

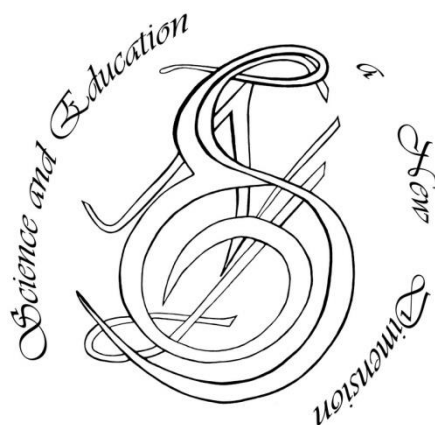
---

# SCIENCE AND EDUCATION A NEW DIMENSION

---

# PHILOLOGY

Филология



**p-ISSN 2308-5258**

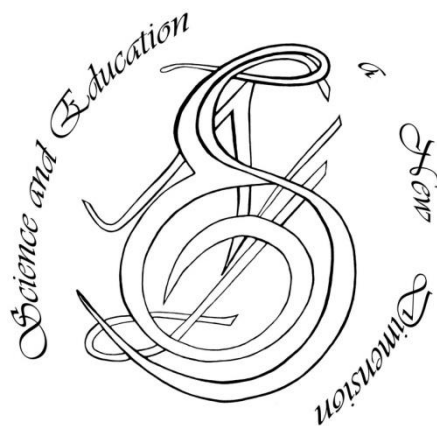
**e-ISSN 2308-1996**

VIII(72), Issue 241, 2020 Nov.

**SCIENCE AND EDUCATION A NEW DIMENSION**

**<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-241VIII72>**

## **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;  
ICV 2019: 89.50

GOOGLE SCHOLAR

CROSSREF (DOI prefix:10.31174)

ULRICHS WEB GLOBAL SERIALS DIRECTORY

UNION OF INTERNATIONAL ASSOCIATIONS YEARBOOK

SCRIBD

ACADEMIA.EDU

## CONTENT

Етапи перекладу термінів та професіоналізмів (на матеріалі текстів металургійної тематики) <i>М. В. Бережна, К. О. Лозовська</i> .....	7
Урбаністичний образ Шанхая у прозі китайських неосенсуалістів 30-40-х років ХХ століття <i>Н. С. Ісаєва, О. Г. Беспала</i> .....	12
Трансформація фітоморфних мотивів у художньому світі дев'ятдесятників <i>А. В. Карач</i> .....	16
Транскультурна філософія подорожі у романі Аміна Маалуфа «Бальдасарові Мандри» <i>О. І. Кобчінська</i> .....	22
Фемінітиви у сучасному українському газетному дискурсі <i>О. Л. Козачишина, А. В. Мосійчук</i> .....	26
Щоденниковий жанр в контексті сучасної української воєнної прози (на матеріалі творів М. Матіос «Приватний щоденник. Майдан. Війна...», А. Куркова «Щоденник Майдану та Війни», О. Мамалужа «Військовий щоденник» та ін.) <i>Я. І. Кулінська</i> .....	30
The emotional influence of media texts due to language redundancy <i>Yu. V. Litkovych</i> .....	34
Ekphrasis and metaekphrasis in Julian Barnes's essayistic account of Édouard Manet's paintings of the execution of Emperor Maximilian: a cognitive poetic analysis <i>T. V. Lunyova</i> .....	37
Фрументарні закони і види соціального хліба у давніх римлян: лінгвокультурологічний аспект <i>О. Г. Михайлова</i> .....	41
Blend-dictionaries in a semiotic-cognitive perspective: an Active learner's construction-combinatory thesaurus «TRAVELLING» <i>Ye. I. Plakhotniuk</i> .....	44
Postmodernist Literature and Theatre From the Perspective of Intermedial (Meta)reference <i>N. Rarenko</i> .....	51
Тема козацтва в українській народній неказковій прозі <i>Н. Рудакова</i> .....	56
The effect of stylistic repetition in English-language advertising texts <i>Н. Stashko</i> .....	60
Функціонування антропонімів у турецькій поезії початку ХХ століття <i>О. А. Вірник</i> .....	64



## Етапи перекладу термінів та професіоналізмів (на матеріалі текстів металургійної тематики)

М. В. Бережна<sup>1</sup>, К. О. Лозовська<sup>2</sup>

Криворізький державний педагогічний університет, Кривий Ріг, Україна  
Corresponding author. Email: margaret.berezhna@gmail.com<sup>1</sup>, katarina144144@gmail.com<sup>2</sup>

Paper received 14.11.20; Accepted for publication 26.11.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-241VIII72-01>

**Анотація.** У статті запропоновані три етапи роботи з термінами та професіоналізмами металургійної тематики при перекладі їх з англійської мови українською. Розглянуто специфіку перекладу абrevіатур та «хвибних друзів перекладача». Визначено труднощі, з якими стикається перекладач, і способи подолання цих труднощів. Встановлено, що для адекватного відтворення професійної лексики необхідне не лише загальне знання мов, які вивчаються, а й фонові та спеціальні знання, а також готовність до постійної пошукової роботи.

**Ключові слова:** терміни, професіоналізми, «хвибні друзі перекладача», абrevіатури, тексти металургійної тематики, технічний переклад.

Отримавши диплом перекладача, молоді спеціалісти приходять працювати на виробництво (наприклад, металургійне) і стикаються з проблемою перекладу вузькоспеціальних термінів та професіоналізмів. Це відбувається не лише тоді, коли перекладацька практика під час навчання проходила на підприємстві іншої галузі, а й тоді, коли студенти мали змогу пройти практику на тому ж підприємстві й надалі отримали запрошення на роботу. Щоб виконувати адекватний переклад, необхідно мати не лише ґрунтовні знання мови оригіналу та перекладу, але й вільно орієнтуватися у виробничому процесі. Таким чином, перекладач має одночасно володіти принаймні двома професіями. Терміни та професіоналізми є основним лексичним засобом передачі інформації у професійному спілкуванні, тому робота з ними становить значну частину навантаження перекладача. Часто, стикаючись з новим для себе терміном, перекладачі, які тільки роблять перші кроки у професії, приймають рішення інтуїтивно, покладаючись на практичні знання, отримані в ході вивчення університетських дисциплін.

Мета статті – окреслити алгоритм перекладу спеціалізованої лексики, зупинившись на основних етапах роботи з термінами та професіоналізмами.

Дослідження виконано на матеріалі спеціалізованої лексики, а саме термінів та професіоналізмів, обраних з текстів металургійної тематики.

Методи роботи: описовий, порівняльний, метод контекстуального і перекладацького аналізу.

Дослідження термінологічної лексики, особливо в перекладацькому аспекті, завжди мало і матиме актуальний характер, адже адекватний переклад таких одиниць в технічному тексті забезпечує повне розуміння тексту спеціалістами певної галузі, що у своєю чергою сприяє науковому прогресу країни та розвитку новітніх технологій. В. Лейчик дає визначення поняття: «Термін – це лексична одиниця певної мови для спеціальних цілей, що позначає загальне (конкретне або абстрактне) поняття теорії певної спеціальної сфери знань або діяльності» [8, с. 31]. Терміни – це найбільш часто вживані мовні одиниці науково-технічної літератури, оскільки вони є одиницями вербалізації наукової картини світу, яка, своєю чергою, є результатом наукового пізнання світу,

результатом когнітивної діяльності вчених певної галузі знань [10, с. 8]. Щодо термінів дослідники зазначають:

1) термін є елементом певної термінологічної системи. Суттєвими критеріями для терміна в межах однієї термінологічної системи є: однозначність, точність, визначеність його місця в даній термінологічній системі;

2) зміст терміна тяжіє до найвищого ступеня поняттєвої абстрактності;

3) терміну притаманна тенденція до стилістичної нейтральності, відсутність конотацій;

4) сьогодні лінгвісти відмовляються від думки, що терміни є або мають бути однозначними;

5) за походженням багато термінів є інтернаціоналізмами або створеними як штучні слова з елементів давньогрецької та латинської мов [3, с. 21].

Дослідники традиційно відзначають, що «науково-технічні терміни як мовні знаки, що презентують поняття спеціальної, професійної галузі науки або техніки, становлять суттєву складову науково-технічних текстів і одну з головних труднощів їх перекладу з огляду на їх неоднозначність, відсутність перекладних термінів-відповідників (у випадку термінів-неологізмів) та національну варіативність» [1, с. 126]. Не менш важливим для адекватного перекладу є повне розуміння терміна перекладачем, адже, як вказує О. Бондаренко: «дослівний переклад термінів, без проникнення в їх сутність, без знання самих явищ, процесів та механізмів, про які йдеться в оригіналі, може призвести до грубих помилок у процесі перекладу» [5, с. 80]. Візьмо для прикладу терміни, якими позначають газовідводи, що знаходяться на колошники доменної печі. За словником маємо відповідники *gas offtakes*, *offtake main* або *gas down-take*. Перший відповідник правильно передає суть терміна, адже дослівний його переклад «газовідводні труби». Під терміном *offtake main*, скоріше мається на увазі головна відводна труба, а *gas down-take* – опускна газова труба. Бачимо, що без ґрунтового осмислення виробничого процесу, зрозуміти, а тим більше адекватно перекласти спеціалізований текст просто неможливо. Або візьмо термін *elbow fitting*, який відрізняється образністю, адже мова йде про г-образне кріплення

труб. Річ у тім, що якщо перекладач до цього не стикався з назвами різних типів кріплень, скоріш за все переклад буде виглядати так: «ліктьове кріплення». Це дослівний переклад, адже *elbow* і справді має значення «лікоть». Фактично термін перекладається «коліно», і цей варіант є сталим лексичним еквівалентом. Це приводить нас до висновку, що перекладач технічної літератури не може покладатися лише загальні знання мови-оригіналу та перекладу, потрібно постійно вдосконалювати і поглиблювати професійні знання.

Говорячи про переклад термінів, особливо термінів певної сфери виробництва, можна запропонувати три основні етапи роботи. На *першому етапі* шукаємо в словнику відповідник до терміна, який нас цікавить. О.М. Герасімова зазначає, що лексичний еквівалент є основним способом перекладу термінів і розуміє під еквівалентом постійний лексичний відповідник, який точно збігається зі значенням слова [6, с. 181]. Звичайно, потрібно користуватися не одним словником і бажано обирати якомога більше за кількістю слів і відповідників видання; стануть у пригоді також спеціалізовані словники. Тут можливі два варіанти: або відповідник є, або він відсутній. За відсутності еквівалента, переходимо до третього етапу, оминаючи другий.

На *другому етапі*, у випадку, коли відповідник є, перевіряємо, чи є він однозначним чи багатозначним. Якщо термін однозначний, перевіряємо чи відповідає закріплене у словнику значення нашої тематиці, і якщо відповідає, використовуємо знайдений еквівалент. Наприклад, термін *aluminium* закріплений у словнику і має відповідник «алюміній», який не залежить від сфери виробництва і позначає хімічний елемент, необхідний, наприклад, у сталеливарному виробництві для покращення властивостей сталі. Однак, як уже зазначалося, зараз все більше дослідників пишуть про те, що «терміни не є однозначними, і оскільки, багато термінів мають не одне, а декілька значень, то контекст відіграє важливу роль, тобто контекст дає можливість встановити, в якому зі своїх значень термін використовується у такому випадку» [7, с. 39]. Коли термін має декілька відповідників, необхідно перевірити, чи існує спеціальний відповідник для металургійної сфери та використати його. Так, англійське слово *skip* має в словниках більш як десять значень, у тому числі з позначкою *гірн.* (гірнична справа): «скіп», «перекидна вагонетка». Так знаходимо правильний відповідник. Якщо спеціального еквівалента немає, перевіряємо, чи не можна застосувати загальний відповідник. Наприклад, термін *fatigue* перекладається як «втома» (у значенні самопочуття людини), і «втома» металу (погіршення його властивостей при циклічному навантаженні та, як наслідок, поступове накопичення мікропошкоджень).

На *третьому етапі*, якщо виявилось, що еквівалента немає, або наявний відповідник застосовується в інших сферах виробництва, і не підходить нам, робимо висновок, що термін є неологізмом або настільки вузькоспеціалізованим терміном, що його переклад до цього часу був не потрібен. Тут також можливі два варіанти. Якщо значення терміна зрозуміле, потрібно створити власний переклад. Якщо значення терміна не

зрозуміле, спочатку шукаємо його пояснення (в тлумачних словниках / інтернет-ресурсах / консультуємося зі спеціалістом), і тоді пропонуємо власний варіант. Найчастіше, варіантні відповідники створюють шляхом транскрипції / кальки / експлікації терміна з тексту оригіналу.

Розглянемо запропоновані способи перекладу термінів більш докладно:

1) транскрибування – це передача фонетичної форми слова з тексту оригіналу засобами приймаючої мови. На практиці часто застосовується у поєднанні з транслітерацією (відтворенням літер оригіналу засобами приймаючої мови), і тоді називається практичною транскрипцією чи транскодуванням, «коли більша частина транскодованого слова відбиває його звучання у вихідній мові, але разом з тим передаються й деякі елементи його графічної форми» [14, с. 130]. Н. М. Абабілова та В. Л. Білокамінська застерігають, що спершу «перекладач повинен переконатися, що в мові перекладу відсутній перекладний відповідник, інакше через транскодування в мові перекладу можуть виникнути дублетні (синонімічні) терміни, а це порушує чіткість та стрункість певної терміносистеми» [1, с. 126]. Втім, на практиці зустрічаємо терміни, які мають по два-три синонімічних відповідника, один з яких передано саме транскрипцією: *conveyer* «конвеєр» / «транспортер», *hopper* «хопер» / «приймальна воронка»; *skip* «скіп» / «баддя» / «перекидна вагонетка»;

2) калька – це переклад терміна шляхом поморфемного чи послівного його відтворення засобами приймаючої мови: *condensate drainage system* «система відведення конденсату», *throttle unit* «дросельна група», *ambient temperature range* «діапазон температур зовнішньої середовища». Нерідко, обираючи між транскодуванням та калькуванням, перевагу віддають калькуванню, оскільки в результаті транскодувань нерідко утворюються одиниці, що не мають сенсу у мові перекладу, свого роду псевдослова [1, с. 127];

3) експлікація або описовий переклад – передача терміна за допомогою розширеного пояснення значення слова з тексту оригіналу. Цей спосіб використовують у випадку відсутності відповідного значення слова в приймаючій мові: *clay gun* «машина для закриття льотки», *tilting runner* «розподільний жолоб», *bill of quantities* «специфікація обсягів робіт», *bag house* «пиловловлююча камера з рукавними фільтрами», *full coke operation* «робота на безгазовій шихті». Як зазначає О.В. Пашун, до експлікації висувають такі вимоги: 1) переклад має точно відбивати основний зміст позначеного неологізмом поняття, 2) опис не має бути надто докладним, 3) синтаксична структура словосполучення не має бути складною. До недоліків описового перекладу відносять можливість неточного тлумачення змісту поняття, позначеного неологізмом, а також відсутність стилістичності [11, с. 256].

Розглянемо використання експлікації на прикладі перекладу терміна «штуцер». Щоб правильно його перекласти, потрібно зрозуміти, що саме ним позначається. Мова йде про короткий відрізок труби з різьбою на зовнішній поверхні, яким з'єднують труби



між собою або прикріплюють їх до резервуарів. Тепер розуміємо, що з понад десяти варіантів найкраще підходять *connecting pipe* або *connecting tube*, з яких видно, що для кріплення використовується саме частина труби. Розглянемо термін «термобалка». Оскільки у словниках цей термін відсутній, звертаємося до спеціалістів за інформацією. Знаходимо, що термобалки встановлюються над поверхнею засипу шихти для неперервного вимірювання розподілення температур газів, що дозволяє використовувати отриману інформацію для оцінки та корегування програми завантаження ДП [4, с. 2]. Тепер можемо перекласти термін за допомогою експлікації: *sampler of above burden gas* або *above burden gas probe*. За можливості, звертаємося до англійського спеціаліста для уточнення й отримуємо більш компактний варіант *above burden probe*.

Можливі й інші способи перекладу термінів. Наприклад, *hot runner* у словниках подається у вигляді експлікації, як «жолоб для розплавлених матеріалів» / «жолоб для розплавленого металу». При роботі у сфері доменного виробництва, використовується конкретизація «жолоб для випуску чавуну». Більше про способи перекладу термінів металургійної галузі пропонують у своїй роботі К. В. Тарасенко та В. Р. Михайліченко [12]; О.О. Баловнева наводить детальний перелік рекомендацій для перекладачів науково-технічної літератури [2, с. 80].

У випадку, коли термінами є аббревіатури, «фальшиві друзі перекладача» та професіоналізми, ситуація ускладнюється. Так, при перекладі аббревіатур потрібно додатково враховувати, що інколи для аббревіатури не існує еквівалента у вигляді аббревіатури, а тільки розгорнутий термін. Наприклад, аббревіатура ШГБ, яка має значення «шибер гарячого дуття» перекладається повним терміном *hot-blast slide valve*. Ще одним прикладом є БЕ, що розшифровується у сталеливарному виробництві як «бункерна естакада» і передається розгорнутим еквівалентом *bin trestle*. За нашими спостереженнями, переклад термінів-аббревіатур частіше здійснюється шляхом калькування та експлікації. Так, до калькування відносимо: *IORM* (*iron ore raw material*), що передається українською як «ЗРС (залізородна сировина)», *GCP* (*gas cleaning plant*), що українською звучить як «ГОУ (газоочисна установка)», або *PCI* (*pulverized coal injection*) – «ВПІ (вдування пилувугільного палива)», чи *VOC* (*Volatile Organic Compounds*) – «ЛОС (Леткі органічні сполуки)».

Іншими елементами, що становлять додаткову складність при перекладі є професіоналізми. Професіоналізми виступають як еквіваленти відповідних термінів у просторіччі. Вони виражають спеціальні поняття і є семантично близькими до термінів, проте, не можуть вважатися повноправними термінами через нестандартний спосіб вираження поняття, який відрізняється від норми [13, с. 273]. Основними диференційними ознаками професіоналізмів, що відрізняють їх від термінів, є наявність емоційно-експресивного забарвлення та обмежена сфера застосування, оскільки професіоналізми належать до розмовної мови спеціалістів певної галузі. Професіоналізми виділяють

як окрему групу спеціальної лексики, внаслідок їх експресивних, ареальних, нормативних та стилістичних особливостей [9, с. 9]. Тут на перший план виходить проблема відсутності слова у словнику з потрібним нам значенням. Як правило, професіоналізми мають чітко визначену сферу використання (географічну чи професійну) і або взагалі не мають відповідника-професіоналізму у мові перекладу, або мають переклад, заснований на абсолютному іншому образі. Знання таких елементів приходить тільки з досвідом.

Наприклад, на підприємстві АрселорМіттал, говорячи «дев'ятка», мають на увазі дев'яту домену піч. Навіть для людини, яка говорить українською мовою, але не працює на підприємстві, ця лексична одиниця буде малоінформативною. Потрібні фонові знання з історії підприємства, щоб зрозуміти професіоналізм повною мірою. Звичайно, така лексема не знаходить висвітлення у словниках і перекладається як правило повним нейтральним еквівалентом *BF number nine*.

Розглянемо інший випадок використання і перекладу професіоналізму. У сталеливарному виробництві на АрселорМіттал використовується професіоналізм «ковбаса», яким позначають кільцевий повітропровід доменної печі. Для тих, хто бачив доменну піч, така назва є цілком прозорою, адже повітропровід виглядає як труба широкого діаметра, що проходить по периметру ДП і нагадує кільце «лікарської» ковбаси. Звичайно у словниках цей професіоналізм не зафіксований, а перекладачу потрібно звернутися до більш досвідчених колег чи спеціалістів у галузі, щоб зрозуміти, що саме мається на увазі. Коли сенс стає зрозумілим, лексемі можна перекласти нейтральним за стилістичним забарвленням терміном *bustle pipe*. Втім, в цьому випадку можна також використати еквівалентний професіоналізм. Виявляється, англійською мовою повітропровід називають *doughnut* «пончик». Цікаво, що в обох мовах професіоналізм запозичено з побутової сфери, а саме з кулінарії.

Якщо розглядати англійські професіоналізми у металургійній промисловості, маємо словосполучення *BF chapel*, яким позначають «льоточний футляр». Професіоналізм має нейтральні відповідники *tap hole trough*, *tap hole runner*, але часто використовується у професійному спілкуванні. В українській мові відповідника-професіоналізму немає, тому при перекладі використовують нейтральний термін. При перекладі таких одиниць перекладач обов'язково має зрозуміти, про що саме йдеться, і свідомо обирати відповідник. Якщо орієнтуватися лише на буквально значення словосполучення і перекласти його «каплиця доменної печі», зміст повідомлення буде кардинально змінено і помилка перекладача буде очевидною.

Наведені випадки близькі до прикладів, які виникають при перекладі «хибних друзів перекладача». Під «хибними» або «фальшивими друзями перекладача», як правило, мають на увазі слова і словосполучення, які завдяки своїй звуковій чи графічній формі викликають невірні асоціації у перекладача, що призводить до грубого викривлення змісту [1, с. 126]. Розпочнемо з анекдотичних

прикладів помилок неухважних перекладачів. Провідне поняття сталеливарного виробництва – це *blast furnace* «доменна піч», яке часто скорочується до абрєвіатури *BF*. Значення абрєвіатури, з яким перекладачі останнього покоління знайомі, це *best friend* «найкраща подруга / найкращий друг», що інколи впливає на виконаний переклад. Іншим прикладом є слово *operation*, яким на виробництві позначають діяльність, роботу, функціонування. Так, словосполучення *BF operation*, має перекладатися «робота доменної печі», а не «операція найкращого друга». Іншим прикладом цієї категорії є термін *erection*. Якщо не знати основних значень слова, та не мати контексту, можна не зрозуміти, до чого воно відноситься, та перекласти фонетично близьким його відповідником «ерекція», який має відношення до фізіології, але не до виробництва. Натомість тут воно означає «будівництво» / «зведення» / «монтаж», таким чином, *erection works* перекладається як «будівельні роботи».

Серед інших прикладів назвемо термін *adapt*, який подібний до українського слова «адаптувати». Таким чином, словосполучення *SOP adaptation* може бути невірно перекладено «адаптація СОП». Фактично *adapt* вживається у значенні «застосовувати», тобто *SOP adaptation* маємо перекладати «застосування СОП». Під *SOP* мається на увазі коротка та детальна інструкція виробничого процесу; зазвичай термін-абрєвіатуру передають за допомогою транслітерації «СОП». Ще одним прикладом є слово *plenum*, яке є співзвучним з українським словом «пленум», але у виробництві має значення «ділянка підвищеного тиску».

Підсумовуючи вищезазначене, можна зробити такі висновки:

1) для адекватного відтворення професійної лексики необхідне не лише загальне знання мови оригіналу та перекладу, але й фоніві та спеціальні знання, а також готовність до постійної пошукової роботи;

2) переклад незрозумілих / нових для перекладача термінів можна виконувати за таким алгоритмом: на першому етапі перевірити наявність терміна в словнику; на другому – визначити, чи належить термін до однозначних чи багатозначних, за наявності помітки про належність терміна певній галузі, використовувати фіксований еквівалент; на третьому етапі (за відсутності сталого еквівалента) звернутися за роз'ясненням до фахівців чи більш досвідчених колеґ-перекладачів, після чого скористатися запропонованим варіантом або створити власний переклад за допомогою транскрипції / кальки / експлікації;

3) перекладачу слід враховувати, що переклад абрєвіатур не завжди можливий абрєвіатурним відповідником, а самі абрєвіатури можуть мати локальний характер і не фіксуватися у словниках;

4) «хибні друзі перекладача» можуть ставати причиною курйозних ситуацій при перекладі, а тому вимагають особливої уваги перекладача;

5) професіоналізми часто є локальними одиницями, не зрозумілими за межами певної професії чи навіть підприємства; їх рідко фіксують словники; переклад виконують загальним нейтральним терміном або (у разі наявності) еквівалентом-професіоналізмом;

6) обов'язково слід враховувати досвід попередників і традиції, що існують на підприємстві. Адже компанія, що давно працює з перекладачами, часто створює спеціальні документи внутрішнього призначення, які визначають перекладацькі еквіваленти, рекомендовані для використання при перекладі основних виробничих термінів.

#### ЛІТЕРАТУРА

- Абабілова Н. М., Білокаїнська В. Л. Особливості перекладу термінів українською мовою // Молодий вчений, 2015. № 2 (17), С. 126-128.
- Баловнева О. О. Особливості перекладу англійської науково-технічної термінології // ВІСНИК Житомирського державного університету імені Івана Франка, 2004. (17). С. 79-81.
- Білозерська Л. П. Термінологія та переклад // Вінниця: Нова книга, 2010. 232 с.
- Большаков В. І., Семенов Ю. С., Шумельчик Е. І., Горуша В. В., Наследов А. В. Использование информации о температуре над поверхностью засыпи шихты для контроля доменной плавки // *Металлургическая и горнорудная промышленность*, 2015. №3. С. 2-7.
- Бондаренко О. Особливості перекладу абрєвіатур, акронімів і скорочень // Теоретичні й прикладні проблеми сучасної філології, 2015. Вип. 1. С. 76-83.
- Герасімова О. М. Особливості перекладу термінів (на прикладі прикордонного дискурсу) // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія, 2016. Вип. 22. С. 180-182.
- Конопляник Л., Захарчук Н. Особливості перекладу англійських термінів з фізики // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах, 2013. Вип. 28. С. 36-44.
- Лейчик В. М. Терминоведение. Предмет, методы, структура // М.: Книжный дом "Либроком", 2009. 256 с.
- Литвинко О. А. Словотвірні та семантичні характеристики англійської термінологічної підсистеми машинобудування: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 // Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна, Харків, 2007. 20 с.
- Мартемьянова М. А. Особенности формирования современных научных технических терминологических систем (на примере терминов нанотехнологий) : автореферат дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 // Ижевск: Тип. ГОУ ВПО "Удмурт. гос. ун-т", 2011. 22 с.
- Пашун О. В. Перекладацькі трансформації психологічних термінів новогрецької мови українською як механізм досягнення адекватності // Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Філологія, педагогіка, психологія, 2017. Вип. 34. С. 253-258.
- Тарасенко К. В., Михайліченко В. Р. Переклад текстів металургійної галузі: особливості та стратегії // Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки, 2015. № 3-4. С. 42-48.
- Цюцьмаць І. В., Онушканич І. В., Штогрин М. В. Особливості та способи перекладу жаргонізмів науково-технічних текстів сфери комп'ютерних технологій // Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія: Філологічна, 2015. Вип. 55. С. 273-275.
- Шевцова О. В. Способи еквівалентного перекладу лексичних одиниць текстів конвенції з англійської та французької мов українською // Наукові записки

Національного університету "Острозька академія". Сер. :  
Філологічна, 2012. Вип. 25. С. 129-131.

#### REFERENCES

1. Ababilova N. M., Bilokaminska V. L. The peculiarities of terms translation into the Ukrainian language// Young Scientist, 2015. № 2 (17). P. 126-128.
2. Balovneva O. O. The peculiarities of the translation of scientific and technical terminology// Zhytomyr Ivan Franko State University Journal, 2004. № 17. P. 79-81.
3. Bilozerska L. P. Terminology and translation// Vinnytsia: Nova Knyha, 2010. 232 p.
4. Bolshakov V. I., Semenov Yu. S., Shumelchik E. Y., Horupakha V. V., Nasledov A. V. Usage of information about above burden temperature for controlling smelting process// Metallurgical and Mining Industry, 2015. № 3. P. 2-7.
5. Bondarenko O. The peculiarities of the translation of abbreviations, acronyms and shortenings// Theoretical and applied problems of modern philology, 2005. Is. 1. P. 76-83.
6. Herasimova O. Peculiarities of terms translation (on the example of the border discourse)// International Humanitarian University Herald. Philology, 2016. Is. 22. P. 180-182.
7. Konoplianyk L., Zakharchuk N. Main features of translating English terms in Physics// Humanitarian education in technical universities, 2013. Is. 28. P. 36-44.
8. Leychik V. M. Terminology: subject, methodology, structure// Moscow: Book house "Librokom", 2009. 256 p.
9. Litvinko O. A. Word-formation and semantic characteristics of English mechanical engineering terminology. Manuscript.
10. Martem'yanova M. A. Peculiarities of formation of modern scientific technological terminological systems (on the examples of terms from nanotechnologies). Manuscript. Thesis for a Candidate Degree in Philology: 10.02.19// Izhevsk: typography of SEI HVE Udmurt State University, 2011. 22 p.
11. Pashun O. V. Translation transformations as the means of adequacy in rendering Greek psychological terms// Scientific Messenger of the UNESCO Department of Kyiv National Linguistic University, 2017. Is. 34. P. 253-258.
12. Tarasenko K., Mykhailichenko V. The Translation of the texts in metallurgical industry: peculiarities and strategies// State and Regions. Series: Humanitarian Sciences, 2015. № 3-4. P. 42-48.
13. Tsiutsmats I. V., Onushkanych I. V., Shtohryn M. V. Peculiar features and ways of translation of jargonisms in computer sci-tech texts// Scientific Proceedings of the National University of "Ostroh Academy". Philology Series, 2015. Is. 55. P. 273-275.
14. Shevtsova O. V. Peculiarities of equivalent translation of lexical units in convention texts from English and French into Ukrainian// Scientific Proceedings of the National University of "Ostroh Academy". Philology Series, 2012. Is. 25. P. 129-131.

#### Stages of terms and professionalisms translation (based on metallurgical texts)

**M. Berezhna, K. Lozovska**

**Abstract.** The authors discuss in the article three stages of work with terms and professionalisms in metallurgical texts translated from English into Ukrainian. We also consider specifics of rendering abbreviations and translator's false friends. The difficulties faced by the translator and ways to overcome these difficulties are identified in the paper. It is established that for adequate reproduction of professional vocabulary it is necessary to not only possess the general knowledge of the languages being studied, but also the knowledge of background and profession, as well as readiness for constant research work.

**Keywords:** terms, professionalisms, translator's false friends, abbreviations, metallurgical texts, technical translation.

## Урбаністичний образ Шанхая у прозі китайських неосенсуалістів 30-40-х років XX століття

Н. С. Ісаєва, О. Г. Беспала

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

Paper received 14.11.20; Accepted for publication 26.11.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-241VIII72-02>

**Анотація.** У статті аналізуються особливості відображення образу Шанхая в оповіданнях китайських письменників-неосенсуалістів Лю На'оу, Ши Чжецуна та Му Шиїна. Показано, що шанхайська школа неосенсуалізму є фундаментальним напрямом китайського літературного модернізму 30-40-х рр. XX ст., знаковою рисою якого є урбаністична тематика та відповідна художня палітра. У статті продемонстровано, що образ Шанхая реалізується у текстах неосенсуалістів як урбаністичне тло розвитку сюжету, персоналізований свідок модерністської драми або активний учасник подій. Автори використовують новаторський на той час художній прийом психологічного опису, а також кінематографічні прийоми – зображення сцен у тривимірній проекції, монтаж, динамічний опис, контрастне відтворення світла й темряви. У висновку доведено, що шанхайські неосенсуалісти не лише створили підґрунтя для розвитку китайського модернізму, а й започаткували урбаністичну традицію в китайській літературі XX ст.

**Ключові слова:** китайський неосенсуалізм, шанхайська школа, урбаністичний образ, психологізм, аудіовізуальна деталь, монтаж.

**Вступ.** Китайська література як важлива складова світової літератури в період глобалізаційних процесів стає предметом різнобічних наукових розвідок. Втім, чимало явищ китайської літератури XX ст. потребують ретельного осмислення або ж нової інтерпретації в руслі сучасних стратегій наукового аналізу. Так, художній феномен шанхайського неосенсуалізму 30–40-х років XX ст., що є особливим напрямом раннього китайського модернізму, не знайшов достатнього висвітлення в наукових розвідках як в Китаї, так і за його межами. Однак, дослідження й оцінка цього явища уможливить встановлення сутнісних рис модерністського світобачення китайських прозаїків, а також виявлення етнонаціональної специфіки маргіналізованого китайського модернізму в цілому. Це, своєю чергою, внесе корективи в осмислення явища літературного модернізму як такого.

Шанхайська школа неосенсуалістів, яка сформувалася на межі 20-х – 30-х років XX ст., є одним з напрямів раннього китайського модернізму. Творчий манері її знакових представників Лю На'оу (刘呐鸥, 1900-1939), Ши Чжецун (施蛰存, 1905-2003) та Му Шиїн (穆时英, 1912-1940) притаманні новаторські риси художнього світобачення (детальніше далі), які засвідчують унікальність цієї школи. Однією з таких рис є відтворення урбаністичної дійсності, втіленої в образі неповторного східного мегаполісу Шанхая. Урбаністика проймає творчість молодих китайських письменників, знаходячи вираження на рівні змісту і форми. Наявні наукові дослідження доводять, що напрям неосенсуалізму не лише був яскравим явищем у китайському літературному процесі першої половини XX ст., а й вплинув на формування нового концепту «місто» в художній картині світу китайців.

**Огляд публікацій за темою.** Доробок шанхайської школи неосенсуалістів часто лишається поза увагою китайських літературознавців. Позаяк в академічних виданнях історії китайської літератури XX ст. та відповідних хрестоматіях проза неосенсуалістів або оминається [17; 19], або згадується побіжно, як один з напрямів літератури «шанхайського напрямку» [18, с. 135-

139]. В західному літературознавстві (насамперед, в англослов'янському) простежується значно більша увага до китайських неосенсуалістів як яскравих представників китайського модернізму, знівельованого на батьківщині. Так, у «Кембриджській історії китайської літератури» за редакцією К. Чана і С. Овена досить високо оцінена художня вартість прози цього напрямку [8]. В ґрунтовному дослідженні гонконгського кітаєзнавця Лео Оуфана Лі простежуються різні аспекти становлення урбаністичної культури Шанхая та їхнє віддзеркалення в літературі так званого «шанхайського модерну», до якого автор зараховує і неосенсуалізм [4]. Особливої уваги варта праця американської дослідниці Шу-мей Ших, яка провадить думку про модерністську природу всієї китайської літератури періоду «4 травня» (1919-1930 рр.). Авторка досить детально аналізує проблемно-тематичну специфіку творчості письменників-неосенсуалістів, зокрема зображення ними гібридної урбаністичної культури Шанхая, котра охоплює гендерні, сексуальні, расові, колоніальні та інші аспекти [7]. Як і Л.О. Лі, авторка переважно послуговується історико-культурологічним методом, не достатньо занурюючись у художні тексти. Зрештою, А. Філд звернувся до біографічного методу, розкриваючи знакові моменти життя і творчості Му Шиїна як «втраченого китайського модерніста» у передмові до збірника власних перекладів його оповідань [5]. Цими працями фактично обмежуються фахові наукові розвідки означеного літературного напрямку. В синологічних студіях українських та російських учених проблематика неосенсуалізму не виявлена. Таким чином, художня специфіка творчості шанхайських прозаїків, зокрема новаторська палітра зображення ними урбаністичної культури Шанхая, залишається не вповні з'ясованою. Варто також зазначити, що навіть у царині художнього перекладу твори неосенсуалістів не мають гідного представлення в західному світі, адже лише окремі оповідання були перекладені англійською мовою [5].

**Метою** нашого дослідження є визначення специфіки урбаністичного образу Шанхая в архітектоніці

прози китайських неосенсуалістів, а також виявлення ключових художніх прийомів його творення.

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати наступні завдання: 1) окреслити основні характеристики неосенсуалізму як напряму «шанхайського модернізму»; 2) визначити особливості реалізації образу міста в архітектоніці художніх текстів; 3) проаналізувати мовні засоби вираження урбаністичної образності у прозі неосенсуалістів.

Основними **матеріалами** дослідження є оригінальні тексти оповідань китайських неосенсуалістів, зокрема «Гра» («游戏», 1930) Лю На'оу, «Святкові ліхтарі» («上元灯», 1929) та «Весняне сонце» («春阳», 1933) Ши Чжецуна, «П'ятеро у нічному клубі» («夜总会里的五个人», 1932), «Шанхайський фокстрот» («上海的狐步舞», 1932) та «Крейвен А» («Craven A», 1932) Му Шііна.

**Методи** дослідження зумовлені метою і завданнями роботи. Серед них: 1) загальнонаукові (аналітичний, системний, дескриптивний) для фахового осмислення виділеного художнього матеріалу; 2) літературознавчі: культурно-історичний, задля з'ясування основ формування і розвитку неосенсуалізму; імагологічний аналіз, що дозволить охарактеризувати знакові риси міста у відповідному художньому просторі; лінгвістичний аналіз художнього матеріалу, що дозволить визначити особливості мовних прийомів художнього зображення міста.

**Результати та їх обговорення.** Неосенсуалізм як літературне явище з'явився на початку ХХ століття у Японії. Його засновниками та ідеологами були Рііті Йокоміцу [1, с. 189] та Кавабата Ясунарі [6, с. 196], які й запропонували оригінальну назву «неосенсуалізм». Вона утворилася від словосполучення 新感覚 (shinkankaku, дослівно «нові почуття»), що відповідає основному принципу його прихильників: «нові відчуття для нового вираження» [6, с. 174]. Появі неосенсуалізму сприяли такі чинники як занепад Японії через стихійні лиха та економічну кризу [3, с. 147], нездатність поширеної на той час натуралістичної та пролетарської літератури задовольнити потреби молодого покоління авторів і читачів [9, с. 54], а також поширення впливу західної літератури, у якій вже панував авангардизм [2, с. 197].

Шанхайська школа утворилась під значним впливом японських неосенсуалістів, із творчістю яких китайські молоді письменники знайомились під час навчання в Японії. Ця школа була нечисельною й існувала упродовж двох десятиліть. До того, як 1930 року вийшла перша антологія представників цього напряму, неосенсуалізм вже визначив тематичне та стиліське спрямування двох періодичних видань: «Шанхайські шаржі» («上海漫画», 1928-1930 pp.) [10, с. 159] та «Безколіний потяг» («无轨列车», 1928 p.) [11, с. 11]. Хоча розвиток нових творчих стратегій, навіюваних європейським авангардизмом та японським неосенсуалізмом, став основою шанхайської школи, її становленню сприяв також феномен самого міста Шанхай – своєрідна урбаністична еkleктика західної й китайської культур.

До когорти шанхайських неосенсуалістів сучасні дослідники відносять окрім трьох найяскравіших представників – Лю На'оу, Ши Чжецуна та Му Шііна, ще таких митців як Го Цзяньїнь, Є Лінфен, Хей Ін та ін. Кожен з них володів власним арсеналом тем та художніх прийомів, утім їхнім творам притаманні спільні визначальні риси. У плані змісту – це, насамперед, розробка еротичних та екзотичних мотивів, новаторське відтворення зміни гендерних ролей та переосмислення парадигми міжстатевих стосунків, а також відображення соціокультурних особливостей урбаністичного життя Шанхаю; у плані вираження – багатошаровий психологізм, досягнутий завдяки методу психоаналізу, нарація за законами кінематографу тощо. Художнє новаторство китайських неосенсуалістів дало підстави авторам «Кембриджської історії китайської літератури» дійти переконливого висновку, що ця школа позначила зародження китайського модернізму [8, с. 524]. Неосенсуалістів також пов'язують із формуванням специфічного «шанхайського стилю» літератури – неповторного як в синхронічному, так і діахронічному розрізах [8, с. 526].

Шанхай відіграє важливу роль у творах неосенсуалістів з кількох причин: по-перше, саме там зустрілися й почали працювати Лю На'оу, Ши Чжецун та Му Шіін, тож саме міська культура Шанхаю формувала нове світовідчуття молодих експериментаторів; по-друге, це місто стало епіцентром культурної еkleктики, аної стрімким поширенням західного способу життя та переосмисленням китайськими письменниками власної культури. Тобто, «нові почуття», «нові враження» від стрімко мінливої дійсності народжуються саме в цьому унікальному місті. Воно стало активним змістом формотворчим чинником, який зумовив і нову вербальну реалізацію в літературі.

У творах неосенсуалістів місто не є інертною локацією – це новий аксіологічний простір, який зумовлює розвиток сюжету та оповідні стратегії. У більшості творів змальовані бари, кінотеатри, іподроми, казино, біржі, тобто ті локації, де проводять час заможні й успішні люди, де нехтуються закони моралі, де західні традиції знаходять плідний ґрунт, аби пустити коріння в життя китайського суспільства. Мегаполіс наділяється космогонічною силою, виступаючи одночасно і учасником дії, і її спостерігачем.

В оповіданнях Му Шііна «П'ятеро в нічному клубі» та «Шанхайський фокстрот» місто виступає тлом подій, а його нічні локації – перехрестям розрізнених сюжетних ліній. Так, герої першого оповідання є представниками різних соціальних груп – бізнесмен, котрий вщент програвся на біржі; його дружина, яка переймається втратою колишньої краси; студент, котрий посиїв від нещасного кохання; літературний критик і філософ, що збожеволів; клерк, котрого звільнили з роботи. Кожен з них переживає власні життєві негаразди, однак усі вони зустрічаються ввечері у нічному клубі, де так чи інакше мають взаємодіяти: спілкуватися або спостерігати за діями одне одного. Таким чином, нічний клуб стає смисловим вузлом і центром урбаністичних драм. Прикметно, що автор не вдається до аналітичного осмислення причин і наслідків драматичних подій. Все подається як мозаїка міського життя, як

його звичайний перебіг. В кульмінаційній частині герої об'єднуються у «демонічному танці», вивільняючи негативні емоції, долаючи страхи і віддаючись на поталу долі (один з них зрештою вчиняє самогубство). Му Шиїн за допомогою емоційної стилістики творить текст із коротких окличних речень, уривків діалогів, обірваних фраз, чисельних повторів... Йому вдається майстерно відобразити божевілля і безлад нічного життя як пульсуючий нерв мегаполісу.

В оповіданні «Крейвен А» того ж автора місто ніби живиться людською енергією, в той час як самі люди стають бездушними та змертвілими манекенами. У цьому творі є сцена, коли головний герой переключає увагу з дівчини, з якою щойно кохався, на місто за вікном. У його свідомості вони ніби змішуються і обмінюються ознаками: *«Я дивився вниз і бачив дві нескінченні лінії вуличних ліхтарів, світло фар ніби змішалося зі світлом ліхтарів в океані ночі. Велике місто, що купалося у водах нічної темряви, було туманним, пастельним»* (тут і далі переклад наш – Б.О.) [13, с. 34]. *«Це жива істота чи ні? Це не гіпсова фігура, і не мармурова статуя, і не сніговик; це кілька ліній, що витекли з картини, крем, який намалював на моїх просторах фігуру людини»* [13, с. 36]. Завдяки таким описам, створюється контраст між «змертвілою» героїнею та живою енергією міста.

Ши Чжецун в оповіданні «Весняне сонце» відводить місту роль героя-антагоніста, який спокушає й випробовує головну героїню – 35-літню Чань, котра приїхала з провінційного містечка Куншань до Шанхая. У цій історії мегаполіс символізує розкутість міського життя, тоді як домівка героїні – її несвідомі бажання, що змушують жінку ніяковіти. Перебування у великому місті вигає назовні бажання Чань (головне з яких – відчутти себе успішною міською панянкою), перетворює їх на головний мотиватор її вчинків. Вже на початку твору зароджується своєрідне протистояння між містом і головною героїнею: *«В усіх крамницях був розпродаж. Титонька Чань розглядала шовк та порцеляну, різноманітну косметику і панчохи, цукерки й печиво. Невже вона хоче щось купити? Не може такого бути, має ж у неї лишатися хоч трохи сили волі? Якщо немає потреби, вона нічого не купуватиме...»* [16, с. 87]. Отже, велике місто, втілюючи «інше» вільне життя, випробовує героїню і ставить під сумнів її цінності. Це породжує внутрішній конфлікт жінки, який стає основою розгортання сюжету і передається психологічними описами і внутрішніми монологіями.

Отже, образ Шанхаю реалізується в аналізованих творах на змістовому рівні як урбаністичне тло подій, епіцентр людських драм, «оживлений» свідок та активний герой. На виразальному рівні автори вдаються до кількох новаторських прийомів. Насамперед, це використання яскравих аудіовізуальних деталей, які роблять зображення об'ємним. В оповіданні «Гра» Лю На'оу відтворює місце дії (танцювальний бар) за допомогою опису кольорів, звуків і запахів, таким чином сцена набуває тривимірної проекції: *«Усе рухається під музику: кінцівки чоловіків і жінок, барвисті ліхтарі, сяючі келихи, червоні й жовті рідини, гранатові вуста, полум'яні очі. На блискучому майданчику в центрі відображаються чотири столи й стільці, змішані об-*

*рази людей, через що здається, ніби вони у палаці демонів, під владою магічної сили. Серед них найвитонченішими, найпрудкішими є рухи одягнутих у білі офіціантів. Їх жваві фігури схожі на завітчані метелики: вони літали звідси туди, а звідти - це кудись. Суміш розлитого у спертому повітрі алкоголю та поту змушує людей підноситись на вершину емоцій»* [12, с. 11]. Прикметно, що опис відтворює динаміку сцени, він не фіксує всі деталі, а лише на мить вихоплює ті чи інші фрагменти, аби вони змінилися наступної миті.

Часто сценами та кадрами, які створюють образ міста, виступають зображення саме нічного життя. Це дозволяє підкреслити контраст дня й ночі, світла й темряви. Провідну роль у таких сценах відіграють ліхтарі, фари, світлофори, неонові вивіски та інші штучні джерела світла: вони – атрибути урбаністичного пейзажу, які окреслюють межі панування міста над людьми: *«Люди у кінці вулиці стояли біля світлофора, а червоне сяйво заливало їхні фігури, автомобілі проносилися перед обличчям»* [14, с. 135]. Однак, в оповіданні «Святкові ліхтарі» Ши Чжецуна наділяє глибинним сенсом традиційне джерело світла – паперовий ліхтарик, він стає провідником між традиційною образністю й модерністським сприйняттям життя й мистецтва [7].

Важливим прийомом побудови урбаністичного образу у прозі неосенсуалістів є монтаж: добір і поєднання яскравих деталей і образів в єдине ціле задля створення несподіваного і вражаючого зображення. Це провокує до висновку про кінематографічну природу літератури неосенсуалістів. Прийом монтажу передбачає швидку зміну «кадрів», які складаються з яскравих деталей, зазвичай візуальних: *«Білі скатертини, білі скатертини, білі скатертини, білі скатертини... Біле. На столах, вкритих білими скатертинами, стоять: чорне пиво, чорна кава, ...чорне, чорне... Біля столів, вкритих білими скатертинами, сидять вбрані у вечірні костюми чоловіки: чорне й біле у купі: чорне волосся, білі обличчя, чорні очі, білі комірки, чорні краватки, білі сорочки, чорне верхнє вбрання, білі жилети, чорні брюки... чорне і біле... Позаду вкритих білими скатертинами столів стоять офіціанти у білих сорочках, чорних капелюхах, у оторочених чорним білим штанях»* [15, с. 135].

**Висновки.** Неосенсуалізм як течія раннього китайського модернізму виник та розвивався у 30-і–40-і рр. ХХ ст., насамперед, завдяки творчості шанхайських прозаїків Лю На'оу, Ши Чжецуна та Му Шиїна. Незважаючи на тісні зв'язки з японським неосенсуалізмом, яким надихалися ці письменники, проза представників шанхайської школи має самобутній характер. Саме вони звернулися до маргінальних тем життя Шанхаю, як-от: секс і еротика, еkleктика і екзотика міської культури, зміна гендерних ролей та міжстатевих стосунків, соціальні та психологічні драми життя мешканців мегаполісу тощо. Урбаністична тематика стала визначальною для неосенсуалістів і зумовила використання нових засобів і прийомів відтворення образу Шанхая в художніх текстах. Образ міста в аналізованих оповіданнях втрачає роль нейтральної локації, набуваючи значення урбаністичного тла подій, епіцентру людських драм, «оживленого» спостерігача та активного

учасника подій. На виражальному рівні, окрім узвичаєних в модернізмі прийомів психоаналізу, китайські неосенсуалісти широко використовують кінематографічні прийоми – вони оживлюють місто в тривимірних проекція, несподіваних монтажах, динамічних описах та світло-тіньовій перспективі.

Особлива увага до образу Шанхая у прозі неосенсуалістів засвідчує важливість цього унікального мегаполіса як арени, на якій китайська культура модернізується під впливом західної «філософії життя». Доходимо висновку, що художній образ модерного Шанхая 20-х – 30-х рр. став основою розвитку урбаністичної тематики в китайській літературі XX ст.

Результати нашого дослідження відкривають простір для подальших наукових розвідок в межах проблем китайського неосенсуалізму, як-от: особливості авторських ідіостилів, інтермедіальні засоби образотворення, природа гібридної культури Шанхая у дзеркалі неосенсуалізму, гендерне маркування художніх текстів тощо. Загалом, вивчення особливостей розвитку й побутування неосенсуалізму в китайській літературі, можливо, дасть підстави для переоцінки природи й структури китайського літературного процесу в XX ст., в якому донині модернізм 30-х–40-х років залишається на маргінесах.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Dodd, S. Modernism and its Endings: Kajii Motojirō as Transitional Writer // Rethinking Japanese Modernism / Ed. by R. Starrs. Global Oriental, 2012. P. 188-200.
2. Hackner, T. Worlds Apart?: The Japan-Europe Historical Avant-Garde Relationship // Decentering the Avant-Garde: Avant-Garde Critical Studies / Ed. by P. Bäckström and B. Hjartarson, 2014, Vol. 30. P. 197-214.
3. Hidaka, Y. Modernity and Tanazaki Jun'ichiro's Style Reform: The Thought Process Leading to 'The Taste For Classical Japanese History or Literature' // Cogito-Multidisciplinary research Journal, 2012, Vol. 4, No. 1. P. 155-167.
4. Lee, L. O. Shanghai modern: The flowering of a new urban culture in China, 1930-1945. Harvard University Press, 1999, 464 p.
5. Mu Shiyong: China's Lost Modernist / Ed. and trans. by A. D. Field. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2014, 188 p.
6. Rethinking Japanese Modernism / Ed. by R. Starrs. Global Oriental, 2011, 549 p.
7. Shih, S. The lure of the modern: Writing modernism in semicolonial China, 1917-1937. University of California Press, 2001, Vol. 1, 462 p.
8. The Cambridge history of Chinese literature / Ed. By K. S. Chang, S. Owen. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, 1570 p.
9. Visions and Blueprints: Avant-garde culture and radical politics in early twentieth-century Europe / Ed by E. Timms, P. Collier. Manchester University Press, 1988, 328 p.
10. 龚建培, 严宜舒. 从《上海漫画》广告中窥探上海服饰时尚之变迁 (1928—1930) // 服装学报, 2017, 第2卷 02期, 第152-159页.
11. 靳明全. 论中日新感觉派的艺术追求 [Online source] // 贵州社会科学(贵阳), 1999年 05期. Retrieved from: <http://www.aisixiang.com/data/93095.html>
12. 刘呐鸥. 都市风景线. 浙江: 文艺出版社, 2004, 174页.
13. 穆时英. Craven A. 上海: 学林出版社, 1997, 78页.
14. 穆时英. 上海的狐步舞. 上海书店出版社, 1986, 200页.
15. 穆时英. 夜总会里的五个人 [Online source] / 南北极公墓, 1932. Retrieved from: <http://edu6.teacher.com.cn/ttg034a/source/xs/yezhlwdgr.rtf>
16. 施蛰存. 善女人行品 / 赵家璧编辑. 上海良友图书印刷公司, 1933, 130页.
17. 现代性与 20 世纪中国文学思潮 / 杨春是, 俞兆平主编. 桂林: 广西师范大学出版社, 2005, 396页.
18. 中国现当代文学 / 刘勇主编. 北京: 中国人民大学出版社, 2006, 526页.
19. 中国现代文学作品精选 / 严家炎, 孙玉石, 温儒敏主编. 2版. 北京: 北京大学出版社, 2002, 640页.

#### REFERENCES

10. Gong, J., Yan Y. Exploring Transition of Shanghai Fashion from Advertisements in Shanghai Cartoon (1928–1930) // Acta costume Sinica, 2017, Vol. 2. P. 152-159.
11. Jin, M. On the artistic pursuit of the new sensationalism in China and Japan [Online source] // Guizhou social sciences, 1999, Vol. 5. Retrieved from: <http://www.aisixiang.com/data/93095.html>
12. Liu Na'ou. The Landscape of the City / Liu Na'ou. – Zhejiang: Literature and Art Press, 2004. – 174 p.
13. Mu, Sh. Craven A. Shanghai: Xuelin Publishing House, 1997, 78 p.
14. Mu, Sh. Shanghai Foxtrot. Shanghai Bookstore Publishing House, 1986, 200 p.
15. Mu, Sh. The Five in the Night Club [Online source] // Nanbeiji Gongmu, 1932. Retrieved from: <http://edu6.teacher.com.cn/ttg034a/source/xs/yezhlwdgr.rtf>.
16. Shi, Zh. Virtuous Women's Conduct / Ed. by Zhao Jiabi. Shanghai: Liangyou Book Printing Company, 1933, 130 p.
17. Modernity and Chinese Literary Movements in the 20th Century / Ed. by Yang Ch., Yu Zh., Guilin: Guangxi Normal University Press, 2005, 396 p.
18. Modern and Contemporary Chinese Literature / Ed. by Liu Yong. Beijing: Renmin University of China Publishing House, 2006, 526 p.
19. Selected Works of Modern Chinese Literature / Ed. by Yan J., Sun Y., Wen R. – 2nd edition. Beijing: Peking University Press, 2002, 640 p.

#### The Urban Image of Shanghai in the Prose of Chinese Neo-sensualist Writers of the 30-40s of the 20<sup>th</sup> Century N. S. Isaieva, O. H. Bespala

**Abstract.** The article analyzes the peculiarities of the image of Shanghai in the stories of Chinese Neo-sensualist writers Liu Na'ou, Shi Zhecong and Mu Shiyong. It is shown that the Shanghai school of Neo-sensualism is a fundamental movement of Chinese literary modernism of the first half of the XX century, the hallmark of which is the urban theme and original artistic techniques. The article demonstrates that the image of Shanghai is realized in the texts of Neo-sensualists as an urban background, a personalized witness to modernist drama or an active participant in events. The authors use an innovative technique of psychological description, as well as cinematic techniques – images of scenes in three-dimensional projection, montage, dynamic description, creating a contrast of light and darkness. In conclusion, the authors of the article argue that the Shanghai Neo-sensualist writers not only laid the groundwork for the development of Chinese modernism, but also established an urban tradition in Chinese literature of the twentieth century.

**Keywords:** Chinese Neo-sensualism, Shanghai school, urban image, psychologism, audio-visual image, montage.

## Трансформація фітоморфних мотивів у художньому світі дев'ятдесятників

А. В. Карач

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, Харків, Україна  
Corresponding author. E-mail: annkarach@ukr.net

Paper received 20.11.20; Accepted for publication 27.11.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-241VIII72-03>

**Анотація.** У статті здійснено спробу комплексного аналізу трансформації фітоморфних мотивів в українській поезії 1990-х років. Визначено, що дев'ятдесятники часто вдаються до вибудовування авторських міфів. Окреслено особливості неоміфологічного сюжетотворення та різновимірної художньої реальності. Констатовано, що «трихотомічна модель мотиву» (за А. Тимченко) дала змогу простежити явища «олюднення», «одоухотворення», позачасовості, позапросторовості.

**Ключові слова:** мотив, поезія 1990-х років, авторський міф, неоміфологізм.

**Вступ.** Однією з характерних ознак лірики дев'ятдесятників є реінтерпретація міфоелементів багатобожжя, що найбільш виразно простежується через мотивну структуру. Митці кінця ХХ століття переосмислюють прасюжети, які часто реалізуються завдяки язичницьким міфологемам. Політеїстичний аспект у поезії 1990-х років – модель світобачення, що функціонує завдяки пов'язаним між собою шарам художньої свідомості. Вона зумовлена творенням індивідуально-авторського міфу.

У центрі художнього виміру – боги, чудовиська, священні створіння, наділені людськими рисами, реінтерпретовані образи рослин, тварин, птахів. Трансформований простір лірики останнього десятиліття ХХ століття передбачає нашарування політеїстичних компонентів. На цьому тлі яскраво простежується явище фітоморфності. Дев'ятдесятники вибудовують реальність таким чином, що «сюжетний компонент» [18, с. 20] тісно взаємодіє з іншими рівнями твору, утворюючи міфологічну систему.

**Короткий огляд публікацій.** Поезія цього періоду підпорядкована стійким формам архаїчної культури, які зазнають художніх змін. Хоча в українському літературознавстві й існують розвідки, присвячені аналізу питань, що пов'язані з переосмисленням міфологічного світогляду у творчому доробку 1990-х років (І. Андрусяка [1], Ю. Вишницької [10; 11], М. Кіяновської [16], Ю. Логвиненко [21], О. Росінської [29] та ін.), проте всебічного аналізу трансформації фітоморфних мотивів поки немає. Тому нам видається доречним дослідження, яке б дало загальне уявлення про специфіку означеної проблематики.

**Мета** статті – здійснити комплексний художньо-естетичний аналіз фітоморфних мотивів у ліриці дев'ятдесятників.

**Об'єкт** дослідження – поетичний доробок літературного покоління 1990-х років (І. Андрусяка, Ю. Бедрика, М. Брацило, В. Виноградова, О. Галети, С. Жадана, М. Кіяновської, Г. Крук, О. Куценко, В. Махна, Р. Мельникова, С. Процюка, М. Савки, Е. Свенцицької, Р. Скиби).

**Предмет** дослідження – особливості розгортання фітоморфних мотивів.

**Результати та їхнє обговорення.** Для аналізу політеїстичних мотивів доречно, на наше переконання, скористатися «трихотомічною моделлю мотиву» (за А. Тимченко) [34]. Відповідно до неї «ядром» фіто-

морфних (а також космогонічних, зооморфних) мотивів будемо вважати усталену язичницьку семантику стихій, природних явищ, тваринних, рослинних образів (наприклад, лисиця – кмітливість, хитрість, спритність, лицемірство; місяць – циклічність, вічність, оновлення, безсмертя; вода – «символ першоматерії, плодючості; початку і кінця всього суцього на Землі; Праматері Світу; інтуїтивної мудрості» [13, с. 143] тощо), а також сукупність уявлень, що побутують у літературі (комедія «Сон літньої ночі» В. Шекспіра, драма-феєрія «Лісова пісня» Лесі Українки; балади «Утоплена», «Лілея» Т. Шевченка; казка «Хо», повість «Тіні забутих предків», новела «Intermezzo» М. Коцюбинського; вірші «Змія», «Півень», «Село», «На шляху», «Елегія про перстень ночі», «На вітер», «Клени», «До весни», «Чарки», «Елегія про перстень пісні», «Елегія про перстень молодості», «Ліс», «Ранній вітер» Б.-І. Антонича; поема «Свшан-зілля», вірш «Звір» М. Вороного); можна згадати відомі твори музичного й образотворчого мистецтва («Місячна соната» Л. Бетховена, картини із зображенням демонів М. Врубеля) та ін.

У контексті дослідження неоміфологічних мотивів поезії 1990-х років домінантним постає явище фітоморфності. Докладно цей шар міфотворчості розглядає В. Халізов. Його роздуми видаються нам переконливими: «Центральний об'єкт архаїчної міфології – це перетворені фантазією явища природи: духи лісів, полів, вод, нерідко небезпечні й страхітливі...» [35, с. 117]. Дев'ятдесятники створюють художні моделі, в центрі яких опиняються трансформовані рослинні образи. Дерева, трави, кущі, квіти взаємодіють із божествами або ж на рівні поетичної реальності самі стають живими істотами. Світ природи як першопочаток усього живого на Землі нерозривно пов'язаний із тілесністю, відчуттями та розумом («*Стебло втрачає здатність / мислити*» [23, с. 19]).

Лірика 1990-х років насичена метафоричними сюжетами, спрямована на пошук своєї первісної сутності. Домінантною є модель «людина – природа». Однак її втілення в текстах представників цього літературного покоління відрізняється й залежить від особливостей поетичної лексики, образної структури тощо. Так, досить часто «тіло» [34] фітоморфних мотивів у ліриці В. Махна, І. Андрусяка, О. Галети – семи болю та туги: «*ніч затікає дощем / в домі піддашися прогниле / ние в шишшини плече / в пальцях цигарка і ще / тліє*



тютюн упівсили» [23, с. 6–7]; «Теплий плащ горіхового тіла / шпилькою пришпилений до шкіри» [23, с. 9]; «лиш холодна як пристрій / росте під крилом омела / розрізаєш – а кров її піниться / запахом хмелю» [3, с. 19]; «а під проваллями синці / сліпих конвалій» [4, с. 24]; «А квіти в'януть... Боляче їм, боляче» [12, с. 48]; у М. Кіяновської, М. Савки – семи самотності: «Лежиш листком, який ні пари з уст, / В тривимірній гушавині калинній» [17, с. 28]; «Тебе впізнаю – й не віддам тебе / На травах, зживотілих безголосо» [17, с. 33]; «Твоїми слідами підводяться тихо стебла» [17, с. 101]; «Заплітаєш себе в прохолодні косиці, / Де стебло до стебла – як душа за душею» [30, с. 7]; в О. Куценко й М. Брацило – сема кохання: «І, мов листя з дерев, / опадає забута любов, / І, мов пагін, уже проростає / любов незабутня» [20, с. 19]; «З першим снігом тебе, коханий / З першим плачем червоних кленів» [8, с. 76].

Елементи творення фітоморфних мотивів (плече шпильки, теплий плащ горіхового тіла, кров омели, запах хмелю, синці сліпих конвалій, зелений пагін голосу, скошені трави, листок, тривимірна гушавина калинна, стебла, листя, пагін, плач червоних кленів, квіти) набувають сакрального значення й слугують частиною творення художнього світу. З огляду на це, можна говорити про особливу, «анімістичну діалектику» (за Е. Тайлором [36]). Трансформовані рослинні образи в ліриці 1990-х років є не просто частиною художнього світу: вони мають душу, відчувають біль, тепло, страждають тощо.

Іноді автори роблять акцент на окремих структурованих елементах, і модель «людина – природа» розкладається на інші: «людина – ліс» («В цьому лісі усі дерева закохані, / І померлі душі вночі / приходять їх обіймати» [32, с. 11]; «Занепад світла. Споконвіку – ліс. / І голосіння листя в високості» [17, с. 27]; «здивовано споглядаєш м'які барви / ліс у білих одежах – мов прожектор – / просвіає крізь сито світла пільму» [23, с. 49]); «людина – степ» («Марить степ розмаєм золотим / І лиш я, вербою край дороги / Погубивши зв'язні листки / Вклякла» [8, с. 12]; «Степом засніженим степом / без краю без крику без імені / вколисане сонце розкосе / чорний сипкий сухостій / під ногою нема паралелей / ні стежок а проте – розкажи мені / хто мене кличе в безмежжі / в амфорі цій пустій» [7, с. 59]); «людина – сад» («обриваючи тіні липові / саду голого мерзлі хрящики» [3, с. 29]; «Самотні трави мерзнуть / на протягах розлуки. / Вже квіти постлівали, згорів у попел мак. / Натхненно грає сад, його старі перуки / тремтять із вітром в такт» [9, с. 26]; «У жасминовій повені мліє вечірній сад, / Розкошуючи німо в солодкій своїй затруті» [30, с. 50]; «Тепле коріння нічного саду. / Вилюю в руки нагріту воду» [15, с. 39]). Механізм розгортання мотиву передбачає, що компоненти означених художніх моделей («дерева закохані», «голосіння листя», «ліс у білих одежах», «я, вербою край дороги», «зв'язні листки», «мліє вечірній сад», «вколисане сонце розкосе», «чорний сипкий сухостій», «тіні липові», «саду голого мерзлі хрящики», «трави мерзнуть», «квіти постлівали», «згорів у попел мак», «грає сад» та ін.) утворюють антропоморфізовану художню реальність. Їй притаманні ознаки «одухотворення», а також позача-

совості/позапросторовості (структури «споконвіку», «пільма», «без краю без крику без імені», «в безмежжі» тощо). На схожому аспекті зупиняється О. Росінська. Дослідниця зауважує, що «аналіз текстів М. Кіяновської дає можливість відзначити надзвичайну символічну наснаженість топосів гори, саду, лісу, ріки (води) й зробити висновок, що через ці символічні топоси автор вибудовує досить своєрідну систему хронотопу, особливості якого полягають в дихотомічній рухливій будові» [29, с. 148].

Подекуди в поезії 1990-х років прийом «олюднення» [35, с. 118] застосовується не лише до фітоморфних складників творення мотиву, а й до тих образів, що безпосередньо стосуються сюжетної канви (безодня, провалля, зорі, тіні тощо). Це сприяє авторському міфологізуванню: «кирпата безодня розплющує губи / сміється і плаче над погаром неба» [4, с. 22]; «п'яні зорі на губах розтали / з-під повік поволі капле віск» [4, с. 28]; «Кличмо тінь до стола. Тінь готова / покаяться» [4, с. 31]; «Небо блідне. Зорі гинуть» [8, с. 21].

Припускаємо, що для дев'яностити років вибір саме таких моделей не є випадковим. Культурно-естетичні трансформації останнього десятиліття ХХ століття вплинули не лише на особливості письма, а й на їхній світогляд. Використання переосмислених прасюжетів, повернення до анімістичних вірувань стали поштовхом до самозаглиблення й самовизначення.

Художній простір у ліриці С. Жадана спроектований таким чином, що образи існують на двох рівнях (за Ю. Вишницькою): хтонічному (потойбічний світ і божества землі) та тератоморфному (чудовиська) [10, с. 158]. Автор поєднує різні світи – підземний, небесний, водяний, тілесний. Через це помітна певна залежність у межах моделі «людина – природа»: «Ось дивись – / ти виснеш якимось / тропічним фруктом / що вже устиг / ледь підняти» [14, с. 17]. Фітоморфний образ, задіяний у вибудовуванні мотиву смерті, сприймається одночасно і як «провідник» у інші, «низькі» світи, і як рушійна сила мистецького акту. Згадані структури в С. Жадана тісно пов'язані з мотивом суїциду [14, с. 16–19]. Простежується чітка танатологічна лінія (утоплених, зарізаних, повішених) у кореляції з явищем антропоморфізму: «І вресити / якийсь селекціонер / розламавши тебе / мов яблуко навпіл / побачить твої легені / вагітні останнім повітрям» [14, с. 17].

Природа в ліриці І. Андрусика – це також частина моделі, задіяна в міфологізації художнього простору. На цьому аспекті дослідження зосереджується Н. Сварич: «З часом поетична творчість Івана Андрусика зазнає певних змін: автор часто звертається до світу природи, з якого черпає духовну енергетику; у ліричного героя з'являється віра в Бога; вірші набувають більшого філософського звучання; поет використовує міфічні, античні та біблійні теми, мотиви, сюжети та образи» [31, с. 174].

З огляду на вищезазначене, для аналізу фітоморфних мотивів доцільно, на нашу думку, взяти до уваги підхід, запропонований О. Кобзар. Він передбачає декілька етапів: «виокремлення міфологічних сюжетів і мотивів, які використовуються автором у художньому творі, дослідження їхньої трансформації щодо первинного міфу»; «розгляд дій, становлення та хара-

ктерів персонажів у ракурсі їхнього міфологічного походження та мислення, міфологічного спрямування їхньої репрезентації»; «виявлення значення новоствореного міфу для розуміння дійсності як явища, що розвивається з точки зору автора та його персонажів, тобто в історичній перспективі та у взаєминах зі значеннями інших міфів зазначеного історично-культурного простору» [18, с. 18].

Серед основних способів функціонування неоміфологічного мотиву, що безпосередньо пов'язаний із явищем антропоморфізму, дев'ятдесятники найчастіше вдаються до вибудовування авторських міфів. Проте однією із умов їхнього творення є взаємодія читача та автора на рівні осмислення образів, сюжетних колізій. Цей механізм зосереджений не лише на особливостях сприйняття тексту та світовідчуття загалом, а й на зіставленні різних структуротвірних елементів, художніх деталей, естетики: «Автор і читач знаходяться приблизно в однаковій ситуації, а тому можуть бути ототожені. Лише частина законів сконструйованого світу залежить від волі автора, інша частина – поза його увагою. Це навмисно не сповна виконтрольований світ. Він дивує – але має свої закони хоча і переконливі, але непевні, при нагоді автор першим висміює їх. Прикидаючися, що його світ правдоподібний, автор пропонує читачеві уявити неправдоподібність реального світу, повірити (уявити, що повірив) у його нереальність» [22, с. 91].

Уважаємо доречним зауваження І. Андрусяка. Він аналізує поетичні тексти С. Жадана, О. Солов'я, П. Мідянки, А. Бондаря й зазначає: «Насправді ж, у цих книжках плавно, нібито непримітно, але водночас (свідомо чи підсвідомо) доволі настирливо вимальовується одна спільна риса, котра бачиться мені назгал визначального для сучасної української поезії, – зведення власного, індивідуального, я б навіть сказав, авторського поррахунку зі світом. Всі оці вдалі й не дуже намагання довколишній світ “запаралелити й відмеридіанити” мимоволі виказують, що він нашим авторам принаймні аж ніяк не байдужий» [2, с. 181].

В основі авторського міфологізування – функціонування власної картини світу в межах об'єктивізації художньої реальності, що відбувається і на імпліцитному, і на експліцитному рівні. Абсолютно погоджуємося з С. Бараном: «...літературні дев'яності були більше процесом, аніж явищем. Домінував експеримент» [5, с. 4]. Шляхом накладання елементів «внутрішньої енциклопедії» [27, с. 105] (за В. Єшкілевим) на архетипізовану художню реальність поети вводять у тексти нових героїв, образи міст, країн, створюють типи особистості, встановлюють між ними певні закономірності. Природа стає джерелом для реконструкції художнього світу. Це дозволяє говорити про **неоміфологізоване сюжетотворення**. Серед домінантних:

– царство лавандових фей, сад негаснучих єнотів, сад божественних мишей, фея життя тощо (Ю. Бедрик): «мандруєш із мертвого в мертве / ринеш із морю в морок / від полюса і до полюса / через царства лавандових фей / і ночі твої замислені / лискучими шкірками норок / схвилювано й самовідречено / прилащуються до грудей» [7, с. 57]; «Завтра – паморозь. Час – поник. / І пора повертати лик / В передбаченні перельоту. / Але фею життя – гони: / Бо її сатурніч-

ний скрик / Тишу вб'є – мов живу істоту...» [6, с. 5]; «Сад божественних каменів. / Сад негаснучих єнотів, / Що нектаром запивають / Підгризання колонад. / Білий марш. Білий крок. / Крізь стовпи. Без поворотів. / Він колить був білим вальсом, / Та нема шляхів назад... / Сад божественних мишей: / Ти плетеш із них віночок. / Пересмикуючи вуха, / Переслинюєш хвости. / А докруг – білий вальс, / Спорзний шал пещерних дочок. / Тільки ти сантиментальна, / Ніби ти – уже й не ти» [6, с. 42].

– країна Кульбабія (перегукується з «містом кульбаб» [23, с. 6] В. Махна), Хо, Кобиляча Голова (Р. Мельників): «я зустрінусь з тобою у кленах / таких здорових / та ще більш сором'язливих / і зізнаюсь тобі у коханні / далі – / я розповім про країну кульбабію / твоя посмішка залунить очима / я злечу: / летітиму довго-довго / ЯК РАПТОМ – прокинусь / впавши на спину» [25, с. 14]; «мій погляд – рожевих квітів горщик / що з другого поверху падає / на вогнище останнього Сонця / в країні сонячній Кульбабії» [25, с. 23]; «Останні люди / мали жовті знамена / жовті сурми / і жовті поеми / і жовто кульбабився травень / утому знімаючи з ніг / коли вони вирушали / у свій останній похід» [25, с. 59]; «Весна починається з горища / Де протяг свище паротягом / І голуби туркочуть тишу / Солодкочолої безтями / І де останній Хо на світі / Із павутини ліпить вірші / А небесіння сині квіти / Лягають пилом в юну вічність» [25, с. 31]; «І на / вістрі / зіниця / пада / обертом / ВСЕСВІТ / О / Богине / остання, / Кобиляча / Го- / ло- / во» [24, с. 7];

– країна холодних світил, лицарі Дива (М. Брацло): «Галактика... Купа розрізаних тіл / З невідомим зв'язком, / Неначе країна холодних світил / З дитячої казки» [8 с. 7]; «Як лицарі Дива, в полі / Сягнувши з земного чрева, / Мені шепотіли тополі: / – Вітаємо вас, королева...» [8, с. 11];

– країна помірних дощів (С. Процюк): «Ми є правдокопи з країни помірних дощів. / Ми череп з кістками залишили вчора на марші» [28, с. 9];

– Диво (М. Савка): «Боронися від того, хто цойно тобою був / І водив тебе в сад, де високі замшлі трави. / Бережися того, хто тебе у тобі почув / І чомусь нагадав, що небо твоє імаве. / Де ж ті схованки снів, де загати хмільні дощу? / заростають стежки кропивами якогось дива. / Ну а той, у саду, то був просто старий віщун. / То був просто дивак, що його називали Дивом» [30, с. 16];

– Місячний Кіт, батько Лунь, Тінь Сови (Р. Скиба): «А надворі зима. / Ти сьогодні сама / Напуваєш сивіючий гніт. / Хтось шкребеться у тьму / Мабуть, зимно йому... – / не лякайся, то Місячний Кіт...» [33, с. 21]; «Повстали з праху ви. / І стали птахами. / І крильми змахує / Ваш батько Лунь» [33, с. 28]; «Вона стрімка, оголена і світла, / Мушкет підніме з мокрої трави... / І ти на хвилю задихнешся вітром, / Відчувши над собою Тінь Сови» [33, с. 41];

– королева з зеленими кістками (І. Андрусяк): «Членувати думки на потерті скрижалі, / на свавільні листівки, на мудрі рулони, / і самотньо довершувать психоаналіз / голубого дощу на роздвоєне лоно. / Ми повинні багато. Ми довго повинні / забувати про щастя під вітром вишневим / і, кусаючи губи, криваві,

аж винні, / роздягати очима стару королеву. / Королева підходить. Спокійно, панове. / Під сорочкою білою кості зелені» [4, с. 36];

– Панна-Літо (М. Кіяновська): «Панна-Літо в намі із білих латать. / Пленер млявий, в'язкий і ніжний. / Трави снуть. На обрії домінує гладь: / На блакитному – білосніжне» [17, с. 24];

– хлопчик Що-Пані-Схоче (Г. Крук): «Пожаданець осені, паж жовтозубої пані. / Запраглося кави. Гарячої кави з перцем»; «Пожаданець осені, хлопчик Що-Пані-Схоче. / Дух переспілих парфум, кільцюваті шаффи» [19, с. 17].

Динаміка розгортання авторських міфів зумовлена вибудовуванням ускладненого та різновимірного поетичного простору. Система творення передбачає варіативність та повторення окремих деталей чи індивідуальних способів функціонування «міфологічних сценаріїв» [11]. Наприклад, полівекторні семантичні шари топосу саду: «негаснучих єнотів», «божественних мишей», «божественних камей»; подієва послідовність, що має в основі декілька художніх реальностей: із мертвого в мертве – із мороку в морок – від полюса і до полюса – через царства лавандових фей; використання спільних знаково-символічних структур, зокрема колористичних ознак у межах однієї текстової площини, що стосуються різних явищ: «жовті знамена», «жовті сурми», «жовті поеми», «жовтокульбабився травень» тощо.

Ще один аспект, характерний для авторських міфів Ю. Бедрика, Р. Мельникова, М. Савки, Р. Скиби, М. Кіяновської, І. Андрусяка, Г. Крук, М. Брацило, – образи міфічних істот, що взаємодіють із трансформованим фітоморфним і тваринним світом («мотивне поле» (за А. Тимченко) [34]): фея життя із сатурнічним криком, що може вбити тишу; хлопчик Що-Пані-Схоче (пожаданець осені, паж жовтозубої пані), який приносить каву; стара королева в білій сорочці, в якій зелені кістки; Місячний Кіт, що «шкребеться у тьму»; останній Хо, який «із павутини ліпить вірші»; тополі як «лицарі Дива», що шепочуть вітання королеві; старий віщун (дивак), якого називали Дивом та ін. Вони знаходяться у різних темпорально-просторових відношеннях («Завтра – наморозь. Час – поник» [6, с. 5]; «Весна починається з горища» [25, с. 31]).

Проте моделі вибудовування художнього простору української поезії 1990-х років виявляються й на іншому рівні переосмислення. Він полягає в тому, що дев'ятдесятники використовують у своїх текстах імена героїв із фольклору та відомих творів світової літератури. Митці творять зовсім нові сюжети, у яких часто зринають антропоморфні елементи: «А хто-хто живе у тій рукавичці? / А живе у ній піщаний чоловік, / Котрого відмиває ріка» [12, с. 58] (казка Е. Гофмана «Піщана людина»; до речі, цей образ – традиційний фольклорний персонаж для західноєвропейської культури); «Ой вранці-ранесенько / Сивий хруц летить. / Не бий, мамо, телесика, / Голівка болить» [32, с. 47] (українська народна казка «Івасик-Телесик»); «У плащі макінтош / захлинається Шехерезада. / І оскал п'едесталу. / А простіше: у місті – дощ» [12, с. 28] (сюжет із персидського циклу «Тисяча й одна ніч»);

«Пізнай свою невваженість і, / Знайшовши богообране поліно, – / Теши собі святого Буратіно» [12, с. 8] (казка О. Толстого «Золотий ключик, або пригоди Буратіно»); «Принцесо / у везжі слонової кості / – гості! / Принесли тобі / три послы / від світа / – многая літа!» [12, с. 59] (казка Ш. Перро «Спритна принцеса, або пригоди розумниці»); «Ковтаєш воду, / Мертву і м'яку, / І жодне слово голосом не вигрієш» [12, с. 15] (наявний у низці казок елемент – «мертва» й «жива» вода); «а тоді прийшли чорні / люди і дихали димом і / діти про змія горинича не / лякали навіть дітей бо / діти вмیرали швидше ніж / народжувались казки» [3, с. 5] (традиційний казковий персонаж Змій Горинич); «Так і живу: / щодня ліхтар засвічую, / укупі з лисом сіємо казки... / Юрба мовчить. / Юрбі бракує свідчення, / чому твій ніж втікає від руки» [19, с. 13] (казка А. де Сент-Екзюпері «Маленький принц»); «Прийду – Попелюшка незвана, / Натрушений пил замету... / Піду, проспівавши: "Осанна!" / У тиху осінню сльоту» [8, с. 24] (казка Ш. Перро «Попелюшка»).

Художня реконструкція згаданих сюжетів передбачає декілька спільних характеристик: «загальновідомість (впізнаваність) фабули як первісна передумова ідейно-естетичної активності традиційного матеріалу в новому літературному варіанті» [26, с. 18] (незмінною залишається рукавичка, в якій живе «піщаний чоловічок»; функціонування в тексті образу лиса, який «сіє казки» та ін.); «здатність традиційних структур трансформуватися в символи, емблеми поняття»; «наявність багатообразних подієвих і семантичних домінант» [26, с. 18] (прийшли чорні люди – дихали димом – казки не лякали – діти вмیرали; живу – засвічую ліхтар – сіємо казки – юрба мовчить – ніж втікає тощо). Імена згаданих літературних і фольклорних персонажів (Телесик, Шехерезада, Буратіно, Лис, Змій Горинич, Попелюшка) в контексті трансформованих політеїстичних мотивів можна вважати «міфологізуючим дискурсом» [16, с. 137].

**Висновки.** Підсумовуючи вищезазначене, зауважимо, що фітоморфні мотиви в українській поезії останнього десятиліття ХХ століття розгортаються навколо сем болю та туги (В. Махно, І. Андрусак, О. Галета), самотності (М. Савка, М. Кіяновська), кохання (О. Куценко, М. Брацило); існують у межах моделі «людина – природа» («людина – ліс», «людина – степ», «людина – сад»). Антропоморфізована художня реальність у ліриці 1990-х років пов'язана з кореляцією різних світів (підземного, небесного, водяного, тілесного), вибудовуванням авторських міфів, у яких зринають оригінальні образи: царство лавандових фей, сад негаснучих єнотів, сад божественних мишей, фея життя (Ю. Бедрик); країна Кульбабія, Хо, Кобиляча Голова (Р. Мельників); хлопчик Що-Пані-Схоче (Г. Крук); Місячний Кіт, батько Лунь, Тінь Сови (Р. Скиба) тощо. Обрана нами «трихотомічна модель мотиву» (за А. Тимченко) сприяла визначенню особливостей неоміфологізованого сюжетотворення, де преференції набувають явища «олюднення», «одухотворення», позачасовості, позапросторовості, прийомів варіативності, повторення.

#### ЛІТЕРАТУРА

- Андрусак І. Міто(собою)наповнення, «у якого усе навпаки» [Рец. на кн. М. Кіяновської. Міфотворення. Поезії. К.: Смолоскип, 2000]. Літпроцесія. Рецензії, есеї, статті. Донецьк: OST, 2002. С. 16–18.
- Андрусак І. 2001. Час одиниць. Березіль. 2002. № 7–8. С. 172–181.
- Андрусак І. Шарга. Лір–Артіль, Піраміда, 1999. 67 с.
- Андрусак І. С. Процюк. І. Ципердюк. Нова дегенерація: поезії. Івано-Франківськ, 1992. 104 с.
- Баран Є. Літературні дев'яності: підсумки і перспективи. Кур'єр Кривбасу. 1999. Серпень. № 116. С. 3–6.
- Бедрик Ю. Метафізика восени. К.: Смолоскип, 1996. 78 с.
- Бедрик Ю. Свято небуття. Львів: Піраміда, 1999. 64 с.
- Брацило М. Я зроду тут живу...: Рання лірика, спогади сучасників. Запоріжжя: Дике поле, 2018. 248 с.
- Виноградов В. Шлях дощу: Поезії 1987–1995 років. К.: Смолоскип, 1996. 94 с.
- Вишницька Ю. Індивідуально-авторська реконструкція есхатологічних міфосценаріїв у художніх творах Сергія Жадана. Літературознавчі студії. 2015. Вип. 43(1). С. 147–160. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits\\_2015\\_43%281%29\\_\\_21](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2015_43%281%29__21) (дата звернення: 16.10.2019)
- Вишницька Ю. Текстова поліваріативність міфологічного сценарію початку як реалізація космогонічних та антропогонічних міфів (на матеріалі поезії Сергія Жадана). URL: <http://www.litp.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/viewFile/238/235> (дата звернення: 21.05.2018)
- Галета О. Переступ і поступ: Поезії. Львів: Каменярь, 1998. 72 с.
- Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. Коцура, О. Потапенка, В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гаврищенко В., 2015. 912 с.
- Жадан С. Генерал Юда. Київ: Український письменник, 1995. 46 с.
- Іменник: антологія дев'яностих / упор.: А. Кокотюха, М. Розумний. Смолоскип, 1997. 264 с. (Творча асоц. «500»).
- Кіяновська М. До питання про функціонування міфу та засоби міфологізації у поезії покоління 90-х. Молода нація. К.: Смолоскип. 1988. № 9. С. 134–143.
- Кіяновська М. Міфотворення. К.: Смолоскип, 2000. 108 с.
- Кобзар О. Міфопоетичний аналіз художнього твору. Філологічні науки. Вип. 15. 2013. С. 16–23. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Fil\\_Nauk\\_2013\\_15\\_5](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Fil_Nauk_2013_15_5) (дата звернення: 19.09.2018)
- Крук Г. Мандри у пошуках дому. Львів: Каменярь. 1997. 40 с.
- Кученко О. У зимах бажань. К.: Смолоскип. 1996. 64 с.
- Логвиненко Ю. Трансформація античних міфів у творчості поетів-постмодерністів. Слово і час. 2011. № 6. С. 54–60.
- Маслик К. У лабіринті (Високі мислі про сучасну літературу). Сучасність. 2002. № 11. С. 90–91.
- Махно В. Лютневі елегії та інші вірші. Львів: Каменярь, 1998. 64 с.
- Мельників Р. Подорож рівноденням. Харків: Акта, 2000. 60 с.
- Мельників Р. Полювання на оленя. К.: Смолоскип, 1996. 66 с.
- Нямцу А. Миф и литература (теоретические аспекты функционирования). Черновцы: «Рута», 2005. 80 с.
- Прологемени до деміургії: [інтерв'ю з В. Єшкілевим / розмовляли О. Бойченко та Н. Лихоманова]. Кур'єр Кривбасу. 2000. № 128. Липень. С. 99–107.
- Процюк С. Апологетика на світанку. Ужгород: Гражда, 1995. 111 с.
- Росінська О. Сакральний і профанний простір у поетичному світі Маріанни Кіяновської. Актуальні проблеми української літератури і фольклору. 2012. Вип. 18. С. 138–150. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/apulf\\_2012\\_18\\_14](http://nbuv.gov.ua/UJRN/apulf_2012_18_14) (дата звернення: 24.10.2018)
- Савка М. Малюнки на камені. К.: Смолоскип. 1998. 89 с.
- Сварич Н. Лірика Івана Андрусакя: еволюція художнього стилю. Мова і культура. 2012. Вип. 15, т. 8. С. 171–176. URL: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP\\_meta&C21COM=S&2\\_S21P03=FILA=&2\\_S21STR=Mik\\_2012\\_15\\_8\\_28](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Mik_2012_15_8_28) (дата звернення: 20.09.2018)
- Свенцицька Е. Пустельні риби. Донецьк: Юго-Восток. 1999. 60 с.
- Скиба Р. Тінь сови. Відродження. 1994. 48 с.
- Тимченко А. Структура мотиву: до питання теоретичного осмислення. Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. Випуск 17. К.: Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 2010. С. 5–8 <http://ekhnuir.univer.kharkov.ua/bitstream/123456789/1374/2/%D0%A1%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0%20%D0%BC%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%B2%D1%83.pdf> (дата звернення: 20.05.2018)
- Хализев В. Литература и мифология. Теория литературы. Москва: «Высшая школа», 2004. С. 115–126.
- Taylor E. Primitive Culture: Researches Into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom. URL: [https://www.forgottenbooks.com/en/books/PrimitiveCulture\\_10009300](https://www.forgottenbooks.com/en/books/PrimitiveCulture_10009300) (дата звернення: 19.04.2019)

#### REFERENCES

- Andrusiak I. (2002). Mito (self) filling, “in which everything is the on the contrary” [Rec. on the book by M. Kiiianovska. Myth-making. Poetry. K.: Smoloskyp, 2000]. Litproccession. Reviews, essays, articles. Donetsk: OST, 2002, p. 16–18.
- Andrusiak I. (2001). Time of units. Berezil (2002), Vol. 7–8, p. 172–181.
- Andrusiak I. (1999). Sharga. Lir-Artil, Piramida, 67 p.
- Andrusiak I., Protsyuk S., Tsyperdiuk I. (1992). Nova dehenersatsiia: poetry. Ivano-Frankivsk, 104 p.
- Baran E. (1999, August). Literary nineties: results and prospects. Kurier Kryvbasu, Vol. 116, p. 3–6.
- Bedryk Y. (1996). Metafyzyka voseny. K.: Smoloskyp, 78 p.
- Bedryk Y. (1999). Sviato nebuttia. Lviv: Piramida, 64 p.
- Bratsylo M. (2018). Ya zrodu tyt zhyvu...: Early lyrics, memories of contemporaries. Zaporizhya: Dyke pole, 248 p.
- Vynohradov V. (1996). Shliakh doshchu: Poetry (1987–1995). K.: Smoloskyp, 94 p.
- Vyshnytska Y. (2015). Individual-author's reconstruction of eschatological mythoscenarios in the works by Serhii Zhadan. Literary studies, Vol. 43 (1), p. 147–160. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits\\_2015\\_43%281%29\\_\\_21](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2015_43%281%29__21) (access date 16.10.2019)
- Vyshnytska Y. (2018). Textual polyvaritvity of the mythological scenario of the beginning as realization of cosmogonic and anthropogonic myths (on the material of Serhii Zhadan's poetry). URL: <http://www.litp.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/viewFile/238/235> (access date: 21/05/2018)
- Haleta O. (1998). Perestup i postup: Poetry. Lviv: Kameniar, 72 p.
- Encyclopedic dictionary of symbols of culture of Ukraine (2015): for general. ed. V. Kotsura, O. Potapenko, V. Kuy-

- bida. 5th ed. Korsun-Shevchenkivsky: FOP Havryshenko V., 912 p.
14. Zhadan S. (1995). Heneral Yuda. Kyiv: Ukrainian writer, 46 p.
  15. Imennyk: anthology of the nineties (1997): compl.: A. Koko-tyukha, M. Rozumnyy. Smoloskyp, 264 p. (Creative assoc. "500").
  16. Kiianovska M. (1988). On the question of the functioning of myth and means of mythologizing in the poetry of the generation of the 90s. Young nation. K.: Smoloskyp, Vol. 9, p. 134–143.
  17. Kiianovska M. (2000). Myth-making. K.: Smoloskyp, 108 p.
  18. Kobzar O. (2013). Mythopoetic analysis of the work of art. Philological sciences. Vol. 15, p. 16–23. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Fil\\_Nauk\\_2013\\_15\\_5](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Fil_Nauk_2013_15_5) (access date: 19/09/2018)
  19. Kruk H. (1997). Mandry u poshukah domu. Lviv: Kameniar, 40 p.
  20. Kutsenko O. (1996). U zymah bazhan. K.: Smoloskyp, 64 p.
  21. Lohvynenko Y. (2011). Transformation of ancient myths in the works of postmodern poets. Slovo i chas, Vol. 6, p. 54–60.
  22. Maslyk K. (2002). In the labyrinth (High thoughts on modern literature). Modernity, Vol. 11, p. 90–91.
  23. Makhno V. (1998). Liutnevi elehii ta inshi virshi. Lviv: Kameniar, 64 p.
  24. Melnykiv R. (2000). Podorozh rivnodenniam. Kharkiv: Akta, 60 p.
  25. Melnykiv R. (1996). Poliuvannia na olenia. K.: Smoloskyp, 66 p.
  26. Niamtsu A. (2005). Myth and literature (theoretical aspects of functioning). Chernivtsi: Ruta, 80 p.
  27. Prolegomena to demiurges (2000, July): [interview with V. Eshkilev / talked by O. Boychenko and N. Lykhomanov]. Kurier Kryvbasu, Vol. 128, p. 99–107.
  28. Protsiuk S. (1995). Apologetyka na svitanku. Uzhhorod: Grazhda, 111 p.
  29. Rosinska O. (2018). Sacred and profane space in the poetic world of Marianna Kiianovska. Actual problems of Ukrainian literature and folklore. Vol. 18, p. 138–150. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/apulf\\_2012\\_18\\_14](http://nbuv.gov.ua/UJRN/apulf_2012_18_14) (access date: 24.10.2018)
  30. Savka M. (1998). Maliunky na kameni. K.: Smoloskyp, 89 p.
  31. Svarych N. (2012). Lyrics by Ivan Andrusiak: the evolution of artistic style. Mova i kultura. Vol. 15, p. 171–176. URL: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP\\_meta&C21COM=S&2\\_S21P03=FILA=&2\\_S21STR=Mik\\_2012\\_15\\_8\\_28](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Mik_2012_15_8_28) (date of application: 20/09/2018)
  32. Svetsytska E. (1999). Pustelni ryby. Donetsk: Yugo-Vostok, 60 p.
  33. Skyba R. (1995). Tin' sovy. Vidrozhennia, 48 p.
  34. Tymchenko A. (2010). The structure of the motive: to the question of theoretical understanding. Literary horizons. Works of young scientists. Vol. 17. K.: Institute of Literature. T.H. Shevchenko National Academy of Sciences of Ukraine, 2010. P. 5–8 URL: <http://ekhnuir.univer.kharkov.ua/bitstream/123456789/1374/2/%D0%A1%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0%20%D0%BC%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%B2%D1%83.pdf> (access date: 20/05/2018)
  35. Khalizev V. (2004). Literature and mythology. Theory of literature. Moscow: Vysshaya shkola, p. 115–126.

### Transformation of phytomorphic motifs in the art world of poets of the nineties

#### A. Karach

**Abstract.** The article attempts to comprehensively analyze the transformation of phytomorphic motifs in the Ukrainian poetry of the nineties. It has been determined that poets of the nineties often prefer building the author's myths. Peculiarities of neomythological plot creation and multidimensional artistic reality have been outlined. It has been also stated that the «trichotomous model of the motive» (according to A. Tymchenko) made it possible to trace the phenomena of «humanization», «spiritualization», timelessness, the state of being «out of space».

**Keywords:** *motive, poetry of the 1990s, author's myth, neomythologism.*

## Транскультурна філософія подорожі у романі Аміна Маалуфа «Бальдасарові Мандри»

О. І. Кобчінська

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Інститут філології, м. Київ, Україна  
Corresponding author. E-mail: elena.kobchinskaya@gmail.com

Paper received 14.11.20; Accepted for publication 26.11.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-241VIII72-04>

**Анотація.** Розвідка має на меті висвітлити філософські і транскультурні аспекти роману франко-ліванського письменника Аміна Маалуфа «Бальдасарові мандри» (2000), оприявлені подорожжю протагоніста. Із цією метою до дослідження залучено концепції середземноморського центрizmu (Д. Дюришин), гетеротопії (М. Фуко), професійного чужинця (А. Катібі) та Світу-Єдності (Е. Гліссан). Зроблено висновок, що головний герой роман тяжіє до Заходу і Близького Сходу як неоднакових культурних ареалів та одночасно набуває нової транскультурної свідомості у результаті мандрівки означеними територіями, тим самим імплікуючи творчу позицію Аміна Маалуфа як письменника-мандрівника і космополіта.

**Ключові слова:** гетеротопія, культурний діалог, одиссея, середземноморський центризм, транскультурна філософія.

**Вступ.** Розвідка базується на матеріалі роману французького письменника Аміна Маалуфа, уродженця Лівану, мандрівника, філософа, журналіста, редактора часопису «Молода Африка», члена Французької Академії, автора знакового культурологічного дослідження «Смертоносні ідентичності» (1998), міжнародного лектора та громадського діяча, що своєю позицією відстоює та пропагує культурний діалог між Європою та Африкою, Заходом та Сходом, християнством та ісламом. У статті зроблено спробу виокремити та проаналізувати аспекти транскультурної філософії сьогодення через призму мандрівки головного героя – Бальдасара Ембріако – низкою середземноморських топосів як генетично багатокультурних територій з окремишим культурно-історичним контекстом.

**Короткий огляд публікацій за темою.** До транскультурного виміру роману Аміна Маалуфа «Мандри Бальдасара» зверталася українська дослідниця Юлія Павленко. У статті «Транскультурний код письма Аміна Маалуфа» (2015 р.) [1] предметом її дослідження, зокрема, було письмо героя про себе як спосіб осмислення власної ідентичності у контексті французької літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст. Цієї ж теми дослідниця торкнулася також у монографії «Чорнильна історія. Письмо про Себе фікційного суб'єкта» (2018 р.), де зазначено, що «зовнішня подорож – це ланцюг означників письма як внутрішньої мандрівки (позначуваного)» [2, с. 324]. Водночас роман ще не ставав об'єктом окремої розвідки у зрізі філософії подорожі як транскультурного концепту, тоді як висвітлення саме цього аспекту може сприяти увиразненню проблематики та поетики роману та його актуалізації у сучасному світі.

**Мета.** Метою запропонованої розвідки є розглянути маршрут середземноморської подорожі героя роману Аміна Маалуфа «Бальдасарові мандри» як окремишого типу транскультурної мандрівки, у результаті якої герой набуває транскультурної свідомості з наголосом на єдність людини зі світом, тоді як процес та імагінарії щоденникового письма протагоніста про здійснену подорож відображають його внутрішній поклик до подорожі як до зустрічі з Заходом й Сходом, в осягненні єдності та взаємному відлунні одного культурно-історичного ареалу в іншому.

**Матеріали і методи.** Задля здійснення заявленої у розвідці мети використано культурно-історичний, феноменологічний, компаративний та інтертекстуальний методи дослідження, тоді як аналіз низки мотивів, образів та локацій у романі виконано із залученням філософських концептів «професійного чужинця» А. Катібі, гетеротопії М. Фуко та «Світу-Єдності» Е. Гліссана.

**Результати і їх обговорення.** Заголовок роману «Бальдасарові мандри» (фр. *Le Périple de Baldassare*), вийшов друком 2000 року, імпліцитно окреслив коло літературознавчих прочитань тексту. Полісемантична лексема *périple* позначає мандрівку морем, вояж, морський круїз, подорож низкою регіонів, а в окремому сенсі – також плавання довкола світу [9]. Ці смислові імплікації оприявлені в романі франко-ліванця Маалуфа на сюжетно-композиційному, образному та мотивному рівнях, а також увиразнюють у його тексті міфопоетичний первень одиссеї – ініціаційної мандрівки героя до своїх витоків (англійський варіант перекладу роману *Balthasar's Odyssey* (2001) – тому доречна репліка). Бальдасар Ембріако, головний герой твору Маалуфа, торговець, чий предки перебралися до Лівану з Генуї (у романі простежується прозора алузія на історичний рід Ембріако, представники якого осіли на Близькому Сході в ХІ ст. і зіграли важливу роль в хронології та політиці хрестових походів), об'єднує своєю історією два культурно-історичні ареали – Захід і Левант. Протагоніст постає як людина нової свідомості, становлення якої відбувається через сакральну подорож Середземним морем та творчим актом самоактуалізації – щоденниковим письмом про здійснену мандрівку в пошуках істини.

Особливості ініціаційної мандрівки головного героя роману Маалуфа, зокрема у світлі транскультурності як творчої домінанти письменника, ставали предметом дослідження української літературознавиці Юлії Павленко. Так у статті «Транскультурний код письма Аміна Маалуфа» дослідниця обґрунтовує думку про те, що роман «Бальдасарові мандри» розгортає кумулятивний сюжет та є стратегією упорядкування світу за допомогою письма про мандрівку як способу письма про себе [1, с. 420]. Ю. Павленко проводить актуальну компаративну паралель та доходить висновку, що іпо-

стась Бальдасара як письменника-мандрівника суголосна з досвідом подорожі героя-просвітника. Про це, як зазначає науковиця, свідчить кілька сюжетно-нарративних маркерів: по-перше, мандрівка героя розгортається у двох вимірах – духовному і тілесному; по-друге, актуалізована гармонізація «Я» героя через залучення до мандрів іншими континентами; по-третє, наголошений процес щоденникового письма, що сприяє перетворенню обивателя на філософа через маршрут по спіралі уперед (повернення до витоків як рух уперед, новий виток пізнання) [1 с. 420-421]. «При цьому, – як зазначено у дослідниці, – навіть без прямого цільового використання, письмо для героя постає як інструмент порятунку, адже досвід ведення щоденника у великій мандрівці переконав героя у справжній силі письма, що полягає в роботі, пов'язаній із збереженням Себе. Значення щоденника в історії Бальдасара розкриває думку про те, що письмо тримає героя в житті, виступає запорукою розгортання його подорожі» [1, с. 420]. Поза аспектом письма, яке фундує Бальдасарову ідентичність як письменника, знаковою у творі є також мандрівка з неவிпадковим маршрутом та окремою філософією, яка, власне, і стає приводом до створення книги-щоденника: саме ці два виміри сприяють переродженню протагоніста у мислителя, чії пошуки призводять його до нової концепції світу та людини. Зробимо спробу виокремити філософські мотиви, наявні у подорожі Бальдасара, що ведуть протагоніста до транскультурного світобачення. У потрактуванні цього завдання ми спиратимемося на аспекти транскультурної філософії франко-магрибського мислителя А. Катібі та франко-карибського письменника Е. Гліссана, письменників-мандрівників і культурних космополітів. Їхня світоглядна позиція близька до Маалуфова, чия творча платформа тісно пов'язана із Середземномор'ям як порубіжним та zarazом гетерогенним культурним ареалом. Про це свідчить, зокрема, той факт, що 2010 року Маалуф був нагороджений іспанською Премією Принца Астурійського, за «прозоре висвітлення у своїх художніх творах та теоретичному добробковій ситуації людини» [6]. В офіційному зверненні комісії премії із цього приводу зазначалося також, що «будучи майстром насиченої поетичної мови, Маалуф занурює нас у грандіозну мовну, культурну та релігійну мозаїку Середземномор'я, аби вибудувати сприятливий символічний простір задля зустрічі і взаєморозуміння» [6].

У цьому сенсі знаково, що подорож Бальдасара пролягає через низку Середземноморських міст та островів – Джебейль, Алеппо, Смірну, Хіос, врешті, Геную, далеку землю предків, до якої Маалуф повертається шляхом особистісної одиссеї. Територіально ці землі об'єднують Захід і Близький Схід та входять до зони так званого середземноморського централізму. Термін свого часу був запропонований словацьким компаративістом Діонізом Дюришиним для означення Середземномор'я як окремих культурно-історичної та соціокультурної зони, у якій, за певних історичних та геополітичних обставин, неперервно відбувається взаємодія культур, мов та релігій. Саме полікультурність як засаднича ознака цього регіону дозволяє визначати його як «об'єднавчу ланку, міст в діалогові культур»

[Прожогіна, с. 100]. Культурна гетерогенність Середземномор'я, за словами дослідниці літератур Північної Африки, Світлани Прожогіної, «<...> сформувала «відкритість» середземноморської сутності, її «полівалентність», тяжіння до різних культурних джерел та органічність їх засвоєння і симбіозу» [3, с. 101]. Подібну думку прослідковуємо в есеїстиці франко-алжирського письменника та філософа Абделькебір Катібі. Розмірковуючи над культурно-історичною долею, наприклад, Магрибу як невід'ємної частки багатолікості цього ареалу, митець вживає визначення «множинний Магриб» (фр. *Maghreb pluriel*) [8, с. 159]. Кожен письменник, що має справу із Середземномор'ям, як уважає Катібі, за фактом своєї біографії чи за художнім приводом, покликаний стати мандрівником шляхом виходу з ізоляції замкненого простору до простору, що є культурно полівалентним генетично [8, с. 123]. Акт його письма, відтак, дорівнює подорожі назустріч Іншому, без якого неможливою є повнота екзистенційного досвіду людини. Позицію письменника-мандрівника, народженого Середземномор'ям або дотичного до нього, А. Катібі означає як філософію професійного чужинця, що подорожує вже самим актом свого письма, наново відкриваючи і переосмислюючи багатокультурний світ. «Професійний чужинець, – як зазначає А. Катібі, – проходить цикл життя та смерті, він перетинає країни, культури, кордони, піддає їх прискіпливому оглядові та декларує їхню інакшість, неповторність для себе та світу» [8, с. 126]. Така теза доволі точно відповідає намірам головного героя роману «Бальдасарові мандри», що пізнає світ у його розриві, інакшості, а тому – у новій єдності. У своїх міркуваннях про письменників-мандрівників, А. Катібі наголошує, що імпульс до пізнання культурно іншого можна вважати генетичним для європейської літератури, оскільки текстам, починаючи з доби античності, апріорі притаманний потяг до іншого: «ми знаємо, що гомерівська оповідь, перша велика західна оповідь, постає як ініціація в зовнішнє, тобто в світ як у нарацію про зовнішнє, чуже, часом варварське» [8, с. 10–11]. Справді, Бальдасар Ембріако, як Одиссей початку третього тисячоліття, приходиться до осягнення природи багатокультурного світу у першу чергу через відчуження від початково знайомого йому простору, через перетворення на чужинця: «Чужинець передує мені в моєму імаїнаріві. Пізнаючи його, я пізнаю іншого в собі, а відтак дрейфую між місцями» [8, с. 125]. Концепт «дрейфу», на якому наголошує А. Катібі, суголосить із внутрішнім станом героя Маалуфа. Тоді як його подорож має напередвизначений маршрут, напрямок і мету (власне, як в античному міті про Одиссея), письмо про побачене і пережите постає як творчий процес без призначення і саме як своєрідний внутрішній дрейф: таке собі вільне плавання без конкретної мети і цілі, що врешті дає можливість героєві оприявити глибинні трансформації та сягнути відкровень.

Так, на початкові Бальдасар знає, навіщо і куди він подорожує, проте йому невідоме істинне призначення його мандрівки, як і істинне призначення його письма. У романі читаємо: «І ця подорож, куди я маю рушити в понеділок, попри мої вагання. Подорож, із якої, як мені здається сьогодні, я вже не верну. Чи не тому я безоглядно виводжу у своєму новому щоденникові ці

перші рядки? Як висвітлити події, що вже минули і про ті, що тільки грядуть, я поки не знаю. Простий виклад фактів? Особистий щоденник? Дорожні записки? Заповіт?» [4]. Бальдасар не вернеться до Джебейля, але вернеться до Генуї, землі своїх предків, точніше туди прибуде новий Бальдасар, спопелений і воскреслий, відмерлий і відроджений до нового життя. Так, серед великої пожежі в Лондоні протагоніст повторює: «Я маю писати. Попри все, моє перо має, як і раніше, ковзати по паперу. Що б не сталося з моїм рукописом – хай він уціліє чи спопеліє – я все одно писатиму» [4]. Хронотоп Бальдасарової мандрівки значною мірою базовано на принципі гетеротопії як його представив свого часу Мішель Фуко, тобто через суму інакших, викривлених, видозмінених просторів, а точніше контр-просторів, які переривають, спростовують або перевертають сітку відносин між ключовими місцями-орієнтирами людської історії, будучи одночасно тісно пов'язаними з нею [5, с. 195]. Гетеротопія, згідно з Фуко, постає особливим світовідчуттям, такою організацією простору, «що володіє історією [...] і постає як доленосний перетин часу з простором» [5, с. 195].

Висвітливо окремі принципи гетеротопії, що мають свою реалізацію в романі Маалуфа. Найперше, гетеротопії, як правило, дотичні до «надриву» часу, або гетерохронії, як означає цей термін Фуко. Іншими словами, гетеротопія вступає в дію, коли «люди опиняються в абсолютному розриві з їх традиційним часом» [5, с. 199]. Уже на початкові роману Маалуфа ми бачимо викривлений часопростір, а точніше кінець лінійного історичного часу: Левант і Європа постають охопленими очікуванням Апокаліпсису у рік Звіра, 1666-й, коли, згідно з пророцтвом Іоанна Богослова, має настати Судний День. У щоденникові Бальдасара читаємо: «Чотири довгих місяці відділяють нас від року Звіра, і ось – він уже тут. Тінь його витає над нашими головами та над дахами наших будинків. Довкола розмов тільки й про це. Прийдешній рік, передбачення, провидіння... Часом я кажу собі: хай він настане! Хай викотить нарешті всі свої дива й лиха! А потім, одумавшись, знову перебираю в пам'яті всі звичні славетні роки, коли кожен божий день минав у передчутті вечірньої радості. І тоді у повен голос проклинаю всіх, хто так палко жадає Апокаліпсису. Коли почався цей безум? Під якими небесами? Там, де я живу, я бачив, як народжується, наростає й розповзається страх, жахливий страх. Я бачив, як він проникає в голову, у мозок близьких мені людей, навіть у мій власний; я бачив, як він калічить розум, топче його, принижує, а потому пожирає. Я бачив, як минали в далечині щасливі дні. Дотепер я жив ясно і просто. І раптом усе незворотно кануло» [4]. Виснажений очікуванням, Бальдасар вирушає у подорож-погоню за сакральною книгою містика Мазандарані, що, згідно з переказами очевидців, містить соте ім'я Бога та розгадку найвищих істин.

У процесі подорожі, Маалуф не лише ініціює свого протагоніста до нового часу, однак і проводить його через низку гетеротопійних інопросторів. Згідно з М. Фуко, перебуваючи у гетеротопійному вимірі, людина може стверджувати: я «тут, проте мене тут немає», або ж «я стаю інакшим» [5, с. 196]. Як складні

полісемантичні структури, «гетеротопії передбачають систему відкритості та замкнутості, що ізолює та одночасно влітає у сітку інших місць доступного простору» [Фуко, с. 201], при чому «функція гетеротопії полягає в тому, аби відтворити ілюзорний простір, що розвінчує реальний простір як суму місцезнаходжень, у яких розгортається людське життя, як іще більш ілюзорних» [5, с. 197]. Так, протягом Бальдасарової мандрівки релігійні святині, реліквії та сакральні для колективної пам'яті місця перетворюються на видозмінені простори, що слугують Бальдасарові топосами його сакрального самопізнання. Гетеротопії в романі Маалуфа здатні накопичувати час та історію [5, с. 195-202] (такими є крамничка культурних раритетів, власником якої є Бальдасар, та бібліотека, у якій він мимоволі опиняється), ліквідувати його (наприклад, грандіозне попелище в Лондоні після великої пожежі), переривати (кладовища) та переструктурувати (багатолюдні мультикультурні площі Генуї, на які Бальдасар милується з вікна будинку у фіналі роману). При цьому, як також властиво гетеротопії, авторизовані паттерни соціальної взаємодії обертаються своїм маргінальним, табуованим виміром для протагоніста Маалуфа. Згідно з Фуко, у просторі гетеротопії можливі соціальні взаємодії або ж моделі поведінки, що виключені із загальноприйнятих норм – зазвичай, вони пов'язані з розривом у ході часу, із його суб'єктивним сприйняттям [5, с. 198]. Так, на початкові своєї подорожі Бальдасар змушений взяти з собою Марту, псевдо-вдову, яка переховується від родини чоловіка-втікача, а потому стає коханкою Бальдасара та матір'ю його, започатковуючи тим самим новий виток його одиссеї.

Мандрівка Бальдасара, відтак, постає переходом до нової системи часу і простору, пошуком нової системи координат, переходом до нового світу «постапокаліптичного» світу, світу воскреслого під сходом сонця наприкінці Бальдасарової мандрівки: «Отже, сонце не згасло, не згасли й інші небесні світила [...] Вони – там, на небі, і небеса не згасли, і міста не поруйновані: ні Генуя, ні Лондон, ні Москва, ні Неаполь. Ми житимемо знову, як і жили: день за днем, на тій само землі, з людськими вадами й клопатами. З чужою та безумствами, з війною та кораблетроцями, любов'ю і крахами. Не буде божественної катастрофи, і Небеса не пошлють нам ніякого потопу, щоби поглинути наші страхи та зради. Переслідуючи цю книгу, я пройшов увесь світ – морем та сушею; проте тепер, підводжу ризку й кажу, що я просто повернувся із Джебейля до Генуї, лише окільним шляхом. На сусідній церкві дзвони продзвонили південь. Зараз я відкладаю перо, востаннє закрию свій щоденник, заберу чорнильницю, потім широко відкрию вікно і сонце освітить мене гарячими променями і я почую невпинний шум генуезьких вулиць...» [4]. Франко-карибський інтелектуал та письменник Е. Гліссан інтерпретує концепт подорожі як філософську номаду, як індивідуальне вивільнення. Блукання в його постановві набуває евристичного виміру та протиставлене екзилеві; воно постає не як територіальна експансія, а як пошук Іншого із перспективою долучення до Світу-Єдності, де культури взаємодіють і переплітаються синхронно і довільно, перетікаючи одна в одну [7, с. 30]. У концепції



Е. Гліссана блукаючий, що не є більше ні подорожнім, ні завойовником, ні відкривачем, прагне пізнати світ у його цілісності без претензій на його присвоєння чи оволодіння ним [7, с. 33]. Саме таку філософію подорожі постулює Бальдасар, адже, підводячи ризику під нею, актуалізує своє циклічне блукання як спосіб долучитися до Світу-Єдності як називає їх Гліссан, що видніє у вікні героя під сонцем нового дня.

**Висновки.** Можемо зробити висновок, що письменство протагоніста, у перспективі відкритої кінцівки роману Маалуфа, набуває своєї завершеності, цілісності саме завдяки здійсненій Бальдасаром подорожі. Маршрут, прокладений через Середземномор'я як

окремішній простір-міст між Заходом і Близьким Сходом, засвідчує транскультурну концепцію цієї мандрівки, тоді як сам герой-письменник постає в іпостасі «професійного чужинця» (А. Катібі), долученого до Світу-Єдності (Е. Гліссан) через культурну зустріч з Іншим. Письмо героя-мандрівника Маалуфа постає всім із переліченого та запланованого ним на початкові роману: і викладом фактів, і особистим щоденником, і дорожніми записками, а головне – набуває вищого сенсу і постає транскультурним заповітом для Заходу і Сходу, для нового покоління людства, що перейшли рубіж світового біблійного міта року звіра у початок нового світу.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Павленко Ю. Транскультурний код письма Аміна Маалуфа [Електронний ресурс] / Ю. Павленко // Сучасні літературознавчі студії. – 2015. – Вип. 12. – С. 414-425. – Режим доступу до ресурсу: [http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD=1&Image\\_file\\_name=PDF/Sls\\_2015\\_12\\_39.pdf](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Sls_2015_12_39.pdf)
2. Павленко Ю. Чорнильна історія. Письмо про Себе фікційного суб'єкта (на матеріалі французького роману XVIII початку XXI століття): монографія [Текст] / Юлія Павленко. – Київ: Видавничий центр КНЛУ, 2018. – 416 с.
3. Прожогина С.В. Роль Магриба в середземноморському «центризмі» (Літературні аспекти. Сучасний етап) [Текст] / Светлана Викторовна Прожогина // Литературы Азии и Африки. Опыт XX века: науч. сб. – Москва: ИМЛИ РАН, 2002. – с. 100–109.
4. Маалуф А. Странствие Бальдасара [Электронный ресурс] / Режим доступа: [http://loveread.ec/view\\_global.php?id=39542](http://loveread.ec/view_global.php?id=39542)
5. Фуко М. Другие пространства // Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью. – М.: Праксис, 2006. – Ч. 3. – С. 191-204.
6. Amin Maalouf, Prix Prince des Asturies des Lettres 2010: Note de Presse [Ressource électronique] / Mode d'accès: <https://es.ambafrance.org/Amin-Maalouf-prix-Prince-des>
7. Glissant E. Traité du Tout-Monde [Texte] /. – Paris: Gallimard, 1997. – 261 p.
8. Khatibi A. Un étranger professionnel [Texte] / Abdelkébir Khatibi // Études françaises. – Volume 33 (1), 1997. – P. 123–126.
9. Larousse. Dictionnaire de langue française [Ressource électronique] / Mode d'accès: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/p%C3%A9riple/59607>

#### REFERENCES

1. Pavlenko J. Transcultural Code of Amin Maalouf's Writings [Electronic resource] / J. Pavlenko // Suchasni Literaturoznavchi Studiji. – 2015. – Vyp. 12. – P. 414-425. – Mode of access: [http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD=1&Image\\_file\\_name=PDF/Sls\\_2015\\_12\\_39.pdf](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Sls_2015_12_39.pdf)
2. Pavlenko J. The Ink History. The Self-Writing of a Fictional Subject (Based on the French novel of the 18–19 centuries): Treatise [Text] / Julia Pavlenko. – Kyiv: Vudavnychy Tsentr KNLU, 2018. – 426 p.
3. Projohina S. V. The Role of Maghreb in the Mediterranean Centricism (Literary Aspects. Modern Period) [Text] / Svetlana Victorovna Projohina // Literaturny Asii i Afriki. Opyt XX veka: nauch. sb. – Moscwa: IMLI RAN, 2002. – p. 100-109.
4. Maalouf. A. Balthasar's Travel [Electronic resource] / Mode of access: <https://es.ambafrance.org/Amin-Maalouf-prix-Prince-des>
5. Foucault M. Of Other Spaces // Intelectualy I Vlast': Izbrannije Politicheskije Statiji, vystuplenia i intervju.- M.: Praksis, 2006. – Ch. 3. – P. 191-204.

#### Transcultural Philosophy in Amin Maalouf's Novel *Balthasar's Odyssey*

**O. I. Kobchinska**

**Abstract.** The study aims to highlight philosophic and transcultural aspects in the novel *Balthasar's Odyssey* (2000) by a Franco-Lebanese writer Amin Maalouf that are implied in the protagonist's travel. In order to classify and illustrate them several theories are used, namely the concept of Mediterranean centricism (D. Durishin), heterotopia (M. Foucault), professional stranger (A. Khatibi), and the Whole-World (É. Glissant). It is concluded that the protagonist of the novel tends to bridge the West and the East as two different cultural areas and, at the same time, acquires a new transcultural consciousness in the result of a voyage through these territories appearing as a translator of Amin Maalouf's vision as a travelling cosmopolite writer.

**Keywords:** cultural dialogue, heterotopia, the Mediterranean centricism, odyssey, transcultural philosophy.

## Фемінітиви у сучасному українському газетному дискурсі

\*О. Л. Козачишина, А. В. Мосійчук

Вінницький державний педагогічний університет ім. М. Коцюбинського, Вінниця, Україна

\*Corresponding author. E-mail: kozachyshyna@ukr.net

Paper received 13.11.20; Accepted for publication 26.11.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-241VIII72-05>

**Анотація.** Дослідження присвячене вивченню особливостей сучасного українського газетного дискурсу з позицій використання фемінітивів. У результаті аналізу, здійсненого на матеріалі газет «Дзеркало тижня», «Український тиждень» та «День» за 2017–2018 р.р. (662 примірники) було виокремлено 10573 фемінітиви, утворені суфіксальним способом. Кількісний аналіз зазначених мовних одиниць дав можливість встановити найбільш типові моделі морфологічного творення фемінітивів, а також прослідкувати деякі особливості контекстуального функціонування фемінітивних одиниць у сучасних українських газетах.

**Ключові слова:** фемінітиви, гендерна рівність, засоби масової інформації, сучасна українська мова.

Наразі не викликає сумнівів факт той, що конструювання фемінітивності та маскулітності є соціальним явищем, яке значною мірою формується під впливом родини, однолітків, школи та засобів масової інформації. Гендерні відносини вибудовуються разом з рештою соціальних категорій у конкретних історичних, політичних, культурних та лінгвістичних умовах, і тому їх слід вивчати у тому соціальному контексті, де ці відносини функціонують [4].

Проблема мовного відображення образів чоловіків та жінок є предметом численних наукових розвідок як у культурному контексті [див. напр., 8; 14; 16; 18; 19; 20], так і в більш загальному вимірі [13; 15; 17; 21]. Окремої уваги заслуговують публікації, присвячені українським фемінітивам, тобто іменникам на позначення осіб жіночої статі за різними характеристиками (родинними зв'язками, національністю, професією, посадою тощо), що є альтернативними або парними аналогічним поняттям чоловічого роду. Найвагомішими серед цих праць є історико-аналітичні дослідження А.М. Архангельської та М. Брус [1; 2]. Помітною тенденцією останніх років є зростання інтересу лінгвістів до особливостей вживання фемінітивів у різних видах дискурсу [див. 5; 7; 11; 12 та ін].

Слід зазначити, що в історичному вимірі фемінітиви притаманні українській мові з давніх часів [6], вони були зафіксовані уже в першому церковнослов'янсько-українському друкованому словнику, «Лексисі» Лаврентія Зизанія (1596 р.) [5]. Однак процесу утвердження фемінітивів у різних стилях української мови завадив ряд історичних чинників, зокрема, тривале перебування під потужним впливом мов сусідніх народів [1]. Переважання маскуліно-центричних тенденцій розвитку української мови з обмеженим вживанням фемінітивів спостерігались аж до часів незалежної України. У радянських словниках біля деяких фемінітивів ставилися позначки «розмовне» та «зневажливе» [5].

Наразі помітною є тенденція повернення в обіг незаслужено забутих фемінітивних утворень. Зокрема, за даними результатів моніторингу львівських ЗМІ на гендерну чутливість сучасні журналісти використовують фемінітиви у 35 відсотках випадків зі ста можливих. Тобто третину понять чоловічого роду замінюють альтернативними жіночими [10]. Головними

чинниками цього процесу можна вважати зростання соціальної ролі жінок, а також здобуття Україною незалежності, посилення національної самосвідомості, і як наслідок, намагання очистити словниковий склад від мовних залишків радянського минулого [1, с.29], дистанціюватися від російськомовного тоталітарного дискурсу, що є менш гендерно чутливим.

Предметом даної статті є вивчення використання фемінітивів у мові сучасних українських ЗМІ як відображення змін у фемінітивній системі (термін М.Брус) [2, с.61] української мови, що є наслідком розквітання традиційних уявлень про чоловіче та жіноче. Вибір предмету та матеріалу дослідження пояснюється унікальною роллю засобів масової інформації у формуванні громадської думки, вибудовуванні певного ставлення до проблемних соціальних питань, зокрема уявлення про «належні» чи «неналежні» гендерні ролі. Більш того, мова ЗМІ (преса, телебачення, Інтернет, радіо) є свого роду «часовим зрізом», що відображає особливості гендерних відносин у певній мовно-культурній спільноті. Саме тому результати даного дослідження можуть слугувати основою для діахронічного аналізу змін мовних норм та гендерних ролей в Україні або ж бути основою для міжкультурних гендерних студій.

Метою даного дослідження є вивчення морфосемантичних особливостей українських фемінітивів та аналіз специфіки їхнього вживання у сучасній вітчизняній пресі.

Аналіз базується на мовному матеріалі, дібраному з українських газет «Дзеркало тижня», «Український тиждень» та «День» (2017-2018) – загалом 662 випуски. Метод суцільної вибірки дав можливість виокремити 10573 випадків вживання фемінітивів, утворених суфіксальним способом.

В сучасній українській пресі можна зустріти значне різноманіття фемінітивів, утворених за допомогою різних суфіксів. Як відзначають мовознавці, загалом в українській мові є понад 13 суфіксів, які можуть утворювати іменники – назви осіб жіночої статі [2]. Однак, ці форманти характеризуються різним ступенем продуктивності. Дані щодо кількості знайдених випадків вживання фемінітивів із зазначенням способу творення наведено у табл. 1:

Таблиця 1. Кількісні показники використання суфіксів творення фемінітивів

Спосіб утворення	Приклади	Кількість випадків вживання
<ul style="list-style-type: none"> <li>Суфікс -к-, доданий до основи іменника чоловічого роду з основою на приголосний</li> </ul>	автор – авторка, доктор – докторка, режисер – режисерка	5038
<ul style="list-style-type: none"> <li>Суфікс -к-, доданий до іменника чоловічого роду з основою на -ець</li> </ul>	українець – українка, переселенець – переселенка, зв'язківець – зв'язківка	1215
<ul style="list-style-type: none"> <li>Суфікс -к-, доданий до іменника чоловічого роду із чергуванням приголосних -к / -ч-</li> </ul>	співак – співачка, земляк – землячка, внук – внучка	523
<ul style="list-style-type: none"> <li>Суфікс -к-, доданий до іменника чоловічого роду з основою на -ець</li> </ul>	італієць – італійка, австрієць – австрійка	74
Суфікс -иц-, доданий до іменників чоловічого роду з основою на -ник, -ень, -ець	дослідник – дослідниця, учень – учениця підприємець – підприємця	3101
<ul style="list-style-type: none"> <li>Суфікс -ин-, доданий до основи іменника чоловічого роду з основою на приголосний</li> </ul>	майстер – майстриня, герцог – герцогиня, філолог – філологиня,	312
<ul style="list-style-type: none"> <li>Суфікс -ин-, доданий до іменника чоловічого роду з основою на -ець</li> </ul>	продавець – продавчиня, кравець – кравчиня, фахівець – фахівчиня	29
Суфікс -ес-, доданий до основи іменника чоловічого роду з основою на приголосний (завичай іншомовного походження)	принц – принцеса, поет – поетеса, барон – баронеса	279
Суфікси -ів- та -к-, додані до іменника чоловічого роду з основою на приголосний	жид – жидівка	2
УСЬОГО		10573

Отримані кількісні дані підтверджують спостереження дослідників про високий ступінь продуктивності суфіксів -к- та -иц-. Переважну більшість фемінітивів, які утворені за допомогою даних суфіксів, становлять іменники, що традиційно існували в українській мові для позначення осіб жіночої статі: *школярка, циганка, танцюристка, студентка, родичка; бешкетниця, відмінниця, іменинниця, письменниця* тощо. Разом з тим, зазначені суфікси зустрічаються і в іменниках, які з'явилися відносно нещодавно на потребу часу як відображення змін у традиційному розподілі гендерних ролей: *адвокатка, прем'єрка, віце-спікерка, корегувальниця, прикордонниця*, тощо. Наприклад:

«До речі, інтереси цієї компанії в США захищала російська адвокатка Наталія Весельніцкая, яка відома ще й тим, що була посередницею під час передачі компромату на Демократичну партію синові нинішнього президента Дональда Трампа» («Український тиждень», 6 лютого 2018).

«Щодо цих заяв висловила і перша віце-спікерка Верховної Ради Ірина Геращенко, яка представляє Україну в гуманітарній підгрупі Тресторонньої контактної групи в Мінську» («День», 17 серпня 2018).

Продуктивність даного суфікса підтверджується також і його використанням для утворення авторських неологізмів, що відповідають традиційній словотвірній моделі, однак, звучать досить незвично, як наприклад, фемінітив *зв'язківка*.

«Зараз дівчата можуть бути не тільки швачками, кухарками, зв'язківками чи медиками, а й снайперами і корегувальницями» («Дзеркало тижня», 19 серпня - 1 вересня 2017).

Іменники жіночого роду із суфіксом -ин- є дещо менш кількісними. Поряд із традиційними та уже звичними для нас іменниками типу *герцогиня, графиня та рабиня* у текстах українських газет можна побачити відносно нові іменникові форми із суфіксом -ин-, такі як *критикиня, політикиня, філософиня, фотографиня, етнологиня, політурологиня, психологиня, філологиня, шефиня та аналітикиня*. Лексеми *критикиня, політикиня, філософиня, фотографиня* уже відображені в Новітньому онлайн-словнику української мови [3], що можна розглядати як вияв тенденції унормування подібних утворень у сучасній українській мові. Решта ж фемінітивів із суфіксом -ин-, хоча і зустрічається у текстах українських газет, проте ще не знайшли свого відображення у сучасних тлумачних словниках.

«Для мене найвищою похвалою стало те, що «Транс» похвалила моя викладачка, культурологиня» («Дзеркало тижня», 6 липня 2018).

«Цьогоріч українською вийшла книжка американської історикині Марсі Шор «Українська ніч. Історія революції зблизка» (переклад Олександра Буценка, видавництво «Дух і Літера»), яку було презентовано на Форумі видавців у Львові» («Український тиж-

день», 11 листопада 2018).

Фемінітив *шефіння*, який у усному розмовному мовленні вживається досить часто і є скоріше розмовним елементом, зустрічається у даній вибірці лише один раз і має зневажливу конотацію:

«По суті, *шефіння* стала нестерпною, і я помахала їй ручкою.» («День», 30 березня 2018).

На шпальтах сучасної української преси було помічено ряд фемінітивів, утворених за допомогою суфікса *-ес*, доданого до основи іменників чоловічого роду іншомовного походження за словотвірною аналогією *принци-принцеса: бардеса, клоунеса та пілотеса*.

«Щасливою стала її творча дружба з відомою *бардесою* Наталкою Бучель» («День», 20 лютого 2018).

«Ось вона, сонячна мрія *клоунеси*: блискуче зіграю єврейську маму і вранці прокинуся такою знаменитою, як Анна Маньяні!» («Дзеркало тижня», 4-10 лютого 2017).

«Згодом вона взяла участь у змаганнях, які стали історичною подією і за результатом яких Аероклуб Франції видав Раймонді посвідчення № 36 — як першій офіційно визнаній *пілотесі* Франції» («День», 6 березня 2018).

Іменник *кравчиня* став зразком для створення таких фемінітивів як *фахівчиня* та *видавчиня*:

«Завжди з повагою ставився до Марини Ставнійчук, яку вважаю однією з найкращих *фахівчинь* у галузі права в Україні» («Дзеркало тижня», 3-9 листопада 2018).

«А на третій день Мар'яна Савка, відома поетка і *видавчиня*, буде представляти поетично-джазовий проект» («День», 25 вересня 2018).

Хоча наведені лексеми із суфіксами *-ес*- та *-ин-* є досить звичними і вживаними, наразі вони ще не зафіксовані в он-лайн словнику української мови. Оскільки у 2019 було затверджено нові норми українського правопису, які заохочують вживання фемінітивів, можна припустити, що нові іменникові форми будуть зустрічатися частіше не лише у текстах газет, а й в інших стилях мовлення.

У газетних статтях також зустрічаються паралельні форми фемінітивів, утворені за допомогою різних суфіксів: *критикиня* – *критикеса*; *фотографиня* – *фотографка*; *поетка* – *поетеса*. Розглянемо дані пари паралельних форм детальніше.

Якщо фемінітив *критикиня* вважається літературною нормою (відображений в онлайн-словниках української мови) і вже активно вживається на сторінках українських газет (у даній вибірці зустрічається 13 разів), то фемінітив *критикеса*, який не відображений у тлумачних словниках української мови як літературна норма, був помічений у даній вибірці лише один раз:

«Театральна *критикиня* й менеджерка Ірина Чужинова звертає увагу на те, що Вільям Шекспір і Дмитро Богомазов на одній театральній сцені не вперше» («Український тиждень», 26 січня 2018).

«І знаєте, можливо вродлива, пластична Роговцева в цих виставах — «Справедливості» і «Варшавській» – драгувала критиків-цензорів своєю жіночою свободою, чуттєвою неприборканістю. Декотрі – і колеги, і особливо *критикеси* – помітно нервувалися» («Дзеркало тижня», 15-21 липня 2017).

Як ми бачимо із наведених прикладів, фемінітив *критикиня* переважно виконує свою основну функцію – вказує на жіночу стать референта. Аналіз контексту вживання фемінітива *критикеса* показує, що автор статті, вочевидь, навмисно використав даний неологізм замість нормативного *критикиня* для того, щоб підкреслити заздрісність колежанок актриси Ади Роговцевої, а також їхні даремні та безрезультатні спроби дорікнути відомій артистці за її красу та талановитість. Таким чином, використання суфікса *-ес* додає негативної конотації, вказуючи на непрофесіоналізм та нестачу об'єктивізму у критиці представників театральної професії. Аналогічні тенденції помічено і в інших розвідках [9].

У парі фемінітивів *фотографиня* – *фотографка* лише перший з них відображений в онлайн-словнику української мови. Аналіз кількості вживань цих слів у статтях вказує на деяке переважання варіанту *фотографиня*: три випадки зі словом *фотографиня* проти лише одного випадку зі словом *фотографка*:

«*Фотографиня* згадує, що мариупольці уважно та зацікавлено розглядали експозицію» («День», 7 вересня 2018).

«*Фотографка* Наталка Дяченко, яка знімала пригоди резидентів, у Маріуполі вже щонайменше вчетверте, раніше приїздила сюди з іншими мистецькими ініціативами» («День», 19 листопада 2018).

У наведених прикладах фемінітиви *фотографиня* та *фотографка* використовуються як паралельні варіанти без будь-якої різниці у значенні.

Подвійні форми фемінітивів *поетка* та *поетеса* відображені в онлайн-словнику як синонімічні, тобто обидва фемінітиви вважаються літературною нормою для української мови. Кількісний аналіз вживання даних слів показує, що лексема *поетеса* згадується у запропонованій вибірці українських газет більш ніж удвічі частіше, ніж її синонімічний варіант *поетка* (100 проти 41). Така кількісна характеристика може означати те, що, незважаючи на літературну унормованість обох варіантів, саме варіант *поетеса* краще прижився в україномовному середовищі.

Результати здійсненого аналізу дають можливість стверджувати, що існує до недавнього часу правило застосування маскулінитивів до всіх людей, незалежно від статі, поступово втрачає статус норми. Сучасні тенденції вживання мови, зокрема, досить частотне використання фемінітивів, сприяє відновленню гендерно-лінгвістичної рівності. Важливість засобів масової інформації у цьому зв'язку полягає в тому, що з одного боку, ЗМІ є досить чутливими до соціальних змін, швидко на них реагують, віддзеркалюючи ситуацію в певному соціально-історичному соціумі. З іншого боку, відображення певних соціальних явищ за допомогою ЗМІ стимулює громадський інтерес до проблеми, допомагає глибше її усвідомити, а відтак сприяє її вирішенню. До того ж, мас-медійна сфера є певним еталоном нормативності, що володіє методами переконання та оцінного впливу. Об'єктивне зображення гендерних відносин сприяє соціальним змінам та пришвидшує їх. Спосіб бачення світу та гендерних відносин у ньому слугує свого роду призмою, за допомогою якої люди, зокрема молоде покоління, сприймають суспільство та його норми.

#### ЛІТЕРАТУРА

- Архангельська А.М. До проблеми словотвірної фемінізації в українській мові новітньої доби: традиція і сучасність. Мовознавство. 2013. №6. С.27-40
- Брус М. Фемінітиви української мови в переплетенні давніх і сучасних тенденцій. Вісник Львів. ун-ту. Серія Філологія. 2009. Вип. 46. Ч.1. С. 61-69.
- Вільний тлумачний словник. Новітній онлайн-словник української мови (2013-2018). URL: <http://sum.in.ua/f/0>
- Козачишина О.Л. Генезис гендерної диференціації мовлення. Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету ім. М.Коцюбинського. Серія Філологія. 2000. Вип. 2. С. 191-193.
- Лишка Я. Фемінітиви в українській мові: запозичені неологізми, чи традиційні словотвірні форми? URL: <http://report2018.tilda.ws/blogs/feminivity>
- Олена Малахова: «Фемінітиви – не данина моді, вони властиві українській мові як системі». Кандидатка філологічних наук про правила вживання, утворення та традиційність фемінітивів. URL: <https://womo.ua/olena-malahova/>
- Остапчук С. С. Гендерні аспекти мовлення: на прикладі сучасних україномовних друкованих ЗМІ. Вісник Харківського національного університету імені В.Н.Каразіна. Серія «Соціальні комунікації». Вип.13. 2018. С. 27-31.
- Репрезентація гендерних ідентичностей в українських регіональних ЗМІ. Звіт за результатами контент-аналізу друкованих та електронних ЗМІ підготовлений Академією Української преси для програми У-Медіа Інтерньюз Нетворк. Київ. Листопад, 2013. URL: [https://www.aup.com.ua/uploads/Zvit\\_genderni\\_identichnosti.pdf](https://www.aup.com.ua/uploads/Zvit_genderni_identichnosti.pdf)
- Селезньова І. Фемінітиви – потреба часу. URL: <https://politkrytyka.org/2017/04/14/feminitivi-potreba-chasu/>
- Словник фемінітивів запровадить "фотографесу" і "критикесу". Galinfo. 27 січня, 2018. URL: [https://galinfo.com.ua/news/slovyk\\_feminityviv\\_zaprovadyt\\_fotografesu\\_i\\_krytykesu\\_279698.html](https://galinfo.com.ua/news/slovyk_feminityviv_zaprovadyt_fotografesu_i_krytykesu_279698.html)
- Шеремет А. Фемінітиви в мовній картні світу українців (на

- матеріалі інтернет-видань). Актуальні питання гуманітарних наук. Том 5. № 27. 2020. С. 65-70.
- Шеховцова Н.А. Фемінітиви в українській пресі. Науковий часопис НПУ ім.М.П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство). Випуск 9. 2017. С.143-146.
- Casserly J. How the media can promote gender equality. The Guardian. October 26, 2016. URL: <https://www.theguardian.com/global-development-professionals-network/2016/oct/26/more-hillary-less-donald-how-the-media-can-promote-gender-equality>
- Chan K. Girls and media: Dreams and realities. Hong Kong: City University of Hong Kong Press, 2014. 239 p.
- Davidson C. Five strategies for creating gender equality in the media. The Guardian. July 20, 2016. URL: <https://www.theguardian.com/media-network/2016/jul/20/five-strategies-creating-gender-equality-media>
- Davtyan-Gevorgyan A. Women and mass media. April 8, 2016. URL: <http://www.feminism-boell.org/en/2016/04/08/women-and-mass-media>.
- Gallagher M. Unequal opportunities: the case of women and the media. Paris: UNESCO, 1981. 221 p.
- Kosho J. Gender inequality through the lenses of the Albanian media. International Journal of Anglisticum. Literature, linguistics and interdisciplinary studies. 2019. Volume 8, No.1. P. 10-24.
- Kozachyshyna, O.L., Fedorchuk, N.V. (2020). Gender roles construction in the British press of the 21<sup>st</sup> century. Science and education: a new dimension (Philology). VIII (65). Iss. 217. February 2020. P.41-44.
- Mannila S. Women and men in the news. Report on gender representation in Nordic news content and the Nordic media industry. Copenhagen: Nordic Council of Ministers, 2017. 81 p.
- Media and gender: A scholarly agenda for the global alliance on media and gender / Aimée Vega Montiel (ed.). Paris: UNESCO, 2014. 48 p.

#### REFERENCES

- Arkhanhelska A.M. (2013) On the problems of derivational feminization in present day Ukrainian language: tradition and modernity. Linguistics. No 6. P.27-40
- Brus M. (2009) Feminitives of the Ukrainian language in the combination of old and modern tendencies. Lviv University Bulletin. Series Philology. Vol. 46. Part 1. P. 61-69.
- Free explanatory dictionary. New online dictionary of the Ukrainian language (2013-2018)j. URL: <http://sum.in.ua/f/0>
- Kozachyshyna O.L. (2000) The genesis of gender differentiation in language. Scientific Journal of Vinnytsia State M.Kotsyubynskyi Pedagogical University. Philology. Iss. 2. P. 191-193.
- Lyshka Ya. Feminitives in the Ukrainian language: borrowed neologisms or traditional word forming forms? URL: <http://report2018.tilda.ws/blogs/feminivity>
- Olena Malakhova: "Feminitives are not a tribute to fashion, they are characteristic of the Ukrainian language as a system". Candidate of Philology about the rules of usage, formation and traditional nature of feminitives. URL: <https://womo.ua/olena-malahova/>
- Ostapchuk S.S. (2018). Gender aspects of speech: on the example of modern Ukrainian-language printed media. Bulletin of
- Kharkiv National V.N.Karazin University. Series "Social communications". Vol. 13. P.27-31.
- Gender identities representation in Ukrainian regional media. Report of the results of the content-analysis done by The Academy of Ukrainian Press for the program U-Media Internews Network. Kyiv. November, 2013. URL: [https://www.aup.com.ua/uploads/Zvit\\_genderni\\_identichnosti.pdf](https://www.aup.com.ua/uploads/Zvit_genderni_identichnosti.pdf)
- Seleznyova I. Feminitives – the requirement of our time. URL: <https://politkrytyka.org/2017/04/14/feminitivi-potreba-chasu/>
- Feminitives dictionary will include "woman-photographer" and "criticess". Galinfo. January 27, 2018. URL: [https://galinfo.com.ua/news/slovyk\\_feminityviv\\_zaprovadyt\\_fotografesu\\_i\\_krytykesu\\_279698.html](https://galinfo.com.ua/news/slovyk_feminityviv_zaprovadyt_fotografesu_i_krytykesu_279698.html)
- Sheremet A. (2020) Gender specific job titles in the Ukrainian's worldview (based in the materials of the language of web-based media). Humanities Science Current Issues. Vol. 5. No 27. P. 65-70.
- Shekhovtsova N.A. (2017) Feminitives in Ukrainian Press. Scientific Journal of M.P.Drahomanov NPU. Series 8. Philological sciences (linguistics and literary criticism). Vol. 9. P. 143-146.

#### Feminitives in Modern Ukrainian Newspaper Discourse

O. L. Kozachyshyna, A. V. Mosiichuk

**Abstract.** The given research focuses on the study of modern Ukrainian newspaper discourse analyzed from the standpoint of the feminitives usage. As the result of the analysis carried out on the basis of the newspapers "Mirror of the Week", "Ukrainian Week" and "Day" of the period 2017-2018 (662 issues) 10573 feminitives formed by suffixation were singled out. The quantitative analysis of the given units made it possible to establish the most typical word-building models of feminitives formation as well as to trace some peculiarities of their contextual functioning in modern Ukrainian newspapers.

**Keywords:** feminitives, gender equality, mass media, modern Ukrainian language.

## Щоденниковий жанр в контексті сучасної української воєнної прози (на матеріалі творів М. Матіос «Приватний щоденник. Майдан. Війна...», А. Куркова «Щоденник Майдану та Війни», О. Мамалуя «Військовий щоденник» та ін.)

Я. І. Кулінська

Національний медичний університет імені О.О. Богомольця, Київ, Україна  
Corresponding author. E-mail: yanbit@ukr.net

Paper received 14.11.20; Accepted for publication 27.11.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-241VIII72-06>

**Анотація.** У статті розглядається жанр щоденника у контексті сучасної української воєнної прози. Під час Революції Гідності та війни на Донбасі такі видання стали одними із найзатребуваніших у суспільстві. Жанр сучасного щоденника – еkleктичний, він поєднує опис актуальних історичних подій з власними роздумами, переживаннями героя, його дописами у соцмережах тощо. Водночас ці авторські щоденники є документом часу. Таку прозу можна розглядати і як текст пам'яті, і як психологічну самотерапію, і як сповідальний жанр.

**Ключові слова:** щоденник, жанр, екзистенційний дискурс, «текст пам'яті».

**Вступ.** Революція Гідності та російсько-українська війна на Сході України спричинили появу цілого нового пласту культури, а окопи стали місцем народження творів новітньої української літератури. Одним із найзатребуваніших жанрів воєнної літератури став щоденниковий жанр.

Саме в такій формі найчастіше фіксують перебіг історичних подій і свої думки, враження, спогади українці, які вийшли на протест на Майдан, а згодом стали на захист своєї держави. Такий вибір можна пояснити, передусім, умовами постійної загрози для життя та особливою психологією людини під час зміни суспільного устрою чи перебування на війні. Адже великі жанри більше пасують до мирного життя, тоді як короткі – новели, ескізи, нотатки, щоденники – найкраще підходять саме для фіксації миттєвих вражень.

Своєю чергою, «межові ситуації» (К. Ясперс), які виникають повсякчас під час великого збройного конфлікту, здатні актуалізувати екзистенційну свідомість героя, спонукати його до роздумів про життя і смерть, про майбутнє народу й держави. Такий пережитий досвід Революції Гідності та війни на Донбасі акумулювався і в сучасній українській прозі майдано-воєнної спрямування. І зокрема, у книжках М. Матіос, А. Куркова, Н. Розлуцького, О. Мамалуя, В. Бурлакової, І. Орла, Р. Зіненка, М. Музики, А. Пальваля, П. Потехіна та ін.

**Стислий огляд публікації за темою.** В українському літературознавстві існує проблема визначення жанру щоденника та його місця в документальній літературі. Оскільки проза такого штибу не так часто стає предметом обговорення фахівців, а останні кілька десятиріч років щоденник узагалі випав з жанрового обігу.

Важливу роль у з'ясуванні жанрової природи передовсім мемуарної прози, її суспільно-політичної значимості та естетичної цінності мало кілька дискусій, зокрема на сторінках журналу «Вопросы литературы» в 1973 р. та «Литературной газеты» в 1975-1977 рр. Один із головних напрямків обговорення стосувався категоричної вимоги створити теорію жанру. Однак першим таким полемікам вдалося лише сформулюва-

ти проблему і окреслити низку важливих аспектів жанрової природи документальної прози. У 1970-80-х рр. ХХ ст. певні спроби вирішення питання є у працях Д. Затонського, Л. Гінзбург, Г. Мережинської, М. Чудакової, М. Кузнєцова, А. Тартаковського, Л. Гараніна. Дехто з дослідників (Н. Банк, В. Здорова) наголошує про неможливість чіткого визначення жанрової природи щоденника, оскільки серед усіх форм документалістики він є найменш канонічним, і здатний об'єднати не тільки різні жанри літератури, а й різні роди та види творчості взагалі.

У сучасному українському літературознавстві найповніший огляд досягнень у розвитку жанру мемуаристики містить робота О. Галича «Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи» [1]. Разом із тим, як зазначає дослідниця К. Танчин, попри деякі спроби осмислити такий специфічний жанр документалістики як щоденник, літературознавство ХХ ст. засвідчило, що чільне місце серед його досліджень посідає переважно врегулювання питання мемуарної етики чи обговорення деяких суб'єктивних авторських критеріїв та оцінок, ніж проблема жанрових характеристик і класифікацій документалістики [13].

Теоретична думка у визначенні жанру щоденника окреслила три напрямки розвитку дискурсивних практик: існує загальний мемуарний жанр, його жанрові різновиди – листи, нотатки, щоденники та ін. (Л. Гаранін). Інша точка зору: листи, щоденник, спогади і т. д. – це не так форми, як цілком рівноправні жанри, що правда які є різновидами спільного мемуарного жанру (А. Тартаковський, Т. Колядич). Літературознавець О. Галич ще застосовує термін «мемуаристика», «мемуарна проза», що разом з біографією та автобіографією становлять головні напрямки документалістики. Натомість третя позиція дає змогу розглядати щоденник і, приміром, мемуари, як цілком різні жанри документальної літератури (Еміль Кардін).

Але загалом дати точне формулювання жанрової природи щоденника, на думку дослідниці К. Танчин, фактично неможливим, оскільки неможливо встановити «чистоту жанру». Науковець трактує щоденник як «... жанровий різновид документальної прози,

форма оповіді, що ведеться від першої особи у вигляді щоденних записів, від вузько документальних, завдання яких – фіксація поточних справ, до таких, які наближаються до змалювання літературного» [13, с. 15-16].

Це визначення, як найбільш вмотивоване, ми беремо за основу нашого дослідження і розглядаємо революційно-воєнні щоденники як повноцінний жанр документалістики поряд з такими жанрами, як мемуари, листи, записні книги, нотатки.

**Мета** нашої роботи – комплексно і всебічно дослідити найяскравіші зразки щоденникового жанру періоду 2014-18 років, присвячені Революції Гідності та подіям на Сході України, визначити жанрові різновиди такої прози, також розглянути українську воєнну прозу в контексті категорій екзистенційного мислення.

**Матеріалом** дослідження є щоденники М. Матіос «Приватний щоденник. Майдан. Війна...» (2015), А. Куркова «Щоденник. Майдану та Війни» (2018), О. Мамалуя «Військовий щоденник» (2014-2015), Р. Зіненка «Іловайський щоденник» (2017), М. Музики, А. Пальваля і П. Потехіна «Савур-Могिला: Військові щоденники» (2017), Н. Розлуцького «Нотатки мобілізованого» (2018) та ін. Звісно, ці видання засвідчують різне сприйняття воєнного досвіду, але водночас їх об'єднує спільність екзистенційного дискурсу.

Матеріалом для появи книжки М. Матіос «Приватний щоденник. Майдан. Війна...», стали записи депутатки з її фейсбук-сторінки, інтерв'ю, що їх письменниця давала медіа, та особистий фотоархів, завдяки якому вдалося пригадати найважливіші епізоди пережитого з максимальною точністю.

«Приватний щоденник...» – загалом безсюжетна книжка, а втім, деякі короткі історії в ній демонструють, як часом саме життя створює захопливі сюжети. Структурно видання складається з двох частин: у першій авторка пригадує перебіг Революції Гідності, знакові її події, учасником яких була сама: приміром, як на Майдані допомагала укріплювати барикаду, чи як силовики застосовували проти повстанців водомети, труїли їх слезозогінним газом тощо. Друга частина щоденника присвячена російсько-українській війні на Сході: письменниця теж не залишилася осторонь. Це частина історій про небайдужість і взаємопідтримку, про ті найкращі риси, що їх віднаходить в собі людина в екстремальних умовах, і зокрема, під час війни.

Буремні історичні події, а разом і емоції зрештою накривають авторку – і це відбивається на динаміці оповіді, бо все частіше М. Матіос апелює до українців мовою гострої експресивності: «Не годні тримати зроблю в руках – печіть коржик і переправляйте тим, хто їх потребує... Тільки не «умнічайте», коли інші стікають кров'ю і б'ються головами об труни своїх рідних... І навіть не прошу пробачення за різкість» [7, с. 262].

«Приватний щоденник. Майдан. Війна...» неабияк здивував читачів, адже попередні твори М. Матіос написані добірною літературною, з яскравими художніми засобами, мовою. Та нинішній формат – данина часу, бо Фейсбук вимагає лаконічності й простоти, тож авторка підтримала його, інакше тексти набули б фальшивого, неприпустимого тут пафосу. Загалом

оповідь у «Приватному щоденнику...» фрагментарна, з межевою відвертістю, щирістю та правдивістю.

Свій «Щоденник Майдану та Війни» презентував і письменник А. Курков. Називає його передовсім не літературою, а документом, «збіркою вражень, почуттів і побачених». На думку літератора, не можна писати про трагедії прозу, доки не виросте нове покоління, для якого це історія. Однак глобальна історія якраз і складається з багатьох маленьких. Тож автор закликає усіх записувати думки і почуття, щоб залишити своїм нащадкам особисте свідчення, адже «ми і учасники, і свідки цих подій, а значить, на нас ще лягає додаткова відповідальність. Бо стаємо носіями тієї реальності, що стане дуже важливою частиною новітньої історії України» [4, с. 331]

«Військовий щоденник» (2014-2015) О. Мамалуя, «Савур-Могिला. Військові щоденники» М. Музики, А. Пальваля, П. Потехіна (2017), «Іловайський щоденник» Р. Зіненка (2017), «Нотатки мобілізованого» Н. Розлуцького (2018) для аналізу слід об'єднати в один блок, оскільки всі видання – розповіді добровольців про їхнє перебування на фронті.

У всіх щоденниках без винятку автори пояснюють, як і чому пішли до війська, є чимало роздумів про мотивації людей, які вирішили або навпаки відмовилися від служби. О. Мамалуй був серед тих, хто брав Піски та Авдіївку, у січні 2015го воював на метеостанції Донецького летовища.

«Савур-Могिला. Військові щоденники», написані у співавторстві і складаються з трьох частин: «Літо 2014 року» (М. Музика, активний учасник Майдану, добровольцем пішов на фронт), «Оборона Савур-Могили. Записки програміста. Відпустка» (А. Пальваль, розробник програмного забезпечення, добровольцем пішов на фронт), «Мої спогади про війну, якої немає» (П. Потехін, кадровий військовий, офіцер-десантник) – усе разом – спроба зафіксувати оборону Савур-Могилі, височини у східній частині Донеччини, розташованій на потрібному стику Луганської, Донецької областей та державного кордону України. Три оповіді про пережите, що його бійці пропустили крізь призму власного досвіду й світогляду.

В «Іловайському щоденнику» його автор, Р. Зіненко, теж доброволець, день за днем ретельно описує бої за Іловайськ так ніби фіксує історію для майбутнього. Значна частина тексту присвячена розповідям про армійців його підрозділу, більшість з них гине. Та найбільше вражають сцени виходу з «Іловайського котла»: «... У бойову машину піхоти праворуч по борту влетів снаряд. Потужний вибух розкидав з броні бійців у різні боки, тіла яких розліталися на висоту від трьох до п'яти метрів. Одночасно з ними вверх злетіла башта БМП і, піднявшись на кілька метрів, впала на землю. Майже одразу з падінням башти прогрімів другий, більш потужний вибух... З відкритого отвору, там, де була башта БМП, злетіло тіло одного з бійців екіпажу машини. Воно вилетіло з підбитої машини так, ніби невидима рука вирвала його з надр БМП й підкинула високо у повітря. Тіло, немов тряпчана лялька, неприродно перекинулось у повітрі, і, падаючи вниз, повисло на високовольтних лініях електропередач» [3, с. 219].

У «Нотатнику мобілізованого» – розповідь про період із липня 2015-го по червень 2016 року. Це час, коли після активної маневреної війни 2014-го року, настало позиційне протистояння. Замість штурмових дій розпочалося сидіння в окопах, замість війни підрозділами – «мала війна» диверсійно-рейдовими групами, замість масованих обстрілів – короткочасні вогневі нальоти. Лінія розмежування стала повноцінною лінією фронту – з траншеями, окопами, бліндажами, опорними і спостережними пунктами. Тож у «Нотатнику...» немає розлогіх описів бойових дій, немає аналізу тактичної і стратегічної ситуацій, як у воєнних щоденниках інших авторів. Хоча подеколи Н. Розлуцький поступається принципом неупередженої фіксації і докладно висвітлює те чи інше питання, як-от, питання Мінських угод. Натомість у книжці більше йдеться про загальноармійські особливості служби: побут і настрої артбатареї, про стосунки бійців з місцевими жителями, командуванням та між собою, переповідаються різні кумедні й не дуже випадки з добровольцями.

**Висновки.** Підсумовуючи, слід зазначити, що такі революційно-воєнні щоденники – це правдиві хроніки війни, як вона є. Без прикрашання, без героїзації, патетики, пафосу і метафор, зрештою, без зайвих емоцій. Усі видання – це ретельна деталізація переламних історичних подій, які змінюють не лише суспільство,

а й свідомість людини загалом. Як зазначає науковець Н. Чиж, сучасні воєнні щоденники – це своєрідний текст пам'яті [14].

Послугуючись класифікацією К. Танчин, яка залежно від призначення, функції та ролі, яку він відіграє в житті автора, виділяє кілька типів щоденників, [13] маємо зазначити, що серед сучасних видань такого жанру усе ж превалює щоденник-свідчення-сповідь. Автори фіксують хронологію подій, щоб розповісти, як усе було насправді. Разом із тим така проза стала засобом психологічної самотерапії. Адаже стан постійного афекту революційного і фронтового життя, а також особисті почуття бійців після пережитого: приїхав на війну, ... узяв зброю, ... вистрілив у людину, ... побачив загибель побратима. Тому найдієвішим способом звільнитися від болісних негативних переживань, це описати усе в щоденникові.

Звідси й еkleктичність текстів щоденників: автори поєднують розповідь про реальні події – Революцію Гідності й події на Сході України – зі спогадами, враженнями й роздумами, а також Facebook-дописами, подеколи ще й з поезією та фотоілюстраціями.

Загалом у всій щоденниковій прозі немає моралізаторства, немає вихваляння і псевдопатріотизму. Це одна суцільна рефлексія, спроба бійців примиритися зі всім тим, що вони бачили на передовій, і трансформували цей досвід, навчитись жити з ним далі.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Галич О. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи: монографія / Олександр Галич. – Луганськ: Знання, 2001. – 246 с.
2. Головченко Н. Книга про український феномен / Ніна Головченко // Буквоїд. – [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2015/02/02/074710.htm> 1. (10.11.20)
3. Зіненко Р. Іловайський щоденник / Роман Зіненко. – Харків: Видавництво «Фоліо», 2017. – 280 с.
4. Курков А. Щоденник Майдану та Війни / Андрій Курков; пер. з рос. В.С. Бойка, К.П. Ісаєнко. – Харків: Видавництво «Фоліо», 2018. – 330 с.
5. Мамалуй О. Воєнний щоденник (2014-2015) / Олександр Мамалуй. – Харків: Видавництво «Фоліо», 2015. – 288 с.
6. Матвеева О. Жанрова специфіка літературного щоденника / Ольга Матвеева // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. – Ніжин, 2010. – Вип. 17. – С. 41-47.
7. Матіос М. Приватний щоденник. Майдан. Війна... / Марія Матіос. – Львів: ЛА «Піраміда», 2015. – 356 с.
8. Момот Н. Щоденник Т. Шевченка як творчо-психологічний та жанровий феномен: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Неля Момот. – Кіровоград, 2006. – 15 с.
9. Музика М. Савур-Могила. Військові щоденники / Максим Музика, Андрій Пальваль, Петро Потехін; пер. з рос. С.А.Заяць. – Харків: Видавництво «Фоліо», 2017. – 316 с.
10. Розлуцький Н. Нотатник мобілізованого / Назар Розлуцький. – Київ: Темпора, 2018. – 235 с.
11. Славінська І. Публічна сторінка на Facebook. 13 листопада 2014 року / Ірина Славінська. – [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <https://www.facebook.com/iryna.slavinska?pnref=story> (10.11.20)
12. Таймазова Л. Мемуарно-щоденникова проза М. Волошина: художня інтерпретація внутрішнього світу особистості: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук: спец. 10.01.02. «Російська література» / Леніє Таймазова. – Сімферополь, 2006. – 20 с.
13. Танчин К. Щоденник як форма самовираження письменника: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук: спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / Катерина Танчин. – Тернопіль, 2005. – 20 с.
14. Чиж Н. Воєнний щоденник як «Текст пам'яті» в умовах екстремального напруження особистості / Наталя Чиж // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». – Вип. 65. – [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <https://eprints.oa.edu.ua/7685/1/22.pdf> (10.11.20)

#### REFERENCES

1. Halych, O. Ukrainian documentary at the turn of the millennium: specifics, genesis, perspectives: monohrafiya, Luhansk, Znannya, 2001, 246 p.
2. Holovchenko, N. A book about the Ukrainian phenomenon, Bukvoyid, [El. resurs], URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2015/02/02/074710.htm> 1 (10.11.20)
3. Zinenko, R. Ilovaysky diary, Kharkiv, Vydavnytstvo «Folio», 2017, 280 p.
4. Kurkov, A. Diaries of the Maidan and the War, Kharkiv, Vydavnytstvo «Folio», 2018, 330 p.
5. Mamaluy, O. Military diary (2014-2015), Kharkiv, Vydavnytstvo «Folio», 2015, 288 p.
6. Matvyeyeva, O. Genre specifics of the literary diary, Literaturoznavchi obriy, Pratsi molodykh uchenykh, Nizhyn, 2010, № 17, p. 41-47.
7. Matios, M. Private diary. Maydan. War... Lviv, LA «Piramide», 2015, 356 p.
8. Momot, N. Shevchenko's diary as a creative-psychological and genre phenomenon: avtoref. dys. na zdobuttya nauk. stupenya kand. filoloh. nauk: spets. 10.01.01 «Ukrayins'ka literatura», Kirovohrad, 2006, 15 p.



9. Muzyka, M. Savur-Grave. Military diaries / Maksym Muzyka, Andriy Palval, Petro Potekhin, Kharkiv, Vydavnytstvo «Folio», 2017. – 316 p.
10. Rozlutskyy, N. Notebook of the mobilized, Kyiv, Tempora, 2018, 235 p.
11. Slavinska, I. Iryna Slavinska Public page on Facebook. November 13, 2014, [El. resurs], URL: <https://www.facebook.com/iryna.slavinska?pnref=story> (10.11.20)
12. Taymazova, L. Voloshin's memoir-diary prose: artistic interpretation of the inner world of the individual: avtoref. na zdobuttya nauk. stupenya kand. filoloh. nauk: spets. 10.01.02. «Rosiyska literatura», Simferopol, 2006, 20 p.
13. Tanchyn, K. Diary as a form of self-expression of the writer avtoref. dys. na zdobuttya nauk. stupenya kand. filoloh. nauk: spets. 10.01.06 «Teoriya literatury», Ternopil, 2005, 20 p.
14. Chyzh, N. Military diary as a “Text of the memory” in the circumstances of the extremal tension of the individual, Naukovi zapysky Natsional'noho universytetu «Ostrozka akademiya», Seriya «Filolohichna», № 65, 2017, [El. resurs], URL: <https://eprints.oa.edu.ua/7685/1/22.pdf> (10.11.20)

**Diary genre in the context of modern Ukrainian military prose (based on the works of M. Mathios "Private diary. Maidan. War...", A. Kurkova "Diaries of the Maidan", O. Mamaluya "Military diary", etc.)**

**Y. I. Kulinska**

**Abstract.** The article considers the genre of the diary in the context of modern Ukrainian military prose. During the Revolution of Dignity and the war in Donbass, such publications became one of the most popular in society. The genre of the modern diary is eclectic, it combines the description of current historical events with one's own thoughts, the hero's experiences, his posts on social networks, etc. At the same time, these author's diaries are a document of time. Such prose can be considered as a text of memory, and as a psychological self-therapy, and as a confessional genre.

**Keywords:** *diary, genre, existential discourse, "memory text".*

## The emotional influence of media texts due to language redundancy

Yu. V. Litkovych

Lutsk National Technical University, Lutsk, Ukraine  
Corresponding author. Email: litkovych@ukr.net

Paper received 14.11.20; Accepted for publication 27.11.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-241VIII72-07>

**Abstract.** The article focuses on the study of redundant phrases (pleonasms) in media texts discourse within the framework of pragmatic studies. The paper shows the peculiarities of pleonastic phrases in news and advertising. Different functions of advertising which correspond to the functions of pleonastic phrases are distinguished. The pragmatic value of redundant phrases (pleonasms) and their implication, influence on the target audience is studied.

**Keywords:** *redundancy, pleonasms, semantically similar words, pragmatic potential.*

**Introduction.** The influence on the reader or listener in order to convince him/her about correctness of the proposed provisions or to provoke the desired reaction is not made by logical reasoning, but the strength, emotional tension of expression, showing those features that can be most effectively used to achieve this goal [6, p. 99], in other words, the selection of language tools with a powerful suggestive influence – redundant phrases (pleonasms). Pleonasms (pleonastic phrases) are separate words or two-component phrases, where redundancy is expressed grammatically and lexically with the help of semantically similar words (*HIV-virus – 'human immunodeficiency virus virus', give and bequeath, exactly the same, sel-domly, etc.*).

The purpose of media discourse is to transfer information from journalists (addressers) who transfer information to readers (addressees). Information consists of facts or truths about the objective, external, referential world. This information text is a public document, in other words, the information provided is brought to the public's attention and is considered to be in line with the topic of interest to the public [7, p. 75]. Pleonastic phrases in media discourse are found in different types of texts, especially in news and advertising.

**Review of publications.** Redundancy is a complex and multidimensional phenomenon, widely represented both in language and in speech [2]. In linguistic literature there are two types of redundancy distinguished: functional and non-functional [6, p. 100]. The analysis of redundant phrases in modern English discourse has shown that they function in different types of media discourse [7]. Media discourse is an inseparable component of the social life of modern human, the main way of his/her involvement in the events of the world and a mediator in culture formation.

**The objective** of this article is to complete a theoretical framework of media discourse by revealing the peculiarities and communicational value of pleonastic phrases. It is achieved by fulfilling the following tasks: (i) to define the notion of pleonasm, (ii) to establish the main features of pleonastic phrases; (iii) to systematize pragmatic peculiarities of pleonastic phrases in media texts; (iv) to reveal pragmatic and functional peculiarities of the use of pleonasms in media 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

(contextual, pragmatic and discourse analysis) are used. The research material comprises the fragments, singled out from media discourse, with a specific focus on news and advertising, predominantly selected online from British and American media sources.

**Results and discussion.** *News* – are texts that most fully implement one of the main functions of language – communication, and one of the main functions of mass communication – informational [3, p. 42]. The textual activity of a journalist to create an information product is the author's desire through the created text to establish communicative interaction with his/her audience in order to implement a specific idea of the message. Reporters, sports commentators, and politicians who give interviews are limited in time, so there are some slips of the tongue in their speech, for example:

(1) *It was... it was... a chance coincidence (The CNN).*

The pleonastic phrase *chance coincidence* is used by the addresser to inform the audience that corruption in a football club has only been gossip, and the appearance of false information on the column is a coincidence before important matches.

(2) *Today, at Microsoft Ignite we showed new innovations for content collaboration in the modern workplace (The CNN).*

Jeff Teper, giving a brief explanation to a CNN News reporter, due to a lack of time, uses the pleonastic phrase *new innovations*, which is occasional (a nonce word) and indicates the impossibility of expressing one's opinion thoughtfully.

(3) *The offender escaped on foot by running (CNN Radio news).*

In the example (3), the pleonastic phrase *on foot by running* is used by the addresser to clarify how the offender escaped.

Pleonastic phrases in the news are used not only as slips of the tongue caused by extralinguistic factors. Their use is also caused by the emotional impact on the audience. Emotionality is a predictable, conscious feature of speech, which appears as a result of the use of language tools that purposefully give speech emotionality and expressiveness, in other words, lead to a deliberately created emotional effect of communication [5, p. 19], for example:

(4) *The ocean genome and future prospects for conservation and equity (News Break).*

The pleonastic phrase *future prospects* is used to create the effect of emotional expression. The addresser encour-

ages the audience to protect the Earth's environment.

(5) *The World Health Organization declared COVID-19 a global pandemic on Wednesday as the new coronavirus, which was unknown to world health officials just three months ago, has rapidly spread to more than 121,000 people from Asia to the Middle East, Europe and the United States (World Health Organisation).*

In the example (5), the pleonastic phrase *global pandemic* gives speech emotionality and expressiveness, emphasizing that Covid-19 is an extremely serious problem for humanity.

*Advertising* combines the function of influence as a function of language, realized through a rich arsenal of linguistic and stylistic means, and the function of influence as a function of mass communication, realized through special media technologies inherent in a media [7, p. 42]. According to N. Fairclough, the discourse of the media differs from face-to-face communication because it is characterized by one-sidedness and the absence of feedback. In this type of discourse there is a clear division between producer and consumer, and the power of domination has a hidden nature (hidden relations of power) [4, p. 49]. We distinguish the following functions of advertising, which correspond to the functions of pleonastic phrases: informative, argumentative, manipulative, suggestive, reminding and persuasive.

*Informative function.* English-language commercial advertising texts provide the necessary and sufficient information about the subject of advertising, appealing to the interests of consumers. Typically, such advertising texts operate on new facts without their evaluation, for example:

(6) *A bouquet of flowers for an anniversary gift, Valentine's Day, Women's Day, birthday, wedding (Advertisement for a flower shop).*

The addresser uses a stylistically neutral pleonasm *bouquet of flowers*, which clarifies information about the products on sale, namely bouquets of flowers.

Pleonastic phrases in the advertising text are intended to provide information about the new product, to draw the attention of the recipient to the advertised product and convey a persuasive message to target audience.

*Argumentative function.* Advertising texts provide information that is accompanied by a rational assessment of the content. Influence on the consumer is carried out by logical appeal, in other words, the addresser, using pleonasm, appeals to the logic of the consumer, rationally justifies the reasons for which it is necessary to buy this product.

The main focus in advertising texts is on:

- arguments in favor of the product, for example:

(7) *Godfall's cinematic intro is a beautiful and gorgeous lore piece (NewsBreak).*

(8) *Narrated with verve and wit, this is a mystery in the classic tradition, by turns entertaining and suspenseful, and building to a gripping climax (Book review).*

In the example (7) the game Godfall is advertised. The addresser with the help of the pleonastic phrase *beautiful and gorgeous* convinces the audience to play the game. The example (8) is a book review, where the pleonasm *classic tradition* adds arguments in favor of June Wright's debut novel "Murder in the telephone exchange".

(9) *Furthermore, Apple's marketing has managed to turn a lowly iPad2 accessory into a featured product by*

*branding it as the Smart Cover with desirable benefits and features to produce greater sales (The Huffington Post).*

In the example (9) the advertisement showed that earlier iPad2 was not so popular. Now it is worth having due to new benefits. Thus, iPad2 is positively marked by the pleonastic phrase *desirable benefits*. Using this phrase, the addresser emphasizes that a new cover for iPad2 is equipped with all the advantages and improvements.

(10) *"He's a wonderfully good singer, so it'll be a little bit of a different side of Tim Minchin we'll see" (BBC).*

The pleonastic phrase *wonderfully good* characterizes Tim Minchin as a good singer, adding the information that he is really talented.

*Manipulative function.* Advertising texts provide information that is accompanied by an emotional assessment of the message content. Influence on the consumer is carried out through emotional argumentation, in other words, by intensification of the subject of advertisement. Pleonastic phrases help to arouse positive emotions of joy, love, concern for the value and importance of the purchasing, use of goods. Everything mentioned above is the direct purpose of manipulation, for example:

(11) *Anyone who knows him knows that he is a very, very smart and clever politician (The New York Times).*

The pleonastic phrase *smart and clever* is used to manipulate the audience and emphasize that Sharpton is a quite intelligent politician, although he is largely unknown to the political community in Washington.

(12) *The Pandora combines a spicy/fruity character from the Belgian yeast with the bitter, citrusy hop flavors. Not a huge fan typically of hoppy Belgian ales – I don't find that the flavors blend together, but the Pandora is an exception. The hops work well, blending with the peppery spiciness from the yeast (The Weekly Citizen).*

The pleonastic phrase *blend together* is used by the addresser in advertising a product for manipulative purposes. The purpose of manipulation is to change the intentions of the addressee in the right direction for the addresser, even against the interests of the first. Pandora is not an ordinary Belgian pale ale, but hands craft ale where the hops work well, blending with the peppery spiciness from the yeast.

To achieve a longer manipulative effect, the addresser uses pleonastic phrases, because ideas or concepts are better absorbed by his/her audience. Semantic redundancy draws the listener's attention to the phrase and helps to remember the necessary information, in other words, in this way there is a hidden manipulation of people's consciousness in the right direction for the addresser [1], for example:

(13) *[...] it's exterior is attractive, however, we have no time to go inside to take a look, but just a few pictures outside, but it's beautiful and gorgeous for the outlook (Tripadvisor).*

The phrase *beautiful and gorgeous* might be used to describe things, actions, people, or ideas too or an expression of approval when someone brings forth a strong point. For advertising purposes, the pleonastic phrase *beautiful and gorgeous* is used to manipulate the audience: the Cathedral of Saint Helena is described as extremely pleasant to look at.

Manipulative advertising of English discourse projects

the values of modern developed post-industrial society, namely the lifestyle, strongly associated with self-affirmation and self-realization [95, p. 9]. Manipulative advertising emphasizes not just the quality of a particular product that distinguishes it from others, but the image with which the product is associated. With the help of image, advertising changes a lesser-known product into a symbol of prestige. This image should become a model for the consumer. The addressee must want to identify with the characters of the advertising text [7]. Pleonastic phrases in advertising are used by the addresser to manipulate and persuade the consumer to buy a particular product.

**Suggestive function.** The main purpose of suggestive advertising is suggestion, this type of advertising text is aimed at introducing the consumer to a special psycho-emotional state to perform certain commands. Functional and semantic type of speech in suggestive advertising is figurative speech.

(14) *You can see everything with your own eyes [...]. Lungs fill with fresh air [...]. At that time you listen to your inner feelings. [...]. Everything remains an unsolved mystery (The Los Angeles Times).*

In the example (14) by means of suggestion the consumer subconsciously represents the described resort. The advertising text consists of the same type of constructions with pleonastic phrases that create a monotonous rhythm: *see everything with your own eyes, inner feelings, unsolved mystery.*

The persuasive function acquires special significance at the stage of growth, when the firm needs to inform the consumer about the benefits of the product and creation of demand. Persuasive advertising through the use of pleonastic phrases affects the mental health of the recipient in order to evoke the need to purchase the advertised product or service, for example:

(15) *Pizza rustica or pizzagaina is a large Italian pizza pie consisting of a pastry-like crust that goes both on top and on the bottom, and in between the crust it holds ingredients such as salami, ham, prosciutto, eggs, and Italian cheeses such as mozzarella, ricotta, Pecorino Romano, and Parmigiano Reggiano. You're able to pick and choose your toppings [...]* (TasteAtlas).

Due to persuasion, advertising distinguishes the product from similar ones and convinces the consumer to buy

it. The pleonastic phrases to *pick and choose* and *pizza pie* are used to persuade the recipient to visit Italy and taste a large Italian pizza. The peculiarity of the place is that the visitor can choose the pizza filling.

**Reminding function.** Reminding advertising is intended to recall information or events that were previously encoded and stored in the brain about the product. It is designed for consumers who have long been familiar with the brand of the advertised product. Reminding advertising influences the consumer by designing such an image that all consumers want to imitate it. Reminding is, for example, advertising of large fashion houses: *Salvatore Ferragamo, Prada, Guess, Gucci, Giorgio Armani, Dolce & Gabbana*, etc., for example:

(16) *Our designers look ahead to the future and encourage new innovations (Prada advertisement).*

In this example (15), the pleonastic phrases to *look ahead to the future* and *new innovations* have an impact on the consumer, as they remind him/her that Prada thinks about the future and supports the development of innovations in the field of fashion.

**Conclusions.** Thus, the pragmatic potential of media broadcasting, which is realized through the function of influence, is realized by expressive-evaluative pleonastic phrases that express the language of the media. And emotionally colored information easily crosses the barriers of audience perception, is better remembered and perceived as a clear and familiar option. Pleonastic phrases are found in different types of media texts: news, media analytics, journalism, and advertising. In live broadcasts, when reporters are limited in time, we notice some slips of the tongue – occasional pleonastic phrases. Pleonastic phrases in media analytics give an assessment of the event, in journalism increase the influence of utterances. Pleonastic phrases in advertising are used on the principle of dominance, namely the dominant side presents its point of view as the absolute truth, trying to achieve one goal: as a result of manipulation to force the consumer to accept his/her opinion. The purpose of advertising is to inform and remind the consumer about the product, convince him/her about the truth of advertising, manipulation of consciousness and suggestion to the subconscious of the addressee and intimidation, which is achieved through the effective use of pleonastic phrases.

## REFERENCES

1. Bekhta I.A. Pragmatics of narrative discourse in journalistic style. *New Philology*. Mykolaiv, 2007. P. 71-84. (In Ukrainian: Бехта І. А. Прагматика оповідного дискурсу у газетно-публіцистичному стилі. *Новітня філологія*. Миколаїв, 2007. С. 71-84).
2. Benczes R. Repetitions, which are not repetitions: The non-redundant nature of tautological compounds. *English language and linguistics*, 18 (3), 2014. p. 431-447.
3. Dobrosklonskaya T.G. Media linguistics: theory and methods of studying language in the media. Moscow, 2014. 264 p. (In Russian: Добросклонская Т. Г. Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ. М., 2014. 264 с.).
4. Fairclough N. Media Discourse. London: Arnold Publishers, 1995. 224 p.
5. Gnezdilova Ya.V. Emotionality and emotivity of modern English discourse: Structural, semantic and pragmatic aspects. Thesis for the candidate degree in philological sciences. Speciality 10.02.04 – Germanic languages. Kyiv, 2007. 291 p. (In Ukrainian: Гнезділова Я.В. Емоційність та емотивність сучасного англомовного дискурсу: структурний, семантичний і прагматичний аспекти. Дисертація на здобуття вченого ступеня кандидата філологічних наук. Спеціальність 10.02.04 – германські мови. Київ, 2007. 291 с.).
6. Litkovych, Yu., Smal, O. & Yanovets, A. Structural typology of redundancy in English. *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow*. The journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava. Trnava: University of SS Cyril and Methodius in Trnava, 2020, V (1), June 2020, p. 99-142. ISSN 2453-8035
7. Potapenko, S.I. Orientational space of modern English media discourse (a cognitive analysis). Thesis for a Doctor's degree in philology. Speciality 10.02.04 – Germanic languages. Kyiv, 2007. 480 p. (In Ukrainian: Потапенко С.І. Орієнтаційний простір сучасного англомовного медіа-дискурсу (до свід лінгвокогнітивного аналізу). Дисертація на здобуття вченого ступеня доктора філологічних наук. Спеціальність 10.02.04 – германські мови. Київ, 2007. 480 с.).

## Ekphrasis and metaekphrasis in Julian Barnes's essayistic account of Édouard Manet's paintings of the execution of Emperor Maximilian: a cognitive poetic analysis

T. V. Lunyova

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

Paper received 16.11.20; Accepted for publication 27.11.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-241VIII72-08>

**Abstract.** The cognitive poetic approach is applied in the article to examine the semantic relationships between ekphrastic and metaekphrastic contexts in Julian Barnes's essayistic account of Édouard Manet's paintings of the execution of Emperor Maximilian. The criterion of the explicit verbal statement that a work of visual art is described in the text was employed to identify ekphrastic contexts. Metaekphrastic contexts were distinguished based on their semantic connection with ekphrastic descriptions and absence of the explicit verbal remark that they render what is depicted in the painting. It has been revealed that ekphrastic and metaekphrastic contexts in Barnes's essay have strong semantic links with each other and ensure semantic multidimensionality of the text through their bi-directional semantic connections.

**Keywords:** *ekphrasis, metaekphrasis, essay, visual art, cognitive poetics.*

**Introduction.** The paper focuses on the cognitive poetic aspect of the interaction between ekphrastic and metaekphrastic contexts in Julian Barnes's essay about Édouard Manet as they both contribute to generating meanings in the text. The study is grounded in modern interpretation of ekphrasis as "description of a work of art" [13, p. 70] which derives from Leo Spitzer's definition "the poetic description of a pictorial or sculptural work of art" [9, p. 207] and differs from the ancient rhetorical treatment of ekphrasis as "a descriptive speech which brings the thing shown vividly before the eyes" [13, p. 51]. Methodologically the research builds upon the cognitive poetic analysis of ekphrasis [1; 7, p. 285-290; 8; 10; 11]. Thus the study falls within the cognitive poetic endeavour to reveal the mechanisms of meaning construction in various texts.

**Literature review.** While it has been acknowledged that ekphrasis can be used in texts to generate new meanings [14; 15, p. 6], the semantic potential of metaekphrasis has not been fully revealed yet. The need to introduce the term *metaekphrasis* arose from the studies of essays on visual art which besides having clearly ekphrastic contexts include contexts that are not a "description of a work of art", however such contexts maintain a strong semantic connection with ekphrastic descriptions per se. For example, Barnes's essay about Édouard Manet contains the following ekphrastic context – a description of the detail in one of Manet's famous paintings: "... *I hadn't previously noticed that the naked figure in Le Déjeuner has an almost imperceptible black ribbon in her hair...*" [3, p. 79]. The same essay abounds with passages that are not descriptions of artworks, however they are closely semantically related with such descriptions, e.g.: "*Those who attack works of art are not, in one sense, wrong. You don't assault something you are indifferent to, or something that doesn't threaten you; iconoclasts rarely smash images out of apathy. Take the man who raised his walking-sick against Manet's Music in the Tuileries Gardens when it formed part of one-man show at the Galerie Martinet in 1863.*" [ibid., p. 73]. The quoted passage discusses the underpinning motives (*You don't assault something you are indifferent to, or something that doesn't threaten you; iconoclasts rarely smash images out of apathy*) of extreme reactions to works of art (*Those who attack works of art, Take the man who raised his walking-*

*sick against Manet's Music in the Tuileries Gardens*). Although it explicitly refers to one of Manet's paintings (*Music in the Tuileries Gardens*), it provides no description of this artwork, i.e. no ekphrasis per se. Since both ekphrastic and non-ekphrastic contexts are important for constructing meanings of essays on art, the later contexts should be properly termed to be closely studied.

Whereas the term *metaekphrasis* can be found in modern scholarship, no unanimous understanding of what metaekphrasis is has been developed yet. Frederick A. de Armas employs the term *meta-ekphrasis* to account for ekphrasis within another ekphrasis. He states that "an ekphrasis can be contained within another ekphrasis, creating a meta-ekphrasis" [2, p. 22] and illustrates his point with "the drawing of the battle with the Basque within the description of the discovered manuscript of don Quixote in chapter nine of the novel" [ibid.]. Ruth Webb uses the term *meta-ekphrasis* twice in her book "Ekphrasis, imagination and persuasion in ancient rhetorical theory and practice" [13]: in the title of the chapter "The Poetics of Ekphrasis: Fiction, Illusion and Meta-ekphrasis" (ibid., p. 167) and in the name of the subchapter within this chapter "Descriptions of Works of Art as Meta-ekphrasis" (ibid., p. 185). The researcher discusses the "meta-fictional function" of ekphrasis in this subchapter (ibid., p. 185-186). Even though Armas and Webb do not use the term *meta-ekphrasis* in the same way, they both resort to it while discussing some complex semantic phenomena that emerge in the texts dealing with artworks.

From a more practical standpoint, the poet and creative nonfiction writer Janée J. Baugher, reflecting on her experience of writing ekphrastic poetry inspired by the works of art, suggests: "Maybe a better topic for discussion is the limitation of the word ekphrasis. Perhaps *meta-ekphrasis* is a more suitable term, as ekphrasists tend to transcend the bounds of the object d'art" [4]. As this quote demonstrates, Baugher resorts to the term *meta-ekphrasis* when a verbal text connected with a work of art goes beyond this artwork, "transcends" it.

A similar reach for "something beyond ekphrasis" can be found in the paper by Renata Gambino and Grazia Pulvirenti [5]. In their analysis of Heinrich von Kleist's text "Feelings about a Seascape by Friedrich" (1810) devoted to

Caspar David Friedrich's painting "The Monk at the Sea", Gambino and Pulvirenti use the term *meta-reflection* to reveal the nature of ekphrasis [5, p. 153]. The researchers classify Kleist's text as ekphrastic [ibid., p. 152] while asserting that "the author does not describe or represent the painting, according to the traditional ekphrastic praxis, but the aesthetic, perceptive, emotional and imaginative experience of seeing the picture, i.e. the dynamical affective processes engaged by the reader/ observer in front of the painting, which in Friedrich's intention represents "the act of seeing itself" [ibid.]. Gambino and Pulvirenti resolve this contradiction (Kleist's text does not describe the painting but is an ekphrasis nonetheless) by arguing that "ekphrasis implies a meta-reflection on the act of seeing an artwork" [ibid., p. 153]. In such a way, through the term *meta-reflection*, the scholars account for texts that are connected with works of art but are not ekphrastic texts per se.

Following the drive not to extend the term *ekphrasis* beyond its given definition [6], this study employs the term *metaekphrasis* as it was introduced in our paper with Olga Vorobyova [12] to account for essayistic representation of various facts connected with works of art, discussion of these facts and meditation on various issues (e.g., existential, aesthetic, social, political) prompted by the ekphrastic representation of a work of art. This understanding of metaekphrasis seems to have a strong interpretative potential when used to account for semantics of essays on visual art.

**The aim** of the study is to reveal the semantic connections between ekphrastic and metaekphrastic contexts in Julian Barnes's essay that considers Édouard Manet's paintings of the execution of Emperor Maximilian.

**Material and methods.** The material of the research is the second part of Barnes's essay "Manet: In Black and White" [3, p. 73-91] entitled "Less is More" [ibid., p. 81-91]. This part of the essay is devoted entirely to Édouard Manet's paintings of the execution of Emperor Maximilian. The criterion of the explicit verbal statement that a work of visual art is rendered or described in the context was applied to identify ekphrastic contexts, e.g.: "In the first version, this NCO is the only character given any sort of defined face, and that is grimly expression-free..." [3, p. 84]. When this statement is absent and a passage does not provide a painting description per se, such contexts were classified as metaekphrastic ones, e.g.: "If in recent years the elephantiasis of exhibitions has eased somewhat – that 2011 Manet show in Paris had a mere 186 items – this is more the result of the economic downturn than of curatorial policy." [3, p. 82]. Overall, 6 ekphrastic contexts and 17 metaekphrastic contexts were singled out. The selected material was scrutinized with the help of conceptual and contextual interpretative analyses.

**Results and discussion.** Ekphrastic contexts in the essay provide the following information about Manet's three paintings: their colours and hues of (e.g., "gloomy-hued" [3, p. 82], "oceanic colours" [ibid., p. 84], "sunlit, lucid" [ibid.]), the brush-work (e.g., "loose-brushed" [ibid., p. 82]), the people depicted (e.g., "a trio of victims, a huddled firing squad" [ibid., p. 84]), the position the depicted people take ("the soldiers are not lined up" [ibid., p. 85], "their feet are turned out at an angle of 120 degrees or so" [ibid.], "one soldier keeps his heels together" [ibid.]), the glances of the depicted people ("he [the NCO] stares straight out at us" [ibid., p. 86]), the clothes the depicted

people wear ("the uniform he had concocted for his firing squad was ambiguous enough to look French as much as Mexican" [ibid., p. 88]), the objects the depicted people have (e.g., "rifle" [ibid., p. 86]), the actions they are performing (e.g., "he is attending to his professional moment, cocking his rifle in anticipation" [ibid., p. 86]), the vividness of the representation of the people in the picture (e.g., "In II his face is smoothly finished and more characteristic; this, you believe, is a particular person" [ibid., p. 86]), the details important for the depiction of people (e.g., "in III it [the right hand] is larger, pinker, more spread: half as big as the left hand" [ibid., p. 88], "the two joined hands of Maximilian and the general on his left" [ibid.]), the background (e.g., "a stretch of open ground" [ibid., p. 85], "beyond are blue mountains and the sky" [ibid.], "a prison yard, with sand underfoot, a high wall behind" [ibid.]), and the symbolic details (e.g., "that saint's halo of a sombrero" [ibid., p. 88]). Besides, there is an ekphrastic account of a detail from Goya's painting "The executions of the third of May 1808" – the artwork which is compared with Manet's artworks, e.g.: "in Goya's Executions the firing squad's stance is a crucial element: the hard ankle, the locked knee, the supporting back leg placed at the correct professional angle" [ibid., p. 85].

In their entirety, ekphrastic contexts ensure vivid and detailed verbal representation of the artworks discussed.

Metaekphrastic contexts in the essay give the information about: peculiarities of the perception of artworks, in particular when there are many of them in one show (e.g., "Two minutes with each exhibit would add up to ten hours..." [ibid., p. 81], "Of course we pick-'n'-mix, the eye-selecting what appeals (or what it already knows)..." [ibid.]) and artworks interpretations (e.g., "It's normally tempting to confuse time sequence in art with progress." [ibid., p. 84]), the art show devoted to Manet's paintings of the execution of Emperor Maximilian (e.g., "It occupied six rooms but was all about one picture or, rather, one subject: Manet's The Execution of Maximilian." [ibid., p. 82]), some current political events (e.g., "Nowadays, when a debtor nation is obliged to defer its financial obligations, the powers-that-be send in teams from the IMF, the European Central Bank, the European Commission, and so on." [ibid., p. 83]), the historic event behind Manet's paintings – the political crisis which led to the execution of Emperor Maximilian (e.g., "They [the French] installed Austrian archduke Ferdinand Maximilian as Emperor in 1864, guerrilla war broke out the following year, the occupation collapsed, the French withdrew, Maximilian declined to abandon his puppet throne, and the returning Mexican government executed him with two of his generals..." [ibid., p. 83]), the reaction of contemporaries to that historic event (e.g., "The event made international news." [ibid.]), what is known and what is unknown about Manet's creative process as he painted his three paintings devoted to the execution of Maximilian (e.g., "The news also made Manet plunge into art..." [ibid.], "We do not know why he abandoned the second version of the painting..." [ibid., p. 84]), the critical reaction to Manet's artwork (e.g., "One contemporary critic complained that Manet's work manifested "a sort of pantheism which places no higher value on a head than a slipper." [ibid., p. 88]), Manet's assessment of his own work (e.g., "... when the lithograph of the Execution was banned in 1869, Manet described it in press

statement as “une oeuvre absolument artistique.”” [ibid.], the reception of Manet’s artworks (e.g., “... the final painting would not be accepted by the Salon of 1869” [ibid., p. 90]), the relationships between political events and art (e.g., “Either the work is artistically “pure” and just happens to have been taken from recent political events; or it isn’t.” [ibid.]), and the phenomenon of censorship (e.g., “They [censorship bodies] are notoriously quixotic, developing their own eccentricities and exaggerated fears.” [ibid., p. 91]).

In their wholeness the metaekphrastic passages situate the discussion of Manet’s artworks in the particular historic context and take this discussion beyond deliberation on Manet’s paintings to contemplations on art and its perception as well as art and political events and social phenomena. Since metaekphrastic contexts are more numerous than ekphrastic ones (17 over 6) and longer, the essay transcends the consideration of some specific works of visual art.

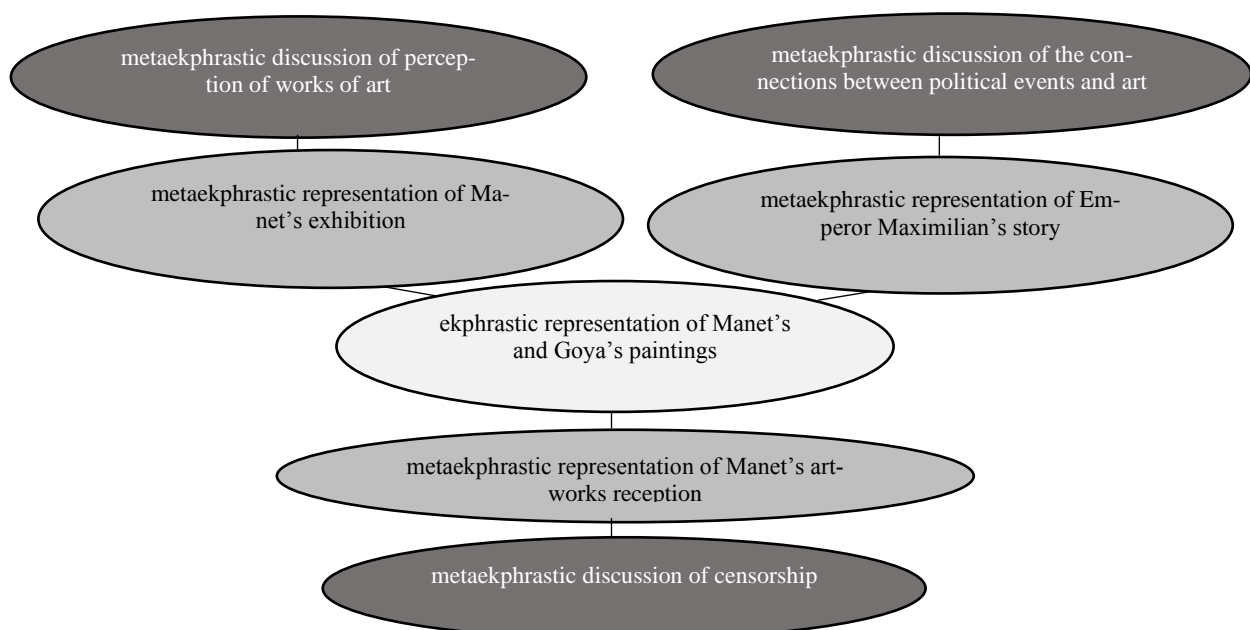
The ekphrastic contexts constitute the semantic core of the essay – they represent three Manet’s paintings as well as one Goya’s painting. As such ekphrastic contexts semantically prompt metaekphrastic contexts. The metaekphrastic contexts are connected with the ekphrastic contexts via two types of semantic relationships: on the one hand, the metaekphrastic passages semantically support the ekphrastic passages through providing the information necessary to understand the ekphrastic descriptions of the artworks (e.g. the quoted above account of Emperor Maximilian’s real story is necessary to comprehend what is going on in Manet’s paintings), on the other hand, metaekphrastic contexts take the discussion in the essay beyond particular paintings (e.g., towards consideration of peculiarities of the perception of artworks or role of censorship). Metaphorically speaking, metaekphrastic contexts both nourish the ekphrastic contexts and feed on the ekphrastic contexts. These semantic connections are schematically represented in Figure 1.

As Figure 1 demonstrates, metaekphrastic contexts form three semantic clusters in Barnes’s essay. Each cluster is

semantically sustained by one dominant theme: i) art exhibitions, ii) political events and art, and iii) art and censorship. In each semantic cluster there are metaekphrastic contexts that ensure the understanding of the ekphrastic descriptions of the artworks (marked with light grey in Figure 1) as well as metaekphrastic contexts that transcend the discussion of particular artworks and deliberate more general issues (marked with dark grey in Figure 1). While the ekphrastic contexts are always more specific being connected with particular artworks, the metaekphrastic contexts are of two semantic types: more specific and more general. Thus the essay is semantically multidimensional and its original semantic content is created via fluctuations from more general to more specific and from more specific to more general.

Such semantic structure of the essay allows Barnes to provide rich and substantial information about Manet’s paintings of the execution of Emperor Maximilian as well as consider more general issues connected with visual art. The readers of the essay are encouraged both to learn more about Manet’s artworks and to contemplate the challenges of perceiving a great number of works of art within a limited period of time, the principles of artistic response to political events and the phenomenon of censorship. In this way the readers are enabled to appreciate the complexities of the particular artworks and to pay attention to the connections between art and real life. Thus being an essay on visual art, Barnes’s text is by no means an essay for art-work description sake.

**Conclusion.** The strong semantic interdependence of ekphrastic and metaekphrastic contexts on each other in Julian Barnes’s essayistic account of Édouard Manet’s paintings of the execution of Emperor Maximilian ensure its multidimensional semantic structure and potential relevance to those interested in Manet’s art as well as concerned with more general issues related to visual art. Further research will provide deeper insights into the semantic relationships between ekphrastic and metaekphrastic contexts in essays on visual art.



**Figure 1.** Semantic connections between ekphrastic and metaekphrastic contexts in Julian Barnes’s essayistic account of Édouard Manet’s paintings of the execution of Emperor Maximilian

#### REFERENCES

1. Andreeva K.A., Beloborod'ko, E.K. New approach to very traditional notion "ekphrasis": in the dialogue of linguistics and art // *Universum: Philology and arts studies*. 2016. No 11 (33) // Андреева К.А., Белобородько Е.К. Новые подходы к вполне традиционному понятию "экфразис": в диалоге лингвистики и искусства // *Universum: Филология и искусствоведение*. 2016. № 11 (33). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/novye-podhody-k-vpolne-traditsionnomu-ponyatiyu-ekfrazis-v-dialoge-lingvistiki-i-iskusstva>
2. Armas de F. A. Simple Magic: Ekphrasis from Antiquity to the Age of Cervantes // *Ekphrasis in the Age of Cervantes* / Ed. by F. A. De Armas. Lewisburg, PA: Bucknell University Press, 2005. p. 13-31.
3. Barnes J. Keeping an Eye Open: Essays on Art. New York: Vintage International, Vintage Books, 2015/2017. 278 p.
4. Baugher J.J. Art to Art: Ekphrastic Poetry // *Boulevard*. Available at: <https://boulevardmagazine.org/jjbaugher>
5. Gambino R., Pulvirenti G. The Paradox of Romantic Ekphrasis. Metacritic Discourse, Perception and Imagination in Art Description // *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory*. 2017. No 3 (1). p. 151-179.
6. Generalyuk L. Ekphrasis and hypotyposis: Problems of differentiation // *Word and Time*. 2013. No 11. p. 50-61 // Генералюк Л. Екфразис і гіпотипозис: проблеми диференціації // *Слово і час*. 2013. №11. С. 50-61.
7. Izotova N.P. Ludic stylistics of contemporary English fictional narrative from a linguistic perspective: A study of J.M. Coetzee's novels: Thesis for the Doctor's degree in Philology. Speciality 10.02.04 – Germanic languages. Kyiv: Kyiv National Linguistic University, 2018. 458 p. // Изотова Н.П. Ігрова стилістика сучасного англомовного художнього нарративу в лінгвістичному висвітленні (на матеріалі романів Дж.М. Кутзее): Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук. Спеціальність 10.02.04 – германські мови. Київ: Київський національний лінгвістичний університет, 2018. 458 с.
8. Panagiotidou M-E. Ekphrasis, cognition, and iconicity: An analysis of W. D. Snodgrass's "Van Gogh: 'The starry night'" // *Dimensions of iconicity* / Ed. by A. Zirker, M. Bauer, O. Fischer, C. Ljungberg. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins, 2017. p. 135-150.
9. Spitzer L. The "Ode on a Grecian Urn," or Content vs. Metagrammar // *Comparative Literature*. 1955. Vol. 7. No 3, p. 203-225.
10. Verdonk, P. Painting, poetry, parallelism: Ekphrasis, stylistics and cognitive poetics // *Language and Literature*. 2005. No 14 (3), p. 231-244.
11. Vorobyova O. Virtual narrative in Virginia Woolf's "A simple melody": Cognitive and semiotic implications // *Language – literature – the arts: A cognitive-semiotic interface*. Ed. by E. Chrzanowska-Kluczevska, O. Vorobyova. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2017. p. 95-112. (Text – Meaning – Context: Cracow Studies in English Language, Literature and Culture / [Chrzanowska-Kluczevska, E. & Witalisz, W. (eds.)]. Vol. 14)
12. Vorobyova O., Lunyova T. Verbal and non-verbal facets of metaekphrastic writing: a cognitive study of Jonh Berger's essays on visual art // *Lege artis*. 2020. In print.
13. Webb R. Ekphrasis, imagination and persuasion in ancient rhetorical theory and practice. London and New York: Routledge, 2009/2016. 238 p.
14. Yatsenko E.V. "Love painting, poets..." Ekphrasis as an artistic worldview model // *Issues in philosophy*. 2011 // Яценко Е.В. "Любите живопись, поэты..." Экфразис как художественно-мировоззренческая модель // *Вопросы философии*. 2011. Available at: [http://vphil.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=427](http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=427)
15. Zagorodneva K.V. The genre of essay about art in English literature of the second half of the nineteenth century: Synopsis of the thesis for the Candidate's degree in Philology. Speciality 10.01.03. – Literature of foreign countires (English literature). Ekaterinburg: Ural State Univeristy named after A.M. Gorky, 2010. 21 p. // Загороднева К.В. Жанр эссе об искусстве в английской литературе второй половины XIX века: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Специальность 10.01.03. – литература народов стран зарубежья (английская литература). Екатеринбург: ГОУ ВПО "Уральский государственный университет им. А.М. Горького", 2010. 21 с.



## Фрументарні закони і види соціального хліба у давніх римлян: лінгвокультурологічний аспект

О. Г. Михайлова

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, м. Київ, Україна  
Corresponding author. E-mail: mikhailova\_elena@ukr.net

Paper received 19.11.20; Accepted for publication 27.11.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-241VIII72-09>

**Анотація.** Стаття присвячена історії фрументарних законів і еволюції поняття «соціальний хліб» у Давньому Римі. На матеріалі латинських назв зерна і борошна виявлено закономірності формування термінів на позначення соціального хліба, визначено стратегії номінації, встановлено зв'язок між рівнем розвитку хлібопекарської справи і зміною асортименту хліба, визначено роль метафори і метонімії у створенні назв пільгових видів хліба.

**Ключові слова:** фрументарні закони, назви хліба, метафора, метонімія, латинська мова.

На зламі тисячоліть, коли Рим республіканський мав поступитися місцем Риму імперському, стосунки між державою і громадянами найточніше передає відомий вираз з десятої сатири Ювенала: ... nam qui dabat olim imperium, fascēs, legiones, omnia, nunc se continet atque duas tantum res anxius optat, panem et circenses – ...тому що той, хто видавав накази, дарував консульство, легіони, усе, зараз схвильовано переймається бажанням двох речей, хліба й видовищ [6, 225]. Запропонована римським сатириком формула panem et circenses, з одного боку, нагадувала про законне право кожного римського громадянина на свою частку державного майна, а з іншого – затверджувала взаємовигідний обмін повноваженнями між владою і римським народом. За часів Пізньої республіки громадяни, що отримували дешевий або безкоштовний хліб від держави, почали називатися plebs frumentaria – «зерновий, або хлібний» плебс. Метонімічна транспозиція, на основі якої створена ця назва, підкреслювала залежність незаможної частини населення міста Рим від римських правителів.

У римській культурі протягом століть формувалася політична традиція заохочувати народні маси до мирної співпраці з владою роздачею дешевого хліба (лат. frumentatio) і безкоштовними розвагами, дбаючи про збереження рівноваги у суспільстві. Першим, хто надав кожному римському громадянину чоловічої статі право купувати раз на місяць 5 модіїв зерна (frumentum publicum) з державних сховищ за ціною удвічі нижчою за звичну, був народний трибун Г. Семпроній Гракх (123 р. до н. е.), молодший брат Т. Гракха. За афінським зразком, він увів у римське законодавство закон про соціальний хліб, як ми назвали б його зараз, за законом була закріплена назва lex (Sempronia) frumentaria – хлібний, або зерновий закон Семпронія. Про спротив більшості сенаторів законодавчій ініціативі Г. Гракха, а також про долю його послідовника народного трибуна Л. Апулея Сатурніна згадує у «Першій промові проти Катіліни» М.Т. Цицерон: ...interfectus est propter quasdam seditio-nis suspiciones C. Gracchus... Num unum diem postea L. Saturninum tribunum plebis et C. Servilium praetorem mors ac rei publicae roena remorata est? – через незначні підозри у заворушеннях був вбитий Г. Гракх... Хліба хоч на один день затрималося (законне) покарання державою народного трибуна Л. Сатурніна і претора Г. Сервілія? [4, 17]. На думку М.Т. Цицерона,

Л. Сатурнін відновив дію «хлібного» закону Г. Гракха, за що невдовзі заплатив власним життям. У 58 р. до н.е. інший народний трибун П. Клодій Пульхр, обраний за підтримки Г.Ю. Цезаря, запропонував поширити дію хлібного закону і замінити щомісячний пільговий продаж зерна на безкоштовну роздачу зерна / хліба римським громадянам.

За часів правління Г.Ю. Цезаря (45 р. до н.е.) безкоштовна роздача хліба отримала статус особистої милості імператора, а кількість претендентів на соціальний хліб скоротилася у порівнянні з попереднім періодом удвічі (до 150 тисяч осіб) за рахунок біженців, які не були жителями міста Рим. У повоєнний період фрументация перетворюється на цільову державну підтримку різних верств населення Вічного міста і відповідно вимагає більш жорсткого контролю з боку влади. Так, за ініціативи Г.Ю. Цезаря, вперше були складені і закарбовані на бронзових дошках списки громадян, які мали право на безкоштовний хліб (incisi frumento publico – громадяни, наділені державним зерном). При цьому кількість громадян – мешканців Риму, що отримували соціальний хліб, постійно коливалася. Відомо, що за часів наступника Цезаря Октавіана Августа (63 до н.е.-17 р. н.е.) ця цифра складала 200-300 тисяч осіб. Право на отримання соціального хліба римляни мали засвідчити спеціальним документом – тесерою (tessera frumentaria) у вигляді глиняною таблички або металевого жетона, що гарантували видачу пільгового зерна або хліба [1, 1008]. Так, на початку нового століття на тесері імператора Нерви (97-98 pp.) був розміщений напис: Plebi. Urbano. Frumento constituto – Зерно (призначене) міському плебсу, згідно з постановою [9, 68]. Згодом тесеру можна було передати у спадок родичу або навіть продати. При різних імператорах до пільгових списків міського плебсу додавали римських пожежників (vigiles), представників військової поліції (cohortes urbanae) і навіть солдатів преторіанської армії та ін.

Мета нашої розвідки – дослідити способи номінації різних видів соціального хліба, залежно від історичного періоду і діючих фрументарних законів, виявити закономірності формування лексем на позначення зерна і хліба як соціальних продуктів харчування. Об'єктом дослідження є назви різних видів соціального хліба, поширені у Давньому Римі, предметом – способи номінації різних сортів соціального хліба.

Матеріалом дослідження є латинські лексеми на позначення різних видів соціального хліба, відібрані з лексикографічних джерел. Найбільшу тематичну групу лексем, семантично пов'язаних з правом отримання пільгового хліба (*frumentum publicum*) римськими громадянами, складають словосполучення з іменником *frumentum*, і *n* – зерно, зернові культури, зерновий хліб та похідні від нього [1, 442]. Визначимо основні версії походження лексеми *frumentum*: 1) віддієслівний іменник, утворений від дієслова *fruo*, *fruitus sum*, *frui* – насолоджуватись, приносити плоди; 2) іменник, споріднений з *frugimentum*, і *n*, що походить від прикметника *frugeus*, а, *um* – плідний, родючий, утвореного від *frux*, *frugis f* – плід, користь. Так, в етимологічному словнику Ісидора Севільського *frumentum* називається «fruits of the earth» – плодами землі, якими опікувалася грецька богиня врожаю Церера [5, 338]; 3) етимологічний зв'язок з іменником *frumen*, *inis n* – глотка; жертовна каша [1, 442]. Ономастологічний аналіз засвідчив, що перша і друга версії походження іменника *frumentum* базуються на метонімічній транспозиції: зерно / хліб → відчуття ситості, насолоди, що передбачає позитивну конотацію головного продукту харчування. Третя версія виникла на ґрунті метонімічної транспозиції: зерно / хліб → глотка / частина аліментарного каналу. Вживання теоніма *Ceres, eris f* замість іменника *frumentum* також є ознакою метонімії.

Крім жителів міста Рим, зерно безкоштовно отримували римські легіонери. Г.Ю. Цезар у першій книзі «Записок про Галльську війну» згадує про факт небезпечної затримки у постачанні зерна під час Галльської кампанії: *Ubi se diutius duci intellexit et diem instare, quo die frumentum militibus metiri oporteret...* - Коли він (Цезарь) зрозумів, що його надто довго затримують і наближається день, коли потрібно відміряти зерно солдатам... [3, 44]. Фразеологізм *frumentum metiri* вказує на суворі правила розподілу зерна в армії та особливе його значення як основного продукту харчування римських легіонерів.

Іменник *frumentatio, onis f* – з процесуальним значенням «постачання, розподіл хліба», утворений суфіксальним способом від депонентного дієслова *frumentor, atus sum, frumentari* – заготовляти хліб, постачати продовольство [1, 442].

За допомогою суфікса *-ar(i)-* від іменника *frumentum* утворений прикметник *frumentarius, a, um* – зерновий, хлібний із значенням приналежності, який виконує функцію узгодженого означення в атрибутивних словосполученнях: *lex frumentaria* – зерновий, або хлібний закон; *plebs frumentaria* – римський плебс з правом отримання безкоштовного хліба; *tessera frumentaria* – жетон (документ) на отримання соціального хліба. Таким чином, проаналізована тематична група засвідчує особливу роль зерна як єдиного виду соціального хліба, на що вказує вживання іменника *frumentum* і його похідних у визначених термінах. Зерно та вироби з нього були основним продуктом харчування для більшості жителів Риму, які з подрібненого зерна варили кашу, а з борошна випікали коржики або хліб.

Починаючи з II ст. н.е., пільгову норму хліба почали видавати у вигляді меленого зерна, для чого вико-

ристовували державні млини. За правління імператора Авреліана (270-275 pp. н.е.) борошно замінили буханки печеного хліба. Саме в цей період раціон соціального харчування був суттєво розширений за рахунок додавання до соціального хліба оливкової олії, солі і навіть свинини.

Заміна пільгового зерна готовими борошняними виробами знаменувала появу нових назв соціального хліба. Замість іменника *frumentum* на позначення зернового хліба почали вживати іменник *panis, is m* – хліб, буханка хліба, що походить від індоєвропейського кореня \**rḁst-ni*, спорідненого з грецьким дієсловом *λάομαι* і латинським дієсловом *rasco* – випасати [7, 443]. Ісидор Севільський пояснює походження іменника *panis* як універсального харчового продукту через спорідненість з грецьким займенниковим прикметником *πᾶν*: *Bread (panis) is so called because it is served with all food, or because all living creatures crave it, for 'all' in Greek πᾶν* – хліб так називається, оскільки подається до будь-якої їжі, або тому, що усі живі істоти споживають його, а «всі» грецькою мовою *πᾶν* [5, 396].

Як зараз, так і за часів дії римських фрументарних законів, поняття «соціальний хліб» об'єднувало популярні, недорогі сорти хліба, продавати які можна було за зниженою ціною або навіть роздавати безкоштовно. Так, у II-III ст. н.е. найбільш поширеними видами соціального хліба у Римі були наступні: *panis quadratus* – хліб щоденного вжитку, «нарізаний на квадрати»; *panis plebeius* – «народний» хліб; *panis rusticus* – «селянський, або висівковий» хліб; *panis militaris* – «солдатський» хліб; *panis nauticus* – «корабельний» хліб [8, 5-6]. Проаналізуємо способи і стратегії номінації видів найдешевшого соціального хліба давніх римлян. Так, усі наведені назви є атрибутивними словосполученнями з іменником *panis, is m* і узгодженим означенням, вираженим прикметником чоловічого роду. Атрибутивний компонент назви містить мотиваційну ознаку, покладену в основу стратегії номінації. Так, *panis quadratus* називає круглий буханець хліба, верхня частина якого надрізана на квадрати (*quadra, ae f*) – окремі сектори. На основі метонімічної транспозиції утворилася назва *panis quadratus* – хліб, нарізаний на шматки. Інші назви соціального хліба вказують на певні категорії споживачів, для яких призначений той чи інший вид хліба: *plebeius* – для плебсу; *rusticus* – для селян; *militaris* – для солдат; *nauticus* – для мореплавців. В основу номінації також покладено метонімічну транспозицію.

Крім основних найменувань до системи назв соціального хліба належали синонімічні назви аксіологічного характеру, наприклад, *panis plebeius* називали також *panis cibarius* – їстівний хліб; *panis rusticus* і *panis militaris* належали до категорії *panis durus et sordidus* – хліб грубий і «брудний», тобто з домішками. Метафорична назва «брудний» вказує на низьку якість дешевого хліба, оскільки його випікали з пшеничного борошна грубого помелу, інколи з додаванням ячмінного борошна і висівок. У свою чергу «солдатський» хліб мав два різновиди: *panis militaris mundus* – солдатський хліб більш дрібного помелу, який вживали під час походу і *panis militaris castrensis* – солдатський хліб «табірний», який випікали у пека-

рнях при військовому таборі. Хліб, призначений для морських подорожей, інколи називали panis vetus – «старий» хліб, отже добре підсушений. Метафорична назва вказує на те, що завдяки особливій технології виготовлення, він перетворювався на хліб тривалого зберігання.

У підсумках зазначимо, що найдавнішим видом соціального хліба у давніх римлян було зерно. Згідно з фрументарними законами, його спочатку продавали римським громадянам за пільговими цінами, а деякі категорії громадян отримували його безкоштовно. Право на отримання зерна потрібно було підтвердити спеціальним хлібним документом – тесерою. З часом римляни відмовилися від пільгового продажу зерна, оскільки держава мала можливість забезпечити гро-

мадян готовим продуктом. Цей перехід до безкоштовної роздачі хліба відбувся завдяки розвитку хлібопекарської справи, що значно розширило асортимент соціального хліба. Більшість видів пільгового хліба отримали метонімічні назви, залежно від категорії споживачів: plebeius – плебейський / народний, rusticus – селянський, militaris – військовий, nauticus – корабельний. Деякі назви хліба мають метафоричну основу і вказують на низьку якість соціального хліба (panis) durus, sordidus, vetus – (хліб) грубий, брудний, старий. У назвах солдатського хліба додатково розрізняли його місце виготовлення: panis militaris mundus / castrensis – солдатський хліб, виготовлений під час походу або в таборі.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Дворецкий И.Х. Латинско-русский словарь, - М.: Русский язык, 1976. 1096 с.
2. Тельминов В.Г. Хлебный закон Гая Гракха: социальные аспекты // Исторические исследования в Сибири: проблемы и перспективы, - Новосибирск: Институт истории СО РАН, 2010. С. 12-17.
3. Цезар Г.Ю. Записки про галльську війну, книга перша, – К.: ВПЦ «Київський університет», 2015. 144 с.
4. Цицерон М.Т. Первая речь против Катилины. Пятая речь против Верреса, - М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1947. 103 с.
5. Isidore of Seville. The Etymologies, - Cambridge University Press, 2006. 489 p.
6. Juvenalis D.J. Saturae, - Leipzig, 1873. 345 p.
7. Michiel de Vaan. Etymological dictionary of Latin and the other Italic Languages, - Leiden-Boston, Brill: 2008. 825 p.
8. Panis Romanum. Roman bread: the History and Evolution of Bread in Rome, [http://www.pompeii.com/en/Archive\\_1\\_files/PANIS%20ROMANVM.pdf](http://www.pompeii.com/en/Archive_1_files/PANIS%20ROMANVM.pdf)
9. Tomassini J.Ph. De tesseris hospitalitatis liber singularis, - Amstelodami, 1670. 227 p.

#### REFERENCES

1. Dvoretzkyj I.Kh. Latin-Russian dictionary, - Moscow: Russian language, 1976. 1096 p.
2. Tel'minov V.G. Corn law of G. Gracchi: social aspects // Historical studies in Siberia: problems and perspectives, - Novosibirsk: Institute of history of Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, 2010. P. 12-17.
3. Caesar G. J. Commentarii de bello Gallico, liber primus, - Kyiv: PPC "Kyiv University", 2015. 144 p.
4. Cicero M.T. Oratio prima in L. Catilinam. In C. Verrem actionis II liber V, - Moscow: Foreign literature Publishing house, 1947. 144 p.

#### **Leges frumentariae (corn laws) and kinds of social bread in ancient Romans: linguocultural aspect**

**O. G. Mikhailova**

The article is dedicated to the history of Corn Laws and the evolution of the meaning "social bread". Based on the material of Latin names for grain and flour, the regularities in the formation of terms designating social bread were revealed, nomination strategies were defined, liaison between the level of bakery business development and the change in bread assortment was established, the role of metaphor and metonymy in building up the names of the privileged kinds of bread was determined.

**Keywords:** corn laws, names of bread, metaphor, metonymy, Latin language.

## Blend-dictionaries in a semiotic-cognitive perspective: an Active learner's construction-combinatory thesaurus «TRAVELLING»

Ye. I. Plakhotniuk

Kyiv national linguistic university, Kyiv, Ukraine

Corresponding author. E-mail: euegeneplakhotniuk@gmail.com, ORCID: 0000-0002-4413-1112

Paper received 14.11.20; Accepted for publication 27.11.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-241VIII72-10>

**Abstract.** This article introduces a novel kind of a blend-dictionary, namely, an active learner's construction combinatory thesaurus (ALCCT). The current typological classifications of lexicographical sources are challenged by the emerging hybrid and blend-dictionaries integrating several lexicographic genres. The present research offers a semiotic-cognitive model underlying such integration and, thus, systematizing their typological features. The study aims at outlining the key components of ALCCT based on the model and provides some examples of lexicographic blending from the ongoing project on the compilation of ALCCT «TRAVELLING».

**Keywords:** dictionary, blend-dictionary, combinatory thesaurus, cognitive lexicography, lexicographic semiotics, lexicographic typology.

**Introduction.** The contemporary lexicography is in the process of transition from the *interdisciplinary* [28; 5, p. 7; 11, p. 91] to *transdisciplinary* projects attempting at bridging the methods from several distinct scientific fields and, thus, creating a new synthetic framework for lexicographic coding [ibid., p. 94-95; 40]. According to J. Bernstein, since the times of J. Piaget who coined the term «*transdisciplinary*», it has turned to denote a novel paradigm in scientific research concerned with creative solutions of highly complex problems requiring the convergence of several methodologies and involvement of stakeholders [4]. Compiling a dictionary is but one of such complex problems involving not only the linguistic aspects of data processing but also profiling the intended user as well as accounting for the technical nuances of data collection and presentation. Yet, how paradoxical it may seem, the discipline concerned with defining words and unveiling the concepts behind them remains fairly speechless when it comes to explaining the essence of «dictionary» – the notion central to the whole field. The problem goes far beyond the trivial discussion of a perfectly generic definition or the variety of the names given to the term [3; 33]. Indeed, it is a realistic metalexigraphic conception of **DICTIONARY** as a phenomenon [cf. 11, p. 237] that is expected to accounting not only for the *pure* types of reference works but also the multifunctional sources referred to as *hybrid dictionaries* [13]. The examples of the emerging lexicographic hybrids which combine several dictionary genres (Hartmann&James 1998, p. 69 cited in [13]) are numerous, e.g. 'dictionary-cum-atlas', 'dictionary-cum-encyclopaedia', 'dictionary-cum-grammar', 'dictionary-cum-thesaurus', 'dictionary-cum-usage guide', and 'monolingual-cum-bilingual dictionary' etc. [ibid., p. 195-197]. Their extended functional capacities may be of particular relevance to those who master foreign languages [12, p. 56]. Still, identifying their place within the traditional typological classifications of lexicographic reference sources and finding the proper combination of methods for their compilation seem to be a rather challenging endeavour for the existing reductionistic frameworks [cf. 13]. Furthermore, some of them require even higher degree of typological and methodological hybridisation, or blending. Namely, *combinatory thesaurus* as a combination of ideographic and combinatory dictionary genres needs an integrative approach to semantic-syntactic description lemmas and structuring of information.

The present research continues the discussion initiated by R.R.K. Hartmann on lexicographic hybrids [ibid., p. 205] in the light of a transdisciplinary **semiotic-cognitive approach** to the emerging *blend-dictionaries*. The study **aims at** introducing the *Active learner's construction-combinatory the-*

*saurus* (ALCCT) as one of such blends on semiotic and cognitive grounds. The **object** of the research deals with the lexicographic blending in the combinatory thesauri and an ALCCT as a kind of it. The **subject** of the study concerns the methodological and typological aspects of blending in ALCCT «TRAVELLING». Hence, the article offers a unifying semiotic-cognitive model of the thesaurus that (i) systematizes the key metalexigraphic concepts, (ii) underlies the typological classification and (iii) serves as a methodological model of compiling blend-dictionaries. Finally, the convergence of ten distinct types of dictionaries in a single product is exemplified with the data from the ongoing project on ALCCT «TRAVELLING».

**1. The metalexigraphic concept of DICTIONARY.** There have been numerous surveys attempting at identifying the generic concept of dictionary as a phenomenon, establishing its key components and their typological variations [5; 12; 13; 14; 28; 31; 33]. Most often the scholars approach this task from the ontological [cf. 5], purely linguistic [31; 33] or function perspectives [28]. Thus, in some definitions, *the material carrier of information*, be it a book or software, serves as a generic term to embrace the concept of the lexicographic reference source in its generic meaning [cf. 3]. The others view dictionary exclusively in terms of the data it handles; for the compilers of the classical wordbooks of the previous century, the dictionary is a *language per se* or, at least, a complex *model of language*, a degree of modelling a certain language and a certain standardized version of language [ibid]. Quite the opposite view is shared by the representatives of the so-called *theory of lexicographic functions*, i.e. dictionary is a *utility/information tool* bridging lexicography as an independent discipline with the framework of information sciences [28; 3].

There are also several conceptions following the *textual* and *communicative* perspectives. On the one hand, the dictionary is viewed as a *text* about linguistic signs and/or a systematic and structured assembly of micro-texts on various information types concerning the lemmas [16, p. 21]. The further attempts at bridging lexicography with the text linguistics can be traced in extrapolating the textual categories onto the lexicographic texts most often without any added value in practice [10, p. 231–248]. Furthermore, it remains rather unclear what makes a *lexicographic text* differ from all the other texts. Obviously, dictionaries have a certain multi-level structure determined by some inner and outer factors leaving little, if any, place for the compiler's creative imagination; the interaction with the user is hardly the same as with the reader and the multiple interpretations of the dictionary entry are highly undesirable. On the other hand, the

dictionary is a specific kind of a *communicative act* [22, p. 15] which takes place between the compiler and the user [5]. However, in reality, it is the author of the linguistic sign/conceptualizer whose voice is given way in the dictionary-mediated communication [6, p. 237]. Perhaps, this is a milestone in making lexicographic texts more comprehensive and cognition-oriented. No matter how these metalexicographical conceptions differ in the sets of components pivotal for dictionaries, none of them seems to explain how they are interconnected and indetermined.

**II. Semiotic-cognitive perspective and a unifying model of DICTIONARY.** It seems possible to approach the metalexicographic concepts in a more systematic way combining *cognitive* and *semiotic perspectives* on dictionary and lexicographic coding [40]. From the **semiotic point of view**, the dictionary is perceived as a *cultural artefact* [2], a *macrosemiotic object* or a metatext-macrosign which has its own FORM, FUNCTION and MEANING divergent from the corresponding constituents of the linguistic signs it handles, the information carrier it relies on and the actual user interpretations (see fig. 1).

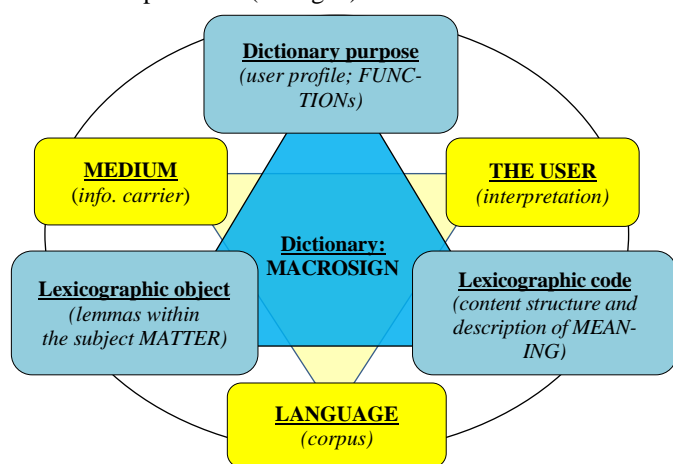


Fig. 1. A semiotic-cognitive model of dictionary: the key components and constituents.

The formal, functional and conceptual dimensions of the lexicographic text are determined by the three components of the dictionary, i.e. language, medium and the user which can be defined as distinct semiotic systems. The macrosign integrates and re-codes the information of each of them. Firstly, it has a **lexicographic object** which is not the same as a lexicographically processed language. It is rather a certain subject area or a limited scope of language selected and processed in accordance with the intended user profile and the capacities of the information carrier. Secondly, the **purpose of dictionary** as the sum of its functions implies a number of strategies of catering for its user primary, secondary and tertiary needs [cf. 28]. Finally, the selected subject matter and the functions are implemented in *the lexicographic description* of lemmas and a data-driven and user-oriented *content structure* by a methodological machinery referred to as **lexicographic code** / *metalanguage*. Hence, the dictionary brings together the intended user profile, the data and the conceptualizer. The latter serves as the main source of information on macrosign meaning, i.e. the conceptual structure underlying the overall structure of the dictionary and its description of lemmas reveals the picture of the world as viewed by the native speaker and fixed in linguistic signs [cf. 6].

From the *cognitive standpoint*, dictionary seems to be a *cognitive artefact* the main function of which is representa-

tional, i.e. revealing and modelling schematic representation of cognition through language and handling linguistic signs in a way compatible with the user innate information processing and learning [40]. Although the term is borrowed from the field of intelligent agents [15, c. 471] and the extended mind theory [7], it is applicable to the studies within the framework of *cognitive lexicography* [40]; the latter explores the possibilities of creating cognition-oriented learning tools by bridging the relevant finding in the cognitive sciences with the lexicographical praxis. Namely, the schools of cognitive linguistics allow the compilers to employ several approaches to modelling a native-like language-bound conceptualization in the dictionary and, thus, guiding the interpreter to the necessary and the only desirable understanding of lemma [cf. 6; 19; 30].

There are several implications of the *semiotic-cognitive model* for lexicography. On the one hand, it lays a solid foundation for the concept of DICTIONARY and systematizes the lexicographic typology. Instead of devising unsystematic criteria for the emerging hybrid dictionaries, the identification of a new type or kind of lexicographic source can follow the same inherent constituents of macrosign. The idea is compatible with what Russian lexicographer V. Morkovkin calls the three universal grounds for classification: «WHAT-ground», «WHO-for ground», «HOW-ground» [39: 13–23]. In our case, the model offers empty slots to be filled in with respect to the corresponding criteria for each of them, e.g. classification of dictionaries according to the **lexicographic object** includes various qualitative and quantitative characteristics of subject matter, nature of registered units, and perspective of their linguistic study etc. whereas for the **lexicographical structure** it is the organization of micro-, medio-, macro, and mega-structure that matters most. Thus it is possible not only to delineate the major lexicographic types but also classify the subsequent kinds of dictionaries within each of such types based on the same criteria throughout the taxonomy. On the other hand, the model encourages better integration of hybrid dictionaries demonstrating to what extent each of the components it is involved at each step of the compilation process. The further discussion of this idea concerns the analysis of learner's combinatory thesauri as lexicographical hybrids.

**1. HYBRID DICTIONARIES: Combinatory thesaurus.** The notion of a **hybrid dictionary** implies the combination of several typological features in one or two positions of the semiotic-cognitive model; these are predominantly the lexicographic object and some aspects of lexicographic code [cf. 13]. One of such hybrid dictionaries is a **combinatory thesaurus** (CT) registering keywords and co-occurring patterns as well as bridging their paradigmatic and syntagmatic properties in its description and, sometimes, structure. However, not all attempts at mixing several dictionary types result in a new type for the lack of integration in the way the lemmas are processed and coded. For instance, elaborating the traditional alphabetical combinatory dictionaries with *micro-thesauri* – cross-reference fields of synonyms or related terms in a so-called dictionary-thesaurus (e.g. *Longman Collocations Dictionary and Thesaurus* (2013)) do not demonstrate significant alterations on the part of their overall structure, entry design and the description of lemmas. The same is true for mixing the dictionaries of collocations with micro-thesauri or traditional explanatory dictionaries with the information on the combinatory properties of the lemmas (e.g. *The Ukrainian-English Collocations Dictionary* (2021) by Y.I. Shevchuk (in print)). The central problem lies in the

limits of conventional linguistic methodologies when it comes to modelling the semantic-syntactic continuum of language dealing with paradigmatics and syntagmatics of the linguistic units at each level of language hierarchy.

The syntagmatic properties of linguistic signs have mostly been explored in the realm of *combinatory lexicography* focusing on the compilation of *combinatory dictionaries* or *dictionaries of collocations* and multiword expressions [32]. Apart from the generally recognized criteria of classifying such dictionaries, the types of valence and kinds of co-occurring units are often considered. Namely, there are dictionaries of *syntactic valence* registering colligations and those systematizing *logical* and *semantic valence* of words actualized in collocations (Степанова 1978, с. 157 cited in [32]), e.g. *the BBI combinatory dictionary of English: a guide to word combinations* (1987). In practice, however, usage-based lexicography recognizes a gradual continuum of co-occurrent patterns including idioms and idiomatic expressions as well as free word combinations and typical ways of associating and combining words [ibid.]. The unifying methodology for the lexicographic treatment of these heterogeneous units comes from the framework of construction grammar or, more precisely, *constructionography* [19]. **Construction** is a conventional form-meaning pairing or a set of rules licensing such couplings [ibid., p. 2-3]. While the constructional forms may vary greatly ranging from the morphemic to textual level, the constructional meaning is schematic and enables finding common paradigmatic properties for the hierarchical organisation of constructions and their instantiations, e.g. dictionaries of constructions in English, Swedish, Brazilian Portuguese, Japanese, German [ibid., p. 2, 8].

Paradigmatically language has been described most precisely within the genre of *idiographic lexicography* concerned with the compilation of *thesauri* or *idiographic dictionaries* [1; 36; 38]. Although some scholars view the terms «thesaurus» in the light of the alphabetically arranged dictionaries aimed at the most overall description of language [cf. 27, p.142-143], that is the **onomasiological** arrangement of its lemmas and the explicit fixation of the semantic relations between them [36, p. 148] that make thesaurus stand out. All the lemmas of the idiographic dictionary are described and, sometimes, structured at various levels in the direction from their meaning /conceptual structure to the forms that externalize it; hence, it seems more plausible to call such sources *onomasiological dictionaries* [cf. 37, p.346]. There have been numerous attempts at identifying the typological criteria for the classification of thesauri [cf. 38, p. 22], yet the one that seems most reasonable deals with the conceptual entities underlying the semantically coherent sets, groups, and fields of linguistic units [cf. 30]. In the realm of semantic field theory [41] and contemporary cognitive linguistics [9] the entities determining self-organization of language may range from the integrative concept and a conceptual category to the conceptual domain, i.e. a coherent area of conceptualization that serves as the background for understanding the meaning of individual units [17, p. 488]. The concepts underlie lexico-semantic groups of units with synonymous or antonymous relations shuffled in *dictionaries of synonyms*. The conceptual category implies a hierarchical organisation of lexico-semantic fields based on a common categorial meaning and taxonomic (i.e. part-whole /kind-type) relations between units registered in the *traditional idiographic thesauri* (e.g. *Roget's Thesaurus of English Words and Phrases* P. M. Roget, G.W. Davidson (2003)). Most often such units belong to the same part of

speech, i.e. either noun or adjective and verb, e.g. CLOTHES, COLOURS, VERBS OF MOTION etc. The conceptual domain is the most complex entity underpinning the organisation of the units with the heterogeneous relations into a certain semantic (thematic or associative) fields. Such fields can include units of various parts of speech and language levels; they can come from a general or special language domain, e.g. RELATIONSHIPS, SHOPPING, THEATER, TOURISM, INTERNATIONAL RELATIONS etc. There are three main kinds of thesauri to handle the domain-specific information: associative, thematic and conceptual-ontological. The *associative thesauri* establish relations between the members of the field employing a psycho-associative experiment to reveal the intuitive associations between the stimuli and the associate. The *thematic dictionaries/thesauri* approach the problem of the interconnectedness of lemmas from the ontological perspective based on the actual common phenomena and their relations with the likewise realia, i.e. PARTS OF BODY / ANATOMY, KINSHIP TERMS, GEOGRAPHY. Finally, the **conceptual-ontological** or **domain thesauri** designed within cognitive lexicography establish the conceptual structure of each lemma and the relations between them based on the lingocognitive analysis of the whole field [cf. 30]. Currently, there are several methodologies at the disposal of compilers of such dictionaries including *frame semantics, construction grammar* [19] and *semantics of lingual networks (SLN)* [30]. The latter is central to our research as it helps to shuffle the linguistic signs for research and pedagogical purposes.

SLN was devised by prof. S. Zhabotynska who offered **basic propositional schemas (BPS)** as minimal conceptual model for the description of the lexical meaning and building conceptual ontology of any field of knowledge [cf. 30; 34; 35]. The seventeen PBS determine the most primitive categories of thought and, thus, help to identify the types of entities within any subject area. They consist of basis (X) – unchangeable component, feature (SUCH) – changeable component and the link between them [cf. 30], e.g. *high season* – X is **SUCH**-qualitative; *globetrotter* – X is **THERE**-locative; *weekender* – X is **THEN**-temporative; *caravan* (from *caravan of travellers*) – X is **THAT MANY**-quantitative etc. The BPS are used not only for lexical meaning but for the constructional meaning of syntactic patterns allowing transforms of the same schema, e.g. *a courageous traveller – traveller's courage, the courage of the traveller* etc. [34]. It is a unifying schematisation of meaning that allows bridging the two axes of the linguistic signs in the structure of a combinatory thesaurus. The prototypes of such CTs designed by the researcher and her PhD students cover such domains as HOTEL&HOSPITALITY, MARKETING, ACADEMIC CLISHES, and a wash of learner's CT for conversational English topics [35]. The current study follows this tradition and elaborates on further integration of pragmatic axis bringing the user in [40].

**IV. BLEND-DICTIONARY: Active learner's construction-combinatory thesaurus «TRAVELLING».** The notion of lexicographic blending is viewed as a convergence of several typological features filling in all the positions of the semiotic-cognitive model of dictionary and effecting all the steps of the compilation process, i.e. profiling, selection, processing, presentation and use of data. Thus, to compile a **blend-dictionary**, the research design relies on the transdisciplinary framework of methodological triangulation bridging the methods from the relevant disciplines on language, user, and medium to formulate some research principles of

user profiling, selection of data and building the lexicographic code. In my PhD project concerned with the compilation of **Active learner’s construction-combinatory thesaurus (ALCCT)** as a blend, these principles are based on (1) the neurocognitive studies of adult learners of foreign language and language production for user profiling, (2) lingocognitive studies of linguistics signs and fields for lexicographic coding, as well as (3) lingodigital tools and methods for corpus-based data selection and presentation. As the result, the typological model of ALCCT integrates at least ten different features of its mono-functional counterparts (see fig.

2.) with each of them being taken into account at each step of the compilation process. Namely, the thesaurus is a blend of pedagogical dictionary [21], L2 production-oriented (active) dictionary [24], corpus-based frequency dictionary [8], thematic dictionary [26], combinatory dictionary [23], dictionary of synonyms [29], constructicon [19], ontological thesaurus [20], dictionary of idioms [25] and lingo-encyclopaedic thesaurus [18]. The further discussion of integrating these features follows the steps of compiling ALCCT «RAVELLING» as reflected in its semiotic-cognitive model below.

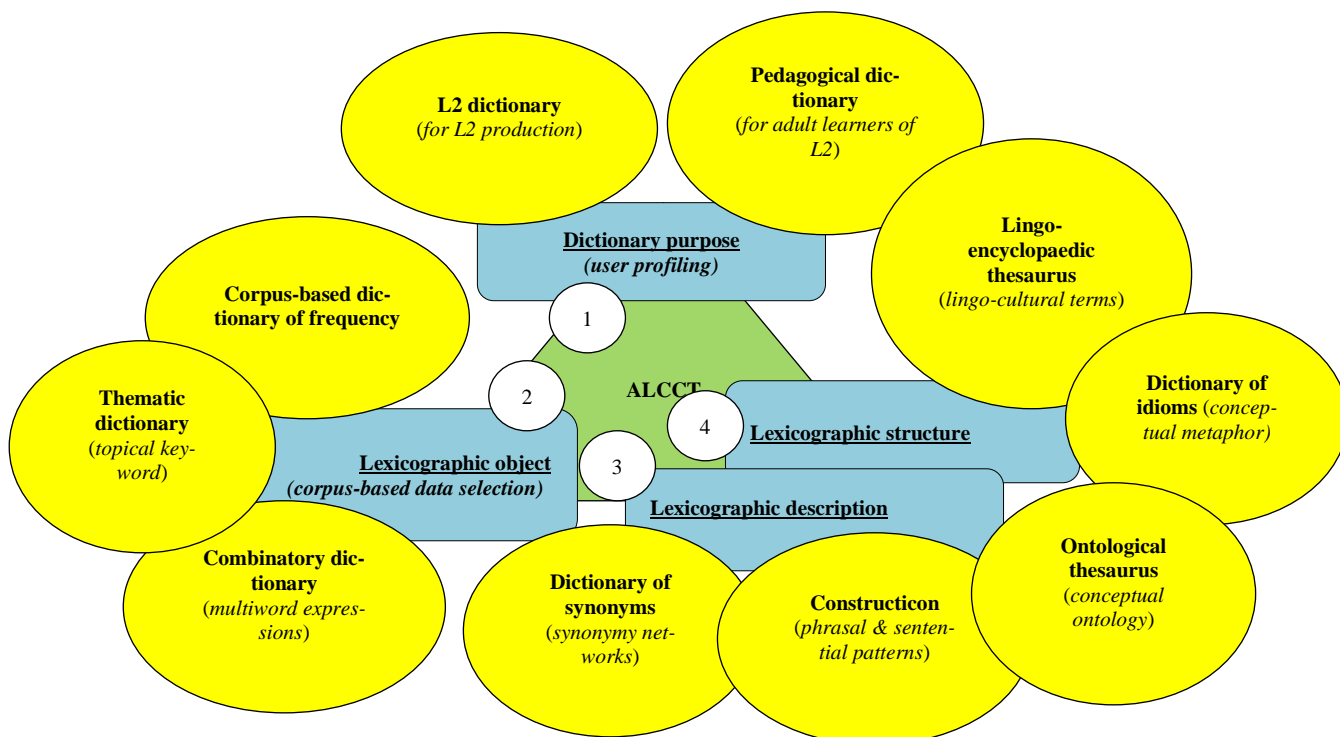


Figure 2. ALCCT: lexicographic blending

**4.1. ALCCT «TRAVELLING» purpose.** ALCCT is designed as a *pedagogical* and *L2 production-oriented dictionary* [21; 24] which in our case implies following the user perspective on neurocognitive and lingodidactic grounds. The thesaurus aims at assisting adult learners in L2 production, i.e. speaking and writing. To make it more user-friendly, the compilation process starts with the user profiling – a questionnaire-based identification of primary, secondary, and tertiary user needs as well as the formulation of compiler’s strategies of catering for them in the light of neurocognitive researches on adult L2 learning, i.e. cognition-oriented data selection, arraignment, presentation and use. As the results of user profiling suggest, the intended user of ALCCT «TRAVELLING» is likely to look for the most topical words and phrases on this conversation English topic. The lemmas are expected to be organized in a coherent and cohesive content structure providing the onomasiological access to the information and encouraging native-like conceptual planning and encoding of the event TRAVELLING in user’s own phrases, sentences, and texts. Finally, the adult users have an inclination of the immediate application of their new knowledge to practice, i.e. making their own sentences and texts. Hence, ALCCT offers several tools for enhancing cognitive and communicative skills through content-language integrated learning of a certain domain and guiding the users through the most typical communicative situations.

**4.2. ALCCT «TRAVELLING» lexicographic object.**

The data collection rests on a special corpus of the authentic English texts covering the conversational English domain of TRAVELLING. The sources include the texts representing TRAVELLING in the most prominent genres such as travel guides, travelogues, travel stories, travel blogs/vlogs, trip advisories etc. Other texts on the profession domain TOURISM covering English for specific purposes are deliberately ignored. The topical keywords and co-occurring units (i.e. phrases and sentences patterns) constitute the core of ALCCT database and serve as lexical and phrasal lemmas correspondingly. They are retrieved from the corpus based on their frequencies, semantic coherence and combinatory productivity.

Similarly to the *thematic dictionaries* [26], the ALCCT accumulates the linguistic units of various parts of speech within a subject area externalising a conceptual domain. It is, therefore, crucial to follow not the compiler’s logic but the data reflecting the native-like annotation of the thematic or notional classes and categories of words. The analysis proves a certain degree of semantic attraction of such words as *a traveller, accommodation, destination, local, ticket, to book, overseas, to journey, to board, away, wanderlust, to depart, to sail* and a great number of others within the topic «TRAVELLING». Thus, it is believed that a conceptual coherence of the input will facilitate the L2 acquisition by users.

Still not only the keywords are important for the production of users’ L2 sentences on the topic TRAVELLING. Some typical phrasal and sentential patterns are included as

well, e.g. *a prolific traveller, travel expenses, exotic destinations, traveller's check, itchy feet, on the road, on budget, to book a hotel, to buy a ticket, to apply for a visa, to hit the road, farewell* etc. As a **combinatory dictionary** [23], ALCCT handles a wide range of co-occurrent units (multiword expressions, collocations and colligations) that actualize various types of semantic, syntactic and lexico-semantic valence of words. Establishing the relations between the nucleus and the satellite component of such expressions in a systematic semantic-syntactic way is supposed to make the overall arrangement of the combinatory thesaurus more holistic and enhance acquisition of lemmas.

As a **frequency dictionary** [8], the thesaurus registers lemmas and marks their status on the ground of a quantitative (frequency-based) and qualitative (context-conceptual, distributional) analyses. The former deals with keyness of lexical and phrasal lemmas and identifies the three levels of lemma priority within each of semantically coherent group or set. For instance, the group of synonyms externalizing the concept TRAVELLER with the conceptual descriptor of ST-purpose (*leisure*) is split into: a) top frequency words marked with **red**: *tourist*; b) less frequent marked with **green**: *holidaymaker* and c) the rest coloured in **blue** and ordered according to the descending frequency status: *tripper, vacationer, weekender, daytripper, excursionist, tourer, vacationist, holidayer, voyager, trekker, journeyer, journeyman*. The same marking is applied to phrasal lemmas to avoid the information overload of users and meet the three levels of L2-domain proficiency. Hence, frequency is used for selection, arrangement, presentation and further use of data.

**4.3. ALCCT «TRAVELLING» lexicographic structure and description.** The thesaurus under investigation follows the onomasiological principles of data arrangement and integrative description. For this, the content structure of ALCCT involves the key four structural levels on lingocognitive grounds [34;35]: macro-, medio-, micro- and megastructures.

The **microstructural level** of ALCCT determines the entry design for lexical and phrasal lemmas. Both keywords and phrases as headwords are provided with a translation equivalent in the native language (in our case Ukrainian), a semantic BPS-structured definition, an example of usage from the corpus, a set of cross-references for semantic variations and constructional transformations as well as illustrations and encyclopaedic notes, if necessary. For instance, the lemma **backpacker** is given as follows: (Ukr.) *нішуї турист / мандрівник, який подорожує нішки з рюкзаком з плечима: Weight is the enemy of the backpacker* (OBannon, 2001, p. 20). *When I was a truly destitute backpacker I could barely scrape together money for food, let alone souvenirs, so this won't hold true for everyone, but if you've got the money, spend it* (Traveller, 2019); Syn. **flashpacker**; Ant. **light traveller** See also: *a backpack, a backpacking trip/ holiday, to backpack, to go backpacking*. At first glance, ALCCT is a typical bilingualised monodirectional dictionary for L2 learners. However, it is the **cognitive definition** that grounds samantisation in line with a usage-based framework and helps to account for the non-equivalent cases as *fleshpacker, daytripper, jet-setter* etc. To establish the conceptual structure of each lemma, the research relies on a mediostructure.

The **mediostructural level** is central to ALCCT as far as it systematized the semantic and syntactic relations across the whole thesaurus and each coherent group/set. Namely, it involves the two key components: the **networks of synony-**

**my** and the **construction-combinatory portrait** of keywords. Both synonymous keywords and phrases are handled similarly to the **dictionaries of synonyms** but in a more systematic way. Specifically, each network of synonymous lemmas organizes them into groups with respect to their BPS-structures and subgroups in line with their integrative conceptual descriptors. The network «TRAVELLER» has several BPS-based groups and conceptual subgroups, e.g. the group representing the schema **X travels by SC (instrument)** includes subgroups with such descriptors as TRANSPORT (in general) – *passenger, driver, fare*; FOOT – *pedestrian, hiker, walker, stroller, trumper, passerby*; SHIP: *sailor, mariner, cruiser, shipman*; PLANE – *pilot*; WHEELS – *motorist, motorcyclist, wheelman, hitchhiker*; PUBLIC TRANSPORT – *straphanger*. Other groups may include different sets of conceptual descriptors including TIME, DIRECTION, PURPOSE etc. Still, it is the dominant schema that serves as a common ground for all of the units within a group. The same logic is applied to the phrasal lemmas within each syntactically defined set. Similarly to the **dictionaries of constructions**, ALCCT considers all co-occurrent patterns (phrases or sentences) as **constructions**, i.e. conventionalized and L2 legitimate pairings of form and meaning [19, c. 2-3]. The **constructional meaning** is schematized by BPS whereas the **formal structures** (phrasal and sentential) are arraigned separately. The former organizes the satellite phrases around a prioritized concept, i.e. the most prominent keyword that serves as a nucleus and groups them into sets according to their syntactic patterns: (AdjN<sub>1</sub> (*a prolific traveller*), N<sub>1</sub>N<sub>2</sub> (*traveller cheque*), N<sub>2</sub>N<sub>1</sub> (*budget traveller*), N<sub>2</sub>PN<sub>1</sub> (*the influx of travellers*), N<sub>1</sub>PN<sub>2</sub> (*destination of one's choice*), VN<sub>1</sub> (*to guide a traveller*), N<sub>1</sub>V(PN<sub>2</sub>) (*traveller travels overseas*)). The patterns of sentences are handled within a megastructure as an additional level built over the portraits.

Networks of synonymy and construction-combinatory portraits determine the arrangement of lexical and phrasal entries correspondingly. Moreover, they establish the semantic variants and constructional transformations included into the corresponding cross-reference fields of each individual entry, e.g. **budget traveller** includes **SYN.** *savvy traveller, moderate traveller*; **ANT.** *affluent traveller, luxury traveller, wealthy traveller*; **TRANS.** *to travel on budget, a budget travel, travel budget, traveller's budget*. Thus, ALCCT enables users' semantic and syntactic periphrasis of their own words and phrases.

**Macrostructural level** is built over the previous two in the process of the conceptual analysis of the prioritized keywords and on the ground of their syntactic and semantic relations. The model of multilevel data arrangement as a «network-in-networks» has been offered by prof. S.A. Zhabotynska [30]. The scholar identifies such four levels as **conceptual space** – the network/matrix of domains, **domain** – the network/matrix of parcels, **parcel** – the network/matrix of prioritized concepts, and **concept** – the network of secondary concepts and conceptual attributes [cf. *ibid.*, p. 81; 34; 35]. In ALCCT, the macrostructure is designed only after the structuring of lemmas on the previous levels has been accomplished. As the conceptual analysis of corpus-based data indicates, the conceptual ontology of ALCCT «TRAVELLING» has four domains – (1) TRAVELLER, (2) TRAVEL, (3) DESTINATION, (4) TRAVEL AGENTS. Each of the domains has a number of parcels, e.g. **TRAVELLER** includes TRAVELLER proper, HOME, TRAVEL TIME, TRAVEL BUDGET, TRAVEL DOCUMENTS, LUG-



GAGE, and FELLOW TRAVELLERS; **TRAVEL** involves TRAVEL proper, TRANSPORTATION and ROUTES/ITINERARIES; **DESTINATION** encompasses DESTINATION proper, ACCOMMODATIONS, ATTRACTIONS, ACTIVITIES, LOCALS, DISCOVERIES, and SOUVENIRS; **TRAVEL AGENTS** relate to TRAVEL AGENCIES&AGENTS, TRAVEL SOURCES, and TRAVEL SERVICES/OPTIONS. Each parcel has one or more prioritized concepts portrayed at the subsequent medio-structural level, e.g. **TRAVELLER proper** has a homogeneous network of such concepts, as TRAVELLER, TOURIST, PASSENGER, VISITOR, EXPLORER, and BACKPACKER. The rest of the concepts are grouped as secondary in the networks of synonymy. The identification of superordinate levels of conceptual hierarchy relies on the subordinate concepts and groups of concepts externalised in lexical and phrasal lemmas. Hence, similar to the *ontological thesauri*, the hierarchical structure of ALCCT provides a better onomasiological access of data and structural coherence of the content.

**Megastructure** of ALCCT extends the previous levels with the additional components, i.e. (1) *lingo-encyclopaedic notes of idioms* and (2) *culture-specific concepts* as well as (3) a *syntactic constructor* – a set of sentential patterns. The first deals with the mechanism of cognitive metaphor/metonymy and uses the thesaurus macrostructure as a referential domain for a conceptual cross-domain network of idiomatic expressions. Unlike the traditional *dictionaries of idioms* [25], ALCCT handles such units according to their meanings, revealing the mechanisms of their motivation and, thus, helping the users to learn new idioms and create their own metaphors when talking on several correlative topics in terms of the referential topic TRAVELLING, e.g. **LIFE IS A JOURNEY**, **LOVE IS A JOURNEY**, **FAITH IS JOURNEY**, **CAREER IS A JOURNEY**, **MENTAL PROCESS IS A JOURNEY**, **NARRATION IS A JOURNEY** etc. For instance, the expressions externalizing the cross-mapping of the correlational domain LIFE onto the referential domain TRAVELLING results into a hierarchy of subordinate pairings with subgroups within each of them: **DESTINY-TRAVELLING** (FORTUNE – VEHICLE: to turn the wheel of fortune, to ride a gravy train), FORTUNE – TRAVEL DOCUMENT: a ticket to a decent / new life; a golden ticket; a meal ticket); **PERSON-TRAVELLER** (PERSON-VEHICLE: like the ships in the night, train wreck; PERSON-TRAVELLER: bird of the passage, man of the world). Thus, the users can apply their knowledge of the topic TRAVELLING in metaphorical speaking and creative writing on an array of correlating topics.

The second component is built over the microstructural level. It handles the lingual networks of culture-specific concepts similarly to the *encyclopaedic* and *linguacultural dictionaries* [18], e.g. PILGRIM, GREEN TRAVELLER, DIGITAL NOMAD, FLESHPACKER etc. Such units signify realia and entities distant to the non-native speakers of English. They have a set of heterogeneous conceptual attributes and special narration patterns that goes beyond the standard entry design. For instance, the conceptual structures of the terms PILGRIM and PILGRIMAGE deals with the specific nominalisations of **AG-TRAVELLER** (a wanderer, a palmist, a pilgrim, enlighten man, the knight of the road, Muhammad etc.), the variety of its conceptual attributes (**X acts /acts upon** (makes a pilgrimage, undertakes arduous journeys, embarks upon perilous journeys, takes the cross, plots one's route, traverses on foot to, gets lodging at the

monasteries along the road, stays in tavern, seeks shelter etc.)), the sacred **Lc-DESTINATION** (the tomb of the apostle, sacred land, Jerusalem, Rome, Santiago, Mecca, Medina etc.), a special **Lc-PATH** (a sacred route, the road to Compostela, the Milky Way etc.) and **Md-MANNER** (on foot), peculiar **SC-LUGGAGE ITEMS** (a palm, the scallop shell, a gourd, a three-cornered hat, cape, a shepherd's crook, a knapsack etc.) and **SC-FELLOW TRAVELLERS** (monks, priests, ) as well as distinguished **ST-PURPOSES** (for religious reasons, to pay homage to the saint, to find oneself, to achieve insight, to learn the RAM practices, to find the sward, to seek a miraculous cure for an illness, to fulfil a vow to a saint etc.). In ALCCT such units are organised in the conceptual networks facilitating the understanding of the key concept and, thus, resembling the arrangement of *conceptual thesauri* or *dictionaries of concepts* designed within the network of conceptography. Such lingual networks not only provide the most vital information on each entity but also serve as a visual support for users in building their own narration, i.e. reports, stories, essays etc.

The final component is a *syntactic constructor* extending the mediostructure of ALCCT (i.e. basic phrasal constructions) with the simple and complex sentential patterns. Based on the corpus of texts about TRAVELLING, the most typical communicative situations are retrieved, analysed, grouped and modelled as *script models*, e.g. AT THE TRAVEL AGENT, AT THE AIRPORT, ON BOARD, CHECKING-IN, ASKING FOR DIRECTION, BUYING SOUVENIR ect. Each script has several scenarios with each involving several steps. Each step has a set of syntactic patterns visualized as a syntactically linked sequence of open semantic slots, i.e.:

- **WHERE** (DESTINATION) **would YOU** (TRAVELLER) **like to GO** (TRAVELLER acts)?

- **I** (TRAVELLER) **want to SPEND** (TRAVELLER acts upon) **my VACATION** (TRAVEL TIME) **somewhere in SPAIN** (DESTINATION). **WHAT** (DESTINATION) **would YOU** (T.AGENT) **RECOMMEND** (T.AGENT acts)?

Each pattern can be filled in with a number of synonyms according to the conceptual descriptor in brackets but for the words highlighted in bold, e.g. *I/he/she* (TRAVELLER) *would like to take a tour/book a trip/make a journey* (acts upon TRAVEL) *to Japan/around Europe/overseas* (DESTINATION). The users are encouraged to play roles and fill in the slots with as many synonyms as they wish to practice communication. Another type of scripts are represented as algorithms of text models aimed at facilitating users' narration in their oral and written stories, essays, report, letters, comments etc., e.g. WRITING COMPLAINT, THANK YOU NOTE, TRAVEL BLOG STORY, SHARING TRAVEL TIPS, WHAT IS IN MY BAG etc.

Thus, the lexicographic blending of ALCCT «TRAVELLING» relies on semantics of lingual networks, construction grammar, cognitive metaphor and conceptology bridged on the semiotic-cognitive grounds.

**Conclusion.** The contemporary transdisciplinary tendencies in lexicography bring to the fore the problem of a unifying framework for the methodological convergence and typological integration. A special attention of researchers is focused on the hybridisation impacting the lexicographic theory, typology, criticism, and practice. Yet, a semiotic-cognitive perspective can provide even higher degree of systematic integration, i.e. lexicographic blending in compilation of ALCCT and likewise sources. The theoretical implications of the present study concern extending the current

approaches to dictionary research and enhancing transdisciplinary collaboration. The practical implications relate to the

further application of ALCCT «TRAVELLING» in teaching English as a foreign language to adult learners.

#### REFERENCES

- Aitchison J., Gilchrist A., Bawden D. (2000). *Thesaurus Construction and Use: A Practical Manual*. Psychology Press.
- Annoni, M. (2014). Culture, power, dictionaries: What lexicography reveals about cultural objects, *Semiotica*, (198), pp. 261-269.
- Bergenholtz H. (2012). What is a Dictionary? *Lexikos*. pp.20-30.
- Bernstein, J. (2015). Transdisciplinarity: A review of its origins, development, and currenti. *Journal of Research Practice*. 11.
- Beyer, H. & Augart, J. (2017). From User Questions to a Basic Microstructure: Developing a Generative Communication Theory for a Namibian German Dictionary. *Journal for Studies in Humanities and Social Sciences*, №6. P.1-31.
- Bothma W. J. (1996). Cognitive framework of a set of crecket terms. *Cognitive Linguistics in the Redwoods*, Berlin: Mouton de Gruyter, P. 237-247.
- Clark, A., Chalmers D. (1998). The extended mind. *PhilPapers*.
- Davies M., Gardner D. (2010). A Frequency Dictionary of Contemporary American English. Word sketches, collocates, and thematic lists. NY: Routledge.
- Dirven R., Verspoor M. (1998). *Cognitive exploration of language and linguistics*. Philadelphia: Benjamins.
- Frawley W. (1989). The Dictionary as Text. In *International Journal of Lexicography*, pp. 231-248.
- Fuertes-Olivera P. A. (ed.) (2018). *The Routledge Handbook of Lexicography*. London: Routledge.
- Gouws, R.H. (2010). The monolingual specialised dictionary for learners. In Fuertes-Olivera, P.A. (ed.): *Specialised Dictionaries for Learners*. Gruyter, pp. 55-68.
- Hartmann, R.R.K. (2005). Pure or hybrid? The development of mixed dictionary genres. *Facta universitatis. Series: Linguistics and Literature*. Vol. 3, No 2, pp. 193 – 208
- Hartmann, R.R.K., James G. (1998). *Dictionary of Lexicography* (ed.). London/ New York: Routledge.
- Heersmink, R. A. (2013). Taxonomy of Cognitive Artifacts: Function, Information, and Categories. *Review of Philosophy and Psychology*. Springer Verlag, №4. pp. 465-481.
- Landau S.I. (2001) *Dictionaries. The Art and Craft of Lexicography*. Cambridge University Press.
- Langacker R.W. (1987). *Foundations of cognitive grammar*. V. 1: Theoretical prerequisites. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Lowry L.L. (2017). *SAGE international encyclopedia of travel and tourism*. Sage Publications.
- Lyngfelt B., Borin L., Ohara K., Torrent T.T. (2018). *Constructicography: Constructicon development across languages. Constructiconal Approaches to Language*.
- Miller, G., Beckwith, R., Fellbaum, Ch., Gross, D.k & Miller, K. (1991). Introduction to WordNet: An On-line Lexical Database. *International Journal of Lexicography*, 3 (4). pp. 235–244.
- Nesi H. (2012). The Use and Abuse of EFL Dictionaries: How Learners of English as a Foreign Language Read and Interpret Dictionary Entries. *De Gruyter*.
- Peng J., Yong H. (2007). *Bilingual Lexicography from a Communicative Perspective (Terminology and Lexicography Research and Practice)*. John Benjamins.
- Peterson Education (2013). *Longman Collocations Dictionary and Thesaurus*. Pearson Education ESL.
- Rundell, M. (1989). Dictionary use in production. *International Journal of Lexicography*. Oxford: Oxford University Press, №12, 35-53.
- Spears R. A. (1997). *NTC's Thematic Dictionary of American Idioms*. McGraw-Hill.
- Spears R.A. (1999). *NTC's Thematic Dictionary of American Slang*. NTC Publishing Group.
- Sterkenburg, P.V. (2003). *Onomasiological Specifications and a Concise History of Onomasiological Dictionaries, A Practical Guide to Lexicography*. Philadelphia: Benjamin's.
- Tarp, S. (2008). *Lexicography in the Borderland between Knowledge and Non-Knowledge. General Lexicographical Theory with Particular Focus on Learner's Lexicography*. *Lexicographica*. Series Maior 134.
- Urdang L. (1991). *The Oxford Thesaurus - An A-Z Dictionary Of Synonyms*. Clarendon Press.
- Zhabotynska S. (2010). Principles of building conceptual models for thesaurus dictionaries. *Cognition, communication, discourse. Series: Philology*, № 1. P. 75-92.
- Апресян Ю. Д. (2006). Языковая картина мира и системная лексикография. М.: Языки славянских культур.
- Влавацкая М. В. (2004). Лексикографическая интерпретация сочетаемости слов: Модель построения русско-английского учебного комбинаторного словаря: автореф. дис. на соиск. науч. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.19 «Теория языка». Барнаул.
- Герд, А. С. (1997). К определению понятия «словарь». Проблемы лексикографии: Сб. статей. СПб. С. 191 - 203.
- Жаботинская С.А. (2018). Генеративизм, когнитивизм и Семантика лингвальных сетей. *Doctrina multiplex, veritas una. Учень багато, істина одна: збірник праць до ювілею Ізабелли Рафаїлівни Буніятової*. К.: Київ, ун-т ім. Б.Грінченка. С. 99–141.
- Жаботинська С. (2020). Семантика лінгвальних мереж у навчальному комбінаторному тезаурусі. *Studia Philologica*, №2. С. 17-27.
- Караулов, Ю.Н. (1981). *Лингвистическое конструирование и тезаурус литературного языка*. М.: Наука.
- Кубрякова Е.С. (1990). *Ономасиология. Лингвистический энциклопедический словарь*. М., С. 345-346.
- Морковкин В. В. (1970). *Идеографические словари*. Москва: Из-во МГУ. С.12-22.
- Морковкин В. В. (1994). Типология филологических словарей. *Vocabulum et vocabularium*. Вып. 1. Харьков. С. 13-23.
- Плахотнюк Є.І. (2020). Когнітивна лексикографія: лінгвокогнітивні засади лексикографічного кодування. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Том 31(70), №3., Ч.2. pp. 42-50. DOI 10.32838/2663-6069/2020.3-2/07
- Щур Г.С. (1974). *Теории поля в лингвистике*. М.: Наука.
- Апресян У.Д. (2006). Linguistic picture of the world and systematic lexicography. Moscow: Yazyki slovianskikh kultur.
- Влавацкая М.В. (2004). Lexicographic interpretation of word combinability: the model of building Russian-english learner's combinatory dictionary. *autoref. diss. na soisk. nauch. stepeni kand. filol. nauk: spets. 10.02.19 «Theory of language»*. Barnaul.
- Gerd A. S. (1997). Towards the definition of the notion of «dictionary». *Problemy leksikografii: sb. statei*, pp.191 - 203.
- Zhabotynskaya S. (2018). Gnerativism, cognitivism and Semantics of lingual networks. *Doctrina multiplex, veritas una. Uchen bahato istyna odna: zbirnyk prats do yuvileyu Izabelly Rafayilivny Buniyatovoyi*. Kyiv national university of B. Grinchenka, 99 – 141.
- Zhabotynska S. (2020). Semantics of lingual networks in learner's combinatory thesaurus. *Studia Philologica*, №2. P. 17-27.
- Karauulov U.N. (1981). *Linguistic constructing and thesaurus of literary language*. Moscow: Nauka.
- Kubriakova Ye. S. (1990). *Onomasiology. Linguistic encyclopedic dictionary* (M., C.). Moscow. pp. 345-346.
- Morkovkin V.V. (1970). *Idiographic dictionaries*. Moscow.
- Morkovkin V.V. (1994). *Typology of philological. Vocabulum et vocabularium*. Issue 1. Kharkov. pp. 13-23
- Plakhotniuk Ye. I. (2020). *Cognitive lexicography: lingocognitive grounds of lexicographic coding. Vcheni zapysky Tavriyskoho natsionalnoho universytetu imeni V.I. Vernadskoho*. Series: Filology. Vol. 31(70), №3. P.2. pp. 42-50. DOI 10.32838/2663-6069/2020.3-2/07
- Shchur G. S. (1974). *The field theory in linguistics*. Moscow: Nauka.

## Postmodernist Literature and Theatre From the Perspective of Intermedial (Meta)reference

N. Rarenko

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

Paper received 20.11.20; Accepted for publication 27.11.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-241VIII72-11>

**Abstract.** The article explores the phenomenon of theatricality as a form of intermediality in postmodernist literature, with metareference viewed as an essential verbal means of its manifestation. Linguistic poetics and intermediality theory serve as the theoretical and methodological basis of elucidating verbal and textual manifestations of theatricality in postmodernist literary texts. From this perspective, the use of theatre-related metareferences in postmodernist fiction is explicated as a form of intermediality, which accentuates textual presence and imitation of theatre as a distinct medium in literary text. In this paper, the focus on intermedial metareferences is twofold — 1) analysis of metareferences that specifically mention or discuss media-specific qualities of theatre as a media-form; 2) discussion of metareferences to specific theatrical works (both real and fictitious). Special focus is given to eliciting manifestations of theatrical metareferences in such postmodernist novels as *The Black Prince* by Iris Murdoch and *The Magus* by John Fowles. The phenomenon of theatricality is discussed with regard to its stylistic potential to demonstrate an intermedial convergence between literary text and theatre as media forms. It is revealed that the manifestations of metareferences to theatrical art juxtapose the boundaries of reality and artifice, bring to the foreground the effect of theatricality.

**Keywords:** metareference, intermediality, postmodernism, linguistic poetics, theatricality.

**Introduction.** Over the years, the interface of literature and media has been in the limelight of literary studies and linguistic poetics. This tendency particularly resonates with the studies of postmodernist literature, and postmodern art in general, commonly characterized by the convergence of manifold genres, styles, and artistic forms. Central to this research is the notion of *theatricality* which, emerging at the boundary of literature and theatre, imbues literary text with theatrical conventions and effects. Given the multifaceted nature of this phenomenon, a critical framework for explicating various manifestations of *theatricality* in postmodernist fiction could be well provided by the theory of *intermediality* — a vast field of research on interconnectedness of contemporary media.

In the last decades, the theory of intermediality proved to be a theoretical and methodological starting point for many scholars interested in probing into the intersections between media that utilize distinctive semiotic codes and a variety of modes [16; 20; 21]. Within the realm of literature, various forms of media crossing are distinguished — from explicit discussions of an outside medium to its implicit imitation in literary text. An example of such an intermedial form is *metareference*, essentially viewed as a transmedial phenomenon produced at a ‘meta-level’ by a self-reference to media-related aspects of a concrete work (artefact) or to the entire system of media [22, p. 31]. In fact, the existence of metareferentiality (‘metaization’) is argued to have gained paramount importance in contemporary media and arts to an extent of *metareferential turn* (ibid.) over the past few decades.

In order to clarify the interplay of theatrical art and literature as two distinct media in the context of postmodernism, it seems essential to elaborate on the phenomenon of theatricality from the perspective of intermedial (meta)reference in its aesthetic and verbal formats. Despite the dominant role of theatrical practices throughout the history of human culture, intermedial manifestations of theatricality remain understudied within the scope of literary studies and linguistic poetics. Set against the outlined theoretical framework, this paper attempts to examine verbal and textual means of creating the effect of *theatricality* as an intermedial phenomenon in

postmodernist literature that intermingles literary texture with intermedial (meta)references; in other words, approaching postmodernist literary text as containing self-references to its intrinsically theatrical nature and/or references to theatre as a distinct medium. Special emphasis is laid on eliciting instances of theatrical metareferences in such postmodernist novels as *The Black Prince* by Iris Murdoch and *The Magus* by John Fowles.

**Literature review.** In considering salient aspects of *theatricality* in postmodernist fiction, we would first look into how this complex phenomenon originated and what the way is of viewing it in other related areas of humanities. The word ‘*theatre*’ can be traced historically to the Greek word ‘*theatron*’ which, being derived from ‘*thea*’ (“show”) or ‘*theasthai*’ (“to look on”), was used to designate a place for watching cultural, political, athletic, cult, and religious events [9, p. 7]. Indeed, theatrical activities and rituals are widely considered as a vital factor in the socio-religious life of archaic communities [3, p. 3].

Transcending beyond the domain of the professional stage, theatrical practices are viewed as integral attributes of daily life — human beings are expected to act out their roles in games, trainings, and other forms of activities (ibid.). In humanities, the concepts of *theatre* and *theatricality* have acquired special significance in a variety of philosophical, political, and aesthetic contexts, including William Egginton’s take on theatricality from the perspective of *spatiality* [5], Yuriy Lotman’s idea of *the theatre of everyday life* [13] and Nikolai Evreinov’s theory of *theatrical instinct* [7]. It must be admitted that things and events as such are not inherently theatrical; instead, the idea of theatricality in its various manifestations necessarily implies a set of definitive properties — aesthetic conventions and discursive practices, in C. Balme’s terms, — that mark something as being theatrical [1, p. 89–90]. In turn, these properties “determine around which phenomena we place the ‘frame’ of theatrical apprehension” [ibid.: 90]. Theatricality is thus viewed as both “a discursive and performative practice by means of which theatre (as an institution and aesthetic form) intersects with wider cultural contexts” [ibid.: 90]. A similar position is taken by J. Féral and R. Bermingham, for whom theatricality

appears not just a mere property, but rather an act of spectating — “a process of looking at or being looked at” [8, p. 98]. The effect of theatricality is ultimately achieved within a specific “framed theatrical space”, whereupon it “transforms an event into signs in such a way that it becomes a spectacle” [ibid.].

At present, this prominence of theatrical medium and the effect of theatricality does not become obsolete with the emergence of new multimedia technologies and means of communication. In fact, it seems to gain an increasing importance in the context of postmodernism where “everything is theatricalized, but where the theatrical is more commonly presented through television, computers, film, and other technological and easily transmitted media” [11, p. 121]. It is especially observable in the realm of postmodernist writing with its various manifestations of media-related narratives and intermingling of artistic genres. To gain a better understanding of the interface between postmodernist fiction and theatre, it is thus crucial to look at those features of the postmodernist movement which are crucial for explicating the phenomenon of theatricality.

In Umberto Eco’s sense, the notion of postmodernism is not chronologically bound and could be regarded as a “way of operating” in every historical period with its intrinsic characteristics of “irony, metalinguistic play, enunciation square” [4, p. 569]. Eco further makes an assumption whether postmodernism is “the modern name for mannerism as metahistorical category” [ibid.]. In today’s theoretical discourse, reflections on the origins of postmodernism nonetheless comprise the time frame of the 20th century, especially in the context of the newest advances in media, political, and philosophical paradigms. Spurred on by the rise of “media and information society”, postmodernist thinking subverts the classical conceptions of reality and representation, whereby the notion of “simulation” gains the paramount significance [14]. Simulation is traditionally associated with the concept of *simulacrum*, an image which displaces — “precedes” in Jean Baudrillard’s terms [2] — the reality. As Baudrillard argues, “the very definition of the real has become: that of which it is possible to give an equivalent reproduction [...] The real is not only what can be reproduced, but that which is always already reproduced. The hyperreal [...] We live everywhere already in an “aesthetic” hallucination of reality” [ibid., 146]. The idea of simulation, in which representations supplant reality, resonates with the postmodernist writing that incisively explores and juxtaposes the boundaries of fact and fiction, reality and artifice. As Fernando de Toro points out, “much of the discussion of Post-Modern culture and its artistic and cultural products, whether in architecture, music, narrative, painting, or theatre has centered on a number of specific characteristics, such as genre subversion and erasure, questions of gender and identity, erasure or neutralization of the fictional and the real, referential absence, inter- and autotextuality, rhizomatic writing, palimpsest, historicity, etc. However, the more one looks closely at the pragmatics of discourse production, the more one realizes that all the above mentioned characteristics are contained in one specific practice, that of simulation” [18, p. 418]. In this way of thinking, the idea of theatricality becomes increasingly important in the wake of crossing media borders and genres, bringing to the foreground certain theatrical qualities of literary text. In the words of Féral and Bermingham, “the emergence of theatricality in areas tan-

genially related to the theater seems to have as a corollary the dissolution of the limits between genres, and of the formal distinctions between practices, from dance-theater to multi-media arts, including happenings, performance, and new technologies” [8, p. 94]. The themes and forms of such postmodernist works showcase intermedial connections and references to the art of theatre in its various aspects — stage, carnival, spectacle, and performance. One way to explore how the realm of theatrical performance reaches literary text is to focus precisely on self-reflexive or metatheatrical elements as verbal signifiers of theatricality; in other words, how media borders between theatre and literature are blurred when literary text overtly reflects on its theatrical nature or utilizes intermedial references to theatrical world and artifacts.

**Aim of the paper.** Taking into account the abiding affinity of postmodernist writing with the intermedial presence of other media in fiction, the study of textual theatricality requires a systemic and comprehensive view grounded chiefly in the theory of intermediality. Thus, this paper aims to explore the notion of theatricality as a form of intermediality in postmodernist literary discourse, with metareference approached as an essential verbal means of its manifestation. To achieve this aim, the present paper primarily focuses on explaining the way literary text can attain theatrical qualities through the use of self-reflexive comments on its medial status as well as metareferences to theatre as a distinctive media form. From the perspective of literary linguistics, special attention is given to eliciting verbal and textual means of theatre-related (meta)referentiality in postmodernist literary text.

**Research Materials and Methodology.** The present study concentrates on explicating instances of theatrical (meta)references in postmodernist literary discourse, notably in Iris Murdoch’s *The Black Prince* and John Fowles’s *The Magus*. To perform this task, it is important to give an account of the research methods and theories which yield necessary information on intermedial phenomena and form a theoretical basis for exploring the notion of theatricality.

As a multifaceted phenomenon, *intermediality* has become an object of heightened interest in the vast field of interdisciplinary research and media studies [6; 16; 20; 21]. Central to the theory of intermediality is the idea that “media do not exist disconnected from each other” [17, p. 1], but rather form a constellation of intermedial connections and intersections. In this respect, the term “*intermedial*” generally refers to those “phenomena that (as indicated by the prefix *inter*) in some way take place *between* media” and thus “can be differentiated from *intramedial* phenomena as well as from *transmedial* phenomena (i.e., the appearance of a certain motif, aesthetics, or discourse across a variety of different media)” [16, p. 46]. Within the realm of literary text, intermedial encounters of other arts and media have frequently been emphasized in stylistics and literary studies [19]. According to Werner Wolf, the notions of “*mediality*” and “*intermediality*” are substantially rooted in “historical, as well as contemporary reality as is shown by the manifold cross-relationships which have occurred between what we today call literature and other media” [21], particularly the way intermedial presence is prominent in drama, lyric poetry, and epics. In this paper, intermediality serves as a theoretical framework that explains and describes intermedial presence of theatre in postmodernist prose, i.e. how literary text

integrates and imitates theatrical artistic forms of representation.

Taking into consideration this approach, our understanding of literary theatricality stems from the *intracompositional* type of intermediality, which is “discernible within the work in question where the intermedial relation is additionally an integral part of its signification” [ibid.]. One way through which such type of intermediality could manifest the effect of theatricality in literary text is the use of *intermedial references* to theatre as a media form [ibid.]. It means that literary text makes *explicit* references to theatre or *implicitly* imitates its presence verbally and textually. More precisely, such references may take on the form of intermedial *metareferences*, which is especially true of postmodernist writing with its excessive use of self-reflexivity and metanarrative.

On the one hand, metanarrative comments have the potential to strengthen “the illusion of authenticity” of literary texts and thus “put across a convincing picture of a world” in Monika Fludernik’s parlance [10, p. 61]. Contrary to enhancing the illusionistic effect of a narrative, some metanarrative elements may also cast doubt on its credibility, since “such comments also give the impression that the narrative discourse is a constricted account (*fictio*) or that the story is only made up (*fictum*)” [ibid.]. These illusionistic and artificial qualities of a narrative constitute an integral aspect of postmodernist writing, bringing to the foreground a certain degree of theatricality.

In order to lucidly analyze the effect of metatheatrical elements in postmodernist texts, it is also necessary to consider this problem within the scope of intermediality studies. Generally speaking, the notion of *metareference* designates “a special, transmedial form of usually non-accidental self-reference produced by signs or sign configurations which are (felt to be) located on a logically higher level, a ‘meta-level’, within an artefact or performance; this self-reference, which can extend from this artefact to the entire system of the media, forms or implies a statement about an object-level, namely on (aspects of) the medium/system referred to” [22, p. 31]. It is thus possible to infer that the use of self-reflexive comments and metareferences to other media within the domain of literary text amplifies the effect of meta-awareness about its intermedial status. On this ground, an in-depth consideration of theatricality forms in postmodernist literary text requires a comprehensive analysis of intermedial metareferences to theatre-related phenomena as one of its essential manifestations. To outline the specificity of theatricality in postmodernist literary texts, it is necessary to give an account of the verbal means which are used to manifest theatrical metareferences using the tools of text interpretation and literary linguistics.

**Discussion of Research Results.** As mentioned above, postmodernist fiction offers a plentitude of literary texts abundant in media-related elements and self-reflexivity. In this section of the paper, we will be eliciting textual manifestations of theatricality in postmodernist prose in twofold manner: 1) analyzing instances of metareferentiality that specifically showcase or discuss media-specific qualities of theatre as a form of media and artistic production; 2) discussing the use of metareferences to specific theatrical/ dramatic works (both real and fictitious).

In considering postmodernist representations of metareferentiality, John Fowles’s *The Magus* is perhaps one of the most distinctive examples of the way theatrical me-

tareferences pervade the narrative and compositional structure of the entire text. The plot of *The Magus* is centered around the bewildering events on a small Greek Island where Nicholas Urfe accepts a post of an English teacher. As the plot unfolds, the protagonist finds himself involved in an intricate play organized by Maurice Conchis, a mysterious island dweller, whose character evidently resembles a stage-director being in charge of a spectacle. This sheer resemblance is achieved chiefly through the use of numerous metareferences to theatrical art, thereby endowing the described events and settings with qualities of a theatrical performance. Let’s consider the verbal markers of theatrical metareferences pertaining to the speech of Maurice Conchis: “*During the war, when I had a great deal of time to think, and no friends to amuse me, I conceived a new kind of drama. One in which the conventional separation between actors and audience was abolished. In which the conventional scenic geography, the notions of proscenium, stage, auditorium, were completely discarded. In which continuity of performance, either in time or place, was ignored. And in which the action, the narrative was fluid, with only a point of departure and a fixed point of conclusion. Between those points the participants invent their own drama*” [12, p. 404].

In this excerpt, the description of the character’s staging experience is rendered with the help of metareferences to the medium of theatre, particularly its scenic and acting properties. The accrual of theatre-bound lexis (“a new kind of drama”, “actors”, “audience”, “scenic geography”, “proscenium”, “stage”, “auditorium”, “performance”, “action”, “narrative”, “participants”) not only demonstrates the character’s theatrical expertise but also amplifies the effect of media-awareness about theatre as a distinct medium in the literary text. Maurice Conchis further goes on to explain: “*There is no place for limits in the meta-theatre*” [ibid., p. 406]; such commentary on the meta-theatrical nature of the story essentially contrasts the boundaries of *illusion* and *reality*, thus emphasizing the idea of theatricalized reality. Interestingly, the more the plot advances in displaying this meta-theatrical play, the more other characters, notably the protagonist Nicolas Urfe, are presented as actors performing their parts in a staged show or spectacle. This shift becomes evident not only in character’s behaviour but also in their speech, gradually utilizing more theatre-specific verbal markers. As in, for instance, one of Nicolas Urfe’s remarks on the landscape: “*I strolled round the domaine, in the windless air. I waited in all the previous places. I kept on turning, looking backwards, sideways, listening. But the landscape seemed silent, and nothing and no one appeared. Even on the yacht there was no sign of life, though I noticed that the little power-boat was in the water, moored by a rope ladder amidships. The theatre seemed truly empty; and like all empty theatres, as the old devil no doubt intended, it became in the end both flat and a little frightening*” [ibid., p. 408]. In the given fragment, the description of landscape is rendered by the metaphorical image of an empty theatre devoid of audience and even a slightest action. The repetition of lexical units “windless”, “silent”, “nothing”, “no one”, “no sign”, “empty theatres”, “flat” linguistically foregrounds the artificial, almost caricature-like, essence of the surroundings perceived from the perspective of Nicolas Urfe.

The prominence of metareferentiality and self-reflexivity in postmodernist writing takes on a different turn when it discusses or mentions some specific theatrical works and

artefacts. To illustrate this tendency, let's focus on the instances of theatrical metareferences in Iris Murdoch's *The Black Prince*. In this novel, the plot revolves around Bradley Pearson, a middle-aged writer who struggles to achieve a breakthrough in his writing career. Over the chapters that follow, the protagonist strives to get away from the buzzing London and plunge into creating the greatest book of his lifetime. However, his aspirations are constantly interrupted by some mundane complications dealing with his family, friends, and an ex-wife. Amidst a sequence of these unfortunate events, Bradley Pearson finds himself in love with Julian Baffin, a young daughter of his closest friends. The novel consummately explores the tragic conflict which spurs from Bradley Pearson's affection and yearning hope for creating a true literary masterpiece. What draws our attention here in terms of theatricality is the way Shakespearean intertextuality is intricately interwoven into the novel's storyline — William Shakespeare, particularly his play *Hamlet*, becomes one of the central literary topics discussed by Bradley Pearson and Julian Baffin: "*The thing is a monument of words, it is Shakespeare's most rhetorical play, it is his longest play, it is his most inventive and involuted literary exercise*" [15, p. 224], "*He has performed a supreme creative feat, a work endlessly reflecting upon itself, not discursively but in its very substance, a Chinese box of words as high as the tower of Babel, a meditation upon the bottomless trickery of consciousness and the redemptive role of words in the lives of those without identity, that is human beings. 'Hamlet' is words, and so is Hamlet. He is as witty as Jesus Christ, but whereas Christ speaks Hamlet is speech*" [ibid.], "*Shakespeare cries out in agony, he writes, he dances, he laughs, he shrieks, and he makes us laugh and shriek ourselves out of hell. Being is acting. We are tissues and tissues of different personae and yet we are nothing at all*" [ibid., p. 225].

As can be seen from these fragments, the protagonist is fascinated by Shakespeare's body of work, notably *Hamlet*, which is metaphorically rendered through the images of "a monument of words" and "a Chinese box of words". With regard to the latter, this implicit comparison to a Chinese box, a construction where each box is nested with a smaller one, underlines the multilayered, almost infinite, depth of this play. The multiplicity of its senses is further emphasized through the metaphor of the tower of Babel, a Biblical image commonly associated with the proliferation of human languages. Verbally, Bradley Pearson's reflections on Shakespeare's plays are characterized, on the one hand, by the use of professional lexis pertaining to the sphere of literary studies and humanities ("rhetorical play", "reflecting upon itself", "discursively"); on the other hand, the protagonist's speech is also metaphorically charged when he implicitly compares human beings to actors ("We are tissues and tissues of different personae") and their existence to acting ("Being is acting"). Interestingly, these meta-reflexive references to Shakespeare are further textually paralleled with the character's portrayal of Hamlet — Julian Baffin tries on the scenic costume of Hamlet before Bradley Pearson. For example, "*She was dressed in black tights, black shoes, she wore a black velvet jerkin and a white shirt and a gold chain with a cross about her neck. She had posed herself in the doorway of the kitchen, holding the sheep's skull up in one hand*" [ibid., p. 373], "*All I needed was a skull, and then we found this lovely one. Don't you think it suits me? Alas, poor Yorick*" [ibid.], "*Don't I look princely?*" [ibid.].

In these excerpts, the character's representation of Hamlet is highly schematic and artificial, "holding the sheep's skull up in one hand" as one of his most recognisable theatrical attributes. The "princely" image of the character is further reinforced through the famous quote "Alas, poor Yorick", which belongs to Hamlet, the Prince of Denmark. It is important to note that the similarities between Julian Baffin and Hamlet are superficial; as the plot advances, we may notice that it is Bradley Pearson who identifies himself with Shakespeare and, in particular, with Hamlet. At the dawn of his life, Bradley Pearson manages to produce the most significant book of his life titled *Black Prince* based on his life peripeteia leading up to imprisonment. This mirroring effect becomes even more explicit in the postscript when one of the protagonist's friends, Francis, points out the seemingly obvious correlation between Bradley Pearson's initials and his book title *Black Prince*. It seems that the discussed metareferences to *Hamlet* not only underpin the characters' affinity with Shakespeare's play on the narrative level but also serve the purpose of highlighting the textual presence of theatre as a distinct medium on the meta-level of textual organization. In this way, the literary text perpetually draws attention to its artificial status, with the art of theatre as its essential asset.

**Conclusions.** Taking into consideration the manifold manifestations of self-reflexive phenomena in postmodernism, it thus appears that the use of theatre-related metareferences reinforces the effect of theatricality in postmodernist literary discourse. On the meta-level of literary text, theatricality is rendered chiefly in the following way: 1) utilizing metareferences to theatre as a distinct medium, entailing the intricacies of producing, directing, staging, and performing a theatrical work of artefact; 2) employing metareferences to some specific theatrical/ dramatic figures and works (William Shakespeare as the pivotal theatrical figure), which adds an intertextual dimension to literary text. Such self-conscious references to the theatrical art render postmodernist literary texts in a more overtly theatrical vein, that is, attribute these texts with the formal qualities and conventions of a theatrical performance. In all of these instances, the effect of theatricality prolifically demonstrates an intermedial affinity between literary text and theatre as media forms; the latter being textually represented by means of meta-theatrical references. In a broader sense, it showcases the pervading role of theatricality as a behavioural, cultural, and artistic concept in postmodernist literary practice, where fictional characters and events are represented and perceived in terms of theatrical art.

Based on these implications, it seems possible to infer that the intermedial approach functions as a fruitful theoretical framework for explicating various forms of media intersections and connections, including those of theatre and literature. It would be of great interest and importance to further explore the intermedial convergence of theatre and literature on other levels of textual organization, including its complex narrative and compositional structures. Studies in verbal and textual manifestations of theatricality in literary discourse have the potential of giving an insight into other forms of intermedial relations and crossovers.

**Acknowledgement.** This paper is part of the project "Linguistics of Intermediality and the Challenges of Today: Polymodality of Mind, Intersemioticity of Text, Polylogue of Cultures" (Grant of Ministry of Education and Science of Ukraine, UkrRISTI Registration Number 0119U100934).

#### REFERENCES

1. Balme, Christopher B. 2015. *The Cambridge Introduction to Theatre Studies*. NY: Cambridge University Press.
2. Baudrillard, Jean, 1982. *Simulations*. NY: Semiotext(e), Inc.
3. Devlin, Diana. 1989. *Mask and Scene: Introduction to a World View of Theatre*. Houndmills: Macmillan Publishers.
4. Eco, Umberto. 2014. *Postscript to The Name of the Rose*. NY: Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company.
5. Egginton, William. 2003. *How the World Became a Stage*. Albany: State University of New York Press.
6. Elleström, Lars. 2010. *Media Borders, Multimodality and Intermediality*. Basingstoke, Hampshire, Palgrave Macmillan UK.
7. Evreinov, Nikolai. 2002. *Demon teatral'nosti*. [Demon of Theatricality]. M., SPb.: Letniy sad.
8. Féral, Josette and Ronald P. Bermingham. 2002. *Theatricality: The Specificity of Theatrical Language*. Madison: University of Wisconsin Press.
9. Fischer-Lichte, Erika. 2014. *The Routledge Introduction to Theatre and Performance Studies*. London–New York: Routledge.
10. Fludernick, Monika. 2009. *An Introduction to Narratology*. London–New York: Routledge.
11. Fortier, Mark. 1997. *Theory/Theatre: An Introduction*. London–New York: Routledge.
12. Fowles, John. 2004. *The Magus*. London: Vintage Books.
13. Lotman, Yuriy. 1992. *Kultura i vzryv*. [Culture and Explosion]. M.: Gnozis.
14. Mason, Fran. 2013. *The A to Z of Postmodernist Literature and Theater*. Lanham: Scarecrow Press, Inc.
15. Murdoch, Iris. 2019. *The Black Prince*. London: Penguin Random House.
16. Rajewsky, Irina O. 2005. "Intermediality, Intertextuality and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality". *Intermedialités* (6): 43–64. <https://doi.org/10.7202/1005505ar>
17. Rippl, Gabriele. 2015. *Handbook of Intermediality: Literature - Image - Sound - Music*. Berlin–Boston: Walter De Gruyter.
18. De Toro F. 1994. "Post-Modern Fiction and Theatricality: Simulation, Deconstruction, and Rhizomatic Writing". *Canadian review of comparative literature: CRCL* 21(3): 417–443. <https://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/crcl/article/view/3312/2651>
19. Vorobyova, Olga. 2017. "Virtual Narrative in Virginia Woolf's "A Simple Melody": Cognitive and Semiotic Implications." In *Language – Literature – the Arts: A Cognitive-Semiotic Interface* (14), edited by Elżbieta Chrzanowska-Kluczewska, Olga Vorobyova, 95–112. Frankfurt am Main: Peter Lang. <https://doi.org/10.3726/b10692>
20. Wolf, Werner. 1999. *The Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality*. Amsterdam–Atlanta, GA: Rodopi.
21. Wolf, Werner. 2011. "(Inter)mediality and the Study of Literature." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 13 (3). <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1789>
22. Wolf, Werner, Katharina Bantleon and Jeff Thoss. 2009. *Metareference across Media: Theory and Case Studies*. Amsterdam–New York: Rodopi.

## Тема козацтва в українській народній неказковій прозі

Н. Рудакова

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна  
Corresponding author. E-mail: r\_natalia@ukr.net

Paper received 12.11.20; Accepted for publication 25.11.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-241VIII72-12>

**Анотація.** Розглянуто своєрідність жанрової природи української народної прози про козаччину, а також специфіку художнього моделювання образу козака в героїчному епосі. Проаналізовано основні мотивно-сюжетні тенденції та поетичні деталі, що складають художній образ козака в народній свідомості. Приділено увагу витокам козацтва і української фольклорної традиції. З'ясовано, що вітчизняна культура більшою чи меншою мірою нагромадила образний, сюжетний матеріал для зображення козацтва.

**Ключові слова:** українська народна проза, козаччина, героїка, образ козака.

Прозова традиція козаччини протягом століть складалася як певна цілісна система творчого відображення дійсності, генетично пов'язана з окремою етнографічною територією. Вивчення прози про козаків неможливе в розриві та ізоляції її складових частин. Тому до досліджуваного матеріалу ми відносимо не тільки твори, сюжети яких зафіксували сліди історичних подій, що відбувалися в краї, імена історичних діячів, але і твори, які не мають історичних вказівок чи певних локальних подробиць, проте змальовують обставини життя, типові для певного історичного періоду.

Огляд історіографії з обраної наукової проблеми дає підстави для висновку про те, що козаччині відводиться чимало місця в роботах істориків, етнографів, краєзнавців, хоча спостерігаються деякі прогалини в освітленні історичних подій, що знайшли своє відображення в усній прозі. Для увиразнення своїх спостережень дослідники часто послуговуються відомостями, котрі містяться в народній історичній прозі. При цьому фольклористи не надавали їй належної уваги, обмежуючись вивченням окремих її аспектів. У зв'язку з цим назвемо опубліковану ще 1899 року розвідку В.Каллаша «Палій і Мазепа в народній поезії», автор якої доволі повно аналізує прозовий матеріал, намагаючись з'ясувати як специфіку структурної організації творів, так і генезу окремих мотивів, пов'язаних із названими історичними особами [7, с. 80-124].

За доби тоталітаризму, коли здійснювався послідовний диктат у сфері наукових досліджень, пов'язаних, зокрема, з козаччиною, вчені не мали можливості адекватно поцінувати не лише історичні події, а й фольклорні тексти. Свідченням цього є публікації П.Павлія [15], І.Березовського, М.Родіної і В.Хоменка [2], В.Кулаковського [10], О.Дея [5], В.Тищенко [12, 13, 14] тощо.

Як відомо, впливом козаччини спричинені довготривалі гайдамацький та опришківський рухи. Цю тему досліджували сучасні вчені Ф.Кейда (у монографічному дослідженні «Український фольклор про гайдамаччину» [8]) і П.Будівський («Олекса Довбуш в історії, фольклорі та літературі: проблема історичної та художньої правди» [3]). Зокрема, Ф.Кейда, аналізуючи народну прозу в записях П.Куліша, доводить, що в свідомості творців фольклору козаччина і гайдамаччина були явищами близькими, майже тотожними. Одним із свідчень цього стала актуалізація козацького фольклору в інших історичних умовах. Йдеться про

використання його сюжетів, мотивів, структури, образної системи для відтворення подвигів нових героїв – гайдамаків.

Історична тема широко представлена у численних розвідках В.Сокола та у його монографії «Українські історико-героїчні перекази: структурно-семантичний та поетичний аспекти» [18]. Осібні підрозділи книжки вчений присвячує переказам про козацько-гетьманську добу, гайдамаччину, Кармалюка, Кобилицю та Довбуша. Наукові спостереження фольклориста ґрунтуються на величезному фактографічному матеріалі й значній науковій літературі. Вчений репрезентує масив історико-героїчних переказів про козаччину як цілісну систему, зосереджуючись головним чином на проблемі функціональної природи жанру та характері історизму, оприявленому в народних творах. Автор залучив до аналізу значний обсяг нового фольклорного матеріалу, однак ґрунтовно розглянув лише деякі перекази, атрибутивні до розгляду героїчних.

З часів давньоруської держави Середнє Подніпров'я було центром політичного та культурного життя Східної Європи, і цей фактор є визначальним. Варто мати на увазі, що козаччина як явище українського життя мала історичне підґрунтя, її розвиток і становлення пояснюється передусім традиційним виразом національної психіки українців.

Наддніпрянина історично пов'язана з територіальним центром формування української народності і нації, творення та збереження української мови та культури, становлення української козаччини як фактора відображення культурних і національних сил. Тісно пов'язана з історичним життям Київської Русі, її старими традиціями, Наддніпрянина, на відміну від західно-українських земель, стала центром опозиції Польсько-Литовській державі, її праву та суспільно-політичному устрою.

Тісні зв'язки козацької прози з суспільним побуттом, етнічними традиціями, матеріальною культурою диктують необхідність вивчення останніх як вагомого джерела при відтворенні процесів розвитку та функціонування системи козацького епосу.

Привертає увагу досить характерне спостереження вчених, які неодноразово відмічали почуття особливого достоїнства в характері українців [19, с.350]. З позиції нашого світобачення ця риса характеру, зафіксована пізніше у прозі, також має історичне підґрунтя. Єдиний обов'язок, який мав народ Східної України



і який був продиктований більше умовами життя, ніж урядом, – військовий. За свідченням архівних матеріалів, "повинні Каневці такъ мешчане яко бояре и подданне их, и церковные, й гости вси противъ людей неприятельних и в погоню за ними конно, збройно бývати" [4].

Вельми цікава думка П.Чубинського, який зазначав: "українець взагалі гордий і самолюбивий; він не легко переносить образи; він мстивий, якщо йому нанесена тяжка образа" [19, с.355].

Також привертає увагу опис характеру українця, який дає П.Куліш, згадуючи про повстання Хмельницького як про війну через зневаження почуття людської гідності: "Треба знати характер вільного українського поселянина і його поняття про свою гідність, щоб судити, до якої міри нестерпним було для нього в ті часи щоденне приниження від жовнірів та шляхти, які робили себе мало не напівбогами" [6, с. 324].

Об'єктивні історичні обставини на Середньому Подніпров'ї сформували українську військову когорту людей, для яких війна стала розбійним промыслом аналогічно до татарського, ремеслом, а також стихією, певного роду спортивною розвагою. Вигідна на початку свого становлення державній адміністрації, користуючись її протекцією та співучастю, ця військова організація в міру того, як слабли татарські напади, переходила від погонь і дрібних битв до грандіозних походів на турецькі і татарські замки та міста.

У козаччині вбачають українську народну стихію, аналогічну до староруської, озброєну громаду староруських часів із татарським іменем. Виникнення козацької організації у вигляді громад із радами переноситься на початок XVII ст. (М.Максимович [11], В.Антонович [1]). Козаччина на початках свого становлення - це не військова організація, а явище побуту, своєрідне ремесло. У такому значенні вона znana ще з часів староруських, хоча ім'я дістає з другої половини XV ст., а формується у суспільну верству протягом XVII ст. Історичні умови сприяли неухильному росту козаччини та її становленню як військової організації. Людей притягувала перспектива жити у вільному краї, багатому на хліборобство, бджільництво, рибу та звірів.

Посилена заходами Д.Вишневецького, козаччина неухильно зростає і під кінець XVI ст. набуває організаційних форм і стає привілейованою верствою і як військова організація починає відігравати певну роль у міжнародній політиці держав. Цьому сприяє творення Запорізької Січі, яка впливає на подальшу організацію козаччини. Ряди козаків постійно поповнюються королівськими підданими: на Січ утікають засуджені на смерть, чи від панщини, чи ті, хто втратив сім'ю і майно під час татарських нападів.

Отже, як бачимо, передумовою виникнення прозової традиції козаччини були історичні чинники, які сформували на території нинішньої Черкащини національний рух - козакування, що охопив переважну частину населення Середнього Подніпров'я у XVI ст. В "українних" історичних умовах безперервної загрози сформувався дружинний, а згодом лицарсько-козацький тип людини, підпорядкованої ідеалу оброну честі, волі і віри, героїчній формі життя.

Різні територіальні відміни історичного буття схід-

ної та західної України породили тенденцію до формування центрів епічної творчості, які зберігаються з етнографічними районами України.

Українська народна історична проза функціонує в системі оповідальної творчості, здається, з більшою інтенсивністю, ніж інші епічні жанри. Адже почуття, ставлення народу до власної історії, насиченої різного роду катаклізмами, виявляються в ній настільки, що історики інших народів могли б позаздрити українським. Україна мала першу в Європі козацьку республіку, вольницю, про яку складено сотні пісень, дум, легенд, переказів. Січ часто ідеалізується як замкнений простір, так само неординарний, не схожий на той, у якому живуть звичайні грецькі: «Запорозжців спрежуду було всього шістнадцять чоловік і звалились вони чорногорами. Попервах жили вони десь вище порогів, в лісі, а повз той ліс ішов битий шлях. Дізнався якийсь-то цар, що по тім шляху - великий розбій, і послав військо. Через скількись там днів дійшло військо до того лісу і сунуло прямо в пушу... Іде воно та й іде, іде та й іде, коли чує, - як затріщить, як залущить... Глянуло воно - аж на дубах курені, а відтіля виглядають чорногори. Генерал до них:

- Що ви за люди?

- Чорногори!

- Злазьте із дубів!

- А що ж вам від пас треба?

- Треба, щоб ви здались, от що!

- Знаєте що, люди добрі, - каже кошовий, - ми такі хрещені, як і ви, одбиватися не будемо, а лучче ідть собі з Богом, відкіля прийшли!

Генерал той як крикне: «Пали!» Стали вони палить, та не по чорногорах, а самі по собі, і вилягли, як снопи...

Явився сам цар і виклика трьох чоловік. Прийшли. Він за пістоль та до їх... Аж воно не те: руки так і одібрало... Смикався він, смикався та тоді й просе: «Ой братці, не пустуйте!»

- Добре, - кажуть, - дай же нам вперед бомагу, щоб була нам земля обмежена і щоб хто за межу перескоче, - той і наш!

Цар обіщав і став володять руками. Видав їм бомагу і назначив межу за сто верст вище порогів і за сто верст нижче порогів. Як стали вони кошом на порогах - народ так і сунув до їх. Тоді уже земля називалась козацькою, а люди - запорожцями». [17, с.47]

Козаччина стала ідеалом українського чоловіцтва, лицарством, виокоренням не золотом-сріблом, а багатством душі – мужністю, чесністю, гідністю, високими вимірами братства, товарищескості. Постійне протистояння чужоземним загарбникам спричинило глибокий патріотизм народної поезії, ідеалізацію образу козака-запорозжця, а відтак – формування особливої системи поетичних засобів і мотивів, що формують історичну легенду чи переказ як художній твір, відрізняють їх від епосу багатьох інших народів. Художня специфіка української історичної епіки козацької і «по козацької» доби полягає в насиченості її конкретикою національно-просторового чи часового тла. Саме тому публікації козацького оповідального епосу позначені впливами часу, коли вони з'являлися.

Родинні принципи жили в козацькому середовищі до кінця XVIII віку. Запорізька Січ була немов однією

великою родиною – побратимством українських козаків. Недаремно М.Костомаров убачав у Січі своєрідне військове чернече братство, головними засадами якого були: справжнє військове побратимство, аскетизм, релігійність, готовність до небезпеки [9, с.19].

Ураховуючи формульність будови уснопоетичних текстів, слід мати на увазі, що до прози, найдавнішої за походженням, належатимуть твори з міфологічними мотивами, а зразки, які виникли внаслідок вторинного фольклорного впливу (напівавторські), вважатимуться «молодими». Отже, чим «старіша» проза, тим більше вона дистанційована від конкретних історичних подій чи осіб, які змальовуються, тим імовірнішим є висновок, що цей твір справді народний. Лише для «молодих» творів можна визначити певні хронологічні рамки (наприклад, легенди епохи Хмельниччини, доби гайдамаччини тощо). Причому, в XIX столітті фольклорна ідеалізація героя-козака відходить від «казкової», піддаючись певним соціально-психологічним впливам.

Сакральність козацького світу (волхвівництва, знання мов, велетенський зріст, зброя) поєднується в народних оцінках запорожця з давньою епічною традицією, що підтверджується, зокрема, характеристикою героїв князівського роду. У «Повісті минулих літ» (оповідь 1036 року про смерть Мстислава) наголошується на незвичайному зрості героя-князя («поховали його в Чернігові, в церкві Святого Спаса, яку він сам заклав. Були ... бо при ньому виведені стіни на її висоту, скільки можна дістати рукою, стоячи на коневі. Був Мстислав тілом дебелий, гарний лицем, з великими очима, хоробрий у битві, милостивий, любив дружину найбільше, не жалів для неї свого добра, ні в харчач, ні в житті – ні в чому») [16, с.106].

У записках XIX століття аналогічним чином ідеалізуються Б.Хмельницький, П.Конашевич-Сагайдачний, І.Сірко тощо. Однак на тлі цієї традиції постають нові мотиви, зумовлені впливом історичних реалій. Вони поступово витісняють ідеалізацію «даності», схематизм образу, типовий для казки як жанру з чіткою підсвідомою настановою на вигадку. Легенда, що має характерну жанрову ознаку (установка на достовірність сприйняття оповіді), відповідно, «спрацьовує» як фіксатор сучасних їй суспільних настроїв.

У народній свідомості козак є носієм знань, що поступово нагромаджувалися і зі століття в століття глибшали. Багатьом козакам ці знання й уміння були відомі, тому вони використовували їх у боротьбі з ворогом. Явище дістало назву козацького характерництва, що стало цілим пластом культури наших предків. Такі козаки не лише глибоко пізнавали характер людини, а й володіли багатьма невідомими нині методами, прийомами його розвитку, спрямування. У народній пам'яті характерництво овіяне нев'янучою славою, ореолом легендарності. Козаки-характерники вміли залакати супротивника, переконати його в своїй нездоланній силі, непереможності, в тому, що їх не вражає ні куля, ні шабля, ні вода чи вогонь: «Запорожці були лицарі і великі галдовники (чаклун, характерник). Куля їх не брала. На Дніпрі, було, простелять повесть і йдуть. ... Щоб показати силу, прокинули повесть на морі, набрали землі в чоботи, горілки в баклаги і подалися в Туреччину» [17, с.60]. «Запоро-

жці були характерниками. ... Оце як схочеться їм спочити серед степу, то вони поставлять коней хвостами до хвостів, постромляють між ними ратища і давай у карти грати. Де візьмуться ляхи верхами – та до них: Рембай главу! Рембай главу! Добіжать до запорожців та й обминуть: їм покажеться дубовий байрак» [17, с.61]. «А то ще було так: забіжать у татарську землю, поприпинають коней на прикорні, повтикають ратища на могили та й сплять. Діжде ночі орда і ну підкрадатись до них. Підійде до могили, а перед нею, де й не візьметься великий-превеликий густий ліс. Вона – до ліку, а потім – і к бісу... Отак запорожці одводили очі!..» [17, с.61]. Вороги нерідко вірили, що серед козаків були такі, які голими руками могли брати розпечені ядра чи вміли «обходити» кулі тощо. «Оце, було, б'ються запорожці з ляхами, і, гляди, ляхи побивають наших. Як тільки наскочить Кравчина, так ляхам і нема ходу. Кулі летять, а запорожці ловлять їх у заполи. А як треба перейти річку, то Кравчина поведе перед – і стане сухо. Так, було, в сухій одежі переходять запорожці й Орель-річку» [17, с.63]. По-особливому козаків-характерників ховали: «Був він превеликий характерник... Старий, дуже старий був він та ще й одинокий. Став він помирать, – помирав він не раз... Зійшлося там чоловіка стільки запорожців, викопали яму і давай ховать без попа. Як спустили його в яму, Довгий і каже: – Ну, братця, давайте осиковий кілок та будемо печатать. – Забили йому кілок у груди і засипали землею. Галдовників попи ніколи не ховали, а ховали їх запорожці по своєму» [17, с.65].

Давні українські легенди про видатних козаків-характерників (Іван Сірко, Семен Палій), гайдамацьких (Семен Гаркуша) і опришківських (Олекса Довбуш) ватажків, котрі також володіли характерницькими здібностями, про Устима Кармалюка, Пинтю чи Головача з дивовижною послідовністю стверджують, що всі ці герої мусили в поєдинку вбити чорта і в нагороду отримували від Бога надприродні здібності. Легенди про те, що козак (гайдамака, опришок) перед тим, як стати характерником, таки вбив чорта, мають логічне пояснення. Адже він знищив у собі зло, підкоривши негативні сили власному духу, волі. Тому характерники й славилися тим, що могли, в прямому розумінні слова, «чорта осідлати». На загал же, мотиви характерництва віддзеркалювали уявлення народу про душу як тілесну субстанцію, спроможну вільно переходити з одного стану в інший.

Отже, звернення науковців до народнопоетичних текстів про героїчне минуле народу з певними дослідницькими інтенціями є цікавим уже само по собі, оскільки передбачає освоєння нових об'єктів наукових спостережень, сприяє розвитку теоретичних уявлень про предмет фольклористичної науки й співвідноситься водночас із потребами практичної педагогічної діяльності фольклориста.

Переможні козацькі походи в татарські і турецькі землі знайшли яскраве відображення в українських легендах, переказах, думках, козацьких піснях. Ці твори становлять виразно окреслений пласт українського фольклору, магістральною темою якого є героїка козацької боротьби із зовнішнім ворогом. Переважають тут конкретно-історичні картини зображення

дійсності, а окремі елементи мають давні міфологічні витоки. Сюжетів відносно небагато, проте кількість текстів збільшувалася за рахунок варіювання мотивів (підступність і напади ординців, полони, боротьба з ними у відкритому бою й винищення завойовників,

перемога над супротивником у поєдинку тощо). Як засвідчив аналіз, для створення усного наративу про ті події народ обирав не окремий жанр, а використовував усі форми розповідної й пісенної традиції.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович В. Лекции по истории малого козачества. – К., 1882.
2. Березовський І.П., Родіна М.С., Хоменко В.Г. Героїчні пісні українського народу // Історичні пісні / Упоряд. І.П.Березовський, М.С.Родіна, В.Г.Хоменко / За ред. М.Т.Рильського і К.Г.Гуслистого. – К.: Вид-во Академії наук Української РСР, 1961. – С.7-58.
3. Будівський П.О. Олекса Довбуш в історії, фольклорі та літературі: Проблема історичної та художньої правди. – К., 1999. – 495 с.
4. Грушевський М. Історія України-Руси. Козацькі часи до року 1625. – Т.УІІ. – К., 1995. – С.48.
5. Дей О.І. Відгомони Коліївщини у фольклорі // Народна творчість та етнографія. – 1968. – № 5. – С. 36-44.
6. Записки о Южной Руси: Издал П.Кулиш. – К., 1994. – С.324.
7. Каллаш В.В. Палий и Мазепа в народной поэзии. // Этнографическое обозрение. – 1899. – Кн. 2. – С.80-124.
8. Кейда Ф.Ф. Український фольклор про гайдамачину. – К., НВП «Вирій», 1999. – 240 с.
9. Костомаров Н.И. Казаки: Исторические монографии и исследования. – М.: Наука, 1995. – 608 с.
10. Кулаковський В. Народ про гайдамацький рух // Народна творчість та етнографія. – 1967. – № 2. – С. 88-92.
11. Максимович М. Собрание сочинений. – К., 1876. – Т.1. – С.310.
12. Народ про Довбуша: Збірник фольклорних творів / Упоряд., вступ. ст. і приміт. В.І.Тищенко. – К.: Наукова думка, 1965. – 304 с.
13. Народ про Кармалюка: Збірник фольклорних творів / Упоряд., вступ. ст. і приміт. В.І.Тищенко. – К.: Наукова думка, 1961. – 276 с.
14. Народ про Кобилицю: Збірник фольклорних творів / Упоряд., вступ. ст. і приміт. В.І.Тищенко. – К.: Наукова думка, 1968. – 180 с.
15. Павлій П.Д. Героїчна поезія українського народу // Українські народні думи та історичні пісні / Упоряд. П.Д.Павлій, М.С.Родіна, М.П.Стельмах. – К.: Вид-во Академії наук Української РСР, 1955. – С. V-XLVII.
16. Повість минулих літ. – К. Дніпро, 1982. – 243 с.
17. Савур-могила. Легенди і перекази Нижньої Наддніпрянини / Упоряд. і авт. приміт. В.А.Чабаненко. – К.: Дніпро, 1990. – 261 с.
18. Сокіл В. Українські історико-героїчні перекази: структурно-семантичний та поетичний аспекти. – Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2003. – 320 с.
19. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования, собранные д. чл. П.П.Чубинским – Т.7. – С-Пб., 1874. – 608 с.

#### REFERENCES

1. Antonovich V. Lectures on the history of the small cossacks. - K., 1882.
2. Berezovsky I.P., Rodina M.S., Khomenko V.G. Heroic songs of the ukrainian people // Historical songs / Uporyad. I.P. Berezovsky, M.S. Rodina, V.G. Khomenko / Ed. M.T. Rylsky and K.G. Guslisty. - Kyiv: Publishing House of the Academy of sciences of the Ukrainian SSR, 1961. - p.7-58.
3. Budovsky P.O. Oleksa Dovbush in history, folklore and literature: the problem of historical and artistic truth. - K., 1999. - 495 p.
4. Hrushevsky M. History of Ukraine-Russia. Cossack times before 1625. - vol. - K., 1995. - p.48.
5. Day O.I. Echoes of Koliivshchyna in folklore // Folk art and ethnography. - 1968. - № 5. - p. 36-44.
6. Notes on Southern Russia: published by P. Kulish. - K., 1994. - p.324.
7. Kallash V.V. Paliy and Mazepa in folk poetry. // Ethnographic review. - 1899. - b. 2. - p.80-124.
8. Keida F.F. Ukrainian folklore about haydamachchyna. - K., SPE "Virium", 1999. - 240 p.
9. Kostomarov N.I. Cossacks: historical monographs and research. - M.: Science, 1995. - 608 p.
10. Kulakovsky V. People about the haydamat movement // Folk art and ethnography. - 1967. - № 2. - p. 88-92.
11. Maksimovich M. Collection of works. - K., 1876. - T.1. - p. 310.
12. People about Dovbush: collection of folklore works / Uporyad., introduction. art. and note. V.I. Tishchenko. - K.: Naukova dumka, 1965. - 304 p.
13. People about Karmalyuk: collection of folklore works / Edited., introduction. art. and note. V.I. Tishchenko. - K.: Naukova dumka, 1961. - 276 p.
14. People about Kobylitsia: a collection of folklore / Uporyad., introduction. art. and note. V.I. Tishchenko. - K.: Naukova dumka, 1968. - 180 p.
15. Pavliy P.D. Heroic poetry of the ukrainian people // Ukrainian folk dumas and historical songs / Uporyad. P.D. Pavliy, M.S. Rodina, M.P. Stelmakh. - Kyiv: Publishing house of the Academy of sciences of the Ukrainian SSR, 1955. - p. 5-47.
16. The story of past years. - K. Dnipro, 1982. - 243 p.
17. Savur-grave. Legends and perekazy of the Nyzhnoyi Naddniproianshchyny / Uporyad. and ed. note. V.A. Chabanenko. - K.: Dnipro, 1990. - 261 p.
18. Sokil V. Ukrainian historical and heroic legends: structural-semantic and poetic aspects. - Lviv: Institute of ethnology of the National academy of sciences of Ukraine, 2003. - 320 p.
19. Proceedings of the ethnographic and statistical expedition to the West Russian Territory. Southwest Division. Materials and research collected by Dr. P.P. Chubinsky - t.7. - S-PB., 1874. - 608 p.

#### The theme of Cossacks in Ukrainian folk non-fiction prose

N. Rudakova

**Abstract.** Originality of genre nature of Ukrainian folk prose about the cossacks is considered, and the specificity of art modeling of Cossack in the heroic epic are considered. The basic motives, plot trends and poetic details that make an artistic image cossack in national consciousness is analyzed. The article examines the origins of the Cossacks and the Ukrainian folk tradition. It was discovered that the domestic culture more or less had piled characters and storylines for the representation of the Cossacks.

**Keywords:** *Ukrainian folk prose, the Cossacks, heroics, the Cossack character.*

# The effect of stylistic repetition in English-language advertising texts

H. Stashko

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

Paper received 14.11.20; Accepted for publication 27.11.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-241VIII72-13>

**Abstract.** The article focuses on stylistic repetition, its effect and types in English-language advertising texts. Special attention is paid to anaphora and epiphora reinforced by alliteration and assonance, which appear the most popular and widely used stylistic devices contributing to emotional feedback and motivating consumers to buy the product while anadiplosis and epanalepsis are viewed quite scare and difficult to remember.

**Keywords:** *stylistic repetition, anaphora, epiphora, anadiplosis, epanalepsis, alliteration, assonance, advertising text, brand slogans, manipulation technique.*

**Introduction.** Today, advertising surrounds people everywhere, imposing ideas, motivating actions, informing about events or products. Every day, advertisers spend a lot of money on promoting their services and products to contribute to effectiveness. The manipulative nature of advertising makes a person buy the advertised goods, thereby bringing the advertiser considerable income. Obviously, advertising is beneficial to consumers too as they may be attracted by some goods they have never seen or heard of but might need.

Generally speaking, advertising is considered the most effective way to communicate to the customers and it has a central role to play in developing brand image [13]. According to Cambridge Dictionary [6], advertising is the business of trying to persuade people to buy products or services. This definition highlights the manipulative nature of advertising, which is linguistically presented by a bunch of various stylistic means, play the greatest role in the analysis of any kind of literary text. As ideas and appeals can be expressed in a variety of ways, any way used to advertise goods with the help stylistic means will be effective in swaying the target audience.

**Review of publications.** Previous studies explore the impact of sounds on different forms of persuasiveness [2; 4; 9] and some indicate that certain behavioural patterns in consumerism may depend on sticky slogans to convince people to try or buy a product [10]. Bernardi et al. [5] highlight the positive role of music in persuasion, while Erofeeva and Ushnikova [8] focus on elements of energy potential in advertising texts and Mcquarrie and Mick [12] explore figures of rhetoric and their effect on an audience, Katrandjiev et al. investigate the usage of rhetorical figures in Bulgarian [11] whereas Chetia [7] studies advertisement texts in India, etc.

However, the available scientific papers leave many unresolved issues. Despite the frequent appearance of research on repetition in advertising texts, they have been minimally incorporated into advertising research. Thus, **the principal purpose** of this work is to contribute a more systematic understanding of stylistic repetition in advertising language and its effect on the consumer.

**Methods and material.** To achieve the aim of the research, 100 volunteer respondents were involved in the survey, where they were offered the list of advertising slogans (first without graphical or sound supplement and then with) with every second containing repetition selected with the help of qualitative analysis applied. The respondents were asked to answer the survey questions specifying their emotions before and after the reading the ad, readiness to buy the

advertised goods or services, possible reasons for their decisions. The final stage included linguistic interpretation of the obtained results and quantitative data processing.

**Results and discussion.** To understand the effect of repetition in advertising texts it is necessary to concentrate on its definition and types. The Free Dictionary [20] states that repetition is the repeated use of the same word or word pattern as a rhetorical device that creates a literary effect. It is a syntactic stylistic device meant to create vivid images and focus on their features, make the line memorable. Repetition applied to words creates the figures known as anaphora (beginning words), epiphora or epistrophe (ending words), epanalepsis (beginning and ending) and anadiplosis (ending and beginning) [12]. The results show that the types widely used in advertising texts include anaphora and epiphora whereas anadiplosis and epanalepsis are rather rare. Additionally, it is necessary to consider such phonetic devices as alliteration and assonance which accompany repetition and strengthen memorability.

**Anaphora** is a repetition of a word or expression at the beginning of successive phrases, clauses, sentences, or verses especially for rhetorical or poetic effect [14]. The results show that inn brand slogans anaphora is usually represented by either verbs (the Imperative Mood in particular) or adjectives. It is evident that it serves the purpose of delivering an artistic effect to a slogan making the lines rhythmic (see Pic.1), e.g., *Have a break, have KitKat* (KitKat chocolate bar); *Open a Coke, open happiness* (Coca Cola drink). This device is successfully used to appeal to the emotions of the buyers in order to encourage them to feel special if they buy the advertised goods. On the other hand, anaphorical adjectives persuade and inspire to follow the lifestyle. As adjectives are mainly used to describe emotional and physical state [16], their usage makes the audience feel motivated to follow the depicted lifestyle. Nice examples (Pic. 1) are *Real ingredients, real taste* (Knorr cheese risotto), *Pro cameras. Pro display. Pro performance.* (Apple iPhone 11 Pro) where *pro* stands for professional and *More defined. More conditioned. More beautiful lashes. More than mascara with more black impact.* (Estee Lauder mascara). The latter example shows how grammar can be neglected to win the effect made by anaphora. Another example of anaphora produced by Wrigley's *Double your pleasure, double your fun with Wrigley's Doublemint gum* (Wrigley's chewing gum) serves a good tool to ease memory work. Intensified by rhyme the slogan became 'sticky' and worked perfectly which was proven by increased sales and popularity.



Picture 1. Anaphora in brand slogans. Source: free Internet files.

In this research anaphora proved to be most widely spread stylistic device professionally used in advertising texts. It also showed the highest result in the survey where 68 respondents out of 100 pointed its influence and memorable effect. Besides, a similar impact can be produced by **alliteration**, a phonetic stylistic means used to focus on the repetition of consonant sounds in close proximity in a phrase or utterance [14]. Both KitKat and Coca Cola intensified their brand names with this device. To illustrate alliteration, let's see how such brands as McDonald's and Arby's Bellmore (see Pic. 2) used it in their slogans to advertise food. Here 15 respondents out of 100 noticed the reference to the meat the sandwiches are made of. Initial 'B' in beef is repeated in all

the words in the slogans *big, beefy, bliss* and *Bourbon BBQ* attracting attention both visually and phonetically. Sound symbolism in alliteration is usually subtle and mainly works subconsciously [19]. According to some studies [17; 21] /b/ is perceived 'big'. Moreover, the repeated phoneme /i:/ [1; 3; 15; 21], which is known as **assonance** and focuses on the repetition of vowel sounds, is found 'continuous' and 'visible in terms of quantity'. Combined together they reinforce each other depicting sandwiches bigger with much meat and endless, continuous pleasure to taste them. Some respondents mentioned the size of sandwiches and pointed at their feelings and graphical images ('meat is shown big in amount in photos' [sic]).



Picture 2. Alliteration in brand slogans (initial position). Source: free Internet files.

In contrast to anaphora, it is worth mentioning the impact of epiphora in advertising texts. **Epiphora** (epistrophe) is a repetition of a word or expression at the end of successive phrases, clauses, sentences or verses, especially for rhetorical or poetic effect [14]. It has been found out that this stylistic device is the third (after anaphora and polysyndeton) in usage and the second (after anaphora) effect. 46 respondents out of 100 mentioned its impact with two adverts winning (see Pic. 3 below). The brand *Dr. Pepper* used the word 'pepper' so many times (*I'm a pepper. He's a pepper. She's a pepper. We're a pepper. Wouldn't you like to be a pepper too?*) that it was next to impossible to forget it. Moreover, the image of a cute kitty also contributed to positive feedback – every respondent mentioned its level of cuteness. The slogans that collected the highest score also include Skittles

candy drops. Rainbow is repeated twice to portray the skittles as rainbows because they are colorful, which is repeated third time graphically (noticed by 17 respondents). McDonald's also has an advert featuring epiphora. *Wholesome. Have some.* welcomes a wholesome burger meant for healthy lifestyle fans. A similar style was used by Samsung to advertise their phones SGH-D500. *The right thing says everything.* is only part of their advertising style and their customers may easily track Samsung goods for the word 'everything'. For example, their Voice Guide has the very word too: *Samsung provides many accessibility options for our customers. One of them is the Voice Guide, which will announce everything you do on the TV. Turning it off will stop the TV from saying everything you do.* 13 respondents paid their attention to it and 4 mentioned they were loyal customers of Samsung.



Picture 3. Epiphora in brand slogans. Source: free Internet files.

Similarly, alliteration in the final position can serve effectively especially when the advert is accompanied by images and sounds. Heinz trademark (Pic. 4) implied this stylistic device laying emphasis on several particular points altogether: product, brand name, colour. What is more, these three words *Beanz. Meanz. Heinz.* perfectly rhyme and this factor most probably contributed to a funny result: only one respondent noticed incorrect grammar in 'beans' and 'means' and 88 additionally correlated orange colour with the colour of tinned beans. *Tic Tac* is an example of minimalistic wording but maximum effect emphasized by anaphora and epiphora.



**Picture 4.** Alliteration in brand slogans (final position). Source: free Internet files.

It is no wonder that repeated beginnings and endings help concentrate attention. Similar impact was tracked in public speeches [18], where they may seem overwhelming and oversaturating the speech from the first point of view, but this is how they create certain rhythm; they help avoid monotonousness and therefore draw attention. Besides, they have an expressive function to specify information and focus on detail.

Both epiphora, or epistrophe, and anaphora reinforced by alliteration, assonance and rhyme serve the function of furnishing an artistic effect to slogans and brand names. These stylistic devices lay emphasis on a particular detail in a slogan, as well as giving it a unique rhythm, which consequently becomes a memorable experience for the consumer. That makes up the reason why such slogans are easily understood, memorized and followed.

Two more stylistic devices used in adverts are epanalepsis and anadiplosis. *Epanalepsis* is a figure by which the same word or clause is repeated after intervening matter [14] and *anadiplosis* is repetition of a prominent and usually the last word in one phrase or clause at the beginning of the next (as in "rely on his honor – honor such as his?") [ibid.]. Their primary functions are to add rhythm and cadence and build in intensity to a climax. Being quite popular among public speakers [18] they anyway appear rather rare in slogans. The most obvious reason lies in the structure and number of words. To be sticky and easy to remember slogans require minimum wording while anadiplosis and epanalepsis are

flamboyant and extended. The only advert with epanalepsis which impressed the respondents referred to iPhone 6 (Pic. 5). The comment they left described the reason that is connected to high popularity of the brand heated by abundant manipulative techniques in promotion.



**Picture 5.** Epanalepsis in brand slogans. Source: free Internet files.

The only commented slogan with anadiplosis was produced by Direct TV. To ridicule old-fashioned cable TV, Direct TV created a series of ads showing that having cable inevitably leads to misery, self-destruction and personal degradation. Only 7 respondents found the ad catchy while 61 pointed at its 'philosophical view' [sic]. The very advertisement claims that:

*When your cable company keeps you on hold, you get angry.*

*When you get angry, you go blow off steam.*

*When you go blow off steam, accidents happen.*

*When accidents happen, you get an eye patch.*

*When you get an eye patch, people think you're tough.*

*When people think you're tough, people want to see how tough.*

*And when people want to see how tough, you wake up in a roadside ditch.*

*Don't wake up in a roadside ditch.*

*Get rid of cable and upgrade to Direct TV.*

**Conclusions.** From the outcome of the research it is possible to conclude that anaphora and epiphora are the handiest stylistic devices to promote goods and services. Catchy slogans must be short and rhythmic to be memorized and followed. Together with quality graphics and quality goods such adverts work productively and evoke positive feelings. In most cases the respondents were ready to buy the advertised product (86%) and almost all of them were ready to taste or try the product (94%). Thus, it has been demonstrated that as a rhetorical or stylistic device, repetition is brought into action to appeal to the emotions of the audience in order to persuade them to buy. Small words produce impressive impact and generate big ideas. It is clear that advertising is an integral part of our reality and therefore it should be examined to track its persuasive impact. In future, it might also be useful to investigate the effect of sound symbolism and persuasiveness in advertising texts.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Сташко Г.І. Жіночі образи в американському пісенному фольклорі: лінгвостилістичний та лінгвокультурологічний аспекти / Дис. ... канд. філол. наук / Київський національний лінгвістичний університет. 10.02.04 – германські мови. Київ, 2016.
2. Сташко, Г.І. Засоби стилістичної фонетики у створенні жіночих образів (на матеріалі американського пісенного фольклору) // Наукові записки національного університету "Острозька академія". Серія: Філологічна, 2014. Вип. 44. С. 293-295.
3. Agrawal, P.K. Theory of phonosemantics, 2009. Available at: <http://soundmeanings.com/pdf/English%20-4.pdf>
4. Benczes, R. The role of alliteration and rhyme in novel metaphorical and metonymical compounds // *Metaphor and Symbol*, 2013. 28(3). P. 167-184.

5. Bernardi, L., Porta, C. & Sleight, P. Cardiovascular, cerebrovascular, and respiratory changes induced by different types of music in musicians and non-musicians: the importance of silence // *Heart*, 2006. 92(4), P. 445-452.
6. Cambridge Dictionary. Available at: <https://dictionary.cambridge.org/>
7. Chetia, B. Rhetorical devices in English advertisement texts in India: A descriptive study // *International Journal of Social Science and Humanity*, 2015. Vol. 5, No. 11, P. 980-984.
8. Erofeeva, I. & Ushnikova, O. Media text energy as collective cultural memory reflection // *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava*, 2017. Warsaw: De Gruyter Open, II (2), P. 1-46. DOI: 10.1515/lart-2017-0012
9. Guerini, M., Ozbal, G. & Strapparava, C. Echoes of persuasion: The effect of euphony in persuasive communication // *Human language technologies: The 2015 Annual Conference of the North American Chapter of the ACL*, pages 1483–1493, Denver, Colorado, May 31 – June 5, 2015.
10. Heath, Ch. & Heath, D. *Made to stick: Why some ideas survive and others die*. 2007. Random House.
11. Katrandjiev, H., Velinov, I. & Radova, K. Usage of rhetorical figures in advertising slogans // *Trakia Journal of Sciences*, 2016. No 3, P. 267-274.
12. Mcquarrie, E.F. & Mick, D.G. Figures of rhetoric in advertising language // *Journal of Consumer Research*, 1996. 22, P. 424-438.
13. Meenaghan, T. The role of advertising in brand image development // *Journal of Product & Brand Management*, 1995. Vol. 4, No. 4. P. 23-34. DOI: 10.1108/10610429510097672
14. Merriam Webster Online Dictionary. Available at: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/>
15. Panasenko, N. Musical and linguistic means of creating images in traditional and popular American songs // *Review of Arts and Humanities*, 2014. 3(1), P. 23-43.
16. Panasenko, N. The role of syntactic stylistic means in expressing the emotion term love // *Research in Language. The Journal of University of Lodz*, 2013. Vol. 11 (3). DOI: 10.2478/v10015-012-0016-6.
17. Stashko, H. Sound symbolism in female images creation (based on American song folklore) // *Science and education a new dimension. Philology*, 2016. IV (20), Iss. 85, P. 60-63. Available at: [http://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/fil\\_iv20\\_85.pdf](http://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/fil_iv20_85.pdf)
18. Stashko, H. Phonetic and syntactic stylistic means in media space: Manipulation or emotional commonplace? // *Communication Today*, 2018. Vol. 9, No. 2, P. 132-142.
19. Stashko, H. When phonetics matters: Creation and perception of female images in song folklore // *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava*, 2017. II (1), P. 299-335. DOI: 10.1515/lart-2017-0008
20. The Free Dictionary. Available at: <https://www.thefreedictionary.com/>
21. Thompson, P.D., Estes, Z. 2011. Sound symbolic naming of novel objects is a graded function // *The Quarterly Journal of Experimental Psychology*, 2011. 64 (12), P. 2392-2404.

#### REFERENCES

1. Stashko, H.I. Female images in American song folklore: Linguostylistic and linguoculturological aspects. Thesis for the Candidate Degree in Philology, Speciality 10.02.04 – Germanic Languages. Kyiv National Linguistic University, Kyiv, 2016.
2. Stashko, H.I. Засоби стилістичної фонетики у створенні жіночих образів (на матеріалі американського пісенного фольклору) Means of stylistic phonetics in creating female images (based on American song folklore) // *Scientific Proceedings of the National University of "Ostroh Academy". "Philology" Series*, 2014. Iss. 44. P. 293-295.

## Функціонування антропонімів у турецькій поезії початку ХХ століття

О. А. Вірник

Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, м. Київ, Україна  
Corresponding author. E-mail: OlgaPysh89@uk.net

Paper received 14.11.20; Accepted for publication 27.11.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-241VIII72-14>

**Анотація.** Стаття присвячена дослідженню антропонімів у мові турецької поезії початку ХХ ст. та функціям, які вони виконують у художньому тексті. Дослідження проводиться на матеріалі поезії турецьких поетів початку ХХ століття (Е. Б. Корюєрек, Х. Ф. Озансой, Ю. З. Ортач, О. С. Орхон, Ф. Н. Чамлибель). Протягом останніх років основна увага лінгвістичних досліджень була зосереджена на лексиці, яка відображає культурні та етнічні особливості певної нації, її розуміння і сприйняття світу. Антропоніми є важливим мовностилістичним засобом національної або регіональної ідентифікації персонажів, вони часто характеризують рівень національної мовної свідомості денотатів, аналіз якої знаходиться в полі актуальних питань лінгвокультурології. Імена людей одночасно знаходяться в мовній і культурній площинах, вони зберігають у собі певну соціальну інформацію (національність, віросповідання, походження людини тощо). Крім того, вони часто мають певне емоційне навантаження, асоціації з реальними людьми, які колись жили, або з міфічними персонажами, відомими або популярними серед носіїв цієї етнокультури. У турецькій поезії початку ХХ століття часто зустрічається лексика, маркована характерним культурним компонентом, знання якої дозволяє читачеві зрозуміти і відчувати у повній мірі колорит турецької мови і культури. У цьому дослідженні, як приклад такої лексики, аналізуються антропоніми і їх функції в художньому тексті. У статті наводяться відповідні приклади антропонімів, їх переклад, джерела походження, історичні передумови формування таких імен, а також аналіз конотацій, які вони мають для турецького реципієнта. У поезії початку ХХ ст. антропоніми у великій мірі представлені іменами персонажів класичних літературних творів (*Лейла, Меджнун, Асли, Керем, Шірін, Фархад*), іменами тюркських правителів (*Огуз хан, султани Мехмед II Фатіх, Абдульмеджид*), іменами візантійських імператорів (*Константин, Юстиніан*), іменами визначних полководців Османської імперії (*Заганос паша, Турхан бей, Улубатли Хасан, Караджа паша*), іменами та прізвищами відомих постатей (*Недім, Фузулі, Нефі, Сінан*), серед яких найчастотнішим є *Аматюрк*, іменами, що пов'язані з релігіями (*Юнус, Алі, Авель та Каїн, Хідр, Ільяс, Ісус, Мухаммед, Мойсей* та ін.), а також символічними власними іменами та етнонімами. У результаті дослідження на матеріалі турецьких поезій було доведено, що антропоніми виконують різні функції у художньому тексті, відображають ціннісні пріоритети носіїв турецької мови і культури і є засобом реконструкції картини світу турецького етносу. Вивчаючи антропоніми і символи, які у них закодовані, ми досягаємо розуміння величезного пласту контекстуальної інформації, явищ, які відображають культурну та історичну специфіку нації, що є важливим засобом у процесі розуміння національної свідомості, менталітету і надає безперечну допомогу у процесі побудови конструктивного діалогу із носіями турецької мови.

**Ключові слова:** культурно-мовна компетенція, ономастика, власні назви, антропоніми, ономастичний простір, турецька поезія, інтертекстуальність, когнітивна база, етнос, національна свідомість.

Стаття присвячена дослідженню антропонімів на матеріалі поетичних творів турецьких поетів початку ХХ ст., які розглядаються в межах лінгвокультурології. Часте використання антропонімів у мові турецької поезії, їхня неповторність, колорит і вагомий інформаційний пласт, який у них закодований, досі залишається малодослідженим і зумовлює **актуальність** наукового дослідження з обраної теми.

**Мета** дослідження – виокремити антропоніми і проаналізувати їхні функції у поетичних творах турецьких письменників з опором на унікальність турецької культури. **Об'єктом** дослідження є літературно-художні антропоніми у турецькій поезії початку ХХ ст. **Предметом** дослідження є функціонування антропонімів у турецькій поезії зазначеного періоду. Поставлена мета передбачає вирішення таких **завдань**: 1) виокремити антропоніми у турецькій поезії зазначеного періоду; 2) проаналізувати основні функції антропонімів у турецькій поезії початку ХХ ст.; 3) визначити джерельну базу та окреслити історичні передумови формування антропонімів у зазначених творах, щоб зрозуміти які конотації вони мають для носія турецької мови. **Матеріал дослідження** складають вірші турецьких поетів початку ХХ ст. Е. Б. Корюєрек (*Е. В. Корюєрек*), Х. Ф. Озансой (*Н. Ф. Озансой*), Ю. З. Ортач (*У. З. Ортач*), О. С. Орхон (*О. С. Орхон*), Ф. Н. Чамлибель (*Ф. Н. Чамлибель*).

У поезії початку ХХ ст. антропоніми великою мірою представлені іменами персонажів класичних літературних творів (*Лейла, Меджнун, Асли, Керем, Шірін, Фархад*), іменами тюркських правителів (*Огуз хан, султани Мехмед II Фатіх, Абдульмеджид*), іменами візантійських імператорів (*Константин, Юстиніан*), іменами

визначних полководців Османської імперії (*Заганос паша, Турхан бей, Улубатли Хасан, Караджа паша*), іменами та прізвищами відомих постатей (*Недім, Фузулі, Нефі, Сінан*), серед яких найчастотнішим є *Аматюрк*, іменами, що пов'язані з релігіями (*Юнус, Алі, Авель та Каїн, Хідр, Ільяс, Ісус, Мухаммед, Мойсей* та ін.), а також символічними власними іменами та етнонімами.

1. Перш за все зазначимо, що імена історичних / релігійних / літературних персонажів **можуть відображати соціально-психологічний тип людини – типового представника турецького соціуму**. Позитивні / яскраві / релігійні образи, у них закодовані, їхні характерні риси стають основою для вибору імені дитині, яка має схожі риси або якій бажають мати схожі риси. Таким чином, можна прослідкувати і проаналізувати систему цінностей, яка властива турецькому етносу.

Таких прикладів досить багато у турецьких поетів початку ХХ ст., зокрема у вірші Ф. Н. Чамлибеля «Пастуший струмок»:

*Göynünü Şirin'in aşkı sarınca  
Yol almış hayatın ufuklarınca,  
O hızla dağları Ferhat yarınca  
Başlamış akmağa çoban çeşmesi [7]...*

*Огортаючи душу коханням Шірін,  
Вирушає в простори життєвих далін,  
Як прорубує гори Фархад, так і він,  
Почав струменити пастуший струмочок ...*

Також вони зустрічаються далі у цьому ж вірші: *Vefasız Ash'ya yol gösteren bu, / Kerem'in sazına cevap veren bu. – Він той, хто невірний Асли вказав вірний шлях, / Це він на саз Керема відповідає; Leyla gelin oldu, Mecnun mezarda. – Лейла стала нареченою, а Меджнун*



на цвинтарі...

Ф. Н. Чамлибель у поемі «Стіни караван-сараю» знову звертається до імен персонажів літературних творів:

*Garibim namıma Kerem diyorlar  
Ashl'mu el almış haram diyorlar  
Hastayım derdime verem diyorlar  
Maraşlı Şeyhoğlu Satılmış'ım ben* [7].

Я чужинець, мене Керемом звать,  
Кажуть харам й прав на Асли не визнають,  
Захворів, кажуть сухоти мабуть.  
Я – Сатилмиш, син шейха з Марашу.

**2. Виконують функції алюзії.** *Peri Kızı* [15, с. 262] – Чарівна Фея, у цьому тексті це ім'я головної героїні, а у розмовній турецькій мові його вживають у зверненні до дівчини, яка робить добрі справи [усне повідомлення носія мови]. *Peri* – фея, добрий дух, красуня, міфічне створіння, яке покликане творити добро і допомагати людям, образ, який виражає певні знання та уявлення про світ, має певне емоційно-експресивне забарвлення. Згадки про чарівних фей зустрічаються у фольклорі багатьох країн світу і наявність чарівної феї у творі О. С. Орхона також свідчить про історичні контакти тюркської культури з сусідніми.

*Şahmaran* [11, с. 498] – *Шахмаран*, міфічна істота в Ірані, Анатолії, Індії та ін. Ім'я іранського походження: шах – титул короля, правителя, а мар – це змія, відповідно до легенди – цариця змій, розумна та добропорядна наполовину жінка, наполовину змія, яка очолює надприродних істот, не старіє, але помираючи її дух набуває образу прекрасної дівчини. Історія її життя переплітається з появою лікаря Локмана, який відповідно до легенди був простим сільським парубком, який вперше побачив і закохався у Царицю Змій, а вона, поділившись своїми неймовірними знаннями щодо цілющих властивостей рослин та інших речей, зробила з нього відомого лікаря. Існує думка і про те, що прототипом іранського міфу могла стати давньогрецька легенда про Медузу Горгону [10; 14]. Нині Шахмаран є одним з символів м. Мардін (південний схід Туреччини) і одним з улюблених образів місцевих мешканців. Цікавою є традиція прикрашати свої домівки зображеннями Шахмаран серед місцевих мешканців, що свідчить і про оберегові функції цього образу.

*Ashl* та *Kerem* [9, с. 72; 11, с. 498] – *Асли та Керем*, символічні власні імена головних героїв романтичного дастану «Асли і Керем» (поширений у народів Закавказзя, Малої та Середньої Азії). Фабулою цього дастану є палке кохання мусульманина (азербайджанця) – Керема, сина Гянджинського хана Зіяда до християнки (вірменки) Асли – дочки вірменського священника Кара-Кешіша. Герої символізують любов, що вища і сильніша за бобонів. Водночас вона асиметрично приписує фанатизм немусульманам. Асли і Керем нині є досить поширеними іменами в Туреччині.

*Keloğlan* [9, с. 119; 11, с.218] – *Кельоглан*, казковий герой, який досягає своїх цілей за допомогою розуму та відваги. Має простий і скромний одяг, немає волосся (лисий), сирота. Цей герой символізує анатолійського юнака, зокрема, простого хлопця-сироту. Очевидно, тим самим турецькій нації приписуються риси головного героя і конструюються підстави для національної гордості мешканців Анатолії. Казки (і мультфільми) про *Кельоглана* досить популярні серед турецьких дітей.

*Köroğlu* [11, с. 450] – *Корогли*, легендарний герой і бард, який, як вважається, жив у XVI ст. Також цим іме-

нем називався епос тюркських (огузських) народів, що склався до XVII століття, і набув поширення на Близькому Сході і в Середній Азії. *Корогли* є символом боротьби і свободи у тюркських народних поетів.

*Leyla ve Mecnun* [9, с.72-73; 12, с. 770] – *Лейла і Меджнун*, герої відомого твору «Лейла та Меджнун», які належали до двох племен, між якими довгий час точилися міжособні війни. На основі цього сюжету на Сході написано багато поем (Нізамі, Джамі та Фузулі). Трагічні долі головних героїв нагадують долі Ромео та Джульєтти. Імена Лейли та Меджуна – це найулюбленіший символ абсолютного самовідданого кохання на Сході [2] і нині є досить поширеними іменами в Туреччині.

*Şehrazat* [11, с. 493] – *Шахерезада*, головна героїня відомого циклу арабських казок «1001 ніч».

*Şirin ve Farhad* [8, с. 72] – *Шірін та Фархад*, прецедентні імена головних героїв відсилають читача до твору «Фархад і Шірін», що є прецедентним текстом. «*Фархад та Шірін*» – це героїко-романтична поема Алішера Навої, яка символізує кохання, яке не купити за золото всього світу й безмежну владу та велич. Звичайно, це (асоціація себе / нації з цим твором і його героями) могло потішити національну гордість турків. Імена головних героїв мають певні асоціації у свідомості турецького народу: *Шірін* – це символ краси, молодості, високих ідеалів, непідкупності серця, щирості почуттів. *Фархад* – символ відважності, віри у кохану й у себе, він уособлює високі ідеали, не розмежує людей за суспільним положенням, і здатен піти на будь-які випробування заради коханої [16]. Ця пара образів апелює до ідеалів високого кохання і очевидно поети покликаються на них з метою викликати співвіднесення читачів із взірцями шляхетності [4].

**3. Функція етнічної паспортизації (адресації свого персонажа до певного народу).**

*Maraşlı Şeyhoğlu Satılmış* [8, с. 76] – *Марашли Шейхоглу Сатилмиш*. *Марашли* – з міста Кахраманмараш, *Шейхоглу* – досл. «син шейха», його батько очевидно був шейхом Мевлевітського ордену. *Сатилмиш* – чоловіче ім'я, яке можна зустріти лише в районі Середньої Анатолії (досить відома особливість турецьких імен – це те, що вони надають інформацію з якого району чи області людина родом). Згідно з повір'ям міста Марашу – це ім'я дають в родині, де померло декілька дітей, і батьки ніби продають богу життя наступної дитини, щоб вона вижила [усне повідомлення носія мови]. Таким чином, ім'я повідомляє читачу про те, що герой твору родом з Марашу, вірогідно єдиний син у родині, батько якого був шейхом мевлевітського ордену, імовірно, Сатилмиш був військовим, який повернувся з Єменського фронту і загинув у горах від туберкульозу (у турецькій історії відомі трагічні події біля Сарикамишу та гір Аллахукбер (тур. *Allahüekber Dağı*)). Отже, Сатилмиш – це ім'я, яке викликає в уяві читача непросте життя юнака в Анатолії, та й ще трагічні події, пов'язані з тогочасними політичною та військовою ситуацією в країні. Апелює до стійкості, витривалості, рішучості та патріотизму турків.

**4. Також власне ім'я у художньому творі може еволюціонувати у концепт.** Імена персонажів набувають рис концептів національного характеру лише з помітним часовим відривком свого літературного буття, якщо твори, де живуть ці персонажі, стають класикою, одержують національну, чи світову славу (наприклад,

Шерлок Холмс А. Конан Дойла) [1]. У духовно-моральній свідомості турків виділяються такі концепти-персонажі літератури, як: *Лейла*, *Меджнун*, *Фархид*, *Шурін* та ін.

*Atatürk* [11, с.207; с. 241] – *Газі Атамюрк Мустафа Кемаль* (1881-1938) – керівник національно-визвольної революції в Туреччині (1918-1923 рр.), перший президент Турецької Республіки (1923-1938 рр.), «батько усіх турків». Атамюрк у Туреччині – це національний герой, чий образ можна зустріти всюди: на турецькій грошовій одиниці – лірі, в усіх урядових спорудах, навіть у кафе, перукарнях, вдома у самих турків дуже часто на видноті буде знаходитися портрет Атамюрка. Його іменем названий аеропорт у Стамбулі, університети та школи у різних містах Туреччини (університет імені Атамюрка в Ерзурум, Середня школа імені Атамюрка в Анкарі та ін.), гідроелектростанція Атамюрк-Баражи, про нього написано багато книг, навіть укладений альбом будинків, де він жив та хоча б зупинявся на одну ніч під час своїх подорожей Туреччиною (у таких будинках зазвичай створено музеї). Цитати Атамюрка можна побачити скрізь, навіть на вулицях міст, у парках тощо. Маленькі турецькі діти малюють свої малюнки, де зображують членів родини та Атамюрка (що, наприклад, може викликати подив у іноземців). Тож, існує багато прикладів, які показують наскільки образ Атамюрка важливий і навіть основоположний у свідомості населення Республіки Туреччина, що обумовлено тими величезними трансформаціями, якими Туреччина завдячує своєму реформатору і першому президенту – Атамюрку. Таким чином, Атамюрк – це символ модернізації (вестернізації) та оновлення та вміння досягати своєї цілі попри усі труднощі.

*Fatih* [11, с. 498; 15, с.243] – *султан Мехмед II Фатих* (Завойовник) (1432-1481), османський султан, який у 1453 р. у віці 22 років завоював Константинополь, здійснивши мрію османів, що не вдалося багатьом його попередникам, і поклав кінець існуванню незалежних Візантійської імперії, Кримського ханства, Сербії, Морей, Трапезундської імперії, Боснії, Албанії. У Туреччині його вважають національним героєм, крім того, використовують його образ і завоювання Константинополя з метою підйому національного духу, посилення патріотизму на основі спільного великого минулого, великих завоювань, величчя османів та ін. У основі лежить визнання за Мехмедом ролі завойовника Стамбула – Османської столиці, імперського міста (столиці світу) матеріального атрибуту влади над світом. Вшанування Мехмеда Завойовника саме по собі симптом сили імперської традиції турків, що суперечила національній ідеї, опертій на Анатолію.

*Oğuz Han* [15, с. 13] – *Огуз Хан (Огуз-каган)*, у міфології огузів легендарний герой-прабатько. Його образ має риси культурного героя. Найбільш давні уявлення про Огуз Хана зафіксовані в уйгурському рукописі XV ст. «*Огуз-наме*», де розповідається, що Огуз Хан був зачатий матір'ю від променів світла (відомий міфологічний мотив чудесного народження) і вже народився богатирем. У юності Огуз Хан перемагав страшне чудовисько, яке пожидало табуни єдинокорів. Зовнішність Огуз Хана відображає тотемістичні уявлення давніх тюрків: «ноги його... подібні ногам бика, попереки – попереку вовка, плечі – подібні плечам соболя, а груди – грудям ведмедя». Чудовий помічник Огуз Хана, який вказує дорогу його війську і приносить йому перемогу – це сивий вовк,

який розмовляє людською мовою. Проявивши себе як богатир, Огуз Хан одружується з небесною дівочою, з якою у них народжуються три старші сини – Кун (сонце), Ай (місяць) і Юлдуз (зірка). Від другої жінки – земної красуні – три молодших сини – Кок (небо), Таг (гора) і Теніз (море). Оголосивши себе каганом, Огуз Хан здійснює завоювальні походи. Завершивши завоювання, він влаштує великий бенкет і розподіляє свої володіння між старшими і молодшими синами. У міфології багатьох сучасних тюркських народів (турків, азербайджанців, туркменів, узбеків, каракалпаків та ін.) присутній образ Огуз Хана як героя-прабатька [6]. Цей антропонім у тексті вимагає від читача фонових знань та асоціацій з часами сивої давнини, становленням тюркської державності тощо. Використання цього імені вказує на приналежність автора до тюркської культури, шанобливе ставлення до неї та досить глибоке ознайомлення з функціонуванням цього імені в тюркській етнокulturі [3].

Цікавими прикладами символічних антропонімів є *Еліф*, *Йосма*, *Лейла*, *Ляле* та *Нілюфер*. Усі ці імена зазнали діахронічних трансформацій, вийшли за рамки свого первинного походження, пов'язані з непересічними культурно-історичними подіями та явищами і **функціонують не лише як сучасні жіночі імена, але і як прецедентні**: *Еліф* – струнка, висока, правильна дівчина; *Йосма* 1) за османських часів використовувалося у значенні «красива дівчина», згодом – «красуня»; 2) до 30-40 рр. XX ст. використовувалося як жіноче ім'я (акцентуючи на системі цінностей і якостей людини турецького суспільства); 3) нині набуло негативних конотацій і використовується на позначення жінки, яка поводиться себе занадто відверто, вульгарно та ін.; *Лейла* 1) ім'я героїні класичного оповідання про кохання «Лейла та Меджнун»; 2) так називають дівчину, яка сильно закохалася і втратила голову від кохання; 3) розгублена, неуважна, відсторонена від реальності людина, яка робить неадекватні вчинки; *Ляле* – витончена, тремтлива, благородна; *Нілюфер* – чиста, порядна (можуть спостерігатися різні варіанти семантичного наповнення цих лексем відповідно до домінування тієї або іншої диференційної ознаки).

Крім того, турецьку культуру також характеризують такі концепти-власні назви (топоніми), як *Стамбул*, *Анкара*, *Бейоглу* та ін. Зокрема, *Анатолія* уособлює тюркські землі, територію, куди тюркські племена переселилися багато століть тому, яка стала для них справжньою батьківщиною. За нею сумують на чужині, в Анатолії живе справжній тюркський дух, рідний для кожного громадянина Туреччини. Анатолію ще називають «колискою турецької нації».

**Висновок.** Антропоніми є важливим мовностилістичним засобом національної або регіональної ідентифікації персонажів, а також служать для створення певного національного чи регіонального колориту, часто характеризують рівень національної мовної свідомості денотатів. Вони є важливим мовностилістичним засобом соціальної характеристики персонажів (соціальний статус). У літературно-художньому антропоніміконі також представляють емоційно-експресивні оцінки персонажів.

Основний струм «турецькості» задає вектори функціонування антропонімів у турецькій поезії. Зберегти і оспівати «своє», передати його наступним поколінням, захистити традиції народу від різноманітних загроз сучасного світу (космополітизація, європеїзація) – усе це визначає вимоги і до антропонімів у поетичному тексті.

Вони відіграють важливу, а іноді й основну роль у характеристиці їх носіїв, а подекуди, визначають ціннісні орієнтири для всієї нації. Антропоніми у турецькій поезії виконують переважно такі функції, як: функцію алюзії

до інших відомих творів, функцію адресації свого персонажа до певного (переважно турецького) народу та функцію концептуалізації антропонімів.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Карпенко О.Ю. Концептуалізація власних назв у художньому творі URL: [http://karpenko.in.ua/wp-content/uploads/2013/01/Karp\\_O6.pdf](http://karpenko.in.ua/wp-content/uploads/2013/01/Karp_O6.pdf) (дата звернення 12.11.2020).
2. Пишньоха О. А. Етнокультурна лексика у творах турецького поета-хеджиста Н. Ф. Чамлибеля. Мова і культура: наук. журн. Київ: Вид. дім Дмитра Бурого, 2016. Вип. 19. Т. I (181). С. 196-202.
3. Пишньоха О.А. Функціонування етнокультурної лексики в турецькій поезії ХХ століття: автореферат дис.... канд. філол. наук: 10.02.13 / О. А. Пишньоха. Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2020. 18 с.
4. Пишньоха О.А., Покровська І. Л. Антропоніми як вагомі кванти етнокультурної інформації (на матеріалі турецької мови) // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. – Серія: філологічна. Випуск 39 том 2. Одеса, 2019. С. 132-135.
5. Пишньоха О. А., Покровська І. Л. Прецедентні імена в сучасній турецькій поезії. Антропоніми як вагомі кванти етнокультурної інформації (на матеріалі турецької мови): наук. вісн. Міжнародного гуманітарн. ун-ту. Серія: Філологічна. Одеса, 2019. Вип. 39, т. 2. С. 132-135.
6. Энциклопедия мифологии. URL: [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_mythology/3411/ОГУЗ](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_mythology/3411/ОГУЗ) (дата звернення 10.05.2017).
7. Çamlıbel F.N. Han Duvarları. Toplu Şiirleri. 17. Baskı. *Yayıncılık*. İstanbul, 2012. 284 s.
8. Fuat M. Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi. 1. Cilt. Adam Yayıncılık ve Maatbaacılık A.Ş. İstanbul. 2016. 1-514 s.
9. Fuat M. Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi. Adam Yayınları A.Ş. İstanbul. 1996. 656 s.
10. İstanbul Ansiklopedisi. URL: <https://drive.google.com/file/d/0BxxPvlf/R2OWa3o5VVdnWUJIOFU/edit> (дата звернення 18.11.2018).
11. Kahyaoglu O. Modern Türkçe Şiir Antolojisi. Cilt 1 / 1920-1960. Ayrıntı Yayınları. İstanbul, 2015. 606 s.
12. Kahyaoglu O. Modern Türkçe Şiir Antolojisi. Cilt 2 / 1960-2000. Ayrıntı Yayınları. İstanbul, 2015. S. 619-1359.
13. Kişi Adları Sözlüğü. Türk Dil Kurumu. URL: [http://www.317.gov.tr/index.php?option=com\\_kisidlari&view=kisidlari](http://www.317.gov.tr/index.php?option=com_kisidlari&view=kisidlari) (дата звернення: 12.11.2018).
14. Nedir Ne Demek. NND Sözlük. URL: <http://www.nedirmedemek.com> (дата звернення: 12.11.2020).
15. Orhon O. S. Peri Kızıyla Çoban Hikayesi. Toplu Şiirler. *Everest Yayınları*. 2016. 262 s.
16. Özcan N. Anadolu hâlk hikayesi «Ferhat ve Şirin» ile Şâhî'nin "Ferhâdnâme"sinin karşılaştırılması. URL: [https://archive.org/stream/HninFerhadnamesi/1312-Sahinin\\_Ferhadnamesi-Inceleme-Metin-Nurgul\\_Uzcan-2007-842s\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/HninFerhadnamesi/1312-Sahinin_Ferhadnamesi-Inceleme-Metin-Nurgul_Uzcan-2007-842s_djvu.txt) (дата звернення 12.11.2020).

#### REFERENCES

1. Karpenko O.Y. Conceptualization of proper names in a work of art URL: [http://karpenko.in.ua/wp-content/uploads/2013/01/Karp\\_O6.pdf](http://karpenko.in.ua/wp-content/uploads/2013/01/Karp_O6.pdf) (access date 12.11.2020).
2. Pyshnokha O.A. Ethnocultural vocabulary in the works of the Turkish poet N.F. Chamlibel. Language and culture: science. magazine. Kyiv: Ed. house of Dmitry Burago, 2016. Issue. 19. T. I (181). Pp. 196-202.
3. Pyshnokha O.A. Functioning of ethnocultural vocabulary in Turkish poetry of the XX century: dissertation abstract.... Cand. Philol. Sciences: 10.02.13 / O.A. Pishnokha. Kyiv: Taras Shevchenko National University of Kyiv, 2020. 18 p.
4. Pyshnokha O.A., Pokrovskaya I.L. Anthroponyms as important quanta of ethnocultural information (on the material of the Turkish language) // Scientific Bulletin of the International Humanities University. Series: philological. Issue 39 volume 2. Odessa, 2019. S. 132-135.
5. Pyshnokha O.A., Pokrovskaya I.L. Precedent names in modern Turkish poetry. Anthroponyms as important quanta of ethnocultural information (on the material of the Turkish language): science. spring International Humanities. un-tu. Series: Philological. Odessa, 2019. Vip. 39, v. 2. pp. 132-135.
6. Encyclopedia of mythology. URL: [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_mythology/3411/ОГУЗ](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_mythology/3411/ОГУЗ) (access date 10.05.2017).

#### The Functioning of Anthroponyms in Turkish Poetry in the Early 20th Century

O. A. Virnyk

**Abstract.** The article is devoted to the research of anthroponyms in the language of Turkish poetry at the beginning of the 20th century and the functions they perform in the literary text. The research is carried out on the material of the poetry of Turkish poets of the early 20th century (E. B. Koryuurek H. F. Ozansoy, Yu. Z. Ortach, O.S. Orkhon, F. N. Chamlibel). Over the past few years, the focus of linguistic research has been on vocabulary that reflects the cultural and ethnic characteristics of a particular nation, its understanding and perception of the world. Anthroponyms are an important linguistic-stylistic means of national or regional identification of characters and often characterize the level of national linguistic consciousness of denotates, the analysis of which is in the field of topical issues of cultural linguistics. The names of people are simultaneously in the linguistic and cultural planes, they store in themselves certain social information (nationality, religion, origin, etc.), in addition, they often have a certain emotional load, associations with real people who once lived, or with mythical characters known or popular among the carriers of this ethnoculture. In Turkish poetry of the early 20th century, vocabulary marked with a characteristic cultural component is often found, the knowledge of which allows the reader to understand and fully feel the flavor of the Turkish language and culture. In this study, as an example of such vocabulary, anthroponyms and their functions in a literary text are analyzed. The article provides relevant examples of anthroponyms, their translation, sources of origin, historical prerequisites for the formation of such names, as well as an analysis of the connotations they have for the Turkish recipient. In poetry of the early twentieth century anthroponyms are largely represented by the names of the characters of classical literary works (*Leila, Majnun, Asli, Kerem, Shirin* and *Farhad*), the names of the Turkic rulers (*Oguz Khan, Sultan Mehmed II Fatih, Abdulmejid*), the names of the Byzantine emperors (*Constantine, Yustami*) Ottoman Empire (*Zaganos Pasha, Turhan Bey, Ulubaitly Hasan, Karadzha Pasha*), the names of famous figures (*Nedim, Fuzuli, Nefi, Sinan*), among which the most frequent is *Ataturk*, names associated with religions (*Yunus, Ali, Abel and Cain, Khidr, Ilyas, Jesus, Muhammad, Moses*, etc.), as well as symbolic names and ethnonyms. As a result of research on the material of poetry, it was proved that anthroponyms in Turkish poetry of the early 20th century perform various functions in a literary text, reflect the value priorities of speakers of the Turkish language and culture, and are means of reconstructing the worldview of the Turkish ethnos. Studying anthroponyms and symbols that are encoded in them, we achieve an understanding of a huge layer of contextual information, phenomena that contain the cultural and historical specifics of the nation, which is a fundamental factor in understanding national consciousness, mentality and provides undeniable assistance in building a constructive dialogue with native speakers of the Turkish language.

**Keywords:** cultural and linguistic competence, onomastics, proper names, anthroponyms, onomastic space, Turkish poetry, intertextuality, cognitive base, ethnos, national consciousness.

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](http://www.rcontact.hu)