

ISSN 2663-3426 (PRINT)
ISSN 2663-3434 (ONLINE)

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

**НАУКОВИЙ ВІСНИК
ХЕРСОНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ**

**SCIENTIFIC BULLETIN
OF KHERSON STATE UNIVERSITY**



Серія:
**ГЕРМАНІСТИКА
ТА МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ**
Випуск 2

Series:
**GERMANIC STUDIES
AND INTERCULTURAL COMMUNICATION**
Issue 2

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Головний редактор:

Ребрій Олександр Володимирович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри перекладознавства імені Микола Лукаша Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна.

Заступник головного редактора:

Цанів Алла Олексіївна – доктор філологічних наук, доцент (Херсонський державний університет, Херсон, Україна)

Відповідальний секретар:

Короткова Людмила Віталіївна – кандидат філологічних наук, доцент (Херсонський державний університет, Херсон, Україна)

Члени редакційної колегії:

Белєхова Лариса Іванівна – доктор філологічних наук, професор (Херсонський державний університет, Херсон, Україна).

Гадомський Олександр Казимирович – доктор філологічних наук, доктор габілітований гуманітарних наук в області мовознавства (Варшавський університет, Варшава, Польща), професор, завідувач кафедри білоруських та українських досліджень Інституту славістики (Опольський університет, Ополе, Польща).

Главацька Юлія Леонідівна – кандидат філологічних наук, доцент (Херсонський державний аграрно-економічний університет, Херсон, Україна).

Дойна Попеску (Doina Popescu) – доктор філософії, доцент (Університет Близького Сходу Північного Кіпру (Near East University of North Cyprus), Нікосія, Республіка Кіпр).

Ельжбета Кржановська-Ключевська (Elzbieta Chrzanowska-Kluczevska) – доктор філософії, професор (Ягелонський університет, Краків, Польща).

Засєкін Сергій Васильович – доктор філологічних наук, професор (Волинський національний університет імені Лесі Українки, Луцьк, Україна).

Крисанова Тетяна Анатоліївна – доктор філологічних наук, доцент (Волинський національний університет імені Лесі Українки, Луцьк, Україна).

Маріна Олена Сергіївна – доктор філологічних наук, доцент (Київський національний лінгвістичний університет, Київ, Україна).

Мартинюк Алла Петрівна – доктор філологічних наук, професор (Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, Харків, Україна).

Приходько Ганна Іллівна – доктор філологічних наук, професор (Запорізький національний університет, Запоріжжя, Україна).

Романова Наталя Василівна – доктор філологічних наук, доцент (Херсонський державний університет, Херсон, Україна).

Шевченко Ірина Семенівна – доктор філологічних наук, професор (Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, Харків, Україна).

**На підставі Наказу Міністерства освіти і науки України
від 14.05.2020 № 624 (додаток 2) журнал внесений до переліку фахових видань України
(категорія «Б») у галузі філології (035 – Філологія)**

**Затверджено відповідно до рішення вченої ради
Херсонського державного університету
(Протокол від 25.10.2021 р. № 4)**

**Журнал включено до наукометричної бази даних
Index Copernicus (Республіка Польща)**

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
(серія КВ № 23951-13791ПР від 26.04.2019 р.
видане Міністерством юстиції України)

Офіційний сайт видання: <http://tsj.journal.kspu.edu>

ISSN 2663-3426 (PRINT)
ISSN 2663-3434 (ONLINE)

© Херсонський державний університет, 2021
© Оформлення «Видавничий дім «Гельветика», 2021



ЗМІСТ

СЕКЦІЯ 1

ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

Бєлєхова Л. І., Цапів А. О.

ЛІРИЧНИЙ НАРАТИВ: МІФ ЧИ РЕАЛЬНІСТЬ?.....7

Гура В. М.

ПЕРСОНАЖНИЙ ТА ЧАСОПРОСТОРОВИЙ ВИМІРИ
ФЕНТЕЗІЙНИХ ТЕКСТІВ ДЛЯ ДІТЕЙ:
ТИПОЛОГІЯ ТА ФУНКЦІЇ.....14

Іваненко Д. О.

МУЛЬТИМОДАЛЬНЕ КОНСТРУЮВАННЯ
ІЛЮСТРОВАНОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ
«PADDINGTON AT THE PALACE»
ТА «PADDINGTON AT THE ZOO» МАЙКЛА БОНДА.....20

Івченко Н. С.

КАРНАВАЛІЗОВАНИЙ АНІМАЦІЙНИЙ ЕКОДИСКУРС:
ЕКОЛОГІЧНА ВЗАЄМОДІЯ ЕМОТИВНОСТІ ВЕРБАЛЬНОГО
І НЕВЕРБАЛЬНОГО МОДУСІВ.....28

Мітькіна Є. М., Мардаренко О. В.

ВТОРИННІ МАКРОУРБАНІСТИЧНІ НАЙМЕНУВАННЯ
NEW YORK CITY.....35

Нісаноглу Н. Г., Мунтян С. Г.

СТРАТЕГІЯ ДИСКРЕДИТАЦІЇ
В АНГЛОМОВНОМУ ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ.....43

Petrenko O. V.

ANTONYMICAL RELATIONSHIPS
OF GERMAN-SPEAKING TERMINOLOGY
IN THE ROBOTICS.....48

Романова Н. В.

ЕМОЦІЇ КРІЗЬ ПРИЗМУ ХУДОЖНОГО ПОРІВНЯННЯ
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Д. ШВАНІЦА «DER CAMPUS»).....53

СЕКЦІЯ 2

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Khan O. G.

TRANSLATION ASPECTS OF THE DETECTIVE TEXT
COMPOSITION SYSTEM REPRODUCTION.....60



СЕКЦІЯ 3 МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

Semenova M. A.

VERBAL AND NONVERBAL MEANS

IN THE COMMUNICATIVE SYSTEM OF USER INTERFACE..... 66

СЕКЦІЯ 4 СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ

Шеремет А. В.

АКТУАЛЬНІ ТЕНДЕНЦІЇ ФУНКЦІОНУВАННЯ ФЕМІННОЇ ЛЕКСИКИ
У ТЕКСТАХ ОФІЦІЙНО-ДІЛОВОГО СТИЛЮ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

(20-ТІ РОКИ ХХІ СТ.)..... 72



CONTENTS

SECTION 1 GERMANIC LANGUAGES

Bieliekhova L. I., Tsapiv A. O.

LYRICAL NARRATIVE: MYTH OR REALITY?.....7

Hura V. M.

CHARACTER SPACE OF FANTASY TEXTS FOR CHILDREN:
TYPOLOGY AND FUNCTIONS.....14

Ivanenko D. O.

MULTIMODAL CONSTRUCTION
OF THE ILLUSTRATED LITERARY TEXT
“PADDINGTON AT THE PALACE”
AND “PADDINGTON AT THE ZOO” BY MICHAEL BOND..... 20

Ivchenko N. S.

CARNIVALIZED ANIMATED ECODISCOURSE:
ECOLOGICAL INTERACTION OF EMOTIVE VERBAL
AND NON-VERBAL MODES.....28

Mitkina Ye. M., Mardarenko O. V.

SECONDARY MACRO-URBAN NOMUNATIONS
OF NEW YORK CITY..... 35

Nisanoglu N. H., Muntian S. H.

STRATEGY OF DISCREDIT
IN THE ENGLISH-LANGUAGE PUBLISHED DISCOURSE..... 43

Petrenko O. V.

ANTONYMICAL RELATIONSHIPS
OF GERMAN-SPEAKING TERMINOLOGY IN THE ROBOTICS.....48

Romanova N. V.

EMOTIONS THROUGH THE PRISM OF ARTISTIC COMPARISON
(BASED ON D. SCHWANITZ’S «DER CAMPUS»).....53

SECTION 2 TRANSLATION STUDIES

Khan O. G.

TRANSLATION ASPECTS OF THE DETECTIVE TEXT
COMPOSITION SYSTEM REPRODUCTION..... 60



SECTION 3 INTERCULTURAL COMMUNICATION

Semenova M. A.

VERBAL AND NONVERBAL MEANS

IN THE COMMUNICATIVE SYSTEM OF USER INTERFACE..... **66**

SECTION 4 SLAVIC LANGUAGES

Sheremet A. V.

TOPICAL TRENDS OF FEMININE LEXICS' FUNCTIONING

IN UKRAINIAN OFFICIALESE (THE 20S OF XXI CENTURY)..... **72**

СЕКЦІЯ 1 ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

УДК 801.42+81'38=111
DOI 10.32999/ksu2663-3426/2021-2-1

ЛІРИЧНИЙ НАРАТИВ: МІФ ЧИ РЕАЛЬНІСТЬ?

Бєлєхова Лариса Іванівна,
доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри англійської філології та світової літератури
імені професора Олега Мішукова
Херсонський державний університет
lorabelehova@gmail.com
orcid.org/0000-0002-1743-1865

Цапів Алла Олексіївна,
доктор філологічних наук, доцент,
професор кафедри англійської філології та світової літератури
імені професора Олега Мішукова
Херсонський державний університет
Alyatsapiv@gmail.com
orcid.org/0000-0002-5172-213X

У статті робиться спроба довести існування ліричного нарративу як різновиду жанрів ліричного дискурсу. Методологічною базою дослідження слугують такі основні положення сучасної лінгвістики: когнітивна теорія словесного образу, в якій образність вважають домінантою поетичного тексту, а кожна поетична форма, тобто і словесний образ, і поетичний текст, розглядається як тривимірний величина, що має переконувальну, концептуальну і вербальну іпостасі; наукові здобутки етнології, пов'язані з проблемою естетичного та емоційного впливу на читача. Теорія концептуальної метафори і концептуальної інтеграції використана як методика виявлення прихованих смислів у поетичному тексті. Теорія текстових світів слугує ідентифікації будівельних елементів текстових світів у досліджуваних поетичних текстах із метою з'ясування впливу текстового оздоблення на емоційний стан читача, ступінь його занурення в події, про які йдеться в тексті. Класифікація можливих світів М.-Л. Райан уможливіє визначення типу текстового світу в аналізованому тексті, а теорія схем знання Елен Семіно сприяє визначенню характеру взаємодії різних схем знання, вербалізованих у тексті, що своєю чергою дає змогу оцінити стан справ, які відбуваються в текстовому світі, і те, як вони впливають на розгортання подій загалом.

Головна мета статті – виявлення базових ознак ліричного нарративу – досягнута завдяки опрацюванню поетико-нараторологічного аналізування різних текстів, дібраних із повної збірки поетичних текстів Карла Сендберга.

Запропонована методика поетико-нараторологічного аналізування включає освоєння образного простору вірша та навігацію текстового світу, що містить світ події, яка розгортається у вірші завдяки наявності елементів нарративізації: наратора, персонажів, емоційний стан яких змінюється під впливом різних станів справ, вербалізованих у нарративних епізодах, та змін у часопросторі, хронотопі, який зумовлює перебіг подій.

Ключові слова: *нарратив, наратор, нарративізація, концептуальна метафора, концептуальна інтеграція, текстовий світ, схеми знання.*

LYRICAL NARRATIVE: MYTH OR REALITY?

Bieliekhova Larysa Ivanivna,
Doctor of Philological Science, Professor,
Professor at the Department of English Philology and World Literature
named after Professor Oleg Mishukov
Kherson State University
lorabelehova@gmail.com
orcid.org/0000-0002-1743-1865



Tsapiv Alla Oleksiivna,

Doctor of Philological Science, Associate Professor,
Professor at the Department of English Philology and World Literature
named after Professor Oleg Mishukov
Kherson State University
alystsapiv@gmail.com
orcid.org/0000-0002-5172-213X

This article suggests a kind of debate around the views on the notion of narrative and its main properties in various genres of a poetic text and discourse. It aims to prove the existence of lyrical narrative as a separate kind of genre in the poetic discourse.

The methodology of analysis has underpinnings in: the cognitive theory of verbal image in the imagery space of a poetic text, which recognizes imagery as a dominant constituent of a poetic text and treats any poetic form as threefold cognitive construal which has pre-conceptual, conceptual and verbal planes; scientific findings of emotionology related to exploring emotional and aesthetic responses; the conceptual metaphor theory and the theory of conceptual integration or blending that provides the apparatus for revealing the hidden senses of a poetic text. A text world theory is explored for identification of text building elements of a poetic text world and showing how the specifics of the text world furnishing lead to reader's emotional involvement in poetic discourse. M.-L. Ryan's taxonomy of possible worlds is used for consideration of the types of the text worlds as mental representation of real or hypothetical states of affairs. E. Semino's knowledge schemata theory is applied to verify how the interaction of different schemas give insights into the states of affairs of the text world.

The main objective of this article – revealing basic features of lyrical narrative – is realized thanks to poetic-narratological analysis of various poetic texts of C. Sandburg's Complete Poems.

The elaborated methodology of poetic-narratological analysis consists of imagery space exploration and text world navigation regarded as the main cognitive strategies of poetic text interpretation. The first one envisages operations of conceptual analysis of verbal poetic images and their functions in the image space of poetic texts. The second besides various cognitive operations and procedures of restructuring text worlds (via the analysis of schemata as structures of knowledge verbalized in the poetic text) is intended on identification of a story world and its obligatory elements which testify the process of narrativization

Key words: narrative, conceptual metaphor, conceptual integration, text world, knowledge schemata.

1. Вступ

Сучасна філологія характеризується сплеском наратологічних студій як у літературознавстві, так і в лінгвістиці, в якій за останні десятиріччя активізувалися різноаспектні дослідження наративу в різножанрових текстах.

Актуальність статті визначається її відповідністю загальним спрямуванням сучасних філологічних студій на пошук новітніх методів дослідження різних видів дискурсу, поетичного зокрема, та зумовлена потребою наратологічної розвідки конструювання ліричних творів.

Методологічною базою дослідження слугують положення сучасної когнітивної лінгвістики й когнітивної поетики стосовно тривимірної структури словесного образу (Белехова, 2002; Марина, 2004, 2016; Колесова, 2012, Макарова, 2019), наукові здобутки емотіології, пов'язані з проблемою естетичного та емоційного впливу на читача (Воробйова, 2008; Шаховский, 2010), теорія концептуальної метафори (Lakoff and Johnson, 1980, 1999; Lakoff, 1993) та концептуальної інтеграції (Turner, Fauconnier, 1998), спрямовані на вилучення прихованих смислів поетичного тексту. Крім того, у статті використо-

вується теорія текстових світів (Bell, 2019, Semino, 2009; Werth, 1999), яка слугує ідентифікації будівельних елементів текстових світів у досліджуваних поетичних текстах та з'ясуванню впливу текстового оздоблення на емоційний стан читача, ступінь його занурення в події, про які йдеться в тексті; класифікація можливих світів М.-Л. Райан (Ryan, 1991) дає змогу визначити тип текстового світу в аналізованому тексті, а теорія схем знання Елен Семіно (Semino, 1995, 1997) сприяє з'ясуванню характеру взаємодії різних схем знання, вербалізованих у тексті, що своєю чергою дає змогу оцінити стан справ, які відбуваються в текстовому світі, і як вони впливають на розгортання подій загалом.

У статті *вперше* робиться спроба довести існування в поетичному дискурсі ліричного наративу як жанрового різновиду поетичних текстів.

Огляд наукового доробку, присвяченого вивченню спільних і відмінних рис (ознак) поетичного і прозового мовлення (Chatman, 1980), засвідчив, що питання про зв'язок поезії та наративу ставилося ще з часів в античності. Так, в «Поетиці» Аристотеля вказується, що в епічних поемах Гомера, окрім опису подій, зустрічається розповідь про них

(нарратив у сучасній термінології) (Аристотель, 1997: 1071). І хоча Аристотель більшу увагу приділяв трагедії як жанру драми, в його «Поетиці» розроблена теорія поетичного мовлення, в якій підкреслено, що головними ознаками поезії є ритм, гармонія і метр (Аристотель, 1997: 1072). Визначальною ознакою поетичного тексту визнається метр. Образність (метафори, епітети, порівняння й синтаксичні прийоми) притаманні як поезії, так і прозі (Аристотель, 1997: 1068).

Подальші дослідження специфіки віршованого і прозового мовлення в різні епохи художньої творчості дозволили окреслити цілий спектр творів, що містять поетичний нарратив: від давньої епіки (епічних поем Гомера), середньовічних фольклорних балад, романтичних поем, сонетів до романів у віршах, як-от Євгеній Онегін О.С. Пушкіна (Татару, 2011: 199). Ліричні вірші не увійшли до цього списку. Проте зазначалось, що деякі ліричні вірші містять елементи нарративності (там само).

З метою з'ясування характерних рис нарративу ми проаналізували науковий доробок вітчизняних і зарубіжних наратологів. Осмислення й переосмислення наявних у сучасній наратології визначень нарративу (див., наприклад: Fludernik, 2002; Emmott, 1997; Herman, 1999; Toolan, 2016; Шмидт, 2009) уможливають висновок про основні конституенти нарративної структури тексту. Перш за все нарративний текст характеризується 1) наявністю **наратора** (overt or covert, явного чи імпліцитного), оповідаючої інстанції, тобто того, хто розповідає про 2) історію, **подію** чи ланцюжок подій, які відбуваються в текстовому світі, і зумовлюють 3) **зміну** їх причино-наслідкових зв'язків чи ментального стану 4) **актантів** (персонажів), які локалізовані в 5) текстовому **просторі й часі**. Подієвість, зміни у станах справ (states of affairs) чи ментальному стані персонажа – це стрижневі компоненти нарративного дискурсу. 6) Невід'ємною частиною нарративу є **фокалізатор** чи перспектива, погляд, крізь призму чого **наратор**, читач чи інтерпретатор сприймає світ історії (story world) у нарративному дискурсі (тексті). Особливістю функціонування нарративного тексту є **нарація** як спосіб повістування (mode of narration). Наратив і нарація постають умовою репрезентації оповідної історії чи світу розповіді (Fludernik, 2001).

Щодо категорії ліричності, до її основних рис зараховують особливу, відмінну від

прози ритміко-синтаксичну організацію тексту (Шевельова-Гаркуша, 2013), високу шкалу образності й емотивності (Акішина, 2014: 23), зображення дійсності шляхом передачі почуття, настроїв, переживань, емоцій ліричного героя чи автора (Галич, 2001: 264), здатність викликати в читача емпатію, тобто співчуття (Таценко, 2016).

Проаналізуємо поетичний текст із метою виявлення в ньому ознак ліричності та нарративності.

Desolate and lone

All night long on the lake

where fog trails and mist creeps

The whistle of a boat,

Calls and cries unendingly

Like some lost child

In tears and trouble

Hunting the harbor's breast

And the harbor's eyes (Sandburg CP, c. 5).

У наведеному тексті реалізовані усі ознаки категорії ліричності. Образний простір як домінуюча ознака ліричного твору рясніє яскравими словесними образами, створеними широким спектром стилістичних засобів: епітетів (*desolate, lone*), метафор (*fog trails, mist creeps*), художнього порівняння (*like some lost child*). Останнє разом з ідіотипним (індивідуально-авторським) словесним поетичним образом, побудованим на розгорнутій метафорі (*hunting the harbor's breast and the harbor's eye*), підґрунтям якої слугують імплікативні ознаки архетипу Матір та концептуальні метафори ГАВАНЬ – ЦЕ ПРИТУЛОК ДЛЯ СУДЕН, МАТИ – ЦЕ ЗАХИСТ, МАТИ – ЦЕ ПРИТУЛОК ДЛЯ ДИТИНИ. Художнє порівняння й архетипний словесний образ викликають у читача емпатію, емоційний резонанс за О.П. Воробйовою. Проте в тексті немає подієвості, зміни хоча б ментального стану ліричного героя або описуваного об'єкта.

Для порівняння розглянемо поетичний текст К. Сендберга *Mag*

I wish to God I never saw you, Mag.

I wish you never quit your job and came along with me.

I wish you never bought a license and a white dress

For you to get married in the day we ran off to a minister

And told him we would love each other and take care of each other

Always and always as the sun and the rain lasts anywhere.

Yes, I'm wishing now you lived somewhere away from here



And I was a bum on the bumpers a thousand miles away dead broke.

*I wish the kids had never come
And rent and coal and clothes to pay for
And a grocery man calling for cash,
Every day cash for beans and prunes.
I wish to God I never saw you, Mag.
I wish to God the kids had never come.*

У наведеному тексті ліричний герой (він і є наратором, який виражений у тексті займенником першої особи «I – я») розповідає про історію свого життя. Текстовий світ складається з підсвітів: світу бажання (*I wish*) і підсвітів, які у лаконічній формі репрезентують минулі події: зустріч із майбутньою дружиною, церемонію одруження *a white dress... to get married*, народження дітей та перепиті повсякденного життя ... *rent and coal and clothes to pay for. Everyday cash for beans and prunes*. Час і простір виражені за допомогою часовидових форм дієслів умовного способу дії. Висока емотивність і семантична напруженість (ознаки ліричності) створені через парадокс, реалізований шляхом зіткнення схем знання – стереотипної схеми ДІТИ В СІМ'Ї – ЦЕ ЩАСТЯ, укоріненої у свідомості людської спільноти, та імпліцитної схеми знання ДІТИ В СІМ'Ї – ЦЕ НЕЩАСТЯ, вербалізованої в тексті висловленням *I wish to God the kids had never come*. Слід зауважити, що у фокусі уваги когнітивної наратології знаходиться свідомість персонажів, що конструюється наратором і усвідомлюється читачем (Palmer, 2004: 12). Інтерес когнітивної наратології охоплює будь-який прояв ментальних змін – мовлення, думки, світосприйняття, емоції бажання, весь внутрішній світ (Цапів, 2018: 75). У досліджуваному нами поетичному тексті рядки: *I'm wishing now you lived somewhere away from here / And I was a bum on the bumpers a thousand miles away dead broke*, – заряджені емотивною лексикою.

Отже, ми вважаємо, що аналізований текст являє собою ліричний нарратив, оскільки в ньому наявні ознаки як ліричності (своєрідна ритміко-синтаксична структура: повтор, паралельні конструкції, емотивність, лаконічність), так і наративу (подієвість, зміни причино-наслідкового характеру, перспективізація чи фокалізація, виражена поглядом ліричного героя через неодноразовий повтор підсвіту бажання *I wish to God*, посилений прислівником *ніколи – never* та вживанням часовидової форми Subjunctive II *I wish to God the kids had never come*).

Поетика ліричного нарративу є своєрідною, оскільки створюється не лише лінгвостилістичними засобами, а й нарративними прийомами. У широкому сенсі нарративні прийоми включають композиційно-сміслову аранжування форми і змісту тексту, презентацію персонажів, організацію художнього часу і простору – хронотопу (Цапів, 2020: 4). Конвергенція лінгвостилістичних засобів та нарративних прийомів створює особливий тип нарації як способу творчого конструювання історії в поетичному тексті.

Для переконання (більшої переконливості) проаналізуємо ще один поетичний текст К. Сендберга:

Limited

I am riding on a limited express, one of the crack trains of the nation.

Hurling across the prairie into blue haze and dark air go fifteen all-steel coaches holding a thousand people.

(All the coaches shall be scrap and rust and all the men and women

Laughing in the diners and sleepers shall pass to ashes.)

I ask the man in the smoker where he is going and he answers: "Omaha".

Наведений текст зітканий із різних форм оповіді. У першому й останньому рядку, що наче обрамлює весь текст, наратор, виражений першою особою однини, розповідає про подорож експресом, який – *one of the crack trains of the nation* – вважається найвищим досягненням технічної думки нації (у наведеному рядку особливо через емоційно забарвлений епітет *crack* відчувається інтертекстуальний зв'язок з історією про «Титанік»).

Другий і третій рядки постають авторським описом краєвидів, якими милуються пасажери експресу. Розповідь про катастрофічну подію, навмисно подану у дужках, ведеться від імені неявного, імпліцитного наратора.

Зміна відбувається в ментальному стані читача: спокійний емоційний настрій перетворюється на раптовий неспокій, почуття співпереживання через зіткнення двох світів: світу радісної подорожі зі світом катастрофи, переданої за допомогою емоційно зарядженої лексики (*scrap and rust*) архетипного образу (*pass to ashes*), що активує концепт СМЕРТЬ, та особливої часової форми дієслів (*shall be, shall pass*). Поетика нарративу передана чи створена через стилістичний прийом ошуканого очікування та нарративний прийом опозиційного зіставлення подій, про які йдеться в тексті.

Узагальнений смисл вірша конструюється за допомогою концептуального аналізу семантичного простору всього тексту, що уможлиблює реконструкцію текстової концептуальної метафори ЖИТТЯ – ЦЕ ОБМЕЖЕНИЙ ШЛЯХ. Гештальт-концепт ОБМЕЖЕНІСТЬ формується вже в заголовку завдяки полісемії номінативу “limited” – експрес та обмежений.

Останній рядок вірша побудований у вигляді діалогу наратора з пасажиром потягу: виявляється, що він їде не до кінцевого пункту призначення, тобто його подорож обмежена

2. Висновки

Отже, в контексті пропонованої статті, спираючись на розроблену в докторській дисертації А.О. Цапів методику поетико-нараторологічного аналізування художніх текстів для дітей (Цапів, 2020: 142–162), та методику лінгвокогнітивного аналізу образного простору поетичного тексту Л.І. Белехової (див. напр.: 2002: 216–238), ми опрацювали методику поетико-нараторологічного аналізу поетичного тексту, яка включає низку методів аналізування семантики поетичного тексту (архетипний, ритміко-синтаксичний, концептуальний, семантико-когнітивний) та нарративних прийомів (композиційно-сміслового аранжування форми і змісту тексту, презентації персонажів, організації художнього часу і простору).

Поетика ліричного нарративу розкривається через виявлення лінгвокогнітивних властивостей поетичних форм образного простору вірша та нарративних прийомів конструювання історії.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Акішина М.О. Образність англословного поетичного дискурсу ХХІ століття: лінгвокогнітивний та комунікативно-прагматичний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Херсонський державний університет. Херсон, 2014. 22 с.
2. Аристотель. Етика. Політика. Риторика. Поетика. Категорії. Минск : Литература, 1998. 1392 с.
3. Белехова Л.І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії) : монографія. Херсон : Айлант, 2002. 368 с.
4. Воробйова О.П. Поетика хвиля в контексті емоційного резонансу (нарис з когнітивної емотіології). *Мова, культура й освіта в сучасному світі* : зб. наук. праць до 90-річчя д. філол. н., проф. Романовського О.К. [відп. ред. Стишов О.А.]. Київ, 2008. С. 126–135.
5. Галич О.А. Генезис і родові ознаки лірики. *Теорія літератури* : підручник. Київ : «Либідь», 2001. С. 284–286.
6. Колесова А.О. Художній образ Коханої/Коханого в англословних поетичних текстах ХІХ–ХХ століття: лінгвокогнітивний та гендерний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Херсонський державний університет. Херсон, 2012. 20 с.
7. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Ленинград : Просвещение, 1972. 271 с.
8. Макарова О.А. Образ жінки в австралійських художніх текстах ХХ століття: лінгвокогнітивний і культурологічний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Херсонський державний університет. Херсон, 2019. 20 с.
9. Маріна О.С. Контрастивні стилістичні засоби в американській поезії: лінгвокогнітивний аспект : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Київський національний лінгвістичний університет. Київ, 2002. 22 с.
10. Маріна О.С. Парадоксальність у сучасному англословному поетичному дискурсі: когнітивно-семіотичний вимір : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.02.04 / Київський національний лінгвістичний університет. Київ, 2016. 34 с.
11. Татару Л.В. Нарратив и поэзия. *Когнитивная поэтика: современные подходы к исследованию художественного текста* : межвуз. сб. науч. трудов / Отв. ред. Ж.Н. Маслова. Тамбов : Изд-во ТГУ, 2011. С. 198–205.
12. Таценко Н. В. Емпатія в сучасному англословному дискурсі: когнітивно-синергетичний вимір : дис. ... докт. філол. наук : 10.02.04 / Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. Харків, 2018. 459 с.
13. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: Учебное пособие. Москва : Аспект Пресс, 2002. 334 с.
14. Цапів А.О. Поетика нарративу англійськомовних художніх текстів для дітей : дис. ... доктора філол. наук : 10.02.04 / Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна. Харків, 2020. 419 с.
15. Цапів А.О. Текстово-графічні нарративні техніки у когнітивному вимірі. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*. 2018. № 34(2). С. 201–205.
16. Шаховский В.И. Эмоции в коммуникативной лингвистике. *Горизонты современной лингвистики: Традиции и новаторство*: Сборник в честь Е.С. Кубряковой. Москва, 2009. С. 671–683.
17. Шевельова-Гаркуша Н.В. Ритміко-синтаксична організація віршованого мовлення: лінгвостилістичний та лінгвосинергетичний аспекти (на матеріалі американських поетичних текстів ХХ–ХХІ ст.) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Херсонський державний університет. Херсон, 2013. 21 с.
18. Шмид В. Нарратология. Москва : Языки славянской культуры, 2003. 311 с.
19. Якобсон Р. Работы по поэтике. Москва : Прогресс, 1987. 464 с.
20. Bell A. Possible worlds theory and contemporary narratology. In A. Bell, & M.-L. Ryan (Eds.), *Digital Fictionality: Possible Worlds Theory, Ontology, and Hyperlinks*. Lincoln & London: University of Nebraska Press, 2019. P. 249–272.
21. Bieliekhova L.I. Cognitive Strategies of Poetic Text Interpretation: *Development, Trends of Modern Linguistics in the Epoch of Globalization* : Collective Monograph / L.I. Bieliekhova, I.I. Dmytriv, M.Yu. Fedurko (eds). Lviv-Torun : Liha-Press, 2019. P. 1–17.



22. Chatman S. *Story and discourse: Narrative structure in fiction and film*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1980. 288 p.
 23. Emmott C. *Narrative comprehension: a discourse perspective*. New York: Oxford University Press, 1997. 336 p.
 24. Fludernik M. *An introduction to narratology*. London and New York: Routledge. Taylor & Francis Group, 2002. 190 p.
 25. Gavins J. *Text world theory. An introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. 193 p.
 26. Genette, G. *Narrative discourse: an essay in method*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1980. P. 33–77.
 27. Herman, D. (Ed.). *Narratologies: New perspectives on narrative analysis*. Columbus: Ohio State University Press, 1999. 432 p.
 28. Lakoff G. *The contemporary theory of metaphor: Metaphor and Thought* [ed. by A. Ortony]. Cambridge, 1993. P. 202–251.
 29. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago: the University of Chicago Press, 1980. 191 p.
 30. Lakoff, George and Mark Johnson. *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Literature* (2), 1999. P. 79–108.
 31. Ryan M.-L. *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*. Bloomington: Indiana University Press, 1991. 291 p.
 32. Semino E. *Language and World Creation in Poems and Other Texts*. London, New York: Longman, 1997. 288 p.
 33. Semino, E. (2009). "Text Worlds". In: Geert Brône, Jeroen Vandaele (eds.) *Cognitive Poetics. Goals, Gains and Gaps*. Berlin, New York: De Gruyter, 2009. P. 33–72.
 34. Toolan M. *Making sense of narrative text: Situation, repetition, and picturing in the reading of short stories*. New York: Routledge, 2016. 272 p.
 35. Werth P. *Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse*. L.; N.Y.: Longman, 199. 370 p.
- REFERENCES:**
1. Akishina M.O. (2014). *Obraznist angломовного poetychnogo diskusu XXI stolittya: linguocognitivnyj ta komunikativno-pragmatychnyj aspect* [The Imagery of the English Poetic Discourse of the XXI century: linguistic-cognitive and communicative-pragmatic aspects]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk : 10.02.04 / Kherson State University. 22 p.
 2. Aristotel (1998). *Etika. Politika. Ritorica. Poetica. Kategorii* [Ethics. Politics. Rhetoric. Poetics. Categories]. Minsk: Literatura. 1392 p.
 3. Bieliakhova L.I. (2002). *Slovesnuy obraz v istoriko-typologichnij perspektivi: lingvocognitivnyj aspect (na materiale amerikanskoj poezii)* [Verbal poetic image in a historical-typological perspective: linguistic and cultural aspects (a case study of American poetry)]: monograph. Kherson: Ajlant. 368 p.
 4. Vorobiova O.P. (2008). *Poetyka hvyl v konteksti emotsiinogo resonansu (narys z kognitivnoi naratologii)* [Poetics of waves in the context of emotional resonance (a sketch on cognitive emotiology)] / *Mova, kultura I osvita v suchasnomu sviti: zbirnyk nauk. Prats do 90-richya d. filol. n., prof. Romanovskogo O.K.*: Kyiv. P. 126–135.
 5. Galych O.A. (2001). *Genezi I rodovi oznaky liryky* [Genesis and genre features of lyrics]. *Teoriya literatury: pidruchnyk*. Kyiv: Lybid. S. 284–286.
 6. Kolesova A.O. (2012). *Hudozhnii obraz Kohanoi/Kohanogo v angломovnyh poetychnyh tekstah XIX–XX stolittya: lingvocognitivnyi ta gendernyi aspekty* [The Image of the Beloved in the English and American poetry of the XIX–XXth centuries: linguistic, cognitive and gender aspects]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk 10.02.04 / Kherson State University. 22 p.
 7. Lotman Yu.M (1972). *Analiz petizheskogo teksta* [Analysis of a poetic text]. *Struktura stiha*. Leningrad: Prosveshchenie. 271 s.
 8. Makarova A.A. (2019) *Obraz Zhinky v avstraliiskih hudozhnih tekstah XX stolittya: lingvocognitivnyi i kulturologichnyi aspekty* [The Image of a Woman in Australian Literary Texts of the XXth Century: Linguocognitive and Cultural Aspects]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk 10.02.04 / Kherson State University. 20 p.
 9. Marina O.S. (2002). *Kontrastyvni stylistychni zasoby v amerikanskii poezii: lingvocognitivnyi aspect* [Contrastive Tropes and Figures in American Poetry of Modernism: Linguistic and Cognitive Perspective]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk 10.02.04 / Kyiv National Linguistic University. 22 p.
 10. Marina O.S. (2016). *Paradoksalnist u suchasnomu angломovnomu poetychnomu diskursi: kognitivno-semiotychnyi vymir* [Paradoxicality in Modern English Poetic Discourse: Cognitive and Semiotic Dimension]: avtoref. dis. doktora filol. nauk: 10.02.04 / Kyiv National Linguistic University. 36 s.
 11. Tataru L.V. (2011). *Narrativ I Peoziiya* [Narrative and Poetry]. *Kognitivnaya poetika: sovremennue podhody k issledovaniyu hudozhestvennogo teksta: mezhvuz sb. Nuach. trudov. Tambov: izd-vo TGU*. S. 198–205.
 12. Tatsenko N.V. (2018). *Empatiya v suchasnomu angломovnomu diskursi: kognitivno-synergetychnyi vymir* [Empathy in modern English discourse: cognitive and synergetic aspects]: dys. doktora filol. nauk: 10.02.04 / V.N. Karazin Kharkiv National University. 459 s.
 13. Tomashevskii B.V. (2002). *Teoriya literatury* [Theory of literature]. *Poetika: uchebnoye posobiye*. Moskva: Aspekt Press, 2002. 334 s.
 14. Tsapiv A.O. (2020). *Poetika narrative angliiskomovnyh hudozhnih tekstiv dlya ditei* [Poetics of narrative of Anglophone literary texts for children]: dys. doktora filol. nauk: 10.02.04 / V.N. Karazin Kharkiv National University, Kharkiv. 419 s.
 15. Tsapiv A.O. (2018). *Tekstovo-grafichni naratyvni tehniki u kognitivnomu vymiri* [Textual-graphical narrative techniques in a cognitive dimension]. *Naukovyi visnyk of Kherson State University. Seriya "Linguistika"*. 32 (2). S. 201–205.
 16. Shahivskii V.I. (2009). *Emotsii v kommunikativnoi lingvistike* [Emotions in a communicative linguistics]. *Gorizonty sovremennoi lingvistiki: Traditsii i novatorstvo: sb. v chest E.S. Kubyakovoi*. M. S. 671–683.
 17. Shevelyova-Garkusha N.V. (2013). *Rytmiko-syntaksychna organizatsiya virshovanogo movlennya: lingvostylistychnyi ta lingvosynergetychnyi aspect (na materialy amerikanskih poetychnyh tekstiv XX–XXI st.)* [Rhythmic and Syntactic Organization of Poetic Speech: Linguo-stylistic and Linguo-synergetic Aspects (Case Study of the Texts of American Poetry of XX–XXI c.)]: dys. kand. filol. nauk: 10.02.04 / Kherson State University. 21 s.
 18. Shmid V. (2003). *Narratologiya* [Narratology]. Moskva: Yazyki slavyanskoi kultury. 311 s.



19. Jakobson R. (1987). *Raboty po poetike*. Moskva: Progress. 464 s.
20. Bell A. (2019). Possible worlds theory and contemporary narratology. In A. Bell, & M.-L. Ryan (Eds.), *Digital Fictionality: Possible Worlds Theory, Ontology, and Hyperlinks*. Lincoln & London: University of Nebraska Press. P. 249-272.
21. Bieliakhova L.I. (2019). Cognitive Strategies of Poetic Text Interpretation: *Development, Trends of Modern Linguistics in the Epoch of Globalization* : Collective Monograph / L.I. Bieliakhova, I.I. Dmytriv, M. Yu. Fedurko (eds). Lviv-Torun : Liha-Press. P. 1–17.
22. Chatman S. (1980). *Story and discourse: Narrative structure in fiction and film*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1980. 288 p.
23. Emmott C. (1997). *Narrative comprehension: a discourse perspective*. New York: Oxford University Press. 336 p.
24. Fludernik M. (2002). *An introduction to narratology*. London and New York: Routledge. Taylor & Francis Group. 190 p.
25. Gavins J. (2007). *Text world theory. An introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press. 193 p.
26. Genette, G. (1980). *Narrative discourse: an essay in method*. Ithaca, New York: Cornell University Press. P. 33–77.
27. Herman, D. (Ed.). (1999). *Narratologies: New perspectives on narrative analysis*. Columbus: Ohio State University Press. 432 p.
28. Lakoff G. (1993). The contemporary theory of metaphor: *Metaphor and Thought* [ed. by A. Ortony]. Cambridge. P. 202–251.
29. Lakoff G., Johnson M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: the University of Chicago Press. 191 p.
30. Lakoff, George and Mark Johnson (1999). *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Literature* (2). P. 79–108.
31. Ryan M.-L. (1991) *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*. Bloomington: Indiana University Press. 291 p.
32. Semino E. (1997). *Language and World Creation in Poems and Other Texts*. London, New York: Longman, 1997. 288 p.
33. Semino, Elena (2009). "Text Worlds". In: Geert Brône, Jeroen Vandaele (eds.) *Cognitive Poetics. Goals, Gains and Gaps*. Berlin, New York: De Gruyter. P. 33–72.
34. Toolan M. (2016). *Making sense of narrative text: Situation, repetition, and picturing in the reading of short stories*. New York: Routledge. 272 p.
35. Werth P. (1999). *Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse*. L.; N.Y.: Longman. 370 p.

Стаття надійшла до редакції 08.10.2021.
The article was received 08 October 2021.



УДК 811.111'42:82-312.9
DOI 10.32999/ksu2663-3426/2021-2-2

ПЕРСОНАЖНИЙ ТА ЧАСОПРОСТОРОВИЙ ВИМІРИ ФЕНТЕЗІЙНИХ ТЕКСТІВ ДЛЯ ДІТЕЙ: ТИПОЛОГІЯ ТА ФУНКЦІЇ

Гура Вікторія Миколаївна,
аспірантка кафедри англійської філології та світової літератури
імені професора Олега Мішукова
Херсонський державний університет
vikaalex24092210@gmail.com
orcid.org/0000-0002-4218-0869

Наукову розвідку присвячено дослідженню типології та функцій персонажного простору художніх текстів для дітей жанру фентезі. Матеріалом дослідження послуговує твір популярної англійської письменниці Дж.К. Роулінг «Фантастичні звірі та де їх шукати. Оригінальний сценарій». У статті систематизовано низку піджанрів фентезі (магічне фентезі, пригодницьке фентезі, фентезі з перетворенням та фентезі про тварин і іграшки, які розмовляють), та головну увагу сфокусовано на таких поняттях, як сюжет, хронотоп, персонаж. У статті продемонстровано тип персонажів розмовно-тваринного фентезі – це міфічно-магічні звірі (єдинороги, дракони та кентаври). Єдинороги, дракони та кентаври надзвичайно поширені у фентезійних творах та ілюстраціях. Головну увагу сфокусовано на змішаному фентезі, яке об'єднує реальні та нереальні світи шляхом подорожі в часі, трансформації тварин та іграшок, які розмовляють, та через магію. У статті визначено особливості фентезійних персонажів. У досліджуваному фентезійному тексті наявні дві сюжетні лінії, які мають паралельні та переплетені моделі. Перша – це пошуки загублених фантастичних тварин, які постійно втікали з чарівної валізи, а друга – пошуки Креденція з неймовірною магічною темною силою обскурус. Головною текст-типологічною особливістю художнього тексту постає хронотоп – особливий час та простір, який не має чітких меж між реальним та магічним світом. Події у фентезійному тексті розгортаються в реальному світі. Персонажі з легкістю можуть переміщатися з одного світу в інший або в межах одного простору (стрибок у часі), долаючи великі дистанції. Головними героями фентезійного твору постають такі типи персонажів: антропні, анімалістичні, чарівники та магічна матерія. У розгортанні сюжету анімалістичні персонажі та магічна матерія мають стрижневу функцію, адже саме вони створюють напруженість у сюжеті. У фентезійному тексті такі персонажі взаємодіють у реальному світі, вони наділені чарівними можливостями.

Ключові слова: фентезі, магія, сюжет, художній час та простір (хронотоп), персонажні образи.

CHARACTER SPACE OF FANTASY TEXTS FOR CHILDREN: TYPOLOGY AND FUNCTIONS

Hura Vikroriia Mykolayivna,
Postgraduate student at the Department of English Philology
and World Literature named Professor Oleg Mishukov
Kherson State University
vikaalex24092210@gmail.com
orcid.org/0000-0002-4218-0869

The article is devoted to the investigation of typology and functions of the character space of artistic texts for children of the fantasy genre. The case study of the article is the novel of a popular English writer J.K. Rowling "Fantastic Beasts and where to find them. The original screenplay". The chain of subgenres of fantasy in the article is presented (magic fantasy, adventure fantasy, fantasy with transformation and fantasy about animals and talking toys). The main attention is focused on such concepts as a plot, chronotope, character. The type of conversational-animal fantasy is demonstrated in the article – it's mythical and magical beasts (unicorns, dragons and centaurs). Unicorns, dragons and centaurs are extremely prevailing in fantasy works and illustrations. The main attention is focused on mixed fantasy which unites real and unreal worlds through time travel, transformation, animals and talking toys and through magic. The features of the characters has been demonstrated in the article. Described magical creatures and magical matter, and showed how dangerous magic can be with magic wands. Of the given fantasy text there are two plotlines that have parallel and intertwined models. The first is the search for lost fantastic beasts that are constantly running away from the magic suitcase. The second is the search for Credence with the incredible magical dark power of obscurus. The main typology and function of an artistic text is the chronotope – a special time and space that has no clear boundaries between the real and magical world. The events in the fantasy text unfold in the real world. The main characters can move from one world to another or within one space (time jump), overcoming long distances. The main characters of the given fantasy text are

anthropic, animalistic, wizards and magical matter. In the development of the plot, animalistic characters and magical matter have a pivotal function, because they create tension in the plot. In a fantasy text, such characters interact in the real world, they are allotted with magical abilities.

Key words: *fantasy, magic, plot, fiction space and time (chronotop), the characters.*

1. Вступ

Сучасний літературний простір для дитячої читацької аудиторії є різноманітним за своєю тематикою та жанровою специфікою. Художні тексти жанру фентезі залишаються у фокусі уваги читачів, адже їх насиченість магічними перевтіленнями, подорожами, незвичайними персонажами, магічними артефактами дає змогу розмити межі між реальним світом читача-дитини та фентезійним світом художнього тексту. Фентезі як жанр літератури для дітей знаходиться в центрі уваги багатьох сучасних науковців (Тодоров, 1999; Gates, Steffel, Molson, 2013; Jagues, 2015; Stableford, 2005), зокрема такі поняття, як художній час та простір (Бахтин, 1975) і текстові світи (Bell, 2019; Gavins, 2007; Ryan, 1991; Semino, 2009).

Філологічні розвідки з вивчення жанрових особливостей художніх текстів жанру фентезі уможливили розкриття яскравої палітри «гнучких» текст-типологічних параметрів, які можуть змінювати свою конфігурацію, залишаючись при цьому в межах свого жанру. Фентезі як літературний жанр володіє такими засадничими властивостями: реальний та фентезійний час і простір, портал як точка перетину реального та фентезійного світів, магічні артефакти.

Втім, такі властивості можуть мати свої варіативні відмінності, що дає змогу виокремити в межах жанру низку піджанрів:

- магічне фентезі;
- пригодницьке фентезі;
- фентезі з перетвореннями;
- фентезі про тварин та іграшки, які розмовляють;

Такі піджанри характеризуються варіаціями в моделюванні сюжету, хронотопу та персонажів. У статті нами здійснено огляд та систематизацію піджанрів фентезі та виокремлено їх специфіку на таких рівнях: сюжет, хронотоп, персонаж.

2. Розділ 1.

Фентезі – це жанр, який часто трактується в довідниках із дитячої літератури разом із літературними казками або під оманливим ярликом «сучасні казки» (Haase, 2008: 191). Історично фентезі еволюціонувало з казок та міфів, але його особливістю є певна форма перебування персонажів у реальному світі. Яскравим прикладом є фентезі «Лускунчик

і мишачий король» Е.Т.А. Гофмана. Він визнається першим текстом жанру фентезі як літератури для дітей, оскільки головними персонажами є реальна дівчинка, антропоморфний персонаж мишиний король та персонаж, що трансформується з іграшки в живу людину – Лускунчика, а події розгортаються в реальному часі та просторі. У такий спосіб у тексті фентезі відбувається переплетіння реальних та фентезійних (вигаданих) персонажів і події відбуваються на тлі реального часу.

У жанрі фентезі можна знайти основні казкові елементи, зокрема такі, як магічні предмети, протистояння добра і зла, а також квести які трапляються на шляху головних героїв (Haase, 2008: 191). Наприклад, серія творів про Гаррі Поттера Дж.К. Роулінг, «Фантастичні звірі і де їх шукати» та «Фантастичні звірі: злочини Гріндельвальда» Дж.К. Роулінг, «Хроніки Нарнії» К.С. Льюїса.

Найпоширенішим видом дитячого фентезі як літератури для дітей є **змішане** фентезі: дитяча фантастика, яка поєднує фентезі та реальність. Змішане фентезі настільки поширене, що читачі можуть припустити, що воно завжди було частиною дитячої літератури (Gates, Steffel, Molson, 2013: 49). Наприклад, художній твір К.С. Льюїса «Хроніки Нарнії: Морські пригоди “Зоряного мандрівника”» є історією про дітей, які мріють опинитися в іншому світі, де з ними трапляється багато дивовижних пригод (Lewis, 2015).

Однією з авторок змішаного типу фентезі є англійська письменниця Е. Несбіт, творчість котрої тривала протягом XIX та XX ст. Авторка у своїх працях показала, що реалізм і фентезі можна змішувати послідовно, розважно. Її праці стали відправною точкою до створення художніх текстів жанру фентезі, що належать до різних підтипів, що з часом отримало статус піджанру дитячого фентезі. Підхід Е. Несбіт до магії заслуговує на увагу. Спочатку вона розширює функції магії, що не лише виконує чи задовольняє бажання дітей. Авторка показала, що магія може бути небезпечною; наприклад, коли головні герої-діти потрапляють до іншого світу, вони починають розуміти мову різних істот (ельфів, гномів, тварин, дерев та навіть річок) або можуть відчувати надприродні здібності (Gates, Steffel, Molson, 2013: 50).



Магія – це те, що насамперед стосується фентезі і відіграє ключову роль у фентезійному сюжеті. *Магічне фентезі* – це змішане фентезі, де якась невідома сила впливає на людей таким чином, що зазвичай не відбувається в повсякденному світі та житті і має несподівані наслідки (Gates, Steffel, Molson, 2013: 88). Фентезі, які зображують серйозні наслідки втручання магії в повсякденне життя, також безліч.

Змішане фентезі залишається одним із найпопулярнішим жанрів літератури для дітей. Подорож у часі, трансформація, тварини та іграшки, які розмовляють, магія живлять людську потребу в переживанні невідомого шляхом об'єднання реальних та нереальних світів (Gates, Steffel, Molson, 2013: 103).

Проілюструємо особливості персонажів у фентезійному тексті Дж.К. Роулінг «Фантастичні звірі та де їх шукати».

Сюжет. Події розгортаються десь в Європі 1926 року в ночі, коли п'ятеро аврорів, наблизившись до замку, стоять з піднятими вгору чарівними паличками: “*Somewhere in Europe – 1926 – Night. Five Aurors stand, wands aloft, tentative as they edge towards the chateau*” (Rowling, 2016: 1). Хвилиною пізніше на заголовках різних чаклунських газетах 1926 року написано про напади Гріндельвальда по цілому світі. Він зник і становить серйозну загрозу чаклунській громаді. На рухомих фотографіях видно зруйновані будинки, пожежі, нажаханих жертв: “*We see various magical newspaper headlines from 1926 relating to GRINDELWALD'S attacks all over the world. He's a serious threat to the magical community and he's vanished. Moving photos detail destroyed buildings, fires, screaming victims*” (Rowling, 2016: 1–2). Події наступної сцени розгортаються в **Нью-Йорку**. Великий пасажирський корабель пропливає повз статую Свободи. На кораблі видно чоловіка, що сидить на лавці, – це Ньют Скамандер, одягнений у стареньке синє пальто. Біля нього стоїть коричнева пошарпана шкіряна валіза. Замочок валізи постійно сам собою клацає та відчиняється: “*A large passenger ship glides past the Statue of Liberty. PUSH IN towards a figure sitting on a bench – NEWT SCAMANDER, wearing an old blue overcoat. Beside him rests a battered brown leather case. A catch on the case flicks open of its own accord*” (Rowling, 2016: 2). Згодом життя всього міста перевертається догори дригом, оскільки звичайне життя мешканців переплітається з фентезійним світом магичних створінь: чарівні палички, за допомогою яких пер-

сонажі можуть переміщатися з одного місця в інше (*Time cut*), або заклинання, які вони промовляють, наприклад такі як, *Alohomora, Petrificus Totalus, Finestra, Accio, Revelio*, та фантастичні створіння, які постійно втікають із валізи і, коли потрапляють до міста, в яких все йде шкереберть.

Персонажі. Наприклад, **Ніфлер** – це маленьке пухнасте чорне звірятко, що нагадує суміш крота й качкодзьоба: “*The Niffler, a small furry black cross between a mole and a duck-billed platypus*” (Rowling, 2016: 14). Він обожнює різні монетки та коштовності. У банку центрального сховища Ньют бачить Ніфлера, що розлігся на величезній купі грошей серед безліч відчинених сейфів із цінностями: “*NEWT hurries into the vault. Inside he finds Niffler lying among hundreds of opened deposit boxes, and seating on a great pile of cash*” (Rowling, 2016: 27). Або **різкопроривка** – це величезна, огрядна, подібна до носорога істота, з чола якої стримить масивний ріг: “*The Erumpent – a large, rotund, rhino-like creature with a massive horn protruding from her forehead*” (Rowling, 2016: 132). Коли різкопроривка втекла до центрального парку Нью-Йорка, Ньют Скамандер, щоб заманити її знову до валізи, починає виконувати «шлюбний ритуал» – серію рохкань, погойдувань, перекочувань і стогонів. Різкопроривка поводитьсь наче цуценя, а її ріг починає світитися оранжевим сяйвом. Ньют перекочується по землі, а різкопроривка копіює його рухи, наближаючись дедалі ближче до відчиненої валізи: “*Newt places his case down on the ground near the Erumpent and slowly, seductively, opens it. He begins to perform a 'mating ritual' – a series of grunts, wiggles, rolls and groans – to gain the Erumpent's attention. The Erumpent's demeanour is puppy-like, her horn glowing orange. NEWT rolls along the floor – the Erumpent copies, moving nearer and nearer to the open case*” (Rowling, 2016: 132–133).

У тексті наявні дві сюжетні лінії, які мають паралельні та переплетені моделі. З одного боку, Ньют Скамандер вирушає на пошуки загублених фантастичних тварин, які втікли з його чарівної валізи: “*on of the catches on the case flies open. The second catch now flicks open of its own accord, and the case begins to shake, emitting aggressive animalistic sounds. Suddenly the lid flies open and out bursts a Murtlap – a rat-like creature with an anemone-style growth on its back. As more creature escape off-screen*” (Rowling, 2016: 51–52), а від-

булося це в Якобовій кімнатці (*Jacob's room*): “*the room is completely destroyed. Footprints, broken furniture, shattered glass. Even worse: a massive hole in the opposite wall – something huge has blasted its way out*” (Rowling, 2016: 59), тому що Ньют та Якоб випадково переплутали в банку валізи: “*Jacob takes the opportunity, seizes his case, and swings it violently at NEWT*” (Rowling, 2016: 29). З іншого боку, головною метою пошуку є таємничий Креденцій із неймовірною магичною темною силою обскурус – це неконтрольована темна сила, яка зненацька може атакувати, а потім щезає: “*It's an unstable, uncontrollable dark force that busts out and – attacks... and then vanishes...*” (Rowling, 2016: 151). “*The Obscurus moves horrible beneath CREDESCENCE'S skin. An awful inhuman growl comes out of his mouth, from which something dark begins to bloom. This force finally takes over CREDESCENCE, his whole body exploding into a dark mass which hurtles forwards out of the window*” (Rowling, 2016: 232).

Хрономоп. Для фентезійних текстів характерні особливий час і простір, що не має чітких меж між реальним та магичним світом, натомість може трансформуватись, а персонажі з легкістю переміщуються з одного світу в інший або в межах одного простору (стрибок у часі), долаючи великі дистанції. У творі «*Fantastic Beasts and where find them*» таким стрибком у часі є миттєвий незначний просторовий стрибок Ньюта за допомогою чарівної палички, якою він також притягує Якоба до себе через увесь вестибюль банку. А потім, за якусь секунду вони роз'єднуються: “*...he points his wand at JACOB and the egg are pulled magically across the bank atrium towards NEWT. In a slit second, they Disapparate*” (Rowling, 2016: 23). Або, наприклад, у кварталі ювелірних крамничок, коли Ньют та Якоб шукали Ніфлера, який втік із чарівної валізи, головні герої зненацька натрапили на поліцію: “*Before the police can look back, NEWT grabs JACOB and they Disapparate*” (Rowling, 2016: 127).

Умовно можемо відтворити просторові та часові стрибки персонажів у такому ланцюгу: десь в Європі 1926 (somewhere in Europe 1926) → до Нью-Йорка підпливає корабель (ship gliding into New York) → Нью-Йорк (New York) → корабель/ (інтер'єр) митниця (ship/int.customs) → вулиця біля станції метро «міська мерія» (street near city hall subway) → Нью-Йоркська вулиця (New York street) → інша вулиця → сходи до міського банку

(another street, steps of the city bank) → приймальня банку (lobby of bank) → кабінет Бінглі (Bingley's office) → одна з кімнат банку (back room of the bank) → кабінет Бінглі – кількома секундами пізніше (Bingley's office – moments later) → за банківською стійкою (behind the bank counters) → банк, приймальня (bank, hall) → службове приміщення банку/сходи (back room of the bank/staircase) → підвальний коридор банку, що веде до сховищ (basement corridor of bank leadind to vault) → безлюдна бічна вуличка біля банку (deserted side street next to the bank) → вузький провулок навпроти банку (narrow alleyway opposite bank) → Бродвей (Broadway) → приймальня будинку Вулворта (Woolworth building reception) → вестибюль Макосша (Macusa lobby) → ліфт (elevator) → головний відділ розслідувань (major investigation department) → підвал (basement) → кабінет видачі дозволів на чарівні палички (wand permit office) → вулиця в нижньому Іст-Сайді (street on the lower East Side) → Якобова кімнатка (Jacob's room) → церква «Другого Салему» → головна зала (Second Salem church, main hall) → церква «Другого Салему» → заднє подвір'я (Second Salem church, backyard) → церква «Другого Салему», головна зала (Second Salem church, main hall) → центральна вулиця в нижньому Іст-Сайді (main street on the lower East Side) → Якобова кімнатка (Jacob's room) → вулиця біля будинку (tenement street) → Якобова кімнатка (Jacob's room) → верхній Іст-Сайд (upper East Side) → відділ новин у вежі Шоу (Shaw tower newsroom) → офіс-пентхауз Шоу-старшого (Shaw SR'S penthouse office) → вулиця з брунатними таунхаузами (Brownstone street) → помешкання Гольдштейн, сходові клітка, вітальня (Goldstein residence, sitting room) → Бродвей (Broadway) → провулок (alleyway) → помешкання Гольдштейн, вітальня (Goldstein residence, sitting room) → помешкання Гольдштейн, спальня (Goldstein residence, bedroom) → Ньютова валіза (Newt's case) → Ньютова валіза, зона тварин (Newt's case, animal area) → вулиця біля церкви Другого Салему (street outside Second Salem) → центральний парк (central park) → квартал ювелірних крамничок (diamond district) → центральний парк (central park) → помешкання Гольдштейн (Goldstein residence) → зоопарк у центральному парку (central park zoo) → міська мерія (city hall) → темна вулиця (dark street) → вулиця біля міської мерії (street near city hall) → міська мерія (city hall) → вестибюль Макосша (Macusa lobby) → зала Пентальфи (Pentagram



office) → в'язнична камера Макосша (Macusa cell) → церква «Другого Салему», головна зала (Second Salem church, main hall) → вулиця біля церкви «Другого Салему» (street outside Second Salem) → в'язнична камера Макосша (Macusa cell) → кімната для допитів (interrogation room) → убога зала засідань у підвалі (shabby basement meeting room) → коридор до камери смертників (corridor leading to death cell) → вестибюль Макосша (Macusa lobby) → камера смертників (death cell) → коридор до кабінету Грейвза (corridor leading to Graves's) → камера смертників (death cell) → коридор до кабінету Грейвза (corridor leading to Graves's) → камера смертників (death cell) → коридор до камери смертників (corridor leading to death cell) → вестибюль Макосша (Macusa lobby) → коридор до камери смертників (corridor leading to death cell) → сходи, що ведуть до камер (stairs leading to cell) → вестибюль Макосша (Macusa lobby) → вулиці Нью-Йорка (streets of New York) → дах із голубником (rooftop with pigeon coop) → сліпий кабан (the blind pig) → церква «Другого Салему» (Second Salem church) → спальня Модести (Modesty's bedroom) → церква «Другого Салему» (Second Salem church) → спальня Модести (Modesty's bedroom) → церква «Другого Салему» (Second Salem church) → церква «Другого Салему», вгорі на сходовому майданчику (Second Salem church, upstairs landing) → універмаг (department store) → універмаг, комора на горищі (department store, attic storeroom) → Ньютова валіза (Newt's case) → церква «Другого Салему» (Second Salem church) → будинок у Бронксі (tenement in the Bronx) → будинок у Бронксі, коридор (tenement in the Bronx, hallway) → будинок у Бронксі, занедбаний клас (tenement in the Bronx, derelict room) → будинок у Бронксі (tenement in the Bronx) → дах над універмагом «Сквайр» (Squire's rooftop) → Таймс-сквер (Times square) → головний відділ розслідувань, Макосша (major investigation department, Macusa) → дахи Нью-Йорка (rooftops of New York) → біля станції метро (outside a subway station) → дахи/вулиці Нью-Йорка (rooftops/streets of New York) → станція метро (subway) → вхід у метро (subway entrance) → станція метро (subway) → вхід у метро (subway entrance) → станція метро (subway) → вхід у метро (subway entrance) → станція метро (subway) → вхід у метро (subway entrance) → станція метро (subway) → вхід у метро (subway entrance) → станція метро (subway) → Нью-Йорк, небо (New

York, sky) → вхід у метро (subway entrance) → платформа станції метро (subway platform) → станція метро (subway) → консервна фабрика, де працює Якоб, тижнем пізніше (Jacob's canning factory, a week later) → Нью-Йоркська гавань (New York harbor) → Якобова пекарня, Нижній Іст-Сайд (Jacob's bakery, Lower East Side).

Персонажі–2. Для фентезійного тексту «Фантастичні звірі і де їх шукати» характерні такі типи персонажів (головні та другорядні) – антропні (*Customs Official, Witness, Reporter, Photographer, Jacob Kowalski, Bank Employee, Secretary, Mr. Bingley, Hobo, Housewife, Langdon Shaw Henry Shaw SR'S*), анімалістичні (*Niffler, snake-like bird – an Occamy, Pickett, Murtlap, Billywig, cocoon, Frank, Graphorn, Fwooper, Nundu, Diricawl, Erumpent, Swooping Evil, Demiguise*), чарівники (*Newt Scamander, Percival Graves, Mary Lou Barebone, Tina Goldstein, RED, a goblin bellboy, Madam Picquery, Abernathy, Modesty, Credence, Chastity, Queenie Goldstein, Heinrich Eberstadt, Executioners, Aurors, Grindelwald*) та магічна матерія (*Obscurus*).

У розгортанні сюжету анімалістичні персонажі створюють як початок відліку головної історії, так і спричиняють хаос її розгортання. Втікаючи з чарівної валізи Ньюта та руйнуючи все на своєму шляху, анімалістичні персонажі створюють напруженість у сюжеті. У тексті «*Fantastic Beasts and where find them*» невидима істота, яка втекла з валізи, створює в місті хаос, перекидаючи газетні стенди, змушуючи міняти напрям руху автомобілістів: “*A dog barks in its direction, and the creature scuttles on, knocking over newspaper stands, causing bikes and cars to swerve*” (Rowling, 2016: 68–69). В одному з епізодів ніфлер вдерся до ювелірної крамниці, щоб пограбувати її, та коли Ньют, проходячи повз крамницю, побачив його, ніфлер замаскувався в ювелірного манекена: “*NEWT stealthily follows the trail, creeping past shop windows. Something catches his eye and suddenly he pauses. Very slowly, he tiptoes backwards. The NIFFLER is standing in a shop window. In order to hide, it is emulating a jewellery stand, little arms outstretched, covered in diamonds*” (Rowling, 2016: 123).

3. Висновки

У науковій розвідці окреслено основні положення жанру та низку піджанрів фентезі. Охарактеризовано змішане фентезі, яке об'єднує реальні та нереальні світи шляхом подорожі в часі, трансформації,

тварин та іграшок, які розмовляють, та через магію. Визначено головну текст – типологічну особливість художнього тексту, якою постає хронотоп. У статті продемонстровано та визначено чотири типи фентезійних персонажів – антропні, анімалістичні, чарівники та магічна матерія на матеріалі твору Дж.К. Роулінг «Фантастичні звірі та де їх шукати. Оригінальний сценарій». На матеріалі досліджуваного тексту показано дві сюжетні лінії, які мають паралельні та переплетені моделі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. *Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет*. Москва : «Художественная литература», 1975. с. 234–407.
2. Белехова Л.І., Цапів А.О. Когнітивна ігрова модель нарації «Квест» у казці Роалда Дала «Чарлі та шоколадна фабрика». *Psycholinguistics. Психолінгвістика. Психолінгвістика: збірник наукових праць*. 2019. С. 11–30.
3. Тодоров Цв. Введение в фантастическую литературу. Москва : Дом интеллектуальной книги, 1999. 144 с.
4. Bell A. Possible worlds theory and contemporary narratology. *Digital Fictionality: Possible Worlds Theory, Ontology, and Hyperlinks* / Ed. Bell A., Ryan M.-L. Lincoln. London : University of Nebraska Press. 2019. P. 249–272.
5. Gates P.S., Steffel S.B., Molson F.J. Fantasy literature for children and young adults. Lanham, Maryland, and Oxford : The Scarecrow press Inc., 2013. 177 p.
6. Gavins, J. Text world theory. An introduction. Edinburgh: Edinburgh University Press. 2007. 208 p.
7. Haase D. The Greenwood encyclopedia of folktales and fairy tales. London: 2008. 1161 p.
8. Jaques Z. Children's Literature and the Posthuman. New York, 2015. 271 p.
9. Lewis C.S. The Voyage of the Dawn Treader. Book 5. 2015. 189 p.
10. Rowling J.K. Newt Scamander: Fantastic Beats and where to find them. London, Oxford. 2017. 138p.
11. Rowling J.K. Fantastic Beats and where to find them. The original screenplay. Great Britain, 2016. 293 p.
12. Ryan M.-L. Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory. Bloomington: Indiana University Press, 1991. 308 p.
13. Semino E. Text worlds. *Cognitive poetics: Goals, Gains and Gaps* / Ed. G. Bronte, J. Vandaele. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2009. P. 33–77.
14. Stableford B. Historical Dictionary of Fantasy Literature. Lanham. Maryland. Toronto. Oxford. 2005. 567 p.
15. Todorov, T. Introduction to poetics (6th ed.). Minneapolis: University of Minnesota Press. 1997. 83 p.

REFERENCES:

1. Bakhtin M.M. (1975) *Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoy poetike. Voprosy literatury i estetiki: Issledovaniya raznykh let* [Forms of time and chronotope in the novel. Essays on Historical Poetics. Literature and aesthetics: Studies of different years]: "Fiction". Moscow. P. 234–407.
2. Belehova L.I., Tsapiv A.O. (2019). *Kognityvna igrova model' naracii «Kvest» u kazci Roalda Dala «Charli ta shokoladna fabryka»* [Cognitive game model of the narrative "Quest" in Roald Dahl's fairy tale "Charlie and the Chocolate Factory"]. *Psycholinguistics. Psycholinguistics. Psycholinguistics: a collection of scientific papers*. WITH. 11–30.
3. Todorov Tsv. (1999). *Vvedenie v fantasticheskuyu literaturu* [Introduction to fiction]. M.: House of the intellectual book. 144 p.
4. Bell A. Possible worlds theory and contemporary narratology. *Digital Fictionality: Possible Worlds Theory, Ontology, and Hyperlinks* / Ed. Bell A., Ryan M.-L.. Lincoln. London: University of Nebraska Press. 2019. P. 249–272.
5. Gates P.S., Steffel S.B., Molson F.J. Fantasy literature for children and young adults. Lanham, Maryland, and Oxford: The Scarecrow press Inc., 2013. 177 p.
6. Gavins, J. Text world theory. An introduction. Edinburgh: Edinburgh University Press. 2007. 208 p.
7. Haase D. The Greenwood encyclopedia of folktales and fairy tales. London, 2008. 1161 p.
8. Jaques Z. Children's Literature and the Posthuman. New York, 2015. 271 p.
9. Lewis C.S. The Voyage of the Dawn Treader. Book 5. 2015. 189 p.
10. Rowling J.K. Newt Scamander: Fantastic Beats and where to find them. London, Oxford. 2017. 138p.
11. Rowling J.K. Fantastic Beats and where to find them. The original screenplay. Great Britain. 2016. 293 p.
12. Ryan M.-L. Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory. Bloomington: Indiana University Press, 1991. 308 p.
13. Semino E. Text worlds. *Cognitive poetics: Goals, Gains and Gaps* / Ed. G. Bronte, J. Vandaele. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2009. P. 33–77.
14. Stableford B. Historical Dictionary of Fantasy Literature. Lanham. Maryland. Toronto. Oxford. 2005. 567 p.
15. Todorov, T. Introduction to poetics (6th ed.). Minneapolis: University of Minnesota Press. 1997. 83 p.

Стаття надійшла до редакції 08.10.2021.
The article was received 08 October 2021.



УДК 811.11:81'42'38:82-3
DOI 10.32999/ksu2663-3426/2021-2-3

МУЛЬТИМОДАЛЬНЕ КОНСТРУЮВАННЯ ІЛЮСТРОВАНОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ «PADDINGTON AT THE PALACE» ТА «PADDINGTON AT THE ZOO» МАЙКЛА БОНДА

Іваненко Діана Олегівна,
аспірантка кафедри англійської філології та світової літератури
імені професора Олега Мішукова
Херсонський державний університет
dianaivanenko@ukr.net
orcid.org/0000-0003-1888-8610

Наукове дослідження присвячене критичному огляду мультимодального конструювання вербальної та невербальної побудови ілюстрованих текстів для дітей.

У своєму дослідженні ми послуговувались теоретичними працями засновників мультимодальної лінгвістики Г. Кресса та Т. ван Льовена, а також концепцією нарративного моделювання художніх текстів для дітей А. Цапів. У роботі нами визначено особливості вербальної та невербальної побудови ілюстрованих текстів з оперттям на такі поняття: нарративний прийом, візуально-вербальні наративи (тобто такі, в яких візуальний план вираження домінує). Взаємодія тексту й зображень у візуальних наративах привертала увагу багатьох науковців, дослідження яких насамперед зосереджувалось на виявленні основних принципів такої взаємодії та визначенні функцій, які здійснюються зображеннями.

З метою визначення невербальних прийомів творення наративу англійськомовних художніх текстів для дітей ми послуговуємось роботами Г. Кресса та Т. ван Льовена, зокрема теорією композиції кадру за принципом «конфігурація» (англ. information value), салієнтність (англ. salience) і фреймінг (англ. Framing).

Метою нашого дослідження є систематизація наукового пошуку про мультимодальну природу нарративних текстів, зокрема казкових нарративів, адресованих дитячій читацькій аудиторії. Саме завдяки наративам, які утворюють символічні сюжети, за якими і класифікується дійсність, здійснюється її розуміння. Відповідно, нами поставлено завдання проаналізувати та систематизувати особливості вербальної та невербальної побудови ілюстрованих текстів. Матеріалом нашої розвідки послуговували тексти англійськомовних казок ХХІ століття, а саме ілюстровані художні тексти «Paddington at the Palace», «Paddington at the Zoo» Майкла Бонда, що уможливить з'ясування специфіки їхньої текстової та мультимодальної структури.

Ключові слова: мультимодальна лінгвістика, мультимодальний наратив, нарративний прийом, казковий наратив.

MULTIMODAL CONSTRUCTION OF THE ILLUSTRATED LITERARY TEXT “PADDINGTON AT THE PALACE” AND “PADDINGTON AT THE ZOO” BY MICHAEL BOND

Ivanenko Diana Olegivna,
Postgraduate student at the Department of English Philology and World Literature
named after Professor Oleg Mishukov
Kherson State University
dianaivanenko@ukr.net
orcid.org/0000-0003-1888-8610

The research is devoted to a critical review of multimodal construction of verbal and nonverbal construction of illustrated texts for children.

In our research, we used the theoretical works of the founders of multimodal linguistics G. Kress and T. van Leuven, as well as the concept of narrative modeling of literary texts for children of A. Tsapiv. In our work we have identified the features of verbal and nonverbal construction of illustrated texts, based on the following concepts: narrative technique, visual-verbal narratives (those in which the visual plan of expression dominates). The interaction of text and images in visual narratives has attracted the attention of many scholars, whose research has focused primarily on identifying the basic principles of such interaction and defining the functions performed by images.

To determine the non-verbal methods of creating a narrative of English literary texts for children, we use the work of G. Kress and T. van Leuven, in particular the theory of frame composition on the principle of information value, salience and framing.

The aim of our research is to systematize the scientific research on the multimodal nature of narrative texts, in particular fairy-tale narratives addressed to children's readers. Thanks to the narratives that make up the symbolic plots, according to which reality is classified, that it is understood. Accordingly, we set the task to analyze and systematize the features of verbal and nonverbal construction of illustrated texts. The material of our research - the texts of English-language fairy tales of the XXI century, namely – illustrated literary texts "Paddington at the Palace", "Paddington at the Zoo" by Michael Bond, which will clarify the specifics of their textual and multimodal structure.

Key words: multimodal linguistics, multimodal narrative, narrative reception, fairy narrative.

1. Вступ.

Протягом останніх років спостерігається підвищений інтерес учених до поліаспектного дослідження не лише мовних, але й позамовних засобів, які співіснують в одному комунікативному просторі. Наукова робота Г. Кресса та Т. ван Льовена "Reading Images: The Grammar of Visual Design" (1996) (7), присвячена проблемі мультимодальності та модусам її репрезентації, заклала підґрунтя мультимодальної лінгвістики. Мультимодальна лінгвістика постає найсучаснішою галуззю лінгвістичних досліджень. Це дало поштовх багатьом сучасним дослідникам вивчати інноваційні аспекти невербальної комунікації (Макарук, 2019: 100).

У своєму дослідженні ми послуговувались теоретичними працями засновників мультимодальної лінгвістики Г. Кресса та Т. ван Льовена, а також концепцією наративного моделювання художніх текстів для дітей А. Цапів (Цапів, 2020). У роботі нами визначено особливості вербальної та невербальної побудови ілюстрованих текстів з оперттям на такі поняття, як наративний прийом, візуально-вербальні наративи (тобто такі, в яких візуальний план вираження домінує).

За концепцією наративного моделювання художніх текстів для дітей А. Цапів (Цапів, 2020) у дослідженні «під наративним прийомом розуміємо спосіб творення історії, виражений вербальними та/або невербальними засобами, що реалізує один зі складників наративу: художній час і простір, погляд фокалізатора подій, наратора історії, персонажний образ» (Цапів, 2020: 127).

Метою нашого дослідження є систематизація наукового пошуку про мультимодальну природу наративних текстів, зокрема казкових наративів, адресованих дитячій читацькій аудиторії. Саме завдяки наративам, які утворюють символічні сюжети, за якими і класифікується дійсність, здійснюється її розуміння. Відповідно, нами поставлено завдання проаналізувати та систематизувати особливості вербальної та невербальної побудови ілюстрованих текстів. Наратив являє собою універсальну характеристику кожної культури, що акумулює та транслює власні сис-

теми смислів і досвід загалом за допомогою оповідей у вигляді міфів, легенд, казок, епосу, драм і трагедій, історій, розповідей, жартів, анекдотів, романів, комерційної реклами тощо.

Матеріалом нашої розвідки послуговували тексти англійськомовних казок XXI століття, а саме ілюстровані художні тексти «Paddington at the Palace», «Paddington at the Zoo» Майкла Бонда, що уможливить з'ясування специфіки їхньої текстової та мультимодальної структури.

Лінгвістичний інтерес до дослідження вербальних та невербальних засобів, які відіграють провідну роль під час творення інформації та смислів, зумовлений тим, що сучасні тексти дедалі частіше охоплюють не лише вербальну складову частину, а й містять графічні/візуальні зображення або окремі елементи. Як вербальні, так і графічні ресурси беруть участь у передачі думок та ідей і виконують не лише формальну роль, а постають посередником між відправником та одержувачем (Макарук, 2019: 100).

У своїх наукових роботах Г. Кресс та Т. ван Льовен фокусуються на вивченні ролі таких невербальних модусів, як звук, колір та типографування (Kress, 2002; Kress & Leuween, 2006): «Загальні семіотичні принципи діють у різних режимах і в різних напрямках. Наприклад, у випадку експериментальної метафункції сенс створюється за допомогою конфігурацій учасників, процесів та обставин у мові». Для визначення невербальних прийомів творення наративу англійськомовних художніх текстів для дітей ми послуговуємось роботами Г. Кресса та Т. ван Льовена (Kress & Leuween, 2006), зокрема теорією композиції кадру за принципом «конфігурація (англ. *information value*), салієнтність (англ. *saliency*) і фреймінг (англ. *framing*)» (Цапів, 2020) Композиція пов'язує репрезентативні та інтерактивні зображення через три взаємопов'язані системи:

1) конфігурація (англ. *information value*) – розміщення елементів у кадрі «позицій» зображення: ліворуч та праворуч, зверху та знизу, в центрі;

2) салієнтність (англ. *saliency*). Елементи зображень розташовані так, щоб привернути



увагу глядача, як-от: розміщення на передньому або задньому плані, розмір, кольорові тони та кольорова контрастність малюнків (зображень);

3) фреймінг (англ. *framing*) – оформлення малюнків.

Ці три принципи композиції застосовуються не лише до окремих малюнків, а й до композиційних зображень, зображень, що поєднують наратив та інші графічні елементи, будь-то на сторінці, екрані телевізора чи комп'ютера (Kress & Leuween, 2006).

Доцільність у виокремленні мультимодальної лінгвістики вбачається в її універсальності. Не існує фактично такого жанру, який би не був нею охоплений: комікси, карикатури, романи, посібники користувача, художні книги, музейні експонати, фільми, картини тощо. Говорячи про мультимодальність, мультимодальний текст та мультимодальний дискурс, спостерігаємо неоднозначність у трактуванні понять, якими оперують дослідники під час аналізу. Йдеться про мультимодальність, модус, семіотичні ресурси, модальність тощо. Тому одне з першочергових питань стосується категорійно-поняттєвого апарату цієї вузькоспеціальної галузі лінгвістики (Kress, 2002: 101).

Основним із ключових понять мультимодальної лінгвістики є мультимодальний текст та один із його різновидів – відеовербальний текст. Вперше термін «мультимодальний текст» був розроблений вченими Г. Крессом та Т. ван Льовеном у спільній статті «*Multimodal Discourse*» (Макарук, 2019: 56; Kress, 2002). Під цим поняттям вони розуміють текст, який поєднує в собі різні семіотичні системи для того, щоб отримати більш детальну інформацію. Г. Кресс виділив чотири основні категорії мультимодальності: а) модус (англ. «*mode*») – як результат культурного формування матеріалу через його використання в щоденній соціальній взаємодії людей; б) семіотичний ресурс (англ. «*semiotic mode*») показує взаємодію між репрезентаційними ресурсами та їх реалізацією; в) модальна допустимість (англ. «*modal compatibility*») – це поняття, пов'язане з матеріальним, культурним, історичним аспектом використання модусу. Саме ця категорія відповідає за адекватне використання модусу; г) інтерсеміотичність модусів (англ. «*intersemiotic modes*») – сполучуваність модусів у певному контексті (Kress, 2002: 14). Поняття «модус» не має однозначного трактування, а тому потребує додаткових уточнень

й обґрунтувань. У мультимодальній комунікації для реалізації поставлених цілей поєднують одночасно кілька модусів. Прикладами можуть слугувати малюнок і вербальний текст, малюнок і текстовий підпис-пояснення до нього, текст та інші невербальні графічні засоби, усний вербальний текст і міміка співрозмовника, відстань між комунікантами, вербальні засоби на телебаченні чи в Інтернеті в поєднанні з ілюстраціями або іншими графічними об'єктами, що рухаються та виконують певні дії тощо. Видатною є думка Г. Кресса і Т. ван Льовена, що всі модуси впливають на значення, формуючи його сутність. Це стосується і засобів (візуальних, вербальних), використання яких обмежується можливістю окремих каналів зв'язку й тематичною спрямованістю кожного конкретного інформаційного блоку (Макарук, 2019: 105).

Інші дослідники схиляються до думки, що модус (семіотичний ресурс) (від латин. *modus* – «міра, спосіб, образ, вид») – це засіб передачі інформації, під яким розуміють текст, звук та ін., характерною та ключовою ознакою якого є можливість уміщувати й передавати значення. Очевидним є і той факт, що до одного комунікативного складника залучено кілька модусів одночасно, завдяки яким і формується мультимодальність. Окремими групами модусів є вербальні одиниці, цифри, знаки пунктуації, фотосвітлини, піктограми тощо (Макарук, 2019: 107). Семіотичний ресурс – одне з ключових понять у мультимодальній лінгвістиці, під яким Т. ван Льовен розуміє результат людської діяльності, який використовують із комунікативною метою. Не менш важливе поняття мультимодальної лінгвістики – модальна сумісність, у межах якої, власне, і визначається доцільність використання того чи того модусу з урахуванням традицій і звичаїв етнічних спільнот. Модальна сумісність – ключове поняття, яке визначає ступінь інтерсеміотичної кореляції різних модусів, як-от кількох невербальних і вербального або лише кількох невербальних та пара вербальних одночасно. Під модальною сумісністю розуміємо можливість семіотичних ресурсів сполучатися між собою, які не суперечать один одному як у плані вираження, так і у плані змісту (Макарук, 2019: 107).

За концепцією нарративного моделювання художніх текстів для дітей А. Цапів «зображення містять смисли, які передаються через використання певного кольору/кольорової палітри, стилю зображень, наси-

ченості кольорів, вони виконують роль візуального еквівалента художнього порівняння, метафори або постають засобом реалізації категорій інтертекстуальності та візуальної інтертекстуальності» (Цапів, 2020: 170; Doonan, 1996: 229). Взаємодія тексту й зображень у візуальних наративах привертала увагу багатьох науковців, дослідження яких насамперед зосереджувалось на виявленні основних принципів такої взаємодії та визначенні функцій, які здійснюються зображеннями (Цапів, 2020; Doonan, 1996; Nodelman). Візуально-вербально побудовані наративи значно легше сприймаються саме дітьми, для яких є природним абсолютно вільно й нестандартно тлумачити смисли, адже вербальна інформація досить стисла, а зображення ж, навпаки, відкривають широкі обрії для активності дитячої фантазії, уяви, вони позбавляють дитину відчуття того, що вона знає менше, аніж дорослі (Цапів, 2020: 172; Arizpe & Styles, 2016).

Проілюструємо взаємодію нарративних прийомів, виражених вербально-візуально (колір, розмір шрифту) та візуально (ілюстрації персонажів, колір малюнка й фону сторінки) на матеріалі художніх текстів для дітей «*Paddington at the Palace*» та «*Paddington at the Zoo*», де автором тексту є англійський письменник Майкл Бонд. За концепцією нарративного моделювання художніх текстів для дітей А. Цапів «поєднання вербальних та візуальних семіотичних модусів

створює єдиний мультимодальний світ наративу, адресованого дитячій читацькій аудиторії» (Цапів, 2020: 172). Спочатку звернемося до паратексту (частини тексту, яка його супроводжує, як-от обкладинка, передмова, інформація про автора або про зміст книги, розміщена на звороті), а саме обкладинки, що містить вербальні й невербальні семіотичні модуси для створення нарративного смислу (Цапів, 2020: 174).

Ведмедик Паддінгтон – герой книги англійського письменника Майкла Бонда і однойменного дитячого серіалу. Особливість казкового персонажа в тому, що він поєднує в собі риси як ведмедика, так і іграшки. Вперше книга «Ведмедик на ім'я Паддінгтон» була опублікована 13 жовтня 1958 року.

Нині в світі понад 25 мільйонів книг про ведмежа Паддінгтона, загалом перекладених 31 мовою світу. У всьому світі було видано 265 ліцензій на різні продукти з використанням імені ведмежати. На вокзалі почалася історія про маленького ведмедика, що приїхав із Дрімучого Перу. Там він стояв і чекав, поки хто-небудь зверне на нього увагу. Містер і місіс Браун прийняли рішення подбати про ведмедика. Незабаром Паддінгтон став повноцінним членом їхньої сім'ї. Оскільки він був вихованим, Паддінгтон намагався бути корисним у будинку. Однак його наміри часто перетворювалися на витівки. З цього часу прийнято вважати, що там, де знаходиться ведмежа Паддінгтон, не буває нудно.

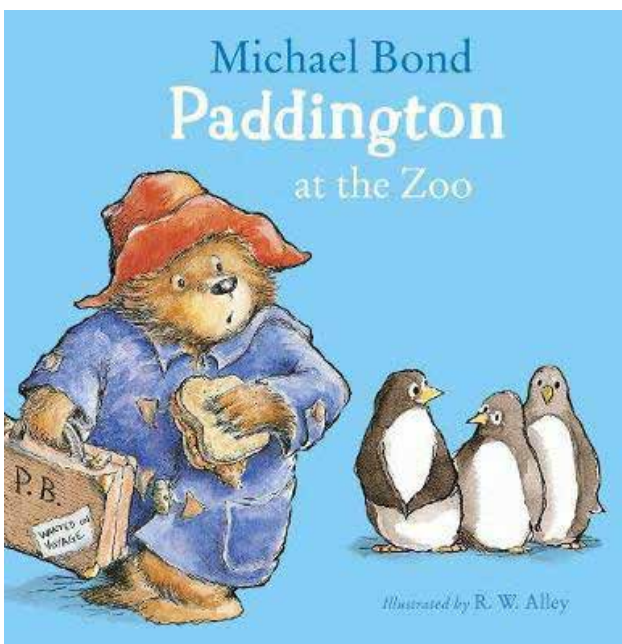


Рис. 1. «*Paddington at the Zoo*»
(Bond, 2019)

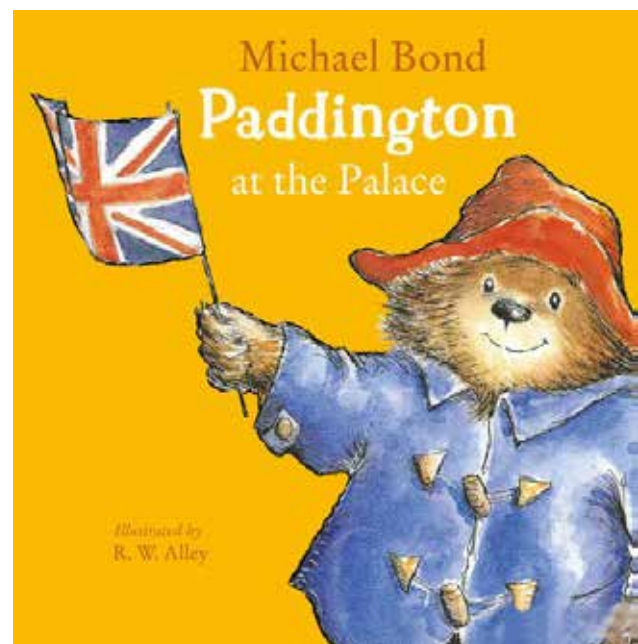


Рис. 2. «*Paddington at the Palace*»
(Bond, 2019)



Обкладинка насичена національним колоритом, а саме ведмедик Паддінгтон тримає прапорець. Палітурка виконана в жовтих тонах, що є фоном для назви книги, різними за розміром та шрифтом літерами, виконаними білим та помаранчевими кольорами. Жовтий колір має позитивну символіку сонячного світла (Тресіддер, 1999: 96). Шрифт, як графічний малюнок накреслення літер, має смислоформуванняльний потенціал, реалізований у кожному конкретному контексті (Nørgaard, 2010: 116). У наведеному фрагменті створюється комплексна мультимодальна взаємодія кольору й словесного оформлення. Жирним шрифтом виділено слова **Paddington**, що візуально фокусує увагу саме на видатному ведмедику, про якого йтиметься в тексті. «Простір сторінки, на якому розгортається історія, виконано в теплих кольорах. Загальну тональність наративу створено за допомогою пастельних кольорів для фонового оформлення сторінки» (Цапів, 2020: 185).

Вербальну нарацію сконструйовано простими короткими реченнями, що постають синтаксичною реалізацією відображення характеру персонажа. З художнього тексту «*Paddington at the Palace*» (Michel Bond, 2019) наведемо приклади: «*As they left the Palace, Paddington stopped by the gates to wave the flag*» (Bond, 2019: 17); «*And he took one last picture for Paddington's scrapbook*» (Bond, 2019: 17). У тексті відсутні складні синтаксичні конструкції, зайві терміни. Конструюванню історії про мрії також сприяє палітра блакитного й жовтого кольорів, що створює романтичну тональність наративу та слугує засобом реалізації модальності, тобто створення історії, що може існувати тільки у фантазіях. Кольори є пастельними, контури зображень розмитими, що так сприяє створенню атмосфери фантазії, мрії, уяви. Кольоровий код, а саме ненасичена пастельна палітра, забезпечує таку казковість сюжету, яка розгортається в уявному світі.

В усьому світі книжки англійського дитячого письменника Майкла Бонда стали класикою дитячої літератури, а вигаданий ним ведмедик Паддінгтон у крилатому капелюсі та синьому макінтоші на двох гудзиках – одним із найпопулярніших символів Лондона. На одній зі станцій Лондонського вокзалу він знайомиться з родиною Браунів, які вирішують дати ведмедику притулок і, власне, дарують йому нове ім'я – «*We will call you Paddington because we found you at Paddington Station*» (Bond, 2014).

Оскільки у цивілізованому світі Паддінгтон є новачком, більшість його пригод – це курйози, що трапляються через незнання тих чи інших правил, загальновідомих фактів та норм. Так, наприклад, Паддінгтон любить робити сендвічі з джемом та потім ховає один собі під свій капелюх. У художньому тексті «*Paddington at the Zoo*» спостерігаємо кумедність події, коли Паддінгтон фотографувався з папугою, то пташка забрала сендвіч із-під капелюха ведмедика: «*“Squawk!” said a parrot as it took a big bite out of Paddington's sandwich*». І, хоча рідна тітонька Люсі намагалася виховувати Паддінгтона як справжнього англійського джентльмена, повністю підготувати його до життя в Лондоні їй не вдалося.

Історія появи Паддінгтона, як і історія створення іншого популярного ведмеда – Вінні-Пуха, тісно пов'язана з іграшкою, адже почалося усе безпосередньо з іграшкового ведмежати, що самотньо стояло на полиці лондонського магазину «*Selfridges*» у Святвечір. Саме цей іграшковий ведмедик згодом надихнув Майкла Бонда писати. І, хоча перші тексти про Паддінгтона Бонд створив майже випадково, без жодної думки про публікації і кар'єру дитячого письменника, нині маємо цілу серію з понад двадцяти дитячих книжок з оповіданнями (1958–2014), три мультсеріали (*Paddington (1975–1986)*, *Paddington Bear (1989–1990)* і *The Adventures of Paddington Bear (1997–2001)*). Паддінгтон любить бутерброди з джемом, безкомпромісно торгується з продавцями на блошиних ринках та має напрочуд вишукані манери, особливо як для ведмеда. Він був зіркою власного телешоу, а Музей Лондона присвятив його життю окрему експозицію. Паддінгтон став не лише улюбленцем британських дітей, а й культурним надбанням цілої країни та символом доброти та толерантності в усьому світі.

В одному з епізодів «*Paddington at the Palace*» (Bond, 2019) ведмедик із містером Грубером вирушають подивитися на зміну караулу в Букінгемському палаці: «*Mr Gruber took his camera, Paddington took a flag on a stick in case he saw the Queen, and they both sat on the front seat of the bus so that they could see all the places of interest on the way*» (Bond, 2019: 2). Ведмедику було дуже цікаво спостерігати за зміною караулу в Букінгемському палаці, Паддінгтон перебував у піднесеному, гарному настрої. Саме через яскраві зображення цього епі-



Рис. 3. «Paddington at the Palace»
(Bond, 2019)



Рис. 4. «Paddington at the Palace»
(Bond, 2019)

зоду читач-дитина може уявити себе в центрі неперевершених та неймовірних пригод.

Оскільки читач-дитина може не уявляти собі, що особливого в зміні караулу в Букінгемському палаці, наратор (як «прихований дорослий») пояснює: «*Soon afterwards they heard the sound of a band playing. The music got louder and louder and there was a lot of shouting and the clump, clump of marching feet*» (Bond, 2019: 5).

Цей коментар доповнюється ілюстраціями, в яких детально відображено святковий настрій зміни караулу в Букінгемському палаці – ведмежа Паддінгтон навіть сподівався побачити королеву, радісно махаючи своїм прапорцем.

В одному з епізодів оповідання «*Paddington at the Zoo*» (Michel Bond, 2019) ведмедик із Жонотаном та Джуді вирушають до зоопарку: «*One day Jonathan and Judy decided*

to take Paddington on an outing to the zoo. Before they set off Paddington made a large pile of marmalade sandwiches – six in all. But when they reached the zoo, the gatekeeper wouldn't let them in. And Paddington gave the man such a hard stare he let them in without another word» (Bond, 2019: 2).

Проаналізуємо малюнок художнього наративу для дітей про ведмежа Паддінгтона «*Paddington at the Zoo*» (Bond, 2019), зокрема за теорією композиції кадру Г. Кресса та Т. ван Льовена (Kress & Leuween, 2006), за принципом «конфігурація (англ. *information value*), салієнтність (англ. *saliency*) і фреймінг (англ. *framing*)». Ведмедик Паддінгтон зображений в яскравих кольорових тонах, він із цікавістю прогулюється зоопарком із дітьми. Аналізуючи малюнок, можна прослідкувати, що на передньому плані зображені



Рис. 5. «Paddington at the Zoo» (Bond, 2019)



діти Жонатон та Джуді, які фотографують ведмедика Паддінгтона. На задньому плані зображені різнокольорові птахи та пейзаж зоопарку, які справляють позитивне враження. З цього випливає, що ілюстрації слугують способом нарації та реалізують вираження вербальної нарації, яке сприяє кращому усвідомленню тексту читачем-дитиною. У мультимодальних текстах реалізація персонажних образів відбувається через вербальні й невербальні семіотичні модули, завдяки чому читач-дитина часто себе відчуває частинкою художнього всесвіту. Слід погодитися з думкою Г. Кресс і Т. ван Льовен, що всі модули впливають на значення, формуючи його сутність. Це стосується і засобів (візуальних, вербальних), використання яких обмежується можливістю окремих каналів зв'язку й тематичною спрямованістю кожного конкретного інформаційного блоку (Макарук, 2019: 105).

2. Висновки

Таким чином, у мультимодальній побудові образів вербальний і невербальний модули сприяють емоційному розвитку читача, впливають на його сенсорні відчуття й тим самим створюють унікальне поєднання персонажних образів у художніх текстах для дітей. Ми систематизували науковий пошук про мультимодальну природу наративних текстів, зокрема казкових наративів, адресованих дитячій читацькій аудиторії. Завдяки теоретичним працям засновників мультимодальної лінгвістики Г. Кресса та Т. ван Льовена, а також концепції наративного моделювання художніх текстів для дітей А. Цапів (Цапів, 2020) ми здійснили критичний огляд мультимодального конструювання вербальної та невербальної побудови ілюстрованих текстів для дітей, а саме «Paddington at the Palace», «Paddington at the Zoo» М. Бонда.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Макарук Л. Мультимодальність сучасного англомовного масмедійного комунікативного простору : дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.04 / Запорізький національний університет. Луцьк, 2019. 635 с.
2. Тресиддер Дж. Словарь символов. Москва : Фаир-Пресс, 1999. 448 с.
3. Цапів А. Поетика наративу англійськомовних художніх текстів для дітей : дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.04 / Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна. Харків, 2020. 419 с.
4. Arizpe E., & Styles, M. Children reading picturebooks: Interpreting visual texts (2nd ed.). London and New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2016. 256 p.

5. Doonan J. (1996). The Modern picture book. In P. Hunt, & S. Ray (Eds.), International Companion Encyclopedia of Children's literature. London and New York: Routledge, 1996. P. 228–238.
6. Kress G. Multimodal Discourse: the modes and media of contemporary communication. London: Edward Arnold, 2002. 152 p.
7. Kress G., van Leeuwen, T. Reading images: The grammar of visual design (2nd ed.). London and New York: Routledge Taylor & Francis Group. 2006. 310 p.
8. Kress G. Multimodal Discourse: the modes and media of contemporary communication. London: Edward Arnold, 2002. 152 p.
9. Kress G. Multimodality: Challenges to thinking about language. TESOL Quarterly, 34(2). 2000. P. 337–340.
10. Kress G. Multimodality. A social semiotic approach to contemporary communication. New York, London: Routledge Taylor & Francis Group. 2010. 212 p.
11. Nodelman P. (1996). Illustration and picture books. In P. Hunt, & S. Ray (Eds.), International Companion Encyclopedia of Children's literature (pp. 110–121). London and New York: Routledge.
12. Nørgaard N. Multimodal Stylistics of the Novel More Than Words. New York: 711 Third Avenue, 2019. 348 p.
13. Nørgaard N., Montoro R., Busse B. Key Terms in Stylistics. London: The Tower Building, 2010. 276 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ:

14. Bond M. (2019). *Paddington at the Palace*. London: HarperCollins Children's books.
15. Bond M. (2019). *Paddington at the Zoo*. London: HarperCollins Children's books.

REFERENCES:

1. Makaruk L. Multimodality of modern English-language mass media communicative space: dis. ... Dr. Philol. Sciences: 10.02.04 / Zaporozhye National University. Lutsk, 2019. 635 p.
2. Tresidder, J. (1999). Dictionary of symbols. Moscow: Fair Press.
3. Tsapiv A. Poetics of the narrative of English literary texts for children: dis. ... Dr. Philol. Science: 10.02.04. / Kharkiv National University named after VN Karazina. Kharkiv, 2020. 419 p.
4. Arizpe E., & Styles, M. (2016). Children reading picturebooks: Interpreting visual texts (2nd ed.). London and New York: Routledge Taylor & Francis Group.
5. Doonan J. (1996). The Modern picture book. In P. Hunt, & S. Ray (Eds.), International Companion Encyclopedia of Children's literature (pp. 228–238). London and New York: Routledge.
6. Kress G. Multimodal Discourse: the modes and media of contemporary communication. London: Edward Arnold, 2002. 152 p.
7. Kress G., van Leeuwen, T. Reading images: The grammar of visual design (2nd ed.). London and New York: Routledge Taylor & Francis Group. 2006. 310 p.
8. Kress G. Multimodal Discourse: the modes and media of contemporary communication. London: Edward Arnold, 2002. 152 p.



9. Kress G. Multimodality: Challenges to thinking about language. *TESOL Quarterly*, 34(2). 2000. P. 337–340.
10. Kress G. Multimodality. A social semiotic approach to contemporary communication. New York, London: Routledge Taylor & Francis Group. 2010. 212 p.
11. Nodelman P. (1996). Illustration and picture books. In P. Hunt, & S. Ray (Eds.), *International Companion Encyclopedia of Children's literature* (pp. 110–121). London and New York: Routledge.
12. Nørgaard N. *Multimodal Stylistics of the Novel More Than Words*. New York: 711 Third Avenue, 2019. 348 p.
13. Nørgaard N., R. Montoro, B. Busse. *Key Terms in Stylistics*. London: The Tower Building, 2010. 276 p.
14. Bond M. (2019). *Paddington at the Palace*. London: HarperCollins Children's books.
15. Bond M. (2019). *Paddington at the Zoo*. London: HarperCollins Children's books.

**LIST OF SOURCES
OF ILLUSTRATIVE MATERIAL:**

*Стаття надійшла до редакції 08.10.2021.
The article was received 8 October 2021.*



УДК 811.111'42
DOI 10.32999/ksu2663-3426/2021-2-4

КАРНАВАЛІЗОВАНИЙ АНІМАЦІЙНИЙ ЕКОДИСКУРС: ЕКОЛОГІЧНА ВЗАЄМОДІЯ ЕМОТИВНОСТІ ВЕРБАЛЬНОГО І НЕВЕРБАЛЬНОГО МОДУСІВ

Івченко Наталя Сергіївна,
аспірант кафедри англійської філології
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
natalia.s.ivchenko@karazin.ua
orcid.org/0000-0002-6216-2502

У статті досліджується карнавалізований анімаційний екодискурс, що є яскравим представником сучасного медіамистецтва, для створення і демонстрації якого використовують вербальні, тобто усні (мовлення персонажів, закадровий голос) і письмові (усі надписи анімаційного простору), а також невербальні емотивні засоби – аудіальні (просодія, звуки музика) й візуальні (міміка, жести, рухи структура кадру та об'єктів у ньому). Мета роботи – дослідити екологічність взаємодії емотивних засобів мови, тобто емотивної лексики, емотивних граматичних, стилістичних та синтаксичних конструкцій із невербальними засобами вираження емотивності. Останні не є невимушеними чи випадковими у визначеному типі дискурсу, на рівні з вербальними вони утворюють емотивне значення суворо відповідно до авторського задуму. Зокрема, просодія мовлення, міміка, жести та мова тіла персонажів, а також спосіб побудови кадру та об'єктів у ньому покликані передавати закладену в них автором емотивність, яка може підсилювати, доповнювати, регулювати, заперечувати або замінювати емотивне значення, сформоване мовними засобами.

Англомовний карнавалізований анімаційний екодискурс «The Secret Life of Pets» є корисним для природи, людей, а особливо тварин, оскільки він висвітлює проблеми, пов'язані з екологічністю стосунків людей з їхніми домашніми улюбленицями. На матеріалі зазначеного дискурсу доведено, що карнавальна (тобто гумористична, саркастична, іронічна, сатирична, гротескна) взаємодія модусів заохочує до використання стосовно тварин таких самих форм мови, як і для людей. Аудіальний та візуальний модуси можуть надавати вербальному відтінку комічності, формуючи емотивне значення, що суперечить або замінює значення, сформоване в другому, в такий спосіб висміюючи стереотипи про тварин, недбале та жорстоке ставлення до них.

Таким чином, у статті визначено, що карнавалізований анімаційний екодискурс «The Secret Life of Pets» є екологічним й корисним, оскільки він вживає емотивні форми мови, які заохочують до шанобливого і дружнього ставлення до домашніх улюбленців, дають глядачеві ключ до їх розуміння, а також висміює форми мови, що формують стереотипи та сприяють недбалому ставленню до тварин.

Ключові слова: анімаційний дискурс, вербальний модус, екодискурс, еколінгвістика, емотивність, емотіологія, карнавалізація, комічне, невербальний модус.

CARNIVALIZED ANIMATED ECODISCOURSE: ECOLOGICAL INTERACTION OF EMOTIVE VERBAL AND NON-VERBAL MODES

Ivchenko Natalia Serhiivna,
PhD student at the Department of English Philology
V. N. Karazin Kharkiv National University
natalia.s.ivchenko@karazin.ua
orcid.org/0000-0002-6216-2502

The article researches a carnivalized animated ecodiscourse, which is a brilliant representation of modern media art. For its creation and demonstration are used verbal and and non-verbal emotional means are used. The verbal ones include oral: speech of characters, voice-over and written: all inscriptions of the animation space. While non-verbal consist of audial: prosody, sounds, music, and visual: facial expressions, gestures, movements, frame structure. The work aims to investigate environmental friendliness of interaction of emotive means of language, i.e. emotional vocabulary, grammar, stylistic, and syntactic emotive means of language with non-verbal means of expressing emotivity. The latter is not random or accidental in the discourse, at well as the verbal ones, it forms an emotional meaning strictly following the author's plan. In particular, prosody, facial expressions, gestures, and body language of characters, as well as the way of constructing the frame and objects in it, all are designed to convey emotionality inherent to the author, which can enhance, complement, regulate, deny or replace an emotive meaning formed by language means.

The english-language carnival animated ecodiscourse “The Secret Life of Pets” is beneficial for nature, people, and especially for animals because it highlights the problems associated with the ecology of people’s relationships with their pets. Based on the material of this discourse, carnival (i.e. humorous, sarcastic, ironic, satirical, grotesque) interaction

of modes is proved to encourage the use of the same forms of speech both for animals and people. Audial and visual modes may give to the verbal mode a comic colouring by forming an emotional meaning that contradicts or replaces the meaning formed in the latter thus ridiculing stereotypes about animals, careless and cruel treatment.

Thus, the article proves that the carnival animated ecodiscourse "The Secret Life of Pets" is ecological and beneficial as it uses emotional forms of language that encourage respectful and friendly attitude towards pets, give the viewer a key to their understanding and also makes fun of means of language that form stereotypes and promote careless treatment of animals.

Key words: *animated discourse, carnivalization, comic, ecodiscourse, ecolinguistics, emotiology, emotivity, non-verbal mode, verbal mode.*

1. Вступ

Найпопулярнішим видом сучасного мистецтва є карнавалізований анімаційний екодискурс (далі – КАЕД). Як різновид медіамистецтва, КАЕД одночасно включає естетичну насолоду від споглядання візуального мистецтва, прослуховування музики, переживання «вистави», що відбувається в екологічному просторі анімації та вивчення природного та соціального світу. Будучи цікавим, веселим та розважальним, визначений тип дискурсу є потужним інструментом виховання дітей та освіти дорослих. Він одним із перших знайомить дитину з найширшим спектром соціальних на природних явищ, а вигадливий, заплутаний сюжет та складний гумор, що формується при взаємодії різних модусів, зацікавлює дорослого та показує йому вади та недоліки його світу з незвичної позиції.

Відомий британський вчений А. Штіббе виділяє три категорії екодискурсу: корисний («beneficial»), амбівалентний («ambivalent») та руйнівний («destructive») (Штіббе, 2015: 57–60). Руйнівний дискурс – такий, що використовує форми мови, які заохочують людей до жорстокого ставлення до тварин, зменшення рослинного різноманіття та знищення природного світу взагалі. Корисний дискурс використовує форми мови, що заохочують до шанобливого ставлення до тварин, рослин, а також захисту і збереження природного світу взагалі. Амбівалентний дискурс зазвичай містить риси обох вищезазначених різновидів дискурсу в різних пропорціях.

У цьому дослідженні ми розглядаємо карнавалізований анімаційний екодискурс «The Secret Life of Pets» як корисний, оскільки він сприятливо відображає як людей, так і домашніх тварин. Цей дискурс, розповідаючи про тварин, використовує емотивні мовні засоби, які притаманні людям, а не речам, що є екологічним, оскільки підкреслює, що люди і тварини є рівноправними складниками природного світу. Також визначений дискурс карнавалізовано висміює негативне ставлення до тварин, за допомогою емотивних засобів дає

глядачеві ключ до розуміння домашніх улюбленців та навчає правильного ставлення до них.

Аналізом у сфері еколінгвістики займалися такі вчені, як О.І. Морозова (2017), П. Мюльхойслер та А. Філл (2006), В.О. Самохіна (2017), А. Штіббе (2015). Різні аспекти емотіології окреслені в роботах Н.М. Бобер (2021), В.О. Самохіної (2017), В. І. Шаховського (2016). Питання зв'язку емотивності та екології вивчали І.Г. Войтенко та Н.П. Киселюк (2017), В.І. Шаховський (2016). Таким чином, актуальність цієї статті зумовлена тим, що карнавалізований анімаційний екодискурс уперше розглядається як той, що є корисним для природи, зокрема для тварин, оскільки він заохочує до використання стосовно тварин такі емотивні форми мови, які описують людей, а не речі. Це використання емотивних мовних засобів та їх взаємодії з невербальними емотивними засобами сприяє підвищенню освіченості стосовно утримання домашніх тварин, вчить шанобливого мовного ставлення та руйнує хибні стереотипи про породи та види.

Мета статті – дослідити, чи взаємодія емотивних засобів мови з аудіальними та візуальними невербальними засобами у КАЕД є екологічною, що передбачає виконання таких завдань: 1) визначити поняття вербального й невербального модусів і їх складників; 2) окреслити, яким чином емотивне значення формується в різних модусах описаного дискурсу; 3) дослідити екологічність емотивної взаємодії вербального та невербального модусів на матеріалі карнавалізованого анімаційного екодискурсу «The Secret Life of Pets».

2. Виклад основного матеріалу дослідження.

Карнавалізований анімаційний екодискурс є складною креативною мультимодальною системою, емотивне значення в якій формується за допомогою різних модусів: вербального та невербального. Вербальний модус поділяється на усний та письмовий. До усної частини вербального модусу належать слова героїв та закадровий голос, а до пись-



мової – усі написи анімаційного простору, такі як заголовки, назви магазинів, вулиць, міст, закладів, листи, газети, книжки або їх фрагменти. У межах вербального модусу емотивне значення передається, по-перше, за допомогою емотивної лексики, яка може прямо вживати слово, що позначає емоцію. Такий процес В.І. Шаховський називає номінацією (Шаховський, 2016: 231). По-друге, вживаючи слова або вирази, що описують емоційний стан героя анімації або ситуації загалом – дескрипція (там само), а по-третє, використовуючи нейтральну лексику, яка, взаємодіючи з невербальним модусом у контексті КАЕД, набуває певного емотивного навантаження – експресія (там само). Проте, набувати емотивного значення у визначеному типі дискурсу можуть також граматичні, синтаксичні та стилістичні засоби, такий процес є проявом «емотивної семантики» (термін запропонований В.І. Шаховським (Шаховський, 2016: 232)). Отже, можна говорити про афективні слова та конструкції, що свідчать про емотивний стан героя КАЕД або його ставлення до ситуації: конотативні, що актуалізують «емотивний відтінок значення» (Бобер, 2021: 18) та потенціативні слова та конструкції, що не наділені власною емотивністю, проте можуть набувати її в контексті ситуації, під час взаємодії з невербальним модусом.

Невербальний модус, що розпадається на аудіальний та візуальний, може підсилити емотивну забарвленість вербального модусу або створювати свою власну. Аудіальний модус передає емотивність за допомогою просодій голосів героїв анімаційного світу, їх гучності, тону, висоти, пауз, особливостей (гаркавості, заїкання, неможливості вимовити певні звуки тощо). Також у межах модусу на емотивність може впливати мінорність або мажорність музичного супроводу анімації та особливості звуків анімаційного простору, наприклад, їхня гучність та тональність. Візуальний модус реалізує емотивність, з одного боку, через міміку, жести, рухи тіла, а з іншого – за допомогою будови кадру та об'єктів у ньому. Зокрема, кут огляду може ставити глядача на місце певного персонажа або стороннього глядача, низька освітленість та яскравість, як варіант, можуть підтримувати негативні емоції, а висока освітленість та яскравість є позитивними.

Оскільки КАЕД є витвором медійного мистецтва, невербальні особливості мовлення та анімаційного світу не є мимовільними або випадковими, хоч і видаються такими.

Вони так само, як і вербальний модус, формуються відповідно до авторського задуму. Аудіальні особливості мовлення, міміка та рухи тіла можуть свідчити як про правдивість, так і про брехливість слів. Звуки анімаційного простору та музика надають ситуаціям певної емоційної тональності, яка може збігатися чи не збігатися з емотивним значенням, сформованим вербальним модусом. А спосіб побудови кадру та розміщення об'єктів у ньому може розкривати прихований зміст емотивних мовних конструкцій, створювати іншу емотивність та змушувати глядача симпатизувати певним персонажам анімації. Значить, засобами невербального модусу автори можуть підсилити емотивне значення у вербальному, доповнювати або регулювати його, тобто передавати таку ж або схожу емотивність.

Однак визначеному типу дискурсу притаманне незбігання модусів через його карнавалізовану природу, для якої характерні інверсія уявлень, перегортання норм, перевертання значення бінарних опозицій тощо (Самохіна, 2019: 28). Отже, невербальний модус може формувати власну емотивність, що не збігається з емотивним значенням усного та письмового модусів, суперечить їм чи навіть замінює, створюючи в такий спосіб комічний (гумористичний, іронічний, саркастичний, сатиричний, або гротескний) ефект.

На думку В.О. Самохіної, «комічне – це таке відхилення, яке не веде до деструкції, це нормальний світопорядок» (Самохіна, 2017: 129). Іншими словами, комічне «передбачає фіксацію певної аномальності» (там само), метою якої є встановлення екологічності, висвітлення екологічних проблем сьогодення та їх вирішення. Механізмом комічного є інконгруентність – протиріччя, протиставлення та несумісність емотивного значення вербального і невербального модусів, що «ґрунтується на здатності до творчої інтерпретації, тобто до порушення норм» (там само). Комічна інконгруентність змушує зазирнути за межі наявного та очевидного емотивного значення, щоб знайти рішення (відповідність) невідповідності на іншому (незвичному та неочевидному) рівні, тим самим осягнувши щось більше, що мається на увазі чи читається між рядків (Goatly, 2012) та підштовхує глядача до розуміння правильного, нормативного, екологічного.

Взаємодія вербального та невербального модусів яскраво використовується в анімації «*The Secret Life of Pets*» (Renaud, 2016), кіно-



Мал. 1. The Secret Life of Pets (Renaud, 2016)
time step: 00:02:12



Мал. 2. The Secret Life of Pets (Renaud, 2016)
time step: 00:02:22

компанії «Illumination Entertainment». Розповідаючи про життя тварин, коли їх власників немає вдома, анімаційна комедія, з одного боку, наділяє тварин людськими рисами: мовою, високим ступенем соціалізації та інтелекту, ніби показуючи глядачу, що тварини – не іграшки, вони рівні мешканці нашого екологічного світу. А з іншого боку, анімаційному світу притаманні тваринні якості, зокрема, собаки люблять м'ячики та щоб їм чухали пузико, котики люблять поїсти тощо. Використовуючи ці якості тварин, автори комічно пристосовують їх до людського світу, надаючи глядачу ключ до розуміння домашніх улюбленців, наприклад, тварини бешкетують вдома, тому що їм сумно або щось не подобається та з інших вагомих причин.

Головним героєм анімації є пес Макс. Описуючи себе, він використовує емотивну дескриптивну граматичну конструкцію «*the luckiest dog in New York*», де вживання назви міста замість лексеми «world» одночасно адаптує глядача до анімаційного світу та демонструє, що певне місто «*New York*» є цілим світом для домашнього улюбленця «*dog*». Макс гумористично в дещо гротескному стилі описує себе як «*roommate*» своєї власниці – Кейті та каже, що він «*moved in*» (в'їхав до неї), що є екологічними емотивними мовними конструкціями, які набувають позитивної потенціативності в контексті, оскільки описують тварину як рівну людині, а не як річ. А позитивному конотативному вислову «*loyal protector*» (вірний захисник) карнавально та саркастично протистоїть візуальний модус (див. мал. 1), коли голуб налякав собаку. Така інконгруентність створює комічний ефект, що підтримує позитивний тон ситуації та її екологічність.

(1) *Max: Our love is...our love is, how do I put this...our love is stronger than words. Or shoes* (Renaud, 2016).

Комічний ефект у прикладі створюється завдяки тому, що вербальний модус (див. мал. 2), який демонструє головного героя, що жує взуття Кейті, підсилює емотивне значення вербального. Останній модус дуже по-доброму описує, що таке кохання мовою собак, за допомогою синтаксичного повтору фрази «*our love is*», що містить емотивну лексему, яка номінує емоцію «*love*» – кохання – «почуття сердешної, гарячої прихильності» (Летягова, 2016: 175) та зєвгми (див. приклад 1, підкреслено), яка починається з повтору вищевказаного вислову, нарешті пояснюючи, що ж таке кохання, й використовує образне граматичне відношення «*love is stronger than words*» та пряме – «*love is stronger than shoes*» – що дещо іронічно підсилює зазначену емоцію. Підсилення вербального модусу невербальним зумовлює позитивну емотивність мовних засобів, що підкріплює екологічність КАЕД загалом.

(2) *Gidget: Hey, Max.*

Max: Hey, Gidget.

Gidget: Any plans today?

Max: Yes. Big, big stuff today, Gidget. I got big plans. I'm gonna sit here and I'm gonna wait for Katie to come back.

Gidget: Oh, that sounds exciting! Well, I won't interrupt. I've got a very busy day, too (Renaud, 2016).

Карнавальність цього прикладу полягає у використанні семантичного повтору «*big stuff*» та «*big plans*», який у контексті ситуації набуває потенціативної емотивності та свідчить про високу зайнятість «абсорбацію – емоцію, що свідчить про поглиненість в якусь діяльність» (Летягова, 2016: 7), та антиклімаксу (див. приклад 2, підкреслено), в якому вживається анафора «*I'm gonna*», що підсилює важливість справи. Подруга Макса Гіджет підтримує комічність ситуації, використовуючи емотивний афектив «*exciting*»,



Мал. 3. *The Secret Life of Pets* (Renaud, 2016)
time step: 00:04:14



Мал. 4. *The Secret Life of Pets* (Renaud, 2016)
time step: 00:07:04

що аудіально звучить піднесено та наголошено. А вербальний (див. мал. 3) модус, показуючи анімаційний світ із рівня зросту головного героя, свідчить, що улюбленці насправді нічого не роблять. Екологічність цього протиставлення полягає в тому, що автори пояснюють, що для домашніх тварин інші речі є важливими та захопливими.

Екологічність наступного прикладу полягає в тому, що автори гротескно висвітлюють стереотип про пуделів, які вважаються дуже вибагливими та пихатими. Цей стереотип виник головним чином через те, що раніше тільки багатії могли дозволити собі таку дорогу породу. Спочатку кадр демонструє квартиру аристократів із рівня погляду тварини, таким чином, глядачу не показують голову власника собаки, який каже:

(3) *Poodle's owner: You be a good boy, Leonard* (Renaud, 2016).

Емотивний афектив «good» та аристократичне ім'я улюбленця підтримують стереотип. А от невербальний модус (візуально (див. мал. 4) – пес включає музику на магнітофоні та починає крутити головою під неї, та аудіально – лунає важкий рок) саркастично протистоїть вербальному. Таким чином, автори екологічно підкреслюють, що стереотипи про породи мають мало зв'язку з дійсністю.

(4) *Max: Duke is ruining our lives! He's ruining--it's an emergency that you get rid of this dog! He stole my – (CUT TO BUCKING).*

Max...and he's scary and he's frightening and he's the death of all good things.

KATIE: Oh, you little cutie pie. We'll play tomorrow, buddy, okay? Okay, sleep well! (Renaud, 2016).

Мета цього прикладу – окреслити проблему порозуміння людей та їхніх домашніх улюбленців. Проблема висвітлюється за допомогою різного куту огляду.

Спочатку кадр демонструє світ на рівні погляду собак. Пес Макс розповідає своїй власниці, що йому не подобається інший пес, якого вона привела в дім, повторюючи емотивні негативні афективи «ruining», «emergency» та лексему, що прямо називає емоцію, яку він відчуває, «scary» – «сильний переляк, емоція, що виникає через близьку або уявну небезпеку» (Летягова; 2016: 350). Також головний герой використовує негативні афективні конструкції, що утворюють клаймекс, описуючи нового улюбленця Кейті: «he's scary», «he's frightening», «he's the death of all good things». Проте, коли візуальний модус показує світ із погляду Кейті, аудіальний модус демонструє, що в її очах він просто гавкає, і їй здається, що він хоче гратися. Про це, власне, і свідчить вербальний модус далі, де позитивні конотативи «little», «cutie» та «buddy» набувають негативного значення для Макса і є дещо іронічними, оскільки власниця не зрозуміла його. У такому використанні візуального модусу, що регулює емотивність вербального, і полягає карнавалізованість.

У наступній сцені подруга Макса пропонує йому поводитися «like the alpha dog», щоб впоратися з новим улюбленцем Кейті. Цікавим є вибір лексеми «like», яка свідчить, що головний герой не є «alpha», а емотив-потенціатив «alpha dog» надає їх діалогу серйозної забарвленості та різко контрастує з візуальним модусом, створюючи гумористичний ефект. Макс вчепився в ногу власниці та вмовляє її не йти, вербально використовуючи багаторазові повтори нейтральної лексики «wait», «look» та вислову «don't go!», які підтримують контрастну емотивність словосполучення «alpha dog» та описаного вище візуального модусу.

(5) *MAX: Listen, Duke, I'm not sure if you're aware, but one of those food bowls, technically*

it's reserved for...I know maybe you didn't read the names, but...that's my bowl.

MAX: *I know that – Hey, I mean, I-I-I was just thinking, I dunno... maybe we could institute some ground rules?*

MAX: *I just thought that... OR NOT, I don't – I don't need a bowl* (Renaud, 2016).

Приклад демонструє, як головний герой, слідує поради, намагається поводитися як альфа. Він використовує риторичне непряме запитання «*I'm not sure if you're aware*», «розумні» слова «*technically*», «*reserved*», «*institute*» та еліптичні конструкції (див. приклад 5, підкреслено), які в його промові набувають емотивної потенціативності, надаючи їй сміливості та вагомості. Проте аудіальний модус (заїкання, паузи) та візуальний (пес задкує) свідчать про протилежну сміливості емоцію – страх. Цікавим є афективне словосполучення «*ground rules*», яке означає базові правила, які визначають поведінку особи. А остання фраза Макса в цьому прикладі «*I don't need a bowl*» утворює антиклаймакс та виражає емоцію страху, оскільки головний герой, захищаючи свою тарілку, відмовився від неї.

Вербальний на невербовий модуси карнавалізованого анімаційного дискурсу не є випадковими, вони покликані втілювати глобальну мету автора. Отже, карнавалізовано зіставляючи чи протиставляючи модуси, автори регулюють екологічність визначеного дискурсу загалом. Іншими словами, підсилюючи або доповнюючи невербальними засобами емотивне значення, сформоване лексичними, граматичними, стилістичними та синтаксичними мовними засобами, автори заохочують до використання тих форм мови, що сприяють встановленню здорових стосунків людей та товарин, а протиставляючи емотивне значення модусів, висміюють стереотипи про тварин, непорозуміння та недбале ставлення до них.

3. Висновки

У роботі доведено, що карнавалізований анімаційний екодискурс є корисним (за класифікацією А. Штіббе) завдяки екологічній взаємодії вербального та небального модусів. По-перше, аудіальний та візуальний модуси, наслідуючи глобальний задум автора, підсилюють та підтримують екологічні емотивні форми мови, що заохочують до рівного мовного ставлення до людей та тварин, а також порушують мовні стереотипи про останніх. По-друге, завдяки карнавалізованій природі

дискурсу інконгруентна взаємодія (незбігання та протиріччя) модусів також є екологічною, оскільки сприяє творчій інтерпретації карнавалізованого анімаційного екодискурсу «*The Secret Life of Pets*». Іншими словами, карнавалізовано висміюючи емотивні лексичні, граматичні, синтаксичні та стилістичні засоби мови, що сприяють непорозумінню людей та їх улюбленців, невербальний модус висвітлює емотивні форми мови, що сприяють жорстокому на недбалому ставленню до улюбленців та застерігає стосовно їх вживання.

Перспективним є дослідження екологічності взаємодії вербального модусу – емотивних засобів мови – та емотивного значення невербального в різних видах інституційного та неінституційного дискурсу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бобер Н.М. Особливості застосування емотивної лексики в англomовному художньому дискурсі (на прикладі творчості О. Уальда, Дж. Стейнбека, Дж. Грішем та інших). *Науковий вісник ХДУ. Серія Германістика та міжкультурна комунікація*. 2021. № 1. С. 13–18.
2. Войтенко І.Г., Киселюк Н.П. Вплив емоційності на екологію комунікації (на матеріалі сучасного англomовного дискурсу). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: Серія «Філологія»*. 2017. № 1.64. С. 160–163.
3. Летягова Т.В., Романова Н.Н., Филиппов А.В. Тысяча состояний души. Москва : Флинта, 2016. 424 с.
4. Самохіна В.О. Карнавальний діалогізм сучасного комунікативного простору. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2017. Вип. 56 Т. 2. С. 167–178.
5. Самохіна В.О. Карнавалізація у фокусі лінгвокреативної діяльності Homo Artifex. *Вісник ХНУ імені В.Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов*. 2019. №88. С. 26–34.
6. Шаховский В.И. Диссонанс экологичности в коммуникативном круге: человек, язык, эмоции : монография. Волгоград : ИП Поликарпов И.Л., 2016. 504 с.
7. Fill A., Muhlhausler P. (ed.). *Ecolinguistics reader: Language, ecology and environment: continuum / editor. by Fill A., Muhlhausler P.* London: Bloomsbury Publishing, 2006. 306 p.
8. Goatly A. *Meaning and Humour*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. 374 p.
9. Morozova O. Linguoecological approach to capturing concepts: a case study of transparency. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*. 2018. Iss. 2. P. 32–51.
10. Renaud C. (Director) *The Secret Life of Pets* [Motion Picture]. United States: Illumination Entertainment, 2016.
11. Stibbe A. *Ecolinguistics : language, ecology and the stories we live by*. London; New York : Routledge, 2015. 219 p.

REFERENCES:

1. Bober N.M. (2021). Osoblivosti zastosuvannya emotivnoy leksiki v anglomovnomu hudoznomu diskursi (na prikladi tvorchoosti O. Ualda, DZ. Steynbeka, DZ. Grisheim ta



- inshih) [Peculiarities of application of emotional vocabulary in english artistic discourse (a case study of the work of J. Wild, J. Steinbeck, J. Grisham and others)]. *Naukoviy visnik Hersonskogo derzhavnogo universitetu. Seriya «Germanistika ta mizhkulturna komunikatsiya»*, (1), 13–18.
2. Voytenko I.H., & Kiselyuk, N.P. (2017). Vpliv emotsiynosti na ekolohiyu komunikatsiyi (na materialy suchasnoho anhlovnoho diskursu) [The Influence of Emotionality on the Ecology of Communication (on the materials of a modern English-language excursus)]. *Naukovi Zapiski Natsional'nogo Universitetu «Ostroz'ka Akademiya»: Seriya «Filolohiya»* (1.64.), 160–163.
 3. Letyagova T.V., Romanova N.N., & Filippov A.V. (2016). *Tysyacha sostoyanij dushi*. [One Hundred States of Soul] M.: Flinta.
 4. Samokhina V.O. (2017). Karnavalnyi dialohizm suchasnoho komunikatyvnoho prostoru [Carnival Dialogism of the Present-Day Communicative Space]. *Suchasna Filolohichna Nauka v Mizhdystsyplinarnomu Konteksti*, 56(2), 167–178.
 5. Samokhina V.O. (2019). Carnivalization in the light of linguocreative activity of Homo Artiflex. *The Journal of V.N. Karazin Kharkiv National University. Series: Foreign Philology. Methods of Foreign Language Teaching*, (88), 26–34. <https://doi.org/10.26565/2227-8877-2018-88-03>
 6. Shahovskij V.I. (2016). Dissonans ekologichnosti v komunikativnom krugu: chelovek, yazyk, emocii [Dissonance of environmental friendliness in the communicative circle: man, language, emotions]. Volgograd: SP Polikarpov IL.
 7. Fill A., & Muhlhausler P. (Eds.). (2006). *Ecolinguistics reader: Language, ecology and environment*. London: Bloomsbury Publishing.
 8. Goatly A. (2012). *Meaning and humour*. Cambridge: Cambridge University Press.
 9. Morozova O. (2017). Linguoecological approach to capturing concepts: a case study of transparency. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(2), 32–51.
 10. Renaud C. (Director) (2016) *The Secret Life of Pets* [Motion Picture]. United States: Illumination Entertainment.
 11. Stibbe A. (2015). *Ecolinguistics: Language, ecology and the stories we live by*. London; New York: Routledge.

*Стаття надійшла до редакції 23.09.2021.
The article was received 23 September 2021.*

УДК 81'373.21

DOI 10.32999/ksu2663-3426/2021-2-5

ВТОРИННІ МАКРОУРБАНІСТИЧНІ НАЙМЕНУВАННЯ NEW YORK CITY

Мітькіна Євгенія Миколаївна,
старший викладач кафедри іноземних мов
Військова академія (міста Одеси)
primaverabienvendida@gmail.com
orcid.org/0000-0002-8311-4905

Мардаренко Олена Вікторівна,
кандидат історичних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов
Військова академія (міста Одеси)
mardarenkoelena@gmail.com
orcid.org/0000-0003-0330-124X

Стаття присвячена дослідженню макроурбаністичних номінацій у межах виділеного в процесі вивчення лексико-семантичного макроурбаністичного поля New York City. У статті розглядаються вторинні найменування міста New York City – одного з величезних мегаполісів світу, тобто неофіційні макроурбаністичні номінації. Вторинні найменування New York City мають широкую асоціативну змістовну базу, що дає змогу виділити основні асоціативно-тематичні групи. Вони створюють цілі асоціативно-аксіологічні поля, які своєю чергою об'єднуються асоціативно-смысловими ознаками. Ці ознаки вказують на географічне положення міста, його природно-кліматичні особливості, культурне, релігійне та науково-освітнє значення, напрям професійної діяльності його жителів та його значення як політичного і економічного центра життя країни, особливості міського пейзажу, особливості гендерного та етнічного складу міста, емблематику тощо. Вторинні найменування New York City включають як вторинні неофіційні ойконіми та апелятиви, так і змішані гібридні апелятивно-онімічні комплекси. Дослідження показало, що поле вторинних найменувань New York City відрізняється широким стилістичним діапазоном, трапляються як розмовні, в тому числі занижені, так і книжково-літературні елементи. Окрім цього, під час дослідження було виявлено, що багатогранність асоціативно-аксіологічного поля неофіційних макроурбаністичних номінацій New York City пов'язана з функціональною спрямованістю, що дало їй змогу виконувати різні характерологічні функції. Так, образ New York City складається завдяки композиційно-лінгвістичним засобам, які вживають автори, а також комплексному способу створення образу New York City на базі міфопоетичних та культурно-історичних факторів. Висування на перший план меліоративних або пейоративних оцінок міста в багатьох випадках визначається індивідуальними і психологічними особливостями суб'єкта спостереження та опису (наратора або персонажа), його настроєм, життєвим укладом та іншим. Присутність індивідуальних асоціатив може складатися як з індивідуально-авторських, так і з індивідуально-персонажних асоціатив. Перші (індивідуально-авторські) належать письменнику, який висловлює уявлення про місто безпосередньо від свого імені, не ховаючись за думки своїх персонажів. Натомість індивідуально-персонажні асоціації належать героям творів. Інколи і перші, і другі асоціативні ряди можуть включати спільні елементи: це відбувається, коли асоціативно-образний ряд належить персонажу-наратору, образ якого дуже близький індивідуальним характеристикам самого письменника. Таким чином багатогранну картину міста в художньому тексті створюють асоціативні та образні ряди макроурбаноніма, яку автор передає устами героя, розповідача або відразу обома.

Матеріалом дослідження стали художньо-публіцистичні тексти романськими та германськими мовами.

Ключові слова: ойконім, асоціат, апелятив, номінація, асоціативно-аксіологічне поле, пейоративні та меліоративні метафори.

SECONDARY MACRO-URBAN NOMUNATIONS OF NEW YORK CITY

Mitkina Yevheniia Mykolayivna,
Senior Teacher at the Foreign Language Department
Odesa Military Academy
primaverabienvendida@gmail.com
orcid.org/0000-0002-8311-4905



Mardarenko Olena Victorivna,
 Candidate of Historical Sciences,
 Associate Professor at the Foreign Language Department
 Odesa Military Academy
 mardarenkoelena@gmail.com
 orcid.org/0000-0003-0330-124X

The article is dedicated to the macro-urban nominate study within the lexical semantic macro-urban field of New York City. It deals with the examination of the New York City secondary names, i.e. unofficial macro-urban nominates of one of the largest cities in the world. Secondary names of New York City have a wide associative-content base that allows you to identify the main associative-thematic groups.

They create whole associative-axiological fields, which are united by associative-semantic features. These features indicate the geographical location of the city, its climatic features, cultural, religious and scientific and educational significance, the direction of professional activity of its inhabitants and its importance as a political and economic centre of life, features of the urban landscape, gender and ethnic composition of the city, emblems, etc. New York City secondary names include both secondary unofficial placenames and appellation, mixed hybrid appellation and onymic complexes. The research showed that New York City field of secondary names has a wide stylistic range, there are both colloquial, including even humiliating, and literary elements.

In addition, the research found that New York City unofficial macro-urban nominate versatility of the associative-axiological field has functional orientation, which allows it to perform various characterological functions.

Thus, New York City image is formed thanks to the compositional and linguistic means used by the authors, as well as a comprehensive way of creating New York City image on the basis of mythopoetic and cultural-historical factors. Reclamation or pejorative assessments of the city, used by authors in many cases are determined by the individual and psychological characteristics of the subject observation and description (narrator or character), his mood, lifestyle and others. The presence of individual associations can consist of both individual-author and individual-character associations. The first ones (individual-author) belong to the writer, who expresses his idea of the city directly on his own behalf, without hiding behind the opinions and thoughts of his characters, while the individual-character associations belong to the protagonists of the works. Sometimes both the first and second associative rows may include common elements, this happens when the associative-image row belongs to the narrator, whose image is very close to the individual characteristics of the writer.

Thus, the multisided picture of the city in the literary text is created by associative and imaginative rows of macro-urban nominates, which the author expresses through his hero, narrator or both.

The research is carried out on the material of different artistic and publicistic texts in Romance languages and the languages of Germanic and Slavic groups.

Key words: *placename, associate, appellation, nominate, associative and axiological, field pejorative and reclamation metaphors.*

1. Вступ

Місто як макроурбаністичний простір є невід'ємною частиною багатьох творів, створюючи культурно-історичний фон художнього тексту або виступаючи в ролі одного з персонажів твору. Назви міст завжди викликають пильний інтерес як у представників різних областей наукових знань, серед яких – історики, політологи, філософи, культурознавці та інші, так і в багатьох лінгвістів.

У цьому науковому дослідженні необхідно виявити асоціативні ряди одного з найбільших міст світу – New York City – та проаналізувати динаміку асоціативного поля на прикладах із творів англомовних авторів європейської та американської літератури, що й стало об'єктом дослідження.

Предметом дослідження є конкретні композиційно-лінгвістичні засоби для створення образу New York City в художньому тексті (далі – ХТ).

Матеріалом дослідження стали твори Фіцджеральда, Вуді Алена, Генрі Міллера,

Вашингтона Ірвінга, О'Генрі та деяких інших відомих англомовних авторів.

Новизна в роботі визначається комплексним підходом до дослідження асоціативних полів та створення образів макроурбаноніма New York City з урахуванням міфоепічних та культурно-історичних факторів.

У цьому дослідженні загальнометодологічною основою стали діалектичний метод пізнання та діалектичні постулати, що передбачають розгляд об'єкта не лише в статичній (метафізичній підхід), але й у динаміці.

Цей підхід дає змогу розглядати об'єкт у сукупності його якостей, використовуючи прийоми як аналізу, так і синтезу для отримання найповнішої і точнішої картини цього феномена.

Також у роботі робиться, передусім, ономазіологічний аналіз, тобто вивчаються способи позначення, назви міст, що передбачає рух у напрямі від зазначеного об'єкта до його імені.

Номінація в справжньому дослідженні розуміється як процес наречення ім'ям, процес створення, закріплення і розподілу найменування за різними фрагментами дійсності. У нашому випадку таким є місто New York City – макроурбаністичний об'єкт.

Значима мовна одиниця, утворена в процесі подібної назви, далі буде іменуватися номінатомою. У дослідженні мова піде про макроурбаністичні номінати, тобто про найменування міста.

2. Розділ 1

Багато лінгвістів-дослідників характеризують асоціативно-образне лексико-семантичне поле як комплексну мовну одиницю, яка має план вираження (екстенціонал поля, представлений його лексичним (лексико-фразеологічним складом) та план змісту (інтенціонал поля, його понятійний рівень, що включає стереотипні образи уявлення, які відображають направлення метафоризації початкової ознаки та спосіб її асоціативного втілення в мові) (Юріна, 2003: 198).

Для розуміння терміна «асоціативно-аксіологічне поле» необхідно ввести поняття «асоціат» (*associate*) у зв'язку з його широким використанням у світі досліджуваного в статті об'єкта.

Асоціати – це слова або словосполучення, які виникають в уяві у відповідь на пред'явлену лексичну одиницю або лексикалізоване словосполучення (слова – реакція словосполучення).

Асоціативно-образні ряди макроурбаноніма формуються на різноманітті елементів груп, які можуть передавати характеристику міста від сталих, узуальних характеристик до індивідуальних асоціатів (індивідуальні асоціації відомих людей, які не належать до літературного суспільства, або ж, навпаки індивідуально-авторські з індивідуально-персонажними асоціаціями). Вся сукупність асоціатів із різних груп рядів утворює відповідне асоціативно-аксіологічне поле цього макроурбаноніма, його асоціативно-образний простір, разом з узуальними та okazіональними асоціатами.

Дуже цікаво розглянути ойконім відомого міста США New York City, щоб виявити його асоціативно-образні ряди, а також способи вербалізації елементів, які синтезують відповідні образно-символічні значення номінати цього міста.

3. Розділ 2

New York City, або City of New York, – це мегаполіс світового значення, найбільше місто

США, економічний і фінансовий центр країни. New York City є центром величезної міської агломерації, яка має найменування *Greater New York Metropolitan New York* (Великий Нью-Йорк). Адміністративно саме місто ділиться на 5 районів: Manhattan (Манхеттен – центр), Staten Island (Стейтен Айленд – південний захід), Queens (Квінс – схід), Bronx (Бронкс – північ), Brooklyn (Бруклін – південь).

Манхеттен – найбільш густонаселений район Нью-Йорка. Тут розташовані відомі хмарочоси, Бродвей, центральний парк (Central Park), численні культурні та історичні пам'ятки, Статуя Свободи. Манхеттен вважається одним із головних символів Америки.

Нью-Йорк загалом вважається зразком мощі, гігантизму та розмаху, сплетіння культур, стилів і мов. Основні вторинні найменування Нью-Йорка – це *Big Apple*, *The Capital of the World*, *The City where People Pray*, *the Melting pot* (coined by playwright I. Zangwill in 1908), *The City of Universe*, *The City of Dreams*, *The City So Nice, They Named It Twice*, *Empire City*, *Hymie Town*, *The Modern Gomorrah* (натяк на організовану злочинність у Манхеттені), *Gotham City*.

У 1807 році Вашингтон Ірвінг у збірнику сатиричних оповідань «Сальмагуді» порівняв село дурнів *Gotham* із Нью-Йорком. З цього часу слово *Gotham* перетворилося на одне з прізвиськ Нью-Йорка. *Gotham* – це реальне англійське село в графстві Ноттінгемшир. В англійському фольклорі фігурує в казках про дурнів.

Існує велика кількість версій походження макроурбаноніма *Big Apple*. Деякі пов'язують цю назву з продавцями яблук часів Депресії, інші вважають, що Нью-Йорк зобов'язаний цим прізвиськом нічному клубу в Гарлемі. У 1930-х роках був популярний танець під назвою *Big Apple*, що і послужило, як вважають треті, основою для головного прізвиська Нью-Йорка.

Однак найбільш переконливою видається версія Баррі Попика і Джеральда Коена. Вони провели ціле дослідження і дійшли висновку, що прізвисько *Big Apple* є спортивним асоціатом. Ця назва виникла і поширилася в 20-і роки ХХ століття завдяки спортивному оглядачеві «New York Telegraph» Ф. Фіцджеральду. Він почув це звернення до Нью-Йорку в Новому Орлеані на скачках: коні люблять яблука, а скачки в Нью-Йорку, за словами жокеїв, – це «велике яблуко». У своїй колонці «Around the Big Apple» журналіст писав:



*“The Big Apple. The dream of every lad that ever threw a leg over a thorough bred and the goal of all horsemen. There’s only one **Big Apple**. That’s **New York**”* (Fitzgerald, 1979).

Він наводить уривок/фрагмент почутої на іподромі розмови:

“Where y’all goin’ from here?” queried one (of the stable hands).

*“From here we’re headin’ for **The Big Apple**” proudly replied the other. “Well, you’d better fatten up them skinnners or all you’ll get from the apple will be the core”* (Fitzgerald, 1979).

У цього макроурбаноніма є перифрастичний негативний аналог – *The Rotten Apple*, який можна зустріти в періодичних виданнях США, а також в мові жителів міста, коли вони чимось незадоволені в Нью-Йорку.

Всесвітньо відомий мегаполіс США, який часто називають поряд із Парижем столицею світу (*The Capital of the World*), був предметом пильної уваги багатьох видатних людей. Однак далеко не завжди вони дають і давали хвалебні характеристики місту. Так, у великого Томаса Джефферсона Нью-Йорк отримує негативну характеристику через пейоративну метафору:

New York, like London, seems to be a cloac in a (toilet) of all the depravities of human (Thomas Jefferson).

Як можна помітити, при цьому Лондон у Джефферсона теж асоціюється з клоакою, як і Нью-Йорк. Мабуть, це найбільш різка негативна характеристика обох міст з усіх проаналізованих нами висловлювань із приводу асоціацій, які викликають ці два великих міста у відомих діячів культури, письменників та політиків.

Проаналізуємо детальніше асоціації відомих людей мистецтва і літератури, які в них викликає Нью-Йорк.

У Вуді Алена, популярного кінорежисера і письменника, Нью-Йорк асоціюється з ідеєю морального і культурного розкладання. При цьому відповідальність за таке негативне судження він покладає на героя свого роману “Manhattan”:

He adored NYC, although to him it was a metaphor for the decay of contemporary culture. How hard it was to exist in a society desensitized by drugs, loud music, television, crime, garbage (Allen W.).

Як бачимо, асоціативний ряд у Вуді Алена включає переважно негативні елементи (*drugs, loud music, television, crime, garbage*). Навіть телебачення в Алена потрапляє в негативні реалії життя. Головним асоціатом при

цьому є вербема “decay”. Вуді Алена ставить знак рівності між Нью-Йорком і «розкладанням сучасної культури». Незважаючи на всі критичні висловлювання про Нью-Йорк, Вуді Алена освідчується в коханні місту, порівнюючи мегаполіс із найближчими людьми та неабиякою жінкою:

But I love the city in an emotional, irrational way, like loving your mother or your father even though they’re a drunk or a thief.

I’ve loved the city my whole life – to me, it’s like a great woman (Allen W.).

Курт Воннегут називає Нью-Йорк парком із хмарочосів – *Skyscraper National Park*. Асоціації письменника пов’язані тут з реальними урбаністичними об’єктами.

В американського письменника Сола Беллоу Нью-Йорк асоціюється з прецедентними біблійними образами. Тут виникає воістину есхатологічна картина загибелі світу, яку несе цей мегаполіс.

Цілий ряд асоціатів із різних областей, пов’язаних із реальними об’єктами, людьми або ментальними образами, виникає у Г. Міллера:

New York! The White prisons, the sidewalks swarming with maggots, the breadlines, the opium joints that are there, the lepers, the thugs, and above all, the ennui, the monotony of faces, streets, legs, houses, skyscrapers, meals, posters, jobs, crimes, loves <...>. A whole city erected over a hollow pit of nothingness. Meaningless. Absolute meaningless (Miller H.).

Елементи цього гетерогенного асоціативного ряду в сукупності створюють калейдоскопічний негативний образ мегаполісу. Песимістичний погляд на Нью-Йорк є пов’язаним із відчуттям порожнечі, безглуздістю життя міста (*nothingness, meaningless, hollow*).

Ще одна цитата, яка підтверджує це відчуття письменника, наведена нижче:

New York has a trip-hammer vitality which drives you in sane with restlessness, if you have no inner stabilizer <...>

In New York I have always felt lonely, the loneliness of the caged animal, which brings on crime, sex, alcohol and other madnesses (Miller H.).

Домінуючим асоціатом тут є вербема *loneliness*, що перегукується з відчуттям безглуздістю, порожнечі життя, про які йшлося в Міллера раніше.

Нью-Йорк входить у художній простір і багатьох інших творів. Спостереження показують, що здебільшого цей мегаполіс представлений у негативному ключі. Як правило,

він сприймається як місто, що займає щодо людини ворожу позицію. Саме такий образ Нью-Йорка виникає, наприклад, у романі «Манхеттен» із трилогії Дос Пассос «США», хоча і тут цей образ досить багатогранний, калейдоскопічний, як і вся структура роману. Нью-Йорк загалом виглядає в письменника як сталеве чудовисько.

Як пише Я. Засурський, «пейзаж весняного Нью-Йорку передає жорстокість та відлюдність **міста-чудовиська**, в якому хмарочоси придушили людей, міста, вороже всьому людському та людяному» (Засурський, 2019).

У лінгвістичному плані образ базується на розгорнутому комплексному використанні тропів: метафора доповнюється власне порівняльними конструкціями і чисельними епітетами. Нью-Йорк Дос Пасоса – це нудне, сіре місто-механізм. Асоціації автора нерідко базуються на візуальних враженнях і колористичних характеристиках. Місто негарне, воно «сіро-брудного кольору». Багато об'єктів, які відображаються тут, наділені «металевими» якостями.

Нью-Йорк фігурує також у творчості Харта Крейна (роман “Bridge”), віршах Френка О'Хари, прозі Дж. Селінджера і Дональда Бартелма, Томаса Вулфа, в романах й есе Скотта Фіцджеральда, а також інших письменників. Але далеко не завжди, як вже було зазначено, він отримує меліоративну оцінку. Так, суперечливі почуття викликав Нью-Йорк у Джона Стейнбека, який писав:

New York is an ugly city, a dirty city. Its climate is a scandal, its politics are used to frighten children, its traffic is madness, its competition is murderous. But there is one thing about it – once you have lived in New York and it has become your home, no place else is good enough (Steinbeck, 1989).

Як бачимо, у Джона Стейнбека Нью-Йорк викликає низку негативних асоціацій. Тут і бруд (*a dirty city*), і потворність урбаністичного пейзажу (*ugly city*). Автор вдається до негативних метафор (*scandal, madness*), коли описує особливості свого сприйняття зазначеного мегаполіса. Щоправда, це не заважає йому любити Нью-Йорк з усіма його вадами та недоліками.

У британського драматурга П. Шаффера при згадці про Нью-Йорк виникають асоціації з області живопису. Порівнюючи Лондон і Нью-Йорк у цій своєрідній мальовничій системі координат, Шаффер підкреслює чітку вписаність форм і обґрунтованість Нью-Йорка, водночас Лондон асоціюється в нього

з акварельністю, яка передбачає відсутність чітких ліній і форм:

If London is watercolour, New York is an oil painting (Shaffer).

В англійського письменника Івліна Во, відомого своїм іронічним поглядом на світ, Нью-Йорк є просоченим неврозом, який жителі приймають за здорову енергетику:

For in that city [New York] there is neurosis in the air which the inhabitants mistake for energy (Waugh E).

Головний асоціат тут належить до області психічних хвороб (*neurosis*). Івлін Во підкреслює суєтність Нью-Йорка, негативну енергетику міста.

Основна дія багатьох оповідань Джона Чівера розгортається в Нью-Йорку, хоча герої найчастіше є вихідцями з інших міст США. Події його оповідання “The Sutton Place Story” відбуваються частково в містечку, зазначеному в заголовку, частково в Нью-Йорку: сюжет твору є побудованим навколо пошуків Дебори, трирічної дівчинки, яка вирішила піти з дому. Найстрашніші сцени виникають перед очима її батьків. Нью-Йорк здається Роберту Теннісону, батькові дівчинки, провісником смерті:

The day had got hot. A few low, swift clouds touched the city with shadow, and he could see the fast darkness travelling from block to block. <...> He saw the city only in terms of mortal danger. Each manhole cover, excavation, and flight of stairs dominated the brilliance of the day like the reverse emphasis of a film negative (Cheever, 1982).

Тут Нью-Йорк є показаним через сприйняття батька дівчинки, який боїться, що її вже немає в живих. Перед читачем постає похмура, непривітна місто, що несе смерть. Такі є індивідуальні асоціації зневіреного чоловіка знайти свою дочку. Ключовим асоціатом тут стає словосполучення «*mortal danger*». Цей асоціат, однак, не належить до домінуючих: Нью-Йорк здебільшого асоціюється з життєвою енергією.

Оптимістичне сприйняття Нью-Йорка зустрічається в письменників набагато рідше. До таких авторів належить, наприклад, Дороті Паркер. Порівняння з Лондоном і Парижем, про які письменниця відгукується не найкращим чином, вирашно відтіняє позитивні риси Нью-Йорка. Для Дороті Паркер Нью-Йорк – це місто надії, перспективи:

London is satisfied. Paris is resigned, but New York is always helpful. Always it believes that



something good is about to come off, and it must hurry to meet it (Parker D).

Лондон – це пересичене, самовдоволене місто (*satisfied*). Париж для Д. Паркер це покірливий мегаполіс, який змирився зі своєю долею (*resigned*). Образ Нью-Йорка є збудованим на контрасті з образами двох столиць «старенької Європи» – Великобританії та Франції. Лексема *helpful* є ключовим асоціатом у Дороті Паркер стосовно Нью-Йорка.

У романі «Великий Гетсбі» С. Фіцджеральд не приховує своє захоплення Нью-Йорком. Для нього головним асоціатом тут виступають «*the wild promise of all the mystery and the beauty in the world*». Це місто великих надій і можливостей:

Over the great bridge, with the sunlight through the girders making a constant flicker upon the moving cars, with the city rising up across the river in white heaps and sugar lumps all built with a wish out of non-olfactory money. The city seen from the Queensboro Bridge is always the city seen for the first time, in its first wild promise of all the mystery and the beauty in the world (Fitzgerald, 1984: 56).

Своє захоплення Нью-Йорком Фіцджеральд передає через слова оповідача Ніка Каррауея, суттєво близького письменнику за світосприйняттям:

Began to like New York, the racy, adventurous feel of it at night, and the satisfaction that the constant flicker of men and women and machines gives to the restless eye. I liked to walk up Fifth Avenue and pick out romantic women from the crowd and imagine that in a few minutes I was going to enter into their lives (Fitzgerald, 1984: 50).

Водночас почуття самотності, яке охоплює багатьох у натовпі в Нью-Йорку, не чуже і Ніку:

At the enchanted metropolitan twilight I felt a haunting loneliness sometimes, and felt it in others (Fitzgerald, 1984: 50).

О'Генрі, відомий активною словотворчістю в рамках різних концептуальних сфер, придумав кілька вторинних найменувань Нью-Йорка, в тому числі і таке, що будується на двох основних асоціатах: «шум» (*noise*) і «метро» (*subway*):

Well, little old Noisy ville-on-the-Subway is good enough for me (O'Henry, 1977: 70).

Фактично ці ж асоціації лягли в основу іншого прізвиська Нью-Йорка – *Bagdad-on-the Subway*: Багдад тут виконує роль квазіеталона галасливого жвавого міста:

Oh, I know what to do when I see victuals coming forward me in little old Bagdad-on-Subway (O'Henry, 1977: 70).

Вторинні ойконіми тут збудовані за аналогією з такими складовими структурами, як «Франкфурт-на Майні», «Ростов-на-Дону» та інші, де другий елемент вказує на назву гідроніма, що дозволяє уточнити географічне положення зазначеного міста. Сам ядерний елемент, придуманий О'Генрі, в першому випадку складається з двох компонентів – асоціата *noisy* і франкомовного індикатора (*ville*), що показує, що йдеться про макроурбаністичний об'єкт.

У другому прикладі квазіеталон Багдад має вказати на екзотичну строкатість Нью-Йорка, яку символізувало це східне місто.

Нарешті в оповіданні О'Генрі «No Story» для Нью-Йорка знайшлося ще одне вторинне найменування *Wolfstown-on-the-Hudson*, яке, характеризуючи Нью-Йорк, дав йому один із персонажів – Тріпп:

“Well, you know, I couldn't leave her loose in Wolfstown-on-the-Hudson” (O'Henry, 1977: 144).

Тут абсолютно очевидною є негативна оцінка Нью-Йорка, уподібнення до дикого звіра (*Wolf*). Таким чином, загалом у О'Генрі авторський асоціативно-образний ряд ойконіма New York мало чим відрізняється від представленого в інших творах образа міста-монстра, яке поглинає і перемелює людей-піщинок. Герой оповідання О'Генрі «The Furnished Room», який розшукує дівчину в Нью-Йорку, з досади називає цей мегаполіс «*this great, water-girt city*»:

He was sure that since her disappearance from home this great, water-girt city it was like a monstrous quicksand, shifting its particles constantly, with no foundation, its upper granules of today buried tomorrow in ooze and slime (O'Henry, 1977: 112).

Асоціації мають тут метафоричну основу: місто подібне до хитких пісків, які поглинають людей як піщинки. Домінуючий асоціат – це а *monstrous quicksand*.

Інший персонаж, закоханий Річард з оповідання О'Генрі «Mammon and the Archer», ненавидить Нью-Йорк, називаючи його «*a blackjack swamp*»:

<...> This town is a blackjack swamp forever more (O'Henry, 1977: 25).

У Річарда Нью-Йорк асоціюється з болотом, яке засмоктує людину і вже не відпускає його на волю. Цей образ перегукується з попереднім. В обох випадках мегаполіс подібний до

Молоха, який перемелює людину, знищує її як особистість.

Ще одну негативну характеристику Нью-Йорку дає відомий персонаж багатьох оповідань О'Генрі авантюрист Енді. В оповіданні "Conscience in Art" Енді називає Нью-Йорк за допомогою вторинного пейоративного ойконіма *Bunkum Town*. Так Енді виявляє своє презирство до міста, де все, на його думку, робиться тільки напоказ. Далі Енді розвиває свою думку, збагачуючи макроурбанонім новими асоціатами і образами:

New York ridicules him (a Pittsburg millionaire) for blowing so much money in that town of sneaks and snobs, and sneers (О'Генрі, 1977: 13).

Досить красномовним є й ще один антропоморфний образ Нью-Йорка, про який говорить все той же Енді:

The town's (New York) nothing but a head waiter. If you tip it too much it'll go and stand by the door and made fun of you to the hat check boy (О'Генрі, 1977: 13).

Тут місто подібне до головного офіціанта ресторану, якого тільки і турбують чайові і який може тебе висміяти, якщо ти «проколовся».

Таким чином, Нью-Йорк – це місто, яке різними способами висмоктує з заможних людей гроші, це місто шахраїв і авантюристів, до яких належить і Енді, який саме так сприймає аналізований мегаполіс.

З великою часткою іронії звучить назва ще одного оповідання О'Генрі, яке являє собою вторинну назву Нью-Йорка, – "The City of the Dreadful Night". Цей неофіційний макроурбанонім не є оригінальним. Він запозичений О'Генрі в Кіплінга, який так називав Калькутту в серії нарисів про це місто (1882).

Нагадаємо, що в оповіданні О'Генрі йдеться про те, як змучені липневою духотою мешканці прибуткового будинку переселяються на ніч у прилеглий до будинку парк. Заповзятливий власник будинку, дізнавшись про це, вирішує підвищити квартирну плату за «додаткові зручності», тобто територію парку.

Таким чином, визнаючи велич Нью-Йорка, багато письменників підкреслюють той дискомфорт, який відчувають жителі міста, що є краплею в цьому бездонному міському океані.

4. Висновки

Проведений аналіз показав, що макроурбанонім *New York City*, що позначає всесвітньо відоме місто, обростає досить довгими асоці-

ативними рядами в ХТ, в тому числі і англійськими.

У ХТ зустрічаються як стереотипні уявлення про Нью-Йорк, що отримують відображення в універсальних асоціатах, які повторюються в різних мовах і в різних народів, так й індивідуальні.

Останні можуть бути індивідуально-авторськими й індивідуально-персонажними. Інші відрізняються особливою різноманітністю і оригінальністю, хоча, як правило, вони суттєво перегукуються з індивідуально-авторськими образами.

Базовими прецедентними асоціатами міста Нью-Йорк в ХТ є Лондон, який отримав негативну характеристику від Томаса Джефферсона завдяки його пейоративній метафорі (*New York, like London, seems to be a cloac*), і Париж зі своєю меліоративною метафорою – столиця світу (*The Capital of the World*). Ці основні образи в різних варіаціях зустрічаються в різних художніх текстах при згадці тих чи інших макроурбанонімів, становлячи основу їхнього асоціативно-аксіологічного поля.

Асоціативно-образні ряди макроурбаноніма можуть бути гомогенними, коли всі асоціати базуються на елементах однієї концептуальної сфери, і гетерогенними, коли асоціативно-образні ряди представлені елементами різних концептуальних сфер. У ХТ вербалізація відповідних асоціацій відбувається різними способами: за допомогою окремих лексем і лексикалізованих словосполучень, а також за допомогою різних тропейних засобів, які дають змогу вийти за рамки слів і можуть являти собою цілі речення і надфразові єдності.

Смними і виразними вербалізаторами асоціацій первинного офіційного макроурбаноніма Нью-Йорк є вторинні макроурбаноніми, в основі яких можуть лежати найрізноманітніші асоціати. Таким чином, можна зробити висновок, що макроурбанонім *New York City* має асоціативно-аксіологічне поле, як *London*, *Paris* та інші, при цьому в ХТ актуалізуються як стереотипні уявлення про це місто, так й індивідуальні – авторські та/або персонажні.

За наявності асоціативно-образних рядів макроурбаноніма *New York* як в оповідача, так і в окремих персонажів виникає досить повна багатогранна картина цього міста у відповідному ХТ. Як показало дослідження, асоціативно-аксіологічне поле може бути представлене найрізноманітнішими концептами, в тому числі візуально-чуттєвого порядку,



ментального, а також віртуально-образного або конкретно-предметного характеру.

Зіставлення асоціативно-аксіологічних полів макроурбаноніма New York у різних ХТ показує, що превалюють оригінальні оказіональні асоціати.

Збіг ядерних асоціатів зводиться до прецедентних стереотипних образів, як це відбувається, наприклад, із макроурбанонімом London, за яким, незважаючи на різноманітність думок і вражень, закріпився образ, що перегукується з прецедентним образом Молоха, який перемелює своїми сталевими щелепами крихку людську істоту, схильну до розбещеності та порочності. Уявлення про New York City часто визначається жанром твору, який користується популярністю в читача. Так, New York City, який фігурує як місце дії творів детективного жанру, асоціюється з розквітом криміналу, а численні трилери призводять до уявлення про відповідне місто як про місто таємничості і загадковості.

Проведене дослідження показало, що в асоціативно-образних рядах макроурбанонім New York City асоціюється з чоловічим началом. Окремі асоціативно-аксіологічні поля різних ХТ різних авторів, що складаються з відповідних асоціативно-образних рядів, утворюють загальні гіперасоціативно-аксіологічні поля макроурбаноніма New York City.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Арнольд И.В. Стилистика декодирования. Стилистика современного английского языка. Ленинград : Искусство, 1981. 259 с.
2. Вартанова О.А. Англоязычные топонимы и их стилистический потенциал в поэзии : автореф. дис ... канд. филол. наук : 10.02.04. Санкт-Петербург : Искусство, 1994. 16 с.
3. Вартанова О.А. Топоним в аллюзивной системе Т.С. Елиота и Е. Паунда. *Структура и семантика предложения и текста в германских языках*. 1992. № 2. 136 с.
4. Васильев Л.М. Теория семантических полей. *Вопросы языкознания*. 1971. № 5. 152 с.
5. Засурский Я.Н. Избранное. Москва : Наука, 2019. 536 с.
6. Мізецька В.Я. Пронімінальна транспозиція в різних типах тексту. *Науковий вісник Чернівецького університету*. 2003. № 165-166. 132 с.
7. Мітькіна Є.М. Вторинні макроурбаністичні номінативи на прикладі міст англомовних країн (США, Канади, Великобританії). *From Traditional to Synergetic Linguistics: In honor of professor Valentin Cijacovschi ediția II Chișinău*, ULIM. 2015. 281 с.

8. Мітькіна Є.М. Характеристика елементів лексико-семантичної групи «місто» в художньому тексті. *Одеський лінгвістичний вісник Національного університету «Одеська юридична академія»*. 2015. Спеціальний випуск № 6. 145 с.
9. *Стейнбек Дж. Подорожі з Чарлі у пошуках Америки / Стейнбек Дж Збірка творів в 6 томах*. Т. 6. Москва : Наука, 1989. 488 с.
10. Юрина О.А. Концептуальная структура ассоциативно-образного семантического поля. *Вестник Томского государственного университета*. 2004. № 282. 234 с.
11. Fitzgerald S.F. *The Great Gatsby*. Moscow: Progress, 1974. 142 p.
12. Fitzgerald S.F. *Revisited Babylon / Fitzgerald S.F. Selected Short Stories*. Moscow: Progress, 1979. 356 p.
13. O'Henry *Selected Stories*. Moscow, 1977. 376 p.
14. WOODY ALLEN QUOTES URL: http://www.notable-quotes.com/a/allen_woody.html (дата звернення: 16.09.2021).
15. New York Travel Guide and Travel Info. URL: <http://www.lonelyplanet.com> (дата звернення: 16.09.2021).

REFERENCES:

1. Arnold I.V. (1981). *Stylistyka dekodovania. Stylistyka suchasnoi movy [Stylistics of decoding. Stylistics of modern English language]*. Leningrad: Mystetstvo, 259 p.
2. Vartanova O.A. (1994). *Anglomovni toponimy ta ih stylistychnyi potentsyal v poezii [English placenames and their stylistic potential in poetry]*. Saint-Petersburg: Mystetstvo, 16 p.
3. Vartanova O. A. (1992). *Toponim v aliuzivniy systemi T.S. Eliota ta E. Paunda [A placename in an allusive system by T. Eliot and E. Paunda]*. Saint-Petersburg: Mystetstvo, 20 p.
4. Vasiliev L.M. (1971). *Teoriia semantichnykh polei [Theory of semantic fields]*. Moscow: Nauka, 111 p.
5. Zasurskyi Ya.N. (2019). *Izbranoie. [Selected works]*. Moscow: Nauka, 536 p.
6. Mizetska V.Ya. (2003). *Pronominalna transpozitsiia v riznykh typah tekstu [Pronominal transposition in different types of text]*. Chernivtsi: RODOVID, 237 p.
7. Mitkina Ye.M. (2015). *Vtoryni makroubanistychni nominatemy na prykladi mist anglomovnykh krain [Secondary macro-urban nominates on the example of English speaking countries (the USA, Canada, and Great Britain)]*. Chishinau: ULIM, 281 p.
8. Mitkina Ye.M. (2015). *Harakterystyka elementiv leksyko-semantichnoi grupy "misto" v hudozhnomu teksti [Characteristics of elements of the lexical and semantic group "city/town" in literary texts]*. Odesa: Helvetyca, 70 p.
9. Steinbek Dz. (1989). *Podorozhi z Charli u poshukah Ameriky [Trips in discovering of America]*. Moscow: Nauka, 488 p.
10. Yurina O.A. (2004). *Kontseptualna structura asotsiatyvo-obraznogo semantichnogo polia [Conceptual structure of associative and imaginative semantic field]*. Tomsk: Index, 234 p.

Стаття надійшла до редакції 01.10.2021.
The article was received 1 October 2021.

УДК 811.111'3742

DOI 10.32999/ksu2663-3426/2021-2-6

СТРАТЕГІЯ ДИСКРЕДИТАЦІЇ В АНГЛОМОВНОМУ ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Нісаноглу Наталя Георгіївна,
викладач кафедри іноземних мов

*Таверійський державний агротехнологічний університет
імені Дмитра Моторного
natnisanoglu@gmail.com
orcid.org/0000-0001-5067-6322*

Мунтян Світлана Геннадіївна,
старший викладач кафедри іноземних мов

*Таверійський державний агротехнологічний університет
імені Дмитра Моторного
svitlanamuntian@gmail.com
orcid.org/0000-0001-7902-9823*

Стаття присвячена виявленню мовностилістичних засобів стратегії дискредитації як конфронтаційної комунікативної стратегії й тактик, за допомогою яких вона втілюється в англomовному публіцистичному дискурсі.

У контексті пропонованого дослідження загалом стратегія – це план, задум адресанта вплинути на адресата за допомогою низки тактик, що реалізують цілі адресанта через певні мовностилістичні засоби. Стратегії різняться за типом дискурсу та інтенцією адресанта.

Стратегія дискредитації розглядається як одна з комунікативних стратегій конфронтації. У широкому розумінні конфронтація визначається як протиборство сторін, зіткнення їхніх думок і переконань. Публіцистичний дискурс є простором, у якому найповніше реалізуються конфронтаційні форми комунікації, що зумовлено властивостями зазначеного дискурсу віддзеркалювати актуальні соціальні процеси сучасного суспільства й найбільючіші питання сьогодення.

Застосування адресантом конфронтаційних комунікативних стратегій, на відміну від кооперативних, призводить до конфлікту в комунікативній взаємодії. З'ясовано, що задля реалізації конфронтації застосовується стратегія дискредитації, що впроваджується головним чином через тактики насмішки, звинувачення, образи. Вжита адресантом конфронтаційна стратегія дискредитації не передбачає його поваги до адресата, а, навпаки, спрямована на досягнення його власних цілей через приниження, очорнення, підрич репутації опонента. Слід зазначити, що конфронтація може призвести до втрати «здорового» контакту між адресантом та його опонентом, псування атмосфери довіри й співробітництва.

У реалізації стратегії дискредитації тактика насмішки покликана критикувати певний об'єкт засобами комічного, тим самим надаючи йому негативну оцінку. Тактика звинувачення, для якої характерна переважно зневажливо-ворожа тональність, має на меті покладання провини на об'єкт, що дискредитується. Тактика образи, що спрямована на приниження та висміювання об'єкта, є втіленням прямої агресії.

Наведені далі приклади та їх аналіз свідчать про спроможність певних мовностилістичних засобів слугувати для реалізації конфронтації. Серед діапазону мовностилістичних засобів виділено інвективи, які вербалізовані лексичними одиницями з яскраво вираженою негативною семантикою, лайливими словами, порівняльними конструкціями, лексичними повторами, розмовними кліше, стилістичною фігурою іронії.

Ключові слова: стратегія, конфронтація, тактика насмішки, тактика звинувачення, тактика образи.

STRATEGY OF DISCREDIT IN THE ENGLISH-LANGUAGE PUBLISHED DISCOURSE

Nisanoglu Natalia Heorhiivna,

Lecturer at the Foreign Languages Department
Dmytro Motorny Tavria State Agrotechnological University
natnisanoglu@gmail.com
orcid.org/0000-0001-5067-6322



Muntian Svitlana Hennadiivna,
Senior Lecturer at the Foreign Languages Department
Dmytro Motornyi Tavria State Agrotechnological University
svitlanamuntian@gmail.com
orcid.org/0000-0001-7902-9823

The article focuses on revealing linguistic and stylistic means that realize strategy of discredit as a confrontational communicative strategy and tactics which are used for its implementation in the English-language publicized discourse.

In the broad sense confrontation is opposition, conflict of interests and ideas. Confrontational forms of communication are optimally realized in publicized discourse due to their ability to reflect current social processes and the most vital issues of nowadays.

The use of confrontational communicative strategies unlike cooperative strategies causes conflict in communicative interaction. It has been established that for realization of confrontation speakers use, in particular, the strategy of discredit that is mainly implemented by the following tactics: the tactics of mockery, the tactics of accusation, the tactics of insult. The strategy of discredit used by an addresser does not provide for respect to an addressee. On the contrary, the strategy aims at achievement of an addresser's own goals through humiliation, slandering, derogation of opponent's reputation. It should be noted that confrontation might result in the loss of "healthy" contact between an addresser and his/her opponent, deterioration of the atmosphere of trust and collaboration.

Within the realization of the strategy of discredit the tactics of mockery is employed to criticize a certain object by means of creating comical effect via giving negative assessment. The tactics of accusation that is mostly characterized by disdainful and hostile sentiment aims at blaming the object that is discredited. The tactics of insult that provides humiliation of the object is considered to be the implementation of direct aggression.

The cited discursive fragments in this paper have exposed an ability of a wide range of the linguistic and stylistic means to realize confrontation. Among the most used means there are invectives, verbalized by lexical units that are characterized by negative semantics, by swear words, comparative structures, lexical repetitions, colloquial lexical units, stylistic figures of irony etc.

Key words: *strategy, confrontation, the tactics of mockery, the tactics of accusation, the tactics of insult.*

1. Вступ

Вивчення гармонійної комунікації є невіддільним від виявлення питань неуспішної комунікації, якій властиві комунікативний дискомфорт, наявність протиріччя, зіткнень, розбіжних думок між співрозмовниками, а внаслідок цього відсутність достатнього порозуміння. З огляду на те, що діяльність людини, зокрема спілкування, підпорядкована стратегічним цілям (Austin, 1962; Habermas, 2002; Searle, 1969), ця робота є спробою дослідити конфронтаційні комунікативні стратегії і тактики, реалізація яких спрямована на встановлення недружніх стосунків.

Публіцистичний дискурс постає «середовищем», у якому спостерігається «здійснення впливу на формування та зміну оцінок, думок, переконань і поведінки людей» (Мосейчук, 2012: 175). Саме для цього типу дискурсу характерні негайна реакція й віддзеркалення актуальних соціальних процесів, які відбуваються в сучасному суспільстві, не оминаючи суперечливі й найболючіші питання сьогодення. Зменшення рівня миролюбності в сучасному суспільстві, що не може не відбитися на публіцистичних текстах, обґрунтовує доцільність вибору вищезгаданого типу дискурсу як простору для дослідження конфронтаційної форми комунікації.

У парадигмі сучасного наукового знання є безліч визначень конфронтації. Наприклад,

у конфліктології конфронтація тлумачиться як протиборство, протиставлення, зіткнення сторін, їхніх інтересів, цілей (Анцупов, 2006: 206). У психології під конфронтацією розуміють такі стосунки між людьми, які породжують між ними важкорозв'язувані протиріччя (Немов, 2007: 186). У соціології конфронтація трактується як зіткнення груп, класів, людей, а також їхніх інтересів і переконань (Кравченко, 2015: 146). Викладені вище дефініції уможливають висновок, що в конфронтаційних формах спілкування відбувається втрата «здорового» контакту між адресантом та його опонентом, псується атмосфера довіри й співробітництва.

Семантичний аналіз дискурсивних фрагментів та осмислення наукового доробку, присвяченого вивченню комунікативних стратегій, дали змогу виявити стратегію дискредитації, що кваліфікується як конфронтаційна, та тактики, за допомогою яких вона реалізується.

Мета полягає у виявленні мовностилістичних засобів реалізації комунікативної стратегії дискредитації в англomовному публіцистичному дискурсі.

2. Виклад основного матеріалу дослідження.

У сучасному мовознавстві диференціюють кооперативні й конфронтаційні комунікативні стратегії. Під конфронта-

ційною стратегією розуміють «ситуативний конфлікт як результат динамічної комунікативної ситуації протистояння» (Королева, 2019: 104). Парадоксально, але виявляється, якщо співрозмовники не досягають своєї комунікативної мети, а спілкування не сприяє виявленню позитивних особистісних якостей суб'єктів мовлення, то комунікативна подія регулюється стратегіями конфронтації (Третьякова, 2003: 147).

До типу конфронтаційних комунікативних стратегій зараховують, зокрема, стратегію *дискредитації*, яка, на думку О.С. Іссерс, визначається «засобом морального знищення» (Іссерс, 2008: 176). Стратегія дискредитації покликана підірвати авторитет об'єкта, якого дискредитують, принизити його (Паршина, 2005: 12). У цьому випадку доречно вжити термін «мовленнєва агресія», який позначає форми мовленнєвої поведінки, що негативно впливають на комунікативну взаємодію людей, оскільки вони спрямовані на мінімізацію і навіть деструкцію мовної особистості адресата (Шарифуллін, 2004: 120).

З метою реалізації зазначеної стратегії адресант може використовувати, зокрема, *тактику насмішки*, що проілюстровано в нижченаведених дискурсивних фрагментах:

Mr Kerry, mocked by an Israeli minister as “messianic”, momentarily seemed to lose faith in his mission, turning his back on both parties by cancelling another emergency visit. “It’s up to the parties to make decisions,” he said (1).

A former Nixon White House counsel has described President Donald Trump’s presidency as a “mafia soap opera” after Trump’s personal lawyer Rudy Giuliani suggested he had “insurance” if the president tried to throw him under the bus (2).

Як бачимо, в першому дискурсивному фрагменті з метою руйнації іміджу опонента тактика насмішки виражена експліцитно – розмовною одиницею *mocked* та алюзією-біблейзмом “*messianic*”, які вжито для створення іронічного ефекту. Результат негативного впливу конфронтаційних смислів на партнера очевидний, оскільки, як виражено ідіоматичними висловленнями (*to lose faith, turning his back on both parties*), він миттєво втратив довіру і був змушений відмінити наступний вкрай важливий візит. Успішність стратегії дискредитації продемонстрована в імпліцитній відмові адресата від співпраці: “*It’s up to the parties to make decisions*”. У другому дискурсивному фрагменті тактику насмішки

відображає комічно оформлена негативна оцінка діяльності суб'єкта – “*mafia soap opera*”, – як реакція на вжиту опонентом *тактику погрози*, втілену у фразі *Rudy Giuliani suggested he had “insurance” if the president tried to throw him under the bus*.

Аналіз дискурсивних фрагментів уможливив виявлення *тактики звинувачення*, мета якої – «покладання провини на об'єкт оцінки за скоєння ним певної дії, злочину, порушення певних норм і законів, встановлених у суспільстві...» (Чеберяк 2010: 106). Слід зазначити, що є випадки, коли образа спрямована на адресата, який не є безпосереднім учасником спілкування. Нижченаведені дискурсивні фрагменти є прикладом вживання адресантом тактики звинувачення, яка в рамках реалізації стратегії, що досліджується, покликана викривати негативні дії особи, відсутньої під час комунікативного акту:

The committee that awarded the Nobel peace prize to Aung San Suu Kyi in 1991 described her as “an important symbol in the struggle against oppression” and an inspiration to those “striving to attain democracy, human rights and ethnic conciliation by peaceful means”. But to the crowd of protesters who gathered outside the International Court of Justice in The Hague this week, she is just the opposite: an apologist for military brutality, an oppressor of ethnic minorities and an abettor of genocide. “Aung San Suu Kyi, shame on you!” they chanted (3).

“The link between the French and Hollande has been broken,” says Bruno Jeanbart, head of Opinion Way, a pollster. He argues that the problem is not just Mr Hollande’s policies but his inability to appear presidential: he seems indecisive, lacking authority and not up to the job (4).

У дискурсивному фрагменті (3) репрезентовано дві абсолютно протилежні характеристики політичної діячки. З одного боку, діяльність цієї публічної фігури була взірцем, символом боротьби проти насильства – “*an important symbol in the struggle against oppression*”, зокрема для прихильників ідей демократії, які виступають за мирне врегулювання проблем: “*striving to attain democracy, human rights and ethnic conciliation by peaceful means*”. Проте, з іншого боку, про підірив довіри свідчить вживання обуреними протестувальниками низки лексичних одиниць з яскраво вираженою негативною семантикою, що дискредитує об'єкт: *an apologist for military brutality, an oppressor of ethnic minorities and an abettor of genocide*, а їхнє



гасло “*Aung San Suu Kyi, shame on you!*” максимально реалізує тактику звинувачення. Дискурсивний фрагмент (4), передусім, констатує відсутність взаємодії між комунікантами: “*The link between the French and Hollande has been broken*”, аргументуючи це нездатністю виконання службових обов’язків опонента (*inability to appear presidential*) та відсутністю в нього певних особистісних і професійних рис (*indecisive, lacking authority and not up to the job*).

Реалізація стратегії дискредитації здійснюється за допомогою *тактики образу*, яка спрямована на викриття професійної некомпетентності або негативних рис опонента, в такий спосіб принижуючи гідність адресата:

Echoing the reported opinion of former US secretary of state Rex Tillerson, Lebowitz thinks the biggest danger of Trump is that he is a moron. “Everyone says he is crazy – which maybe he is – but the scarier thing about him is that he is stupid. You do not know anyone as stupid as Donald Trump. You just don’t” (5).

In May, the North labeled Democratic U.S. presidential hopeful Joe Biden a “fool of low IQ” and “imbecile bereft of elementary quality as a human being” after he called Kim a tyrant during a speech (6).

Експліцитно подана тактика образу (дискурсивний фрагмент 5) маніфестується вживанням лайливого іменника *a moron*, епітетів із негативним забарвленням *crazy, stupid*. Повторне вживання прикметника *stupid* у порівняльній конструкції *anyone as stupid as Donald Trump*, окрім надання висловленню більшої влучності, передає особисте ставлення автора до об’єкта, вказуючи на винятковість моделі його неадекватної поведінки. Дискурсивний фрагмент (6) демонструє використання тактики образу обома співрозмовниками як навмисне вираження негативних емоцій: інвективний іменник *a tyrant* є мовним маркером образу в мовленні одного з них, другий комунікант у репліці-відповіді вживає словосполучення, що містить лайливий іменник *fool*, підкреслюючи мінімальні інтелектуальні здібності супротивника – *low IQ*. Інвективною категоричною характеристикою *imbecile bereft of elementary quality as a human being* акцентується на низьких моральних якостях опонента, чим викликається приниження.

Висновки

Таким чином, конфронтаційна стратегія дискредитації не передбачає поваги адресанта до адресата/опонента, а навпаки, орієнтована на досягнення адресантом власних

цілей через приниження, очорнення, підірив репутації опонента та, як наслідок, може призвести до дисгармонійної взаємодії. Слід зазначити, що конфронтація може спричинити втрату «здорового» контакту між адресантом та його опонентом, псування атмосфери довіри й співробітництва.

З’ясовано, що з метою реалізації стратегії дискредитації застосовуються тактика насмішки, звинувачення, образи. Тактика насмішки покликана критикувати певний об’єкт засобами комічного і в такий спосіб надати йому негативної оцінки. Тактика звинувачення, для якої властива переважно зневажливо-ворожа тональність, має на меті покладання провини на об’єкт, що дискредитується. Тактика образи, що спрямована на приниження та висміювання об’єкта, є втіленням прямої агресії.

Наведені дискурсивні фрагменти уможливили визначення спроможності мовностилістичних засобів у реалізації конфронтації в англомовному публіцистичному дискурсі. Серед широкого діапазону мовностилістичних засобів виділено інвективи: лексичні одиниці з яскраво вираженою негативною семантикою, лайливі слова, порівняльні конструкції, лексичні повтори, розмовні лексичні одиниці, стилістичні фігури іронії.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо в з’ясуванні інших конфронтаційних комунікативних стратегій і тактик в англомовному публіцистичному дискурсі.

ІЛЮСТРАТИВНИЙ МАТЕРІАЛ:

1. The Economist. URL: <https://www.economist.com/middle-east-and-africa/2014/04/05/last-ditch-bargaining> (дата звернення: 04.08.2021)
2. Newsweek. URL: <https://www.newsweek.com/donald-trump-rudy-giuliani-john-dean-mafia-soap-opera-1473884> (дата звернення: 04.08.2021)
3. The Economist. URL: <https://www.economist.com/asia/2019/12/12/aung-san-suu-kyi-has-gone-from-hero-to-villain> (дата звернення: 04.08.2021)
4. The Economist. URL: <https://www.economist.com/europe/2014/06/07/a-presidential-problem> (дата звернення: 04.08.2021)
5. The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/culture/2018/mar/20/fran-lebowitz-you-do-not-know-anyone-as-stupid-as-donald-trump> (дата звернення: 04.08.2021)
6. Los Angeles Times. URL: <https://www.latimes.com/world-nation/story/2019-11-07/north-korea-criticizes-japanese-prime-minister-weapons-test> (дата звернення: 04.08.2021)

ЛІТЕРАТУРА:

1. Анцупов А.Я., Шипилов А.И. Словарь конфликтолога. Санкт-Петербург : Питер, 2006. 528 с.

2. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. Москва : URSS ЛКИ, 2008. 284 с.
3. Корольова В.В. «Утихомиртесь на час і вислухайте мене» (конфронтаційні комунікативні стратегії в мові класичної та сучасної драми). *Культура слова*. 2019. № 91. С. 104–111.
4. Кравченко А. И. Краткий социологический словарь. Москва : Проспект, 2015. 352 с.
5. Мосейчук О.М. Публіцистичний дискурс як контекст реалізації комунікативного впливу на масового адресата. *Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки*. 2012. Вип. 65. С. 174–177.
6. Немов Р.С. Психологический словарь. Москва : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2007. 560 с.
7. Паршина О.Н. Стратегии и тактики речевого поведения современной политической элиты России : автореф. дис. ... д-ра. фил. наук : 10.02.01. «Русский язык». Саратов, 2005. 48 с.
8. Третьякова В.С. Конфликт как феномен языка и речи. *Известия УрГУ*. 2003. № 27. С. 143–152.
9. Чеберяк А.М. Мовленнєвий жанр «відкритий лист» : комунікативно-прагматичні аспекти організації (на матеріалі української, польської, англійської мов) : дис. ... канд. філ. наук : 10.02.15. «Загальне мовознавство». Львів, 2010. 256 с.
10. Шарифуллин Б.Я. Языковая агрессия и языковое насилие в свете юрислингвистики : проблема инвективы. *Юрислингвистика*. 2004. № 5. С. 120–131.
11. Austin J. L. How to Do Things with Words. Oxford : Clarendon, 1962. 168 p.
12. Habermas J. On the pragmatics of social interaction : preliminary studies in the theory of communicative action / ed. and translation by B. Fultner. New York : MIT Press, 2002. 216 p.
13. Searle J. R. Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language. London ; New York : Cambridge Univ. Press, 1969. 205 p.
3. Koroliova V.V. (2019). Konfrontatsiyni komunikatyvni strategii v movi klasychnoi ta suchasnoi dramy [Confrontational communicative strategies in dramaturgy: classics vs modernity]. *Kultura slova*. 2019. № 91. P. 104–111.
4. Kravchenko A.I. (2015). Kratkiy sotsiologicheskiy slovar [Concise sociological dictionary]. M.: Prospekt. 352 p.
5. Moseichuk O.M. (2012). Publitsystichnyi diskurs yak kontekst realizatsii komunikatyvnogo vplyvu na masovogo adresata [Journalistic discourse as a context of the communicative impact realization on the mass addressee]. *Zhytomyr Ivan Franko State University Journal. Philological sciences*. Zhytomyr. Iss. 65. P. 174–177.
6. Nemov R.S. (2007). Psikhologicheskiy slovar [Psychological dictionary]. M.: Gumanitar. izd. tsentr VLADOS. 560 p.
7. Parshina O.N. (2005). Strategii i taktiki rechevogo povedeniya sovremennoy politicheskoy elity Rossii [Strategies and tactics of speech behavior of modern political Russian elite]: avtoref. dis. ... d-ra. fil. nauk: 10.02.01. Saratov. 48 p.
8. Tretyakova V.S. (2003). Konflikt kak fenomen yazyka i rechi. *Izvestiya UrGU* [Conflict as a phenomenon of language and speech]. № 27. P. 143–152.
9. Cheberyak A.M. (2010). Movlenniyevyi zhanr "vidkrytyi lyst": komunikatyvno-pragmatychni aspekty organizatsii (na materialy ukrainskoi, polskoi, angliyskoi mov) [Speech genre "open letter": communicative and pragmatic aspects of organization (on the basis of the Ukrainian, Polish and English Languages)]: dys. ... kand. fil. nauk: 10.02.15. Lviv. 256 p.
10. Sharifullin B.Ya. (2004). Yazykovaya agressiya i yazykovoye nasiliye v svete yurislngvistiki: problema invektivy [Language aggression and language violence in the light of forensic linguistics: a problem of invective]. *Yurislngvistika*. № 5. P. 120–131.
11. Austin J.L. (1962). How to Do Things with Words. Oxford: Clarendon. 168 p.
12. Habermas J. (2002). On the pragmatics of social interaction: preliminary studies in the theory of communicative action / ed. and translation by B. Fultner. New York: MIT Press. 216 p.
13. Searle J.R. (1969). Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language. London; New York: Cambridge Univ. Press. 205 p.

REFERENCES:

1. Antsupov A.Ya., Shipilov A.I. (2006). Slovar konfliktologa [Conflictologists's dictionary]. Sankt-Peterburg: Piter, 528 p.
2. Issers O.S. (2008). Kommunikativnye strategii i taktiki russkoy rechi [Communicative strategies and tactics in Russian speech]. M.: URSS LKI, 284 p.

Стаття надійшла до редакції 10.09.2021.
The article was received 10 September 2021.



УДК [811.111+811+112.2+811.161.2]’373.46(045)
DOI 10.32999/ksu2663-3426/2021-2-7

ANTONYMICAL RELATIONSHIPS OF GERMAN-SPEAKING TERMINOLOGY IN THE ROBOTICS

Petrenko Oksana Vasylivna,
Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Language and Humanities Disciplines № 3
Donetsk National Medical University
oxana.petrenko@outlook.de
orcid.org/0000-0003-2549-5997

The article is devoted to the research of antonymic relations of terms in the field of robotics in German language on the material of 1670 language units, selected by a continuous selection from 16 scientific and technical professional sources of the field of robotics. The scientific novelty of the study lies in the research itself, as the professional language of this field has been explored at first. The concept of antonymy, its classification and ways of creation were identified. A comparative analysis of the antonymic series at the semantic level was performed.

Antonymy is a special characteristic of the lexical meaning of words, a specific linguistic reflection of differences and contradictions in objects and phenomena of the objective world. Classification of antonyms in a common vocabulary is based on the following criteria: 1) the degree of dependence on the context; 2) the number of units involved in antonymy; 3) by structure; 4) by the way of creation.

Antonymy has a significant place in the German-speaking terminology of robotics. The study identified 16 antonym pairs that use the following types of antonymic relationships to indicate their extreme positions in the terminology under study: complementary antonyms (62,5% antonyms), conversion-antonyms (25% antonyms), and vector antonyms (12,5% antonyms). In all the examples considered, that the opposition is accomplished by varying one of the components of a complex term or terminological combination, and the other components do not change their word-forming structure. The main ways to create German antonyms of robotics include: 1) opposing with the help of paired polar prefixes. In German terminology, the term can be contrasted by using the polar prefixes set in German, namely: ab- / ein, ein- / aus-, ab- / an-, ab- / auf-; 2) opposition by adding a prefix to one of the terms of the opposition as mis-, dis-, de-; 3) opposition by a negative suffix. In contrast to the technical concepts in German, the negative suffix los- can be used; 4) opposition by means of negative particles nicht-, un-; 5) opposition of a pair of constituents within complex terms and terminological combinations. The opposing components within a complex word can be adjectives, nouns (with or without prepositions), adverbs and numerators. Prospects for further studies of the semantic organization of scientific and technical terminology in the field of robotics in German have been determined.

Key words: term, robotics terminology system, complementary antonyms, conversion-antonyms, vector antonyms.

АНТОНИМІЧНІ ВІДНОШЕННЯ НІМЕЦЬКОМОВНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ В ГАЛУЗІ РОБОТОТЕХНІКИ

Петренко Оксана Василівна,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри мовних та гуманітарних дисциплін № 3
Донецький національний медичний університет
oxana.petrenko@outlook.de
orcid.org/0000-0003-2549-5997

Статтю присвячено дослідженню антонімічних відношень термінів галузі робототехніки німецької мови на матеріалі 1670 мовних одиниць, відібраних шляхом суцільної вибірки з 16 науково-технічних фахових джерел галузі робототехніки. Наукова новизна дослідження полягає в самому дослідженні, адже вперше досліджено фахову мову цієї галузі. Ідентифіковано поняття антонімії, її класифікація, способи творення. Проведено зіставний аналіз антонімічних рядів на семантичному рівні.

Антонімія – особлива характеристика лексичного значення слів, специфічне мовне відображення відмінностей і протиріч у предметах і явищах об’єктивного світу. Класифікація антонімів у загальновоживаній лексиці відбувається за такими критеріями: 1) за ступенем залежності від контексту; 2) за кількістю одиниць, що беруть участь в антонімії; 3) за структурою; 4) за способом творення.

Антонімія займає вагомe місце в німецькомовній термінології робототехніки. У результаті дослідження було виокремлено 16 антонімічних пар, які для позначення своїх крайніх позицій досліджуваної термінології використовують такі типи антонімічних відношень: комплементарні антоніми (62,5% антоніміє), антоніми-конверсиви (25% антоніміє) та векторні антоніми (12,5% антоніміє). В усіх розглянутих

прикладів протиставлення здійснюється шляхом варіювання одного з компонентів складного терміна або термінологічного сполучення, причому інші компоненти не змінюють свою словотворчу структуру. До основних способів творення німецьких антонімів робототехніки належать: 1) протиставлення за допомогою парних полярних префіксів. У німецькій термінології протиставлення термінів може здійснюватися за допомогою використання парних полярних префіксів, усталених у німецькій мові, а саме: *ab-* / *ein*, *ein-* / *aus-*, *ab-* / *an-*, *ab-* / *auf-*; 2) протиставлення за допомогою додавання префікса до одного з термінів опозиції, як *mis-*, *dis-*, *de-*; 3) протиставлення за допомогою заперечного суфікса. Для протиставлення технічних понять у німецькій мові може використовуватись заперечний суфікс *los-*; 4) протиставлення за допомогою заперечних часток *nicht-*, *un-*; 5) протиставлення пари конститuentів у межах складних термінів і термінологічних сполучень. Протиставлені компоненти в межах складного комплексу можуть бути прикметниками, іменниками (з прийменниками або без), прислівниками та числівниками. Визначено перспективи подальших досліджень семантичної організації науково-технічної терміносистеми в галузі робототехніки німецької мови.

Ключові слова: термін, терміносистема робототехніки, комплементарні антоніми, антоніми-конверсиви, векторні антоніми.

1. Introduction

An important type of semantic relationship between lexical units is their opposite, or antonym. Sources from the point of view of human practice of differences in the phenomena and subjects of the objective world at their estimation comprehension are reflected in language as opposition. Thus, according to the linguist L.O. Symonenko antonymy is one of the most respected language universals of the lexicosemantic generation, which is constantly evolving, has no clear boundaries and essentially meant the system of science (Симоненко, 2009). The relationship of opposites, which is reflected in antonyms, is one of the important features of systematic terminology.

Concerning terminological antonyms, different authors express directly opposite opinions. As is well known, linguists distinguish between two opposing views on the nature and place of antonyms in language. Some linguists like L.S. Datsyuk and L.O. Novikov emphasize the lack of antonymy in terminological systems, arguing that “opposite positions of concepts in the system are usually not denoted by words with antonymous meaning, and even the fact that existing and isomorphic relations in individual fragments of terminological systems does not give grounds to talk about antonymy with terms as about their property” (Дацюк, 1989: 9; Новіков, 1973).

The vast majority of terminologists, such as B.N. Golovin, V.P. Danylenko, V.A. Tatarinov, L.O. Symonenko and others (Головін, 1987; Даниленко, 1977; Татарінов, 2006; Симоненко, 2009), argue that antonyms are an integral feature of any language system.

The aim of the study is to investigate the scientific and technical terms of German robotics, which are related by antonymous relations. The objectives of the study are to determine the types of antonyms of German

robotics, their origin. The study is based on the German-speaking terms in the field of robotics (1670 terms), extracted from 16 professional sources.

2. The concept of antonymous relations in linguistic theory

According to researchers, antonymous relations help to determine in detail the place of terms, their interdependence and interaction within the terminology and are based on the opposition of specific properties that do not violate the basic principles of terminology: stylistic neutrality, unambiguity, accuracy. According to V.P. Danylenko in the terminology “concepts are born in pairs” (Даниленко, 1988: 79–80), that is, there are already conditions for the formation of antonymous relations in the very nature of scientific terms.

Recently, most linguists turn to the universal classification according to the following criteria: 1) the degree of dependence on the context; 2) by the number of units participating in the antonymy; 3) by structure; 4) by the method of creation. According to the degree of dependence on the context of I.N. Pozdnysheva distinguishes between contextual and linguistic antonyms (Позднишева, 2007). D.A. Cruse distinguishes two types of antonyms: counter and contradictory (Cruse, 2002). V.A. Tatarinov distinguishes an additional class of antonyms: convertible antonyms. The essence of contrasting antonymy is that opposite concepts contradict each other, but can not exhaust the whole genus (Татарінов, 2006: 17). Contrasting antonyms express a qualitative opposition. Between them, as a rule, there is a term with an intermediate value, for example: *die Vorderachse – die Mittelachse – die Hinterachse* (front axle – middle (central) axle – rear (back) axle). In this case *Die Mittelachse* is an average member of the opposition. It should be noted that the opposition of these terms is realized through the use of certain prefixes,



which are in antonymous terms: **vorder** – **hinter**. To the simplest category of antonyms V.A. Tatarinov counts contradictory antonyms. The opposition in this case is based on the presence or absence of a certain property or feature (Татарінов, 2006: 16–17). The phenomenon of antonymy is evidenced by the following examples of German terms of robotics: a description of the presence or absence of a gearbox – *der Pneumatikmotor mit/ohne Getriebe* (pneumatic engine with / without gearbox). In this example, the main role is played by opposite in content prepositions – **mit** / **ohne**, which indicate the presence / absence of something (Татарінов, 2006: 19). Convertible antonyms express opposition on the basis of oppositely directed properties (Татарінов, 2006: 17), for example: *longitudinal – transverse, upper – lower, front – rear, outer – inner, left – right*, etc. The German language is dominated by the conversion type of antonyms: *die Rückwand – die Stirnwand; Lenkrad links – Lenkrad rechts, Seitenwand links – Seitenwand rechts; der Längsträger – der Querträger; der Einlasskrümmer – der Auslasskrümmer*, etc. A significant part of antonyms in the terminology of robotics in the German language is formed with the help of antonymous word-forming means – prepositions, prefixes: *die Ausführungszone – die Einführungszone; die Vorderachsaufhängung – die Hinterachsaufhängung* (Татарінов, 2006). L.A. Novikov proposes the following classification of antonyms: *contradictory correlates* – opposites that mutually complement each other, without transitional links; they are in relation to the private opposition. For example: *normal battery discharge – an abnormal battery discharge*. *Contra correlates* are antonyms that express polar opposites within one entity in the presence of transitional links, ie internal gradation. Such antonyms are in relation to the gradual opposition. For example: *monoplane – biplane – triplane*. *Vector correlates* are antonyms that express different directions of actions, signs, and social phenomena. For example: *opening valves – closing valves*. *Conversives* are words that describe the same situation from the point of view of dif-

ferent participants. For example: *sell – buy; to win – to lose*. Pragmatic antonyms are words that are regularly contrasted in the practice of their use, in contexts. Pragmatic antonyms (words that have become antonyms through private figurative use in language) and quasi-antonyms ("approximate" antonyms, not entirely accurate in terms of component composition and interpretation, or for other reasons) are not often used in robotics terminology. This is due to the fact that terms are exact lexical units, which are characterized by an approximate or inaccurate meaning (Новіков, 1973).

The effectiveness of linguistic research is always more tangible if the analysis is conducted on linguistic material, united by any commonality, identity, because only against the background of identity can be traced the differences of individual words. Apparently, such a "community", ie a group of words, which is based on the most generalized, abstract meaning, is the part of language that serves as a basis for a systematic description of the semantics of the lexical structure of language. The study confirms that there are specific features of antonyms depending on their belonging to different parts of speech, and therefore on their meaning, functions, word-formation capabilities. The originality of the antonymy of different parts of speech, its richness or poverty, as well as its nature, depend on the originality of a number of factors that characterize the words in each part of speech. One of such important factors that determine the originality of the antonym in the adjective is its word-forming capabilities. Obviously, the word-forming patterns inherent in antonyms in one part of speech, which will not be inherent in the same phenomenon in another.

3. Types of antonymous relations, bases of typology of antonyms of German terminology of robotics

During the study and analysis of the terms of robotics in the German language, 16 antonymous pairs were identified (Петренко, 2019), which to denote extreme positions in the terminology of robotics use the following types of antonymous relations: (see Table 1):

Table 1

Antonymous relations of robotics terminology in German

| № | Types of antonyms | Number | % all antonyms | Examples |
|---|------------------------|--------|----------------|---|
| 1 | Complementary antonyms | 10 | 62,5 % | die Abwärtsbewegung – die Aufwärtsbewegung |
| 2 | Convertible antonyms | 4 | 25 % | der Roboter-exporteur – der Roboter-importeur |
| 3 | Vector antonyms | 2 | 12,5 % | die Eingabe – die Ausgabe |
| | Total | 16 | 100 % | |

1) **complementary antonyms**, are 62,5% and have the largest number of units of German robotics, for example: *die Abwärtsbewegung* – downward movement, *die Aufwärtsbewegung* – upward movement; *die Einführungszone* – zone of introduction, introduction, installation, *die Ausführungszone* – execution area, *RMS* (remote manipulatorsystem), *LMS* (lokal manipulatorsystem);

2) **convertible antonyms** (25% of antonyms), describing an identical situation in which participants with opposite functions are involved. The conversion is evidenced by the following examples: *indirekte Programmierung* – indirect programming, *direkte Programmierung* – direct programming; *der Roboter-exporteur* – robot exporter, *der Roboter-importeur* – robot importer; *externe Sensoren* – ambient sensors, external, *interne Sensoren* – internal sensors;

3) **vector antonyms** (12,5% of antonyms) – express the opposite in terms of actions, properties, features. However, this type of antonyms is not widely used, for example: *die Eingabe* – introduction, power supply, *die Ausgabe* – output; *basic input system*, *basic output system*; *die Roboterhardware* – robot equipment, *die Robotersoftware* – robot software.

The main ways of creating German antonyms of robotics are (Петренко, 2019):

1) opposition by means of paired polar prefixes. In German terminology, the opposition of terms can be done through the use of paired polar prefixes established in the German language, namely: **ab-** / **ein**, **ein-** / **aus-**, **ab-** / **an-**, **ab-** / **auf-**: *die Abwärtsbewegung* – *die Aufwärtsbewegung*, *die Einführungszone* – *die Ausführungszone*;

2) opposition by adding a prefix to one of the opposition terms like **mis-**, **dis-**, **de-**, example: *Zentrales Prozessleitsystem* – *Dezentrales Prozessleitsystem*;

3) opposition with a negative suffix. A negative suffix can be used to contrast technical concepts in German **los-**, example: *kolbenstangenloser Zylinder* – *kolbenstangener Zylinder*;

4) opposition by means of negative particles **nicht-**, **un-**, example: *der Ordnungsgrad* – *der Unordnungsgrad*, *die Freiheit* – *die Unfreiheit*;

5) contrasting a pair of constituents within complex terms and terminological combinations. Opposite components within a complex can be adjectives, nouns (with or without prepositions), adverbs and numerals, for example: *der Roboter-exporteur* – *der Roboter-importeur*; *externe Sensoren* – *interne Sensoren*.

It should be noted that antonym components do not always express the opposite of terminological concepts in complex terms. Example: *die Roboterhardware* – robot equipment, *die Robotersoftware* – robot software. Qualitative adjectives «hard» and «soft», form an antonym separately from the term, but do not have the opposite meaning in a complex term or phrase.

4. Conclusions

Thus, the analysis of antonymy in the German language of the studied terminology allows us to draw the following conclusions. In the philological literature there is no single concept for the interpretation of the concept of “antonyms”, their classification and systematization, but in general we can distinguish two areas in the study of antonyms: applied and linguistic study of robotics in modern German, which suggests that antonyms is inherent in the studied terminology and is its most important system-formal category. In all the considered examples, the opposition is carried out by varying one of the components of a complex term or terminological phrase, and the other components do not change their word-forming structure. The results of the study indicate the need for further research in terminology in the field of robotics. Since the terminology system for robotics is open and dynamic, the process of its formation continues and is characterized by continuous enrichment. New terms and phenomena need a detailed analysis, which will be the subject of our further research.

BIBLIOGRAPHY:

1. Головин Б.Н., Кобрин Р.Ю. Лингвистические основы учения о термине. Москва : Высшая школа, 1987. 104 с.
2. Даниленко В.П. Русская терминология. Опыт лингвистического. Москва : Наука, 1977. 246 с.
3. Дацюк Л.С. Системообразующие и системоприобретенные свойства термина (на материале английских терминов в области физики полупроводников) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Львов, 1989. 16 с.
4. Новиков Л.А. Антонимия в русском языке: Семантический анализ противоположности в лексике. Москва : МГУ, 1973. 215 с.
5. Петренко О.В. Структурно-семантичні особливості німецькомовної термінології в галузі робототехніки : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Запоріжжя : ЗНУ, 2019. 310 с.
6. Позднышева И.Н. Сопоставительный анализ автомобильных терминосистем в английском, французском и русском языках : дис. ... канд. философ. наук : 10.02.20. Москва : МГПУ, 2007. 208 с.



7. Симоненко Л.О. Актуальні проблеми сучасного українського термінознавства. *Українська термінологія і сучасність*. 2009. Вип. VIII. С. 9–15.
8. Татаринов В.А. Общее терминоведение: энциклопедический словарь. Москва : Московский лицей, 2006. 528 с.
9. Cruse D.A. Lexikologie. *Lexicology*. 1. Halbband. Berlin : Walter de Gruyter, 2002. 880 S.
4. Novikov L.A. Antonimija v ruskom jazyke: Semanticheskij analiz protivopozhnosti v leksike [Antonymy in Russian: A semantic analysis of opposites in vocabulary]. Moskva: MGU, 1973. 215 s.
5. Petrenko O.V. Strukturno-semantichni osoblyvosti nimetskomovnoi terminolohii v haluzi robototekhniky [Structural and semantic features of the German terminology in the field of robotics] : dys. ... kand. filol. Nauk : 10.02.04. Zaporizhzhia: ZNU, 2019. 310 s.

REFERENCES:

1. Golovin B.N., Kobrin R.Ju. Lingvisticheskie osnovy uchenija o termine [Linguistic foundations of the doctrine of the term]. Moskva: Vysshaja shkola, 1987. 104 s.
2. Danilenko V.P. (1977) Russkaja terminologija. Opyt lingvisticheskogo [Russian terminology. Linguistic experience]. Moskva: Nauka. 246 s.
3. Dacjuk L.S. Sistemoobrazujushhie i sistemopriobretennye svojstva termina (na materiale anglijskih terminov v oblasti fiziki poluprovodnikov) [System-forming and system-acquired properties of the term (based on English terms in the field of semiconductor physics)]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk : 10.02.04. L'vov, 1989. 16 s.
6. Pozdnysheva I.N. Sopostavitel'nyj analiz avtomobil'nyh terminosistem v anglijskom, francuzskom i ruskom jazykah [Comparative analysis of automotive terminology in English, French and Russian]: dis. ...kand. filosof. Nauk : 10.02.20. Moskva: MGPU, 2007. 208 s.
7. Symonenko L.O. Aktualni problemy suchasnoho ukrainskoho terminoznavstva. Ukrainka terminolohiia i suchasnist [Actual problems of modern Ukrainian terminology. Ukrainian terminology and modernity]. 2009, VIII. pp. 9–15.
8. Tatarinov V.A. Obshee terminovedenie: jenciklopedicheskij slovar' [General Terminology: Encyclopedic Dictionary]. Moskva: Moskovskij licej, 2006. 528 s.
9. Cruse D.A. Lexikologie. *Lexicology*. 1. Halbband. Berlin: Walter de Gruyter, 2002. 880 p.

*Стаття надійшла до редакції 13.09.2021.
The article was received 13 September 2021.*

УДК 81'371'42:821.112.2=31
DOI 10.32999/ksu2663-3426/2021-2-8

ЕМОЦІЇ КРИЗЬ ПРИЗМУ ХУДОЖНОГО ПОРІВНЯННЯ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Д. ШВАНІЦА «DER CAMPUS»)

Романова Наталя Василівна,
доктор філологічних наук, доцент,
професор кафедри німецької та романської філології
Херсонський державний університет
vissensvelt@gmail.com
orcid.org/0000-0002-7444-3811

Стаття присвячена виявленню семантики емоцій у сучасній німецькій мові через художнє порівняння як стилістичний прийом. Життя людини без емоцій неможливе, вони постачають психічну енергію організму, опосередковують внутрішній і зовнішній світ, беруть участь у когнітивних процесах, спонукають людину до діяльності й досягнення корисного результату тощо. Визначення поняття емоції національно й науково забарвлене. У німецькомовному тлумаченні емоція має широке й вузьке значення. У широкому розумінні емоція відображає душевні переживання, у вузькому сенсі емоція тотожна інстинктивним виявам психіки. Розрізняють позитивні й негативні емоції. Ця класифікація умовна, оскільки знак емоції корелює з її наслідками для організму. Якщо емоції сприяють виживанню, адаптації індивідуума в об'єктивній дійсності, відповідають його потребам і інтересам, то їх вважають позитивними, якщо ні – негативними (К. Ізард). До позитивних емоцій зараховують інтерес, подив, радість, любов, сором, провину, до негативних – горе, гнів, страх, біль/страждання, відразу, презирство. Кожну з наведених емоцій переживають і проявляють по-різному. Виявлення емоцій на тлі «норми» може бути надмірним, інтенсивним, помірним і слабким. В емпіричному матеріалі емоції характеризуються образністю, механізмом якої є метафора. Метафора фіксує тотожність порівнювальних предметів або явищ на основі ознаки, що розкриває їх сутність. Виокремлено два різновиди образів емоцій: реальні й уявні. Реальні образи диференціюємо формально за ознакою красномовства на дві семантичні підгрупи: 1) високі (піднесені) й 2) середні (помірквані). Високі образи маніфестують навчальні заклади (університет), середні пов'язані з сумним жартом, струмом пару, обіймами, вчителем, промовою, екзаменом. Уявні образи орієнтують на конфірмацію, правила гри «Гнійний жук», обуреного водія, чоловіка іноземки. Семантика емоцій і їх варіантів апелює до «норми» (спокій), позитиву (радість, щастя, подив, інтерес), негативу (гнів, злість, обурення, горе, смуток, біль, страх, боязнь, переляк, жах, розчарування, зневага).

Ключові слова: емоції, жінка, інтенсивність вияву емоції, образ, переживання, семантика, художнє порівняння, чоловік.

EMOTIONS THROUGH THE PRISM OF ARTISTIC COMPARISON (BASED ON D. SCHWANITZ'S «DER CAMPUS»)

Romanova Natalya Vasylivna,
Doctor of Philological Sciences, Associate Professor,
Professor at the Department of German and Romance Philology
Kherson State University
vissensvelt@gmail.com
orcid.org/0000-0002-7444-3811

This paper presents revealing the semantics of emotions in modern German through artistic comparison as a stylistic device. Human life without emotions is not possible, they supply the mental energy of the body, mediate the inner and outer world, participate in cognitive processes, motivate people to work and achieve useful results, etc. The definition of emotion is nationally and scientifically colored. In the German emotion has broad and narrow meanings. Emotion in the broad interpretation reflects emotional experiences; in the narrow sense it is identical to the instinctive manifestations of the psyche. There are positive and negative emotions. This classification is conditional because the sign of emotion correlates with its consequences for the body. If emotions contribute to the survival, adaptation of the individual in objective reality, they are considered positive, if not – negative (K. Izard). Positive emotions include interest, surprise, joy, love, shame, guilt, negative – grief, anger, fear, pain/suffering, immediately, contempt. Each of these emotions is experienced and manifested in different ways. Detection of emotions against the background of the “norm” can be excessive, intense, moderate and weak. In the empirical material, emotions are characterized by imagery, the mechanism of which is metaphor. Metaphor captures the identity of comparative objects or phenomena on the basis of a feature that reveals their essence. There are two types of images: real and imaginary. Real images are formally differentiated on the basis of eloquence into two semantic subgroups: 1) high (elevated) and 2) medium



(temperate). High images are manifested by educational institutions (university), medium ones are associated with a sad joke, a steam current, hugs, a teacher, a speech, an exam. Imaginary images focus on confirmation, the rules of the game «Purulent Beetle», an outraged driver, a foreign man. The semantics of emotions and their variants appeals to the «norm» (calm), positive (joy, happiness, surprise, interest), negativity (anger, rage, resentment, grief, sadness, pain, fear, apprehension, fear, horror, disappointment, contempt).

Key words: artistic comparison, emotions, experience, intensity of emotion expression, image, man, semantics, woman.

1. Вступ

Емоції привертають увагу дослідників, починаючи з античності. Цікаво, що давні греки заперечували їх існування в мові (Гамзюк, 2000: 10–11), але визнавали важливу роль у мовленні. Йдеться про рухи тіла, жестикуляцію, вираз обличчя, звуки й відтінки голосу оратора (Роменець, 2005: 379–380).

Звернення до наукової літератури з проблем лінгвістики емоцій показує, що сучасні мовознавці використовують різні підходи до дослідження феномена, зокрема структурно-, функціонально-семантичний, комунікативний, комунікативно-дискурсивний, концептуальний, психо-, соціолінгвістичний, лінгвокогнітивний, -семіотичний, -культурологічний, -прагматичний, синхронно-діахронний, аксіологічний, перекладознавчий тощо (Романова, 2015: 1).

Незважаючи на велику кількість праць, присвячених вербалізації, семантиці, історії та функціям емоцій, на периферії дотепер лишається стилістичний аспект емоційного явища, що можна розглядати як актуальність вибору теми нашого дослідження.

Мета пропонованої розвідки – з'ясувати парадигму основних емоцій в емотивно маркованих контекстах із художнім порівнянням. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання низки завдань: 1) уточнення понять «емоція», «порівняння», «художнє порівняння»; 2) аналіз семантики емоцій через художнє порівняння; 3) класифікація емоцій за різними ознаками й критеріями, як-от: форма, вияв, виразна функція, модальність, семантика.

2. Поняття «емоція», «порівняння», «художнє порівняння»

Терміни «емоція», «порівняння» і «художнє порівняння» лінгвісти тлумачать відповідно до методологічних принципів та національних наукових традицій. До прикладу, вітчизняні мовознавці розуміють емоцію як форму суб'єктивного «відображення дійсності» (Гамзюк, 2000: 29), психічне явище (Яременко, Сліпушко, 2003, 1: 645), термін (Семотюк, 2008: 222), німецькі лінгвісти визначають емоцію крізь призму філософ-

ських термінів, а саме: запозиченого з французької мови «Emotion» та питомого «Gefühl» (Романова, 2012).

Наведені лексеми узгоджують із трьома планами: психологічним *Gefühlsregung*, *Gemütsbewegung*, *Erregung*, *innere Regung*, *seelische Empfindung*, фізичним *Wahrnehmung durch den Tastsinn* та когнітивним *Ahnung*, *ungenaues Wissen* (Wahrig, 2012: 297, 398).

Емоцію в нашій студії тлумачитимемо в широкому розумінні як душевні переживання людини.

Поняття «порівняння» в німецькій мові інтерпретують як когнітивний процес на тлі оцінки, «художнє порівняння» – як образний мовний зворот або вислів, що полегшує розуміння порівнюваного (Wahrig, 2012: 1006).

Наприклад, у висловлюванні *Wenn sie böse war, wurde sie intelligenter, als es ihrer Natur entsprach* (Schwanitz, 1995: 20) слово *intelligenter* із номінації якості й оцінки загальної культури стає маркером якості й оцінки жіночої раціональної інтуїції, мотивацією для розгорнутого логічного порівняння біологічної природи індивідуума певного статусу *als es ihrer Natur entsprach*. Нове смислове наповнення привносить емоція *злості böse war*. Ця емоція кардинально змінює когнітивні процеси, забарвлюючи мислення суб'єкта *sie* (носія емоційного стану) позитивно, а мислення об'єкта *er* (носія емоційного стану) – негативно. Отже, художнє порівняння є своєрідним механізмом градування ознаки, характерної для певного явища, – когнітивної сфери особистості (немолодої жінки, немолодого чоловіка).

Ірреальне художнє порівняння відрізняється від реального більшою інформативністю *Alte Damen nickten ihm innig und aufmunternd zu, so als ob sie am Vorabend mit ihm seinen Konfirmationsspruch geübt hätten und er jetzt ihre schönsten Erwartungen übertroffen hätte* (Schwanitz, 1995: 21).

Із наведеного прикладу видно, що сеньйори *Alte Damen* виражають своє емоційне ставлення до доповіді професора Гакмана гетерогенно: на соматичному (*nickten zu*), душевному (*innig*) й моральному (*aufmunternd*) рівнях. Впадає у вічі розмитість емоції *so als*

ob sie am Vorabend mit ihm seinen Konfirmationsanspruch geübt hätten, тобто неможливо чітко визначити, чи переживають емоцію подиву, задоволення, радості чи гордості. Надалі переконуємося, що йдеться про емоцію **щастя**: контрастивна синтаксична конструкція *er jetzt ihre schönsten Erwartungen übertroffen hätte* не лише координує з аналізованим гіпотаксисом, а й сигналізує про пошук деякого узагальнюючого поняття «абсолютне щастя». Формально узагальнення простежуємо в словосполучі *ihre schönsten Erwartungen* («їхні найпотемніші бажання/мрії»). Коли такі бажання/мрії здійснюються, людина, безперечно, радіє, відчувається щасливою.

Інтенсивність емоції подиву фіксуємо в діалозі колег-лінгвістів:

«*Ich muß leider in eine Kommissionssitzung. Du kennst das ja.*»

«*Welche Kommission?*»

«*Disziplinarausschuß.*»

«*Disziplinarausschuß?*» *wunderte Ingo sich in einem Ton, als ob er sagen wollte: «Spielt ihr da mit euren Mistkugeln?»* (Schwanitz, 1995: 38).

На відміну від попереднього опису, ірреальне художнє порівняння в діалозі дотичне до авторської ремарки драматичного тексту. Така ремарка, як відомо, характеризує персонаж або його емоційну вербальну/невербальну поведінку. Предмет розмови – *Disziplinarausschuß* «дисциплінарна комісія» – тут суперечить загальноприйнятим нормам наукового світу: захищену в спеціалізованій вченій раді дисертацію через плагіат потрібно анулювати. Очевидним є нехтування порядку процедури перевірки кваліфікаційної праці на академічну добросовісність: спочатку роботу перевіряють, потім її захищають, а не навпаки. На передній план висувають уже нові образи – мораль та справедливість. Ці образи пов'язані з подвійними стандартами, характерними для сучасного періоду розвитку науки. Сюди додаються і криза наукових ідей, і комерціалізація науки, і руйнування цінностей, і бездуховність, і політизація тощо.

3. Емоції та емоційні патерни в романі Д. Шваніца «Der Campus»

Інтенсивність емоції радості матеріалізовано у висловлюванні *Mit welcher Begeisterung hatten sie alle damals die Universität als Hort der Bildungsprivilegien gestürmt!* (Schwanitz, 1995: 39).

Емоція **радіє** – це «особиста історія» персонажа, який прагнув свого часу стати студентом і став ним. Хоч минуло п'ятнадцять

років, чоловік пам'ятає «свої» і «чужі» емоційні переживання. Ці переживання не лише об'єднують *sie*, а й підсумовують *alle*, через них відтворюють цілісність ідеалу старого навколишнього світу в часі *damals* й просторі *Universität* з його метафоричним локусом *Hort der Bildungsprivilegien*. Тлом художнього порівняння *Mit welcher Begeisterung* слугує емоція спокою. Однак «ідеал» *Privilegien* було зруйновано саме масовістю, натовпом *Massen*, що впливає на емоційний стан особистості негативно: *Welch ein trauriger Witz: Als die Massen die Privilegien erobert hatten, waren es keine mehr. Statt dessen mußten Baracken errichtet werden* (там само).

Поява емоції **сму**тку, згідно з наведеним прикладом, детермінована логіко-художнім порівнянням минулого й теперішнього, змісту і форми, непізнаного й пізнаного, старого й нового, ідеального й матеріального, духовного й бездуховного, прекрасного й потворного. Невипадково ж Д. Шваніц вживає синтаксичну конструкцію з пасивним значенням *Statt dessen mußten Baracken errichtet werden*. Храм асоціюють, як правило, із сакральністю, святістю, божественністю (Тресіддер, 2001: 398), барак – із сірою буденністю, бідністю, вигнанням. Протиставлення і проведення аналогії між функціями будівель реалізує негативні конотації концепту ВИЩА ОСВІТА.

Інтенсивність емоції **зневаги** порівнюють із надлюдською напруженістю всередині тіла *Als sie die Kreuzung überquert hatten, überholte ihn hupend der BMW, und beim Vorbeirasen sah Hanno flüchtig, wie der Fahrer mit der Intensität eines Tobsüchtigen Gesten der Mißachtung in seine Richtung schleuderte und den Mund zum stummen Schrei aufsperrte, als würde er von innen zerrissen* (Schwanitz, 1995: 101).

Внутрішня напруженість тіла сигналізує про екстремальні умови для водія *Fahrer*, проявляється на фізичному (*überholte, hupend, beim Vorbeirasen*), фізіологічному (напруга м'язів а) верхніх кінцівок – *eines Tobsüchtigen Gesten*, б) обличчя – *den Mund zum stummen Schrei aufsperrte*) та психічному (зміна емоційно-моторної, емоційно-сенсорної рівноваги, уваги, імпульсивні дії) планах (порівн.: Бродовська, Патрик, Яблонко, 2005: 121).

Маркерами інтенсивності емоції **зневаги** є словосполучки із соматизмами *Intensität eines Tobsüchtigen Gesten, den Mund zum stummen Schrei aufsperrte*, підрядне ірреальне речення порівняння *als würde er von innen zerrissen*.



Очевидним є імпліцитне протиставлення інтенсивності емоції зневаги водія емоції **спокою** персонажа *Hanno*. Емоція спокою є гармонійним інтелектуальним, вольовим і емоційним станом людського тіла, нормою його існування (Войтко, 1982: 180): *Aber sie war genauso sachlich und neutral wie immer* (Schwanitz, 1995: 104). Відхилення від норми *neutral*, яке корелює із ситуацією, зумовлює появу тієї чи тієї емоції «*Nicht hier, bei Ihnen im Büro?*» *fragte Frau Eggert erstaunt und ging zum Fenster, um die Vorhänge zurückzuziehen* (там само).

У наведеному прикладі емоція спокою трансформується в емоцію **подиву**, оскільки засідання комісії перенесли до іншого приміщення – конференц-зали. Отже, зміна постійного локусу в обмеженому «обжитому» просторі на тимчасовий локус в обмеженому «необжитому» просторі активує емоційні переживання, дотичні до хвилювання, тривоги, страху.

Інтенсивність емоції **болю**, що виникає в пана Ганно через агресивну поведінку домашньої кішки, аналогічна вибуху: *Ein schriller Schmerz explodierte an seiner Hand. Er schrie auf und zog sie zurück wie vor einem Strahl heißen Dampfes* (там само: 107).

Ця поведінка природна, оскільки людина провокує тварину, залишивши її в багажнику машини на дві доби без їжі й води в клітці. Перебуваючи на межі життя і смерті, кішка змушена боротися за життя, тому кусає й шкрябає праву руку «тирана». Покалічена рука науковця символізує руйнацію не лише науки, а й влади, панування людини над Природою (порівн.: Шейнина, 2001: 91).

Біль описують через гучність голосу (*schrie auf*), напрям самостійного руху руки (*zog sie zurück*) та його прискорену швидкість *wie vor einem Strahl heißen Dampfes*.

На нашу думку, Д. Шваніц зміщує тут акценти з ВИЩОЇ ОСВІТИ на ІІ ЕЛІТНИХ НОСІЇВ, фокусує увагу адресата на аморальному вчинку не просто людини, а особистості – ЕЛІТНОГО НОСІЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ. Особистість такого рангу має насамперед захищати тих, кого приручила, а не конфліктувати з ними. Конфлікт – це завжди негативні емоційні переживання, які потребують виходу назовні. Отже, герой – професор Гакман – проклинає кішку, кидає її клітку з усієї сили об сидіння «Мерседесу» й намагається перев'язати свою рану. Позитивним у цій експресивній поведінці є те, що тварина звільняється з «полону» і тікає.

Усвідомлення «програшу» спонукає професора до переслідування «жертви»: Він не звик програвати ані в професійній, ані в будь-якій іншій сфері. За таких міркувань ЕЛІТНИЙ НОСІЙ ВИЩОЇ ОСВІТИ забезпечує формування і функціонування художнього порівняння.

Емоцію **переляку** виявляємо у висловлюванні з художнім порівнянням, що конституює раптовість запрошення чоловіком жінки на роботу *Die Aufforderung kam so unvermittelt, daß Brigitte im ersten Schreck dachte, er forderte sie auf, ihn zu umarmen. Sie lachte nervös auf* (Schwanitz, 1995: 110).

У патріархальному суспільстві жінка почала працювати на виробництві порівняно недавно – з ХХ століття. Німецьку жінку оцінювали за традиційними трьома параметрами: «матір (Kinder) – куховарка (Küche) – прислуга Бога (Kirche)». На виробництві її сприймали також неоднозначно, по-перше, як рівноправного члена колективу/команди, активного громадського діяча, колегу, партнера, по-друге, як справжню жінку, супержінку, по-третє, як посередника антонімічних стосунків, помічницю, волонтерку, по-четверте, як феміністку, не феміністку, по-п'яте, як акторку, коханку й навіть розпусницю, по-шосте, як неосвічену іноземку, туркеню, переселенку, по-сьоме, як опудало з вищою університетською освітою, по-восьме, як терористку.

У наведеному вище прикладі жінка боїться сексуальних домагань майбутнього шефа, тому градує їх імпліцитно за певним ступенем розвитку: обійми, поцілунки, секс. Уявне та емоційне об'єктивують нервовим сміхом (*Sie lachte nervös auf*).

Не отримавши відповіді на своє питання, шеф почувається розчарованим. Його розчарування ідентичне емоційному стану шкільного вчителя, який змушений відповідати на власне питання сам *Enttäuscht wie ein Lehrer, der seine Frage selbst beantworten muß, sagte er:*

«*Nun, damit Wienholt vom Zentralen Institut für Sprachpraxis Sie besser schlucken kann*» (там само: 111).

Отже, чоловіки-посадовці переносять сімейні відносини на виробництво, не диференціюють «свою» й «чужу жінку», узагальнюють її біологічну роль і вивищують власну біологічну природу.

Емоція **горя**, яку болюче переживає дружина професора Гакмана через втрату улюбленої кішки, має свої фази, репрезентовані мовою тіла: *Erst liefen ihr ein paar*

Tränen zögernd über die Wangen, dann fingen ihre Schultern an zu zucken, sie begann zu schluchzen, warf sich herum und heulte schließlich mit solch hemmungsloser Hingebung, daß ihr ganzer Körper von Konvulsionen geschüttelt wurde. Hanno staunte über die Intensität eines solchen Gefühls. Es war, als ob sie alle Verluste ihres Lebens auf einmal beweinte, als ob sie ihre schwindende Jugend und ihre verfehlte Ehe beweinte. Sie weinte so aufopferungsvoll und umfassend gründlich, als ob sie mit ihren Tränen das Haus ihrer Trauer ein für allemal säubern wollte, daß Hanno am liebsten mitweint hätte (там само: 140).

Так звана перша фаза – пара сльозинок по щоках (*ein paar Tränen zögernd über die Wangen*), друга – посмикування плечей (*ihre Schultern zucken*), схлипування (*schluchzen*), метання на ліжку (*warf sich herum*), третя – невтримне голосіння (*heulte mit solch hemmungsloser Hingebung*), конвульсії всього тіла (*ihir ganzer Körper von Konvulsionen geschüttelt wurde*). Інтенсивність вияву емоції горя заражає інших людей, спонукає їх до фізичних та моральних дій *Der Impuls breitete sich in ihm aus, sich wieder aufs Bett zu setzen, sie in die Arme zu nehmen und zu trösten* (там само). Звідси випливає, що роль одруженого чоловіка не обмежується високим заробітком або статусом, а й охоплює піклування щодо емоційного стану, почуттів ближнього. Можна змоделювати співвідношення емоційного й чуттєвого в такий спосіб: чим гірше відчувається жінка, тим сентиментальнішим стає чоловік.

Оцінюючи інтенсивність емоції горя, чоловік гіперболізує її, але не усвідомлює того, що це гіперболізація відображення внутрішнього (психічного) світу. Усвідомлення настає лише тоді, коли він виявляє свою неадекватність у відображенні останнього *Frau Görüsan machte sich also ihren eigenen deftigen Reim auf die Veränderungen im Hause Hackmann und erinnerte ihn an die guten alten Rezepte. O Gott, wenn das so einfach wäre! In dem Moment wünschte sich Hanno nichts lieber, als nicht mehr Professor Hackmann zu sein, sondern der Mann von Frau Görüsan* (там само). Перехід від неусвідомлюваного до усвідомлюваного змісту внутрішнього (психічного) світу відбувається на основі реального перетворення ситуації, в якій з'являється новий аспект – морально-духовний. Цей аспект виходить далеко за межі внутрішнього психічного світу і чоловік постає в небажаних

для нього ролях – агресора, насильника, націоналіста, тирана.

У зв'язку з обсягом статті аналіз наведених ролей чоловіка не передбачаємо.

Емоція **інтересу** невід'ємна від світської бесіди під час званої вечері в ресторані. Йдеться про сексуальне домагання до студенток із боку професорського складу: *«Soll er doch lieber erzählen, was er in der Sache mit der sexuellen Belästigung herausgefunden hat», unterbrach ihn Kurtz brutal und wandte sich an Bernie direkt. «Das interessiert Brigitte mehr als dieses Bildungsrede über Santiago de Pomponella!»* (там само: 247).

Маркерами емоції інтересу є емотивне дієслово *interessiert*, художнє порівняння у вигляді нескладної синтаксичної конструкції *mehr als dieses Bildungsrede über Santiago de Pomponella*, оформлене графічно знаком оклику «!». Інтерес до табуваної теми порівнюють із конкретними речами, а саме академічною доповіддю про захоплюючу подорож до Сантьяго де Компостелла (Франція). Отже, емоція інтересу контрастує з культурним життям людини. Крім того, вона трансформує емоційний стан адресата, дає змогу йому усвідомити своє «Я», оцінити себе в навколишньому світі та виявити свою істинну сутність, приховану за маскою, – агресивність: *Bernie wurde fast wieder nüchtern vor Wut. Jetzt mußte Bernie der Eisige an die Front und dem Kurtz eins aufs Dach geben* (там само).

Емоція **обурення** трапляється в діалозі, точніше у внутрішніх думках персонажа:

«Was wissen Sie über die Riezler-Tagebücher?»

O Gott, das wurde ja wie im Examen! Was wußte er über die Riezler-Tagebücher? (там само: 149).

У наведеному прикладі емоція обурення вербалізована комплексно або двома різновидами контекстів: лінгвістичним, що вміщує в себе апелятив *O Gott* і окличне речення з художнім порівнянням *das wurde ja wie im Examen!* та стилістичним із питальними реченнями з питальним словом *Was wußte er über die Riezler-Tagebücher? Was wußte er über Referenzsemantik?* і без *Mußte er das wissen?*

Лінгвістичний контекст уточнює емоційний стан персонажа, стилістичний доповнює і характеризує останній: однотипність реплік, паралелізмів (повтора) питальних слів *Was* (2), б) дієслова *wußte* (2), в) прийменника *über* (2), д) вказівного займенника



das (2), *e*) особового займенника *er* (3) створюють враження не лише внутрішнього напруження, а й моделюють іншу емоцію – емоцію **страху** через її варіант *pereljak*. Очевидно, персонаж переживає негативний емоційний патерн – обурення – переляк, у межах якого домінує емоція переляку.

Принагідно зауважимо, що загалом емоція переляку (страху) слугує засобом передачі розвитку конфлікту між зовнішнім і внутрішнім, об'єктивним і суб'єктивним, природним і штучним, соціальним і психологічним, моральним і аморальним, культурним і емоційним, тілесним і безтілесним, духовним і бездуховним. Отже, емоції людини постають у своїй нерозривній цілісності з когнітивною сферою, біологічно-соціально-психологічною природою особистості та оцінкою нею навколишнього світу й себе в ньому.

4. Висновки

Підсумовуючи, можна стверджувати, що художні порівняння реалізують множинність семантики і функціонального призначення емоцій. У плані репрезентації онтології емоції апелюють до реального та ірреального осмислення: Реальне осмислення феномена еквівалентне фоновим знанням автора тексту й персонажів про емоції психічної категорії, ірреальне – естетичної відповідно.

Емоції класифікуємо й за ознакою форми (власне емоції та емоційні патерни), за критерієм вияву (слабкі, помірні та сильні), за ознакою виразної функції (тілесні та вербальні, експресивні та неекспресивні), за критерієм модальності (позитивні, негативні, нейтральні), за ознакою семантики (спокій, радість і її варіанти (щастя), подив, інтерес, гнів і його варіанти (злість, обурення), горе і його варіанти (смуток, біль), страх і його варіанти (боязнь, переляк, жах), розчарування, зневага).

Перспективними щодо подальших досліджень видаються окреслення корпусу емоцій на основі метафори, а також зіставна семантика емоцій художніх порівнянь та метафор.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бродовська В.Й., Патрик І.П., Яблонко В.Я. Тлумачний словник психологічних термінів в українській мові. Київ : Професіонал, 2005. 224 с.
2. Войтко В.І. (ред.) Психологічний словник. Київ : Вища школа, 1982. 216 с.
3. Гамзюк М.В. Емотивний компонент значення у процесі створення фразеологічних одиниць: На матеріалі

- німецької мови. Київ : Видавничий центр КДЛУ, 2000. 256 с.
4. Романова Н. Мотивація запозичення лексики *Emotion* німецькою мовою. *Лінгвістичні проблеми та інноваційні підходи до викладання чужоземних мов у вищих навчальних закладах* : матеріали V Міжнар. наук.-практ. конф., м. Львів, 19–21 квітня 2012 року. Львів : ЛДУ БЖД, 2012. С. 171.
5. Романова Н.В. Семантичний розвиток емотивної лексики німецької мови VIII – початку XXI століть : автореф. дис. ... докт. філол. наук. Київ : КНЛУ, 2015. 32 с.
6. Роменець В.А. Історія психології: Стародавній світ. Середні віки. Відродження. Київ: Либідь, 2005. 916 с.
7. Семотюк О.П. Сучасний словник іншомовних слів. Харків : Веста, 2008. 688 с.
8. Тресиддер Дж. Словарь символов / пер. С. Палько. Москва : ФАИР-ПРЕСС, 2001. 448 с.
9. Шейнина Е.Я. Энциклопедия символов. Москва : АСТ, 2001. 591 с.
10. Яременко В., Сліпушко О. (уклад.). Новий тлумачний словник української мови у трьох томах. Київ : Аконті, 2003. Т. 1: А–К. 928 с.
11. Schwanitz D. Der Campus. Frankfurt am Main : GOLDMANN, 1995. 384 S.
12. WAHRIG. Wörterbuch der deutschen Sprache. München : dtv, 2012. 1152 S.

REFERENCES:

1. Brodovs'ka, V.Y., Patryk, I.P., Jablonko, V.Ja. (2005). Tlumachnyi slovnyk psykholohichnykh terminiv v ukraïns'kii movi [Explanatory dictionary of psychological terms in Ukrainian]. Kyiv: Professional. 224 p. [in Ukrainian].
2. Voitko, V.I. (ed.) (1982). Psykholohichnyi slovnyk [Psychological dictionary]. Kyiv: Higher school. 216 p. [in Ukrainian].
3. Hamziuk, M.V. (2000). Emotyvnii komponent znachennja u protcesi stvorennja frazeolohichnykh odynyt's': na materialii nimets'koi movy [Emotional component of meaning in the process of formation of phraseological units: On the material of the German language]. Kyiv: State Linguistic University Press. 256 p. [in Ukrainian].
4. Romanova, N. (2012). Motyvatsija zapozycennja leksemy Emotion nimets'koju movoju [Motivation for borrowing tokens Emotion in German]. In: Linguistic problems and innovative approaches to teaching foreign languages in higher education (p. 171). L'viv: University Press [in Ukrainian].
5. Romanova, N.V. (2015). Semantychnyi rozvytok emotyvnoi leksemy nimets'koi movy VIII – pochatku XXI stolit'. Avtoref. dys. dokt. filol. nauk [Semantic development of the German emotive vocabulary of the VIII – early XXI centuries. Doctor. philol. sci. diss. abstract]. Kyiv. 32 p. [in Ukrainian].
6. Romenets', V.A. (2005). Istorija psykholohii: Starodavni svit. Sereдни viky. Vidrodzhennja [History of psychology: The Old ages. The Middle Ages. Renaissance]. Kyiv: Swan. 916 p. [in Ukrainian].
7. Semotjuk, O.P. (2008). Suchasnyi slovnyk inshomovnykh sliv [Modern dictionary of foreign words]. Kharkiv: Vesta. 688 p. [in Ukrainian].



8. Tresidder, Dzh. (2001). Slovar' simvolov [The Hutchinson Dictionary of Symbols]. Moscow: FAIR-PRESS. 448 p. [in Russian].
9. Sheinina, E.Ja. (2001). Entsiklopedija simvolov [Encyclopedia of Symbols]. Moscow: AST. 591 p. [in Russian].
10. Jaremenko, V., Slipushko, O. (eds.) (2003). Novyi tлумachnyi slovnyk ukrains'koi movy u trjokh tomakh [New explanatory dictionary of Ukrainian Language in three Volumes]. Kyiv: Akonit. Vol. 1: A–K. 928 p. [in Ukrainian].
11. Schwanitz, D. (1995). Der Campus. Frankfurt am Main: GOLDMANN. 384 p. [in German].
12. WAHRIG (2012). Wörterbuch der deutschen Sprache. München: dtv. 1152 p. [in German].

*Стаття надійшла до редакції 29.09.2021.
The article was received 29 September 2021.*



СЕКЦІЯ 2 ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 81'25:811.11:81'42:82-312.4:81'38:82-98
DOI 10.32999/ksu2663-3426/2021-2-9

TRANSLATION ASPECTS OF THE DETECTIVE TEXT COMPOSITION SYSTEM REPRODUCTION

Khan Olena Georgiivna,

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of English Philology
and Foreign Literature named after Professor Oleg Mishukov

Kherson State University

hanfedorov@ukr.net

orcid.org/0000-0001-5971-2967

The purpose of the study is to study the compositional context of the detective as a type of text from the position of translation science.

In the course of the study, the following methods were used: distributive analysis, contextual method, definitive method, comparative analysis, thesaurus method.

The composition of the work of art is defined as an integral system of certain methods, forms of artistic image, which are conditioned by the content of the work. Thus, elements of the composition appear: description, narrative, image system, dialogical and monologue speech of characters, author's indents, insert stories, author's characteristics, landscape, portrait, plot and story narrative. Depending on the genre of the work, certain specific ways of forming its compositional system prevail, but at the same time, each work has its own unique composition.

The compositional organization of artistic texts is not widely researched in terms of translation positions, primarily because translation of the preservation of a composition of an artistic prose work at first glance does not pose any particular difficulties, but when studying a detective as a type of text from translation positions, we draw attention to certain aspects of the composition of detective text, requiring increased attention of the interpreter-practice.

Thus, an adequate reproduction in the translation of the plot composition elements of the classical subtype of the detective text appears to be an important task for the interpreter. Since the detailed reproduction in the TT of compositional and plot steps of the classical detective is necessary for constructing such signs of the chronotopic and characterological contexts as retrospection, the detail of space, the sudden introduction of the central character into the text, the enhanced contrast in the depiction of the main characters-antipodes and the construction of contrasts. In addition, the maximum preservation of the elements of content in the translation of the classical detective is necessary for an adequate presentation of the chronotopic indicator at the beginning of the narrative, since time-spatial certainty appears as a constant text-typological characteristic of the classical detective subtype of the text. Moreover, the careful preservation of the translation of the elements of the content of the detective work contributes to the adequate perception of the reader's design idea in all of its compositional and storyline components.

Key words: *compositional context, classic detective, hard-boiled detective, peculiarities of reproduction, translation solutions.*

ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ АСПЕКТИ ВІДТВОРЕННЯ КОМПОЗИЦІЙНОЇ СИСТЕМИ ДЕТЕКТИВНОГО ТЕКСТУ

Хан Олена Георгіївна,

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської філології та зарубіжної літератури

імені професора Олега Мішукова
Херсонський державний університет

hanfedorov@ukr.net

orcid.org/0000-0001-5971-2967

Метою дослідження постає вивчення композиційного контексту детективу як типу тексту з позицій перекладознавства.

У ході дослідження були застосовані такі методи: дистрибутивний аналіз, контекстологічний метод, дефінітивний метод, компаративний аналіз, тезаурусний метод.

Композицію художнього твору визначають як цілісну систему певних способів, форм художнього зображення, що зумовлені змістом твору. Так, елементами композиції постають: опис, оповідь, образна система, діалогічне й монологічне мовлення персонажів, авторські відступи, вставні розповіді, авторські характеристики, пейзаж, портрет, фабула й сюжет оповіді. Залежно від жанру твору переважають певні специфічні способи утворення його композиційної системи, але водночас кожен твір має свою неповторну композицію.

Композиційна організація художніх текстів не широко досліджується з перекладознавчих позицій, насамперед тому, що під час перекладу збереження композиції художнього прозового твору на перший погляд не становить особливих труднощів, але під час вивчення детективу як типу тексту з перекладознавчих позицій ми звертаємо увагу на певні аспекти композиції детективного тексту, що потребують підвищеної уваги перекладача-практика.

Таким чином, адекватне відтворення у перекладі сюжетно-композиційних елементів класичного підтипу детективного тексту постає важливим завданням перекладача. Оскільки детальне відтворення у ПТ композиційно-сюжетних кроків класичного детективу необхідне для конструювання таких ознак хронотопного й характерологічного контекстів, як ретроспекція, деталізація простору, раптовість введення в текст центрального персонажа, підсилена контрастність у зображенні головних характеристик-антиподів та конструювання образів-контрастів. Окрім того, максимальне збереження всіх елементів змісту в перекладі класичного детективу необхідне для адекватної презентації хронотопного індикатора на початку оповіді, оскільки часопросторова визначеність постає сталою текст-типологічною характеристикою класичного детективного підтипу тексту. Навіть більше, ретельне збереження у перекладі всіх елементів змісту детективного твору сприяє адекватному сприйняттю читачем авторського задуму в усіх його композиційно-сюжетних складниках.

Ключові слова: композиційний контекст, класичний детектив, *hard-boiled* детектив, особливості відтворення, перекладацькі рішення.

1. Introduction

Composition is the most important, organizing element of the art form, which gives the work unity and integrity, uniting all its components, namely images, details, episodes, etc. There are different aspects of the composition: plot construction, inclusion of author's digressions, character system, change of narrative types. The relationship and interaction of these aspects form the compositional unity of the work.

The composition of a work of art is still defined as a holistic system of certain ways, forms of artistic image, due to the content of the work. Thus, the elements of the composition are: description, narrative, figurative system, dialogic and monologue speech of the characters, author's digressions, insert stories, author's characteristics, landscape, portrait, plot and plot of the story. Depending on the genre of the work, certain specific ways of forming its compositional system prevail, but, at the same time, each work has its own unique composition.

Problems of the compositional system of a work of art have been studied from different positions by such prominent philologists and literary critics as I.V. Arnold, I.M. Kolegaeva, V.A. Kukharenko, Yu.M. Lotman, M.O. Novikova and others. (Kukharenko, 1988; Lotman, 1998; Novikova, 1988).

Yu.M. Lotman in his phenomenal work *"The Structure of an Artistic Text"* considers the composition of an artistic text in terms of art as a secondary modeling system where a spatially limited

work is a model of the boundless world. Actually a work of art, according to Yu.M. Lotman defines it as a finite model of an infinite world, the boundaries of which for each work are such as a picture frame, a ramp in a theater, a surface separating a sculpture or architectural structure from an artistically excluded space, the beginning and end of a literary or musical work (Lotman, 1998).

The scientist states that by modeling a boundless object (reality) by means of a finite text, the work with its space replaces not a part of the depicted life, but life as a whole. This means that each artistic text simultaneously simulates a certain separate and universal object. Yu.M. Lotman distinguishes two directions in the plot of the story: mythological, according to which the text models the whole universe and fable, which reflects a certain episode of reality. From this point of view, artistic texts that relate to reality only on the mythological principle, the texts that reflect only "pure" essences (for example, myths), but the possibility of the existence of artistic texts built only on the fable principle (Lotman, 1998).

Thus, the author concludes that the mythologizing aspect of the text is related to its frame (boundaries), while the fabled aspect tends to destroy the frame. But it is the modern artistic text that builds on the conflict between these aspects and the structural tension between them.



Moreover, the coding function in the modern fiction is attributed to its beginning, and the plot – “mythologizing” – to its end. Meanwhile, the culturologist points out that in art rules exist largely in order to give artistic significance to their violation, and therefore, a given distribution of functions of beginning and end is the possibility of numerous variances (Lotman, 1998).

M.O. Novikova in the study of genre stylistic dominance and its reproduction in translation points to differences in compositional requirements in different genres. Thus, compositionally strictly regulated genres and genres with a less strict compositional form are distinguished. In addition, M.O. Novikova focuses on such types of composition as the logical development of the theme (characteristic of scientific and diplomatic source texts and journalistic genres) and a complex five-stage composition of artistic source texts, which can be violated due to the genre of the work and the author’s idiosyncrasy (Novikova, 1988).

Theoretical principles

Compositional organization of literary texts is not widely studied from a translation point of view, primarily because when translating the preservation of the composition of a prose work at first glance is not particularly difficult, but when studying detective as a type of text from translation positions, we pay attention to certain aspects of detective text composition, that require special attention of the translator-practitioner. One of the directions of our complex translation research of detective as a type of text is the study of the peculiarities of reproduction in target text of certain elements of the compositional context of classical and hard-boiled detective subtypes of text.

In detective as a type of text, the compositional context is mostly formed according to the established five stages of plot development, which indicates a certain regulation of the detective’s composition, thus classifying it as a strictly regulated genre (Novikova, 1988). This is due to the fact that the plot of any detective work is based on a “secret” (mystery), which must be revealed to the reader at the end of the work and make it possible only by gradually presenting to the reader all the facts and “immersing” him in all details of the investigation. This need for a sequence of events in a detective story necessitates a consistent compositional construction of a detective work.

The detective, as a strictly regulated type of text, needs a clear reproduction in the target text of the compositional elements of the work

set by the author of the source text, which carry an important informative and idiostylistic load and connect its content. Therefore, translation extractions and inadequate reproduction of the necessary compositional and plot steps can significantly damage the correct reader’s reception of the detective text and even destroy the author’s intention.

For example, among the idiostylistic features of the author of classical detective texts G.K. Chesterton is widely used in italics. Moreover, the introduction of italics by the author covers all stages of formation of the compositional context of the work and has a different informative load. In the story “The Secret Garden” actualized in the space of the whole text in italics tokens in individual reading have the usual informative content, but, collected together at the end of the text, form a phrase that, if correctly interpreted, indicates the way to the discovery of a detective secret.

Thus, the refusal of graphic updating of tokens or non-compliance with the sequence of italics in the compositional space of Chesterton’s detective text in target text can cause the leveling of important elements of the compositional and plot structure of the work. In addition, the elimination or inadequate reproduction in the target text of graphically updated constructs of information encoded in the work deprives the reader of the target text not only one of the ways to reveal the detective secret, but also an element of vivid idiosyncrasy of the author.

It should be noted that the classic detective as a subtype of text is characterized by high informative saturation of text compositional and plot elements. Moreover, such informative saturation is always justified, because all the elements of information that construct the plot of this text, as a rule, are interdependent. T. Kesthei noted that the traditional composition of the detective text indicates the parallelism of the detective and scientific thinking, which was proved by the scheme of their parallel similarity: detection of the phenomenon (murder), methodical data collection (evidence, testimony), actual research (investigation and exposure), proof and the defense of the solution found (Kesztheyi Tibor, 1979).

Thus, the elimination of informative elements of the classic detective text at any stage of its compositional and plot structure can disrupt the construction of the work, level the elements of the author’s idea, distort the plot and go against the full reproduction of genre-stylistic dominant detective as a text type.

An extremely important compositional and plot role in a detective story, as in any literary text, is played by the title. V.A. Kukharenko noted that the title, from which the reading begins, is a framework sign that requires constant return to itself. The title connects the strong positions of the text - the beginning and the end, which participates in the formation of the categories of coherence of the text and retrospection (Kukharenko, 1988).

In addition, the title plays a significant role in updating the category of prospecting, forming the reader's expectations and acting as the basis of the reader's decision to choose a work. V.A. Kukharenko emphasizes that the title functions separately from the text as its authorized representative, as an extremely concise convolution of the whole text. Absorbing the entire art world in its small volume, the title has a tremendous energy of a tightly folded spring. The disclosure of this convolution, the use of its energy is individual in nature and begins with the expectation of acquaintance with the text, with the formation of the attitude to reading a certain work – the pre-text period (Kukharenko, 1988).

It is in the pre-text period that the categories of prospecting and pragmatism are actualized, which are aimed at the future reader in order to interest him in reading a certain literary text. According to V.A. Kukharenko, in accordance with the implementation of these prospectively directed pragmatic tasks, in the title to the forefront of advertising and contact setting function.

It is interesting in view of our study to determine the advertising function of the title demonstrated by the example of "mass literature, which actively uses in its names a lexicon related to criminal activity, sex, supernatural horrors" (Kukharenko, 1988). For example, the scientist chose some titles of works by Agatha Christie: *"The Murder of the Links"*; *"The Murder of Roger Ackroyd"*; *The Murder at the Vicarage*; *Murder on the Orient Express*; *Murder in Three Acts*; *The ABC Murder*; *"Murder in Mesopotamia"*; *"Murder is Easy"*; *"A Murder is Announced"*.

Indeed, many examples of mass literature have used and continue to make extensive use of the advertising function of the title, giving shocking titles to their works, behind which, as a rule, lies a banal plot. But in this case we are dealing with a world-renowned author of detective works, who created the best examples of the genre. Agatha Christie deserves the title of "uncrowned queen of detectives", because she is one of the cohort of the most famous and successful authors of the detective genre,

and she is the author whose works are published most widely in human history (after the Bible and Shakespeare) (Tibor, Kesztheyi, 1979). A. Christie has published more than 60 detective novels, 6 psychological novels and 19 collections of short stories. 16 of her plays have been staged in London, the most famous of which is *"The Mousetrap"*, which has been on the stage for more than 50 years (there are currently more than 23,000 performances). Agatha Christie's books have been published in more than 2 billion copies, and her works have been translated into more than 100 languages.

2. Practical approaches

In this case, we can talk not so much about the advertising function of the title, but rather about its idiostylistic function, when the title of the detective text is something like a "trademark" of the author. It should be noted here that originality has always been a value category of detective as a type of text, and the authors of the detective sought by all means to draw attention to the exceptional nature of his work.

Thus, the title is partly one of the means of individualization of the "brand" of the detective author. For example, Earl S. Gardner gave each story with Perry Mason a name reminiscent of the beginning of the case: *"The case of..."*; S.S. Van Dyne often used the scheme to create the title: *"Murder Case..."*; G.K. Chesterton always combined the name of his priest-detective with abstract nouns: *"Kindness of Father Brown"*, *"Wisdom of Father Brown"*, etc.; In the title, Ellery Quinn combined the token "mystery" with adjectives denoting the country: *"The Mystery of the Egyptian Cross"*, *"The Mystery of the Greek Coffin"*, *"The Mystery of the American Rifle"*, etc.; John Advance inserted the word "halo" into the titles of his stories: *"Copper Halo"*, *"Devil's Halo"*, etc.; Max Murray modified the titles of his works with the token "corpse": *"The corpse is silent"*, *"Duties are not taken from the corpse"* and the like.

In addition, in the detective as a type of text, the title plays an extremely important compositional and plot role, as its context often becomes the "key" to revealing the secret.

The titles of Raymond Chandler's hard-boiled detective texts partly serve as "encrypted code" until the mystery hidden in the plot of the work is revealed. For example, the title *"Goldfish"*, actualizing in the space of the whole text, indicates the place where the detective will have to find the stolen pearls (in the bellies of aquarium goldfish); the title *"The Curtain"* identifies



the place where the terrible crime was committed (in the semi-basement shooting range, where the curtain had to be drawn before the shooting); the headline *"Killer in the Rain"* contains a direct reference to the real killer among many suspects.

Thus, the reproduction of the title of the detective text in target text requires special attention, as its inadequate reproduction or loss of elements of its actualization in the text space threatens to level the main plot-compositional and idiostylistic-authorial features of the work of art.

As noted, the use of elimination in the translation of a classic detective text can deprive target text of important informative elements embedded in source text and level the authors of the plan, distort the plot of the work. While in the classic detective the introduction of elimination threatens primarily the destruction of its fable, in the hard-boiled detective subtype of the text it weakens an equally important element of its genre-stylistic dominant - the dynamics.

The very essence of hard-boiled detective text (G. Andzhaparidze, S. Moem) is imbued with dynamics. One of the founders of the hard-boiled detective trend, Raymond Chandler, instructed the dynamism of the hard-boiled detective text in his advice to fellow writers, pointing to the primacy of authenticity, closeness to real life and saturation of such texts. Recognized master of "cool" detective emphasized that the action has the highest value in hard-boiled detective.

Thus, realism and naturalism, expressed through dynamic action, form the contexts of the hard-boiled detective subtype of the text. The dynamics of such texts is enhanced detail, which forms invariant and variable features of characterological and chronotopic contexts. Consequently, the elimination of plot and character-building details threatens to disrupt the detailed composition of the hard-boiled detective text and the general inhibition of its dynamics.

As a strictly regulated type of text, the detective needs a clear reproduction of the author's composition of the work and therefore translation releases of the necessary compositional and plot steps can significantly damage the correct reader's reception and even destroy the author's intention.

3. Conclusions

Thus, adequate reproduction in translation of plot-composition elements of the classical subtype of detective text is an important task of the translator. Since detailed reproduction of the compositional-plot steps of a classical detective in PT is necessary for constructing

such features of chronotopic and characterological contexts as retrospection, detailing of space, suddenness of introduction of the central character into the text, enhanced contrast in the image of main characters-antipodes and construction of images-contrasts.

In addition, the maximum preservation of all elements of content in the translation of a classic detective is necessary for adequate presentation of the chronotopic indicator at the beginning of the story, as spatio-temporal certainty is a constant text-typological characteristic of the classical detective subtype. Moreover, the careful preservation in the translation of all elements of the content of the detective work contributes to the adequate perception of the reader of the author's intention in all its compositional and plot components.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Квинси, Томас де. О стуке в ворота у Шекспира («Макбет»). URL: <http://lib.ru/SHAKESPEARE/stuk.txt> (дата звернення: 30.04.2019).
2. Keszthelyi Tibor. A detektívtörténet anatómiája Budapest, Magvető Könyvkiadó, (1979). 261 с.
3. Кухаренко В.А. Интерпретация текста : учеб. пособие Москва: Просвещение, (1988). 192 с.
4. Лотман Ю. Структура художественного текста. URL: <http://www.gumer.info> (дата звернення: 30.04.2019).
5. Новикова М.А. Стиль автора. Стиль перевода: учеб. Пособие М.А. Новикова, О.Н. Лебедь, М.Ю. Лукинова и др. Киев : УМК ВО при Минвузе УССР, (1988). 84 с.
6. Честертон Г.К. Таємниця саду. Хрест із сапфірами: Детективні історії отця Бравна / 3 англ. пер. О. Мандрика. Львів: Свічадо, (2009). 21 с.
7. Честертон Г.К. Честь Ізраеля Гав. Хрест із сапфірами: Детективні історії отця Бравна / 3 англ. пер. О. Мандрика. Львів: Свічадо, (2009). 14 с.
8. Честертон Г.К. Дивні кроки. Хрест із сапфірами: Детективні історії отця Бравна / 3 англ. пер. О. Мандрика. Львів: Свічадо, (2009). 20 с.
9. Англо-український науково-технічний словник. The English-Ukrainian Scientific Dictionary : 140 тис. статей.
10. Chesterton G.K. (1994). The Honour of Israel Gow. Father Brown Stories. Published in Penguin Popular Classics. Printed in England by Cox & Wyman Ltd, Reading, Berkshire, 18 p.
11. Chesterton G.K. (1994). The Queer Feet. Father Brown Stories. Published in Penguin Popular Classics. Printed in England by Cox & Wyman Ltd, Reading, Berkshire, 24 p.
12. Chesterton G.K. (1994). The Secret Garden. Father Brown Stories. Published in Penguin Popular Classics. Printed in England by Cox & Wyman Ltd, Reading, Berkshire, 25 p.

REFERENCES:

1. Quincy, Thomas de. About knocking at the gate of Shakespeare ("Macbeth"). URL: <http://lib.ru/SHAKESPEARE/stuk.txt> (дата звернення: 30.04.2019).
2. Keszthelyi Tibor. A detektívtörténet anatómiája Budapest, Magvető Könyvkiadó, (1979). 261 s.



3. Kukhareno V.A. Interpretation of the text: study. Benefit Moscow: Enlightenment, (1988). 192 p.
4. Lotman Y. Structure of the artistic text [Electronic resource] Yu. Lotman URL: <http://www.gumer.info> (дата звернення: 30.04.2019).
5. Novikova M.A. Author's style. Translation style: study. Manual M.A. Novikova O.N. Swan M.Yu. Lukinova and others. Kiev: UMK VO at the Ministry of Internal Affairs of the Ukrainian SSR, (1988). 84 p.
6. Chesterton G.K. Mystery of the garden. Cross with Sapphires: Detective Stories of Father Bravnas / From English. per. O. Mandryka. Lviv: Svichado, (2009). 21 sec.
7. Chesterton G.K. The honor of Israel is Gav. Cross with Sapphires: Detective Stories of Father Bravnas / From English. per. O. Mandryka. Lviv: Svichado, (2009). 14 s.
8. Chesterton G.K. Strange steps. Cross with Sapphires: Detective Stories of Father Bravnas / From English. per. O. Mandryka. Lviv: Svichado, (2009). 20 s.
9. English-Ukrainian scientific and technical dictionary. The English-Ukrainian Scientific Dictionary: 140,000 articles.
10. Chesterton G.K. (1994). The Honour of Israel Gow. Father Brown Stories. Published in Penguin Popular Classics. Printed in England by Cox & Wyman Ltd, Reading, Berkshire, 18 p.
11. Chesterton G.K. (1994). The Queer Feet. Father Brown Stories. Published in Penguin Popular Classics. Printed in England by Cox & Wyman Ltd, Reading, Berkshire, 24 p.
12. Chesterton G.K. (1994). The Secret Garden. Father Brown Stories. Published in Penguin Popular Classics. Printed in England by Cox & Wyman Ltd, Reading, Berkshire, 25 p.

*Стаття надійшла до редакції 11.10.2021.
The article was received 11 October 2021.*



СЕКЦІЯ 3 МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

УДК 81'33-47.44

DOI 10.32999/ksu2663-3426/2021-2-10

VERBAL AND NONVERBAL MEANS IN THE COMMUNICATIVE SYSTEM OF USER INTERFACE

Semenova Mariia Andriivna,
Graduate Student at the Department of Applied Linguistics
Lesya Ukrainka Volyn National University
semenova.maria@vnu.edu.ua
orcid.org/0000-0003-3370-7750

The article highlights verbal and non-verbal means in the communicative system of the interface, because their large number leads to serious problems of describing the dynamic processes of vocabulary, the justification of new terminology, as well as the provision of interrelated and coherent lexical means of each language. In this regard, research aimed at identifying the specifics of English-language smart-technology interfaces is of particular importance. Thus, the development of man-machine communication sets scientists the task of theoretical analysis and awareness of the communicative, sign nature of this communication.

It was found out that interface is an information system of human interaction with the computer, which is implemented in the form of dialog structures (menu as a data block, as a data string, as icons, dialog boxes). Since terminology is a verbalized result of the specialist's activity, based on the awareness and assimilation of professional experience, it is studied that the terminosystem of interfaces is a kind of "reflection" of how the specialist conceptualizes and categorizes the surrounding reality, what its elements are relevant for him.

In human-machine communication, the system of natural language from creative, linguistic, thinking is transferred to the algorithmic basis of computer programs, while acquiring the static form of artificial language. Functional keys of man-machine dialogue with the help of secondary nomination process reflect objects of real world which surround the user. Within the framework of English-language interfaces of intelligent systems, linguistic systems of language are represented in the form of information frame structures. Non-verbal signs that are used in human-machine communication include: signs with a pictographic signal; signs with an alphanumeric signal.

The study of verbal and nonverbal means in the communicative system of the interface, the active combination of signs with pictorial and verbal signals, as well as the actualization of verbal means at the level of the broadcast system and the use of verbal units as independent means represent current trends in the development of man-machine communication.

Key words: *interface, verbal / non-verbal means, communicative interface system, terminology, human-machine communication.*

ВЕРБАЛЬНІ ТА НЕВЕРБАЛЬНІ ЗАСОБИ В КОМУНІКАТИВНІЙ СИСТЕМІ ІНТЕРФЕЙСІВ КОРИСТУВАЧА

Семенова Марія Андріївна,
аспірантка кафедри прикладної лінгвістики
Волинський національний університет імені Лесі Українки
semenova.maria@vnu.edu.ua
orcid.org/0000-0003-3370-7750

У статті висвітлено вербальні та невербальні засоби в комунікативній системі інтерфейсу, оскільки велика їх кількість призводить до серйозних проблем опису динамічних процесів словника, обґрунтування нової термінології, а також забезпечення взаємопов'язаних й узгоджених лексичних засобів кожної мови. У зв'язку з цим особливого значення набувають дослідження, спрямовані на виявлення специфіки англійських інтерфейсів smart-технологій. Таким чином, розвиток людино-машинного спілкування ставить перед вченими завдання теоретичного аналізу та усвідомлення комунікативної, знакової природи цього спілкування.

З'ясовано, що інтерфейс користувача – це інформаційна система взаємодії людини з комп'ютером, яка реалізується у вигляді діалогових структур (меню у вигляді блоку даних, у вигляді строки даних, у вигляді піктограм, діалогові вікна). Оскільки термінологія являє собою вербалізований результат діяльності спеціаліста, заснований на усвідомленні та засвоєнні професійного досвіду, досліджено, що терміносистема інтерфейсів

є своєрідним «відображенням» того, як спеціаліст концептуалізує і категоризує оточуючу дійсність, які її елементи для нього релевантні.

У людино-машинній комунікації система природної мови з творчої, мовної, мислячої переноситься на алгоритмічну основу комп'ютерних програм, набуваючи при цьому статичної форми штучної мови. Функціональні клавіші людино-машинного діалогу за допомогою процесу вторинної номінації відображають об'єкти реального світу, які оточують користувача. У межах англійських інтерфейсів інтелектуальних систем лінгвістичні системи мови представлені у вигляді інформаційних фреймових структур. До невербальних знаків, які використовуються в людино-машинній комунікації, належать знаки з піктографічним сигналом, знаки з буквенно-цифровим сигналом.

Дослідження вербальних та невербальних засобів у комунікативній системі інтерфейсу, активне поєднання знаків із піктографічним і словесним сигналом, а також актуалізація вербальних засобів на рівні системи мовлення та використання дієслівних одиниць як самостійних засобів представляють сучасні тенденції в розвитку людино-машинного спілкування.

Ключові слова: інтерфейс, вербальні/невербальні засоби, комунікативна система інтерфейсу, термінологія, людино-машинна комунікація.

1. Introduction

Natural language is a strong and complex sign system and the main way of communication. However, in the last decade the active development of computer channels of information communication leads to the use of natural language in the framework of man-machine communication, presents language as an important tool of cognition, which includes procedures for obtaining knowledge and operations with it. It should be taken into account that the system of natural language in such communication is transferred from the basic creative cultural and thinking activity of a human being to algorithmic basis of computer programs, thus acquiring a static form of artificial language. The artificial language thus involves the most various forms of natural language nomination and develops its new nominative and communicative functions. The main feature of such development is the need to create nominative units, understandable to man, but at the same time such that can be easily set on the algorithmic basis of the computer.

Thus, the main direction in which there is an active development of artificial language is the creation of the interface in its most diverse forms. The natural language system is the starting point for solving communicative-significant problems in the interface system. The development of man-machine communication challenges scientists to theoretically analyze and understand the communicative, sign nature of this communication, constitutes the relevance of the presented research.

The aim of the article is the study of verbal and nonverbal means in the communicative system of the interface.

The set goal implies the solution of the following tasks:

– clarifying the basic concepts of communication theory and terminological lexicology of interface research;

– clarification of the main features of the means;

– analysis of the nature and functioning of verbal and nonverbal means in the communicative system of the interface.

The tasks arising from the purpose of scientific research, provide for the use of the following methods: descriptive and comparative methods (to present the selected material), method of structural analysis (to determine the features of the nomination means morphological composition of interfaces), method of component analysis (to analyze the semantic structure of computer tools based on dictionary definitions).

The Ukrainian Dictionary of the Ukrainian language gives the following definition of interface. Interface is:

1) a common boundary between two objects, the interaction through which is quite definite;

2) the boundary between two functional devices, defined by their functional characteristics, the general mechanical characteristics of the message, the characteristics of exchange signals, etc.;

3) the relationship between any two functional units, including organisms;

4) a set of means that ensure the interaction of computing system devices and programs, as well as their interaction with humans.

Interfaces are closely related to means (terms), which emphasize their correlation with the concept, which refers to a special, professional field of knowledge or activity. To clarify the status of the term and its place in the system of language is devoted a large number of works of terminologists. At the same time, various interpretations of the word term are given in these works and the following requirements are put forward: the requirement of unambiguity, precision, absence of expressiveness, emotionality (Lotte, 1968), the presence of connotations



in the terminological signifier, dependence on the context (Piotrowski, 1985).

“A scientific term (including scientific and technical terms) is a unit of a particular natural or artificial language (most often a word or phrase), which existed before or was specially created and has a special terminological meaning, which is expressed either in verbal form, or in this or that formalized form and reflects the basic, essential at this level of scientific development, features of the scientific concept” (Gerd, 1986). It is noted that a term, or a word, or a phrase, is one sign, to which corresponds one concept.

Each term is based on the definition (definition) of the reality it denotes, so that the term is a precise and at the same time brief characteristic of the object or phenomenon. The features of the term include motivation (the emergence of the term is determined by the need to name a special concept), uniqueness (the term denotes a specific special concept in a certain sense), systemicity (the term always correlates with a special concept, which takes its place in the system of concepts, and reflects a part of the conceptual system), availability of definition, stylistic neutrality (Grinov, 1993).

In our study we use the following definition of the term: A term is a special element of the system, which represents the unity of a sound signal, color code, image with the corresponding concept in the organized system of concepts, and which performs a nominative function.

Taking into account the informational nature of speech activity, in which there is a synthesis of the interaction between language and thought is especially important for the terms serving the work of a person in the information environment. That is, the social conditionality of the development of interfaces is traced. The development of new terminological systems is greatly influenced by the development of information technologies themselves, as a result, it is impossible to consider the term as a component of only one lexical language system, it is necessary to take into account its development in other sign systems (Biskub, 2020).

In the sign-communicative system of the interface we distinguish two types of means: *verbal and nonverbal*.

Let us analyze the identified verbal means. In human-machine communication, the system of natural language from the creative, linguistic, thinking is transferred to the algorithmic basis of computer programs, while acquiring the static form of artificial language. At the current state of development of man-machine com-

munication it can be considered that natural speech is intended not only for the communicative function of language, but also for realization of nominative function of lexical units. Functional keys of man-machine dialogue with the help of the process of secondary nomination reflect the objects of the real world, which surround the user.

For a long period of time terminological schools considered as terms only words which belong to nominative parts of speech as well as nominative word combinations (Lotte, 1982). More recently, verb words and word combinations have expanded the class of terminological vocabulary. In addition to terms that have a nominative function, there are also units indicating semantic and formal relations that exist between terms both in the system of language and in the system of a particular field of study. Such units are called relators (Piotrowski et al. 1985), which can be not only verbs, word combinations, but also prepositional constructions and punctuation marks. Relators, unlike terms, have only a verbal form of expression (“yes”, “no”, “in alphabetical order”), they are convenient for explaining to the user how the interface system functions (“create”, “search”). The wide use of relators in the function of terms is obvious, because they cover different classes of lexical units, and also make it possible to express both paradigmatic and syntagmatic relations.

The issue of actualization of verbal means in interpersonal communication “man-machine” is also important, since the requirements of operative compilation of automatic dictionaries, automatic text processing systems, information search systems, providing human work with a computer make this problem extremely acute.

A possible way to solve it is to complement the “language – speech” chain with another component: the language system. In this approach, the language system is understood as a repository of lexical and grammatical information in its processed form, and the language system is a dynamic system which allows fixing the whole set of possible realizations of system meanings of language in speech (Apollonskaja, 1987). The system of language, in our understanding, is a “bridge” from language to speech, that is a system of rules of construction of the text and its parts.

Within cognitive linguistics, there is a cognitive approach to the study of a term, which aims to explain “the constant correlations and connections that appear between structures of language

and structures of knowledge” (Grinov, 1993). The definition of a concept from the cognitive point of view consists in answering whether a special or non-special structure of knowledge appears before us. If in definition of a word not special knowledge is applied, and knowledge of conceptual ordinary consciousness, then this word is a word of common language. If, however, special knowledge is used in the explanation and in the definition of the word itself, then the word has probably already become a term. The concept is good material for cognitive linguistics, which helps to illuminate more deeply the nature of terms as elements of the lexical system: their motivation, internal form.

In the framework of English-language interfaces of intelligent systems, linguistic systems of language are represented in the form of information frame structures. A frame is a hierarchically organized structure of data obtained by stereotyped knowledge, including processing rules and logical output (Kusko, 2001). Within the framework of man-machine communication, frame structures represent units of the language system in which the basic, most important semantic elements are fixed. So, for example, structure “replace” contains the following slots “find”, “replace”, “refer”, “consider the registry”, “whole word”, “special criteria” (“find”, “replace”, “refer”, “consider the registry”, “whole word”, “special criteria”). The sequence of the presented slots reflects the sequence of the user’s work with the program. The frame structure itself is a unit of system speech. Filling this structure with slots makes it an actualized unit.

Thus, the means that are involved in communication are some actualization of language units. But due to the absence of context, i.e. holistic grammatically organized units of speech, the studied sign components are not purely speech units in the usual sense of the word. On the other hand, one of the forms of human-machine communication is frame structures, the filling of which by the user takes place in the course of communication itself, and also determines the realization of certain needs. So, the lexical units of man-machine communication are actualized within the language system.

Let’s consider nonverbal means. Non-verbal signs that are used in human-machine communication include:

- signs with a pictographic signal;
- signs with an alphanumeric signal.

The use of visual images in the sign communication system of concepts is an important step

in the development of the potentialities of artificial language. Visual imagery is at the core of figurative thinking. Visual images, including pictorial gestures and drawings, have great mobility and plasticity, which words do not have. This explains the widespread use of pictograms, as well as color signals within an artificial interface language. In addition, in our opinion, the use of pictographic signals can help to overcome interlanguage barriers.

Pictographic signs are an ancient type of writing. They are characterized by the following features:

- oriented to specific national-verbal forms, because the meaning of drawings is accessible to a native speaker of any language;
- can represent not only images of individual objects, but also look like complex pictorial compositions of narrative nature.

Therefore, within an artificial language, such signs have an undeniable advantage over signs with a signal that is expressed in natural language. Designed for perception by the user, the content of pictographic signs contains a denotative and a referent in addition to the designat. For example, a magnifying glass image for the term “preview” or a scissor image for the term “delete”. The reproduction and automation of actions within the iconic system is of great importance for the quick realization of tasks by the user.

The iconic window system, constantly being supplemented with new functions and commands, requires the user to store a large amount of information in memory. In order to process information quickly, it is necessary to have gestalts ready in memory with which to compare the information. Information presented in the iconic window system, as a result of its large volume and constant changes, is often unable to be recoded into long-term memory components. In such a situation, nonverbal, especially pictorial signs, can become useful because the image is more easily remembered by a person than descriptive verbal commands.

The semantics of the pictographs themselves contribute greatly to the development of rapid automatization of actions. In most cases, the semantics of hand movements (scissors, open folder) and eye movements (magnifying glass, binoculars) are involved in the process of familiarization of non-verbal signs, which contributes to the development and creation of functional-volumetric terms. That is why in the sign system of the interface there is an active development of signs on a par with the verbal ones, which constantly interact.



The combination of verbal and non-verbal signs in the HMI communication system follows certain rules. In the windows that we see the function keys are first represented by a non-verbal sign, and only then by a verbal sign. The decoding of non-verbal information by the user, namely pictograms and color signals, contributes to quick reactions and saves time. The combination of verbal and non-verbal signs contributes to the user's perception of the text field as a whole space, taking into account such psychological attitudes as visual thinking, memory, attention.

Alphanumeric signs are a clear sequence of commands that use the names of the keys, which consist of letters, numbers, mathematical signs. For example, Ctrl + Alt + Del - command to call the support system, Alt + F4 - command that allows you to close the document. Such signs are used in menus, as well as in tooltips. They are universal, uniform for all native speakers. The peculiarity of the use of such signs (as in the case of pictographic signs) in the studied communicative-sign system is their combination with the verbal signs. In such cases alphanumeric signs are absolute synonyms of verbal signs (Alt + F4 - "close", Ctrl + Y - "cancel input", Ctrl + X - "cut"). The high functionality of these "shortcuts" simplifies the work, and there are many important in the work of people with disabilities.

2. Conclusions

Thus, the interface – an information system of interaction between man and computer, which is embodied by a dialogue. And here are used the following basic forms of debt structures as: a menu in the form of a block of data, in the form of a string of data, in the form of icons, dialog boxes (question – answer). In general, the terminosystem of interfaces conceptualizes and categorizes the surrounding reality.

It is traced that modern trends in the development of man-machine communication are: the study of verbal and nonverbal means in the communicative system of interfaces, the active combination of verbal and nonverbal terminological signs in interfaces, the combination of signs with pictographic and verbal signals, as well as the actualization of verbal means at the level of the broadcast system, the use of individual relators, namely verbal units, as an independent means.

We consider it promising to study new methods of word-formation models in English-language smart-technology interfaces.

BIBLIOGRAPHY:

1. Апполонская Т.А., Глейбман Е.В. Порождающие и распознающие механизмы функциональной грамматики. Кишинев, 1987. 171 с.
2. Бацевич Ф.С. Словник термінів міжкультурної комунікації. URL: <http://terminy-mizhkult-komunikacii.wikidot.com/k> (дата звернення: 18.08.2020).
3. Белых О.М., Кузьмич О.А. Модель зв'язку : взаємодія вербального і невербального спілкування. *Literaturoznawstwo, językoznawstwo i kulturoznawstwo jako treści przekazu we współczesnej glottodydaktyce*. Хелм, 2010. С. 8–18.
4. Біскуб І.П. Моделювання комунікації людини й комп'ютера в графічних інтерфейсах оперативних систем. *Науковий вісник ВНУ*. 2012. № 6. С. 9–15.
5. Біскуб І.П. Англomовний дискурс програмного забезпечення як модель мовленнєвої взаємодії людини й комп'ютера : монографія. Луцьк : Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2009. 388 с.
6. Biskub, I.P., Krestyanpol, L.Yu. The use of social engineering in developing the concept of smart packaging : *Proceedings of the 2020 IEEE 3rd International Conference on Data Stream Mining and Processing*. Lviv, 2020. С. 348–351. DOI: 10.1109/DSMP47368.2020.9204105.
7. Герд А.С. Основы научно-технической лексикографии. Ленинград, 1986. 73 с.
8. Гринев С.В. Введение в терминоведение. Москва, 1993. 309 с.
9. Жолковский Ю.С., Леонтьева Н.Н. О принципиальном использовании смысла при машинном переводе. *Машинный перевод. Труды института точной механики и вычислительной техники АН СССР*. 1961. № 2. С. 43–47.
10. Кубрякова Е.С. Язык и знание : На пути получения знаний о языке. Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. Москва : Языки славянской культуры, 2004. 560 с.
11. Кусько К.Я. Фреймова реалізація країнознавчого дискурсу (на матеріалі німецькомовних рекламних текстів). *Мовні і концептуальні картини світу*. 2001. № 4. С. 117–121.
12. Литвиненко В.В. Комунікативна та комунікаційна системи – диференціація понять. *Актуальні питання масової комунікації*. 2013. № 14. С. 30–32.
13. Лотте Д.С. Вопросы заимствования и упорядочения иноязычных терминов и терминологических элементов. Москва : Наука, 1982. 149 с.
14. Пиотровский Р.Г. Методы автоматического анализа и синтеза текста. Минск, 1985. 222 с.
15. Глумачний словник української мови. URL: <https://slovyk.ua/index.php?swrd=%D1%96%D0%B-D%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%84%D0%B5%D0%B9%D1%81> (дата звернення: 18.08.2020).

REFERENCES:

1. Apollonskaja, T.A., Gleibman J.V. (1987) *Porozhdayuschie i raspoznaayuschie mehanizmy funktsionalnoy grammatiki* [The generative and recognizing mechanisms of functional grammar]. Kishinov: Stiinza, 171 p. [in Russian].
2. Vacevich, Ph.S. (2010) *Slovyk terminiv mizhkulturnoi komunikatsii* [Glossary of Terms of Intercultural

- Communication]. (website). Retrieved from: <http://terminy-mizhkult-komunikacii.wikidot.com/k> (accessed 18 August 2020) [in Ukrainian].
- Bielykh, O.M., Kuzmich, O.A. (2010) Model z'iazku : vzaiemodii verbalnogo i neverbalnogo spilkuvannia [Model of communication: interaction of verbal and nonverbal communication]. *Literaturoznawstwo, językoznawstwo i kulturoznawstwo jako treści przekazu we współczesnej glottodydaktyce*, Chelm, pp. 8–18. [in Ukrainian].
 - Biskub, I.P. (2012) Modeliuvannia komunikatsii liudyny y kompiutera v hrafichnykh interfeisakh operatyvnykh system [Modeling Human-Computer Communications in Operational Systems Graphical Interfaces]. *Naukovii visnik SNU*, no. 6, pp. 9–15. [in Ukrainian].
 - Biskub, I.P. (2009) Anhlohmovnyi dyskurs prohramnogo zabezpechennia yak model movlennievoi vzaiemodii liudyny y kompiutera [English Software Discourse as a Model of Human-Computer Interaction]. Monografiya, SNU. [in Ukrainian].
 - Biskub, I.P., Krestyanpol, L.Yu. (2020) The use of social engineering in developing the concept of smart packaging. *Proceedings of the 2020 IEEE 3rd International Conference on Data Stream Mining and Processing*, Lviv, pp. 348–351 [in English].
 - Gerd, A.S. (1986) Osnovy nauchno-tehnicheskoy leksikografii [Fundamentals of Scientific and Technical Lexicography]. Leningrad, 73 p. [in Russian].
 - Grinov, S.V. (1993) Vvedenie v terminovedenie [Introduction to Terminology]. Moscow: Moskovskii Litstei, 309 p. [in Russian].
 - Zholkovskii, Yu.S., Leonteva, N.N. (1961) O printsipialnom ispolzovanii smysla pri mashinnom perevode. Mashinnyy perevod [On the fundamental use of meaning in machine translation. Machine translation]. *Trudi Instituta TM i VT ANSSSR*, no. 2, pp. 43–47. [in Russian].
 - Kubriakova, E.S. (2004) Yazyk i znanie : Na puti polucheniya znaniy o yazyike. Chasti rechi s kognitivnoy tochki zreniya. Rol yazyika v poznanii mira [Language and Knowledge: Toward a Knowledge of Language. Parts of speech from a cognitive perspective. The role of language in cognition of the world]. Moscow: Jaziki slawjanskoj kulturi, 560 p. [in Russian].
 - Kusko, K.J. (2001) Freimova realizatsiia krainoznavchoho dyskursu (na materialy nimetskomovnykh reklamnykh tekstiv) [The Frame Realization of a German Advertising Discourse (based on German advertising texts)]. *Movni i kontseptualni kartini switu*, no. 4, pp. 117–121 [in Ukrainian].
 - Litvinenko, V.V. (2013) Komunikatyvna ta komunikatsiina systemy – dyferentsiatsiia poniat [Communication and communicative systems – differentiation of terms]. *Aktualni pitannja masovoi komunikatsii*, no. 14, pp. 30–32. [in Ukrainian].
 - Lotte, D.S. (1982) Voprosy zaimstvovaniya i uporyadcheniya inoyazyichnykh terminov i terminoelementov [The issues of borrowing and streamlining of foreign-language terms]. Moscow: Nauka, 149 p. [in Russian].
 - Piotrovstii, R.H. (1985) Metody avtomaticheskogo analiza i sinteza teksta [Methods of automatic text analysis and synthesis]. Minsk, 222 p. [in Russian].
 - Tlumachnyi slovnyk ukrainskoi movy [Ukrainian Language Glossary]. Retrieved from: <https://slovnyk.ua/index.php?s wrd=%D1%96%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%84%D0%B5%D0%B9%D1%81>, accessed 18.08.2020. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 11.10.2021.
The article was received 11 October 2021.



СЕКЦІЯ 4 СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ

УДК 811.161.2

DOI 10.32999/ksu2663-3426/2021-2-11

АКТУАЛЬНІ ТЕНДЕНЦІЇ ФУНКЦІОНУВАННЯ ФЕМІННОЇ ЛЕКСИКИ У ТЕКСТАХ ОФІЦІЙНО-ДІЛОВОГО СТИЛЮ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ (20-ТІ РОКИ ХХІ СТ.)

Шеремет Анна Віталіївна,
аспірантка кафедри документознавства
Університет Григорія Сковороди в Переяславі
theweekend@ukr.net
orcid.org/0000-0001-8894-7626

Стаття присвячена актуальним функціональним тенденціям фемінної лексики в офіційно-діловому стилі української мови. Офіційно-діловий стиль української мови є одним зі стилів, де фемінативи вживаються найменше. Однак останні кілька років (зокрема, після схвалення нової редакції Українського правопису 2019 року) спостерігається поступове збільшення частотності вживання фемінативів у юридичних текстах, назвах професій, документах та мові урядових установ України, міжнародних неурядових організацій, громадських та волонтерських об'єднань. Тема статті є продовженням серії досліджень актуальної теми, недостатньо представленої серед робіт лінгвогендерологів. Матеріалом дослідження слугували жіночі назви професій, а також назви жінок, які вживаються у текстах офіційно-ділового стилю української мови. Очевидно, що більшість актуальних випадків вживання фемінних агентивів не відповідають належним словниковим нормам, а також їм притаманні своєрідні риси: більшість фемінативів-запозичень, вживання паралельних назв жіночого та чоловічого роду, фемінативи – складні слова тощо. Серед досліджених лексичних одиниць (32 одиниці) можна виокремити 4 окремі лексико-семантичні групи: фемінативи – назви посад, внесені до ДКПУ (7 одиниць), фемінативи іншомовного походження на позначення назв професій (3 одиниці), офіційно-ділові назви жінок – складні слова (6 одиниць), фемінні суржикізи на позначення назв вакансій (4 одиниці). Консервативність офіційно-ділового стилю української мови та плутанина, викликана широким функціонуванням паралельних форм фемінативів, яке виникає внаслідок невідповідності словникових норм та узусу, веде до невиправданого вживання запозичень, проникання суржикових елементів, що є неприпустимим для цього стилю мови. Поточна динаміка вживання фемінної лексики в офіційно-діловому стилі та впровадження стандартів гендерно чутливої мови вказують на те, що ця тенденція продовжиться й у наступні роки, а поле для досліджень фемінної лексики в офіційно-діловому стилі української мови збільшиться.

Ключові слова: фемінативи, агентиви, стилістика, лінгвогендерологія, фемінативи, українська мова, професіоналізми.

TOPICAL TRENDS OF FEMININE LEXICS' FUNCTIONING IN UKRAINIAN OFFICIALESE (THE 20S OF XXI CENTURY)

Sheremet Anna Vitaliivna,
Postgraduate Student at the Document Science Department
Hryhorii Skovoroda University in Pereiaslav
theweekend@ukr.net
orcid.org/0000-0001-8894-7626

The article is focused on the current functional trends of feminine vocabulary in the Ukrainian officialese. The Ukrainian officialese is one of the language functional styles where femininities are almost not represented. However, in the last few years (especially after the approval of the new version of the Ukrainian Orthography in 2019) there has been a gradual increase in the use of femininities in legal texts, names of professions, official documents and the language of Ukrainian government agencies, international organizations, NGOs and volunteering. The problematics of this article is a continuation of a series of studies on a topical theme, insufficiently represented among the works of Ukrainian linguogenderologists. The material of the research were female names of professions, as well as names of women used in the texts of the Ukrainian officialese. It is obvious that most of the current cases of the use of feminine agentives do not correspond to the proper vocabulary norms, and they also have peculiar features, such as: a majority of language borrowings, the use of parallel

feminine and masculine nouns, complex words, and so on. Among the researched lexical units (32 units) it is possible to single out 4 lexical and semantic groups: feminatives-names of positions entered in SCPU (7 units), feminatives on designation of names of professions with foreign language origin (3 units), officialese names of women, expressed with complex words (6 units), feminine surzhikisms to indicate the names of vacancies (4 units). The conservatism of the Ukrainian officialese and the confusion caused by the widespread functioning of parallel forms of femininities, which arises due to the mismatch of vocabulary and usage, leads to unjustified use of borrowings, appearance of surzhik elements, which is unacceptable for this style of language. The current dynamics of the use of feminine vocabulary in the Ukrainian officialese and the introduction of gender-sensitive language standards indicate that this trend will continue in the coming years, and the field for the study of feminine vocabulary in the official business style of the Ukrainian language will increase.

Key words: feminatives, agentives, stylistics, linguogenderology, Ukrainian language, Ukrainian language for specific purposes

1. Вступ

Фемінативи в офіційно-діловому стилі української літературної мови представлені здебільшого назвами професій – агентивами. Такі фемінні агентиви є однією з найбільших груп лексики на позначення осіб жіночої статі. Під час певних суспільно-політичних процесів, починаючи з середини ХХ сторіччя, фемінативи отримали статус емоційно та стилістично маркованих лексем та були витіснені на периферію мовної норми до розмовно-побутової лексики. Винятком стали професіоналізми, які не мали семантичних пар чоловічого роду, схвалених мовною нормою (*медсестра, доярка*), або мали такі, які б виглядали безглуздо у контексті висловлювання або речення (*колгоспниця, піонервожата, ланкова, трактористка*).

Проте останніми роками, особливо після ухвалення нової редакції Українського правопису 2019 року, частота вживань фемінативів у офіційно-ділових текстах українською мовою продовжує зростати. Це має зв'язок із тим, що все більше авторів текстів дотримується рекомендацій щодо вживання гендерно чутливої мови, що передбачає вибір відповідних мовних засобів та, як наслідок, вплив на функціонування офіційно-ділового стилю.

Метою статті є аналіз актуальних тенденцій у вживанні назв жінок у текстах офіційно-ділового стилю української мови – юридичних документах та назвах професій. Об'єктом дослідження є фемінна лексика офіційно-ділового стилю. Предметом дослідження є новітні тенденції функціонування фемінативів у офіційно-діловому стилі української мови 20-х років ХХІ століття.

Розділ 1. Проблематика дослідження фемінної лексики в офіційно-діловому стилі української мови. В історичному розрізі проблематику цього питання дослідила М.П. Брус у монографії «Фемінативи в українській мові: генеза, еволюція, функціонування» (Брус, 2019), де вона звертає увагу на одну з небагатьох робіт, у тому числі присвячену

особливостям функціонування фемінативів у ХХ столітті: «Наукову цінність становить праця «Курс сучасної української літературної мови. Т. I за ред. Л.А. Булаховського (1951), де проаналізовано чимало фемінативів минулого періоду, що поступово архаїзувалися (*ланкова, ударниця, дружинниця, автоматниця, партизанка*) або деархаїзувалися (*пані, добродійка, безбожниця*)» (Брус, 2019).

Одним з найбільших досліджень, присвячених фемінативам в українській літературній мові, є робота Я.В. Пузиренко «Агентивно-професійні назви осіб жіночої статі в лексикографічному описі та узусі». Дослідниця однією із перших звернула увагу на розбіжності у словникових нормах, які регламентують вживання фемінативів у офіційно-діловому стилі української мови та актуальному стану речей з функціонуванням такої лексики.

У спільному дослідженні Л.І. Рудницька та Е.М. Іззетова, проаналізувавши Державний класифікатор професій України, дійшли такого висновку: «У ДКПУ вміщено близько 7 тисяч назв професій, тільки 38 з них подано у формі жіночого роду: *акушерка; ворожка; головна медична сестра; друкарка; друкарка диктофонної групи; друкарка редакції, друкарка, що працює з іноземним текстом; економка; кастелянка; килимарниця; манікюрниця; мереживниця; модистка головних уборів; молодша медична сестра (санітарка, санітарка-прибиральниця, санітарка-буфетниця та інші); молодша медична сестра з догляду за хворими; нянька; педикюрниця; покоївка; секретар-друкарка; секретар-стенографістка; сестра медична; сестра медична з дієтичного харчування; сестра медична з косметичних процедур; сестра медична з лікувальної фізкультури; сестра медична з масажу; сестра медична з фізіотерапії; сестра медична з функціональної діагностики; сестра медична зі стоматології; сестра медична милосердя; сестра медична операційна; сестра медична патронажна;*



сестра медична поліклініки; *сестра медична* станції (відділення) швидкої та невідкладної медичної допомоги; *сестра медична* стаціонару; *сестра медична* – анестезист; *сестра-господиня*; *стенографістка*; *швачка*; *швачка* у сировинно-фарбувальних та кушнірських цехах; *швачка* з пошиття та ремонту літакового інвентарю» (Рудницька, Іззетова, 2010).

Стаття Л.М. Томіленко «Фемінитиви юридичної царини в українській загальномовній лексикографії ХХ–ХХІ століть» також присвячена питанням функціонування фемінативів у офіційно-діловому стилі. Авторка звертає увагу на наявну різницю у нормах вживання фемінативів у сфері юриспруденції, наголошує на зменшенні частоти вживання паралельних форм: «У сучасних словниках синоніми фіксують набагато рідше. Частина з розглянутих назв відсутня в СУМ-11 та СУМ-20 або має інші значення» (Томіленко, 2019).

Однак в узусі частішають випадки вживання та творення фемінних агентивів, не зафіксованих нормами української літературної мови, що впливає на тексти офіційно-ділового стилю.

Розділ 2. Актуальні тенденції вживання фемінативів у текстах офіційно-ділового стилю. Більшою частиною дослідженого матеріалу (32 одиниці) є назви посад, вживаних на сайтах пошуку вакансій, а також урядових, громадських, волонтерських та міжнародних організацій (ООН, Transparency International, Unicef), професійних об'єднань та асоціацій. Такі лексичні одиниці характеризуються іншомовним походженням, вживанням у формі складних слів, багатоваріантністю. Набагато менше (7 одиниць) фемінативів українського походження, вжитих у судових та юридичних документах.

З метою дотримання стандартів гендерно чутливої мови більшість міжнародних та громадських організацій вживає в описах вакансій парні форми назв посад жіночого та чоловічого роду (*менеджер* / *менеджерка*, *проектний (-а) менеджер (-ка)*, *GR спеціаліст* / *спеціалістка*): «Ми шукаємо менеджера / **менеджерку** з комунікацій в центральний офіс нашої організації» (оголошення про вакансію на сайті ГС «Мережа правового розвитку»); «Transparency International Ukraine шукає **Проектну** /-ого **менеджерку** /-а для підтримки Офісу Сталих Інвестицій (ОСІ) у співпраці з Фондом Державного Майна України (ФДМУ)» (оголошення про вакансію на сайті ГО «Transparency

International Ukraine»); «*GR спеціаліст* / **спеціалістка** (*спеціаліст* / **спеціалістка з відносин з владними структурами**)» (оголошення про вакансію на сайті БФ «Радник»).

Фемінативами представлені такі назви жінок у мові юридичних документів, як *рецидивістка*, *позивачка*, *відповідачка*, *вдова*, *малолітня*, *неповнолітня*, *власниця*, *сестра*, *кабінетниця-кантувальниця*: «Засуджуваним до позбавлення волі жінкам відбування покарання у виправно-трудовах колоніях **призначається: визнаним особливо небезпечними рецидивістками**, а також засуджуваним за особливо небезпечні злочини проти держави (статті 56–60, 62, 63, 63–1) – у колоніях суворого режиму; засуджуваним уперше до позбавлення волі за злочини, вчинені з необережності, – у колоніях-поселеннях для осіб, які вчинили злочини з необережності; засуджуваним уперше за умисні злочини, перелічені в абзаці 3 частини 4 цієї статті, – у колоніях-поселеннях для осіб, які вчинили умисні злочини; іншим засуджуваним до позбавлення волі жінкам – у колоніях загального режиму» (ст. 25 Кримінального кодексу України); «Використання імені фізичної особи в літературних та інших творах, крім творів документального характеру, як персонажа (дійової особи) допускається лише за її згодою, а після її смерті – за згодою її дітей, **вдови** (вдівця), а якщо їх немає, – **батьків, братів та сестер**». (ст. 296 Цивільного Кодексу України); «31 березня 2010 року позивач звернувся до суду із вказаним позовом, в якому просив визнати **відповідачку** та її двох **неповнолітніх дочок** такими, що втратили право користування жилим приміщенням за адресою: м. Миколаїв, вул. Ходорева, 16, кім. 213» (Рішення від 01.04.2011 № 2-325/11 Корабельного районного суду м. Миколаєва); «...до осіб, засуджуваних за особливо небезпечні злочини проти держави (статті 56–60, 62, 63, 63–1); бандитизм (стаття 69); умисне вбивство (статті 93, 94, 96, 234 пункт “в”); умисне тяжке тілесне ушкодження (статті 101, 189-4 частина 2); згвалтування, вчинене групою осіб, або згвалтування **неповнолітньої**, або згвалтування, що спричинило особливо тяжкі наслідки, а так само згвалтування **малолітньої** (стаття 117 частини 3 і 4); створення не передбачених законодавством воєнізованих формувань чи груп (стаття 187-6); особливо злісне хуліганство (стаття 206 частина 3);» (ст. 25-1 Кримінального кодексу України); «У червні 2003 р. С. звернулася до суду

з позовом до Т., приватного підприємства «Анфілада» (далі – ПП) про стягнення подвійної суми завдатку. На обґрунтування своїх вимог **позивачка** вказала, що у квітні 2003 р. вона та **відповідачка Т.** домовилися про продаж належного **відповідачці** жилого приміщення, а тому 4 квітня 2003 р. з метою забезпечення виконання умов договору купівлі-продажу вона передала Т. завдаток у розмірі 1 тис. 590 грн». (Витяг з Ухвали колегії суддів Судової палати у цивільних справах Верховного Суду України від 21.06.2006); «[...] була **власницею** української реєстрації торговельної марки SKYENG із зображувальним елементом, свідоцтво України № 246666 від 27 серпня 2018 року (дата подання заявки 8 лютого 2017 року)». (Рішення адміністративної Комісії Моден Едюкешіонел Солюшенс ЛТД проти Contact Privacy Inc. Customer 0148007933 / Elena Pyskunova та Yatsenko Yuliya (Справа № D2021-0264); «Вона зазначила, що з 1985 р. працювала у відповідача на посаді **кабінниці-кантувальниці** коксового цеху» (з Витягу з Ухвали Колегії суддів судової палати у цивільних справах від 22.04.2009).

Окремо варто зауважити випадок нагородження великої кількості фемінативів у біографічному тексті (**креативна директорка, директорка зі стратегічного маркетингу, володарка**): «З 1997 до 2008 року працювала над створенням бренду 1+1 на посаді **креативної директорки** каналу 1+1. У 2009–2010 роках була **директоркою** зі **стратегічного маркетингу** Національної Медіа Групи, м. Москва. [...] Є **володаркою** багатьох національних та міжнародних нагород у сфері дизайну, промо, реклами та маркетингу, в тому числі нагород Нью-Йоркського фестивалю, **всесвітніх та європейських конкурсів PROMAX/BDA, Eyes & Ears of Europe. Володарка** 6 премій «Телетриумф» (біографія співробітниця на офіційному сайті DTEK).

Суржикові елементи є також частотними на позначення професій жінок: (**швея, хазяюшка, навесчіца, портна**): «**Швеї** “KLER”» (опис вакансії на сайті ua.jobble.org б\д); «**Дитячий розважальний центр «Країна мрій» запрошує на роботу ГОСПОДИНЮ (ХАЗЯЮШКУ)**» (опис вакансії на сайті work.ua. б\д); «У нас відкрилася нова вакансія – **Навесчіца**» (опис вакансії на сайті rabota.ua, 13.07.2021); «**Швея, кравець, портна**» (опис вакансії на сайті rabota.ua, 14.07.2021)

Популярними на українських сайтах пошуку роботи виявилися назви вакансій іншомовного походження: (**B2B менеджерка,**

хостес, бариста): «**Заміський клуб Selfish Club запрошує на роботу хостес**». (опис вакансії на сайті work.ua, 13.02.2021); «**B2B Менеджерка** по роботі з клієнтами» (опис вакансії на сайті rabota.ua, 13.05.2021); «**Мережа кав'ярень формату coffee to go URBAN COFFEE в місті Львів запрошує на роботу дівчину Бариста!**» (опис вакансії на сайті work.ua, 01.07.2021);

Проте серед назв вакансій найбільш уживаними є фемінні агенти́ви, внесені до ДКПУ (**молодша медична сестра, санітарка, прибиральниця, покоївка, швачка, посудомийниця, майстриня манікюру та педикюру**): «**Молодша медична сестра, санітарка**» (опис вакансії на сайті work.ua, 08.07.2021); «**Потрібна прибиральниця**» (опис вакансії на сайті work.ua, 03.07.2021); «**Терміново – покоївка в Обухів!**» (опис вакансії на сайті rabota.ua, 14.07.2021); «**Офіційний виробник зарубіжних весільних суконь, в зв'язку з розширенням виробництва відкриває у місті Хмельницькому таку вакансію: Швачка на виробництво**» (опис вакансії на сайті rabota.ua, 13.07.2021); «**Посудомийниця**» (опис вакансії на сайті rabota.ua, 14.07.2021); «**Майстриня манікюру та педикюру у світлу, комфортну студію з дружесюбним колективом!**» (опис вакансії на сайті rabota.ua, 13.06.2021).

Вживання паралельних форм на позначення назв професій (**редактор / редакторка, фахівець / фахівчиня, керуючий / керуюча**) також зустрічається серед деяких роботодавців у назвах вакансій, напр.: «**І сьогодні Департамент виробництва запрошує до своєї команди Редактора (ку) постпродакшену проєкту «Звана вечеря»**» (опис вакансії на сайті rabota.ua, 14.07.2021); «**Компанія Syngenta – лідер на міжнародному ринку агрохімії відкриває конкурс для молодих та амбітних людей на вакансію Фахівець / Фахівчиня з цифрових комунікацій**» (опис вакансії на сайті rabota.ua, 14.07.2021); «**Керуючий/-ча проєктом**» (опис вакансії на сайті rabota.ua, 14.07.2021)

2. Висновки

Серед досліджених лексичних одиниць (32 одиниці) можна виокремити окремі лексико-семантичні групи: фемінативи – назви посад, внесені до ДКПУ (7 одиниць), фемінативи на позначення назв професій іншомовного походження (3 одиниці), офіційно-ділові назви жінок – складні слова (6 одиниць), фемінні суржикізи на позначення назв вакансій (4 одиниці). Консервативність офіційно-ділового стилю української мови



та плутанина, викликана широким функціонуванням паралельних форм фемінативів, яке виникає внаслідок невідповідності словникових норм та узусу, веде до невиправданого вживання запозичень, проникання суржикових елементів, що є неприпустимим для цього стилю мови. Тому статус фемінативів в українській літературній мові вимагає негайного перегляду та осмислення, що тягне за собою колосальну спільну роботу лінгвогендерологів та лексикографів, укладання відповідних словників, розроблення актуальних рекомендацій тощо.

Поточна динаміка вживання фемінної лексики в офіційно-діловому стилі та впровадження стандартів гендерно чутливої мови вказують на те, що ця тенденція продовжиться й у наступні роки, а поле для досліджень фемінної лексики в офіційно-діловому стилі української мови збільшиться.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Брус М.П. Фемінітиви в українській мові: генеза, еволюція, функціонування : монографія. Івано-Франківськ : ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», 2019. 440 с.
2. Пузиренко Я.В. Агентивно-професійні назви осіб жіночої статі в лексикографічному описі та узусі [Текст] : дис... канд. філол. наук: 10.02.15. Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Інститут філології. Київ, 2004. 293 арк.: рис. - арк. 210–242.
3. Рудницька Л.І., Іззетова Е.М. Щодо питання стандартизації та уніфікації агентивно-професійних найменувань жінок у державному класифікаторі професій України. *Культура народів Причорномор'я*. 2010. № 182. С. 123–125.
4. Класифікатор професій України ДК 003: 2005. Харків : Фактор, 2006. 455 с.
5. Кримінальний кодекс України. Кодекс України; Кодекс, Закон від 05.04.2001 № 2341-III. Документ 2341-III, чинний, поточна редакція — Редакція від 21.07.2021, підстава – 1542-IX, 1576-IX. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2341-14#Text> (дата звернення 18.07.2021).
6. Томіленко Л.М. Фемінітиви юридичної царини в українській загальномовній лексикографії ХХ–ХХІ століть. Томіленко Л.М. *Українська мова в юриспруденції*:

стан, проблеми, перспективи: матеріали XV Всеукр. наук.-практ. конф. Київ : Нац. акад. внутр. справ, 2019. Ч. 1. С. 209–212.

7. Цивільний кодекс України. Документ 435-IV, чинний, поточна редакція. Редакція від 01.07.2021, підстава – 552-IX, 738-IX. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/435-15#Text> (дата звернення 18.07.2021)

REFERENCES:

1. Brus M.P. Feminityvy v ukayinskiy movi: henesa, evolutisa, funktsionuvannia: monography [Feminitives in Ukrainian language: genesis, evolution, fuctioning]. Ivano-Franskivsk. State Higher Educational Institution "Prykarpattia National University named after Vasyl Stefanyk", 2019. 440 p.
2. Puzyrenko Y.V. Ahentyvno-profesiyni nazvi osib zhinochoyi staty v leksokohrafichnomu opysi ta uzusi. [Agentive and professional names for females in lexicographic texts and use]: thesis for candidate of philologic. sciences: 10.02.15. Taras Shevchenko Kyiv National University. Philology institute. Kyiv, 2004. 293 p. 210–242.
3. Rudnytska L.I., Izzetova E.M. Shchodo pytannia standartyzatsiyi ta unifikatsiyi ahentyno-profesiynykh nazv zhynok u derzhavnomu klasyfikatori profesiy Ukrayiny [Concerning issues of stanartization and unifikation of agentive and professional names of women in state classifier of professions in Ukraine]. Culture of folks of Black Sea region. Vol. 2010. no. 182. p. 123–125.
4. Klasyfikator profesiy Ukrayiny. ДК 003: 2005. [Classifier of professions in Ukriane. ДК 003: 2005]. Харків : Фактор, 2006. 455 с.
5. Kryminalnyy kodeks Ukrayiny [Criminal code of Ukraine]. Code of Ukraine, code, Law since 05.04.2001 № 2341-III. Document 2341-III, valid, the current redaction. Redaction from 21.07.2021, objective – 1542-IX, 1576-IX. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2341-14#Text> (request date 18.07.2021).
6. Tomilenko L. M. Feminityvy yurydychnoy tsaryny v ukayins'kiy zahalnomovniy leskykohrafiyi XX-XXI stolit [Feminitives of law sphere in general language lexicography of XX-XXI centuries]. Tomilenko L.M. *Ukrainian language of jurisprudence: current state, problems, perspectives: materials of XV Ukrainian sc-pr. conf.* Kyiv: National academy of internal affairs, 2019. Ч. 1. С. 209–212.
7. The Civil code of Ukraine. [Civil code of Ukraine] Document 435-IV, valid, current redaction –Redaction since 01.07.2021, objective – 552-IX, 738-IX. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/435-15#Text> (request date 18.07.2021).

*Стаття надійшла до редакції 15.09.2021.
The article was received 15 September 2021.*



НОТАТКИ

Наукове періодичне видання

**НАУКОВИЙ ВІСНИК
ХЕРСОНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ**

**Серія «ГЕРМАНІСТИКА
ТА МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ»**

Випуск 2

Коректура • *В.В. Ізак*

Комп'ютерна верстка • *О.І. Молодецька*

Формат 60×84/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум.-друк. арк. 9,07.
Замов. № 1121/451. Наклад 100 прим.

Видавничий дім «Гельветика»
73021, м. Херсон, вул. Паровозна, 46-а
Телефони +38 (0552) 39 95 80, +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08
E-mail: mailbox@helvetica.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 6424 від 04.10.2018 р.