

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



Видавничий дім
«Гельветика»
2023

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Головний редактор:

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

Заступник головного редактора:

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

Відповідальний секретар:

Климович Світлана Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент (Херсонський державний університет, Херсон, Україна)

Члени редакційної колегії:

Бєлєхова 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, Ополь, Польща).

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

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

Ельжбєта Кржановська-Ключєвська (Elzbieta Chrzanowska-Kluczevska) – доктор філософії, професор (Ягєлонський університет, Краків, Польща).

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

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

Крисанова Тєтяна Анатоліївна – доктор філологічних наук, доцент (Волинський національний університет імені Лєси 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, Запоріжжє, Україна).

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

Шєвченко 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 21.12.2023 р. № 9)

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, 2023
© Оформлення «Видавничий дім «Гельветика», 2023



ЗМІСТ

Белєхова Л. І., Цапів А. О. ПОЕТИКА НАРАТИВУ ВІЙНИ У ЛІРИЦІ Л. КОСТЕНКО.....	5
Bondarchuk N. I., Buniak N.-O. R. STYLISTICS, VOCABULARY AND SYNTAX OF WEATHER NEWS IN BRITISH ONLINE NEWSPAPERS	15
Боса Т. С. АНАЛІЗ ФОНЕТИЧНИХ ЯВИЩ У ПОЕЗІЇ ГЕТЕ	20
Бровкіна О. В., Ракітіна О. В. ФОРМУВАННЯ НЕОЛОГІЗМІВ У АНГЛОМОВНОМУ ВІЙСЬКОВОМУ ДИСКУРСІ....	26
Іваненко Д. О. ОСОБЛИВОСТІ ІЛЮСТРОВАНИХ НАРАТИВІВ ДЛЯ ДІТЕЙ ІЗ ДОПОВНЕНОЮ РЕАЛЬНІСТЮ.....	32
Косюга О. О. ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЕННЯ ПЕРСОНАЖНОЇ ОПОЗИЦІЇ ГАРРІ ПОТТЕР VS ВОЛДЕМОРТ.....	37
Романова Н. В. ФУНКЦІОНУВАННЯ ЕМОТИВНОЇ ЛЕКСИКИ В ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ МОВЛЕННІ....	47
Суворова Т. М. ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ДИСПОЗИТИВ В УКРАЇНСЬКОМОВНОМУ МЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ ПРОТЯГОМ 2022 РОКУ: ФОРМАЛЬНИЙ ВИМІР.....	53
Tsapiv A. O., Andrieieva M. A. EVENTFULNESS AS THE MAIN FEATURE OF NARRATIVE (A CASE STUDY OF R. DAHL'S FAIRY TALE "BILLY AND THE MINPINS").....	60



CONTENTS

Bieliekhova L. I., Tsapiv A. O. POETICS OF THE WAR NARRATIVE IN L. KOSTENKO'S LYRICS.....	5
Bondarchuk N. I., Buniak N.-O. R. STYLISTICS, VOCABULARY AND SYNTAX OF WEATHER NEWS IN BRITISH ONLINE NEWSPAPERS.....	15
Bosa T. S. ANALYSIS OF PHONETIC PHENOMENA IN THE POETRY OF GOETHE.....	20
Brovkina O. V., Rakitina O. V. FORMATION OF NEOLOGISMS IN THE ENGLISH MILITARY DISCOURSE.....	26
Ivanenko D. O. THE PECULIARITIES OF THE ILLUSTRATED NARRATIVES FOR CHILDREN WITH AUGMENTED REALITY.....	32
Kosiuha O. O. THE FEATURES OF PERSONAL OPPOSITION CREATION HARRY POTTER VS VOLDEMORT.....	37
Romanova N. V. FUNCTIONING OF EMOTIONAL VOCABULARY IN PUBLICISTIC SPEECH.....	47
Suvorova T. M. EUROPEAN DISPOSITIF IN UKRAINIAN MEDIA DISCOURSE DURING 2022: FORMAL DIMENSION.....	53
Tsapiv A. O., Andriieva M. A. EVENTFULNESS AS THE MAIN FEATURE OF NARRATIVE (A CASE STUDY OF R. DAHL'S FAIRY TALE "BILLY AND THE MINPINS").....	60

УДК [355.01+821.161.2-1]:165.194+81'23'42
DOI <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2023-2-1>

ПОЕТИКА НАРАТИВУ ВІЙНИ У ЛІРИЦІ Л. КОСТЕНКО

Белєхова Лариса Іванівна,

доктор філологічних наук, 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 йдеться про лінгвокогнітивні засоби, наративні прийоми і прагматичні особливості формування пое-
тики наративу війни у ліриці Ліни Костенко. Теоретико-методологічною базою дослідження слугували наукові розвідки
з когнітивної теорії образності та когнітивної теорії метафори, що уможливило виявлення вербальних та концепту-
альних особливостей образних засобів у тексті Ліни Костенко та визначення своєрідного характеру її поезики. Аналі-
тичний огляд еволюції теорії поезики спрямовано на встановлення джерел походження й способів вияву наративності
як специфічної риси поезики художнього тексту в різних історико-культурних епохах розвитку поезики як науки, так
і практики. Осмислення й переосмислення сучасних праць з наратології уможливило встановлення домінантних ознак
наративності та виявлення їх оприявлення у віршових творах Ліни Василівни. З'ясування репертуару семиотичних
ресурсів, задіяних у творенні поезики наративу, дозволило встановити мультимодальний характер наративного кон-
струювання художнього тексту як історії про подію. Звернення до наукового доробка з проблем лінгвопрагматики,
комунікативної лінгвістики та емотіології дало змогу ідентифікувати засоби й прийоми, які впливають на читацьке
сприйняття віршів, на створення емоційного резонансу між автором і читачем. Критичний аналіз наукових теорій
і практик українського літературного бароко, виокремлення спектру ознак бароко і засобів втілення його змісту здій-
нено для підкреслення особливої ролі поезики українського бароко на формування національної специфіки поетичного
мовлення Ліни Костенко. Перспективою подальших досліджень можуть слугувати прозові твори Ліни Василівни,
а також сучасні українські поетичні тексти канадських митців, присвячені темі війни в Україні.*

Ключові слова: лінгвокогнітивні засоби, наративні прийоми, прагматичні особливості, українське літера-
турне бароко, національна специфіка.



POETICS OF THE WAR NARRATIVE IN L. KOSTENKO'S LYRICS

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 focuses on revealing linguistic and cognitive means as well as narrative devices and pragmatic factors which ensure the creation of poetics of war narrative in Lina Kostenko's lyrical texts. It aims at showing up emotional resonance between the author and the reader.

Theoretical and methodological basis was grounded in the cognitive theory of verbal poetic image and the cognitive theory of conceptual metaphor, which allowed the manifestation of verbal and conceptual features of imagery means in Lina Kostenko's poetic texts and the designation of specific character of her poetics. Analytical overview of the evolution of the theory of poetics is held to find out the sources of the study of narrative as a specific drawing of the poetics of a literary text in different historical and cultural epochs, as well as the ways of revealing peculiar trends in the development of poetics as a science and practice. The comprehension and rethinking of the current practices of narratology allowed the establishment of dominant signs of the narrative and their manifestation in the poetic works of Lina Vasylyvna. The introduction of the repertoire of semiotic resources implemented in the creation of narrative poetics made it possible to establish the multimodal nature of the narrative construction of a literary text as a story about an event. The study of the problems of lingua-pragmatics, communicative linguistics and emotiology made it possible to identify the lingua-stylistic means and narrative devices which ensure the readers' comprehension of a verse and influence the creation of an emotional resonance between the author and the reader. A critical analysis of the scientific theories and practices of the Ukrainian literary baroque, evaluation of the baroque and the benefits of incorporating it into the spectrum were held to reinforce the special role of the poetics of the Ukrainian baroque on the formation of the national specificity of Lina Kostenko's poetic language.

The prose works of Lina Vasylyvna as well as modern verses of Canadian poets of Ukrainian origin dedicated to the war in Ukraine, can serve as a prospect for further achievements.

Key words: poetics of war narrative, cognitive and pragmatic factors, lingua-stylistic means, narrative devices.

1. Вступ. У пропонованій статті робиться спроба пояснення своєрідності поезики нарративу війни у ліриці Л. Костенко. Ліна Василівна завжди була і є совістю нації, слугує символом незламного духу українського народу, а її творча майстерність під постійною увагою літературознавців та лінгвістів (Див., напр.: Базилевський, 1994; Бублейник, 2012; Дюжева, 2010; Таран, 2004). Проте поезика нарративу її ліричних творів, яка визначає своєрідний характер індивідуально-авторської картини світу Ліни Костенко і впливає на читацьке сприйняття її віршів, не була ще предметом вивчення, що і визначає **новизну** пропонованої статті. Крім того, **вперше** аналізу піддається **ліричний нарратив**, який ми визначили як різновид жанру ліричних творів (див. Белехова, Цапів 2021). **Актуальність** дослідження пояснюється її суголосністю із

загальним спрямуванням сучасних наукових розвідок на вивчення особливостей нарративу різножанрових художніх творів та назрілою потребою опису нарративу війни.

Теоретико-методологічним підґрунтям пропонованої статті служать: когнітивна теорія образності (Белехова 2002; Маріна 2009, 2016) згідно з якою будь-які поетичні форми, словесні й художні образи зокрема, розглядаються у двох планах: концептуальному й вербальному; теорія концептуальної метафори (Lakoff, Johnson, 1980, 1999) й концептуальної інтеграції (Fauconnier, Turner, 1998) використовується для реконструкції концептуальних метафор в аналізованому поетичному тексті та конструювання його змісту і смислу. В інтерпретації змісту поетичних текстів ми спираємося на розроблену в докторській дисертації А. О. Цапів мето-

дику поетико-нараторологічного аналізування художніх текстів для дітей (Цапів, 2020). При цьому положення сучасної когнітивної нараторології про особливості конструювання значень і смислу історії в різножанрових художніх творах (Vorobyova, 2009;), науковий доробок з лінгвопрагматики (Шевченко, 2005; Безугла, 2009) та мультимодальної лінгвістики (Єфименко, 2018; Макарук, 2019) використано для удосконалення нашої методики поетико-нараторологічного аналізу лірики.

Формулювання висновків стосовно своєрідності поетики наративу ліричних творів Л. Костенко здійснено нами через аналітичний огляд античних і сучасних наукових розвідок з теорії поетики та їх осмислення й переосмислення з позицій когнітивної поетики (Белехова, 2002, 2015; Воробйова, 2004; Freeman, 2012; Stockwell, 2002; Tsur, 2002), сучасної нараторології (Fludernik, 2002; Gavins, 2007) і прагмапоетики (Безугла, 2014; Merilai, 2007). Особливу увагу приділено розгляду особливостей реалізації поетики українського бароко, оскільки вважають, що саме українське бароко характеризується етнічною самобутністю, пишністю форм і витонченістю орнаменту (Таран, 2012).

На наш погляд, на унікальність поетики бароко Ліни Костенко впливає те, що вона має власний поетичний стиль і мову, володіє особливою майстерністю мовлення, її тексти характеризуються незвичайними образами, метафорами та неочікуваними зв'язками слів.

Мета статті – пояснити своєрідність поетики наративу війни Ліни Костенко шляхом визначення засобів і прийомів її формування у когнітивно-нараторивному й комунікативно-прагматичному вимірах. Для досягнення цієї мети необхідно вирішити наступні завдання:

– виявити й проаналізувати різнорівневі лінгвостилістичні засоби, які ідентифікують й характеризують мікропоетики вірша, визначити лінгвокогнітивні механізми їхнього формування;

– з'ясувати комунікативно-прагматичну спрямованість й емотивне значення поетичних форм;

– пояснити роль нараторивних прийомів у композиційній та художньо-естетичній організації вірша.

– розробити (опрацювати) комплексну методику аналізування ліричного нараториву Л. Костенко

2. Виклад основного матеріалу

2.1. Аналітичний огляд розвитку поетики як науки

Серед усіх філологічних наук поетика є найдавнішою. У перших античних трак-

татах вона сформувалася як доктрина прикрас, згідно з якою поезія вважалась прикрашеним мовленням. Античними мислителями було встановлено весь спектр тропів і фігур, якими поети користуються й донині.

Першою спробою узагальнення знань про мистецтво загалом і поетичне мовлення зокрема, створення окремої науки про суть і функції прекрасного стала «Поетика» Арістотеля, основні положення якої вважались нормативними впродовж багатьох століть, а деякі прозріння її автора актуальні і нині. Не занурюючись у всі деталі цієї неперевершеної праці, зупинимось лише на тих, які є дотичними нашому дослідженню. Перш за все, це стосуються висновків Арістотеля про пізнавальний характер образного мислення (Арістотель, 1967: 42), про метафору як властивість людської думки, а не засіб стилістичної прикраси (там само: 43). Таке бачення суті образних засобів, на наш погляд, є джерельною базою когнітивної теорії тропів. По друге, осмислення міркувань Арістотеля стосовно способу вислову як «засобу відтворення дійсності» (там само : 48) та «вміння художньо висловлювати свою думку» (Арістотель 1967: 50) в термінах сучасної нараторології дає змогу стверджувати, що «спосіб вислову» відповідає значенню *нарація*. Арістотелівське обґрунтування теорії драматичного мистецтва, сформульовані положення про те, що фабула є основою драматичного тексту, є розповіддю про події, «*нід фабулою я розумію зв'язок подій*» (там само: 48) «*розповіді не повинні складатися з позбавлених смислу частин*» (там само: 84), «*зміни повинні впливати з самого складу фабули*» (там само: 63) слугують орієнтирами нараторивної організації художнього твору. Висновки Арістотеля про роль катарсису, який «*через співчуття і страх сприяє очищенню подібних почуттів*» про те, що «*фабулу треба складати так, щоб кожен, навіть не дивлячись на сцену, а тільки слухаючи про події, тремтів і співчував тому, що діється*» (там само: 60) постають першою спробою визначити комунікативно-прагматичну спрямованість поетичного тексту та відіграли велику роль у становленні естетичної теорії художнього мовлення.

Філософське обґрунтування естетичної значущості художнього тексту було сформульовано в концепціях німецьких мислителів Г. Лесінга, Г. Гегеля, Й. Гете. Суголосним з німецькими мислителями є бачення естетики поетики представниками епохи бароко, яка прийшла в Європі на зміну Ренесансу.

– Помітно поглибилася й розширилася розробка питань та проблем поетики літера-



тури в епоху Середньовіччя: середньовічна поетика повинна була мати певну діахронічну перспективу, проте вона була не стільки системою, кільки таким розмаїттям, у якому, попри відносну однорідність, постійно відбувалися рухи (Ковпик, 2011: 6). Такі «рухи» поступово здійснювалися і впродовж часів Відродження та Просвітництва аж до середини XIX ст., а в другій половині XIX і в XX ст. формуються перші системні теорії поезики: лінгвістична, – О. Потебня; історична – О. Веселовський; структуральна – Р. Якобсон, Я. Мукаржовський та ін., творці яких поступово систематизували всі здобутки з питань і проблем написання та функціонування твору літератури взагалі, дали саму суть та специфіку понять, які називаються родами, видами й жанрами (Ковпик 2011: 8). А зміст словосполучення «історія літератури» для О. Веселовського – це «історія суспільної думки, наскільки вона втілювалася в русі філософському, релігійному та поетичному», тому головним для історика літератури він бачить уміння побачити, «яким чином новий зміст життя ... просякає старі образи». Під впливом роздумів В. Гумбольдта про мислення й мовлення, О. Потебня не лише зосередився на мовностилістичних засобах і прийомах творення тексту, а й на проявах відчуттів і почуттів, на мисленневих діях, які і народжують процеси мислення та мовлення (Ковпик, 2011: 8).

На особливу увагу в контексті нашого дослідження заслуговує літературний напрям, що розквітав у XVII–XVIII століттях і набуває особливої вагомості у сьогоденні. Наукові розвідки з проблем теорії і практики поетичного мовлення епохи бароко засвідчують, що у поезії цього напрямку використовуються особливі засоби втілення поезики українського бароко (Див. Ушкалов, 2006; Ковпик, 2011; Руссова 2016) Ми спробували узагальнити репертуар засобів бароко і надати пояснення їхнього функціонального призначення, як-от:

– для створення перебільшення, дещо викривлених чи перекручених зображень, підкреслення важливої або вражаючої думки чи образу використовують *гіперболу*;

– для розкриття різних планів смислу, глибокого філософського змісту або абстрактної ідеї вживають алегоричний *символ* чи просто *алегорію*;

– створення емоційного напруження і контрасту, розкриття протиріччя, протиставлення ідей або образів досягається завдяки *антитезі*;

– створення ефекту несподіваності та привертання уваги до незвичних, суперечливих зв'язків здійснюється контрастив-

ними тропами і фігурами, серед яких домінує *парадокс* і *катахреза*;

– деталізований опис предметів та емоційного стану досягається завдяки *художнім деталям* та яскравим несподіваним *епітетам*;

– *епіфора* (повторення одного й того ж слова або словосполучення в кінці віршового рядка) допомагає підкреслити певну ідею чи образ, створити ритмічну структуру та зміцнити емоційний вплив;

– комічний або саркастичний ефект досягається за допомогою *іронії*;

– *антропоморфізація* спрямована на створення живих яскравих образів для враження читачів;

– створення нових смислів досягається головним чином через *оксиморон*;

– багаточасова, *ускладнена порівнянням метафора* спрямована на створення емоційного ефекту, відгуку читача.

Варто зауважити, що вивчення й осмислення ролі українського бароко почалося лише у кінці минулого століття і стало актуальним особливо з розквітом наратології. У свою чергу, на активізацію наратологічних студій вплинули перегляд, переосмислення й нова оцінка наукових здобутків представників структуралізму (Barthes, 1977; Genette, 1980; Prince, 1982; Todorov, 1969). Сам термін *нараторологія* було запропоновано французьким структуралістом Цветаном Тодоровим (Todorov, 1969: 10), який окреслив коло досліджень художнього наративу, що розвиваються до сьогодення і змінюють свій вектор від структуралістських (класичних) до інтермедіальних та мультимодальних наукових розвідок.

Справді засадничими для нараторологічних досліджень стали роботи В. Проппа та його послідовників (Booth, 1983; Rimmon-Kenan, 1983; Stanzel, 1971), які доцільно підвести до вивчення *композиційно-сюжетної* будови казкового наративу, що дозволяє виявити певні тенденції і особливості його створення, зокрема і лінгвокультурні (Цапів, 2018).

Щодо «Студії з поезики» Я. Мукаржовського, 1982; «Від твору до тексту» Р.Барта, 1984; колективної монографії «Історична поезика: наслідки та перспективи вивчення», 1986; «Історична поезика в її співвідношеннях з іншими літературознавчими дисциплінами» І. Горського, 1986; то їх кваліфікують як справжнє заглиблення в проблематику поезики як системи складових твору літератури, в якому виразно вимальовувалося три фігури – автора з його мотивами, переживаннями й цілями творчості; персонажа

з його поглядами на самого себе й на живе та неживе оточення; читача з його можливостями рецепції та рецептивної інтерпретації й розуміння твору, з його здатністю стати своєрідним співавтором письменника (Ковпик, 2011: 18).

По-новому й конкретніше та масштабніше розкрита не лише сутність, а й механізми виявлення, вивчення, усебічного усвідомлення рецептивної поетики в освітлені Г. Клочека й авторів збірника статей «Проблеми рецептивної поетики», 2009.

У контексті нашої роботи поетику художнього твору розуміємо як лінгвокреативну діяльність, яка характеризується авторським вибором образних засобів, способів композиційної й нарративної організації тексту, що разом створюють його неповторну поетичну картину світу та впливають на читацьке сприйняття й реконструкцію змісту та смислу твору.

Основоположними для дослідження стали висновки представників когнітивної с поетики (див., напр.: Белехова, 2002: 124–137; Маріна 2016: 45–58) про те, що у підґрунті кожної із поетик лежить особливий тип художньої свідомості, який виявляється у різних комбінаціях аналогового, асоціативного, параболічного видів поетичного мислення із парадоксальним, що впливає на характер лінгвокогнітивного механізму формування образності поетичного тексту. Макропоетику художнього простору певного ліричного твору створюють мікропоетики окремих його фрагментів.

2.2. Вивчення поетики ліричних творів Л. Костенко

Поетика творів Ліни Костенко завжди була у фокусі уваги дослідників її творчої майстерності. У річищі лінгвопоетики наукові розвідки спрямовані на пошуки особливостей її індивідуального стилю через аналізування структурно-семантичних властивостей образних засобів, які відображають внутрішній світ персонажів та особливо їх емоційний стан (Дюжева, 2010; Таран, 2004). Вивчено функції кольоративів у творчості Л.Костенко (Губарева, 2002).

Натомість наукові розвідки з когнітивної поетики націлені на виявлення когнітивних механізмів творення особливої образності, що надає свіжості й новизни поетичному тексту та створює незвичний ракурс бачення деяких предметів чи явищ, які змальовані в ньому. Так, наприклад, на основі лінгвокогнітивного підходу шляхом поетико-когнітивного аналізування семантики словесних поетичних образів виявлено механізми творення поетики очуднення у віршових творах Ліни

Костенко (Белехова, 2015). У статті доведено, що механізм очудненого осмислення об'єктів відрізняється від метафоричного і визначається як такий, що включає незвичний ракурс сприйняття, який реалізується не лише лінгвальними виразними засобами різних рівнів, а й концептуальними чинниками, як-от: концептуальна метафора, концептуальна метонімія, концептуальний оксиморон (див. докладніше: Bieliekhova, 2014). Виявлені особливості творення поетики простоти й поетики міфу у віршованих текстах Ліни Костенко (Белехова, 2015). Дотичними до когнітивних досліджень поетики як такої стали наукові розвідки О. П. Воробйової (2009, 2012), С. Г. Шурми (2008).

Сплеск наратологічних студій у кінці ХХ століття і початку ХХІ зумовив інтеграцію когнітивного й нарративного підходів в аналізі своєрідності й національної забарвленості художніх творів модерну й постмодерну. Вперше на матеріалі англійськомовних художніх текстів для дітей було розроблено поетико-нاراتологічне аналізування художнього тексту (Цапів, 2020) та запропоновано аналіз поетики нарративу (Цапів, 2019; Цапів, Ставенко, 2021).

У цій статті з позицій когнітивної поетики і наратології поетику нарративу окремого художнього твору (ліричного у тому числі) ми тлумачимо як макропоетику, що характеризує текст в аспекті його художньо-естетичної якості й цінності, створюваних лінгвокреативною діяльністю автора (адресанта) шляхом свідомого й підсвідомого (іраціонального) відбору лінгвостилістичних засобів та нарративних прийомів конструювання своєрідного текстового світу поетичного тексту.

Загалом поетику розуміємо як процес і результат лінгвокреативної діяльності автора й читача у створенні гармонійного текстового світу шляхом відбору особливих мовностилістичних засобів і лінгвокогнітивних способів його аранжування.

Поетику нарративу тлумачимо як дворівневий лінгвокогнітивний мультимодальний конструкт, що складається із нарративу як історії про події, і нарації, як способу творчого вербального та/і невербального конструювання історії (докладніше Цапів, 2020).

3. Своєрідність поетики ліричних творів Ліни Костенко

3.1. Поетика простоти і поетика міфу

У контексті нашої роботи поетику художнього твору розуміємо як лінгвокреативну діяльність, яка характеризується авторським вибором образних засобів, способів композиційної й нарративної організації тексту, що разом створюють його неповторну поетичну



картину світу та впливають на читацьке сприйняття й реконструкцію змісту та смислу твору.

Гіпотезою нашого дослідження є припущення про те, що у підґрунті кожної із поетик лежить особливий тип художньої свідомості, який виявляється у різних комбінаціях аналогового, асоціативного, параболічного видів поетичного мислення із парадоксальним, що впливає на характер лінгвокогнітивного механізму формування образності поетичного тексту. Макропоетику художнього простору певного ліричного твору створюють мікропоетику окремих його фрагментів.

Для ілюстрації нами обрано лише один з віршів Ліни Костенко, написаний нашвидкоруч на титульній сторінці однієї з її книг, переданих на фронт ще у 2015 році. Вірш миттєво облетів інтернет, а сьогодні набув особливої актуальності, оскільки підтверджує провісницьку здібність поета.

Поетику простоти потрактуємо як гармонію форми і змісту текстового світу поетичного тексту, створювану такими лінгвостилістичними засобами та лінгвокогнітивними способами, які відповідають очікуванням читача, його поетичній компетенції, оскільки відтворюють звичний ракурс бачення фрагментів картини світу, зображених у ліричному творі.

Поетика міфу або міфопоетика зацікавлена тим, які когнітивні операції виявляють наявні в поетичних текстах архаїчні уявлення й судження про світовий устрій, міфологічні мотиви й сюжети, вербалізовані в архетипних словесних образах, що разом відбивають своєрідність міфопоетичної картини світу, втіленої в поетичному тексті.

Проаналізуємо вірш з метою виявлення як засобів творення простоти, так і їхнього комунікативного значення.

І смерть, і кров, і жах, і відчай
І клекіт хижої орди.
Маленький сірий чоловічок
Накоїв чорної біди.

Це звір огидної породи,
Лох-Несс холодної Неви.
Куди ж ви дивитесь, народи?!
Сьогодні ми, а завтра – ви.

Композиція вірша постає як структурно-змістова цілісність двох строф, поетичні рядки яких об'єднані мотивами війни. *Поетика простоти* двох поетичних рядків, передана односкладовим непоширеним реченням першого рядка та односкладовим реченням, поширеним епітетом *хижої*, яскраво забарвленим негативною семантикою. Саме через негативні конотації

у семантиці номінативів, позначаючих підмети, їх повтор за допомогою сполучника *і*, а також фонетичні прийоми алітерації та ассонансу, спрощені синтаксичні конструкції набувають ілюкутивної сили та викликають читачеву емпатію.

Імпліцитне порівняння агресії з татаро-монгольською навалюю виступає індикатором застосування засобів *поетики міфу*, що у даному випадку здійснюється шляхом когнітивної операції **активації архетипного значення** в номінативі *орда*. Завдяки конвергенції різнорівневих стилістичних засобів поетик простоти і міфу досягається такий перлокутивний ефект: обурення, ненависть до ворога, наростання справедливого спротиву.

3.2. Поетика барокко і поетика гармонії

Достовірний портрет агресора війни змальовано засобами поетики українського барокко, одним із завдань якого є «зворушити, розбурхати почуття людини, справити на неї сильне враження» (Руссова, 2016: 49).

Спробуємо пояснити яким чином на чотирьох поетичних рядках Ліна Василівна спромоглася створити переконливий образ негідника.

Перш за все, розглядаючи мовностилістичні репрезентанти образу агресора війни в аналізованому вірші Л. Костенко, вважаємо за доцільне досліджувати не лише конкретні мовно-мовленнєві (лексико-семантичні та синтаксичні) засоби, але й їхнє концептуальне підґрунтя.

Механізм осмислення об'єктів у поетиці барокко відрізняється від метафоричного і визначається як такий, що включає незвичний ракурс їхнього сприйняття, когнітивну основу якого складає концептуальний оксиморон, вербалізований контрастивними тропами. На відміну від концептуальної метафори, яка тлумачиться як аналоговий спосіб осмислення ознак царини мети і джерела словесного образу (Lakoff, 1980; 1999), концептуальний оксиморон є результатом парадоксального поетичного мислення, в основі якого лежать когнітивні операції накладання, перехрещення й зіткнення ознак царин джерела й мети (Белєхова, 2002; Маріна, 2004, 2016). В аналізованому вірші концептуальний оксиморон є когнітивною основою наративного прийому опозиції у конструюванні історії. Два рядки змальованого портрету побудовані на опозиції МАЛЕНЬКИЙ VS. ВЕЛИКИЙ. Семантико-когнітивний та концептуальний аналіз словесного аранжування названої опозиції уможливує реконструкцію її когнітивного підґрунтя, а саме концептуального оксиморону МАЛЕНЬКА ІСТОТА VS. ВЕЛИКЕ ЛІХО, який на вербальному рівні виражений розгорнутою метафорою, ускладненою гіпер-

болою (*чорна біда*). Семантика номінативу *біда* є самодостатньою для вираження значення *велике лихо*. Епітет-кольоратив *чорна* виступає символом *великого лиха*. Гіпербола *чорна біда* вжита щоб «вдарити по розуму і чуттю», оскільки в естетиці бароко «розкошування словом вдаряє по читачеві» (Русова, 2016: 29).

На вербальному рівні концептуальний контраст реалізовано через нарративний прийом опозиції за допомогою когнітивної операції протиставлення й зіткнення понять *маленький* і *великий*, словесно виражених, на перший погляд, простою дескрипцією *маленький сірий чоловічок* та гіперболою *чорна біда*. Проте епітет-кольоратив *чорна* є багатозначним символом. В його арсеналі переплетені значення *нікчемний* і водночас *той, хто керує, носить маску, ховає істинне обличчя і цілі..* Зменшувальний суфікс теж додає негативу до описуваного образу. І, нарешті, дієслово-присудок *накоїв* не лише посилює негативне враження від образу, а й слугує негативній оцінці події та розкриває іллокутивний намір наратора.

На особливу увагу заслуговують вміння автора-наратора гратипростими граматичними й стилістичними засобами для створення потрібного перлокутивного ефекту. Це стосується заміни особового займенника *він* на дійтичне *це* та вживання яскравої анімалістичної метафори *звір огидної породи* для створення зневажливого ставлення читача-наратора до образу агресора. Крім того, нарративний прийом просторового зсуву, тобто заміна локалізації чудовиська, перенесення його у *холодну Неву* довершує за допомогою метафори-порівняння словесний малюнок лиховісного образу.

У контексті нашого дослідження вважаємо, що не лише стилістичні тропи і фігури створюють дивне, незвичне сприймання дійсності. Однією з промінантних рис поезики українського бароко виявляється своєрідність композиції. У вірші Ліни Костенко вона досягається не лише граматико-синтаксичними засобами, а й фонетичними. До граматико-синтаксичних відносимо риторичне питання «*Куди ж ви дивитесь, народи?!*», імпліцитне значення якого: «*На що (чи навіщо) чекаєте, народи*». Такий квесетив-твердження постає фокалізатором історії. А еліптичне складносурядне речення «*Сьогодні ми, а завтра – ви*» символізує зміни у перебігу подій. Звернімо увагу на знаки пунктуації у цих поетичних рядках. Не дарма використано і знак питання, і знак оклику, а в останньому рядку перше пропущене тире і друге занадто довге знаменують кількість часу на перебіг подій.

Варто наголосити на особливій фонетичній організації вірша. Окрім усталених алітерації, асонансу, ритму й регулярній римі, які разом створюють мелодію вірша, Ліна Василівна вживає перегук жіночих рим і перехресні рими: орди – народи; породи – народи; Неви – ви; ми – ви; ди – ви – диви – ди; внутрішні рими: холодної – огидної.

На наш погляд, такі індивідуально-авторські фонетичні прийоми забезпечують єдність структури художнього тексту та його системність, встановлюють зв'язки між цілим текстом та його частинами і у такий спосіб виявляють *поетику гармонії*.

У результаті завдяки конвергенції синтаксичних, лексичних і фонетичних стилістичних засобів та нарративних прийомів створюється перлокутивний ефект зневаги і презирства до лідера рашистів, ненависті до ворога, віри у перемогу нашого народу.

Емоційно-сміслові навантаження вірша доведено до апогею вживанням риторичного питання, що слугує фокалізатором нарративу, та еліптичних простих синтаксичних конструкцій, які свідчать про наявність обов'язкової ознаки нарративності – зміни у перебігу події. Вишуканість простоти синтаксичних конструкцій та лексико-семантична барвистість номінативів надають довершеного блиску маленькому за обсягом віршу з великим змістовим потенціалом.

Висновок. Комплексна методика, що включає поетико-наратологічне разом із комунікативно-прагматичним та прагмопоетичним аналізуванням семантики поетичного тексту, дозволяє стверджувати, що поезика у ліриці Л. Костенко створюється індивідуально-авторськими мовностилістичними засобами (лексико-семантичними і синтаксичними) та лінгвокогнітивними способами, що включають когнітивні операції і процедури формування оригінальних словесних образів, які викликають несподіване відчуття від створеного незвичного ракурсу бачення предмета, речі, події чи явища картини світу.

Специфіка вербальної репрезентації поезики бароко проявляється на всіх рівнях поетичного тексту, в якому формуються незвичний ракурс бачення образу, що і створює ефект парадоксальності. Такі образи осмислюються шляхом виявлення лінгвокогнітивних операцій і процедур їхнього формування.

Особливості поезики нарративу війни виявляються головним чином через нарративні прийоми, до яких відносяться прийом опозиції, зіткнення різних текстовий світів та просторовий зсув. Переважання тих чи інших мовних засобів творення поезики зумовлюється харак-



тером когнітивної спрямованості свідомості митця, втіленої у художньому тексті. Виявлення *стилістичних і лінгвокогнітивних* особливостей формування поетики бароко у віршованих текстах визначає своєрідний характер індивідуально-авторської картини світу Ліни Костенко і впливає на читацьке сприйняття її віршів. З позицій *прагматичного* підходу визначається роль ефекту очуднення й одивнення на досягнення перлокутивного ефекту, тобто реалізацію авторського задуму на створення емоційного відгуку читача, емоційного резонансу між автором і читачем.

Перспективою подальших досліджень слугуватимуть не лише поетичні, а й прозові твори Л. Костенко. На наш погляд, поетичний універсум її художньої творчості створюється конвергенцією різних поетик: поетикою бароко й поетикою простоти, поетикою гармонії й поетикою морального імперативу, поетикою ліричного “я” і поетикою символів, архетипних й індивідуально-авторських.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Арістотель. *Поетика* (пер. Борис Тен). К.: Мистецтво, 1967. 134 с.
2. Базилевський В. Поезія як мислення. *Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературна критика XX ст.: У 3-х книгах / уклад. В. Яременко, Є. Федоренко. К.: Вид-во «Рось», 1994. Книга 3. С. 182–197.*
3. Безугла Л. Р. До питання розмежування прагматики, стилістики та прагмалінгвістики. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов.* 2014. № 1102, Вип. 77. С. 6–10.
4. Безугла Л. Р. Когнітивно-прагматичні характеристики імпліцитних смислів у німецькомовному дискурсі: дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.04. Київ, 2009.
5. Белехова Л. І. Поетика очуднення у ліриці Ліни Костенко: когнітивно-прагматичний аспект. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Лінгвістика.* 2015. Вип. 23. С. 94–101.
6. Белехова Л. І. *Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії)*: монографія. Херсон: Айлант, 2002. 368 с.
7. Белехова Л. І., Цапів А. О. Ліричний наратив: міф чи реальність? *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія Германістика та міжкультурна комунікація.* 2021. № 2. С. 7–13. DOI: 10.32999/ksu2663-3426/2021-2-1
8. Бовсунівська Т. *Когнітивна жанрологія та поетика*: монографія. К.: ВПЦ «Київський ун-т», 2010. 180 с.
9. Бублейник Л. В. Поетичне слово Ліни Костенко. *Слово в українській поезії / Л. В. Бублейник. Луцьк, 2012. С. 200–286.*
10. Воробйова О. П. Когнітивна поетика: здобутки і перспективи. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.* 2004. Вип. 635. С. 18–22.
11. Воробйова О. П. Смак “шоколаду”: інтермедіальність й емоційний резонанс. *Вісник КНЛУ. Серія Філологія.* 2012. Т. 15, № 1. С. 5–11.
12. Губарева Г. А. Семантика та стилістичні функції кольоративів у поетичній мові Ліни Костенко: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 2002. 174 с.
13. Дюжева К. Поетика вираження почуттів у ліриці Ліни Костенко. *Наукові записки. Серія «Філологічна».* 2010. Вип. 18. С. 82–92.
14. Єфименко, В. А. Жанрові трансформації та мультимодальність сучасних казкових наративів (на матеріалі англійської мови): дис. ... док. філол. наук: 10.02.04. Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка, Київ, 2018. 472 с.
15. Клочек Г. Трактат Івана Франка «Із секретів поетичної творчості» як предтеча української рецептивної поетики. *Слово і час.* 2007. № 4. С. 39–45.
16. Ковпик С. І. *Основні складові поетики української драматургії першої половини XIX ст.*: монографія. Кривий Ріг: Видавничий дім, 2011. 440 с.
17. Макарук Л. Л. Типи англомовних мультимодальних інфографічних текстів на тематику COVID-19. *Science and Education a New Dimension. Philology.* 2019. IX(76), Issue: 260. С. 41–44.
18. Маріна О. С. Контрастивні стилістичні засоби в американській поезії: лінгвокогнітивний аспект: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Київ, 2004. 204 с.
19. Маріна О. С. Парадоксальність у сучасному англомовному поетичному дискурсі: когнітивно-семіотичний вимір: дис. ... докт. філол. наук: 10.02.04. Київ, 2016. 434 с.
20. Руссова В. М. *Барокові джерела української літератури XIX – XXI ст.*: Монографія. Миколаїв: Вид-во Миколаївського державного університету ім. Петра Могили, 2016. 180 с.
21. Таран О. Поетика печалі в художньому світі Ліни Костенко. *Українська мова і література.* 2004. № 15. С. 19–23.
22. Ушкалов Л. В. *Есеї про українське бароко.* К.: Факт; Наш час, 2006. 283 с.
23. Цапів А. О. Міфопоетика австралійських літературних казок крізь призму їх наративної структури: лінгвокультурологічний аспект. *Science and Education a New Dimension. Philology.* 2018. Issue 177. P. 63–66.
24. Цапів А. О. Методологія поетико-наратологічного аналізу казкових етнонаративів (на матеріалі австралійських художніх текстів для дітей). *Science and Education a New Dimension. Philology.* 2019. Issue. 210. P. 63–69.
25. Цапів А. О. Поетика наративу англійськомовних художніх текстів для дітей: дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.04. Харків, 2020. 419 с.
26. Цапів А., Ставенко О. Таксономія австралійських художніх етнонаративів для дітей у контексті поетики наративу. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Германістика та міжкультурна комунікація».* 2023. Вип. 1. С. 90–99. DOI: 10.32999/ksu2663-3426/2023-1-13
27. Шевченко І. С. Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен: Монографія / Під заг. ред. Шевченко І.С. Харків: Константа, 2005.
28. Шурма С. Г. Поетика образу та символу в американському готичному оповіданні: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі новелістики Е. По, А. Бірса та Г. Лавкрафта): дис... канд. філол. наук: 10.02.04. Київ, 2008. 205 с.
29. Barthes R. *Image, music, text: Essays selected and translated by Stephen Heath.* Fontana Press, 1977. 220 p.
30. Bieliekhova L. I. Methodology of explicating archetypes

- embodied in American poetic texts. *Cognition, Communication, Discourse*. 2014. № 9. С. 8–32. DOI: 10.26565/2218-2926-2014-09-01
31. Booth W. *The Rhetoric of fiction*. (2nd ed.). Chicago and London: The University of Chicago Press, 1983. 572 p.
32. Fauconnier G., Turner M. Principles of conceptual integration. *Discourse and Cognition: Bridging the Gap* / ed. by J. R. Koenig. Stanford, 1998. P. 269–283.
33. Fludernik M. *An introduction to narratology*. London and New York: Routledge. Taylor & Francis Group, 2002. 200 p.
34. Freeman M. Poetry and the scope of metaphor: Toward a cognitive theory of literature. *Metaphor and Metonymy at the Crossroads. A Cognitive Perspective* / ed. Antonio Barcelona. Berlin, N.Y., 2012. P. 253–282.
35. Gavins J. *Text world theory. An introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. 208 p.
36. Genette G. *Narrative discourse: an essay in method*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1980. 285 p.
37. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago : Chicago University Press, 1980. 242 p.
38. Lakoff G., Johnson M. *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. N. Y.: Basic Books, 1999. 624 p.
39. Merilai A. Pragmapoetics as Literary Philosophy. *Interlitteraria*. 2007. Issue 12. P. 379–392.
40. Prince G. *Narratology: The form and functioning of narrative*. Mouton Publishers, 1982. 324 p.
41. Rimmon-Kenan S. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Routledge. 1983. 173 p.
42. Stanzel F. K. *Narrative Situations in the Novel: Tom Jones, Moby-Dick, The Ambassadors, Ulysses*. Indiana University Press, 1971. 186. p.
43. Stockwell P. *Cognitive Poetics: An Introduction*. L. & N.Y. : Routledge, 2002. 208 p.
44. Todorov T. *Grammaire du Décaméron*. Mouton, 1969. 100 p.
45. Tsur R. Aspects of cognitive poetics. *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis* / ed. by E. Semino and J. Culpeper. Amsterdam; Philadelphia, 2002. P. 279–286.
46. Vorobyova O. The poetics of 'Reflection' in Virginia Woolf's short fiction: In search of multiple sense. *In Search of (Non)Sense* / ed. by Elzbieta Chrzanowska-Kluczevska and Grzegorz Szpila. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2009. P. 75–87.
- question of distinguishing between pragmatics, stylistics and pragmalinguistics]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Serii : Romanohermanska filolohiia. Metodyka vykladannia inozemnykh mov, 1102(77)*, 6–10 [in Ukrainian].
6. Bieliakhova, L. I. (2002). *Slovesnyi poetychnyi obraz v istoriko-typolohichnii perspektyvi: linhvokohnyvnyi aspekt (na materialy amerykanskoj poezii) : monohrafiia* [Verbal poetic image in a historical-typological perspective: linguistic and cognitive aspect (the case study of American poetry)]. Kherson: Ailant. 368 p. [in Ukrainian].
7. Bieliakhova, L. I. (2015). Poetyka ochudnennia u lirytsi Liny Kostenko: kohnityvno-prahmatychnyi aspekt [The poetics of estrangement in Lina Kostenko's lyrics: a cognitive and pragmatic aspect]. *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Serii : Lihvistyka*, 23, 94–101 [in Ukrainian].
8. Bieliakhova, L. I., Tsapiv, A. O. (2021). Lirychnyi naratyv: mif chy realist? [Lyrical narrative: myth or reality?]. *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Serii Hermanistyka ta mizhkulturna komunikatsiia*, 2, 7–13. DOI: 10.32999/ksu2663-3426/2021-2-1 [in Ukrainian].
9. Bieliakhova, L. I. (2014). Methodology of explicating archetypes embodied in American poetic texts. *Cognition, Communication, Discourse*, 9, 8–32. DOI: 10.26565/2218-2926-2014-09-01
10. Booth, W. (1983). *The Rhetoric of fiction*. (2nd ed.). Chicago and London: The University of Chicago Press. 572 p.
11. Bovsunivska, T. (2010). *Kohnityvna zhanrolohiia ta poetyka : monohrafiia* [Cognitive genreology and poetics: monograph]. Kyiv: VPTs «Kyivskiy un-t». 180 p. [in Ukrainian].
12. Bubleinyk, L. V. (2012). Poetychne slovo Liny Kostenko [Lina Kostenko's poetic words]. In L. V. Bubleinyk (Ed.) *Slovo v ukrainskii poezii* [The word in Ukrainian poetry] (p. 200–286). Lutsk: VIEM. 308 p. [in Ukrainian].
13. Diuzheva, K. (2010). Poetyka vyrazhennia pochuttiv u lirytsi Liny Kostenko [Poetics of the expression of feelings in Lina Kostenko's lyrics]. *Naukovi zapysky. Serii «Filolohichna»*, 18, 82–92. [in Ukrainian].
14. Fauconnier, G., Turner, M. (1998). Principles of conceptual integration. In J. R. Koenig (Ed.) *Discourse and Cognition: Bridging the Gap* (p. 269–283). Stanford.
15. Fludernik, M. (2002). *An introduction to narratology*. London and New York: Routledge. Taylor & Francis Group. 200 p.
16. Freeman, M. (2012). Poetry and the scope of metaphor: Toward a cognitive theory of literature. In Antonio Barcelona (Ed.) *Metaphor and Metonymy at the Crossroads. A Cognitive Perspective* (p. 253–282). Berlin, N.Y.
17. Gavins, J. (2007). *Text world theory. An introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press. 208 p.
18. Genette, G. (1980). *Narrative discourse: an essay in method*. Ithaca, New York: Cornell University Press. 285 p.
19. Hubareva, H. A. (2002). Semantyka ta stylistychni funktsii koloratyviv u poetychnii movi Liny Kostenko [Semantics and stylistic functions of coloratives in the poetic language of Lina Kostenko] (PhD's thesis). V. N. Karazin Kharkiv National University, Kharkiv. 174 p. [in Ukrainian].
20. Klochek, H. (2007). Traktat Ivana Franka «Iz sekretiv poetychnoi tvorchoosti» yak predtecha ukrainskoi retseptivnoi poetyky [Ivan Franko's treatise "From the Secrets of Poetic Creativity" as a forerunner of Ukrainian receptive poetics]. *Slovo i chas*, 4, 39–45 [in Ukrainian].
21. Kovpik, S. I. (2011). *Osnovni skladovi poetyky ukrainskoi dramaturhii pershoi polovyny XIX st. : monohrafiia* [The



- main components of the poetics of Ukrainian drama in the first half of the 19th century : monograph]. Kryvyi Rih : Vydavnychiy dim. 440 p. [in Ukrainian].
22. Lakoff, G., Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago : Chicago University Press. 242 p.
 23. Lakoff, G., Johnson, M. (1999). *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. N. Y.: Basic Books. 624 p.
 24. Makaruk, L. L. (2019). Typy anhlomovnykh multimodalnykh infografichnykh tekstiv na tematyku COVID-19 [Types of English-language multimodal infographic texts on the topic of COVID-19]. *Science and Education a New Dimension. Philology*, IX(76), Issue: 260, 41–44 [in Ukrainian].
 25. Marina, O. S. (2004). Kontrastyvni stylistychni zasoby v amerykanshii poezii: linhvokohnityvnyi aspekt [Contrastive stylistic devices in American poetry: linguistic and cognitive aspect] (PhD's thesis: 10.02.04). Kyiv National Linguistic University, Kyiv. 204 p. [in Ukrainian].
 26. Marina, O. S. (2016). Paradoksalnist u suchasnomu anhlomovnomu poetychnomu dyskursi: kohnityvno-semiotychnyi vymir [Paradoxicality in modern English-language poetic discourse: cognitive-semiotic dimension] (Doctoral thesis). Kyiv National Linguistic University, Kyiv. 434 p. [in Ukrainian].
 27. Merilai, A. (2007). Pragmapoetics as Literary Philosophy. *Interlitteraria*, 12, 379–392.
 28. Prince, G. (1982). *Narratology: The form and functioning of narrative*. Mouton Publishers.
 29. Rimmon-Kenan, S. (1983). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Routledge.
 30. Russova, V. M. (2016). *Barokovi dzherela ukrainskoi literatury XIX–XXI st. : monohrafiia* [Baroque sources of Ukrainian literature of the 19th–21st centuries : monograph]. Mykolaiv: Vyd-vo Mykolaivskoho derzhavnoho universytetu im. Petra Mohyly. 180 p. [in Ukrainian].
 31. Shevchenko, I. S. (Ed.) (2005). *Dyskurs yak kohnityvno-komunikatyvnyi fenomen : monohrafiia* [Discourse as a cognitive-communicative phenomenon: monograph]. Kharkiv: Konstanta [in Ukrainian].
 32. Shurma, S. H. (2008). Poetyka obrazu ta symvolu v amerykanskomu hotychnomu opovidanni: linhvokohnityvnyi aspekt (na materialy novelistyky E. Poe, A. Birsy ta H. Lavkrafta) [The poetics of the image and symbol in the American Gothic short story: the linguistic-cognitive aspect (the case study of the novels of E. Poe, A. Beers, and H. Lovecraft)] (PhD's thesis). Kyiv National Linguistic University, Kyiv. 205 p. [in Ukrainian].
 33. Stanzel, F. K. (1971). *Narrative Situations in the Novel: Tom Jones, Moby-Dick, The Ambassadors, Ulysses*. Indiana University Press. 186. p.
 34. Stockwell, P. (2002). *Cognitive Poetics: An Introduction*. L. & N.Y. : Routledge. 208 p.
 35. Taran, O. (2004). Poetyka pechali v khudozhnomu sviti Liny Kostenko [The poetics of sadness in the artistic world of Lina Kostenko]. *Ukrainska mova i literature*, 15, 19–23 [in Ukrainian].
 36. Todorov, T. (1969). *Grammaire du Décaméron*. Mouton. 100 p.
 37. Tsapiv, A. O. (2018). Mifopoetyka avstraliiskykh literaturnykh kazok kriz pryzmu yikh naratyvnoi struktury: linhvokulturolohichnyi aspekt [Mythopoetics of Australian literary tales through the prism of their narrative structure: linguistic and cultural aspect]. *Science and Education a New Dimension. Philology*, 177, 63–66 [in Ukrainian].
 38. Tsapiv, A. O. (2019). Metodolohiia poetyko-naratolohichnoho analizu kazkovykh etnonaratyviv (na materialy avstraliiskykh khudozhnykh tekstiv dlia ditei) [Methodology of poetic and narratological analysis of fairy-tale ethnonarratives (the case study of Australian fiction texts for children)]. *Science and Education a New Dimension. Philology*, 210, 63–69 [in Ukrainian].
 39. Tsapiv, A. O. (2020). Poetyka naratyvu anhliskomovnykh khudozhnykh tekstiv dlia ditei [Narrative poetics of English literary texts for children] (Doctoral thesis). V. N. Karazin Kharkiv National University, Kharkiv. 419 p. [in Ukrainian].
 40. Tsapiv, A., Stavenko, O. (2023). Taksonomiia avstraliiskykh khudozhnykh etnonaratyviv dlia ditei u konteksti poetyky naratyvu [A Taxonomy of Australian literary ethnonarratives for children in the context of narrative poetics]. *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Seriia «Hermandistyka ta mizhkulturna komunikatsiia»*, 1, 90–99 [in Ukrainian].
 41. Tsur, R. (2002). Aspects of cognitive poetics. In E. Semino and J. Culpeper (Eds.), *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis* (p. 279-286). Amsterdam; Philadelphia : John Benjamins.
 42. Ushkalov, L. V. (2006). *Esei pro ukrainske baroko* [Essays on Ukrainian Baroque]. Kyiv: Fakt; Nash chas. 283 p.
 43. Vorobiova, O. P. (2004). Kohnityvna poetyka: zdobutky i perspektyvy [Cognitive poetics: achievements and prospects]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina*, 635 18–22 [in Ukrainian].
 44. Vorobiova, O. P. (2012). Smak "shokoladu": intermedialnist y emotsiinyi rezonans [The taste of "chocolate": intermediality and emotional resonance]. *Visnyk KNLU. Seriia Filolohiia*, 1(15), 5–11 [in Ukrainian].
 45. Vorobyova, O. (2009) The poetics of 'Reflection' in Virginia Woolf's short fiction: In search of multiple sense. In E. Chrzanowska-Kluczewska and G. Szpila (Eds.) *In Search of (Non)Sense* (p. 75–87). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
 46. Yefymenko, V. A. (2018). Zhanrovi transformatsii ta multimodalnist suchasnykh kazkovykh naratyviv (na materialy anhliskoi movy) [Genre transformations and multimodality of modern fairy tale narratives (the case study of the English language)] (Doctoral Thesis: 10.02.04). T. Shevchenko Kyiv National University, Kyiv. 472 p. [in Ukrainian].

UDC [004.774:070(410)+551.515(047.1)]:81'367'373'38
DOI <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2023-2-2>

STYLISTICS, VOCABULARY AND SYNTAX OF WEATHER NEWS IN BRITISH ONLINE NEWSPAPERS

Bondarchuk Nataliya Ihorivna,

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Applied Linguistics

Lviv Polytechnic National University

nataliia.i.bondarchuk@lpnu.ua

orcid.org/0000-0002-5772-8532

Buniak Nazar-Oleksii Romanovych,

Graduate Student at the Department of Applied Linguistics

Lviv Polytechnic National University

nazar-oleksii.buniak.mflpl.2022@lpnu.ua

orcid.org/0009-0002-1840-804X

The research deals with the study and analysis of stylistic, lexical and syntactic features of weather news texts of British online newspapers. The paper identifies the functions and features of weather news texts. Weather news is a crucial feature in the media, directly impacting the daily lives of readers. However, its presentation involves a sophisticated interplay of stylistic, lexical, and syntactic choices aimed at informing and engaging the audience. This study seeks to unravel the distinct features characterizing the language of weather news in British online newspapers and discern its relevance within the realm of scientific communication.

The novelty of this survey lies in its comprehensive exploration of the multifaceted role of language in weather news. By focusing on stylistic devices, vocabulary choices, and syntax, the study aims to find out how these elements are strategically employed to convey weather information while simultaneously shaping the reader's perception. As weather news frequently serves as a bridge between scientific data and the general public, understanding how linguistic choices enhance clarity, engagement, and impact is of paramount importance.

Furthermore, the research is highly relevant in today's digital age where online newspapers are a primary source of information. Investigating the linguistic nuances of weather news in this digital context is not only timely but also necessary. The study's findings can offer insights to media professionals, meteorologists, and researchers on effective communication, ultimately contributing to better-informed audiences.

The paper addresses the distinct stylistic, lexical, and syntactic features inherent in weather news texts, elucidates their impact on the audience's perception. By focusing on British online newspapers, the study brings a valuable perspective to the broader field of communication and linguistics, making it an essential contribution to the academic discourse.

Key words: *stylistic devices, media discourse, weather reporting, grammatical means, metaphor.*

ОСОБЛИВОСТІ СТИЛІСТИКИ, ЛЕКСИКИ ТА СИНТАКСИСУ НОВИН ПРО ПОГОДУ В БРИТАНСЬКИХ ОНЛАЙН-ГАЗЕТАХ

Бондарчук Наталія Ігорівна,

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри прикладної лінгвістики

Національний університет «Львівська політехніка»

nataliia.i.bondarchuk@lpnu.ua

orcid.org/0000-0002-5772-8532

Буняк Назар-Олексій Романович,

аспірант кафедри прикладної лінгвістики
Національний університет «Львівська політехніка»

nazar-oleksii.buniak.mflpl.2022@lpnu.ua

orcid.org/0009-0002-1840-804X

Дослідження присвячене вивченню та аналізу стилістичних, лексичних та синтаксичних особливостей текстів новин про погоду в британських онлайн газетах. У статті визначено функції та особливості текстів



новин про погоду. Новини про погоду займають важливе місце в медіа, оскільки безпосередньо впливають на повсякденне життя читачів. Однак їхня оповідь передбачає складну взаємодію стилістичних, лексичних і синтаксичних засобів, спрямованих на інформування та залучення аудиторії. Це дослідження має на меті з'ясувати особливості мови новин про погоду в британських онлайн-газетах і визначити її релевантність у сфері наукової комунікації.

Новизна дослідження полягає в комплексному вивченні багатогранної ролі мови в новинах про погоду. Зосереджуючи увагу на стилістичних прийомах, виборі лексики та синтаксисі, дослідження має на меті з'ясувати, як ці елементи використовуються для передачі інформації про погодні новини, одночасно формуючи сприйняття читача. Оскільки новини про погоду часто слугують мостом між науковими даними та громадськістю, розуміння того, як лінгвістичний вибір підвищує зрозумілість, залученість та вплив, є надзвичайно важливим.

Крім того, дослідження є надзвичайно актуальним у сучасну цифрову епоху, коли онлайн-газети є основним джерелом інформації. Дослідження лінгвістичних нюансів погодних новин у цьому цифровому контексті є не лише своєчасним, але й необхідним. Результати дослідження можуть запропонувати медійникам, метеорологам і дослідникам ідеї щодо ефективнішого подання інформації, що, зрештою, сприятиме кращій поінформованості аудиторії.

Таким чином, це дослідження розглядає різні стилістичні, лексичні та синтаксичні особливості, притаманні текстам новин про погоду, та з'ясовує їхній вплив на сприйняття аудиторією. Зосереджуючись на британських онлайн-газетах, дослідження має цінну перспективу для інших сфер наукової комунікації та лінгвістики, що робить його важливим і своєчасним внеском в академічний дискурс.

Ключові слова: стилістичні прийоми, медіа дискурс, погодні новини, граматичні засоби, метафора.

Introduction. In a world where information is just a few clicks away, weather news remains one of the most sought-after and accessible categories of information. Weather information influences many aspects of life, including travel planning, clothing choices, agricultural activities, and affects our physical and mental well-being. Thus, the structure and presentation of weather news is important to information consumers. With the proliferation of the internet and digital media, the importance of high-quality and effective news styling is increasing.

The aim of the research is to identify and compare the features of weather texts on the stylistic, lexical and syntactic levels.

The novelty of the research lies, first of all, in the fact that the proposed study aims to identify the peculiarities of stylistics, vocabulary and syntax in weather news texts. However, despite being a usual topic of everyday speech, the linguistic aspects of weather text have not been discussed in depth. The field of study of this topic is insufficiently researched and constantly attracts the attention of linguists.

Relevance of Scientific Research. This paper attempts to offer insights into how language is used in a specific media genre. It has the potential to contribute to the language studies by enhancing our understanding of how linguistic features are tailored to meet the needs of modern journalism.

Digital Transformation. In an era of digital transformation, the language used in online news, including weather reports, is evolving. Investigating the stylistic, vocabulary, and syntactic shifts in this context is pertinent, as it reflects broader changes in how information is communicated online.

Practical Application. The findings of this study can be applied by philologists, students and media organizations to understand linguistic means of weather reports and their role in engaging and appealing to the audience. Language optimization can lead to better public understanding of weather reporting which is crucial for public safety and decision-making.

Stylistics. Weather news texts frequently employ a variety of rhetorical techniques to communicate the information in a more appealing, efficient and engaging way. The application of stylistic devices in weather news serves a two-fold purpose: it allows the author to convey information and personal assessment while also shaping the reader's perspective. The text functions as a reflection of the cultural dimensions associated with weather, and the integration of stylistic devices amplifies the emotional experience of weather conditions.

These devices have the capacity to simplify intricate meteorological data, making it more understandable to a general readership. Metaphors, analogies, and similes can be used to describe science-related subjects in an understandable manner. (Bradford, 1997).

Because of its great assessment potential, metaphor is a frequently used linguistic technique in newspaper discourse, as is the use of imagery, i.e. the capacity to successfully reach the author's objective and affect the audience (Goatly, 1997). In weather news metaphors are used as a means of creating imagery of the text, for example:

"It will be a mixed picture, but there should be plenty of dry and bright weather to make the most of the last bank holiday before Christmas (The Guardian)."

The use of "a mixed picture" is metaphorical, suggesting a combination of different weather conditions. It conveys the idea that the weather will be varied and not consistent.

"*The stream breaks its banks quite regularly after prolonged heavy rain, usually a couple of times per year (The Guardian).*" The metaphorical use of "breaks its banks" conveys the idea of the stream overflowing, adding a visual and dynamic element.

"*But tomorrow the rain will give way to dry and fine weather across the UK. (The Sun).*" The metaphorical use of "give way" suggests a transition from one weather condition to another.

Simile involves drawing a partial identification between two objects by highlighting distinct or shared qualities (Paul, 2004). While the compared objects are not identical, they bear some resemblance or common features. This emphasis on their partial identity serves to introduce new characteristics to the referent.

"*It was crazy to see and hear, it sounded like someone was knocking on our window (The Guardian).*" The comparison using "like" enhances the descriptive quality, making the storm's sound vivid and relevant.

"*We expect the warmer air to be pushed away and temperatures could return to normal levels, closer to the August average. (The Guardian).*" The comparison using "closer to the August average" employs a simile, indicating a similarity between the expected temperatures and the average temperatures in August.

Descriptive language and vivid imagery, often achieved through metaphors and similes, engage the audience and make the weather information more memorable. The phrase "outbreaks of rain sweep" (Sky News) paints a vivid image of rain moving across the country, adding a visual element to the description.

"*Parts of England have been battered by hailstorms among a deluge of rain as well as thunder; as a yellow weather warning remains in place for the UK until 10pm. (The Guardian).*" The text employs vivid descriptions to convey the intensity of the weather, such as "battered by hailstorms," "deluge of rain," and "thunder."

Strategic use of hyperbole can emphasize the severity or uniqueness of weather conditions, making the information stand out. Hyperbole involves intentionally exaggerating a feature of the subject to heighten its impact. For instance, "*...for the time of year following the hottest day of 2023 so far (Sky News).*" Describing it as the "hottest day of the year so far" uses hyperbole to emphasize the significance of the temperature.

"*A whopping 120mm could fall over hilly areas – with 30 to 50mm the norm elsewhere. (The Sun)*" The term "whopping" is a form of hyperbole, exaggerating the expected amount of rainfall for emphasis.

Giving weather features human-like qualities (personification) and using active verbs contribute to a sense of anticipation and movement. "*The hotter weather in the UK is typical for this time of year with summer officially just round the corner (The Sun).*" – The phrase "summer officially just round the corner" personifies summer, attributing it with the characteristic of being just around the corner, creating a sense of proximity.

"*Overnight, rain will continue to move south-east and will be slow-moving at times. (The Sun).*" – attributing human-like movement to rain.

Stylistic devices like contrast and comparison help convey nuanced information. Contrasting current weather conditions with past conditions or comparing temperatures in different regions helps readers grasp the nuances of the weather news. Comparing the upcoming temperatures to seasonal averages or contrasting them with historical records underscores the importance of the reported weather conditions. "*UK weather today: Britain to be hotter than Barcelona before 'warmest day of the year' tomorrow, Met Office says (The Sun).*" – The comparison between UK temperatures and those in sunny Spain, stating that the UK "trumps" Spain with higher temperatures, adds a comparative element, making the information more dynamic and interesting.

"*It will be quite warm and humid in the south today, cooler and fresher elsewhere (Sky News).*" – The use of "quite warm and humid in the south today, cooler and fresher elsewhere" establishes a clear contrast between the southern and other regions, creating a vivid picture of the temperature disparity.

An epithet is an adjective or phrase used to emphasize a particular quality of an object or phenomenon. In weather news, epithets can be used to create visual and emotionally rich descriptions. For example, "*a cloudy and chilly spring morning*" – the epithets "cloudy" and "chilly" enhance the impression of the morning's atmosphere.

Antithesis is a rhetorical device that involves contrasting ideas in a balanced and parallel manner. While it may not be as common in straightforward weather news reporting, elements of antithesis can be found in the language used to highlight differences, emphasize contrasts, or create a sense of balance.

"*Snell said there were no signs of anything very dry or anything really wet*" (The



Guardian)." The contrast between "very dry" and "really wet" creates an antithesis, highlighting the extremes of dryness and wetness. It adds emphasis to the statement that there are no signs of either extreme.

The use of stylistic devices in weather news serves to enhance the communication of weather reporting, making it more engaging, memorable, and emotional. Various devices such as metaphors and similes create vivid imagery, hyperbole exaggerates for emphasis. Contrast and comparison highlight differences in weather conditions, providing a comprehensive overview.

Lexical and syntactic features. One of the main features of English newspaper texts is without a doubt the role of passive voice. It is especially evident in weather news:

"A roof was blown off a building in the seaside resort of Youghal, County Cork (The Guardian)."

"Basingstoke was hit by an onslaught of hail on Tuesday... (The Guardian)."

Clichés are frequently employed in newspaper weather news. This is one of the characteristics of newspaper style: it is claimed, estimated, it was announced, to be reported, presumed, according to state media report, one the one hand ... one the other hand, ... declined to comment, on the agenda etc. Frequent is also the occurrence of infinitive phrases, such as: to be said to, to be expected, to be likely to do, to appear to, to fail to do:

"According to the Met Office report a band of rain and showers continue to move towards the southeast today... (The Sun)."

"In the north, temperatures will likely be in the high teens (The Guardian)."

"Saturday is expected to bring another spell of rain (The Daily Mail)"

Complex sentences are more common in English newspapers than compound ones. Frequent is the use parenthesis such as: of course, although, finally, meanwhile, however, at first glance, therefore.

As in regular online newspapers, weather news texts newspapers also include shortenings. Because *The Guardian* is a reputable newspaper, it employs fewer shortenings than tabloids. Nevertheless, some common shortenings like "it's," "aren't," "haven't," "won't," "doesn't," etc., can be found in specific texts. The rationale for using shortenings lies in both the desire to economize language and the need for faster message transmission. Additionally, it aligns with a fundamental characteristic of newspaper texts – simplicity and clarity for every segment of society. Moreover, the use of contractions lends a contemporary, dynamic, and expressive quality to

the language. Since all these contractions originate from everyday language, readers face no difficulty in deciphering them (Crystal, 1994). For journalists, utilizing contractions as alternatives to full word forms is convenient and helps avoid excessive repetition.

The typology of vocabulary corresponds to the news topics: business, politics, society, culture, technology, sports, weather. Information genres that are as accessible and understandable as possible for the widest audience are distinguished by a selection of general English vocabulary (Bell, 1995).

For weather news texts, it is typical to use lexical items to denote days of the week, because weather events are reported on a daily basis, e.g:

"On Monday the wind will die away and the weather will be brighter across the country (The Sun)."

The texts of weather news use actual data related to the following indicators; pressure, temperature, air velocity, sea level, etc., e.g:

"Named after the Irish astronomer and science writer Agnes Mary Clerke, the storm brought winds of 70mph to south-west Ireland with gusts of up to 80mph in coastal areas and 60mph inland predicted for parts of Britain (The Guardian)."

The characteristics of the geographical location (west, south, northern half, central areas, right bank, coastal areas, suburbs, etc.) and terrain features (lowlands, lowlands, valleys, foothills, passes, mountains, etc.) are used to distinguish separate parts of the territory described in the weather news;

"Meanwhile, winds reached a high of 79mph winds in Capel Curig, a village in north Wales, on Wednesday evening (The Guardian)."

In weather reporting lexemes are used to describe the absence or presence of precipitation; if precipitation is present, its type (phase state), amount, and duration are indicated. Precipitation lexemes are divided into those denoting liquid and mixed precipitation, as well as lexemes denoting solid precipitation. So, there are the following lexemes for liquid and mixed precipitation, for example: *mostly sunny, rain, snow, sleet, fog, rainshower.*

Overall, meteorological texts are informative and concise, which implies the use of certain terminology. In weather texts, you can find lexemes for any type of precipitation (wet, solid, mixed, etc.), temperature data, wind speed and direction, days of the week, place names, etc. At the grammatical level, weather texts are distinguished by the use of different tense forms, such as present and future tense, for example

“For the time being, we are seeing some lively conditions across the south as well as the east. It will ease (The Guardian).”

“Looking ahead to the rest of the working week, it will be cooler for all by Wednesday with some sunshine although it will become cloudier with spells of rain from the west later in the day (The Sun).”

Conclusions. The results of the research indicate that stylistic devices in weather news serve to make information more accessible, engaging, and memorable. They help the audience connect with the weather on a more personal level while providing clear and up-to-date information about recent events. As of lexical and syntactical level, weather news texts of British online newspapers exhibit the following characteristics: a wide range of vocabulary, a wide usage of technical terms, the employment of stylistic devices and rhetorical figures that fulfill the persuasive role of newspaper texts. The sentence structure within the articles incorporates complex sentences and non-finite verbs. These attributes of newspaper articles are driven by the pursuit of brevity, rapid information dissemination, and their persuasive purpose.

BIBLIOGRAPHY:

1. Bell A. Language and the Media. Annual Review of Applied Linguistics. 1995. Vol. 15. P. 23-41.

2. Bradford R. Stylistics. Taylor & Francis Group, 1997. 215 p.
3. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of the English Language. Holyhead, 1994. 498 p.
4. Goatly, A. The Language of Metaphors. London : Routledge, 1997. 360 p.
5. Paul S. Stylistics: a resource book for students. London : Routledge, 2004. 262 p.
6. The Daily Mail. URL: <https://www.dailymail.co.uk/home/index.html> (date of access 31.10.23)
7. The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/theguardian/mainsection/uknews> (date of access 31.10.23)
8. The Sun. URL: <https://www.thesun.co.uk/> (date of access 31.10.23)
9. Sky News. URL: <https://news.sky.com/> (date of access 31.10.23)

REFERENCES:

1. Bell A. (1995) Language and the Media. Annual Review of Applied Linguistics. Vol. 15. P. 23-41.
2. Bradford R. (1997) Stylistics. Taylor & Francis Group, 215 p.
3. Crystal D. (1994) The Cambridge Encyclopedia of the English Language. Holyhead, 498 p.
4. Goatly, A. (1997) The Language of Metaphors. London : Routledge, 360 p.
5. Paul S. (2004) Stylistics: a resource book for students. London : Routledge, 262 p.
6. The Daily Mail. URL: <https://www.dailymail.co.uk/home/index.html> (date of access 31.10.23)
7. The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/theguardian/mainsection/uknews> (date of access 31.10.23)
8. The Sun. URL: <https://www.thesun.co.uk/> (date of access 31.10.23)
9. Sky News. URL: <https://news.sky.com/> (date of access 31.10.23)



УДК 81'25'34'373:821.112.2
DOI <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2023-2-3>

АНАЛІЗ ФОНЕТИЧНИХ ЯВИЩ У ПОЕЗІЇ ГЕТЕ

Боса Тетяна Сергіївна,
викладач кафедри англійської мови
Одеська державна академія будівництва та архітектури
tatabosaya2007@gmail.com
orcid.org/0000-0002-0806-6528

У статті розглядається переклад лінгвокультурних особливостей творів Й. В. Гете. Дане дослідження охоплює міжкультурні зв'язки українського та німецького народів. Завдяки здійсненому аналізу розширено міжмовні проекти, здійснено мистецькі програми, які доводять необхідність в опануванні творчого доробку Гете.

Доведено, що особливості перекладу творчої спадщини Й. В. Гете яскраво відбито саме в поетичній фонетичній. Доведено, що фонетичні засоби у творах поета перекладено як описовими конструкціями, так і адекватним перекладом.

Об'єктом статті є фонетичні явища у поезії Гете, предметом – аналіз фонетичних явищ у поезії Гете.

Мета статті полягає у встановленні особливостей художнього перекладу творів Гете через фонетичні явища й процеси звуконаслідування.

Під час роботи над статтею нами з'ясовано, що у германських і слов'янських мовах головними інтонаційними засобами виступають: наголос у реченні, паузи, мелодія, тембр, висота та сила тону, темп вимови. Звісно, реалізація цих засобів суттєво залежить від індивідуальних особливостей мовця і від конкретної мовленнєвої ситуації.

Також, окрім цих фонетичних особливостей та труднощів перекладу існують інші, такі, як аналіз і переклад звуконаслідувальних слів, явища алітерації й асонансу, фоносемантичні засоби, мова героїв, просторіччя тощо., а це, в свою чергу.

Щодо фонологічних явищ під час перекладу концептів «Краса» і «Земля» нами доведено, що перекладачі вдало добирали голосні й приголосні літери, які передають сумний, глибоко схвильований стан ліричного героя, й також виражають гармонійну лагідність поезій Гете.

У статті з'ясовано особливості художнього перекладу з лексичними особливостями, а також зосереджено увагу на процесах звуконаслідування які узгоджено з адаптацією самого перекладу.

Ключові слова: поетична мова, мелодика, ритм, рими, звукопис, наголос, звуконаслідування, алітерації, асонанси, мелодія, тембр, фонетичне слово.

ANALYSIS OF PHONETIC PHENOMENA IN THE POETRY OF GOETHE

Bosa Tetyana Serhiyivna,
Lecturer at the Department of English
Odessa State Academy of Civil Engineering and Architecture
tatabosaya2007@gmail.com
orcid.org/0000-0002-0806-6528

The article deals with the translation of linguistic and cultural features of Johann Wolfgang Goethe's works. This study covers intercultural relations between the Ukrainian and German peoples. Thanks to the analysis, interlingual projects have been expanded, art programs have been implemented, which prove the need to master Goethe's works.

It is proved that the peculiarities of translation of Goethe's creative heritage are vividly reflected in poetic phonetics. It is proved that the phonetic means in the poet's works are translated both by descriptive constructions and by adequate translation.

The object of the article is phonetic phenomena in Goethe's poetry, the subject is the analysis of phonetic phenomena in Goethe's poetry.

The purpose of the article is to establish the peculiarities of literary translation of Goethe's works through phonetic phenomena and processes of sound imitation.

While working on the article, we found out that in Germanic and Slavic languages the main intonation means are: stress in the sentence, pauses, melody, timbre, pitch and strength of tone, and rate of pronunciation. Of course, the realization of these means depends on the individual characteristics of the speaker and on the specific speech situation.

In addition to these phonetic features and translation difficulties, there are other issues, such as the analysis and translation of sound-imitating words, alliteration and assonance, phonosemantic means, the language of characters, colloquialisms, etc.

As for the phonological phenomena in the translation of the concepts "Beauty" and "Earth", we have proved that the translators successfully selected vowels and consonants that convey the sad, deeply disturbed state of the lyrical hero and also express the harmonious gentleness of Goethe's poetry.

The article elucidates the peculiarities of literary translation with lexical features and focuses on the processes of sound imitation that are coordinated with the adaptation of the translation itself.

Key words: poetic language, melody, rhythm, rhymes, sound writing, accent, sound imitation, alliteration, assonance, melody, timbre, phonetic word.

Вступ. Функційна ефективність художнього твору забезпечується цілісністю художніх образів, які створив автор. Цілісність у цьому випадку є не відсутністю суперечностей (характеру, поведінки тощо), а органічним поєднанням різних компонентів формування художнього образу, а саме: портретним описом, сюжетною поведінкою й особливостями мови.

Особливості формування художніх образів визначають специфіку їхнього відтворення при перекладі, де головним завданням перекладача є відтворення цієї оригінальної цілісності. Таке завдання видається цілком здійсненним за умови наявності достатньої кількості виразних засобів приймаючої мови.

На сучасному етапі розвитку перекладознавства активно розвивається лінгвокультурна складова перекладу: П. Донець, О. Левицький, І. Ольшанський та ін.

Проблеми історії, теорії й практики перекладу ґрунтовно досліджуються в україністиці (Т. Гаврилів, Н. Дзюбишин-Мельник, М. Зарицький, Р. Зорівчак, Т. Іваніна, Т. Кияк, О. Клименко, С. Ковганюк, В. Коптілов, І. Корунець, А. Левицький, А. Науменко, О. Огуй, В. Радчук, М. Рильський, П. Тичина, І. Франко тощо); у зарубіжній лінгвістиці (Г. Гьоніг, К. Райс, П. Топер, О. Швейцер та ін.). Актуальні проблеми перекладу розглядали: Л. Бублейник, М. Грищенко, Р. Джваршейншвілі, В. Карабан, Т. Кияк, А. Мамрак, Г. Мірам, О. Ребрій та ін.

Переклад поетичних, прозових і драматичних творів широко досліджується у зарубіжному перекладознавстві: С. Аалтонен, С. Басснетт, Е. Ніколареа, П. Паві, С. Снелл-Горнбі та ін.; в україністиці: Н. Відненко, У. Головач, І. Ковальська, В. Коптілов, І. Корунець, О. Лучук, В. Матюша, Т. Некряч, М. Павлов, О. Певцева, О. Ребрій тощо.

Втім у науковому доробку відсутні дослідження, присвячені механізмам передачі смислу іншопольовного й іншомовного перекладного тексту. Тому **актуальність** статті зумовлена потребою глибокого вивчення механізмів передачі смислу іншопольовного й іншомовного тексту під час перекладу, а також зростанням інтересу культурно-мовних особливостей міжкультурної комунікації і розвитком соціокультурних процесів.

Об'єктом статті є фонетичні явища у поезії Гете, **предметом** – аналіз фонетичних явищ у поезії Гете.

Мета статті полягає у встановленні особливостей художнього перекладу творів Гете через фонетичні явища й процеси звуконаслідування.

Розділ 1. Теоретичні засади дослідження фонологічних особливостей під час перекладу.

У процесі перекладу відбувається діалог двох культур – культури оригіналу й культури перекладу, що ставить перекладача перед вибором стратегії адаптації тексту перекладу. Питання вибору стратегії лінгвокультурної адаптації досі залишається найгострішим як у теорії, так і в практиці перекладу, яке стосується не лише перекладознавства, а й лінгвокультурології, оскільки в його основі лежать проблеми взаємозв'язку мови та культури. Це засвідчує основні питання художнього перекладу як міждисциплінарної дисципліни, яка зосереджується на питаннях адекватного перекладу. Утім в історії українського художнього перекладу спостерігається дві тенденції – переносити читача в культуру мови оригіналу, або переносити оригінал, наближаючи його до культури читача.

Фонологічні проблеми не відіграють у перекладознавстві значної ролі, але для усного перекладу важливими стають акустичні й інтонаційні здібності перекладача.

Відповідно до практичної фонетики німецької мови, перекладач повинен насамперед засвоїти особливості звуків, які відрізняються від українських. До найвагоміших особливостей практичної фонетики німецької мови, що не притаманні українській орфоєпії, належать:

а) загальні особливості звуків:

– в усіх відкритих складах німецької мови голосний звук вимовляється закрито, а в усіх закритих складах – відкрито;

– на початку слова або основи слова голосний звук вимовляється з твердим приступом;

– довгі голосні не дифтонізуються;

– при подвоєнні приголосних вони вимовляються як один звук;

– німецькі приголосні не палаталізуються, тобто не пом'якшуються та не асимілюються;



– приголосні *p, t, k, b, d, g* вимовляються з придиханням;

б) наголос у складних словах:

– особливу увагу слід приділяти наголосу у складних словах, які творяться на основі означального й означуваного (основного) слів. На означальне слово падає наголос, на означуване слово – падає побічний наголос. Різниця між цими наголосами значно більша, ніж в українській мові;

в) поняття фонетичного слова:

– вагомим чинником між комплексом звуків та інтонацією виступає фонетичне слово, яке рідко збігається з лексичною одиницею і вимовляється як єдина фонетична субстанція з одним наголосом. Отже, кількість фонетичних слів у реченні дорівнює кількості наголосів у ньому.

У германських і слов'янських мовах головними інтонаційними засобами виступають: *наголос у реченні, паузи, мелодія, тембр, висота та сила тону, темп вимови*. Звісно, реалізація цих засобів суттєво залежить від індивідуальних особливостей мовця і від конкретної мовленнєвої ситуації.

Також, окрім цих фонетичних особливостей та труднощів перекладу існують інші, такі, як *аналіз і переклад звуконаслідувальних слів, явища алітерації й асонансу, фоносемантичні засоби, мова героїв, просторіччя* тощо.

Передача звуконаслідувальних оказіональних формацій у перекладі може бути доволі складним завданням, оскільки причина несхожості звуконаслідувань у різних мовах абсолютно різна і залежить від того, що кожний звук в різних мовах поводить себе по-різному. Ось чому перекладачі зазвичай вдаються до звуконаслідувань.

Одиниці фонетичного рівня мовного макрокомпонента системи художнього тексту (фонестеми), вступаючи в парадигматичні відносини (звукозвуконаслідувальні, звукозображувальні й звуко-символічні комплекси), у процесі естетичного функціонування комплексно смисловиражаються у художньому тексті. Зокрема, свистячі та шиплячі фонестеми як в германських, так і в східнослов'янських мовах асоціюються із зміїним сичанням. Внаслідок вживання цього прийому підсвідомого навіювання ми неначе починаємо чути те, що не підвладне слуху – думки й переживання героїв.

Оскільки поетичний твір – це єдність ідей, образів, слів, звукопису, ритму, інтонації, композиції, то не можна змінити якийсь окремих компонент, щоб це не вплинуло на загальну

структуру всього твору. Тому перед перекладачем постає завдання визначити, які елементи в даному творі є головними, і відтворити їх якомога точніше, послабивши увагу до інших.

З метою виявлення фонетичних явищ, проаналізуємо поезію Гете «**Das Göttliche**» (1783), її переклад М. Орестом «**Боже-ственне**» і А. Григор'євим «**Божественное**»:

В оригіналі:	У перекладі М. Ореста:	У перекладі А. Григор'єва:
Edel sei der Mensch, Hilfreich und gut! Denn das allein Unterscheidet ihn Von allen Wesen, Die wir kennen. Heil den unbekanntem Höhem Wesen, Die wir ahnen! Ihnen gleiche der Mensch; Sein Beispiel lehr uns Jene glauben... (Gere, 1982: 15).	Благородною будь, Добротворною будь, людино! З-помежи суцього На всій землі Це єдине тебе У житті вирізняє. Слава незаним Вшицм істотам, Що ми прочуваєм! Хай же й людина На них буде схожа: Приклад її Навчить нас віри (Орест, 1995: 87).	Прав будь человек, Милостив и добр: Тем лишь одним Отличаю он От всех существ, Нам известных. Слава неизвестным, Высшим, с нами Сходным суще- ствам! Его пример нас Верить им учит (Електронний ресурс: http://rvb.ru/19vek/ zhukovskiy/01text/ vol2/01ballads/262.htm).

Центральне місце в будь-якій етнічній картині світу посідає *Людина* («*Der Mensch*» – «*Человек*»). У ній відбиваються наївні уявлення про внутрішній світ людини, конденсується досвід інтроспекції десятків поколінь, і в силу цього вона служить надійним провідником в цей світ. Ось чому благодатним об'єктом крос-культурного дослідження є Людина як єдність тілесного, психічного й духовного.

Філологи досліджують уявлення про людину, використовуючи тексти або дані мови в цілому. Академік Д. С. Лихачов своєю відомою книгою «*Людина в літературі Давньої Русі*» (Лексикон загального та порівняльного літературознавства, 2001) дав зразок історико-літературознавчого підходу до опису концептосфери «*Людина*» («*Der Mensch*»).

Порівняльний аналіз інтерпретації концептів «*Der Mensch*» – «*Людина*» – «*Человек*» у німецькій та українській мовах дає можливість виявити культурно-історичний досвід життя сім'ї, її життєвий уклад, представити системи цінностей в цілому. А це дозволяє більш повно розкрити національну специфіку картини світу різних народів.

Емоційна сила цих рядків – у їхній природності, у тих поетичних інтонаціях, які не викликають жодних сумнівів у щирості поетового зізнання. У процитованій строфі накопиченням свистячого /s/ та сонорних /m/, /n/, /l/, /r/ у цій поезії створюють враження щебетів птахів,

які пов'язанні з надіями на краще життя. Можна припустити, що накопиченням голосного /o/ поет передає ліричний смуток туги міста, глуму людей.

У перекладі надзвичайно високого художньо-естетичного рівня досягає імітативна гармонія. Накопичення шиплячих /ж/, /ч/, /ш/ у поєднанні з загальним оптимістичним тоном твору створює ілюзію дощового шуму, гамору площ, перехожих, що біжать босоніж. Приголосні /ч/, /р/, /н/ відтворюють певний настрій, стверджуючи тим самим радість буття, відношення між людиною та природою, яким можна тільки позаздрити. А голосний /у/ показує нам глибинну, архетипну символіку та містику, яку М. Орест пов'язує з сумом, журбою й нудьгою. Усе це створює у читача відчуття смутку, образу нещасної людини, викликає асоціацію з тугою та разом із тим підсилює естетичну категорію трагічного.

Звернімося до розгляду фонетичних явищ у поезії «**Ganymed**» (1774) Й. Гете й перекладів М. Ореста «**Ганімед**» і В. Левика «**Ганімед**»:

В оригіналі:	У перекладі М. Ореста:	У перекладі В. Левика:
Wie im Morgenglanze Du rings mich anglühst, Frühling, Geliebter! Mit tausendfacher Liebeswonne Sich an mein Herz drängt Deiner ewigen Wärme Heilig Gefühl, Unendliche Schöne! Daß ich dich fassen möchte In diesen Arm! (Gere, 1982 : 6)	О, як ранковим блиском Ти все загопила кругом, Весно, кохана! Стобарвним любовним блаженством Горнеться серцю моєму Вічних твоїх теплот Святе почуття, Красо безконечна! О, як обняти тебе Цими руками! (Орест, 1995 : 73.)	Словно блеском утра Меня озарил ты, Май, любимый! Тысячеликим любовным счастьем Мне в сердце льется Тепла твоего Священное чувство, Бессмертная Красота! О, если б я мог Ее заключить В объятия! (Электронный ресурс, http://az.lib.ru/g/gete_i_w/text_0200_grigoriev_poe.shtml)

Розділ 2. Фонетичні явища в концептах «Schöne» та «Erde»

Концепт «Schöne» – «краса» – «красота», що розглядається з філософської точки зору, визначається як одна з універсальних форм буття матеріального світу у свідомості людини. Краса в загальному розумінні розкриває естетичний зміст явищ, їхні зовнішні й внутрішні якості, які викликають у людській свідомості спокій, насолоду й моральне задоволення.

Сприйняття краси у повсякденному житті частіше за все не вицленюється з цілісного сприйняття навколишнього світу, а служить емоційно-естетичним продовженням загальної картини. Без здатності переживання

краси природи і штучно створеного, а також без суджень про красу й оцінку її проявів неможливе повноцінне існування людини, як особистості.

Естетична закономірність буття краси знаходить найбільш повне втілення в художньому образі. Образний вислів краси є результатом творчого пізнання реального світу. Концепт «Schöne» – «краса» – «красота» – поняття вічне, хоча слід зазначити, що в різні часи і в різних етнічних регіонах в неї вкладалося своє тлумачення. Матеріалістичну тенденцію проводили у своїх працях Демокрит, Аристотель, Епікур, Лукрецій Кар, які зауважували на об'єктивній основі прекрасного, що знаходилася в речових властивостях, зв'язках, відносинах, закономірностях реальної дійсності.

Провідним значенням у словах «Schöne» – «краса» – «красота» є позначення процесу створення явища або речі, які змогли звернути на себе увагу, тобто основне значення у слові «краса» – «прикрашати». Зіставлення основних значень лексем «schön» – «красивий» показує схожість, яка полягає в тому, що в німецькій та українській мовах красиве явище чи предмет привертають увагу.

У цьому вірші символічною фонестемою /s/ передається сумний, глибоко схвилюваний стан ліричного героя. Цей фонетичний образ є засобом стилізації під фольклорну мову. У процитованій строфі накопиченням сонорних /m/, /n/, /l/, /r/, /w/ поет створює таке враження у читача, що образно відтіняє моральні переживання ліричного героя, пов'язані з надіями на зміни у житті. У симбіозі з голосними /o/, /a/ звукоряд у поезії набирає надзвичайно виразного відтінку, що свідчить про залежність звукових ефектів від загального змісту самого твору, сповненого трагічних мотивів.

У цьому перекладі насичення поетичного мовлення палатальним /л/ може створити відчуття легкості та ідилії, образу щасливої людини, викликати асоціацію з чистотою, любов'ю і разом з тим – посилити естетичну категорію прекрасного, піднесеного тощо. Завдяки алітерації на /л/ й асонансу на /у/, /o/, що підсилюють смуток ліричного героя за теплою та лагідністю, у цій поезії автор досягає високого ступеня інтимізації своїх почуттів, звернених до коханої жінки. За допомогою приголосного /z/ автор показує нам вистраждану душу ліричного героя, яка схожа на чайку, що кигиче у самотній пустелі.

Порівняймо «**Mailied**» (1771) та переклад М. Ореста «**Майова пісня**» та О. Глоби «**Майская песня**»:



В оригіналі:	У перекладі М. Ореста:	У перекладі О. Глобі:
Wie herrlich leuchtet Mir die Natur! Wie glänzt die Sonne! Wie lacht die Flur! Es dringen Blüten Aus jedem Zweig, Und tausend Stimmen Aus dem Gesträuch, Und Freud und Wonne Aus jeder Brust. O Erd, O Sonne! O Glück, O Lust!.. (Гете, 1982: 3)	О як яріє Весь світ навкруг! Як сяє сонце, Як мріє луг! Квітує кожне Живе стебло, Пташиним співом Ліс облягло. Блаженна радість – Сердець ество! О земле! Сонце! О торжество!.. (Орест, 1995 : 86)	Как всё ликует, Поёт, звенит! В цвету долина, В огне зенит! Трепетет каждый На ветке лист, Не молкнет в рощах Весёлый свист. Как эту радость В груди вместить! – Смотреть! и слушать! Дышать! и жить! (Електронний ресурс, http://az.lib.ru/g/ gete_i_w/text _0200_grigoriev_poe. shtml)

Концепт «*Erde*» – «*Земля*» – «*Земля*» створює в німецькій і українській мовних картинах світу певні області, які, проявляючи у багатьох відношеннях значну схожість, розрізняються кількісно й якісно. Факти подібності пояснюються загальними властивостями людського мислення, загальнолюдською культурою та історією, специфікою взаємодії людей з навколишнім середовищем, а причини розбіжностей – особливостями менталітетів, національних культур, традицій, типових народних уявлень і т.д.

Концепт «*Erde*» – «*Земля*» – «*Земля*» відноситься до розряду ключових концептів, істотних для розуміння відповідних культур, оскільки: а) відіграє важливу роль в галузі моральних суджень і в межах релігійної, етичної і емоційної сфер; б) впливає на оцінку діяльності представників мовних спільнот; в) утворює центр окремих форматів картин світу, що відображають світогляд і буденні погляди носіїв мов. Земля означає для людини ґрунт, опору, тверду поверхню.

У цьому творі гармонійно-лагідні поєднання алітеруєчих сонорних /l/, /m/, /n/, /r/ з проривними і свистячими та шиплячими створює неперевершену картину шелестіння липи, враження щебетання солов'їв, що образно відтіняє моральні переживання ліричного героя, пов'язані з надіями на зміни у житті. У симбіозі з голосним /o/, /u/ звукоряд на позначення солов'їного щебету набирає у поезії надзвичайно виразного, навіть дещо містичного відтінку, що свідчить про залежність звукових ефектів від загального змісту самого твору, сповненого трагічних мотивів.

У перекладі вірша голосний /y/ в поєднанні з приголосними /w/, /x/, /ç/, /z/, /k/, /z/, /c/, /w/ виступає символом природної стихії, сила якої поширюється на людину, дарує їй наснагу; відтворює певний елегантний настрій,

стверджуючи радість буття, задоволення від гармонійного спілкування людини й природи. За допомогою асонансів на /a/, /я/, /e/ досягається створення радісного, бадьорого, піднесеного настрою.

Наведений аналіз поезій Й. В. Гете наочно демонструє прагнення перекладача до оптимального вирішення кожного окремого завдання; втім водночас не викликає сумнівів певна єдність шляхів, якими перекладачі всього світу шукають своїх власних і можливих для них рішень. Як не парадоксально, але саме універсальність перекладацьких прийомів, методів і стратегій є запорукою творчої плідності перекладацької праці. На думку спадає порівняння перекладу з музикою, де усього лише сім нот створюють неосяжне розмаїття творів, зрозумілих всім людям. Отже, креативна природа перекладу відчувається на всіх ділянках роботи перекладача й мовних рівнях, і в цьому сенсі при роботі з художнім твором не може бути «більш» або «менш» важливих завдань. Лише побачивши світ художнього твору очима автора, перекладач здатний знайти в мові необхідні ресурси для творчого відтворення художньої дійсності.

Висновки. Однією з проблем художнього перекладу є співвідношення контексту автора й контексту перекладача. У художньому перекладі контекст останнього наближається до контексту першого. Критерієм співпадання, або, навпаки, розходження обох контекстів є міра співвідношення реального і вигаданого. Жоден переклад не може бути абсолютно точним, оскільки сама мовна система приймаючої літератури за своїми об'єктивними даними не може досконало передати зміст оригіналу, що неминуче призводить до втрати певного обсягу інформації. Лінгвокультурологічний підхід у поетичних і прозових текстах Гете реалізується через мовні засоби, які реалізують поняття *серце, ліс, душа, любов (кохання), небо, земля* і т. ін. Вони відбивають специфіку німецької номінації і є особливостями, що передають зміст відповідно до німецької культурної традиції, яка здійснює вплив на емоційну, духовну й особистісну сферу адресата. Таким чином, переклад поетичних і прозових текстів Й. В. Гете має особливу мовну та функційну специфіку і відбиває лінгвокультурні особливості оригінального та перекладного текстів.

ЛІТЕРАТУРА:

- Гете Й. В. Поезія і правда: збірник / упоряд., пер. Б. М. Гавришкова. Київ, 1982. 87 с.

2. Йоганн Вольфганг Гете. Повні тексти творів. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/author.php?id=27>
 3. Кальниченко О. А., Подмінюгін В. О. *Вісник Харківського нац. у-ту ім. В. Н. Каразіна*. Серія: Романо-германська філологія. Харків : ХНУ, 2004. № 636. С. 201–206.
 4. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
 5. Орест М. *Держава слова : Вірші та переклади*. Київ : Основи, 1995. 543 с.
 2. Yohann Volfhanh Gete. Povni teksty tvoriv. [Yohann Volfhanh Gete. Full fiction texts] URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/author.php?id=27> [in Ukrainian].
 3. Kalnichenko O. A., Podminogin V. O. (2004) *Pereklad ta adaptatsiya* [Translation and Adaptation]. *Visnik Harkivskogo nats. u-tu im. V. N. Karazina. Ser. romano-germanska filologiya*. Kharkiv : HNU/ 636. S. 201–206 [in Ukrainian].
 4. *Leksikon zagalnogo ta porivnyalnogo literaturoznavstva* (2001) [Lexicon of General and Comparative Literature Studies] Chernivtsi : Zoloti litavri. 636 s. [in Ukrainian].
 5. Orest M. (1995) *Derzhava slova* [The State of the Word]: *Vlrshi ta perekladi*. Київ : Osнови. 543 s. [in Ukrainian].
- REFERENCES:**
1. Gete Y. V. (1982) *Poeziya i pravda : zbirnik* [Poetry and the Truth]; Uporyad., per. B. M. Gavrishkova. K. 87 s. [in Ukrainian].



УДК 81'373.43:[81'42:355/359]

DOI <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2023-2-4>

ФОРМУВАННЯ НЕОЛОГІЗМІВ У АНГЛОМОВНОМУ ВІЙСЬКОВОМУ ДИСКУРСІ

Бровкіна Оксана Володимирівна,

кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри германської філології

Сумський державний університет

o.brovkina@gf.sumdu.edu.ua

orcid.org/0000-0003-0778-6387

Ракітіна Олександра Володимирівна,

студентка IV курсу факультету іноземної філології та соціальних комунікацій

Сумський державний університет

sasha.rakitina77@gmail.com

orcid.org/0009-0008-1723-2779

У цій статті проведено аналіз сучасного англomовного військового дискурсу та описано його ключові лексичні риси. За результатами огляду наукової літератури, військовий дискурс визначається як усний або письмовий комунікативний процес, що використовується для офіційного або неформального спілкування в рамках військового контексту. В поданому дискурсі зазвичай обговорюються військові операції, військові звання, зброя, тактика ведення війни, організація військових підрозділів і т. д. Проаналізовано поняття та особливості англomовного військового дискурсу, цитуючи Джона Шая та Томаса Колієра, що мова може формувати війну. Стаття присвячена основним характеристикам формування неологізмів у англomовному військовому дискурсі. Розглянуто важливість військової лексики як невід'ємної частини культурного та соціального контексту, зазначаючи її вплив на розвиток мови через військові конфлікти в історії. Також надається історичний контекст війн і звертається увага на політологічний підхід до розуміння війни як соціально-політичного явища. Дослідження враховує вплив військових конфліктів на розвиток мови та формування нових мовних одиниць, особливо через зміни в технологіях, стратегіях та військовому обладнанні. Стаття докладно розглядає поняття неологізмів, їх важливість у розвитку мови та способи їх утворення, включаючи термінологічні неологізми, акроніми, аббревіатури, кальки та запозичення. Особливий акцент робиться саме на неологізмах, пов'язаних зі спеціальною термінологією в англomовному військовому дискурсі, оскільки вони відображають нові концепції і технології, характерні для військової сфери. Також, стаття висвітлює, як мовна творчість у військовому дискурсі впливає на розвиток мови та специфіку виразності в цій галузі. Тексти, присвячені військовій тематиці, відрізняються особливими лексичними особливостями, серед яких виділяються військові терміни, аббревіатури, новостворені слова, що впливає на емоції читачів або слухачів. Подана робота досліджує, як військовий контекст створює нові мовні одиниці, що відображають сучасні військові технології та стратегії, і виокремлює важливість цього процесу в англomовному військовому дискурсі.

Ключові слова: військова лексика, розвиток мови, політологічний підхід, лексичний фонд, калька, аббревіатура, термін, запозичення.

FORMATION OF NEOLOGISMS IN THE ENGLISH MILITARY DISCOURSE

Brovkina Oksana Volodymyrivna,

Candidate of Philological Sciences,
Senior Lecturer at the Department of Germanic Philology

Sумы State University

o.brovkina@gf.sumdu.edu.ua

orcid.org/0000-0003-0778-6387

Rakitina Olexandra Volodymyrivna,

4th year student at the Faculty of Foreign Philology and Social Communications

Sумы State University

sasha.rakitina77@gmail.com

orcid.org/0009-0008-1723-2779

This article analyses modern English military discourse and describes its key lexical features. Based on the results of the review of scientific literature, military discourse is defined as an oral or written communication process used for formal

or informal communication within a military context. Such discourse usually discusses military operations, military ranks, weapons, warfare tactics, organisation of military units, etc. The article analyses the concept and features of the English-language military discourse, quoting John Shay and Thomas Collier that language can shape war. The article is devoted to the main characteristics of neologisms formation in English military discourse. The importance of military vocabulary as an integral part of the cultural and social context is considered, noting its influence on the development of the language through military conflicts in history. It also provides the historical context of wars and draws attention to the political science approach to understanding war as a socio-political phenomenon. The study takes into account the impact of military conflicts on language development and the formation of new linguistic units, especially due to changes in technology, strategies and military equipment. The article examines in detail the concept of neologisms, their importance in the development of language and the ways of their formation, including terminological neologisms, acronyms, abbreviations, calques and borrowings. Particular emphasis is placed on neologisms related to specialised terminology in English military discourse, as they reflect new concepts and technologies specific to the military sphere. The article also highlights how linguistic creativity in military discourse influences the development of language and the specificity of expressiveness in this field. Texts on military topics are distinguished by special lexical features, including military terms, abbreviations, and newly created words, which affect the emotions of readers or listeners. This paper investigates how the military context creates new linguistic units reflecting modern military technologies and strategies and highlights the importance of this process in the English military discourse.

Key words: military vocabulary, language development, political science approach, lexical fund, calque, abbreviation, term, borrowing.

Вступ. Протягом історії людства війни незмінно супроводжували еволюцію суспільства, і протягом останніх двох тисяч років ми можемо відзначити щонайменше п'ять тисяч таких конфліктів. Незважаючи на те, що більшість війн мали або продовжують мати локальний характер, обмежуючись певними регіонами або між окремими країнами, людство стало свідком двох світових війн, які забрали десятки мільйонів життів.

Англomовний військовий дискурс, що складається з особливої термінології та фразеології, має свої специфічні вимоги до мовного виразу та спілкування. З урахуванням постійного розвитку військової сфери, з'являються нові технології, зброя, тактики та стратегії, які потребують відповідного мовленнєвого апарату.

Мовознавці з різних куточків світу досліджували питання, пов'язані зі шляхами та методами формування військової термінології. На величезну увагу заслуговують праці таких вчених як Ф. С. Бацевич (Бацевич Ф., 2009), Ю. А. Зацний (Зацний Ю., 2013), В. І. Карабан (Карабан В., 2018), Т. Р. Кияк (Кияк Т., 2006), О. О. Селіванова (Селіванова О., 2008), О. Л. Щербакова (Щербакова О., 2014) та багато інших.

Тема формування неологізмів у англomовному військовому дискурсі є актуальною і важливою, оскільки військова лексика має значущий вплив на словниковий фонд мови.

Актуальність наукових рішень полягає у розумінні процесу формування неологізмів у військовому дискурсі. Це є критично важливим для лінгвістів, військових фахівців та перекладачів, оскільки воно допоможе аналізувати вплив різних чинників на мовний розвиток у військовій сфері.

Метою дослідження є вивчення процесу формування неологізмів у англomовному військовому дискурсі та виявлення впливу різних факторів на цей процес.

Науково-дослідницькі завдання:

1. Дослідити історичний розвиток військової лексики в англійській мові.

2. Проаналізувати типи неологізмів у англomовному військовому дискурсі, визначити їх основні характеристики і причини формування.

3. Дослідити терміни, акроніми та аббревіатури, кальки та запозичення у англomовному військовому дискурсі.

Основна частина. Поняття та особливості англomовного військового дискурсу. Джон Шай і Томас Коліер у книзі «Мовна пастка і збройні сили США, (від війни з тероризмом до суржику)» стверджують, що «Мова використовується для того, щоб ізолювати і заплутувати ворогів, згуртувати і мотивувати друзів». Замість того, щоб бути просто інструментом війни, вони також стверджують, що мова може формувати війну. Це спостереження є однією з основних ідей, на яких ґрунтується це дослідження. «Потрапивши до військового дискурсу, слова можуть формувати поле бою і ставати об'єктом битви» (Michaels J., 2013).

Особливості політологічного підходу до війни як до складного соціально-політичного явища почали досліджуватись у філософській, правовій, міжнародно-гуманітарній, соціально-політичній площині ще здавна. Вважається, що за останні дві тисячі років було щонайменше п'ять тисяч війн. Хоча більшість з них мали і наразі мають локальний характер (у певній місцевості або між окремими краї-



нами), проте людству довелося пройти через дві світові війни, в яких брали участь практично всі існуючі країни з десятками і десятками мільйонів жертв (Селіванова О., 2008: 16).

Проаналізувавши деякі наукові джерела, можна дати більш точне визначення поняттю «англомовний військовий дискурс». Англomовний військовий дискурс – це усний чи письмовий комунікативний акт, що використовується для реалізації формального чи неформального спілкування у військовому контексті. Такий дискурс описує військові дії, звання, зброю, тактику ведення війни, організацію військових формувань тощо (Бхіндер Н., 2021: 55). Цей вид дискурсу включає в себе термінологію, концепції та аспекти, специфічні для англomовного військового середовища, і може охоплювати як стратегічні питання, так і практичні аспекти, пов'язані з військовими операціями, технологіями, лідерством та політичними вимірами.

Складність і багатогранність військового дискурсу пов'язана з поняттям дискурсу взагалі. Перш за все, необхідно зазначити, що поняття дискурсу є не просто неоднозначним, визначення цього явища в «Лінгвістичному енциклопедичному словнику» свідчить про те, що дискурс має кілька значень: 1) зв'язний текст у сукупності з екстралінгвальними факторами; 2) текст, взятий в подієвому аспекті; 3) мовлення, що розглядається як цілеспрямована соціальна дія (Бацевич Ф., 2009: 225).

Джефрі Майклз у своїй книжці визначає дискурс як використання мовних засобів для обговорення певних питань і надання їм значення (Michaels J., 2013).

Одним із перших використання військового дискурсу як засіб маніпуляції та пропаганди розглядає французький філософ-постмодерніст (Бодрійяр Ж., 2010: 41–44). Ж. Бодрійяр висловив критику стосовно способу, яким військові події були представлені у ЗМІ на прикладі Війни у Затоці. Він вказав, що населення заходу отримувало інформацію про війну через фільтр підготовлених повідомлень, які використовували військовий дискурс для пропаганди. Замість того, щоб докладно розповідати про бойові дії з метою розкриття справжньої сутності подій, Бодрійяр вважав, що метою було створити специфічну віртуальну реальність, яка не дозволяла людям правильно розуміти, що відбувалося насправді.

Неологізми: визначення та основні характеристики. Процес розвитку лексичного складу мови включає дві взаємозалежні

сторони: поява нових слів для вираження нових понять, що з'являються в суспільстві, і відхід з ужитку слів, що позначали старі явища. Цей сталий процес постійно збагачує та вдосконалює лексичний фонд мови.

Неологізми – це новоутворення або нові слова, які з'являються в мові для позначення нових об'єктів, понять, явищ, ідей або для вираження нових значень традиційних слів.

Вчені мають різні погляди на поняття неологізму, і деякі з них його трактують ширше, включаючи авторські оказіональні утворення. Кротевич Є. В. зазначає: «Неологізм – це слово, словосполучення або вираз, що з'являється у мові у зв'язку з виникненням нових понять, у зв'язку з розвитком культури, техніки, з розвитком або зміною суспільних відносин» (Neologismenwörterbuch).

Мовний омбудсмен Тарас Кремень висвітлює це поняття таким чином: «Неологізми найменують нові реалії й поняття, людей та їхні чесноти. Крім того, вони підкреслюють особливу характеристику їхніх авторів: образність мислення, здатність переосмислення дійсності та велике почуття гумору («Орки чорнобаїли, а ЗСУ їх відбандерили»).

У словнику Collins Dictionary підкреслюється, що неологізми це не тільки нове слово або словосполучення, а й нове значення вже існуючих слів (Collins English Dictionary and Grammar).

В. П. Ковальов включає до неологізмів і запозичену лексику з близькоспоріднених мов (Ковальов В., 1983: 25–29).

Перейдемо до основних характеристик неологізмів:

- новизна (неологізми вводяться в мову з метою виразити щось нове, що не мало свого позначення вже існуючими словами);
- широке застосування (неологізми можуть бути використані у різних галузях, включаючи науку, військову сферу, технології, медіа, культуру, моду та інші);
- поступова легітимізація (перші використання неологізмів можуть бути неофіційними або навіть сленговими, але з часом вони можуть набути статусу визнаних та введених в мову слів).

Існує декілька критеріїв щодо класифікації неологізмів. Так, за способом утворення неологізми поділяють на фонологічні, запозичені, семантичні і синтаксичні (Селіванова О., 2008: 119).

В сучасному мовознавстві має місце класифікація за структурно-семантичними параметрами, згідно якої неологізми поділяють

на «неоверби» – нові лексичні одиниці; «неофрази» – нові фразеологічні одиниці; «неоморфи» – одиниці, що отримали нову форму, але зберегли старий зміст; «неосеми» – нові лексико-семантичні варіанти існуючих мовних одиниць (Головко О., 2010: 7).

Досліджувана класифікація включає в себе:

– термінологічні неологізми (“arsenal” – озброєння, арсенал; “assault” – штурм, десант, атака; “terrorist incident” – терористичний акт);

– акроніми та аббревіатури (у військовому дискурсі часто використовуються акроніми для швидкого та зручного звертання до певних понять або організацій. Наприклад, “NATO” (Північноатлантичний альянс), “RADAR” (радіолокаційна система), “SWAT” (спеціальна військово-поліцейська одиниця);

– кальки та запозичення (у військовому дискурсі кальки використовуються для відтворення понять, які вже існують в інших мовах, але не мають прямого еквівалента в англійській мові. Наприклад, “blitzkrieg” (бліцкриг) – буквальний переклад німецького терміну, що означає «швидкий наступ». Натомість багато термінів та висловів запозичуються з інших мов, особливо з французької та латини).

Термінологічні неологізми. У спеціальній лексиці англомовного військового дискурсу термінологічні неологізми є дуже важливими та необхідними. Це пояснюється тим, що протягом останнього десятиріччя військова сфера активно використовує високотехнологічні засоби для проведення сучасних війн, що вимагає створення нових термінів для позначення конкретних понять і предметів.

Наприклад:

– “Over a period of two months, clashes frequently occurred between *anti-Maidan* and *pro-Maidan* groups across the East, with little police intervention. Pro-Ukrainian forces ultimately prevailed, except in Donbas” (Arel D., Driscoll J., 2022). Неологізми, які сформувались за допомогою префікса “-anti” або “-pro” та іменника “Maidan”, що в перекладі означає «низку проросійських демонстрацій в Україні у 2013 та 2014 роках, спрямованих проти Євромайдану або за».

– “Our second argument emphasizes Ukrainian political agency during what came to be known in the Russian media as the “*Russian Spring*”, that is, the anti-Maidan demonstrations in the East in March–May 2014” (Arel D., Driscoll J., 2022). Виділений термін означає «антимайданівські демонстрації на Сході

України в березні-травні 2014 року» (Free English Online Neologisms Dictionary).

Тож, термінологічні неологізми є невід’ємною частиною англомовного військового дискурсу і відіграють провідну роль у спеціалізованій лексиці цієї галузі. Це обумовлено швидким розвитком технологій і змінами військових стратегій, які вимагають появи нових термінів для позначення конкретних понять, предметів та процесів.

Акроніми та аббревіатури. Аббревіатура (abbreviation) – складноскорочене слово, утворене з перших літер або з інших частин слів, що входять до складу назви чи поняття. Вживаються в усній та писемній мові (Арібжанова І., 2016: 43).

Акронім (acronym) – скорочення, фонетична структура якого співпадає з фонетичною структурою загальноновживаних слів. Для утворення акронімів використовують частини слів, що входять до складу початкових термінологічних слів або корелят (Медвідь О., 2005: 52).

Перейдемо до прикладів:

– “The Kremlin was clearly reticent to act if there was a legal discontinuity in the establishment of anti-Kyiv governments, as was the case with the proclamation of Donetsk and Luhansk “people’s republics” (known by their Russian acronyms *DNR* [Donetsk People’s Republic] and *LNR* [Luhansk People’s Republic]) in May 2014” (Arel D., Driscoll J., 2022);

– *UAV* (Unmanned Aerial Vehicle), що означає безпілотний літальний апарат, який використовується для розвідки, навігації та ведення бойових операцій без участі пілота;

– *KIA/200* (Killed in action) – «двохсотий», військовий, що загинув унаслідок бойових дій;

– *WIA/300* (Wounded in action) – «трьохсотий», військовий, що отримав поранення в результаті бойових дій;

– *POW* (Prisoners of War) – «військово-полонений».

Отже, акроніми та аббревіатури допомагають забезпечити швидку та ефективну комунікацію у військовому середовищі, де швидкість та точність є критичними факторами.

Кальки та запозичення. Кальки та запозичення є двома важливими процесами утворення неологізмів у англомовному військовому дискурсі.

Треба приділити увагу тому, що калькування, як спосіб утворення нових мовних одиниць, відноситься до мало вивчених



лінгвістичних явищ, бо думки вчених щодо калькування і на сьогодні досить відмінні. Одна група відносить кальки до різновиду запозичень, інша – співвідносить їх з буквальним перекладом (Ковальова В., Науменко Л., 2013: 153).

У військовому дискурсі кальки використовуються для відтворення понять, які вже існують в інших мовах, але не мають прямого еквівалента в англійській мові. Наприклад, *“blitzkrieg”* (бліцкриг) – буквальний переклад німецького терміну, що означає *«швидкий наступ»*.

Також, говорячи про російське вторгнення в Україну, можна навести наступні приклади вживання кальки:

– *“Annexation”* (анексія) – це калька з латинської мови, що використовується для опису незаконного приєднання однієї частини країни до іншої. Цей термін був застосований у контексті окупації Криму Росією у 2014 році;

– *“Minsk agreements”* (Мінські угоди) – це калька з англійської мови, яка походить від назви столиці Білорусі, Мінська, і використовується для позначення двох угод, які були укладені в Мінську з метою врегулювання конфлікту на сході України;

– *“Frozen conflict”* (заморожений конфлікт) – це калька, що використовується для опису ситуації, коли конфлікт між двома сторонами залишається без рішення або розв’язання, і сторони втримуються від ведення активних бойових дій, але під напругою. Цей термін часто застосовувався для опису ситуації на сході України, де продовжувались бойові дії, але не було остаточного вирішення конфлікту.

Перейдемо до запозичень. Вони переважно виникають з французької або німецької термінології, іноді зустрічаються у художній літературі. Але також в англійській мові можна знайти запозичення з інших відомих мов, зокрема східних, які зазвичай використовуються в розмовній мові або просторіччі. Наприклад, слова *“bunker”* і *“flak (jacket)”* є хорошими прикладами таких запозичень (Кияк Т., 2006: 170).

Слово *“bunker”* було запозичене з нідерландської мови. У нідерландській мові слово *“bunke”* мало значення *«місце притулку, сховище»*. Згодом це слово було взято на означення підземних укріплень або сховищ для захисту від бомбардувань у військовому контексті. Після цього слово *“bunker”* було запозичено англійською мовою зі схожим значенням, що ми знаємо сьогодні.

Слово *“flak”* є також запозиченим в англійській мові. Воно походить від німецького слова *“Flak”* яке є скороченням від *“Flugabwehrkanone”* що означає *«зенітна артилерія»* або *«зенітна установка»*. У військовому контексті, *“flak”* використовується для позначення артилерійських засобів, які використовуються для збиття ворожих літаків, зокрема анти-літакових гармат. Також *“flak”* у значенні *“jacket”* є скороченням від *«зенітний бронезилет»*.

Тож, в англійській мові військовому дискурсі кальки та запозичення відіграють важливу роль у збагаченні термінологічного апарату та точності комунікації.

Висновки. Отже, проведений аналіз показав, що формування неологізмів є невід’ємною частиною мовного розвитку військової сфери, яке відбувається під впливом технологічних, соціокультурних та геополітичних факторів. Результати роботи підкреслюють значущість вивчення неологізмів для кращого розуміння мовної динаміки та еволюції англійської військового дискурсу. Дослідження підтверджує необхідність подальших досліджень у цьому напрямку та відкриває двері для подальших роздумів про вплив військового дискурсу на загальний мовний ландшафт.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Арібжанова І. Сучасна українська мова. Базові поняття синтаксису : навч. посіб. Київ : ВПЦ «Київ. ун-т», 2016. 159 с.
2. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. 2-ге вид. Київ : Акад., 2009. 376 с.
3. Бодрійяр Ж. Фатальні стратегії. Львів : Кальварія, 2010. 192 с.
4. Бхіндер Н. Лексичні особливості сучасного англійського військового дискурсу. Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2021. С. 52–60. URL: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2021.45.5> (дата звернення: 19.10.2023).
5. Головка О. Лінгвальна актуалізація вимірів антропного буття (на матеріалі інновацій англійської мови) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 035. Херсон, 2010. 20 с.
6. Зацний Ю., Клименко О. Англо-український тематичний словник нової лексики та фразеології. Запоріжжя : ЗНУ, 2013. 322 с.
7. Карабан В. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми : навч. посіб. 5-те вид. Вінниця : Нова Кн., 2018. 656 с.
8. Кияк Т. Теорія та практика перекладу : підруч. для ВНЗ. Вінниця : Нова Кн., 2006. 592 с.
9. Ковальов В. П. Словотвір художніх неологізмів. Українська мова і література в школі. 1983. № 6. С. 25–29.

10. Ковальова В., Науменко Л. Калькування як засіб творення нових військових терміноодиниць (на матеріалі німецьких військових текстів). Мовні і концептуальні картини світу. 2013. № 2. С. 180–186.
11. Медвідь О. Комп'ютерний сленг. Вісник СумДУ. 2005. С. 50–56.
12. "Орки чорнобаїли, а ЗСУ їх відбандерили": які цікаві неологізми з'явилися під час війни. URL: https://24tv.ua/education/neologizmi-viyni-yaki-slova-zyavilisya-pislya-24-lyutogo-2022_n2273888 (дата звернення: 19.10.2023).
13. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми (1290 термінів і понять): підручник. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.
14. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термінол. енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
15. Щербак О. Дискурс і текст як об'єкти лінгвістики. Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. 2014.
16. Arel D., Driscoll J. Ukraine's unnamed war: before the russian invasion of 2022. Cambridge University Press, 2023. URL: <https://doi.org/10.1017/9781009052924> (дата звернення: 19.10.2023).
17. Dictionaries C. C. Collins English Dictionary and Grammar. HarperCollins Publishers Limited, 2016. URL: <https://www.collinsdictionary.com/> (дата звернення: 19.10.2023).
18. Free English Online Neologisms Dictionary. URL: <https://www.atsgroup.net/dictionaries/dictionary-neologisms.html> (дата звернення: 19.10.2023).
19. Michaels J. The Discourse Trap and the US Military From the War on Terror to the Surge : Електрон. кн. 2013. URL: https://www.google.com.ua/books/edition/The_Discourse_Trap_and_the_US_Military/g-VcQsxxw4fIC?hl=uk&gbpv=1&dq=terminology+in+the+military+discourse&printsec=frontcover (дата звернення: 19.10.2023).
20. Neologismenwörterbuch. URL: https://www.owid.de/service%20/stichwortlisten/neo_neuste (дата звернення: 19.10.2023).
- Ukrainian Thematic Dictionary of New Vocabulary and Phraseology]. Zaporizhzhia: ZNU. 322 p. [in Ukrainian].
7. Karaban V. (2018). Pereklad anhliskoi naukovi i tekhnichnoi literatury. Hramatychni trudnoshchi, leksychni, terminolohichni ta zhanrovo-stylistychni problem. [Translation of English scientific and technical literature. Grammatical difficulties, lexical, terminological and genre-stylistic problems]: navch. posib. 5-tevyd. Vinnytsia: NovaKn. 656 p. [in Ukrainian].
8. Kyiak T. (2006). Teoriia ta praktyka perekladu [Theory and practice of translation]: pidruch. dlia VNZ. Vinnytsia: NovaKn. 592 p. [in Ukrainian].
9. Kovalov V. P. (1983). Slovtvir khudozhnikh neolohizmiv [Word formation of literary neologisms]. Ukrainska mova i literatura v shkoli [Ukrainian language and literature at school], № 6, pp. 25–29 [in Ukrainian].
10. Kovalova V., Naumenko L. (2013). Kalkuvannia yak zasib tvorennia novykh viiskovykh terminoodynyts (na materialy nimetskykh viiskovykh tekstiv) [Loan translation as a means of creating new military terminology (based on German military texts)]. Movni i kontseptualni kartyny svitu [Linguistic and conceptual pictures of the world], № 2, pp. 180–186. [in Ukrainian].
11. Medvid O. (2005). Kompiuternyi slenkh [Computer slang]. Visnyk SumDU, pp. 50–56 [in Ukrainian].
12. "Orky chornobaily, a ZSU yikh vidbanderyly": yaki tsikavi neolohizmy z'avylysia pid chas viyny ["Orcs were fighting the same battles, and the Ukrainian Armed Forces were killing them": interesting neologisms that emerged during the war]. Retrieved from: https://24tv.ua/education/neologizmi-viyni-yaki-slova-zyavilisya-pislya-24-lyutogo-2022_n2273888 (accessed 20 October 2023) [in Ukrainian].
13. Selivanova O. (2008) Suchasna linhvistyka: napriamy ta problemy (1290 terminiv i poniat) [Modern linguistics: directions and problems (1290 terms and concepts)], pidruchnyk. Poltava: Dovkillia-K. 712 p. [in Ukrainian].
14. Selivanova O. (2006). Suchasna linhvistyka [Modern linguistics]: terminol. entsyklopediia. Poltava: Dovkillia-K. 716 p. [in Ukrainian].
15. Shcherbakova O. (2014) Dyskurs i tekst yak obiekty linhvistyky. [Discourse and text as objects of linguistics]: Naukovi zapysky NDU im. M. Hoholia [in Ukrainian].
16. Arel D., Driscoll J. Ukraine's unnamed war: before the russian invasion of 2022. Cambridge University Press, 2023. Retrieved from: <https://doi.org/10.1017/9781009052924> (accessed 20 October 2023).
17. Dictionaries C. C. Collins English Dictionary and Grammar. HarperCollins Publishers Limited, 2016. Retrieved from: <https://www.collinsdictionary.com/> (accessed 20 October 2023).
18. Free English Online Neologisms Dictionary. Retrieved from: <https://www.atsgroup.net/dictionaries/dictionary-neologisms.html> (accessed 20 October 2023).
19. Michaels J. (2013). The Discourse Trap and the US Military From the War on Terror to the Surge : Elektron. kn. 267 p. Retrieved from: https://www.google.com.ua/books/edition/The_Discourse_Trap_and_the_US_Military/g-VcQsxxw4fIC?hl=uk&gbpv=1&dq=terminology+in+the+military+discourse&printsec=frontcover (accessed 20 October 2023).
20. Neologismenwörterbuch. Retrieved from: https://www.owid.de/service%20/stichwortlisten/neo_neuste (accessed 20 October 2023).

REFERENCES:

1. Aribzhanova I. (2016). Suchasna ukrainska mova. Bazovi ponjattja syntaksysu [The modern Ukrainian language. Basic concepts of syntax]: navch. posib. Kyiv: Kyjiv. un-t. 159 p. [in Ukrainian].
2. Batsevych F. (2009). Osnovy komunikatyvnoi linhvistyky [Basics of communicative linguistics]: pidruchnyk. 2-he vyd. Kyiv: Akad. 376 p. [in Ukrainian].
3. Bodriiar Zh. (2010). Fatalni stratehii [Fatal strategies]. Lviv: Kalvariia. 192 p. [in Ukrainian].
4. Bkhinder N. (2021). Leksychni osoblyvosti suchasnoho anhlo-movnoho viiskovoho dyskursu. Problemy humanitarnykh nauk [Lexical Features of Modern English Military Discourse. Problems of the humanities]: zbirnyk naukovykh prats Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka, pp. 52–60. Retrieved from: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2021.45.5> (accessed 20 October 2023) [in Ukrainian].
5. Holovko O. (2010). Linhvalna aktualizatsiia vymyriiv antropnoho buttia (na materialy innovatsii anhliiskoi movy) [Linguistic actualisation of the dimensions of anthropic existence (on the basis of English language innovations)]: avto-ref. dys. ... kand. filol. nauk: 035. Kherson. 20 p. [in Ukrainian].
6. Zatsnyi Yu., Klymenko O. (2013). Anhlo-ukrainskyi tematychnyi slovnyk novoi leksyky ta frazeolohii. [English-



УДК 821.111-343-93(0.025.2):81'42:004.774
DOI <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2023-2-5>

ОСОБЛИВОСТІ ІЛЮСТРОВАНИХ НАРАТИВІВ ДЛЯ ДІТЕЙ ІЗ ДОПОВНЕНОЮ РЕАЛЬНОСТЮ

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 присвячено критичному огляду особливостям ілюстрованих художніх текстів для дітей із доповненою реальністю.

У своєму дослідженні ми послуговувались теоретичними працями науковців дитячої літератури Martin Salisbury, Daniel Hahn. У дослідженні визначено особливості ілюстрованих художніх текстів для дітей із доповненою реальністю, призначених для наймолодшої читацької аудиторії, з опертям на такі поняття: «ілюстровані тексти», «читач-дитина», «тексти з ілюстраціями», «мультимодальне конструювання», «доповнена реальність»; виявлено основні функції, які виконують ілюстрації у таких типах текстів. Мультимодальні аспекти конструювання художніх текстів з доповненою реальністю стали одним із найкращих винаходів в художній дитячій літературі. Такі книжки постають багатомірним моделюванням мультимодальних текстів, об'ємним зображенням, що може рухатись або відтворювати сюжетні елементи певної казки. На сьогодні доповнена реальність є популярною в усьому світі, та найбільш відома в ігровій та розважальній сферах. Для визначення функцій ілюстрованих англійськомовних художніх текстів для дітей ми послуговуємось роботами Painter, Martin, & Unsworth (2012), А. Цапів (Цапів, 2020).

Метою нашого дослідження є систематизація наукового пошуку про особливості ілюстрованих художніх текстів для дітей із доповненою реальністю, зокрема казкових наративів, адресованих дитячій читацькій аудиторії. Матеріалом нашої розвідки послугували тексти англійськомовних казок XXI століття, що уможливить з'ясування специфіки їх текстової та мультимодальної структури. Ілюстрації слугують способом нарації та реалізують вираження вербальної нарації, що сприяє кращому усвідомленню тексту читачем-дитиною. У мультимодальних текстах реалізація персонажних образів відбувається через вербальні й невербальні семіотичні модуси, завдяки чому читач-дитина часто себе відчуває частинкою художнього всесвіту. Саме завдяки наративам, які складають символічні сюжети, за якими і класифікується дійсність, здійснюється її розуміння. Відповідно, нами поставлено завдання проаналізувати та систематизувати особливості вербальної та невербальної побудови ілюстрованих текстів для дітей із доповненою реальністю.

Ключові слова: ілюстровані тексти для дітей, тексти з ілюстраціями, мультимодальне конструювання, читач-дитина, доповнена реальність.

THE PECULIARITIES OF THE ILLUSTRATED NARRATIVES FOR CHILDREN WITH AUGMENTED REALITY

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 0000-0003-1888-8610

The research is devoted to a critical review of the peculiarities of the illustrated narratives for children with augmented reality.

In our research, we used the theoretical works of the scientists of Children's Literature of Martin Salisbury, Daniel Hahn. In our work we have identified the main features of the peculiarities of the illustrated narratives with augmented reality, addressed to children's readers, based on the following concepts: "illustrated texts for children", "texts with illustrations", "a child reader", "multimodal construction", "augmented reality"; we have revealed the main functions, performed by illustrations in such types of texts. The multimodal aspects of constructing fictional texts with augmented reality have become one of the best inventions in fiction children's literature. Such books appear as multidimensional modeling of multimodal texts, three-dimensional images that can move or reproduce plot elements of a certain fairy tale. Today, augmented reality is popular all over the world, and is best known in the entertainment fields. To determine the peculiarities of the functions of English literary texts for children, we use the works of Painter, Martin, & Unsworth (2012), of A. Tsapiv (Tsapiv, 2020).

The aim of our research is to systematize the scientific research on the peculiarities of the illustrated narratives with augmented reality, in particular fairy-tale narratives, addressed to children's readers. The material of our research – the texts of English-language fairy tales of the XXI century, which will clarify the specifications of their textual and multimodal structure. Illustrations serve as a way of narration and implement the expression of verbal narration, which contributes to a better understanding of the text by the child reader. In multimodal texts, character images are realized through verbal and non-verbal semiotic modes, thanks to which the child reader often feels like a part of the artistic universe. 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 peculiarities of the of verbal and non-verbal construction of illustrated texts for children with augmented reality.

Key words: illustrated texts for children, texts with illustrations, a child reader, multimodal construction, augmented reality.

Вступ. Для дітей світ – це казка. Тому необхідно, щоб ця казка була гарна та естетична. Особлива увага при створенні дитячої книги полягає в ілюстраціях, у їх стилістиці, оформленні, кольористиці. Ілюстрації не тільки повинні відповідати змісту літератури, а й повинні подобатися юним читачам. Ілюстровані тексти для дітей, на теперішній час, є відносно новим різновидом мистецтва, що занурює дитяче сприйняття у казкову, фантастичну реальність. «*A picture book is text, illustrations, total design; an item of manufacture and a commercial product; a social, cultural, historical document: and foremost an experience for a child. As an art form it hinges on the interdependence of pictures and words, on the simultaneous display of two facing pages, and on the drama of the turning page*» (Martin Salisbury, 2012, p. 75).

Ілюстрація – це візуалізація, яка доповнює текстовий матеріал, вони використовуються для передачі емоційної атмосфери художнього твору, візуалізації образів головних героїв.

Ілюстрації доповнюють текстовий матеріал у дитячому виданні, вони впливають на дітей так само, як спілкування з батьками. Малюнки показують малятам більше, аніж слова та текст. А також гарна ілюстрація дає їм змогу поринути у казковий світ відомих персонажів та зрозуміти сюжет без тексту. Ілюстрації відіграють величезну роль при оформленні дитячого видання. Це те, на що дитина звертає увагу у першу чергу. По-перше, ілюстрації кажуть малятам більше, аніж текст, та це не дивно, бо мало, хто з дітей любить читати, а ось розглядати гарні ілюстрації – інша справа. У енциклопедичних словниках зазначено, що ілюстровані тексти (picture books) – це «*Illustrated books, most often for younger children, usually in a large flat format with relatively few pages (32 is typical). Unlike, say, some illustrated fiction, the artwork is in no way seen as subservient to the text, but part of a balanced, integrated whole*» (Daniel Hahn, 2015). Отже, це тексти, що поєднують вербально та візуально виражену історію про події.

Ілюстрація в книзі – це перша зустріч дітей зі світом образотворчого мистецтва. Доповнюючи і поглиблюючи зміст книги, пробуджуючи в дитині ті почуття і емоції, які викликає у нас дійсно художній твір, і, нарешті, збагачуючи і розвиваючи його зорове сприйняття, книжкова ілюстрація виконує естетичну функцію. Книжкова ілюстрація як особливий вид образотворчого мистецтва має надзвичайний вплив на формування чуттєвого сприйняття світу, розвиває естетичну чутливість у дитини, виражається насамперед у прагненні до прекрасного в усіх його проявах. Ілюстрації слугують способом нарації та реалізують вираження вербальної нарації, що сприяє кращому усвідомленню тексту читачем-дитиною. У мультимодальних текстах реалізація персонажних образів відбувається через вербальні й невербальні семіотичні модуси, завдяки чому читач-дитина часто себе відчуває частинкою художнього всесвіту. Слід погодитися з думкою Г. Кресс і Т. ван Лівен, що всі модуси впливають на значення, формуючи його сутність. Це стосується і засобів (візуальних, мовних, писемних та ін.), використання яких обмежується можливістю окремих каналів зв'язку й тематичною спрямованістю кожного конкретного інформаційного блоку [4, с. 105].

Специфічною рисою дитячої книжкової графіки є виділення в ілюстрації самого основного, особлива цілісність і чіткість композиції. Загальні закони композиційної побудови виражаються при цьому більш гостро, підкоряючись особливостям дитячого сприйняття, завданням дитячої книги. В залежності від вікової аудиторії, для якої призначене дитяче видання, відрізняється і стиль оформлення ілюстрації, а також сама передача малюнків може бути різною.

Мета. Метою нашого дослідження є систематизація наукового пошуку про особливості ілюстрованих художніх текстів для дітей із доповненою реальністю, зокрема казкових наративів, адресованих дитячій читацькій



аудиторії. Саме завдяки наративам, які складають символічні сюжети, за якими і класифікується дійсність, здійснюється її розуміння. Відповідно, нами поставлено **завдання** проаналізувати та систематизувати особливості вербальної та невербальної побудови ілюстрованих текстів із доповненою реальністю.

Бурхливий розвиток новітніх цифрових технологій, їх тотальна інтеграція в процес комунікації порушує питання про мультимодальний характер комунікації. Останнім часом усе частіше увага зосереджується на інтермедіальних або мультимодальних параметрах перебігу комунікації, водночас у комунікативному просторі простежується загальна тенденція до візуалізації різноманітних текстів.

Ілюстровані тексти для дітей визначаються особливим використанням послідовних зображень, як правило, у тандемі з невеликою кількістю слів, щоб передати значення тексту. Кольорове рішення при оформленні дитячих видань має величезну роль. Кольори повинні бути яскраві та приваблювати око людини. Сьогодні все більше і більше ілюстраторів використовують пастельні відтінки для своїх ілюстрацій. Ніжні відтінки (ніжно-рожевий – ECBCCF, лимонний – FFFABC, ніжно-блакитний – CEE8F6 тощо) приємні для ока, вони можуть заспокоювати нервову систему та дають дитині можливість відпочити. Також дуже багато можна зустріти яскраві неонові відтінки, але вони ускладнюють розуміння не тільки ілюстрації, але й текст. Око дуже швидко втомлюється, тому дитина не в змозі довго читати. Дані відтінки використовують вже для більш дорослою дитини. Між пастельними та яскраво-неоновими кольорами є стандартні кольори, які використовує майже кожен графічний дизайнер та ілюстратор – це кольори кольорового режиму RGB (для електронних носіїв) та CMYK (для друкованих видань).

Сьогодні ми, як ніколи, відчуваємо посилений вплив на наше життя інформації, знань та технологій. Використання технології доповненої реальності в освіті збільшить мотивацію до навчання, підвищить рівень засвоєння інформації внаслідок різноманітності та інтерактивності її візуального представлення. Завдяки доповненій реальності, можна розширити можливості сприйняття ще й книжкового світу. Адже віртуальна і доповнена реальність дає змогу відчути максимальний ефект присутності. Хоча застосування технології доповненої реальності

звучить дійсно технічно та, можливо, іноді трохи здається чимось надзвичайним, ця концепція вперше була згадана автором книги «Чарівник країни Оз» Лайменом Френком Баумом в 1901 році.

Термін «доповнена реальність» (AR – augmented reality) вперше був запропонований в 1992 році дослідником Томом Коделом, який співпрацював з інженерами корпорації «Боїнг». Разом вони працювали над простою прозорою гарнітурою, що мала допомогти інженерам літаків в складних схемах. Мета застосування такої доповненої реальності, полягала в тому, щоб забезпечити зниження витрат та підвищити ефективності в багатьох операціях, пов'язаних з участю людини в авіабудуванні. Також відмітимо, що в якості синонімів використовують терміни «розширена реальність», «поліпшена реальність», «збагачена реальність» [3].

Доповнена реальність (AR) — це внесення віртуальних елементів у реальне середовище, щоб покращити його сприйняття. На відміну від віртуальної, доповнена реальність лише додає ці штучні елементи у наявний світ, а не створює новий. Для доповненої реальності зазвичай достатньо смартфона зі спеціальним застосунком.

Принципи оформлення та ілюстрації книг обумовлені перш за все віковими особливостями сприйняття дітей. Для кожного з вікових етапів, які дитина проходить в своєму розвитку, характерні певні особливості засвоєння інформації, які суттєво впливають на дизайн книги, якість ілюстрацій, рішення типових композицій тощо.

Казки Льюїса Керролла «Аліса в Країні Див» та «Аліса в Задзеркаллі» з оригінальними ілюстраціями Євгенії Гапчинської набули значної популярності. Мультимодальні аспекти конструювання художніх текстів з доповненою реальністю стали одним із найкращих винаходів в художній дитячій літературі. Такі книжки постають багатимірним моделюванням мультимодальних текстів, об'ємним зображенням, що може рухатись або відтворювати сюжетні елементи певної казки. На сьогодні доповнена реальність є популярною в усьому світі, та найбільш відома в ігровій та розважальній сферах.



Рис. 1. «Alice's Adventures in Wonderland» (Lewis Carroll)

Технологія доповненої реальності дозволила «оживити» сторінки всесвітньовідомої книги Льюїса Керрола «Аліса у Задзеркаллі». Друге видання, що ілюстроване Євгенією Гапчинською, українською художницею-живописцем, переносить маленьких дослідників в казковий світ пригод. Малюнки оживають за допомогою додатка WONDERLAND-AR. Це означає, що за допомогою мобільного телефону чи відповідного мобільного додатка, якщо навести на відповідні малюнки у такому тексті чи книжці, то вони оживають. Тобто, це 3-D моделювання або багатовимірне моделювання мультимодальних текстів, об'ємне зображення, яке може рухатися та відтворювати певні елементи сюжету такої казки. Технологія доповненої реальності дозволила «оживити» сторінки всесвітньовідомої книги Льюїса Керрола «Аліса у Задзеркаллі». Друге видання, що ілюстроване Є. Гапчинською, українською художницею-живописцем, переносить маленьких дослідників в казковий світ пригод. Яскраві, барвисті та кумедні малюнки розкажуть про неймовірні пригоди Аліси у Країні Див. Так, поступово від дитячих книжок-розмальовок і книжок-казок з доповненою реальністю технології застосування доповненої реальності поширюються на виготовлення навчальної продукції, тобто поступово переходять від ігрової технології, до технології навчальної. Свідченням затребуваності таких текстів також слугують їхні сучасні екранізації, створення бренду іграшок та аксесуарів для дітей.

Найбільш популярними прикладами використання технології доповненої реальності можна знайти та побачити в таких додатках, як Pokemon GO, Snapchat, HoloLens від Microsoft або казки Льюїса Керрола «Аліса в Країні

Див» та «Аліса в Задзеркаллі» з надзвичайними ілюстраціями Євгенії Гапчинської.

Чудовим прикладом книжки з доповненою реальністю є «Шармузіки: За межами Великої Галявини», авторства українського письменника під псевдонімом Тім Брік. Це пригодницька історія для дітей молодшого шкільного віку. Щоб активувати AR-технології у ній, достатньо мати смартфон зі встановленим застосунком-грою. Дитина наводить екран смартфона на сторінку й отримує анімоване зображення, у якому персонажі махають їй руками та запрошують зіграти в інтерактивні ігри.



Рис. 2. «Charmuziks. Outside the large lawn» (Tim Brik)

У дослідженні стверджується, що головною функцією ілюстрованих текстів для дітей постає регулятивна функція, реалізація якої здійснюється завдяки особливій ігровій моделі творення наративів (Цапів, 2020), а також взаємодії вербального тексту та візуальних зображень. Останні є найбільше сприйнятими для дітей молодшого віку, завдяки техніці їхнього виконання, яка варіюється від мінімалістичної до універсальної та натуралістичної (Painter, Martin, & Unsworth, 2012, p. 34). У досліджуваних текстах зображення виконують такі функції: дублювання тексту, розширення або ампліфікації, деталізації, продовження нарації (у випадках чергування творення історії через вербальні та візуальні засоби). Ілюстровані тексти для дітей із доповненою реальністю дозволяють поринути у справжній казковий світ.

Найкращі ілюстровані тексти постають вічними міні-галереями для дому – поєднання концепції, творів мистецтва, дизайну, що приносить задоволення та стимулює уяву як дітей, так і дорослих. З іншого боку, міні-театральні постановки можуть бути більш доречною аналогією: вони визнають поєднання слова та зображення, яке є ключовим



для ілюстрованих текстів для дітей.). «... *The picture book, which appears to be the cosiest and most gentle of genres, actually produces the greatest social and aesthetic tensions in the whole field of children's literature*». (Martin Salisbury, 2012, p. 74).

Сучасний формат ілюстрованих текстів для дітей нерідко супроводжується безпосередньою презентацією твору його автором у затишному книжковому магазині, де перед загалом дітей, які є безпосередньо цільовою аудиторією, декламуються тексти, а автор наповнює їх інтонаційним супроводом та власними коментарями. Ілюстровані тексти із доповненою реальністю допомагають читачам бути безпосереднім учасником усіх подій казкового світу та опинитися у центрі дивовижної реальності.

Висновки. Передусім для читачів цікавим є використання новітніх технологій безпосередньо в книжках. У віртуальній і доповненій реальності фізичний і цифровий світ можуть взаємодіяти буквально. Наприклад, читачі можуть спостерігати, як герої книжок оживають, рухаються чи спілкуються, і навіть впливати на сюжет. Особливо популярні такі книжки серед дітей. Адже вони дають змогу сучасній дитині не вибирати гаджет чи книжку, а насолоджуватись новим форматом дозвілля, який об'єднує і те, і інше.

Останнім часом ілюстровані тексти із доповненою реальністю ще більше приваблюють наймолодшу дитячу аудиторію. Встановлений застосунок дає читачам конкретні завдання, щоб познайомитися з героями і стати співучасниками подій, які відбуваються на екрані. Фактично діти одночасно читають історію і проходять гру за щойно прочитаним сюжетом. Крім того, вони можуть ще й робити селфі з героями книжки або записувати відео, де вітаються з одним із персонажів.

Отже, доповнена реальність — це одна з найсучасніших технологій візуалізації навчальної інформації, яка допомагає поринути читачам у справжній дивовижний казковий світ та бути учасником усіх наймовірних подій.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Daniel Hahn, Michael Morpurgo *Children's Literature*. United Kingdom: Oxford University Press, 2015

2. Doonan, J. The Modern picture book. In P. Hunt, & S. Ray (Eds.), *International Companion Encyclopedia of Children's literature* London and New York: Routledge, 1996, pp. 228–238.
3. Caudell T.P., Mizell D.W. Augmented reality: an application of heads-up display technology to manual manufacturing processes. *System Sciences*, 1992. Proceedings of the twentyfifth Hawaii international conference on, vol. 2. IEEE, 1992, pp. 659–669.
4. Kress, G. & van Leeuwen, T. *Reading images: The grammar of visual design* (2nd ed.). London and New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2006
5. Martin Salisbury, Morag Styles *Children's picture books. The art of visual storytelling*. United Kingdom: Oxford University Press, 2012
6. Painter, C., Martin, J., & Unsworth, L. *Reading visual narratives: Image analysis in children's picturebooks*. UK: Equinox Publishing Ltd., 2012
7. Цапів А. Поетика нарративу англійськомовних художніх текстів для дітей: дис. ...д-ра філол. наук: 10.02.04. / Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна. Харків, 2020. 419 с.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Льюїс Керрол. Аліса в Країні Див. Ілюстрації Євгенії Гапчинської.
2. Тім Брік. Шармузики. За межами Великої галявини.

REFERENCES:

1. Daniel Hahn, Michael Morpurgo (2015). *Children's Literature*. United Kingdom: Oxford University Press.
2. 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.
3. Caudell T.P., Mizell D.W. Augmented reality: an application of heads-up display technology to manual manufacturing processes // *System Sciences*, 1992. Proceedings of the twentyfifth Hawaii international conference on, vol. 2. IEEE, 1992, pp. 659–669.
4. Kress, G. & van Leeuwen, T. (2006). *Reading images: The grammar of visual design* (2nd ed.). London and New York: Routledge Taylor & Francis Group.
5. Martin Salisbury, Morag Styles (2012). *Children's picture books. The art of visual storytelling*. United Kingdom: Oxford University Press.
6. Painter, C., Martin, J., & Unsworth, L. (2012). *Reading visual narratives: Image analysis in children's picturebooks*. UK: Equinox Publishing Ltd.
7. Tsapiv A. (2004) *Poetyka naratyvu anhliiskomovnykh khudozhnikh tekstiv dlia ditei* [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. [in Ukrainian].

LIST OF SOURCES OF ILLUSTRATIVE MATERIAL

1. Lewis Carroll. *Alice's Adventures in Wonderland*. Illustrations by Evgenia Gapchynska.
2. Tim Brik. *Charmuziks. Outside the large lawn*.

УДК 821.111-3:81'42

DOI <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2023-2-6>

ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЕННЯ ПЕРСОНАЖНОЇ ОПОЗИЦІЇ ГАРРІ ПОТТЕР VS ВОЛДЕМОРТ

Косюга Олександра Олександрівна,
аспірантка кафедри англійської філології та світової літератури
імені професора Олега Мішукова
Херсонський державний університет
akosyuga@gmail.com
orcid.org/0000-0001-5633-4665

Стаття присвячена виявленню та характеристиці основних визначальних рис героя та антагоніста у наративі про Гаррі Поттера. Зосереджено увагу на проблемі еволюції головних героїв, їхніх характерів, що обумовлюється гібридизацією жанру даного твору Дж. К. Ролінг. Охарактеризовано основні подібності та відмінності героя та анти-героя саме в творі про маленького чаклуна. Встановлено, що Гаррі Поттер – мозаїчний образ, що складається з характеристик інших героїв. Він – добрий чарівник, в якому живе часточка злого Волдеморта, що може його поглинути. Доведено, що гібридизованим жанром наративу про Гаррі Поттера Дж. К. Ролінг розмила чіткі кордони між дитячою та літературою для дорослих. І цей гібридизований жанр вимагає гібридизованих героїв, як позитивних, так і негативних. Гібридність характерів головних персонажів септології про Гаррі Поттера виражається в їх різнобічності: немає абсолютно позитивних та абсолютно негативних героїв – з одного боку, у Гаррі та його друзів є недоліки характеру; з іншого боку, історія життя Волдеморта (особливо, його дитинство) викликає в нас почуття жалю та співчуття. Історія про Гаррі Поттера розказана повністю і досить послідовно, історія ж життя Волдеморта – фрагментарно та не хронологічно, що викликає зацікавлення до неї. Образ Гаррі піднімає інше питання – проблему героїв-племінників або сиріт чи бастардів у літературі, коли знедолена дитина-безбатченко має перемогти ворога, який був непереможний до того. І Гаррі, і Волдеморт – не народились героями (анти-героями), а стали ними протягом життя, вчиняючи певні дії, розвиваючи «світлу» або «темну» сторони свого «Я». Це також зумовлює гібридну читацьку аудиторію – книги про Гаррі Поттера люблять як діти шкільного віку, так і підлітки, а також дорослі.

Ключові слова: жанр, наратив, герой, анти-герой (антагоніст), гібридність, моно-міф, фентезі.

THE FEATURES OF PERSONAL OPPOSITION CREATION HARRY POTTER VS VOLDEMORT

Kosiuha Aleksandra Aleksandrivna,
Graduate student at the Department of English Philology and World Literature
named after Oleh Mishukov
Kherson State University
akosyuga@gmail.com
orcid.org/0000-0001-5633-4665

The article is devoted to the definition and characteristics of the main defining features of the hero and antagonist in the narrative about Harry Potter. Attention is focused on the problem of the evolution of the main characters, their characters, which is caused by the hybridization of the genre of this work by JK Rowling. The main similarities and differences of the hero and the anti-hero are characterized in the work about the little sorcerer. It has been established that Harry Potter is a mosaic image consisting of the characteristics of other heroes. He is a good wizard, but a part of the evil Voldemort lives in him, and can absorb him. It is proven that with the hybridized genre of the narrative about Harry Potter, JK Rowling blurred the clear boundaries between children's and adult literature. And this hybridized genre requires hybridized heroes, both positive and negative. The hybridity of the characters of the main characters of the septology about Harry Potter is expressed in their versatility: there are no absolutely positive and absolutely negative heroes – on the one hand, Harry and his friends have character flaws; on the other hand, the story of Voldemort's life (especially his childhood) makes us feel pity and sympathy. The story of Harry Potter is told completely and quite consistently, while the story of Voldemort's life is fragmented and not chronological, which arouses interest in it. The image of Harry raises another question – the problem of heroes-nephews or orphans or bastards in literature, when an impoverished fatherless child must defeat an enemy who was invincible before. Both Harry and Voldemort were not born heroes (anti-heroes), but became them during their lives, performing certain actions, developing the "light" or "dark" side of their "Ego". This also made a result in a hybrid readership – Harry Potter books are loved by both school children and teenagers, as well as adults.

Key words: genre, narrative, hero, anti-hero (antagonist), hybridity, mono-myth, fantasy.



Вступ. Серія наративів про Гаррі Поттера належить до гібридного жанру (Косюга, 2023), що обумовлює персонажну гібридного головного героя (Гаррі Поттера) та його антагоніста (Волдеморта). Наратив про маленького чарівника має ознаки 10 жанрів: міф, чарівна казка, роман, детектив, жанр шкільної історії (boarding story – як піджанр), gothic novel, roman for young adults, alternate story, fantasy, adventure та horror literature. Цей гібридний жанр обумовлює «множення піджанрів» і й притаманний прикладам творів літератури для молоді. У творі про маленького чарівника відбувається еволюція літературного жанру (петчворк жанрів), що обумовлена еволюцією головного героя, який з дитини перетворюється на дорослого, як фізично, так і морально. Отже, розглянемо, які особливості головних героїв різних жанрів ввібрав в себе чарівник Гаррі Поттер та його головний суперник – Волдеморт.

Дослідженням особливостей головних персонажів Поттеріани почали займатися досить давно, від початку виходу першої книги. Було створено декілька збірників та журналів, присвячених саме цій проблематиці. Важливе місце серед них посідає збірка наукових есе, що була опублікована під керівництвом професорки коледжу Феррум Л. Вайтд, «The Ivory Tower and Harry Potter» (Whited, 2004). Це – один з перших повних аналізів творчості Дж. К. Ролінг з різних точок зору: літератури, фольклору, психології, соціології та інших. Значна частина авторів книги розглядає та дає глибинний аналіз літературних предків серії про Гаррі Поттера, включаючи магичні та фентезійні твори У. К. Легуїн, М. Ферлонг, Дж. Мерфі.

Другою важливою збіркою є зібрання критичних нарисів про головних персонажів та основні теми септології про Гаррі Поттера – «Reading Harry Potter: Critical Essays», що опубліковане під керівництвом професорки університету Канзас – Ж. Анатоль (Anatol, 2003). В цих статтях різних авторів розглядається психологічний, соціальний, літературний та історичний контекст наративу про маленького чаклуна, європейську казкову традицію, британський аболіціоністський рух (громадський рух за скасування рабства) і жанр оповідання про школу-інтернат включно. Серед інших визначними є статті К. Сміт «Harry Potter's schooldays: J. K. Rowling and the British school novel» (Smith, 2003), есе М. Оакс «Flying cars, powder, and flaming torches: the hi-tech, low-tech world of wizardry»

(Oakes, 2003), стаття Л. Хопкінс «Harry Potter and the acquisition of knowledge» (Hopkins, 2003), есе Дж. Парк «Class and socioeconomic identity in Harry Potter's England» (Park, 2003) та нарис Е. Острі «Accepting Mudbloods: the ambivalent social vision of J. K. Rowling's fairy tales» (Ostry, 2003).

Друга частина цієї збірки «Reading Harry Potter Again: New Critical Essays» вийшла окремим виданням у 2009 році (Anatol, 2009). Цей новий збірник есе охоплює всю серію із семи книг, а не лише чотири частини (до «Гаррі Поттер та орден Фенікса»), як попередня книга. В ньому різні автори розглядають безліч тем з різних точок зору. Ці теми поєднують обговорення проблем релігії, моралі, расу, магії, психології, літературознавства, кінематографу та інші. Найцікавішими для нашого дослідження виявилися нариси Л. Дамур «Harry the teenager: muggle themes in a magical adolescence» (Damour, 2009), Л. Хопкінс «Harry Potter and narratives of destiny» (Hopkins, 2009) та М.К.Джонсона «Doubling, transfiguration, and haunting; the art of adapting Harry Potter for film» (Johnson, 2009).

Гаррі Поттер і Волдеморт маючи однакові здібності, можливості та умови, що були не дуже прийнятні для досягнення успіху, вирости абсолютно різними людьми. Питання полягає в тому, чому Гаррі Поттер став героєм, а Волдеморт – головним ворогом жителів магичного світу? Відповідь на це питання вплетено у самий наратив. Виклад подій цього наративу є хаотичним: автор грає з простором і часом, використовуючи флешбеки (зображуючи минуле) і флешфорварди (допомогою часовороту або передбачення), взаємопроникнення, переплетіння та накладання подій та okazji (Цапів, 2020). Читач самотужки впорядковує порядок пригод головних героїв наративу.

Основна частина. Від початку наративу про маленького чаклуна, Гаррі та Волдеморт позиціонуються як два герої, що стоять на протилежних кінцях спектру людяності: Гаррі – маленький, чуйний, добрий хлопчик, який жадає любові та дружби («Perhaps it had something to do with living in a dark cupboard, but Harry had always been small and skinny for his age. He looked even smaller and skinnier than he really was because all he had to wear were old clothes of Dudley's and Dudley was about four times bigger than he was. Harry had a thin face, knobby knees, black hair and bright green eyes. He wore round glasses held together with a lot of Sellotape because of all times Dudley had

punched him on the nose” (Rowling, 2018:16)), а Волдеморт – дорослий, жорстокий, безсердечний, той, хто вважає себе кращим за всіх: «Voldemort Stupefied his uncle, took his wand, and proceeded across the valley to “the big house over the way”. There he murdered the Muggle man, who had abandoned his witch mother, and, for good measure, his Muggle grandparents, thus obliterating the last of the unworthy Riddle line and revenging himself upon the father who never wanted him» (Rowling, 2014: 306). Але згодом, утворюються тотожності їхніх доль, й читачі прослідковують спільні риси. І Гаррі, і Волдеморт втратили батьків й росли сиротами у досить ворожому середовищі (Том Ріддл жив у притулку до вступу у Гогвортс, а маленький Гаррі – у родині своєї тітки, життя в якій нагадувало притулок), були «напівкровними» та стикалися з жорстокістю суспільства. Навіть палички в них з того ж самого особливого пера Фенікса: “It so happen that phoenix whose tail feather is in your wand, gave another feather – just one other. It is very curious indeed that you should be destined for this wand when its brother – why, its brother gave you that scar” (Rowling, 2018: 70). Обидва – спадкоємці братів Певереллів (про що ми дізнаємося у останній частині септології), що створили «Смертельні реліквії», тому в Гаррі є мантия, а у Волдеморта – бузинова паличка; тобто в певній мірі – вони родичі.. В певному сенсі – вони двійники, але протилежні один одному.

В наративі про Гаррі Поттера вжито багато алюзій на стародавні міфи, наприклад, міф греко-римської міфології про триголового собаку Цербера, що охороняв вихід з царства мертвих, та якого зачарував спів давньогрецького поета Орфея; давньогрецький міф про Медею, яка, зваривши зілля у казані, могла оживити та омолодити будь-що та будь-кого (міф про пошуки Золотого Руна Ясоном та Аргонавтами) ; давньогрецький міф про кентаврів (напівлюдей-напівконею) та давньоіндійський міф єдинорогів (крилатих коней з рогом на чолі) тощо. І всі ці посилання також впливають на формування характерів героя та його ворога.

По-перше, в наративі чітко прослідковується архетип подорожі героя чи «мономіф» – шаблон, за яким будуються більшість міфів всіх народів світу (Дж. Кембелл): separation – initiation – return. У міфі, герой – це людина, яка вийшла за рамки буденності, поборолася себе та віддала своє власне життя заради чогось більшого, ніж він сам (Campbell,

1990). Всі ці етапи пройшли як Гаррі Поттера, так і Волдеморт, лише останній – не зміг прийняти себе самого таким, яким він є та поставив себе вище, ніж усе на світі, не поборовши свій егоїзм.

Якщо порівнювати сюжет наративу про Гаррі Поттера з давньою міфологією, то історія про маленького чаклуна дуже схожа на пригоди Одиссея – царя Ітаки, описані давньогрецьким поетом Гомером у двох поемах «Одіссея» та «Ілліада» (Homère, 2006). Риси головного героя цих двох поем ми знаходимо в характерах як Гаррі Поттера, так і Волдеморта.

Як і цар Одиссей, Волдеморт сам здійснив своє пророцтво: “Voldemort singled you out as the person who would be most dangerous to him – and in doing so, he made you the person who would be most dangerous to him!” (Rowling, 2014:423). Він сам спонукав події, що вони відбулися за поданим сценарієм: “...if Voldemort had never murdered your father, would he have imparted in you a furious desire for revenge?” (Rowling, 2014: 424), а також “Voldemort himself created his worst enemy, just as tyrants everywhere do!” (Rowling, 2014: 424).

Одиссей (Homère, 2008) як і Гаррі не прагнув бути героєм, через війну його примусили боротися. Цікаво, що міфічний герой мав також шрам, який отримав в дитинстві від кабана під час полювання таза яким його впізнали через багато років. Також було пророцтво щодо його поїдки у Трою (Оракул), що віщувало, як і для Гаррі, перемогу над ворогом. Цікаво, що сова (яка грає значну роль у наративі про маленького чаклуна), була дуже важливою для стародавніх греків, адже “the owl was an emblem of the city of Athens, and appeared on many coins. If an owl entered a house, it was thought death would follow” (Mitchell, 2000: 51).

За міфологічним жанром літератури слідує жанр чарівної казки, риси якого також вплинули на створення головних персонажів Поттеріани.

Французька дослідниця І. Кані в своїй книзі «Гаррі Поттер або анти-Пітер Пен» (Cané, 2007) порівнює двох героїв відомих творів, наголошуючи, що вони – антиподи один одного. Пітер Пен ніколи не хотів дорослішати та виступав проти світу дорослих (“I just want always to be a little boy and to have fun” (Barrie, 2008:133)), а Гаррі Поттер же, навпаки, прагнув дорослішання і дружив з дорослими, вирішуючи дуже відповідальні питання не за віком. Але ці два герої також



і схожі між собою: два хлопчики-сироти, що шукають своє місце в світі; Пітер Пен говорить мовою птахів (Barrie, 2008:92), а Гаррі Поттер – мовою зміїв.

На цьому фоні виявляється логічним порівняти двох анти-героїв тих самих книг: Волдеморта та Капітана Гака.

Історію про Гаррі Поттера викладено повністю і досить послідовно, історія ж життя Волдеморта – фрагментарно та не хронологічно, що викликає зацікавлення до неї. Інтерес до головного ворога Гаррі Поттера починається з його ім'я – Voldemort – “vol de mort” – з французької перекладається як «політ смерті». Це – анаграма, утворена зі справжнього ім'я головного темного чарівника: “Tom Marvolo Riddle”, перетвореного на “I am Lord Voldemort”. Йому було важливим, як звучатиме його ім'я для інших, воно мало наводити страх на всіх та підкреслювати його унікальність. Темному Лорду було не байдуже, що про нього говоритимуть. В цьому він схожий з іншим антагоністом – Капітаном Гаком з «Пітера Пена» Дж. Баррі (Barrie, 1911), який змінив своє справжнє ім'я на псевдонім після того, як втратив праву руку. Волдеморт відображає суцільне зло, що немає жодних проблисків людяності: ні співчуття, ні провини, ні жалості; він не знає, що таке «любити», адже його не любили та й він нікого не кохав. В дитинстві в нього не було батьків, як і у Пітера Пена чи Капітана Гака: “Lord Voldemort has never had a friend, nor do I believe that he has ever wanted one” (Rowling, 2014:321). Волдеморт не міг викликати патронуса, тому ще в нього не було жодного гарного спогада, щоб з'явився патронус – так само, як і Капітан Гак не міг літати, тому що крім магічного пилу, треба було подумати про щось гарне, тепле і світле, приємне для себе, чого в нього не було. Вони обидва – зло, що не містить добра.

Як зазначалося вище, ми не маємо хронологічного викладу історії Волдеморта, лише фрагментарні, непослідовні уривки. Про історію життя темного чарівника ми дізнаємося зі спогадів Боба Огдена – голови Department of Magical Law Enforcement, і вона досить сумна: маленький хлопчик, що народився у доброї, але нещасливої відьми – Меропи Гонт, яка постійно страждала від принижень свого батька та брата, яку описано як “defeated-looking person” (Rowling, 2014:172), та звичайної людини – магла – злого, зухвалого та багатого чоловіка – Тома Ріддла, що жив у містечку Маленький Генгелтон у великому

маєтку. Меропа закохалася в магла та дала йому чарівне зілля кохання, а завагітнівши, вирішила перевірити, чи залишиться Том з нею без впливу чар, але він її кинув, ніколи не поцікавившись, що стало з його дитиною. Народивши хлопчика, вона померла, залишивши останнього в сиротинці [про життя Волдеморта знято два приквели: італійський англomовний фільм кінокомпанії Tryangle – “Voldemort: Origins of the Heir” 2018 року (цей фанфік – повністю вигадана історія про підліткові роки Тома Ріддла) та французький короткометражний фільм кінокомпаній Serial Studio, Grimand Production, Le Sous-Marin Productions “House of Gaunt” 2021 року, який базується на десятому розділі шостої книги «Гаррі Поттер і напівкровний принц» (Rowling, 2014)]. На цьому фоні, образ маленького Воledморта – амбівалентний, бо незважаючи на подальші жахливі вчинки, він викликає почуття жалю.

На відміну від Лілі Поттер, що по жертвувала собою заради життя свого сина, Меропа Гонт обрала смерть, а не свого сина, не маючи стільки сили і мужності боротися далі. І це дуже вплинуло на Волдеморта, адже він відчував себе кинутим все своє життя. Таке ж відчуття покинутості мав і Пітер Пен, хоч він і сам втік від своєї матері: «His age is one week, and though he was born so long ago he has never had a birthday, nor is there the slightest chance of his ever having one. The reason is that he escaped from being a human when he was seven days' old; he escaped by the window and flew back to the Kensington Gardens” (Barrie, 2008:87). Мати дуже сумувала за ним, чекала щоразу біля вікна, плачучи. Але одного разу, Пітер повернувся додому і побачив, що вікно закрито, а мати спить у ліжечку з іншим хлопчиком.

В іншій казці італійського письменника Карло Коллоді «Пригоди Піноккіо. Історія дерев'яної ляльки» (Collodi, Inocenti, 2005), ми бачимо іншого головного героя, який нам нагадує персонажів Поттеріани.

Піноккіо – хоча і головний герой історії, проте його важко назвати абсолютно позитивним. Весь час він потрапляє у складності, причиною яких виступають його погані вчинки; вся історія – це шлях до становлення «гарним хлопчиком». Тому Піноккіо скоріше може бути порівняним з Темним Лордом, ніж з Гаррі Поттером, який «гарний хлопчик» за природою. На відміну від Волдеморта, він не хотів вчитись, здобувати нові знання, але хотів стати справжнім, тобто звичайним смертним

хлопчиком. Піноккіо прагнув протилежних Волдеморту досягнень: втекти від безсмертя, та стати смертним, не бути унікальним, а бути звичайним. Але одна риса в них є спільна: від поганих вчинків в них змінювалася зовнішність – від брехні в Піноккіо видовжувався його ніс, нічого не роблячи, він став віслюком, в нього вирости великі вуха і хвіст, а від жаклих вчинків колись приємне обличчя Волдеморта перетворилося на маску монстра.

На відміну від Волдеморта, в якого не було люблячих батьків, Піноккіо сам відкинув батька. Піноккіо – егоїст, що думав лише про себе.

Піноккіо хоче подорослішати якнайшвидше, такий собі, анти-Пітер Пен. Піноккіо – напівсирота, що не мав матері, чим нагадує нещасливе дитинство Темного Лорда.

Казка про Піноккіо – тому і казка, що має щасливий кінець: Піноккіо досяг свого – став справжнім хлопчиком, схожим на всіх. Але не завжди так буває, і наступний герой, щиро намагаючись влитись у суспільство, не зміг досягти сприйняття і стати «справжнім хлопчиком». Історія про Піноккіо навиворіт – готична новела про Франкенштейна.

Отже, дитинство Темного Лорда було невеселим (цікаво, що назва «Темний Лорд» одразу нам нагадує про Дарта Вейдера із «Зоряних війн», цікавий сіквел до яких вийшов 2005 року – “Dark Lord. The rise of Darth Vader” (Luceno, 2005)). Відсутність батьків та друзів, неприйняття суспільства, відчуття покинутості та подальші жакливі вчинки роблять його дещо схожим на героя нарративу про Франкенштейна.

Як і Пітера Пена, якого одного дня мати замінила іншим хлопчиком, а значить, забула і відмовилась від нього, як і від Франкенштейна відмовилась найближча до нього людина – його творець, його батько, який волів би забути і ніколи не знати своє створіння; так і від Тома Ріддла молодшого відмовилися найрідніші: мати, що не захотіла боротися за своє життя, батько, який був занадто пихатим, щоб цікавитися, де його син, дід та дядько, що не захотіли прийняти в свою родину напівкровного родича, адже ненавиділи маглів.

Як і Франкенштейн, Волдепорт мав жакливий вигляд: його шкіра була дуже бліда, лисий, з обличчям, схожим на череп з червоними зіницями, без носа, лише з вертикальними ніздрями, з тонким скелетоподібним тілом та довгими руками з неприродньо довгими пальцями. Хоча спочатку Том Ріддл був дуже гарним юнаком, що успадкував свою зовнішність від батька, але після

вбивств і створення горокраксів, він зазнав страшної фізичної трансформації та перетворився на монстра. З роками він ставав менш «людяним»; він був страшним і огидним навіть для своїх прибічників. Така трансформація нагадує сюжет «Портрет Доріана Грея» Оскара Уальда, але в зворотному напрямку (Stojilkov, 2015:146).

Якщо для Франкенштейна безсмертя – то прокляття, то для Волдеморта – це найвеличніше бажання та ціль існування; “Riddle was perfectly ready to believe that he was – to use his word – “special”” (Rowling, 2014:229). Монстр Франкенштейна страждає від того, що всі його відкинули, не прийняли у свої обійми таким, яким він є. Теж саме було із капітаном Веселого Роджера – Джейкобом Гаком («No little children love me» (Barrie, 2008:139)), і, власне, з Волдепортом.

В одинадцять років тоді ще Тома Ріддла з притулку до Гогвортса забрав Дамблдор. На той час хлопчик вже дізнався про свої магичні здібності та вмів говорити зі зміями, як нащадок факультету Салазара Слизеріна. Саме в Гогвортсі вперше йому спало на думку питання щодо власного безсмертя, та вбивши 14-річну ученицю Плаксиву Міртл (Moaning Myrtle), він створив перший горокракс (horocruxes) – власний щоденник. Вже тоді, в школі, він став вбивцею, розщепивши свою душу й поклавши її шматок у блокнот, бо горокракси зберігали його життя. Це стремління до безсмертя й згубило темного чарівника, який понад усе боявся зникнути назавжди: “Voldemort had a drive to be immortal, he strongly preferred not to die, but that wasn’t a positive desire, it was fear, and Voldemort made mistakes because of that fear” (Yudkowski, 2010: Ch. 122).

Вбивавши маглів та чарівників, Волдепорт ніколи не мав почуття провини. Він вбив дуже багато, але створив лише сім горокраксів (“A Horocrux is the word used for an object in which a person has concealed part of their soul” (Rowling, 2014: 413): щоденник Тома Ріддла; Перстень Ярволода Гонта (Riddle’s grandfather Marvolo’s ring), жертвою якого став Том Ріддл-старший та його батьки; Медальйон Салазара Слизеріна (Salazar Slytherin’s locket), створений за допомогою вбивства волоцюги магла; Чаша Гельги Гафелпаф (Helga Hufflepuff’s Cup), через вбивство Гепзіби Сміт; Діадема Ровіни Райвенклов (Rowena Ravenclaw’s Diadem) – вбито албанського селянина; Змія Наджині (Nagini the Snake) – вбито старого Френка Бартса; та,



власне, Гаррі Поттер – горокракс, що створений під час спроби вбивства маленького чаклуна, коли загинули його батьки. Частина душі Темного Лорда оселилась в Гаррі, через що маленький чаклун мав частину здібностей Того-Кого-Не-Можна-Називати (He-Who-Must-Not-Be-Named) : говорив зі зміями, міг проникати в думки та відчувати те, що відчують інші люди.

Дізнавшись про своє походження (напівкровний чарівник), Волдеморт вирішив сам створити нового себе і досягнути безсмертя, наче Віктор Франкенштейн, який зібрав свого монстра з інших тіл, тільки навпаки – розірвавши свою душу і вклавши її частини в інші предмети. Як і монстр Франкенштейна, він узяв ім'я свого батька, що колись відрікся від нього. Темний Лорд уособлює творіння – як частину автора, так і творця. Він не мав друзів, ставши ототожненням зла. Але на відміну від монстра, він не звинувачував у цьому суспільство. Якщо монстр Франкенштейна з жалем констатує, що “I was not even of the same nature as man” (Shelly, 2020:159) та “I was dependent on none, and related to none”(Shelly, 2020:172), то Волдеморт більш за все намагається це довести – він – винятковий, а не ідентичний. Темний Лорд – це Франкенштейн навпаки, навиворіт.

Віктор хотів розкрити секрети створення світу – секрети створення людини: “It was the secrets of heaven and earth that I desired to learn” (Shelly, 2020:37) and “Under the guidance of my preceptors, I entered with the greatest diligence into the search of philosopher’s stone and the elixir of life” (Shelly, 2020:41).

Як і Франкенштейн-Монстр, Волдеморт був одержимий пошуками справжніх батьків: «Riddle was obsessed with his parentage» (Rowling, 2014:302).

Певні паралелі прослідковуються між Віктором Франкенштейном з *Geppetto* із «Піноккіо», але останній – батько, який прийняв свого незвичного сина і допомагав його пропри всі погані та неправильні вчинки Піноккіо; можливо саме тому Піноккіо не став Монстром або Волдемортом. Том Ріддл не отримав підтримки з боку родини, а лише осуд за те, на що не мав жодного впливу, та, як наслідок, “he was forced to accept that his father had never set foot in Hogwarts. I believe that it was then that he dropped the name for ever, assumed the identity of Lord Voldemort, and began his investigations into his previously despised mother’s family – the woman whom, you will remember, he had thought could not be

a witch if she had succumbed to the shameful human weakness of death” (Rowling, 2014:302).

У книгах про пригоди Гаррі Поттера також є посилання на твір Данте, коли Роулінг вводить у нарратив триголового собаку Флаффі, що як Цербер – за зображення Данте, демон, що охороняє вихід із третього кола Пекла, охороняє вхід у кімнату, де зберігався філософський камінь: “As the door creaked, low, rumbling growls met their ears. All three of the dog’s noses sniffed madly in their direction, even though it couldn’t see them. ‘What’s that at its feet?’ Hermione whispered. ‘Looks like a harp,’ said Ron. ‘Snape must have left it there’. ‘It must wake up the moment you stop playing,’ said Harry. ‘Well, here goes...’” (Rowling, 2018: 222).

Темний Лорд багато мандрував (особливо Албанією), стикаючись з різними дуже небезпечними магічними створіннями, він не боявся нікого з них і не мав страху ні до чого, крім смерті і забуття: “The crucial point is that Voldemort does not strive to achieve eternal life of the soul but, as has been mentioned already, the eternal life of his powerful mind and body, in the manner of a gothic villain” (Stojilkov, 2015: 137).

Створюючи нарратив про Гаррі Поттера, Дж. К. Ролінг безперечно надихалася циклом лицарських романів про Короля Артура, лицарі якого відправилися на пошуки Чаші Грааля. Цю схожість помітно одразу, коли ми знайомимося з родиною Візлі. Голова родини – namesake відомого короля бретонців – Артура Пендрагона. Артур Візлі був одружений на Моллі Преветт, та вони мали семеро дітей, деяких з них вони також назвали на честь учасників артуріани: старший син – William Arthur “Bill”, потім Charles, далі Percu Ignatius (на честь вірного лицаря Круглого столу – Percival, Ignatius – на честь маминого дядька Ignatius Prewett), брати-близнюки George Fabian and Fred Gideon (на честь дядьків – братів Моллі, Fabian and Gideon, імена яких мають такі ж самі ініціали), найкращий друг Гаррі Рональд Біліус (Rhongomuniad – святий спис короля Артура) та майбутня дружина відомого чаклуна з Гріффіндору Джінні – повне ім'я Джіневра (Guinevere – дружина голови Круглого столу). Коли вся родина збиралася вдома за столом, це дуже нагадувало саме збори лицарів у Камелоті, де вирішувались дуже важливі та нагальні питання.

Також ім'я Percival – це друге ім'я чарівника, що дуже нагадує Мерліна – Albus Percival Wulfric Brian Dumbledore, “who is indeed a member of the Order of Merlin”

(Hopkins, 2009:63) що також відсилає нас до бретонського циклу. Але найбільш очевидне посилання на Артурівські легенди є меч Годрика Гріффіндора, що безумовно нагадує Excalibur: “When the sword emerges from the water in Harry Potter and the Deathly Hallows, it offers clear conformation of the importance of Arthurian motifs in the sequence” (Hopkins, 2009:63).

В одній із легенд Артуріани (Volgino, Guiffrida, 2001: 29–30), лицар Персіваль грає в шахи невидимим противником, так само, як Гаррі, Рон і Герміона грали у першій книзі «Гаррі Поттер і філософський камінь». В Артурівських легендах немає одного чітко визначеного антагоніста, тому ми не можемо порівняти з кимось одним Волдеморта.

Одним із перших романів, з яким порівнюють пригоди про Гаррі Поттера, є роман Тома Хьюза «Шкільні роки Тома Брауна». Це – один із небагатьох вікторіанських шкільних романів, які перевидаються досі. Характерною рисою цього жанру є те, що події, які відбуваються у школі-інтернаті, викладаються з погляду учня. Сучасним втіленням «шкільного роману» вважають серію наративів Дж. Роулінг про Гаррі Поттера з поправкою на те, що пригоди Гаррі розгортаються не у реальному, а чарівному світі фентезі. Школа Рагбі дуже нагадує Гогвортс, який є більш сучасний та де навчаються не тільки хлопці, але й дівчата. Гарний хлопчик Том потрапляє у школу Рагбі, яка не відрізняється справедливістю, й починає виборювати своє місце під сонцем. В якийсь момент Том повертає на слизьку дорогу, але новий директор школи Доктор Арнольд (як Дамблдор у наративі про Гаррі Поттера) вирішує йому допомогти, розгледівши у хлопцеві світлу душу та сміливий характер. Саме сміливість поєднує Тома Брауна та Гаррі Поттера, а також жага справедливості та твердість духу. Головним ворогом Тома є пихатий та безпринциповий старшокласник Педжет Флешман, який є сином дуже багатого пана. Авжеж, йому далеко до Волдеморта; він нікого не вбиває, не настільки розумний, але він калічить долі інших дітей, принижуючи, обманюючи та кривдячи їх. Том повстає проти нього, захищає інших, навіть вступає в бій з ним, в якому, ледь не вмерши, перемагає, що, врешті-решт, приводить до виключення Флешмена зі школи.

Дружба Гаррі, Рона та Герміони також нагадує дружбу Тома Соєра, Гекльберрі Фінна та Беккі (Ребекки) Тетчер (Twain, 1980),

що постійно потрапляють в якійсь пригоди, відрізняючись лише тим, що на відміну від твору (Twain, 1980), Марка Твена, головний герой знаходить собі іншу дівчину, а Герміона обирає Рона. Том Соєр, як і Гаррі Поттер, також був сиротою та жив у тітки Поллі.

Неможна оминати увагою відомий англійський «роман для молодих дорослих» (roman for young adults) «Портрет Доріана Грея» Оскара Уайльда, в якому портрет головного героя жив своїм життям. Виникають певні паралелі між Волдемортам та Доріаном Греем, а також між Темним Лордом та портретом.

У шкільні роки, Волдеморт, як Доріан Грей, майже всіх зачаровував своєю зовнішністю, манерою поведінки та розумом. Також був сиротою, його батька вбили за наказом його діда, а мати померла; дід ніколи його не любив, зневажаючи його походження (ситуація дуже схожа на дитинство Волдеморта). У суспільстві ця сумна історія дитинства викликала спочатку почуття жалю, а потім захоплення досягнутими успіхами. Описуючи Темного Лорда, Дж. К. Роулінг наче описує Доріана Грея: “As an unusually talented and very good-looking orphan, he naturally drew attention and sympathy from the staff almost from the moment of his arrival. He seemed polite, quiet and thirsty for knowledge. Nearly all were most favourably impressed by him”(Rowling, 2014: 300); “Harry recognized Riddle at once. He was the most handsome face and he looked the most relaxed of all the boys” (Rowling, 2014: 308).

І Доріан, і Том Ріддл користувались великим успіхом у суспільстві: вони були надзвичайно гарні, розумні, талановиті, але згодом це зіграло з ними поганий жарт. Обидва стали пихаті, егоїстичні, нарцисичні, повіривши у свою винятковість, всемогутність та безкарність. Саме через любов до самих себе, яка досягла максимальної висоти (Доріан навіть цілував свій портрет), обидва персонажі намагалися віднайти спосіб жити вічно, Доріан Грей – за допомогою портрета, який став дзеркалом його душі, а Волдеморт – за допомогою горокраксів, що зберігали часточки душі Темного Лорда.

Доріан: “He had uttered a mad wish that he himself might remain young, and the portrait grow old; that his own beauty might be untarnished, and the face on the canvas bear the burden of his passions and his sins; that the painted image might be seared with the lines of suffering and thought, and that he might keep all the delicate bloom and loveliness of his then just conscious boyhood” (Wilde, 1993).



Волдеморт: “So he’s made himself impossible to kill by murdering other people” (Rowling, 2014: 417).

Якщо кожний злочин Доріана відбивався на його портреті, не змінюючи зовнішність, то кожне вбивство Волдеморта, навпаки, впливало на його вигляд. І той, і інший перетворилися у монстрів, що викликали страх та огиду оточуючих. Вони розщепили свою душу, скоївши вбивства близьких людей. Як Доріан насолоджувався спостереженням за руйнуванням зовнішності свого портрета, спостерігаючи розкладання своєї душі, так і Волдеморт насолоджувався тим, який вплив має його зовнішність на оточуючих, він насолоджувався тим почуттям страху, яке він чинив на всіх.

І Волдеморт, і Доріан Грей мали багато прибічників – людей, що вважали себе їхніми друзями, але насправді, ніколи ні з ким не дружили і ніколи нікого не кохали: ні батьків, ні близьких, ні друзів, ні жінок: “As he moved up the school, he gathered about him a group of dedicated friends” (Rowling, 2014: 301), і далі “They were a motley collection, a mixture of the weak seeking protection, the ambitious seeking some shared glory, and the thuggish, gravitating towards a leader who could show them more refined forms of cruelty. In other words, they were the forerunners of the Death Eaters, and indeed some of them became the first Death Eaters after leaving Hogwarts” (Rowling, 2014: 301).

Як і портрет Доріана Грея, зовнішність Волдеморта псувалася поступово, з кожним поганим вчинком та вбивством: “Voldemort had entered the room. His features were not those Harry had seen emerge from the great stone cauldron almost two years before; they were not as snake-like, the eyes were not yet scarlet, the face not yet masklike, and yet he was no longer handsome Tom Riddle. It was as though his features had been burned and blurred; they were waxy and oddly distorted, and the whites of the eyes now had a permanently bloody look, though the pupils were not yet the slits that Harry knew they would become. He was wearing a long black cloak and his face was as pale as the snow glistening on his shoulders” (Rowling, 2014: 367).

Доріан свою кохану Сібел Вейн та свого друга-художника, що створив його портрет, Бейзіла Голварда. Волдеморт вбив ученицю Гогвартса Плаксиву Міртл, свого батька, дідуся та бабусю, дядька Морфіна.

Всі людські вчинки відбиваються на обличчі подібно масці, яку носити з кожним днем стає важче, як-то у Волдеморта чи у Доріана Грея:

у першого – маска зла, а у другого – маска досконалості, яку глухий соціум приймає за правду, за зразок для наслідування; невідомо, що гірше. Впливовість обох персонажів, їхня сила вселяти страх у оточуючих, їхня успішність у своїх жажливих справах – все це нагадує легенду про доктора Фауста (Goethe, 1978), що уклав угоду з дияволом, продавши свою душу та якому допомагає Мефістофель. Волдеморт – це портрет Доріана Грея, який ожив.

Образ Гаррі, в свою чергу, піднімає інше питання – проблему героїв-племінників або сиріт чи бастардів у літературі, коли знедолена дитина-безбаченко має перемогти ворога, який був непереможний до того. Згадаємо чарівну казку про «Попелюшку» Шарля Перро, з якою нерідко проводять аналогію роману про маленького чарівника: знедолена дівчинка-сирота, що терпіла знущання мачухи, все одно залишалася доброю і врешті стала щасливою – добро перемогло зло. Далі, «Хроніки Нарнії» Клайва Льюїса, книга 6, що так і називається «The magician’s nephew», в якій самі племінник дядька Ендрю – Дігорі, мати якого тяжко хвора, перемагає злу відьму та допомагає Аслану створити світ. Наступною книгою жанру фентезі, присвяченою темі племінників, авжеж є «Володар перстнів» Дж. Толкієна: Фродо Беггінс – племінник Більбо, стає хранителем чарівного перстня та, за допомогою друзів, перемагає Саурона. Авжеж, не можна обійти увагою, книгу Дж. Р. Р. Мартіна «Гра престолів», де головним героєм стає бастард Джон Сноу, що перемагає всіх ворогів. Цікаво, що всі ці герої – мають прості, не благородні, імена (...but not the bastard who bore the surname Snow, the name that custom decreed be given to all those in the north unlucky enough to be born with no name of their own” (Martin, 2001:16)), на відміну від Волдеморта, що хотів, щоб його ім’я звучало гарно та з підтекстом. Вони не народились героями, а стали ними протягом життя, долаючи важкі обставини та перепони; мужніли та ставали сильними, а в кінці виявлялось, що вони все ж таки були «обрані» долею, щоб стати героями – тими, хто робить героїчні вчинки.

Гаррі Поттер – мозаїчний образ, що складається з характеристик інших героїв: Одісея, Піноккіо, Попелюшки, Пітера Пена, Джона Сноу тощо. Більш того, за нарративом, Гаррі – це герой, який, припустившись помилки, може стати анти-героєм, адже він – горокракс Волдеморта. Як зазначалося вище – долі обидвох персонажів дуже схожі, і в якийсь момент

вони зливаються: схоже дитинство, однакові за силою здібності (вони робили те, що іншим було не під силу), розум, парселмова; Гаррі – нібито такий собі – добрий Волдеморт (Yudkowski, 2010: Ch. 22), що поки не перейшов на темну сторону. Він – добрий чарівник, в якому живе часточка злого Волдеморта, що може його поглинути.

Гібридизованим жанром нарративу про Гаррі Поттера Дж. К. Ролінг розмила чіткі кордони між дитячою та дорослою літературою. І цей гібридизований жанр вимагає гібридизованих героїв, як позитивних, так і негативних. Постає питання: які характеристики має протагоніст і антагоніст такого твору.

Гібридність характерів головних персонажів септології про Гаррі Поттера виражається в їх різнобічності: немає абсолютно позитивних та абсолютно негативних героїв – з одного боку, у Гаррі та його друзів є недоліки характеру (наприклад, нерішучість у Рона, чітке виконання правил у Герміони, довірливість у Гаррі), з іншого боку, історія життя Волдеморта (особливо, його дитинство) викликає в нас почуття жалю та співчуття. Це також зумовлює гібридну читачську аудиторію – книги про Гаррі Поттера люблять як діти шкільного віку, так і підлітки, а також дорослі. Ця гібридність проникає і на створення ілюстрацій до тексту, а також на створення обгорток (обкладинок). Є дитячі видання, видання для молоді, а також видання для дорослих, які зовсім по-іншому відображають зміст нарративу про маленького чаклуна.

Присутність в оповіданні антагоніста дуже важлива, адже вона висвітлює ті риси, якими володіє головний герой; це як присутність темряви, що дозволяє побачити світло, і навпаки. Більш того, образи головного героя ті антагоністи від початку мають багато різних характеристик, більш того, вони еволюціонують протягом серії книг, набираючи риси героїв різних жанрів від чарівної казки до готичної новели. Тобто це різнобарв'я характеристик відбувається як по горизонталі, так і по вертикалі оповіді, як вширш, так і вдовж.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Anatol G.L. Reading Harry Potter: Critical Essays. Santa-Barbara: Praeger, 2003. 248p.
2. Barrie J.M. Peter Pan. London: Hodder&Stoughton, 1911. 52 p.
3. Barrie J.M. Peter Pan and the other plays. Oxford: Oxford University Press, USA, 2008. 384p.
4. Barrie J.M. The Adventures in Kensington Gardens. California: Gutenberg EBook, 2008. 332 p.
5. Barrie J.M. The Little White Bird. California: Gutenberg EBook, 2008. 332 p.
6. Cambell J. The hero's journey: Joseph Campbell on his life and work. San Francisco: Harper & Row, 1990. 237 p.
7. Cani I. HP au l'anti-Peter Pan. Pour en finir avec magie de l'enfance. Paris: Fayard, 2007. 336 p.
8. Collodi C., Innocenti R. Les aventures de Pinocchio. Paris : Gallimard Jeunesse, 2005. 191 p.
9. Damour L. Harry the teenager: muggle themes in a magical adolescence. Reading Harry Potter again. New critical essays, 2009. P. 1–10.
10. Goethe J. Faust. München : W. Goldmann Verlag 1978. 1003 p.
11. Homère. L'Iliade. Paris : Gallimard Jeunesse, 2006. 195p.
12. Homère. L'Odyssee. Paris : Gallimard Jeunesse, 2008. 179 p.
13. Hopkins L. Harry Potter and narratives of destiny. Reading Harry Potter again. New critical essays, 2009. P. 63-75.
14. Hopkins L. Harry Potter and the acquisition of knowledge. Reading Harry Potter. Critical essays, 2003. p.25-34
15. Johnson M.K. Doubling, transfiguration, and haunting: the art of adapting Harry Potter for film. Reading Harry Potter again. New critical essays, 2009. P. 207–221.
16. Luceno J. Dark Lord. The rise of Darth Vader. London: Arrow Books, 2005. 350 p.
17. Martin G.R.R. A Game of Thrones: Book one of a Song of ice and fire. New York : Bantam books, 2011. 694 p.
18. Mitchell, A. The Odyssey. London, New York, Sydney, Delhi, Paris, Munich, Johannesburg: Dorling Kindersley Classics, 2000. 64 p.
19. Oakes M.J. Flying cars, floo powder and flaming torches: the hi-tech, low-tech world of wizardry. Reading Harry Potter. Critical essays, 2003. P. 117–128.
20. Ostry E. Accepting mudbloods: the ambivalent social vision of J.K.Rowling's fairy tales. Reading Harry Potter. Critical essays, 2003. P. 89–101.
21. Park J. Class and socioeconomic identity in Harry Potter's England. Reading Harry Potter. Critical essays, 2003. 179–189.
22. Rowling J.K. Harry Potter and the Half-Blood Prince. London: Bloomsbury, 2014. 560 p.
23. Rowling J.K. Harry Potter and the philosopher's stone. London: Bloomsbury children's books, 2018. 247 p.
24. Shelly M. Frankenstein. UK, USA, London: Puffin books, 2020. 288 p.
25. Smith K.M. Harry Potter's schooldays: J.K.Rowling and the British school novel. Reading Harry Potter. Critical essays, 2003. P. 69–87.
26. Stojilkov A. Life(and)Death in "Harry Potter": The Immorality of Love and Soul. Mosaic: An interdisciplinary critical journal – Manitoba: University of Manitoba. vol.48, № 2, 2015. P. 133–148.
27. Twain M. The adventures of Tom Sawyer. Praha : Suprahon, 1980. 109p.
28. Voglino A., Guiffrida S. Les chevaliers de la Table Ronde. Le roi Arthur. Perceval et Lancelot. Milan: Serges Media, 2001. 85 p.
29. Whited L. The Ivory Tower and Harry Potter: Perspectives on a Literary Phenomenon. Volume 1. Columbia: University of Missouri Press, 2004. 424p.
30. Wilde O. The Picture of Dorian Gray. Genoa [Italia]: Cideb, 1993. 146 p.



31. Yudkowski E. Harry Potter and the methods of rationality URL: <https://hpmor.com/>
32. Косюга О. Жанрові особливості септології про Гаррі Поттера: від казки до готичної літератури/ Науковий вісник ХДУ. Серія 2. Германістика та міжнародна комунікація. № 1, 2023 . С. 22–28.
33. Цапів А. Поетика наративу англомовних художніх текстів для дітей: дис....д-ра філол.наук: 10.02.04/ Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна. Харків, 2020. 419 с.

REFERENCES:

1. Anatol G.L. (2003). Reading Harry Potter: Critical Essays Santa-Barbara: Praeger. 248 p.
2. Barrie J.M. (1911). Peter Pan London: Hodder&Stoughton. 52 p.
3. Barrie J.M. (2008). Peter Pan and the other plays Oxford: Oxford University Press, USA. 384 p.
4. Barrie J.M. (2008). The Adventures in Kensington Gardens California: Gutenberg EBook. 332 p.
5. Barrie J.M. (2008). The Little White Bird California: Gutenberg EBook. 332 p.
6. Cambell J. (1990). The hero's journey: Joseph Campbell on his life and work San Francisco: Harper & Row. 237 p.
7. Cani I. (2007). HP au l'anti-Peter Pan. Pour en finir avec magie de l'enfance Paris: Fayard. 336 p.
8. Collodi C., (2005). Innocenti R. Les aventures de Pinocchio Paris : Gallimard Jeunesse. 191 p.
9. Damour L. (2009) Harry the teenager: muggle themes in a magical adolescence Reading Harry Potter again. New critical essays. P. 1–10.
10. Goethe J. Faust (1978). München : W. Goldmann Verlag. 1003 p.
11. Homère. (2006) L'Iliade. Paris : Gallimard Jeunesse. 195p.
12. Homère. (2008). L'OdysseeParis : Gallimard Jeunesse. 179 p.
13. Hopkins L. (2009) Harry Potter and narratives of destiny Reading Harry Potter again. New critical essays. P. 63–75.
14. Hopkins L. (2003) Harry Potter and the acquisition of knowledge Reading Harry Potter. Critical essays. P. 25–34.
15. Johnson M.K. (2009) Doubling, transfiguration, and haunting: the art of adapting Harry Potter for film Reading Harry Potter again. New critical essays. P. 207–221.
16. Luceno J. (2005). Dark Lord. The rise of Darth Vader London: Arrow Books. 350 p.
17. Martin G.R.R. (2011). A Game of Thrones: Book one of a Song of ice and fire New York : Bantam books. 694 p.
18. Mitchell, A. (2000). The Odyssey London, New York, Sydney, Dehli, Paris, Munich, Johannesburg: Dorling Kindersley Classics, 2000. 64 p.
19. Oakes M.J. (2003) Flying cars, floo powder and flaming torches: the hi-tech, low-tech world of wizardry Reading Harry Potter. Critical essays. P. 117–128.
20. Ostry E. (2003) Accepting mudbloods: the ambivalent social vision of J.K. Rowling's fairy tales Reading Harry Potter. Critical essays. P. 89–101.
21. Park J. (2003) Class and socioeconomic identity in Harry Potter's England Reading Harry Potter. Critical essays. 179–189.
22. Rowling J.K. (2014) Harry Potter and the Half-Blood Prince London: Bloomsbury. 560 p.
23. Rowling J.K. (2018) Harry Potter and the philosopher's stone London: Bloomsbury children's books. 247 p.
24. Shelly M. (2020). Frankenstein UK, USA, London: Puffin books. 288 p.
25. Smith K.M. (2003) Harry Potter's schooldays: J.K.Rowling and the British school novel Reading Harry Potter. Critical essays. P. 69–87.
26. Stojilkov A. (2015) Life(and)Death in "Harry Potter": The Immorality of Love and Soul Mosaic: An interdisciplinary critical journal – Manitoba: University of Manitoba. Vol.48, № 2. P. 133–148.
27. Twain M. (1980). The adventures of Tom Sawyer Praha : Supraphon. 109 p.
28. Voglino A., Guiffrida S. (2001). Les chevaliers de la Table Ronde. Le roi Arthur. Perceval et Lancelot Milan: Serges Media. 85 p.
29. Whited L. (2004) The Ivory Tower and Harry Potter: Perspectives on a Literary Phenomenon. Columbia: University of Missouri Press. 424 p.
30. Wilde O. (1993). The Picture of Dorian Gray Genoa [Italia]: Cideb. 146 p.
31. Yudkowski E. Harry Potter and the methods of rationality URL: <https://hpmor.com/>
32. Kosiuha O. (2023) Zhanrovi osoblyvosti septolohii pro Harri Pottera: vid kazky do hotychnoi literatury [Genre features of septology about Harry Potter: from a fairy tale to Gothic literature] Naukovyi visnyk KhDU. Serii 2. Hermanistyka i mizhnarodna komunikatsiia. – Scientific Bulletin of KSU. Series 2. German studies and international communication № 1. P. 22–28 [in Ukrainian].
33. Tsapiv A. (2020) Poetyka naratyvu anhlomovnykh khudozhnikh tekstiv dlia ditei: dysertatsiia doktora filoloh. nauk: 10.02.04. [Narrative poetics of English-language artistic texts for children: dissertation] – Kharkivskiy natsionalnyi universytet imeni V.N. Karazina. – Kharkiv National University named after V.N. Karazin. 419 p. [in Ukrainian].

УДК [159.942+81'373]:821.112.2-92
DOI <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2023-2-7>

ФУНКЦІОНУВАННЯ ЕМОТИВНОЇ ЛЕКСИКИ В ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ МОВЛЕННІ

Романова Наталя Василівна,
доктор філологічних наук, доцент,
професор кафедри німецької та романської філології
Херсонський державний університет
NRomanova@ksu.ks.ua
orcid.org/0000-0002-7444-3811

Глобалізація та інтернаціоналізація суспільних відносин, специфіка культури мовлення та вираження фундаментальних і вторинних емоцій спонукають до всебічного дослідження сучасної німецькомовної комунікації. Одним із її різновидів є публіцистичне мовлення. З цим мовленням етнос стикається щодня і цілодобово. Активатором публіцистичного мовлення є боротьба за розум і почуття людини у всіх сферах її господарської діяльності. Будучи різновидом письмового авторського тексту, публіцистичне мовлення орієнтоване на широкий загал. Його адресант – не лише творча особистість, що виступає від власного імені, а й вільний інтерпретатор, що реалізує своє оцінне ставлення до навколишнього світу загалом і реалій зокрема, поширює свої фонові знання і водночас репрезентує запити соціуму. Він викладає важливі як для міжнародної спільноти, так і для громадян країни, різних верств населення суспільно-політичні події, науково-технічні здобутки й досягнення, нові концепції, ідеї або нову систему цінностей компетентно, стисло, логічно, переконливо, дохідливо, правдиво або неправдиво з урахуванням тих чи тих класових інтересів, увиразнюючи ідіоматичністю, образністю, експресивністю, емоційним забарвленням. При цьому адресант намагається мобілізувати всі можливості, всі ресурси літературної мови, літературної форми для впливу на мовну свідомість адресата. Публіцистичне мовлення в межах формули «адресант – адресат» опосередковується лексичними, синтаксичними, стилістичними засобами, вибір яких зумовлений не стільки публіцистичним жанром, скільки його функціями: спілкування, повідомлення, вплив. У царині публіцистичних жанрів виокремлюють такі різновиди текстів: стаття, замітка, допис, звіт, нарис, інтерв'ю, репортаж, кореспонденція, рецензія, огляд, есе, лист, реклама, сатира тощо. Матеріалом дослідження слугували всі тексти статей, заміток, інтерв'ю, репортажів, реклам німецькомовних часописів "Der Spiegel" і "Stern" за 2015 рік. Зазначено, що функція є фундаментальним науковим поняттям, емотивна лексика – спеціальним лінгвістичним поняттям, публіцистичне мовлення – лінгвостилістичним поняттям. Стверджується, що емотивна лексика не має однозначного тлумачення, її визначення детерміновано предметом вивчення та методологічною базою дослідження. З'ясовано, що емотивна лексика і її функції корелюють із публіцистичним жанром, його тематикою, лінгвістичним і/або стилістичним контекстом. Запропоновано й проілюстровано класифікацію основних функцій емотивної лексики, доведено, що прагматичні функції маніфестовано окремишньо та комбіновано.

Ключові слова: функція, емотивна лексика, публіцистичне мовлення, текст, жанр.

FUNCTIONING OF EMOTIONAL VOCABULARY IN PUBLICISTIC SPEECH

Romanova Natalia Vasylivna,
Doctor of Philological Sciences, Associate Professor,
Professor at the Department of German and Romance Philology
Kherson State University
NRomanova@ksu.ks.ua
orcid.org/0000-0002-7444-3811

Globalization and internationalization of social relations, specifics of speech culture and expression of fundamental and secondary emotions prompt a comprehensive study of modern German-language communication. One of the varieties of this communication is journalistic speech. A certain ethnic group encounters this speech every day and around the clock. The activator of journalistic speech is the struggle for the mind and feelings of a person in all spheres of his economic activity. Being a type of written author's text, journalistic speech is aimed at a wide audience. Its sender is not only a creative person acting on his own behalf, but also a free interpreter who realizes his evaluative attitude to the surrounding world in general and realities in particular, spreads his background knowledge and at the same time represents the demands of society. He explains socio-political events, scientific and technical achievements and achievements, new concepts, ideas or a new system of values that are important both for the international community and for the citizens of the country, different strata of the population, competently, succinctly, logically, persuasively, truthfully or untruthfully taking into account certain class interests, expressing with idiomaticity, imagery, expressiveness, emotional coloring. At



the same time, the sender tries to mobilize all the possibilities, all the resources of the literary language and literary form to influence the linguistic consciousness of the addressee. Journalistic speech within the framework of the "sender – addressee" formula is mediated by lexical, syntactic, and stylistic means, the choice of which is determined not so much by the journalistic genre as by its functions: communication, message, influence. In the field of journalistic genres, the following types of texts are distinguished: article, note, post, report, essay, interview, report, correspondence, review, review, essay, letter, advertisement, satire, etc. All the texts of articles, notes, interviews, reports, advertisements of the German-language magazines "Der Spiegel" and "Stern" for 2015 served as the research material. It is noted that function is a fundamental scientific concept, emotional vocabulary is a special linguistic concept, and journalistic speech is a linguistic-stylistic concept. It is claimed that emotional vocabulary does not have an unambiguous interpretation; its definition is determined by the subject of study and the methodological base of the study. It was found that emotional vocabulary and its functions correlate with the journalistic genre, its subject matter, and linguistic and/or stylistic context. The classification of the main functions of emotional vocabulary is proposed and illustrated; it is proved that pragmatic functions are manifested separately and in combination.

Key words: function, emotional vocabulary, journalistic speech, text, genre.

Вступ. Публіцистичне мовлення є механізмом формування громадської думки або певного «ставлення суспільства до тих чи тих явищ і подій внутрішньополітичного та міжнародного життя» (Грицина, 2008: 41). Це мовлення суттєво впливає на масову свідомість, світогляд, ідеали, емоції (Михайленко, 2010: 116). Емотивна лексика як складова частина публіцистичного мовлення не лише називає, виражає чи описує емоції адресанта, але й забезпечує емотивне прирощення змісту тексту. Маючи розмаїту семантику (Romanova, 2013), структуру (Романова, 2015: 13–15), дискусійну етимологію (Романова, 2017: 147–156), ці лексеми потребують і висвітлення функціональних особливостей. Що й стало **метою** цієї студії.

Реалізація поставленої мети ґрунтується на розв'язанні низки завдань: уточнити понятійно-термінологічний апарат дослідження; укласти експериментальну картотеку; класифікувати функції емотивної лексики.

Наведені завдання реалізуємо через загальнонаукові та спеціальні лінгвістичні методи і прийоми. Йдеться про індукцію і дедукцію, аналіз і синтез, дефініційний, логіко-семантичний та інтерпретаційно-контекстуальний аналіз.

Понятійно-термінологічний апарат дослідження: функція, емотивна лексика, публіцистичне мовлення

До понятійно-термінологічного апарату дослідження відносимо: фундаментальне наукове поняття «функція» та спеціальні поняття а) лінгвістичне – «емотивна лексика», б) лінгвостилістичне – «публіцистичне мовлення».

Поняття «функція» визначають на тлі латинського полісеманта *functio* «виконання, звершення» і розглядають у кількох напрямках: філософському, соціальному, виробничому, спеціальному (Семотюк, 2008: 626–627). З-поміж перерахованих напрямків прийнятним для нашої розвідки є останній

або спеціальний, в реченні якого функція постає як «призначення, роль (іноді й значення) мовної одиниці або елемента мовної структури» (Прохоров, 1982: 1430).

Термін «емотивна лексика» не має однозначного тлумачення, його зміст пов'язують із сукупністю слів словникового фонду певної мови, що виражають емоції в процесі вербального спілкування, групою слів, «що містять у своїй семантичній структурі емотивні семи» (Гамзюк, 2000: 50), розмаїтим корпусом національних слів, що співвідносяться з логічним і чуттєвим пізнаннями та освоєнням навколишнього світу, словами із семою 'емотивність', частиною мови (вигуки), мовними знаками, що позначають емоції «для інших» (Романова, 2011: 176).

Бачимо, що аналізований термін корелює з предметом вивчення та методологічною базою дослідження. Ми приєднуємося до М. В. Гамзюка, котрий обмежується трьома параметрами: етно-, соціо-, історико-культурним, що задають і обумовлюють різновиди емотивної лексики: емотивна (емоційні вигуки, емотивні частки), логічно-емотивна («домінують предметно-логічні семи»), емотивно-логічна (домінують емотивні семи) (Гамзюк, 2000: 50–51).

Стосовно терміна «публіцистичне мовлення», то його розглядають крізь призму відповідного функціонального стилю (Шевчук, 2006: 8). Стиль визнають засобом спілкування в певній сфері господарської діяльності (Там само). Звідси класифікація основних ознак та мовних особливостей стилю. Наприклад, для публіцистичного стилю характерно: масштабність аудиторії, актуальність проблематики, популярний, чіткий, лаконічний, зрозумілий виклад інформації, що швидко сприймається адресатом, структурованість і стандартизованість повідомлення (де, коли, з ким, що відбувається тощо), чергування а) фактів і узагальненого матеріалу, б) логіки

і емоцій, в) образу і абстракції, авторський стиль викладу, добір мовних одиниць і стилістичних засобів тощо. Мовні особливості публіцистичного стилю поділяємо умовно на три блоки: 1) лексико-термінологічний (тематичні групи слів, емоційно забарвлені слова й словосполучення, фразеологізми, запозичення, оцінні слова й словосполучення, конотативи, демінутиви, просторічні слова й словосполучення, діалектизми, вставні слова, звертання, власні назви, спеціальні слова (терміни) й словосполучення тощо), 2) граматичний (різні синтаксичні конструкції і їх варіанти з прямим і зворотним порядком слів: прості, складні, ускладнені, модальність/клішованість/повтор речень, пасивні форми дієслів, риторичні питання й вигуків тощо), 3) словотвірний (використання іншомовних афіксів, творення нових слів, частин мови тощо). При цьому простежуємо синтез складників наукового, офіційно-ділового, художнього й розмовного стилів.

Жанри публіцистичного мовлення охоплюють статтю, замітку, «допис, звіт, нарис, інтерв'ю, репортаж», кореспонденцію, рецензію, «огляд, есе, лист», рекламу, сатиру тощо (Стиль мовлення, 2023). Матеріалом нашого дослідження слугують усі статті, замітки, інтерв'ю, репортажі, реклама, заголовки світлин німецькомовних часописів «Der Spiegel» і «Stern» за 2015 рік. Загальний обсяг вибирання становить понад 100 елементів і словосполучень, спеціальному аналізу підлягає 80% корпусу експериментальної картотеки.

Функції емотивної лексики

Ідентифікація

Спостереження над експериментальною картотекою показує, що емотивна лексика, крім зазначених у п. 1 функцій, а саме: найменування, вираження, опис, ідентифікує осіб *Herr Schweiger, seit drei Wochen streitet die Republik über Ihre Pläne, in Osterode im Harz ein Vorzeigehaus für Flüchtlinge einzurichten* (Der Spiegel, 2015, 36: 34), *Gisele Bündchen ist das erfolgreichste Modell der Welt* (Stern, 2015, 42: 94).

У наведених прикладах чоловіче прізвище *Schweiger* утворене від назви емоції мовчання, жіноче *Bündchen* репрезентує прихильне ставлення до об'єктів навколишнього світу та їх оцінку. Вихідний об'єкт жіночого прізвища лишається відкритий через омонімію іменника *Bund* (Wahrig, 2012: 216).

Прагматика

Прагматичні функції емотивної лексики більш розмаїті, ніж семантичні. Йдеться про

такі функції, як-от: а) вплив на адресата, б) привертання уваги адресата, в) утримування уваги адресата, г) оцінка, ґ) експресивність, д) емотивність.

Прикладом функції впливу на адресата ілюструє уривок *Der Andrang ist groß, es kann eine Stunde dauern, bis man dran ist, so lange will der Junge nicht warten. Er klettert über eine Absperrung, drängelt sich nach vorn, lässt sich ein Essen geben und setzt sich an einen Tisch. Kurz darauf ruft ihn der alte Mann wütend zur Ordnung. // So banal beginnt am Sonntag der Streit in einer Flüchtlingsunterkunft, der in einer Massenschlägerei endet. Der Jüngere schlägt dem Älteren ins Gesicht, ein Mitarbeiter des Sicherheitsdienstes kann die beiden trennen. Drei Stunden später stürmen 50 bis 60 Pakistaner in die Halle und bedrohen den jungen Albaner mit Aluminiumstangen, die sie von Feldbetten abmontiert haben. Polizisten rücken an und sorgen zunächst für Ruhe. Aber als das Abendessen ausgegeben wird, sind 300 wütende Albaner da. Einige von ihnen fallen über die Pakistaner her, Sitzbänke fliegen herum, Männer schlagen sich mit Knüppeln und sprühen Reizgas* (Der Spiegel, 2015, 41: 28).

У наведеному уривку розповідають про масову міжетнічну бійку біженців в аеропорту. Причиною бійки стало зауваження літнього чоловіка щодо некоректної поведінки молодика під час обіду. Очікувані реакції з боку читачів визначаємо через гіпотетичні соціально-психологічні моделі поведінки: «неприйняття біженців», «недовіра/неприятність до біженців», «дистанціювання від біженців», «уникнення контакту із біженцями», «страх перед біженцями» тощо.

Функція привертання уваги адресата втілена насамперед у заголовках а) статті *Keine Angst vor «Mein Kampf»* (Der Spiegel, 2015, 41: 13) та б) світлин *Manche werden wütend. Andere versinken in Apathie* (Stern, 2015, 42: 47). Очевидно, що за цими заголовками приховано повну інформацію історичного та соціально-психологічного плану: німецькі неонацисти не бояться ані Гітлера, ані його світогляду, викладеного в книзі «Mein Kampf», в свою чергу, емоційний стан біженців змінюється і варіює: від гніву до апатії.

Функцію утримування уваги адресата відображено через повторне, паралельне вживання емотивної лексики *Früher, da war Thomas Middelhof immer gut für ein Wirtschaftswunder; er machte aus Millionen Milliarden, als wäre er der Messias der Marktwirtschaft. Vorbei, vorbei. Aber wenn Deutschlands bekanntester Pleitier*



schon keine Wunder mehr wirken kann – zum Wundern reichte es bei ihm auch dann noch, als er schon so gut wie pleite war. // Worüber man sich am meisten wundern konnte, war die Frage, wie es der Mann schaffte, seine Anwälte zu bezahlen; Spitzenanwälte, auch was die Stundensätze anging, und Stunden gab es jede Menge: Prozesse, Ermittlungsverfahren, Vergleichsgespräche. Jetzt aber gibt es offenbar eine Erklärung, warum Middelhoff stets Anwalts Liebling blieb: Wie es aussieht, war Middelhoff wieder mal kein Wundermann, sondern ein Trickser (Der Spiegel, 2015, 38: 47).

Функція оцінки виражає емоційне ставлення адресанта до: а) політичних подій *Doch Putins Behauptung, nur Assad und seine geschrumpfte, vielerorts in Milizen zerfallene Streitmacht könne dem IS Einhalt gebieten, ist falsch (Там само), б) сукупності предметів Die Instruktoeren begutachten meine Messer und diskutieren leidenschaftlich über sie: «Mmmmmmm, sosososo, ahhhhh, ohhhhh.» (Там само, с. 16), в) суб'єктів (носіїв емоційного стану) *Doch dann entschied die Bundesregierung anders: Kontrollen ja, Abweisung nein – Flüchtlinge wurden weiterhin ins Land gelassen (Der Spiegel, 2015, 38: 27), д) дії, спрямованої на невизначений суб'єкт (носія емоційного стану) «Wer Menschen zusammenpfercht, und sie monatelang nur warten müssen, darf sich nicht wundern, wenn etwas passiert.» (Там само: 30), е) предмета розмови «In 90 Prozent aller Gremiensitzungen, egal zu welchem Thema, befassen wir uns mit Flüchtlingen», stöhnt ein Mitglied der Fraktionsführung (Там само: 27), є) хибної інформації *Da der Fotograf Jörg Gläser für die Titelgeschichte zu 25 Jahren deutscher Einheit sowohl in Leipzig als auch in Dresden unterwegs war, ist uns im Inhaltsverzeichnis leider ein Fehler unterlaufen, für den wir uns entschuldigen! (Stern, 2015, 41: 8), ж) змісту повідомлюваного Dann wurde mir – weiterhin lächelnd – erklärt, ich käme aus einem kommunistischen Land (Der Spiegel, 2015, 41: 36).***

Експресивну функцію емотивної лексики співвідносимо з її впливом на психічний або емоційний стан адресата через інтенсивність, образність, новизну *Trotzdem ist inzwischen das passiert, was sie befürchtet hatten: Unter den syrischen Rebellen geben nun islamistische Gruppen den Ton an, und jenseits von ihnen ist mit dem «Islamischen Staat» (IS) ein Monster erwachsen, das al-Qaida moderat erscheinen lässt (Der Spiegel, 2015, 41: 8).* Інтенсивності страху досягають за допомогою сукуп-

ності об'єктів та їх перелічення – *syrischen Rebellen, islamistische Gruppen, «Islamischen Staat»*, що зумовлюють появу нової реалії – *al-Qaida*. Іменник *Monster* підвищує експресивність дієслова *befürchtet hatten*, творить негативний образ емоції страху, нетиповий для земного життя, новий для адресата. Цей образ дотичний до фантастичного або міфічного світу. Змодельований страх символізує найвищий ступінь спотворення зовнішності та найвищий ступінь аномальності внутрішнього (психічного, духовного) стану.

Емотивна функція аналізованих мовних одиниць викликає певні емоції в адресата, прогнозує емоційну реакцію на ту чи ту інформацію і водночас формує емоційне ставлення адресата до об'єктів реальної дійсності *Heute regieren unsere Politiker, als wäre nichts passiert. Oder, schlimmer noch, sie schüren Angst. In der Talkshow «Menschen bei Maischberger», in der ich am Dienstag Gast war, hat der Generalsekretär der CSU gesagt: «60 Millionen stehen weltweit an den Grenzen.» Das ist Stimmungsmache (Der Spiegel, 2015, 36: 35).*

У наведеному прикладі словосполучення *schüren Angst* позначає страх, активований свідомо сучасними політиками Німеччини, щоб тримати, очевидно, під контролем лінгвоступінь та дискримінувати внутрішню політику правлячої партії, оказіональний композит *Stimmungsmache* маніфестує тривалість страху та технологію його створення.

Трапляються випадки поєднання двох і більше прагматичних функцій. Наприклад, заголовок-цитата *«Wir hatten eine große Portion Glück» (Der Spiegel, 2015, 40: 46)* привертає увагу адресата до повідомлення, утримуючи його подальший інтерес через повторне вживання майже аналогічного речення у тексті (крім прислівника міри й ступеня *also*, що підсилює емоційне переживання) *Drei Dinge kamen zusammen: die Reformpolitik Gorbatschows, die Reformen in Ungarn und Polen und schließlich die Freiheitsbewegung in der DDR. Wir hatten also eine große Portion Glück (Там само: 48–49).* За допомогою слова *Glück* висловлюють варіант вияву емоції радості – щастя, через словосполучення *eine große Portion Glück* окреслюють міру й обсяг феномену, через висловлення *Wir hatten eine große Portion Glück* позначають сукупність невизначених суб'єктів (носіїв емоції щастя), їх емоційний стан та інтенсивність його прояву і, зрештою, висловлення *Wir hatten also eine große Portion Glück* посилює емо-

ційну оцінку з лінійкою «позитив – негатив», гіперболізує суб'єктивність емоційного переживання щастя, виражає задоволення зовнішньою і внутрішньою політикою. Символічним є кількість активаторів щастя – три. Зміст цих активаторів – ідейно-політичний: політична реформа в Радянському Союзі, реформи в Угорщині й Польщі та визвольний рух у НДР. Отже, лексема *Glück* виконує низку прагматичних функцій: 1) емотивну, 2) оцінну, 3) привернення та 4) утримування уваги.

Поетика

Семантичні властивості емотивної лексики дають змогу реалізувати так звані «поетичні функції», наприклад, актуалізувати **текстові категорії**, що впливають на цілісність і зв'язність публіцистичного тексту *Lieber Willy, eines betriebsamen Tages, komme ich zu diesem Briefe an Dich, der mir am Herzen liegt, seit wir uns vor einer Woche zufällig am Frankfurter Flughafen trafen* (Der Spiegel, 2015, 41: 51), відтворити реальний і/або уявний текстовий світ *Schimpansen würden einander nicht die Nägel herausziehen. Ihre Aggression ist schnell und heftig, ähnlich wie Angriffe unter Straßengangs* (Der Spiegel, 2015, 41: 110), сформувати нові знання про образ автора і його персонажа під час читання *«Es ist nicht so, dass ich mich jetzt fürchte. Aber anfangs hat mich dieser Hass beeinträchtigt und zurückgeschreckt», sagt Koch. // Für die meisten Politiker ist es eine neue Erfahrung, der Wut von Bürgern so unmittelbar ausgesetzt zu sein, durch Briefe, Tweets und Facebook-Posts, durch körperliche Attacken wie in Köln, durch Hassparolen, wie sie ihnen in Dresden entgegen geschleudert werden* (Der Spiegel, 2015, 44: 26). Тут бургомістр Себастьян Кох (м. Венценбах Баварія) постає в новому образі – як мужній, безстрашний та освічений політик, що дуже добре знається на міграційних процесах.

Висновки

Таким чином, емотивна лексика в публіцистичному мовленні виконує розмаїті функції: від номінації до втілення авторського наміру, орієнтованого на створення емотивно/емоційно насиченого (кон)тексту. Визначено, що номінативну функцію виконують як узуальні, так і okazionalно створені мовні одиниці. Емотиви ідентифікують осіб, є етимологічним тлом для реконструювання німецьких прізвищ, мотивованих особливостями характеру й емоційної поведінки. Сюди додається і виконання прагматичних функцій (окремих і комбінованих), пов'язаних із суспіль-

но-політичним життям етносу, а також поетичні функції – тексто-, світо-, образотвірна. Подальшою перспективою наукового пошуку можуть бути синтаксичні функції емотивної лексики, зіставні дослідження функціонування емотивної лексики в публіцистичному й художньому мовленні, художньому й фольклорному текстах, поетичному й екологічному дискурсах тощо.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гамзюк М. В. Емотивний компонент значення у процесі створення фразеологічних одиниць: На матеріалі німецької мови. Київ : Видавничий центр КДЛУ, 2000. 256 с.
2. Грицина В. Функціонування вставних одиниць у публіцистичному мовленні. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*, 2008. Вип. VIII. С. 41–45.
3. Михайленко В. М. Публіцистичний стиль як засіб впливу на реципієнта. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*, 2010. Вип. 23. С. 114–116.
4. Прохоров А. М. (гл. ред.). Советский энциклопедический словарь. Москва : Советская энциклопедия, 1982. 1600 с.
5. Романова Н. В. Проблема емоційної і емотивної лексики. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Філологічні науки. Мовознавство*, 2011. № 3, Ч. 2. С. 174–178.
6. Романова Н. В. Семантичний розвиток емотивної лексики німецької мови VIII – початку XXI століть : автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.04. Київ, 2015. 32 с.
7. Романова Н. В. Поетичні погляди давніх германців на світ та емоції: семантико-етимологічне дослідження. Херсон : Айлант, 2017. 180 с.
8. Семотюк О. П. Сучасний словник іншомовних слів. Харків : Веста, 2008. 688 с.
9. Стиль мовлення власного висловлення з української мови. URL: <https://osvita.ua/test/training/ukr-mova> (дата звернення: 20.01.2023)
10. Шевчук С. В. Українське ділове мовлення. Київ : Вища школа, 2006. 302 с.
11. Romanova N. V. Emotive vocabulary and its semantics in the German newspapers. *Strategiczne pytania światowej nauki – 2013: Materiały IX Międzynar. nauk.-prakt. konf., Przemyśl, 07–15 lutego 2013 r.* Przemyśl : Nauka i studia, 2013. V. 19. С. 15–19.
12. Der Spiegel. 2015. № 36. 140 S.
13. Der Spiegel. 2015. № 38. 148 S.
14. Der Spiegel. 2015. № 40. 156 S.
15. Der Spiegel. 2015. № 41. 158 S.
16. Der Spiegel. 2015. № 44. 156 S.
17. Stern. 2015. № 41. 188 S.
18. Stern. 2015. № 42. 184 S.

REFERENCES:

1. Hamzyuk, M. V. (2000). Emotywnyj komponent znachennya u protsesi stvorennja frazeolohichnykh odynyts: Na materiali nimetskoj movy [The emotional component of



- meaning in the process of creating phraseological units: On the material of the German language]. Kyiv : Vydavnychyj Tsentr KSLU. 256 p. [in Ukrainian].
2. Hrytsyna, V. (2008). Funktsionuvannya vstavnykh odyntys u publitsystychnomu movlenni [Functioning of interjectional units in journalistic speech]. *Naukovyj visnyk Khersonskoho derzhavnogo universytetu. Seriya "Linhvistyka"*. Vyp. VIII, pp. 41–45 [in Ukrainian].
 3. Mykhajlenko, V. M. (2010). Publitsystychnyj styl yak zasib vplyvu na retsyipienta [Journalistic style as a means of influencing the recipient]. *Naukovyj visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriya: Filohiya. Sotsialni komunikatsii*. Vyp. 23, pp. 114–116 [in Ukrainian].
 4. Prokhorov, A. M. (ed.) (1982). Sovetskij entsiklopedicheskij slovar [Soviet encyclopedic dictionary]. Moskva: Sovetskaya Entsiklopediya. 1600 p. [in Russian].
 5. Romanova, N. V. (2011). Problema emotsijnoi i emotyvnoi leksyky [Problem of Emotional and Emotive Vocabulary]. *Naukovyj visnyk Volynskoho natsionalnogo universytetu imeni Lesi Ukrainky. Seriya: Filohichni nauky. Movoznavstvo*. № 3, Part 2. Pp. 174–178 [in Ukrainian].
 6. Romanova, N. V. (2013). Emotive vocabulary and its semantics in the German newspapers. *Strategiczne pytania światowej nauki – 2013: Materiały IX Międzynar. nauk.-prakt. konf., Przemysł, 07–15 lutego 2013 r. Przemysł : Nauka i studia*. V. 19, pp. 15–19
 7. Romanova, N. V. (2015). Semantyczny rozvytok emotyvnoi leksyky nimetskoi movy VIII – pochastku XXI stolit [Semantic development of the German emotive vocabulary of the VIII – early XXI centuries]. Abstract of Dr. philol. sci. diss. National Linguistic University of Kyiv. 32 p. [in Ukrainian].
 8. Romanova, N. V. (2017). Poetychni pohlyady davnikh hermatsiv na svit ta emotsii: semantiko-etymolohichne doslidzheya [Poetic views of the ancient Germans on the world and emotions: semantic and etymological research]. Kherson : Ailant. 180 p. [in Ukrainian].
 9. Semoyuk, O. P. (2008). Suchasnyj slovnyk inshomovnykh sliv [Modern foreign dictionary]. Kharkiv : Vesta. 688 p. [in Ukrainian].
 10. Styl movlennya vlasnoho vyclovlyuvannya z ukrainskoi movy [The style of speaking one's own expression from the Ukrainian language]. URL: <https://osvita.ua/test/training/ukr-mova> (date of access: 20.01.2023) [in Ukrainian].
 11. Shevchuk, S. V. (2006). Ukrainske dilove movlennya [Ukrainian business broadcasting]. Kyiv : Vyscha shkola. 302 p. [in Ukrainian].
 12. Der Spiegel. [The Mirror] 2015. № 36. 140 p. [in German].
 13. Der Spiegel. [The Mirror] 2015. № 38. 148 p. [in German].
 14. Der Spiegel. [The Mirror] 2015. № 40. 156 p. [in German].
 15. Der Spiegel. [The Mirror] 2015. № 41. 158 p. [in German].
 16. Der Spiegel. [The Mirror] 2015. № 44. 156 p. [in German].
 17. Stern. [Star] 2015. № 41. 188 p. [in German].
 18. Stern. [Star] 2015. № 42. 184 p. [in German].

УДК 004.773.6:81'42

DOI <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2023-2-8>

ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ДИСПОЗИТИВ В УКРАЇНСЬКОМОВНОМУ МЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ ПРОТЯГОМ 2022 РОКУ: ФОРМАЛЬНИЙ ВИМІР

Суворова Тетяна Миколаївна,
кандидат філологічних наук, доцент,
науковий працівник лабораторії з вивчення лексики,
текстів, дискурсу та словників (LT2D)
Паризький університет
tetiana.suvorova@u-cergy.fr
orcid.org/0000-0002-0209-6785

Дослідження аналізує прояв європейського диспозитиву в українськомовному медійному дискурсі протягом 2022 року з фокусом на його формальному вимірі. З використанням теоретичних засад Мішеля Фуко, аналіз розкриває взаємодію влади, знань та дискурсу, досліджуючи, як європейські цінності, уявлення та ставлення до проблем в Україні транслюються українськими медіа. У процесі аналізу бази даних з Twitter-платформи моделюється образ Європи як соціально-політичного партнера України. Дослідження включає комплексний підхід, об'єднуючи кількісний та якісний аналіз вибраних твітів, зокрема тих, що належать медійній організації «Українська Правда», яка є дочірнім виданням «Європейської Правди». Задля достовірності результатів у медіа одним із критеріїв було визначено популярність інформації, що забезпечується ре-твітами споживачів інформації. Для дослідження відібрано ті твіти, які набрали щонайменше 20 ретвітів. Методи дискурс-аналізу, у поєднанні зі статистичними узагальненнями, демонструють результати вивчення формальних показників представлення інформації в медійному просторі «Європейської Правди» на Twitter та веб-сторінці цього медіа. Українські ЗМІ представляють Європу як засіб європейського впливу на споживачів інформації, проте крізь призму національних інструментів влади України. Теорія Мішеля Фуко пояснює вразливість національного апарату влади та Європи, особливо у контексті військового конфлікту. Стаття включає обговорення того, як знання, дискурс і інституції маніпулюють реконструкцією або створенням того, як реагує європейське суспільство та влада на ситуацію в Україні і як це демонструє їхню позицію в умовах конфлікту. Дані чітко свідчать, що в Європі відсутня єдина думка щодо українсько-російського конфлікту з 1 січня 2022 року по 15 травня 2022 року. Політики з України, Росії та Німеччини виступають лідерами в дискусії у ЗМІ, а активні учасники у вирішенні питань конфлікту, такі як Польща, країни Балтії та Угорщина, виражають поляризовані ідеї щодо підтримки України. Європа виступає посередником у дискусії між основними учасниками конфлікту і сприймається як значущий політико-економічний партнер для України. Перспективним для подальшого дослідження теми «диспозитиву» Європи у національних медіа видається змістовий аспект. Фокус уваги вивчення проблеми, може зосередитися на глибокому вивченні вмісту статей, на які покликаються вибрані твіти, з метою поліпшення розуміння та моделювання «диспозитиву» в контексті українського медійного ландшафту.

Ключові слова: диспозитив Європи, медіа, твіти, воєнний конфлікт, політико-економічний партнер.

EUROPEAN DISPOSITIF IN UKRAINIAN MEDIA DISCOURSE DURING 2022: FORMAL DIMENSION

Suvorova Tetiana Mykolaivna,
Ph.D. in Philology, Associate Professor,
Researcher at the Laboratory for the Study of Vocabulary, Texts,
Discourse, and Dictionaries (LT2D)
CY Paris Universit 
tetiana.suvorova@u-cergy.fr
orcid.org/0000-0002-0209-6785

The research analyzes the manifestation of the European dispositif in the Ukrainian-language media discourse throughout 2022, with a focus on its formal dimension. Utilizing the theoretical principles of Michel Foucault, the analysis reveals the interaction of power, knowledge, and discourse, exploring how European values, perceptions, and attitudes towards issues in Ukraine are conveyed by Ukrainian media. In the process of analyzing the Twitter platform's database, the image of Europe as a socio-political partner for Ukraine is modeled. The research includes a comprehensive approach, combining quantitative and qualitative analyses of selected tweets, particularly those belonging to the media organization "Ukrainska Pravda," a subsidiary of "European Pravda." Discourse analysis methods, coupled with statistical summaries, demonstrate the results of studying the formal indicators of information presentation in the "European Pravda" media space



on Twitter and its website. Ukrainian media portrays Europe as a means of European influence on information consumers, but through the lens of Ukraine's national instruments of power. Michel Foucault's theory explains the vulnerability of the national power apparatus and Europe, especially in the context of the military conflict. The article discusses how knowledge, discourse, and institutions manipulate the reconstruction or creation of understanding how European society and authorities respond to the situation in Ukraine and how it demonstrates their position in conflict conditions. The data clearly indicate the absence of a unified opinion in Europe regarding the Ukrainian-Russian conflict from January 1, 2022, to May 15, 2022. Politicians from Ukraine, Russia, and Germany lead the discussion in the media, with active participants in addressing conflict issues such as Poland, the Baltic countries, and Hungary expressing polarized ideas regarding support for Ukraine. Europe serves as a mediator in the discussion between the main conflict participants and is perceived as a significant political and economic partner for Ukraine. The future research prospects on the topic of the "dispositif" of Europe in national media seem to focus on the content aspect. The attention in studying the issue may concentrate on a deep exploration of the articles referenced in the selected tweets to enhance understanding and modeling of the "dispositif" within the Ukrainian media landscape.

Key words: European dispositif, media, tweets, war conflict, socio-political partner.

Вступ. Політичні та соціальні ідеали відіграють суттєву роль у формуванні політико-соціальних інститутів, практик та культури націй у всьому світі, створюючи те, що можна вважати політичним етосом з теоретичної точки зору. Наприклад, коли у дискурсі вживається словосполучення «американська мрія», учасники комунікативної ситуації реконструюють уявну модель американської держави та можуть формувати очікування щодо її суспільства, поведінки та потенційного дискурсу. Так само політичний дискурс варіюється між країнами у процесі комунікативної взаємодії, але ґрунтується на відмінних концепціях. Саме різниця в уявленнях про міжнаціональні ідеали впливає на комунікативну поведінку представників одного національно-соціального простору та формується за допомогою різних інститутивних інструментів влади, тобто «диспозитиву», серед яких медіа комунікація займає чільне місце.

Термін «диспозитив» або «апарат» в контексті соціальних та мовних наук тісно пов'язаний з видатним французьким філософом і соціальним теоретиком 20-го століття Мішелем Фуко (Foucault, 1982). Цей концепт виник у зусиллях розвинути теорію дискурсу, яка ставила за мету відповідати на питання про походження, еволюцію та структурні основи історії науки, а також внутрішні та зовнішні чинники, що сприяють цьому процесу. Дискурс, в гуманітарному науковому полі, – це багатогранний термін, часто називається «мозаїчною дисципліною» через відсутність єдиної теорії дискурсу (Kibric, 2009: 19), і співвідноситься з практикою учасників комунікативної ситуації формувати, передавати та обмінюватися думками, емоціями, уявленнями та переконаннями з метою вплинути на співучасників процесу та отримати відгук.

Визначення дискурсу в критичній літературі та гуманітарних науках часто так само

неоднозначне і нестійке, як і терміни «мова», «суспільство» чи «ідеологія». Проте дискурс може розглядатися як полісемічний, і існуючі теорії широко охоплюють два основні напрямки в науці: дискурс як суспільно-комунікативна та політична діяльність. Саме у сенсі політичного впливу на суспільство теорія Мішеля Фуко розбудовує розуміння того як формується індивідуальність у межах національного політико-соціального простору (Foucault, 1982).

Аналіз національних медійних текстів у Twitter може надати уявлення про те, як держави використовують політичний дискурс для вирішення конфліктів. Досліджуючи сутність та основні фактори українсько-російського конфлікту шляхом ретельного аналізу медійного дискурсу і дослідження стратегій, які використовують країни для трансляції своїх політичних позицій, вірувань та цілей, можна уявити в мережі, яка сприяє розумінню міжнародних ролей та позицій держав.

Метою цієї статті є дослідження «диспозитиву» Європи в контексті українських медіа, на фоні військового конфлікту між Україною та Російською Федерацією у період з 1 січня 2022 року по 15 травня 2022 року. Для досягнення цієї мети використовується дискурс аналіз як метод для розкладання постів у соціальних мережах, зокрема у твіттер-акаунтах провідних національних медіа. Передбачається, що результати цього аналізу повинні надати уявлення про явні та неявні характеристики того, як Європа представлена та зображена в національних медіа.

Основні питання, які слід вирішити, формують **задачі** дослідження та включають наступне: Як Європа представлена в медіа? Які наративні та технічні прийоми використовуються? Якими технічними, символічними та семіотичними засобами може бути виявлена та побудована "європейська семіосфера" у подальших дослідженнях?

Методи

Щоб отримати уявлення про ключові теми та суб'єкти, які формують національний наратив про Європу на Twitter платформі (Twitter, n.d.), важливо розуміти динаміку політичного дискурсу протягом певного періоду. Щоб розкрити основні теми та структуру цього дискурсу, перший крок включає визначення національних медіа, які є популярними серед місцевого населення, мають офіційний статус та є прийнятими владою і громадськістю. Крім того, ці медіа повинні підтримувати активну присутність у Twitter.

Наступний етап включає вибір постів, пов'язаних з Європою, європейцями та воєнною ситуацією між Україною та Російською Федерацією, зокрема з 1 січня по 15 травня 2022 року. Для досягнення цього були вибрані пости, які містять ключові слова, такі як «Європа», «Європейський Союз», «війна» та «мир». Останні два терміни пов'язані видо-родовими відносинами, оскільки вони представляють дихотомію геополітичного статусу країни та є такими, що взаємно асоціюються і формують єдину концептосферу. Крім того, обрані пости повинні мати популярність серед громадськості, що забезпечується обмеженням вибору лише тих, які отримали ретвіт принаймні 20 разів.

Третій етап передбачає комплексний аналіз даних як з формальної, так і зі змістової точки зору, розкриваючи явні та неявні аспекти дискурсу про Європу. Зважаючи на обсяг матеріалу стаття буде акцентувати формальні характеристики постів. До них можуть входити текстовий контент посту, гіперпосилання, посилання, візуальні елементи, такі як графіка, фотографії, відео та GIF-файли, а також показники залученості, такі як лайки, твіти та ретвіти.

Четвертий і останній етап передбачає організацію отриманих результатів у візуальні допоміжні засоби, такі як графіки та таблиці, для більш чіткого представлення результатів.

Матеріал

Для проведення аналізу даних та досягнення дослідницьких цілей був обраний Twitter як основний джерело для збору відповідних даних. Існують кілька переконливих причин, чому Twitter є надійним і фундаментальним джерелом даних для дослідження дискурсу, метою якого є реконструкція образу Європи.

Одним з важливих аспектів є його роль в якості поширеного платформи для подачі інформації в реальному часі громадськості.

Дослідження, проведене Pew Research Center (Pew Research Center, 2023) із спрямуванням на активність у Twitter, показало, що приблизно 66% посилань, які охоплюють впливові акаунти в червні 2022 року, направляють користувачів на встановлені джерела новин, такі як друковані видання, телевізійні мережі та новинні агентства. З іншого боку, всього 5% посилань, які охоплюють впливові акаунти в семи інших соціальних мережах, включаючи *Truth Social* і *Parler*, ведуть до таких джерел. Ця різниця свідчить про значний потенціал формування громадської думки шляхом поширення конкретних ідей та інформації через Twitter.

Ще одним значущим фактором є можливість Twitter досягати різноманітної та різнорідної аудиторії. Екосистема Twitter дозволяє ЗМІ представляти інформацію у різних формах та форматах, включаючи текст, зображення, відео, GIF-файли та їх комбінації. Ця універсальність надає платформі різноманітні інструменти для ефективного впливу на людей та надання кожній особі відповідного та переконливого способу передачі інформації (Twitter, n.d.).

Третій аспект, на який варто звернути увагу, – це багатомовність Twitter, яка надає можливість створення національної платформи для органів влади з метою поширення їхніх ідей та повідомлень серед громадянам через офіційні національні облікові записи ЗМІ. Згідно з останнім дослідженням, проведеним центром, 52% осіб, які регулярно споживають новини на альтернативних соціальних медіаплатформах, повідомляють про розміщення інформації на цих платформах, яку б вони не зустріли десь інде у відповідний час (Pew Research Center, 2023).

Розділ 1. Оскільки метою цієї статті є висвітлення диспозитиву Європи в українських ЗМІ, для збору даних обрано Українська Правда (УП) (Ukrainian Pravda, n.d.) як основне джерело. Медійна організація заснована у 2000 році журналістом Георгієм Гонгадзе є наразі популярним ЗМІ в Україні. Видання утримує активні облікові записи на різних платформах соціальних мереж, включаючи Facebook, Twitter, Instagram, YouTube, TikTok та RSS, з контентом, доступним українською, англійською та російською.

Крім того, засновники УП розширили свою медіа-присутність, запустивши дочірнє підприємство, присвячене виключно європейським питанням, відоме як Європейська Правда (ЄР). Це медійне розгалуження



визначає себе відповідно до слогану "Міжнародна безпека та європейська інтеграція 2014" і зареєстроване як Товариство з обмеженою відповідальністю під назвою UP Media Plus (ТОВ UP MEDIA PLUS). European Pravda має облікові записи на Facebook, Twitter, Instagram та YouTube, з контентом, представленим українською, російською та англійською. З моменту її реєстрації 6 травня 2021 року вона опублікувала в загальній складності 137,5 тисяч повідомлень.

Виходячи з перспективи М. Фуко, практики дискурсу, регульовані інститутами, формують індивідів у представників конкретних культур, носіїв соціальних і історичних цінностей. Як тільки ці цінності вбираються індивідом, вони стають постійною частиною його ідентичності. Погляд Фуко базується на картезіанській концепції суб'єктивності "cogito ergo sum", але розширює її, підкреслюючи «силу, яка перетворює індивідів у суб'єктів» (Foucault, 1982: 777). Згідно з М. Фуко, індивід не створює значення, але діє як інтерпретатор намагаючись описати реальність другого порядку, тобто дану йому, оскільки вона є розташованою всередині сутності речей і є трансцендентним та нескінченним джерелом, що прагне розуміти та пояснювати значення.

Для нашого дослідження важливим є ідея М. Фуко, що формування індивіда відбувається в межах конкретних історичних та культурних контекстів. Соціальна ідентичність формується через практики дискурсу, регульовані владою та інститутами, і, коли вона встановлюється, вона залишається відносно незмінною. Це означає, що кожне національне суспільство відображає інші суспільства по-різному на основі внутрішніх цінностей і вірувань, які вбиваються тими, хто має владу.

Враховуючи наголошені висловлення, аналіз «диспозитиву» Європи в українських ЗМІ може базуватися на цінностях саме українського суспільства і того бачення, яке пропонується владою через ЗМІ.

Всього з Twitter-сторінки ЄП було обрано 134 повідомлення.

Критерії вибору твітів:

Були встановлені конкретні критерії вибору твітів, включаючи використання ключових слів (наприклад, "Війна", "Мир", "Європа", "Європейський Союз"). Поряд з цим, використовували у ЗМІ хештеги (наприклад, #ЄвропейськийСоюз) розглядалися для ідентифікації посилань на відомих політичних діячів чи подій, пов'язаних з Європою.

Часовий проміжок, який визначено для збору даних, зосереджений на період від 1 січня по 15 травня 2022 року і охоплює події до початку розгортання активного воєнного конфлікту 24 лютого 2022, початок та продовження до дати вшанування подій Другої Світової війни.

Щоб забезпечити популярність серед громадськості, був встановлений мінімальний поріг у 20 ретвітів для включення твітів у корпус матеріалів дослідження.

Збір даних:

Твіти, які відповідали зазначеним критеріям, були зібрані за допомогою інструментів чи програмних сценаріїв. Ця процедура включала використання API Twitter (інтерфейсу програмування застосунків) для накопичення значних наборів даних. Отримані дані включають текст твіта, часове позначення, дані користувача, показники взаємодії (такі як лайки, ретвіти та коментарі) та інші відповідні метадані (посилання, активні заголовки, вбудовані твіти в тілі статті, клікабельні імена інших соціальних мереж).

Структура повідомлення

Обрані повідомлення обмежені максимумом 280 символами і можуть бути покращені різними загальними категоріями медіа, описаними нижче:

- tweet_image: 134
- tweet_video: 1
- tweet_gif: 0

Розглянуті твіти містять заклик до дії, в якому подається посилання, що веде до відтворення відео (1 YouTube) або повного тексту статті (133) на веб-сторінці ЄП (Рис. 1).

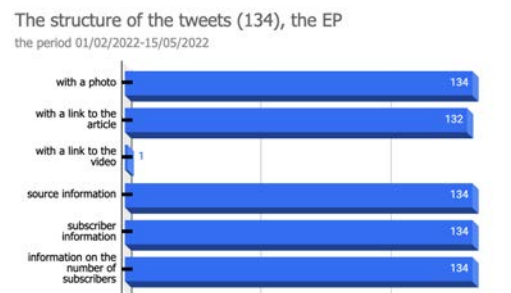


Рис. 1. Структура обраних твітів

Кожен твіт додатково включає медіа-опис, який містить оновлення у вікні опису, видимому при підсвічуванні посилання. Ця інформація, представлена у спливаючому вікні, включає дані про підписників, облікові записи, на які підписаний користувач та посилання для доступу до цифрової сторінки ЗМІ.

Ця можливість дозволяє швидку підписку або доступ до повної версії статті, актуалізованої у твіті.

Розділ 2. Після збору твітів дані були категоризовані згідно заздалегідь визначеними параметрами. Для аналізу формальної структури дискурсу про Європу було встановлено різні категорії, що охоплюють емоції (позитивні, негативні, нейтральні), теми (наприклад, імміграція, торгівля, безпека), демографічні характеристики користувачів (впливові особи, політики, громадськість) та інше.

Квантитативний аналіз використовувався для обчислення абсолютних та відносних показників у межах кожної категорії. Квалітативний аналіз передбачає детальний огляд змісту конкретних твітів для отримання глибших уявлень та результатів.

Аналіз тем твітів показує, що основний акцент припадає на емоційно нейтральні теми (50,4%), за якими слідує позитивні (37,6%) і негативні (12,0%). Оцінка фокусувалася на словах, які виражають підтримку України ("for support" / "give support") та її опозицію ("against," "against support" / "against taking immigrants") (Рис. 2).

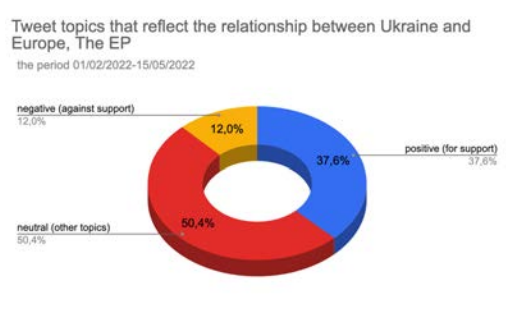


Рис. 2. Темі твітів, ЄР, емоційний аспект

Завершивши аналіз твітів, що містять узагальнену інформацію з теми, було проведено всебічний огляд повної версії інформації, опублікованої в тілі статей. Цей етап включав опис формальних характеристик і змістових аспектів, з використанням як кількісного, так і якісного аналізу.

Повна стаття доступна на веб-сайті ЄП, на який вказує посилання з твіту. Зазвичай структура статей у Європейському парламенті складається з до 25 000 символів, дотримуючись обмежень платформи Twitter. Стаття м вона включає:

- заголовок (присутній у всіх 133 статтях);
- опис, який формує тіло статті (133 статті);

– заклик до дії, за словом чи словосполученням міститься посилання на відео, облікові записи користувачів чи інші ресурси (знайдено в 39 статтях);

– вбудований твіт облікового запису іншого користувача або посилання на веб-сайт сторонньої організації (Єврокомісія, інші медія тощо, що гарантує перегляд контенту (наявні в 41 статті).

Згідно з результатами аналізу їхньої структури, статті можуть містити фотографії, відео, вбудовані твіти інших користувачів, посилання на Telegram та Facebook, гіперпосилання, активні заголовки (див. Рис. 3).

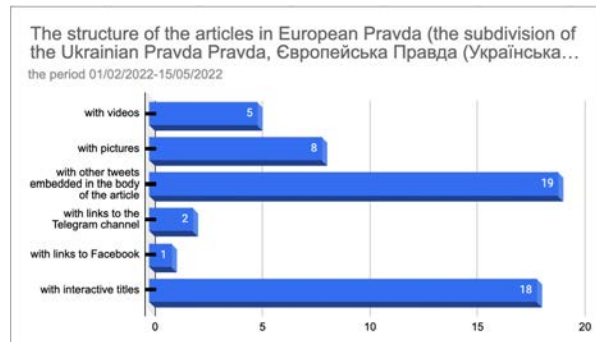


Рис. 3. Структура статей на веб-сайті ЄП

Комбінація квантитативного і квалітативного аналізу темб довкола котрих розгортаються статті, показала, що найпопулярнішими є ті, які пов'язані з економічними санкціями Європейського Союзу проти Російської Федерації та питаннями приєднанням України до ЄС (Рис. 4).

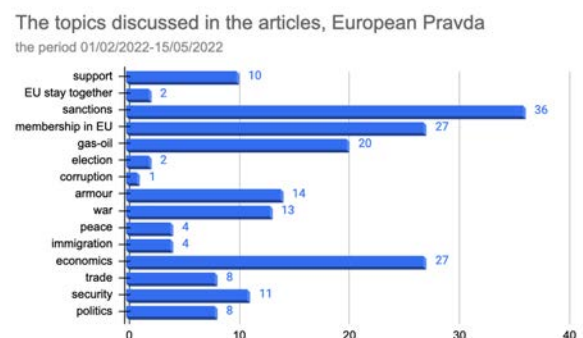


Рис. 4. Темі, підняті в статтях веб-сайту ЄП

Наступним параметром, який привернув увагу в дослідженні, є демографіка. Щодо країн, згаданих у статтях та тих, які формують європейський простір (Рис. 5), першість посідають Польща, Литва і Угорщина. Ці країни слугують організаційними центрами як для



позитивних емоційних настроїв у медіа (Польща та Литва), так і для негативних настроїв (Угорщина), в залежності від їхнього зв'язку чи відсутності підтримки для України як потенційного члена ЄС в майбутньому.

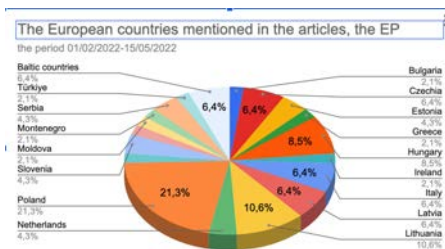


Рис. 5. Країни Європи, згадані в статтях ЄП

Говорячи про інші країни, згадані в статтях, на тлі європейської єдності, лідирують Україна та Російська Федерація відповідно (Рис. 6).

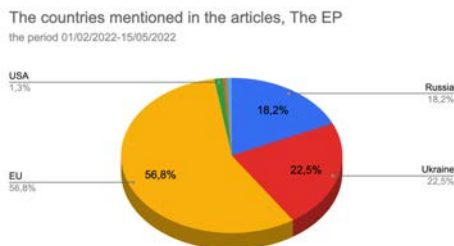


Рис. 6. Країни, згадані в статтях ЄП

Країни ЄС логічно відіграють домінуючу роль, оскільки твіти були відібрані з фокусом на Європу. Інші два гравці, Україна та Російська Федерація, очікувано знаходяться у майже рівних пропорціях, оскільки є головними протагоністами у історії про військовий конфлікт.

Щодо демографії також були відстежені ключові політичні постаті, оскільки вони впливають на "диспозитив" Європи, формуючи персоналізоване обличчя Європи. Найбільш яскраво виокремлені фігури – Путін В., Зеленський В. та Шольц О., вказуючи на центри комунікації та осіб, які представляють Російську Федерацію, Україну та ЄС у медіа дискурсі.

Результати

Дані дослідження (134 вибрані твіти за період з 1 січня по 15 травня 2022 року) формують уявлення про те, що для українців Європа сприймається як політичний і економічний простір для реалізації економіко-політичних цілей України та захисту територіальної цілісності та національних інтересів. Теми "війна" (13 статей) і "мир" (4 статті) не займають високі позиції представлення

в медійному просторі порівняно з тими, що висвітлюють "санкції" (36) та "членство України в ЄС" (27). Це свідчить про те, що акцент у Європейському просторі поставлено на ситуацію в Україні як на конфлікті, аніж на війну, підкреслюючи важливість обговорень щодо санкцій та можливого членства України в ЄС. Додатково, теорію Фуко було використано в українських ЗМІ для аналізу власного апарату влади Європи, особливо в контексті військового конфлікту. Це передбачає обговорення того, як знання, дискурс і інституції були маніпульовані або створені для утвердження влади в Європі, демонструючи їхню позицію в ситуації конфлікту.

Дані недвозначно свідчать про те, що в Європі відсутня єдина думка щодо українсько-російського конфлікту з 1 січня 2022 року по 15 травня 2022 року. Лідерами в дискусії ЗМІ виступають політики з України, Росії та Німеччини, а активні учасники у вирішенні питань конфлікту – Польща, країни Балтії та Угорщина, які висловлюють поляризовані ідеї щодо підтримки України. Європа виступає посередником в дискусії про конфлікт між основними учасниками і сприймається як значущий партнер для України.

Висновки. Стаття висвітлює взаємодію медіа, політичних ідеалів та теорії "диспозитиву" Мішеля Фуко в формуванні дискурсу про Європу в українських медіа. У якості джерела масової інформації обрано популярне медіа "Європейська Правда", а саме твіти, розміщені в профілі цього медіа ресурсу на платформі Twitter. Застосовуючи методологію дискурс-аналізу, дослідження розглядає відображення Європи в українських медіа протягом українсько-російського конфлікту з 1 січня 2022 року по 15 травня 2022 року. Дослідження аналізує 134 вибрані твіти з Twitter-сторінки "Європейської Правди", використовуючи критерії, такі як ключові слова, хештеги та популярність. Висновки показують, що для українців Європу сприймають як політичний та економічний простір, підкреслюючи вплив теорії "Диспозитив" на критику західного гегемонізму. Основні теми включають європейські економічні санкції проти Росії та дискусії про членство України в ЄС. Демографічний аналіз підкреслює важливу роль Польщі, Литви та Угорщини в формуванні настроїв, тоді як Україна та Російська Федерація центральні для конфліктної нарративу. Ключові політичні постаті, такі як Путін, Зеленський та Шольц, формують "диспозитив" Європи. Дослідження заключає,

що Європа не має єдиного ставлення до конфлікту, виступаючи посередником у перемовинах двох сторін конфлікту. Теорія "диспозитиву" М.Фуко залишається актуальною для розуміння складних динамік взаємодії України з Європою в медійному ландшафті. Майбутні перспективи дослідження включають глибший аналіз змісту статей, на які ведуть посилання вибраних твітів, для покращення розуміння "диспозитиву" Європи в українських медіа.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Foucault M. "The Subject and Power." *Critical Inquiry*, 1982, 8(4), 777 p.
2. Kibric A. "Discourse." In *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies* 2009 (pp. 19). Routledge.
3. Pew Research Center "Links Shared by Prominent Accounts on Twitter Differ Widely from Those Shared on Alternative Social Media." URL : <https://www.pewresearch.org/short-reads/2023/01/12/links-shared-by-prominent-accounts-on-twitter-differ-widely-from-those-shared-on-alternative-social-media/>
4. Twitter (n.d.) « How to Post. » URL: <https://help.twitter.com/en/using-x/how-to-post>
5. Ukrainian Pravda (n.d.) "About Us." URL : <https://twitter.com/EuropeanPravda>
6. Corpus Direpa 01-01 2022 to May 2022. URL : <https://docs.google.com/spreadsheets/d/1P8-u1ULKYy7SI2CGN0wbCrk73eT4PA8SYh3K670lfmg/edit#gid=1285264385>

REFERENCES:

1. Foucault M. (1982) "The Subject and Power." *Critical Inquiry*, 8(4), 777 p.
2. Kibric A. (2009) "Discourse." In *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 19). Routledge.
3. Pew Research Center (2023) "Links Shared by Prominent Accounts on Twitter Differ Widely from Those Shared on Alternative Social Media." URL : <https://www.pewresearch.org/short-reads/2023/01/12/links-shared-by-prominent-accounts-on-twitter-differ-widely-from-those-shared-on-alternative-social-media/>
4. Twitter (n.d.) "How to Post." URL : <https://help.twitter.com/en/using-x/how-to-post>
5. Ukrainian Pravda (n.d.) "About Us." URL : <https://twitter.com/EuropeanPravda>
6. Corpus Direpa 01-01 2022 to May 2022. URL : <https://docs.google.com/spreadsheets/d/1P8-u1ULKYy7SI2CGN0wbCrk73eT4PA8SYh3K670lfmg/edit#gid=1285264385>



УДК 821.111-343:81'42

DOI <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2023-2-9>

EVENTFULNESS AS THE MAIN FEATURE OF NARRATIVE (A CASE STUDY OF R. DAHL'S FAIRY TALE "BILLY AND THE MINPINS")

Tsapiv Alla Oleksiivna,

Doctor of Sciences in Philology, Associate Professor,
Professor at the Department of English Philology and World Literature
named after Professor Oleg Mishukov, Vice-Rector for International,
Social and Humanitarian Issues, Research and Education

Kherson State University

atsapiv@ksu.ks.ua

orcid.org/0000-0002-5172-213X

Andriieva Mariia Andriivna,

PhD Student at the Department of English Philology and World Literature
named after Professor Oleg Mishukov

Kherson State University

mandriieva@ksu.ks.ua

orcid.org/0000-0002-9116-4056

The research focuses on the substantiation of eventfulness as the peculiarity of narrative, its requirements and gradation criteria, a case study of R. Dahl's fairy tale "Billy and the Minpins". A brief analytical analysis considering the specificity of fairy tale events, peculiarities of plot and placing of events in R. Dahl's fairy tale "Billy and the Minpins" and the requirements and criteria of eventfulness gradation applying to the fairy tale's main events has been foregrounded. The article examines the views on the main properties of narrative. We consider an event to be a change of state that is not a part of an everyday routine. Events can be active and stative. Genres of narrative with the predomination of active events are more dynamic. Fairy tales also belong to this type of narrative. Fairy tales present unusual and fantastic events, but it is implied that they can happen to a child reader as well. The problems depicted in fairy tales reflect real children's problems, so it is easier for readers to imagine themselves in the characters' shoes and empathise with them. The plot of fairy tales mostly consists of a mundane and ordinary beginning (Billy is bored and watches the Forest of Sin through the window), fantastic events in the body (escaping from the Gruncher, meeting the Minpins, defeating the Gruncher and flying on the Swan) and a soothing return to reality (Billy returns home and eventually grows up). To be considered an event, a change of state must be real (valid for the characters of the fictional world) and resultative (ending within the narrative text). W. Schmid lists five additional criteria for assessing eventfulness: relevance, unpredictability, persistence, irreversibility, and non-iterativity. The most important of these are relevance and unpredictability, while persistence, irreversibility and non-iterativity may be unevenly present in different events. Unpredictability is specific to R. Dahl's fairy tales, as the author combines traditional fairy tale moves with unexpected elements.

Key words: change of state, child reader, event, narrator, non-iterativity, plot, reality, relevance, resultativity, unpredictability.

ПОДІЄВІСТЬ ЯК ОСНОВНА ВЛАСТИВІСТЬ НАРАТИВУ (НА ОСНОВІ КАЗКИ Р. ДАЛА “BILLY AND THE MINPINS”)

Цапів Алла Олексіївна,

докторка філологічних наук, доцентка,
професорка кафедри англійської філології та світової літератури
імені професора Олега Мішукова, проректорка з міжнародної,
соціально-гуманітарної й науково-педагогічної роботи
Херсонський державний університет
atsapiv@ksu.ks.ua
orcid.org/0000-0002-5172-213X

Андрєєва Марія Андріївна,

аспірантка кафедри англійської філології та світової літератури
імені професора Олега Мішукова
Херсонський державний університет
mandrieieva@ksu.ks.ua
orcid.org/0000-0002-9116-4056

Наукову розвідку присвячено обґрунтуванню подієвості як головної ознаки наративу, її умов та критеріїв градації на прикладі казки Р. Дала “Billy and the Minpins”. Відповідно, нами поставлено завдання з’ясувати специфічні риси казкових подій, виявити особливості побудову сюжету казки Р. Дала “Billy and the Minpins” та місце подій у ньому, визначити відповідність основних подій казки Р. Дала “Billy and the Minpins” умовам та критеріям градації подієвості. У статті здійснено критичний огляд поглядів на основні властивості наративу. Подією вважаємо зміну стану, яка не є частиною буденної рутини. Події можуть бути активними та статичними. Ті жанри наративів, у яких переважають активні події, є більш динамічними. До цього типу наративів відносимо і казки. У казках зображуються незвичні та фантастичні події, однак імплікується, що вони можуть статися і з читачем-дитиною. Проблеми, зображені у казках, є відображенням реальних дитячих проблем, тому читачам легше уявити себе на місці персонажів та співпереживати їм. Сюжет казок здебільшого складається з приземленого і буденного початку (Біллі нудьгає та спостерігає у вікно за забороненим лісом), фантастичних подій в основній частині (втеча від Гранчера, знайомство з Мінпінами, перемога над Гранчером та нічні польоти на Лебеді) та заспокійливого повернення до реальності (Біллі повертається додому та дорослішає). Для того щоб вважатися подією, зміна стану має бути реальною (дійсною для персонажів вигаданого світу) та результативною (закінчуватися в межах наративного тексту). Окрім цього, В. Шмід нараховує п’ять критеріїв оцінки подієвості: relevance, unpredictability, persistence, irreversibility, non-iterativity. Найважливішими з них є релевантність та непередбачуваність, в той час як стійкість, незворотність і неповторюваність можуть бути нерівномірно присутніми у різних подіях. Непередбачуваність є специфічною для казок Р. Дала, адже у них автор поєднує традиційні казкові ходи та елементи з неочікуваними.

Ключові слова: зміна стану, наратор, непередбачуваність, неповторюваність, подія, реальність, результативність, релевантність, сюжет, читач-дитина.

Introduction. With the development of narratology in the 1960s, a new object of research was introduced to the scientific community – narrative. Although there is currently no single universally accepted definition of this term, narratologists agree that a narrative can be considered a fictional text based on the sequence of events or a change of state (Abbott, 2002; Chatman, 1980; Genette, 1982; Fludernik, 2009; Prince, 2003; Rimmon-Kennan, 1989; Tsapiv, 2020). There is no upper limit for the number of events in a narrative, but each narrative must depict at least two events that are not anticipated or entailed by each other (Prince, 1982: 63; Rimmon-Kennan, 1989: 2–3). According to S. Rimmon-Kennan, the sequence of events differentiates narrative fiction from genres such as expository literature or lyrical poetry (Rimmon-Kennan, 1989: 2–3).

The main properties of narrative have been the subject of scientific research by many scholars, including M. Bal (Bal, 2017), S. Chatman (Chatman, 1980), and W. Schmid (Schmid, 2010). According to S. Chatman, the main features of narrative are order and selection (Chatman, 1980: 28). M. Bal identifies three main requirements for a narrative:

1. it can be divided into three layers (the text, the story, and the fabula);
2. the narrative should consist of signs uttered by two types of speakers: one related to the fabula, and the other not;
3. the content of the narrative is made up of events that are interconnected and caused or experienced by the characters (Bal, 2017: 8).



In our article, we attempt to take a closer look at eventfulness, considered the main feature of narrative introduced by W. Schmid (Schmid, 2010: 9). The research focuses on substantiating eventfulness as the peculiarity of narrative, its requirements and gradation criteria, using a case study of R. Dahl's fairy tale *"Billy and the Minpins."* Accordingly, we set the task to find out the specific features of fairy tale events, identify the peculiarities of the plot and placement of events in R. Dahl's fairy tale *"Billy and the Minpins,"* and determine the compliance of the main events in R. Dahl's fairy tale with the requirements and gradation criteria of eventfulness.

Chapter 1. The specificity of fairy tale events.

The concept of **eventfulness** is a historically variable and culturally specific phenomenon within narrative representation. Authors across different genres, literary movements, and historical periods hold distinct perspectives on what qualifies as an event. Therefore, interpreting and analyzing a specific narrative and its events requires prior knowledge of the event code within the corresponding genre, movement, or era (Schmid, 2010).

Every event signifies a change of state, yet not every change of state can be deemed an event. According to W. Schmid, an **event** is a distinctive phenomenon that transcends everyday routine (Schmid, 2010: 8). A **state**, in the narratologist's understanding, encompasses a set of properties associated with an agent or an external situation at a specific point in time. The **change of state** may not necessarily be linked to external factors; it can also be internal or a combination of the character's internal properties and features of the external situation (Schmid, 2010: 2). In literary texts for children, particularly in fairy tales, a change of state can encompass a journey, new acquaintances, or the character's maturation, significantly impacting their psychological state (Tsapiv, 2020: 64).

G. Prince categorizes events into active and stative. A narrative with a higher proportion of active events compared to stative ones is considered more dynamic (Prince, 1982: 63). According to A. Tsapiv, a fairy tale is a distinct type of fictional narrative characterized by the dynamic development of events. The protagonists of fairy tales embark on journeys in search of destiny, happiness, treasures, etc., and upon their return, they are transformed – happier, wealthier, and wiser (Tsapiv, 2020: 64).

The events unfolding in the lives of fairy tale protagonists are inevitably extraordinary and incredible, yet they are consistently portrayed

as if they were ordinary (Bettelheim, 1991: 51). Even the most astonishing encounters in fairy tales are intertwined with mundane affairs. Fairy tales suggest that similarly remarkable events could happen to the readers themselves. This narrative strategy heightens the engagement of child readers in the story, enabling them to envision themselves in the protagonist's shoes, fostering a deeper understanding and allowing them to experience the adventures alongside the character.

The challenges depicted in fairy tales and the events connected to them symbolically reflect real-life issues that readers may encounter. B. Bettelheim (Bettelheim, 1991: 54) provides the example of Cinderella, who faces bullying, envy, and discrimination from her closest relatives, her sisters, and stepmother (Grimm & Grimm, 2011). In R. Dahl's fairy tale *"Billy and the Minpins"* (Dahl, 2016), Billy, the protagonist, is an ordinary young boy residing with his mother near the vast and intimidating Forest of Sin, a place even feared by adults. Despite being an obedient boy who follows his mother's instructions diligently, Billy is irresistibly drawn to exploring the world around him: *"Little Billy's mother was always telling him exactly what he was allowed to do and what he wasn't allowed to do. All the things he was allowed to do were boring. All the things he was not allowed to do were exciting. One of the things that he was NEVER NEVER allowed to do, the most exciting of them all, was to go out through the garden gate all by himself and explore the world beyond"* (Dahl, 2016: 1). This situation may resonate with the child reader, who is also restricted from certain activities by their parents. The dangers Billy encounters in the Forest serve as a cautionary tale, warning readers about the consequences of disobedience to their parents.

While examining the similarities and differences between myths and fairy tales, B. Bettelheim also emphasized the events portrayed in these two genres. Both mythical and fairy tale events are fantastical and compel the narrative hero to overcome challenging obstacles. The distinction lies in the fact that, no matter how peculiar the events that unfold for the fairy tale hero, they do not endow him with superhuman qualities, as is often the case with the mythical hero. This inherent humanity conveyed to child readers implies that, regardless of the fairy tale's content, it represents a whimsical elaboration and exaggeration of the problems they must solve, their hopes, and fears (Bettelheim, 1991: 54).

Billy, the protagonist in *"Billy and the Minpins,"* exemplifies this human aspect. He aspires

to assist the Minpins by eliminating the monster known as the Red-Hot Smoke-Belching Gruncher, who terrorizes them and disrupts their peace. Don Mini elucidates to Billy that the only way to defeat the Gruncher is if it falls into deep water: *“The only time a Gruncher dies ... is if he falls into deep water. The water puts out the fire inside him, and then he’s dead. The fire to a Gruncher is like your heart is to you. Stop your heart and you die at once. Put out the fire, and the Gruncher dies in five seconds. That’s the only way to kill a Gruncher”* (Dahl, 2016: 57). Recognizing his own limitations as just a little boy, Billy devises a strategy to lure the Gruncher into the lake, showcasing the relatability of the fairy tale hero’s approach to problem-solving.

Fairy tales typically follow a pattern of a mundane and ordinary beginning, fantastic events in the body, and a reassuring return to reality at the end of the narrative (Bettelheim, 1991). In the initial stages of the narrative, Billy experiences boredom in his room, gazing out of the window, and daydreaming about venturing into the perilous forest: *“On this sunny summer afternoon, Little Billy was kneeling on a chair in the living room, gazing out through the window at the wonderful world beyond. His mother was in the kitchen doing the ironing...”* (Dahl, 2016: 1). *“But Little Billy was awfully tired of being good. Through the window, not so very far away, he could see the big black secret wood that was called the Forest of Sin. It was something he had always longed to explore”* (Dahl, 2016: 2). The fantastic events in the body of the narrative encompass Billy’s escape from the Gruncher, his encounter with the Minpins, their way of life, meeting Don Mini, and his flight on the fairy Swan, all culminating in Billy’s triumph over the monster.

While Billy undergoes these extraordinary adventures, his mother remains oblivious to his absence, continuing to iron the laundry. Upon his return home, Billy explains to his mother that he has been climbing a tree in the yard, and he resumes his life as if it were ordinary. In reality, he flies on the Swan every night, exploring the world and its wonders around him: *“Oh, it was a wondrous secret life that Little Billy lived up there in the sky at night on the Swan’s back. They flew in a magical world of silence, swooping and gliding over the dark world below where all the earthly people were fast asleep in their beds”* (Dahl, 2016: 84). This narrative structure aligns with the traditional fairy tale format, blending the extraordinary with the mundane and offering a comforting resolution.

Chapter 2. Reality and resultativity of an event.

A change of state must fulfill two primary requirements – **reality** and **resultativity** – to be considered an event (Schmid, 2010: 9).

The **reality** of the event implies its validity within the fictional world inhabited by the characters. Changes of state that a character imagines or experiences in a dream are not considered real and, therefore, cannot be deemed events (Schmid, 2010: 9). Although the Minpins and the Gruncher are fictional characters to the child reader, within the fairy tale *“Billy and the Minpins”* (Dahl, 2016), they are real entities in the narrative world. Billy encounters these adventures in real life, making the threat of being eaten by the Gruncher a genuine peril for him: *“He smells you... He knows you aren’t far away. He’ll wait forever to get you now. He adores humans and he doesn’t catch them very often. Humans are like strawberries and cream to him”* (Dahl, 2016: 48).

Resultativity is a correlate of the reality of an event. The change of state constituting an event cannot be merely initiated or endless; it must reach completion within the fictional world of the narrative. This means that a character’s attempt to do something cannot be considered an event because no result is achieved (Schmid, 2010: 9). The culminating event in the fairy tale is Billy’s triumph over the monster. Billy successfully lures the Gruncher into the lake, where it meets its demise. Thus, this event satisfies the requirement of resultativity. Billy’s nocturnal travels on the Swan’s back also achieve their anticipated result: the boy grows up, and he can no longer partake in these incredible adventures: *“You are growing up fast, Little Billy. I am afraid that soon you will be too heavy for Swan”* (Dahl, 2016: 92).

Chapter 3. Eventfulness gradation criteria.

Trivial changes of state in a narrative can also possess reality or resultativity, but not all of them qualify as events. Therefore, in addition to these two requirements, W. Schmid introduces five additional gradation criteria that a change of state must satisfy to be deemed an event: **relevance**, **unpredictability**, **persistence**, **irreversibility**, and **non-iterativity**. These criteria are listed in a hierarchical order based on their significance. Relevance and unpredictability are considered mandatory, while persistence, irreversibility, and non-iterativity can be realized to varying degrees in several events (Schmid, 2010: 9–12).

The change of state must be **relevant**. The eventfulness of the narrative increases to



the extent that the change of state is perceived as an integral part of the story world in which it unfolds. In contrast, mundane changes of state do not give rise to events (Schmid, 2010: 9). The relevance of Billy's victory over the monster can be examined from two perspectives. In the fictional world of people where Billy and his mother reside, nobody is aware of the existence of the Minpins and the Gruncher. Initially, Mum frightens Billy with tales of monsters inhabiting the forest and preying on those who enter: *"That wood ... is full of the most bloodthirsty wild beasts in the world. Whangdoodles are worse ... and Hornswogglers and Snozzwangers and Vermicious Knids. And worst of all is the Terrible Bloodsuckling Stonechuckling Spittler. There is one of them in there, too"* (Dahl, 2016: 6). As the story progresses, both the readers and the protagonist discover that these creatures are fictional, and the real threat, the Gruncher, is far more perilous: *"The one waiting for you down there is the fearsome Gruncher, the Red-Hot Smoke-Belching Gruncher. He grunches up everything in the forest. That's why we have to live up here. He has grunched up hundreds of humans and literally millions of Minpins. What makes him so dangerous is his amazing and magical nose"* (Dahl, 2016: 45). It was the Gruncher who devoured millions of Minpins and hundreds of people who ventured into the forest.

After returning from the forest, Billy chooses to keep the adventures he had a secret, safeguarding the Minpins' confidentiality. While the forest becomes a safer place, the human world, in general, remains largely unaffected by the demise of the Gruncher. However, for the Minpin society, this event marks a pivotal moment. It heralds a new era for them, one in which they can once again traverse the land, gather berries, and grow up without the constant fear for their lives: *"The murderous Gruncher, who has gobbled up so many thousands of us Minpins, is gone forever! The forest floor is safe at last for us to walk on! So now we can all go down to pick blackberries and winkleberries and puckleberries and muckleberries and twinkleberries and snozzberries to our heart's content. And our children can play among the wildflowers and the roots all day long"* (Dahl, 2016: 77).

The level of eventfulness proportionally increases based on the extent to which the change of state is **unpredicted** within the narrative world. The essence of an event lies in its divergence from the expectations of the characters, introducing a sense of paradox. A change of state that catches the characters in the narrative world

off guard may, however, be quite predictable for an experienced reader if it aligns with genre characteristics (Schmid, 2010: 10). If a change of state adheres to the customary rules of the story world, it is considered predictable and, consequently, possesses a lower level of eventfulness, even if it holds great importance for the individual characters involved (Schmid, 2010: 10).

The uniqueness of R. Dahl's fairy tales lies in the amalgamation of traditional fairy tale elements with unexpected twists (Tsapiv & Andrieva, 2023: 86). A child reader might anticipate the typical triumph of Good (Billy) over Evil (the Gruncher), but Billy's encounter with the Minpins introduces an element of surprise. When Billy's mother warns him about the creatures in the forest, she doesn't suggest the possibility of encountering anything good or pleasant there. Both narratees and Billy are primed for the potential presence of monsters, but the revelation of a society of tiny anthropomorphic creatures dwelling in tree flats comes as a complete shock: *"Little Billy sat staring at this extraordinary thing. And all at once, a strange uncomfortable feeling came over him. It felt as though the tree he was sitting in and the green leaves all around him belonged to another world altogether and that he was a trespasser who had no right to be where he was"* (Dahl, 2016: 32).

Relevance and unpredictability are contingent on the subject assessing the change of state, their norms, and expectations. The characters within the story world, the narrator, the abstract author, or the abstract reader may evaluate the relevance and unpredictability of a state change differently. Real readers may have individual perceptions of relevance and unpredictability that do not align with those of fictional and implicit subjects. A change of state that surprises a character may not have the same effect on a reader because they may be prepared in advance (Schmid, 2010: 14–15).

The eventfulness of a specific change of state is directly proportional to its consequences for the thoughts and actions of the subject it impacts within the story world. W. Schmid (Schmid, 2010: 11) terms this criterion **persistence**. Eventfulness increases with the **irreversibility** of a new state that emerges due to a particular change. According to this requirement, we can assert that eventfulness attains its highest level if the initial state cannot be restored. The final requirement for eventfulness in W. Schmid's gradation is **non-iterativity** because repeated changes of the same type lack a sufficient level of eventfulness, even if they are relevant and unpredictable for the characters. Repetitive changes cannot be categorized

as events, and the portrayal of repetition aligns the narrative more closely with descriptive texts (Schmid, 2010: 12).

Billy's victory over the Gruncher is characterized by persistence, irreversibility, and non-iterativity. Don Mini informs Billy that their forest is not the sole Minpin habitat: "*This is a Minpin forest. And it's not the only one in England*" (Dahl, 2016: 40). However, it is the only forest where the readers encounter the Gruncher, and Billy successfully eliminates this unique threat. The Gruncher cannot survive after plunging into the lake, ensuring that it no longer poses a menace to the Minpins. The interaction between the human and the Minpins is also exceptional, prompting Don Mini to urge Billy to keep this encounter a secret: "*And then the secret would be out and you would be forced to tell people all about us. That must never happen. If it did, crowds of enormous humans would come clumping all over our beloved forest to look for Minpins and our quiet homeland would be ruined*" (Dahl, 2016: 79). Billy remains the sole human to have ever witnessed the Minpins, and he continues to safeguard this secret. However, the narrator promises child readers the opportunity to encounter the Minpins, similar to Billy's experience, if they believe in magic and actively seek it in their surroundings.

Conclusions. Eventfulness serves as a central feature of narrative, exhibiting variations across different genres, literary movements, and historical periods. In our context, an event is perceived as a change of state that transcends the boundaries of everyday life and routine.

Fairy tales, characterized by unusual and dynamic events, cleverly intertwine with real-life problems that child readers may encounter—issues like bullying, prohibitions, and parental control. This narrative strategy aims to facilitate a child reader's imaginative immersion into the shoes of fairy tale heroes, allowing them to vicariously experience these incredible adventures. Notably, the fantastic events in fairy tales are presented as ordinary, contributing to a specific plot structure encompassing a mundane beginning, a sequence of extraordinary events, and a comforting resolution that brings the hero back to reality.

Examining the events in the fairy tale "*Billy and the Minpins*," they fulfill the two fundamental requirements of eventfulness: they are real for Billy and the Minpins, and they conclude within the narrative. Furthermore, eventfulness can be evaluated through five criteria: relevance, unpredictability, persistence, irre-

versibility, and non-iterativity. The narrative culmination in "*Billy and the Minpins*," Billy's triumph over the Gruncher, holds relevance for the Minpins as it grants them the freedom to live without fear. While predictable for an advanced child reader due to its alignment with the stereotypical fairy tale pattern, R. Dahl's fairy tales are distinctive for blending traditional elements with unexpected twists. The encounter with a society of little anthropomorphic creatures is surprising for both the child reader and Billy.

The persistence, irreversibility, and non-iterativity of the fairy tale events hinge on the narrative concealing the existence of other Grunchers. The single known Gruncher is unequivocally dispatched by Billy, and he becomes the sole keeper of the Minpins' secret. However, the narrator subtly hints to readers that similar extraordinary events can unfold for them if they believe in magic and explore their surroundings.

Future research avenues could delve into the cognitive and narratological analysis of fairy tales by R. Dahl and other postmodern British authors. This exploration aims to identify fundamental events and dominant narrative models in fiction texts for children during the relevant period.

BIBLIOGRAPHY:

1. Цапів А. О. Поетика нарративу англійськомовних художніх текстів для дітей: дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.04. Харків, (2020). 419 с.
2. Цапів А. О., Андреева М. А. Наративні особливості постмодерністських казок британської традиції (на основі художніх текстів для дітей Р. Дала). *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Германістика та міжкультурна комунікація.* (2023). № 1. С. 84–89. URL: <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2023-1-12> (дата звернення: 17.09.2023).
3. Abbott H. P. *The Cambridge Introduction to Narrative.* Cambridge: Cambridge University Press, (2002). 218 p.
4. Bal M. *Narratology : Introduction to the Theory of Narrative.* Toronto: University of Toronto Press, (2017). 206 p.
5. Bettelheim B. *The Uses of Enchantment : The Meaning and Importance of Fairy Tales.* London: Penguin Books, (1991). 352 p.
6. Chatman S. B. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film.* Ithaca, London: Cornell University Press, (1980). 288 p.
7. Dahl R. *Billy and the Minpins.* London: Puffin Books, (2016). 128 p.
8. Fludernik M. *An Introduction to Narratology.* Abingdon: Routledge, (2009). 190 p.
9. Genette G. *Figures of Literary Discourse / translated by Logan M. R.* New York: Columbia University Press, (1982). 127 p.
10. Grimm J., Grimm W. *Grimm's Fairy Tales : Illustrated Edition.* London: Puffin Books, (2011). 371 p.
11. Prince G. *A Dictionary of Narratology.* Lincoln: University of Nebraska Press, (2003). 126 p.



12. Prince G. *Narratology: The Form and Functioning of Narrative*. Berlin: Mouton, (1982). 184 p.
13. Rimmon-Kenan S. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London, New York: Routledge, (1989). 173 p.
14. Schmid W. *Narratology : An Introduction*. Berlin: De Gruyter, (2010). 270 p.

REFERENCES:

1. Tsapiv A. O. (2020). Poetyka naratyvu anhliiskomovnykh khudozhnikh tekstiv dlia ditei [Poetics of Narrative of the Anglophone Literary Texts for Children]: dys. ... d-ra filol. nauk : 10.02.04. Kharkiv. 419 p. [in Ukrainian].
2. Tsapiv A. O., Andrieieva M. A. (2023). Naratativni osoblyvosti postmodernistskykh kazok brytanskoi tradytsii (na osnovi khudozhnikh tekstiv dlia ditei R. Dala) [Narrative Characteristics of Postmodern Fairy Tales of the British Tradition (a Case Study of R. Dahl's Narratives)]. *Scientific Bulletin of Kherson State University. Series: Germanic Studies and Intercultural Communication*. № 1. P. 84–89. URL: <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2023-1-12> (date of access: 17.09.2023) [in Ukrainian].
3. Abbott H. P. (2002). *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press. 218 p.
4. Bal M. (2017). *Narratology : Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press. 206 p.
5. Bettelheim B. (1991). *The Uses of Enchantment : The Meaning and Importance of Fairy Tales*. London: Penguin Books. 352 p.
6. Chatman S. B. (1980). *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca, London: Cornell University Press. 288 p.
7. Dahl R. (2016). *Billy and the Minpins*. London: Puffin Books. 128 p.
8. Fludernik M. (2009). *An Introduction to Narratology*. Abingdon: Routledge. 190 p.
9. Genette G. (1982). *Figures of Literary Discourse / translated by Logan M. R.* New York: Columbia University Press. 127 p.
10. Grimm J., Grimm W. (2011). *Grimm's Fairy Tales: Illustrated Edition*. London: Puffin Books. 371 p.
11. Prince G. A (2003). *Dictionary of Narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press. 126 p.
12. Prince G. (1982). *Narratology: The Form and Functioning of Narrative*. Berlin: Mouton. 184 p.
13. Rimmon-Kenan S. (1989). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London, New York: Routledge. 173 p.
14. Schmid W. (2010). *Narratology : An Introduction*. Berlin: De Gruyter. 270 p.

НОТАТКИ

Наукове періодичне видання

**НАУКОВИЙ ВІСНИК
ХЕРСОНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ**

**Серія «ГЕРМАНІСТИКА
ТА МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ»**

Випуск 2

Коректура • *Я.І. Вишнякова*

Комп'ютерна верстка • *М.С. Михальченко*

Формат 60×84/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум.-друк. арк. 7,91.
Замов. № 0124/067. Наклад 100 прим.

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