Комунальний заклад вищої освіти
«Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради

АКАДЕМІЧНІ СТУДІЇ

СЕРІЯ «ГУМАНІТАРНІ НАУКИ»

Випуск 3

Видавничий дім
«Гельветика»
2023

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР:

Білоус Петро Васильович, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри філології, Комунальний заклад вищої освіти «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради

ЧЛЕНИ РЕДАКЦІЙНОЇ КОЛЕГІЇ:

Гудзенко Олена Георгіївна, кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри всесвітньої історії та філософії, Волинський національний університет імені Лесі Українки;

Добродум Ольга Вікторівна, доктор філософських наук, професор, професор кафедри культурології та філософської антропології, Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова;

Кралюк Петро Михайлович, доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри теорії та історії держави і права, Національний університет «Острозька академія»;

Коляда Еліна Калениківна, кандидат філологічних наук, професор, завідувач кафедри практики англійської мови, Волинський національний університет імені Лесі Українки;

Міріца Стефанія-Крістіна, доктор філософії, Університет «Dunarea de Jos», м. Галац, Румунія;

Чижевський Фелікс, професор, доктор габілітований, професор, Університет Марії Кюрі-Склодовської (UMCS), м. Люблін, Польща;

Яновець Анжеліка Іванівна, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземної та української філології, Луцький національний технічний університет.

Ілюстрація на обкладинці – картина із серії «Квіти – радість життя»
луцької художниці Світлани Костукевич (використана за згодою автора).

Журнал ухвалено до друку Вченою радою
Комунального закладу вищої освіти «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради
18 жовтня 2023 р., протокол № 82

Науковий журнал «Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки»
зареєстровано Міністерством юстиції України
(Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
серія КВ № 24805-14745Р від 21.04.2021)

Фахова реєстрація (категорія «Б»): Наказ МОН України № 1017 від 27 вересня 2021 року
(додаток 3) зі спеціальності 035 – Філологія.

Офіційний сайт видання: www.academstudies.volyn.ua

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

ISSN 2786-5096 (Print)
ISSN 5786-510X (Online)

© Комунальний заклад вищої освіти
«Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради, 2023

УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

УДК 82(477)”19”
DOI https://doi.org/10.52726/as.humanities/2023.3.1

М. В. МАМИЧ
доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри прикладної лінгвістики,
Національний університет «Одеська юридична академія», м. Одеса, Україна
Електронна пошта: miroslavamiros@ukr.net
https://orcid.org/0000-0002-2868-3953

А. А. КІСЕЛЬОВА
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри прикладної лінгвістики,
Національний університет «Одеська юридична академія», м. Одеса, Україна
Електронна пошта: aakiselyova@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-0292-6723

ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРО- І МОВОЦЕНТРИЗМУ В ОБРАЗНІЙ СИСТЕМІ ПОВІСТІ Є. КОНОНЕНКО «РОСІЙСЬКИЙ СЮЖЕТ»

У статті запропоновано аналіз образної системи повісті Євгенії Кононенко «Російський сюжет» в аспектах культуро- та мовоцентризму. Звернуто увагу на актуальність проблематики твору, що спричинена інтенсивністю трансформацій Українського суспільства; змінами в постколоніальній індивідуальній мовній і культурній свідомості кожного українця. Зроблено акцент на тому, що сучасний літературний образ є важливим джерелом пізнання людини, її соціальної культури як середовища буття. Творчість письменниці привертає увагу читачів і літературних критиків у контексті вивчення художніх образів героїв сучасного українського соціуму. В аналізованому творі створення таких образів ґрунтується на мотивах культуро- і мовоцентризму.

Дослідження зазначених проблем проведено з урахуванням особливостей взаємин між поколіннями в межах однієї великої родини, що зазнала численних трансформацій як на особистому, індивідуальному рівні, так і на рівні комунікативному, на рівні змін у національно-культурній свідомості. Зауважено на актуалізації в тексті повісті власних назв як маркерів створення образів представників української та інших європейських, а також англо-американської культур. Йдеться про власні імена персонажів, прецедентні імена та назви знакових художніх творів, які відіграють важливу ідентифікаційну функцію. Крім того, відзначено роль промовистих власних імен персонажів для створення їхніх образів.

Окрему увагу приділено аналізові побутових і професійних мовних практик (українсько-, російсько-, франко-, німецько-, англомовної), характерних для соціального буття кожного із персонажів як представників того чи іншого покоління українців.

Ключові слова: культуроцентризм, мовоцентризм, образна система, постколоніальне буття, мовний образ, національно-культурна ідентичність, повість, Є. Кононенко.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв’язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Сучасний художній текст є важливим джерелом пізнання людини, соціальної культури як середовища буття. Одним із авторів, що привертає увагу літературознавців у контексті вивчення художніх образів сучасного українського соціуму, є Євгенія Кононенко. Як зауважила Л. Волощук, «творчий доробок Євгенії Кононенко заслуговує на увагу, адже еволюція письменниці є віддзеркаленням життя української інтелігенції 90-х років, західної культури, погляду звичайної пересічної людини та долі сучасної української жінки. Творчість Кононенко є цікавою ще й тому, що в ній об’єдналися поліфонічні, часом не сумісні літературні перспективи, різні типи художнього мислення, які призвели до модифікаційних змін» [Волощук].

За нашими спостереженнями, «феміністичний шлейф», пов’язаний з модною, сучасною проблематикою письменницької творчості,

обмежує рамки вивчення доробку Євгенії Кононенко. Адже маємо враховувати ширший контекст тих змін, які відбуваються з Людиною пострадянського періоду. Зокрема проводилося дослідження з акцентом на проблемах творчої особистості в тоталітарному суспільстві на матеріалі твору «Останнє бажання» [Мартич]. Утім, напрям осмислення людського буття в суспільстві, що переживає колосальні соціальні, політичні, психологічні, мовно-культурні трансформації, ще тривалий час будуть актуальними. Тому особливу увагу в зазначеному контексті привертає твір «Російський сюжет» (2010 р. видання), який досі не був в активній літературознавчій рецепції (відома публікація Л. М. Ромас присвячена лише одній із субпроблем твору – «чи треба вивчати російську літературу в школах України» [Ромас : 71]).

Проблематика ж зазначеного роману значно ширша. Він продовжує проблему утискання творчої особистості в тоталітарному світі, проблему збереження національно-культурної (і мовної зокрема) ідентичності, проблему перестуктурування мовно-культурної свідомості сучасного інтелігента, який має пробудитися сам, пройти сходинками самовдосконалення і скидання «колоніальності» й активізувати «животвірні» сили в тих, хто створює коло міжнаціонального, не обмеженого державними кордонами особистого і професійно орієнтованого спілкування.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Проза Євгенії Кононенко давно в колі уваги як соціально-культурний, індивідуально-авторський феномен. Серед проблемних питань, яким приділяють увагу дослідники її творчості, аспекти фемінізму в українській літературі в зіставленні з реалізаціями у світовій літературі (В. Габор [Габор], Л. Андрієвська [Андрієвська], Н. Зборовська [Зборовська], Л. Волощук [Волощук], В. Христо [Христо] та ін.), бачення художнього простору (М. Крупка [Крупка]), урбанізм у сучасній літературі (О. Соловей [Соловей], Д. Стус [Стус], О. Ульяненко [Ульяненко]), жанрове різноманіття творчості письменниці (І. В. Назаренко та О. С. Запорожець [Назаренко, Запорожець], Г. Авксентьєва [Авксентьєва] та ін.), формування культурної свідомості людини в постколоніальній системі, пробудження національних ініціацій в індивідуумі (Л. М. Ромас [Ромас]). Зокрема остання з дослідників констатує, що в романі «Російський сюжет» «висвітлено низку актуальних для сучасного українського суспільства проблем, пов'язаних із якістю освіти […]. Зафіксовано, що в романі порушено проблеми взаємин між людьми, між батьками та дітьми, проблеми вимушеної еміграції, розпаду сімей, зростання дітей без батьківської опіки, проблему віддалення людини від радянських цінностей в часи виходу України з Радянського Союзу, проблему згубного впливу економічного краху 1990-х років на наукову кар'єру тощо» [Ромас : 71]. Утім, на тлі глобальних питань соціально-культурного простору життя і розвитку, трансформації людини в тих чи інших обставинах буття ще мало опрацьовано напрями осмислення того, як вдається письменниці актуалізувати проблеми культуро- і мовоцентризму, що оприявнюються у створенні образу людини, яка проходить шлях пошуку себе, означення осередків свого соціального «я», де воно відчуватиме гармонію і матиме простір самореалізації, саморозвитку.

Мета статті – визначити за текстом роману Є. Кононенко «Російський сюжет» ідентифікатори мотивів національно-культурної, мовної ідентичності людини в українському постколоніальному суспільстві, гармонізації індивідуальної та суспільної свідомості творчої особистості.

Виклад основного матеріалу дослідження. Часопростір, що розгортається в романі Є. Кононенко «Російський сюжет», охоплює період від 90-х років XX ст. і до початку XXI ст. Утім, за ознаками національно-культурної та мовної свідомості простежуємо взаємодію кількох поколінь: батьків (професор Небувайко та його дружина; батьки Євгена, зокрема мама – вчителька російської літератури, які живуть на Пушкінській у Києві; брат матері – військовик у відставці; сільські жінки, серед яких одна – вчителька російської та зарубіжної літератури), що народилися, сформувалися і пройшли період професійного зростання в радянські часи; дітей (Євген Самарський, Лада, Дуня; Ольга і Тетяна), які у свідомому віці пережили національно-культурні, соціально-психологічні транс-

формації постколоніального періоду в Україні та за її межами; онуків (хлопчик Мирослав), які опинилися на перехресті культур, звичаїв, традицій і призвичаюються до реалій життя, виявляючи необхідну гнучкість, адаптивність. У творі зіштовхнуте старе (російсько-радянське), відживаюче, і нове (українсько-європейсько-світове); чуже і своє.

Це роман не лише про проблеми взаєморозуміння поколінь, але й про зіткнення кількох культур. Що визначає ***культуроцентризм*** твору і відповідні ідентифікації персонажів?

У системі образів російсько-радянського минулого – власні імена персонажів. Промовисте прізвище одного з батьків пари, яка народжує дитину нового часу, – професора-історика *Небувайка*. Якщо дід «канув у Лету», то його онук, *Мирослав*, здобув таке ім'я, яке «не русифікується», бо «жоден герой російської класичної літератури, яку Дуня знає в усій її безмежній повноті, не має цього імені» [Кононенко : 10]. У результаті: «Дуню дивує те, що дзвінке ім'я хлопця, яке так добре звучить будь-якою мовою, чомусь не русифікується. Жоден герой російської класичної літератури, яку Дуня знає в усій її безмежній повноті, не має цього імені. Самого Мирослава це не турбує. На Росію він у своїх життєвих планах не ставить. […] А французький Мі-о-слав, та й американський Майрос, звучать прикольно. Він вдячний своєму дідові, небіжчику Василеві Тарасовичу, професорові Небувайку, який дав йому таке славне лунке ім'я» [Кононенко : 10]. І сам хлопчик згодом заявляє мачусі Дуні: « – Краще називай мене Травень, – сказав хлопець мачусі, коли та скоротила Майрос до Май, і Дуня знову не второпала, в чому полягає міжмовна гра слів. Хоча й знала напам'ять п'єсу Гоголя «Ревізор»» [Кононенко : 16]. Отже, нащадок – дитина нового часу, часу глобалізму, він цілком усвідомлює своє українське єство, свою неповторність, самодостатність у звичному для нього, а не для батьків, світі. Невипадково авторка твору зауважує: «Підліток на ймення Мирослав був сполучною ланкою цього товариства» [Кононенко : 7]. Натомість його кровна мама здобуває літературне ім'я Лада Небувайко – Жіоно, її ж перейменовує Дуня на «Клаву»… Так і стала Лада втіленням жінки «з ностальгійною посмішкою»… За ким, за чим ця ностальгія?... Вона не ідентифікує себе з жодним національно-культурним простором конкретно і однозначно: не повністю відірвалася від українського, не цілковито пристала до європейського… Не змогла народити і дитину в новому шлюбі. Висновок: така життєва позиція, така ослаблена ідентичність приречена.

Промовистими є й імена інших головних і другорядних персонажів: *Євген* (алюзія з «Євгеном Онєгіним», адже мама – вчителька російської літератури), *Ольга* і *Тетяна* (ті самі причини: мама дівчат – вчителька російської мови та літератури в сільській школі), *Дуня Гурман* (мачуха, професор-русист), *Неоніла Микитівна Бовдур* (типовий український радянський педагог), *Анжела Валеріївна* (вчителька англійської в Ірівській школі), *Дмитро Удальчук* (письменник із України, що живе в Америці). З цими образними засобами пов'язані так звані межові асоціації: зовнішні форми імен, здебільшого, нагадують про радянсько-російські часи, у які сформувалася національно-культурна ідентичність їхніх предків; внутрішня ж форма деяких із них, насамперед Євгена, згодом Тетяни, перебуває в динаміці, адже персонажі, що відірвалися від колоніального минулого, йдуть за тими змінами, яких від них вимагав час і суспільно-політичні, національно-культурні трансформації Українського соціуму.

У творі ще є ряд таких образних засобів, як власні назви (географічні назви, власні імена персонажів, прецедентні імена персонажів інших художніх творів, назви знакових художніх творів), які відіграють важливу функцію ідентифікації культур: а) української (*Україна; Київ, Ірівка, Кобівка*; *Дніпро*; *Львівська площа*; *пісня «Червона калина»*, *Нечуй-Левицький «Кайдашева сім'я»* та *Микола Джеря*; *Іван Франко «Борислав сміється»*); б) європейських: французької (*Франція*; *Тьєрі*), німецької (*Ніцше*); в) американської, англійської (*Америка*; *Гарвард*, *Прінстон*, *Санта-Марія*; *Селінджер*; *«Санта-Барбара»*; *Бекон*); г) російської (*Росія, Москва, Петербург*; *Ф. Достоєвський* та його *Катерина Іванівна* і *Мармеладов* із «*Злочин і кара*», а також *«Ідіот»*; *Пушкін «Євгеній Онєгін»*; *Тургенєв*; *О. Гончаров «Обрив»*, *Марина Цвєтаєва*, *Анна Карєніна*, *поміщик Троцький*, *Ларіна*, *Онєгін*). Ці назви живуть у свідомості персонажів, одні іронізують, апелюючи до них,

інші підносять як знаки культури, з якою ідентифікують себе: «Це ж ким треба бути! Тургенєва замінити Селінджером» [Кононенко : 26], «Згодом він не раз пояснював, що прізвище «Самарський» утворилося не від російського міста на Волзі. А від української річки, притоки Дніпра. А ім'я, яке його мати дала йому на честь героя російської класики, по-українськи вдало скорочувалося і ставало маскуліннішим» [Кононенко : 26] та ін.

Ще один вагомий центральний мотив роману Є. Кононенко – *мова*, чи, більш правильно сказати у множині, – ***мови***. Що розуміємо під мовоцентризмом аналізованого твору? Маркерами ідентичностей образів персонажів є українська, російська, французька, англійська мови. З приводу кожного з цих засобів комунікації авторка роману залишила для читачів певну рефлексію.

Персонажі твору шукають повсякчас спільну мову у прямому і переносному значенні. З цим мотивом пов'язаний іронічний мінітекст: русистка Дуня спочатку «спробувала домовитися про спільну мову пікніка» [Кононенко : 8]. Які варіанти: англійська або російська? Утім, на цій галявині є українці та француз. Мотиви для знання тої чи іншої мови в усіх різні: русофілка Дуня свої пропозиції висловила, але є поважний ресторатор француз Тьєрі, і він платить за обід, а його оточення французькою говорить погано; Євген, крім української, звичайно ж російської, вільно володіє англійською та німецькою, якою читає Ніцше… Оповідач підсумовує: брак мовної згоди не спричинює «помітних конфліктів» [Кононенко : 11], адже подружні пари збалансовано співіснують на прекрасній рівнині («– Яка краса! – вигукує Дуня» [Кононенко : 12]).

Українська мова – це мова усього тексту. Але вона має специфічні функції для кожного з представників трьох поколінь. Батьки як покоління радянського періоду (міщани-пристосуванці, радянські кар'єристи). З цими персонажами пов'язаний і мотив мови освіти, мови спілкування в інтелігентському середовищі, мови в батьківському домі. Тещу Євгена «задовбує» українська мова, якою викладає історію її поважний чоловік. Дядько Євгена («дядько чесний без догани»), військовий, говорив російською. Матір Євгена «переконана, що в Україні немає жодної людини, яка не знала би російської мови» [Кононенко : 74]; вона з тих, хто стверджує: « – Я – українка, яка любить російську літературу! Бо російську літературу любить увесь світ» [Кононенко : 25]. Вагалися сільські вчителі – батьки Ольги і Тетяни, – обираючи фах: «ми разом вступали, разом не добрали балів на російське відділення філологічного факультету» [Кононенко : 73]. Згодом по-різному вони сприйняли престижність філологічної освіти російською та українською: вибір того чи іншого фаху має соціальні причини, пор.: «Зоя добре вчилася в пединституті, то згодом змогла перевестися на російське відділення, а Тихонович так і доучувався на українському» [Кононенко : 74].

Діти цих батьків в умовах трансформації українського суспільства. Як вже зазначено вище, Лада не виявляла стійкої національно-культурної ідентифікації, прагнучи виїхати в Європу і вийти заміж за француза; на рівні побутових стосунків вона закидала матері її захоплення російською класикою.

Найбільше уваги щодо формування мовної ідентичності приділено центральному персонажеві – Євгену. Поштовхом до трансформацій стали злам 80–90-ті рр. XX ст., а також інтелігентне модерне товариство молодих людей, в якому було цікаво («Чи не вперше українська стала для нього мовою спілкування, а не мовою школи, театральної вистави чи поезії, і це було класно» [Кононенко : 19]), де Євген здобув досвід закоханості: «Від тої ночі українська стала для нього мовою кохання» [Кононенко : 19]. Україномовне товариство з висловлюваними українськими ідеями дало Євгенові «ту волю до життя, яких раніше не знав» [Кононенко : 20]. Саме в оцінці Євгена українська – мова життя, кохання, спілкування, «нового народження», «цікавішого, повнішого буття, втаємниченого мовою добірного товариства», мова, якою можна говорити про ВСЕ. Пор. ще: «Українська, і саме в тому варіанті, яким говорить його товариство, це мова духовної аристократії, недосяжна для міщухів-плебеїв. Навіть якщо вони вважають себе патріотами. Хай спершу заговорять не по-київськи, а таки українською, і тоді він відповідатиме їм українською!» [Кононенко : 24].

Для Євгена спілкування з Мирославом українською, хоч і через океан, – це виконання батьківського обов'язку (пор. трансформоване «материнська мова» – «батьківська мова»).

Щодо Дуні, то вона шукає таку спільну мову, щоб нею не стала українська, бо тоді вона почуватиметься невпевнено, не зможе підтримати розмову: «Пізнання України до планів Дуні не входило» [Кононенко : 109].

Російська мова «живе» у романі Є. Кононенко «за лаштунками»: про те, що нею спілкується той чи інший персонаж і яку роль вона відігравала чи відіграє в їхньому житті, дізнаємося з оповіді автора. Мова ця представлена також у прецедентних висловлюваннях (Вот и жизнь пройдет, как прошли Азорские острова (з поезії В. Маяковського), Я Русь в тебя вкачала, как насосом! (з М. Цвєтаєвої), Ей рано нравились романы (з О. Пушкіна)). Ці вислови виринають у свідомості пострадянських людей, які здобували освіту російською мовою і в яких формувалася російсько-радянська ідентичність незалежно від місця проживання у «Совковому Союзі».

Онук Мирослав зростає в мультикультурному і мультимовному середовищі. Мовне виховання майбутнього українця – Мирослава – відбувається в калейдоскопі переходів: російською – з бабусею із Пушкінської, українською – з батьком, володіє англійською та німецькою, які вивчає в школі. Хлопчик жалкує, що не знає португальської, коли приїхав з батьком на Азорські острови. Отже, дитині відкритий увесь світ.

Наприкінці твору дедалі більше натрапляємо в тексті на такі образні засоби, як макаронізми. Це чужомовні слова, окремі фрази, механічно внесені в мову в незмінному вигляді [Словник : 601], які засвідчують трансформацію мовно-культурної свідомості наших сучасників. Останній розділ має англійську назву «What a Russian Story!» (Яка російська історія! – переклад наш: *М. М.*). Тут професор-русистка Дуня, дізнавшись особисту історію перебування Євгена в українському селі і порівнявши її не так із Пушкіним, як з Достоєвським, вигукує англійською: «What a Russian Story! It's real dostoievity!» (Яка російська історія! Це справжня достовірність! – переклад наш: *М.М.*). Не подає авторка українською і назву конгресу, на який запрошують Євгена. Вона звучить: «Different worlds: contact points» (Різні світи: точки дотику. – переклад наш: *М. М.*). Очевидно, прикінцеві одночасно і культуро-, і мовоцентричні акценти роману орієнтовані на сприйняття тексту людиною нового часу, яка не матиме труднощів з прочитанням і перекладом таких макаронізмів. Так само підсумкову функцію виконують інші прецедентні феномени, як-от: It's not from Immortality, It's from Testaments Betrayed (Це не від Безсмертя, Це від Зраджених заповітів, М. Кундера), Werde der du bist (Стань тим, ким ти є, Гете). Чому іншими мовами? Очевидно, щоб ствердити загальнолюдські цінності буття в глобалізованій спільноті.

Висновки. Отже, мотиви культуро- й мовоцентризму досить деталізовані в романі Є. Кононенко. Це робить текст «Російського сюжету» актуальним, сучасним, адже українське суспільство переживає складні трансформації, пов'язані з розширенням кордонів, за які може потрапити українець нового постколоніального часу. І якщо йому вдалося активізувати в собі національно-культурну ідентичність ще на теренах своєї батьківщини, то він не зрадить заповітам праотців і знайде себе, буде відчувати свою цілісність, «самість» у будь-якому куточку світу. Орієнтація на українське, українськість, українську мову в побуті і в професійному середовищі – це запорука пробудження від «російського сюжету» в майбутньому кожного українця, це каталізатор гармонізації індивідуальної та суспільної свідомості творчої особистості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Авксентьєва Г.А. Авторські жанрові моделі у збірці Є. Кононенко «Симбалайн». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. : Філологія*. 2023. № 59 Том 1. С. 127–130.

2. Андрієвська Л. «Імітація детектива, або елітарії також плачуть». *Поступ*. 2001. № 133(791). URL : http://postup.brama.com/010901/133_8_2.html

3. Волошук Л. Феміністичний дискурс прози Євгенії Кононенко. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки*. 2017. № 1(19). С. 62–66.

4. Габор В. Українська Франсуаза Саґан. URL : http://www.molbuk.cv.ua /archive/ index. htmlhttp ://gazeta.ua/

5. Зборовська Н. Феміністичний триптих Євгенії Кононенко в контексті загальноукраїнської проблематики. *Слово і час*. 2005. № 6. С. 57–68.

6. Кононенко Є. Російський сюжет. Львів : «Кальварія», 2010.

7. Крупка М. Інваріанти художнього простору сучасної жіночої прози (Євгенія Кононенко). *Житомирські літературознавчі студії*. 2013. Вип.7. С. 270–282.

8. Мартич В. Творча людина у тоталітарному суспільстві (за творами «Останнє бажання» Євгенії Кононенко і «Маленький апокаліпсис» Тадеуша Конвіцького). Кваліфікаційна робота (проєкт) на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”. Херсон, 2020. URL : http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/11468/Martich_FUPJ_2020.pdf?sequence=1&isAllowed=y

9. Назаренко І. В., Запорожець, О. С. Жанрова специфіка роману-екфразису (на матеріалі твору «Жертва забутого майстра» Євгенії Кононенко). *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. 2019. Вип. 30(69). С. 101–106.

10. Ромас Л. М. Допоки тяжітиме над українцями фатум російського сюжету (із залученням матеріалу роману Євгенії Кононенко «Російський сюжет»). *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Журналістика*. 2023. Т. 34(73) № 1. Ч. 2. С. 71–76.

11. Словник української мови в 11 томах. Том 4. К., 1973.

12. Соловей О. Роман «Імітація» Євгенії Кононенко: бестселери для «елітаріїв». *Слово і час*. 2003. № 2. С. 58–62.

13. Стус Д. «Зрадливе місто» Євгенії Кононенко (лист-прохання до авторки та її видавця). URL: http://www.review.kiev.ua/arcr.shtm?id=083

14. Ульяненко О. Процес імітації. URL : http://www.review.kiev.ua/arcr.shtm?id=014

15. Христо В. Творчість Євгенії Кононенко в контексті сучасної української прози. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. 2016. № 1(17). С. 315–318.

REFERENCES

1. Avksentieva H. A. (2023) Avtorski zhanrovi modeli u zbirtsi Ye. Kononenko «Symbalain». *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser.: Filolohiia*. № 59. Tom 1. S. 127–130.

2. Andriievska L. (2001) «Imitatsiia detektyva, abo elitarii takozh plachut». *Postup.* № 133(791). URL : http://postup.brama.com/010901/133_8_2.html

3. Voloshuk L. (2017) Feministychnyi dyskurs prozy Yevhenii Kononenko. *Naukovyi visnyk MNU imeni V. O. Sukhomlynskoho. Filolohichni nauky*. № 1(19). S. 62–66.

4. Habor V. Ukrainska Fransuaza Sagan. URL : http://www.molbuk.cv.ua /archive/ index. htmlhttp ://gazeta.ua/

5. Zborovska N. (2005) Feministychnyi tryptykh Yevhenii Kononenko v konteksti zahalnoukrainskoi problematyky. *Slovo i chas.* № 6. S. 57–68.

6. Kononenko Ye. (2010) Rosiiskyi siuzhet. Lviv : «Kalvariia».

7. Krupka M. (2013) Invarianty khudozhnoho prostoru suchasnoi zhinochoi prozy (Yevheniia Kononenko). *Zhytomyrski literaturoznavchi studii*. Vyp. 7. S. 270–282.

8. Martych V. (2020) Tvorcha liudyna u totalitarnomu suspilstvi (za tvoramy «Ostannie bazhannia» Yevhenii Kononenko i «Malenkyi apokalipsys» Tadeusha Konvitskoho). Kvalifikatsiina robota (proiekt) na zdobuttia stupenia vyshchoi osvity “bakalavr”. Kherson, URL: http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/11468/Martich_FUPJ_2020.pdf?sequence=1&isAllowed=y

9. Nazarenko I. V., Zaporozhets, O. S. (2019) Zhanrova spetsyfika romanu-ekfrazysu (na materiali tvoru «Zhertva zabutoho maistra» Yevhenii Kononenko). *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho.* Vyp. 30(69). S. 101–106.

10. Romas L. M. (2023) Dopoky tiazhityme nad ukraintsiamy fatum rosiiskoho siuzhetu (iz zaluchenniam materialu romanu Yevhenii Kononenko «Rosiiskyi siuzhet»). *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Seriia : Filolohiia.* Zhurnalistyka. T. 34(73) № 1 Ch. 2. S. 71–76.

11. Slovnyk ukrainskoi movy v 11 tomakh. Tom 4. K., 1973.

12. Solovei O. (2003) Roman «Imitatsiia» Yevhenii Kononenko: bestselery dlia «elitariiv». *Slovo i chas.* № 2. S. 58–62.

13. Stus D. «Zradlyve misto» Yevhenii Kononenko (lyst-prokhannia do avtorky ta yii vydavtsia). URL : http://www.review.kiev.ua/arcr.shtm?id=083

14. Ulianenko O. Protses imitatsii. URL : http://www.review.kiev.ua/arcr.shtm?id=014

15. Khrysto V. (2016) Tvorchist Yevhenii Kononenko v konteksti suchasnoi ukrainskoi prozy. *Naukovyi visnyk MNU imeni V. O. Sukhomlynskoho. Filolohichni nauky (literaturoznavstvo)*. № 1(17). S. 315–318.

M. V. MAMYCH
Doctor of Philological Sciences, Professor,
Head of the Department of Applied Linguistics,
Odesa Law Academy National University, Odesa, Ukraine
E-mail : miroslavamiros@ukr.net
https://orcid.org/0000-0002-2868-3953

A. A. KISELOVA
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Applied Linguistics,
Odesa Law Academy National University, Odesa, Ukraine
E-mail: aakiselyova@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-0292-6723

PROBLEMS OF CULTURE AND LANGUAGE IN THE NOVEL OF E. KONONENKO “RUSSIAN PLOT”

The article offers an analysis of the figurative system of E. Kononenko’s novel "The Russian Plot" in terms of cultural and language centrism. Attention is drawn to the relevance of the work’s subject matter, which is caused by the intensity of transformations in Ukrainian society; changes in the postcolonial individual linguistic and cultural consciousness of every Ukrainian. The emphasis is placed on the fact that the modern literary image is an important source of knowledge of a person, their social culture as an environment of being. The writer’s work attracts the attention of readers and literary critics in the context of studying the artistic images of the characters of modern Ukrainian society. In the analysed work, the creation of such images is based on the motives of cultural and language centrism.

The study of these problems is carried out taking into account the peculiarities of intergenerational relations within one large family that has undergone numerous transformations both at the personal, individual level and at the communicative level, at the level of changes in national and cultural consciousness. The actualisation of proper nouns in the text of the story as markers of image creation of representatives of Ukrainian and other European, as well as Anglo-American cultures, is emphasised. These are names of characters, precedent names, and titles of iconic works of art that carry out an important identificational function. In addition, the role of eloquent names of characters in creating their images is marked.

Special attention is paid to the analysis of everyday and professional language practices (Ukrainian, Russian, French, German, English), which are characteristic of social life of each of the characters as representatives of a particular generation of Ukrainians.

Key words: cultural centrism, language centrism, post-colonial life, Ukrainian language, national-cultural identity, novel, E. Kononenko.

УДК 82.111.15
DOI https://doi.org/10.52726/as.humanities/2023.3.2

М. В. МІРЧЕНКО
доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри української мови,
Волинський національний університет імені Лесі Українки, м. Луцьк, Україна
Електронна пошта: Mirchenko.Mykola@vnu.edu.ua
https://orcid.org/0000-0003-3955-330X

АКТУАЛІЗАЦІЙНІ КАТЕГОРІЙНІ ЗНАЧЕННЯ У ТЕКСТІ

У статті розглянуто актуалізаційні категорійні значення тексту, зокрема комунікативно орієнтовані категорії, що належать до зовнішньо синтаксичної сфери речення і найчастіше актуалізують речення в структурі тексту. Текст аналізуємо як мовну одиницю, мовленнєвою реалізацією якої виступає дискурс.

Оскільки інформативність тексту є однією з його важливих категорійних домінант, в роботі виділено й детально проаналізовано такі основні текстові категорії: інформативність, когезія (значення), континуум (логічна послідовність, темпоральний чи просторовий взаємозв'язок окремих частин), членованість, автосемантія окремих частин (уривків) тексту, ретроспекція (віднесення до попередньої змістово-фактуальної інформації, проспекція (віднесення до наступної змістово-фактуальної інформації, модальність (суб'єктивно-оцінний характер думки, інтеграція (об'єднання складників в єдине ціле за відносної нейтралізації автосемантичності), завершеність (вичерпне вираження замислу автора), актуалізація (комунікативна та естетична вартість). Зокрема, визначено, що модальність як текстова категорія є візитівкою тексту. Тому модальність вказує на інтегрований мовцем стосунок змісту речення до дійсності, пов'язаний із витлумаченням повідомлюваного як реального, потенційного або ірреального. Невід'ємною текстовою величиною є інтеграція, оскільки забезпечує послідовне осмислення тексту від його розгортання до завершення.

Особливо детально проаналізовано текстові категорії актуалізації, що реалізується у функціонуванні надфразових єдностей, котрі утворені з декількох змістовно послідовних речень, як простих, так і складних, і розкривають якусь частину тексту – мікротему. Визначено, що особливу актуалізовану семантику в надфразових єдностях несуть повторювальні об'єктні компоненти чи звертання або риторично-питальні речення. Окремо розглянуті приклади, де важлива роль у побудові надфразової єдності належить порядку слів і речень, паралелізмової побудови окремих речень, ритмомелодійним засобам.

Ключові слова: категорійні значення, текст, модальність, інтеграція, актуалізація, надфразова єдність.

Поставлення проблеми. Комунікативно орієнтовані категорії, що належать до зовнішньо синтаксичної сфери речення, найчастіше актуалізують речення в структурі тексту, вони є важливими категорійними маркерами самого речення. До цього різновиду категорійних значень, насамперед, належать категорії предикативності, модальності, часу та персональності тощо.

Аналіз попередніх досліджень. Категорійні значення тексту були об'єктом вивчення значної кількості мовознавців. Зокрема, ще О. Потебня зазначав, що «думка і мова нероздільні, мова без думки неможлива, як думка без мови; вони співвідносні між собою як душа і тіло, сила і функція, сутність і форма» (див. у [Мірченко, 2013 : 103]). У сучасній лінгвістиці Г. Матковська досліджує композиційні особливості художнього тексту, Н. Глінка розглядає категорію інтертекстуальності, Л. Бабенко спеціалізується на лінгвістичному аналізі художнього тексту, Г. Солганик вивчає його стилістику. Окремі категорійні значення були предметом дослідження Н. Гуйванюк (актуалізація), О. Семенець та Н. Костусяк (модальність) [Костусяк], К. Рябової (цілісність і зв'язність) [Рябова] тощо. Однак актуалізаційні категорії потребують детальнішого опрацювання в сучасній лінгвістиці, особливо категорії тексту.

Мета статті – проаналізувати актуалізаційні категорійні значення в тексті, визначити способи їх реалізації.

Виклад основного матеріалу. Текст (від лат. textus – сплетіння, зв'язок) означає об'єднану смисловим зв'язком послідовність знакових одиниць, основними властивостями якої є зв'язність і цілість. Під ним вбачають письмове, друковане, а то й усне фіксування мовного висловлювання або повідомлення про щось. Для поєднання речень у тексті застосовують специфічні засоби зв'язку: займенникову

синонімічну заміну тотожних одиниць, частки, порядок слів і речень тощо.

У сучасних лінгвістичних працях важливим постало співвідношення понять тексту і дискурсу. Дискурсом називають «текст, занурений в життя» [Загнітко], його або протиставляють власне тексту, або вбачають їх тотожними. Пор.: «Дискурс, у широкому сенсі слова, є складною єдністю мовної форми, значення і дії, яке найкраще могло б бути схарактеризованим за допомогою поняття комунікативної події або комунікативного акту…» [Бацевич].

Уникаючи дискусії щодо цієї проблеми, розглянемо текст як мовну одиницю, мовленнєвою реалізацією якої виступає дискурс.

Оскільки інформативність тексту є однією з його важливих категорійних домінант, окреслимо такі основні текстові категорії: 1) інформативність, 2) когезія (значення), 3) континуум (логічна послідовність, темпоральний чи просторовий взаємозв'язок окремих частин), 4) членованість, 5) автосемантія окремих частин (уривків) тексту, 6) ретроспекція (віднесення до попередньої змістово-фактуальної інформації, 7) проспекція (віднесення до наступної змістово-фактуальної інформації, 8) модальність (суб'єктивно-оцінний характер думки, 9) інтеграція (об'єднання складників в єдине ціле за відносної нейтралізації автосемантичності), 10) завершеність (вичерпне вираження замислу автора), 11) актуалізація (комунікативна та естетична вартість) (пор. [Загнітко : 2, 23, 24]).

Ф. Бацевич, І. Кочан, посилаючись на Ф. Данеша, виділяють *прогресію* (лат. progressio – рух уперед, збільшення, прирощення) як категорію, що забезпечує породження тексту і формує (функціонування тексту) прирощення смислового складового тексту разом зі зміною (зазвичай збільшенням) формально-структурних елементів. На їхню думку, найбільш типовою є проста лінійна прогресія, коли рема попереднього висловлювання стає темою наступного [Бацевич].

Інформативність як граматична категорія тексту вміщує різноманітні типи текстів як за стильовою різноманітністю, так і за характером інформації. Так, наприклад, художній текст може бути реалізований в оповіданні, романі, поезії, драмі, повісті, байці і т. д. А офіційно-діловий – у формі договору, ноти, пакту, заяви, протесту тощо. Як дуже містка величина, категорія інформативності проявляє себе й у формах повідомлення, опису, роздуму, листа, резолюції, договору, замітки, статті, довідки і т. д.

Когезія як внутрішньотекстова категорія виявляється в таких граматичних засобах: граматичне узгодження словоформ, синтаксичних конструкцій (синтаксичний паралелізм), займенниково-прислівникові форми, сполучники і сполучні слова тощо. На рівні семантики вона включає концептуальність тексту і його співвіднесення з певним фрагментом дійсності. На граматичному рівні проявляється в індивідуальному авторському стилі: «*…Обличчя в тумані… Чиє?... / Хто з ним на сонячнім герці?... Я стримую серце своє українське розхристане серце…*» (В. Сосюра), *«Ставить осінь на землю свою золоту пектораль, ковтаючи сльози, одягши на плечі сукману, перемотує літо на чорні котушки тополь, шиє голим полям нескінченну сорочку з туману. Тихо строчать дощі…/ Навіщо мені ця печаль? Що я хочу спитать у цієї сумної кравчині?», «Красива осінь вишиває клени червоним, жовтим, срібним, золотим. А листя просить – виший нас зеленим! Ми ще побудем, ще не облетим»* (Л. Костенко).

Континуум як текстова категорія доповнює когезію і реалізується через поняття простору і часу. Отже, це, насамперед, певна послідовність фактів, подій, що розгорнуті у просторі і часі. У різних текстових структурах вони розгорнуті неоднаково. Хронологічна послідовність подій у художньому, наприклад, тексті вступає в певну суперечність з реальним часом, оскільки може створювати певну ілюзію часових і просторових взаємовідношень. Континуум художнього тексту не обов'язково показує лінійність часу і простору; можливі певні зміщення і перетини як часових, так і просторових значень. Однак просторові значення у художніх текстах більш точні, ніж часові.

Членованість як текстова категорія дозволяє окреслювати часові і просторові відрізки, розглядаючи їх як частини цілого тексту.

Автосемантизація окремих частин тексту як текстова категорія проявляє себе у формах залежності або ж відносної незалежності певних відрізків тексту (надфразових єдностей) щодо смислу всього тексту або його частин.

Ретроспекція як текстова категорія постає через відношення-стосунок до попередньої змістово-фактуальної інформації у структурі тексту. У більшості текстів ретроспекція проявляє себе імпліцитно, що, безперечно, переплетено з окремими експліцитними «сигналами», які сприяють розумінню того, що можливе чи передбачуване для дальшого компонування тексту. Вона може бути реалізована різними засобами, зокрема, наприклад, повтором. Вона також пов'язана тісно з іншими категоріями тексту – когезією, інформативністю, членованістю тощо. Це, по суті, повернення до попередньої інформації в тексті, що може бути передбачена у формі дейктичних фраз: *як було зазначено вище…*, *як ми уже зазначали…* тощо, або через поетичний повтор: «*Сестри* ***білять яблуні в саду***. ***Мати білять*** *хату і у хаті* . ***Біля*** *хати* ***білий*** *батько на канапі вигріває війни і журбу.* ***Мати білять яблуні в саду. Мати білять*** *хату і у хаті.* ***Біля*** *хати* ***білий*** *батько на канапі.* ***Мати білять*** *хату.* ***Білять*** *хату»* (М. Вінграновський).

Проспекція як категорія тексту полягає у відношенні і прогнозуванні наступної змістово-фактуальної інформації. Сигналами проспекції можуть бути, напр., фрази «*він і не підозрював, що…», «як буде сказано нижче…», «як він буде розчарований, коли дізнається, що…»* тощо.

Модальність як текстова категорія – дуже містка величина. Вона, насамперед, властива реченню як текстовій одиниці і є його візитівкою. Кожне речення включає суттєву конструктивну ознаку, модальне значення, тобто умі-щує в собі вказівку на стосунок до дійсності. Представлена у двох основних різновидах (об'єктивна і суб'єктивна), модальність постає багатогранною. Якщо об'єктивно-модальне значення виражає характер відношення повідомлюваного до дійсності, то суб'єктивно-модальне виражає ставлення мовця до повідомлюваного. Це значення виражене додатковими граматичними, лексико-граматичними й інтонаційними засобами, що накладені на ту чи ту форму речення. У різних типах текстів модальність виявляється по-різному. Зазвичай суб'єктивна (авторська) модальність передбачає обов'язкову оцінку. У наукових текстах автори рідко висловлюють своє ставлення до повідомлюваного. Тому наукові тексти з очевидною ймовірністю наділені, звичайно, об'єктивною реальною модальністю. Завважимо, що І. Вихованець підкреслює: «категорія модальності вказує на стосунок змісту речення до дійсності, з яким пов'язується витлумачення повідомлювального як реального (лише констатованого мовцем), або як ірреального (можливого, бажаного, необхідного й под.)» [Вихованець : 62]. Отже, підкатегорія модальності вказує на інтегрований мовцем стосунок змісту речення до дійсності, пов'язаний із витлумаченням повідомлюваного як реального, потенційного або ірреального [Мірченко 2004 : 292–293].

Інтеграція як текстова категорія є невід'ємною величиною, оскільки забезпечує послідовне осмислення тексту від його розгортання до завершення. Якщо в наукових текстах інтеграція будована на логічних і змістових причинно-наслідкових засобах цілості, поступовості, то в художніх, особливо поетичних текстах вона «розчинена» в системі образів, асоціацій, не розкритих до кінця зв'язків між явищами. Цілісність художнього образу визначає сама природа художнього мислення, яке прагне охопити світ як єдність, не дроблячи живу дійсність на частини. Специфіка мовного оформлення цілісного образу полягає, очевидно, не просто у підпорядкуванні окремих лінгвістичних одиниць тексту, але й у єдності із самостійною змістовою цінністю цих одиниць.

Будучи дещо «захованою» категорією, інтеграція постає водночас упорядкованою величиною. У взаємозалежних частинах тексту фокусуємо, звичайно, певну смислову співвідне-сеність, яка певніше викристалізовується тоді, коли ці частини перебувають ближче одна до одної. Тому текст неможливий без початку і кінця.

Завершеність тексту як категорійна величина реалізує задум автора щодо тієї проблеми, яку він прагне реалізувати у цілому через повідомлення, опис, роздум тощо. Ця категорія стосується, насамперед, цілого текстового утворення, а не його частин. Однак художній текст часто залишає місце для роздуму читача, адже останньому лишається невідома доля персонажів. Але текст і в такому разі буде завершеним, пор., назви класичних творів «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», «Україна в огні», «Людина і зброя» тощо.

Актуалізація як текстова категорія реалізує особливе (текстове) навантаження одиниць тексту – надфразових єдностей. Вона охоплює виокремлення в них засобів її вираження, виділення вагомих для тексту одиниць – лексичних, морфологічних, навіть графічних (для друкованого тексту), акцентологічних (для усного тексту), словотвірних, синтаксичних, інтонаційних, пор.: «*Мій друже,* ***плач!*** *Вона любила,* ***Не плач,*** *мій друже. Ти щасливий».* (М. Вінграновський); «***Не люби*** *свого батька – ту руку стару,* ***Не люби*** *його саду вишневу кору,* ***Не люби*** *свою матір в печалі й жалі****, Не люби*** *її кроки м'які і малі,* ***Не люби*** *свого сина від колиски його,* ***Не люби*** *товариства від порога його,* ***Не люби*** *всього світу, себе* ***не люби, Не люби*** *свого духу –* ***домовину*** *роби».* (М. Вінграновський); «***Криши, ламай, трощи*** *стереотипи! Вони кричать, пручаються –* ***ламай!»*** (Л. Костенко); «***Ярій,*** *душе.* ***Ярій,*** *а не* ***ридай.*** *У білій стужі сонце України».* (В. Стус). «*А ти* ***шукай*** *– червону тінь калини на чорних водах тінь її* ***шукай.»*** (В. Стус). У таких текстах особливу актуалізовану функцію реалізують дієслова спонукальні, окличні речення, їх повтори тощо. Або особливу актуалізовану семантику несуть повторювальні об'єктні компоненти чи звертання або риторично-питальні речення, пор.: «*Я б* ***тебе*** *заховав за коня чи могилу, Та* ***могилі*** *й* ***коню*** *де сховатись самим? Я б* ***тебе*** *заховав за* ***Дніпра*** *тиху спину, Та* ***Дніпрові*** *самому сховатись за ким?»* (М. Вінграновський). «*Чи* ***набрунькується*** *гілля? Чи* ***встигне*** *вгрітися земля? Чи* ***запарують*** *косогори? Чи іван-чай ще* ***зацвіте****? Чи знову хуга* ***замете*** *по сіро-чорних коридорах? Чи* ***вздрію*** *ще, коли струмки – тугі, напористі, шумні – згори* ***прорвуться*** *на долину?... Чи ще кульбаби* ***вздрію*** *цвіт? Чи може кілька чорних Брам* ***скріплять*** *уста мені?»* (В. Стус). «*Україно! Тебе я терпіти не можу, Я тебе* ***ненавиджу чуттями*** *всіма, Коли ти примітивна й на лубок схожа,* ***Коли*** *думки на лобі у тебе нема… Україно,* ***мовчи!*** *Україно,* ***затихни! Не така*** *ти багата, щоб тратить слова.»* (В Симоненко). Повтор мовних елементів ‒один із найважливіших текстоорієнтованих засобів, що використовується для здійснення внутрішньо текстових зв'язків, зчеплення компонентів тексту, забезпечення його тематичної прогресії та цілісності.

Як відомо, текст, будучи фіксованим відрізком комунікації та мовленнєвим актом, являє собою певного роду «знятий» момент усього процесу. Він відтворює частину «картини світу», яка потрапляє у поле зору митця, публіциста, ученого, дослідника тощо, і прагне якомога точніше її передати слухачеві, читачеві у певний момент сприйняття. Творець тексту в міру своїх можливостей і розуміння ставить за мету пояснити ті явища мовної картини світу, в сутність яких намагається проникнути. Цей процес пізнання протікає складно, переривисто, із залученням відомих категорій текстових і уривчастих вражень і суджень, пов'язаних із автосемантизацією та інтеграцією.

Надфразова єдність, або складне синтаксичне ціле – одиниця членування тексту (усного чи письмового). Надфразова єдність утворювана з декількох змістовно послідовних речень, як простих, так і складних, що розкривають якусь частину тексту – мікротему. Вона об'єднувана переважно інтонацією та іншими формальними засобами – вживанням анафоричних займенників чи прислівників, співвідношенням видо-часових і способових форм присудкових слів, синонімічним повтором, уживанням обставин часу і місця, сполучників сурядності і підрядності, що, крім основної, несуть приєднувальну функцію тощо.

Важлива роль у побудові надфразової єдності належить порядку слів і речень, паралелізмової побудови окремих речень, ритмомелодійним засобам. Наведемо кілька прикладів (кожна надфразова єдність починається з виділеного напівжирним рядка): ***Сосна із ночі виплила, як щогла, /*** *Грудей торкнулась, як вода-весла / Із уст-слова. І спогади знесла, / мов сонну хвилю. І подушка змокла. /* ***Сосна із ночі випливла, мов щогла, /*** *І просвітилась болем далина. / Кругом – вона, геть доокруж – вона, / Та тільки терням поросла дорога. /* ***Сосна росте із ночі****. Роєм птиць / благословенна свінула Софія, / і галактичний Київ бронзовіє / у мерехтінні найдорожчих лиць /* ***Сосна пливе із ночі і росте, /*** *Як полохке вітрило всечекання. / А ти уже – по той бік, ти – за гранню, / де видиво гойдається хистке. / Там – Україна. За межею. Там. / Лівіше серця. З горя молодого. /* ***Сосна спливає ніччю, ніби щогла, /*** *А Бог шепоче спрагло: Аз воздам!* (В. Стус).

Або поезія із двох надфразових єдностей: *Моя пам'ять плаче над снігами, / де стоять берези і хрести. / У зимові срібні амальгами / Біле сонце хоче прорости. / Я живу, бо ще мені живеться. / Бо живу, дав Бог мені снаги, / Із твого невидимого серця / Кров калини кане у сніги* (Л. Костенко).

Чи навіть прозовий твір: *Кожній нації є за що посипати собі голову попелом. Тільки не треба тим попелом запорошувати очі наступних поколінь. Ніхто з нас, нині живущих, не може нести відповідальності за давні неспокутувані гріхи. Але кожен з нас зобов'язаний їх не повторювати і не примножити* (Л. Костенко).

Абзац. На відміну від надфразової єдності, абзац являє собою не структурно-семантичну одиницю членування тексту, а швидше стилістично-композиційну його одиницю. За своїми межами іноді вони збігаються із надфразовою єдністю. Тоді їх вважаємо стилістично нейтральними. Та абзаци бувають складеними з двох чи трьох надфразових єдностей або утворені навіть з одного речення. Окремим абзацом виділяють і такий риторичний відрізок мовлення, як період.

Період трапляється у мові художньої літератури, а також у публіцистиці. Його характеризує переважно чітке ритміко-інтонаційне і змістове членування на дві частини: 1) підвищена з нагнітанням експресії і 2) понижена, що відділена від першої паузою і зазвичай не поширена. Перша частина періоду утворена переважно з однотипних речень із нагнітанням експресії до паузи, а друга – понижена, спадна, напр.: *Стриптизи осені, / І дріж святого Вітта, / І самотканий дощ, і сонця лиш на чверть. / І вже дотлів цвітастий ситець літа, / Оцим полям назбираний на смерть. / Душа полів, ти пам'ятаєш стерні? / Оцю печаль, покинутість оцю? / Останній пензель літньої майстерні – / Картопля зродить краплю багрецю* (Л. Костенко). Або: *Ти не виболюєшся болем, / Ти ще роздерта на шматки, / Та вже, крута і непокірна, / Ти випросталася для волі, / Ти гнівом виросла. Тепер / Не матимеш від нього спокою, / Йому ж рости й рости, допоки / Не упадуть тюремні двері. / І радісним буремним громом / спадають з неба блискавиці, / Тарасові провісті птиці – / Слова шугають над Дніпром* (В. Стус).

Висновки. Отже, втілення думки в тексті відбувається завдяки мовленнєвій діяльності індивіда, котрий реалізує спілкування на основі власної мовленнєвої компетенції. Розглянувши основні актуалізаційні категорійні значення у тексті, вважаємо, що головними є внутрішня змістова цілісність, інтеграція й актуалізація, що реалізуються через певні художні прийоми та лексичне багатство мовця. Проаналізовані категорійні значення є основними для текстів, на базі яких (за умови конкретної мікроситуаційної модифікації) формуються конкретні виражальні текстові засоби.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф., Кочан І. Лінгвістика тексту: підручник. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2016. С. 181–245.
2. Вихованець І. Р. Граматика української мови. Синтаксис: підручник. Київ : Либідь, 1993.
3. Ґрещук В., Ґрещук О. Словотвір і текст : монографія. Івано-Франківськ, 2022. 223 с.
4. Загнітко А. П. Лінгвістика тексту: Теорія і практикум : науково-навчальний посібник. Вид. друге, доповнене і перероблене. Донецьк : ТОВ «Юго-Восток, ЛТд», 2007. 313 с.
5. Костусяк Н. М. Структура міжрівневих категорій сучасної української мови. Луцьк : Волинський нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. 452 с.
6. Масицька Т. Є. Типологія семантико-синтаксичних реченнєвих залежностей. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2016. 416 с.
7. Мірченко М. Актуалізаційні реченнєві категорії: проблема вибору. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія : Філологічні науки. Мовознавство*. 2013. № 22(271). С. 102–106.
8. Мірченко М. В. Структура синтаксичних категорій. Вид. 2, переробл. Луцьк : Вежа, 2004. С. 292–293.
9. Рябова К. О. Цілісність і зв'язність як основні текстуальні категорії. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Том 31(70). № 4. С. 173–176.
10. Штерн І. Б. Вибрані сторінки та лексикон сучасної лінгвістики. К. : АртЕк, 1998. С. 87.
11. Ясакова Н. Категорія персональності: природа, структура та репрезентація в українській літературній мові. Київ : На УКМА, 2016. 328 с.

REFERENCES

1. Batsevych, F., Kochan, I. (2016) Linhvistyka tekstu [Linguistics of the text]. Lviv : LNU im. Ivana Franka. 181–245. [in Ukrainian].
2. Vykhovanets I. R. (1993) Hramatyka ukrainskoi movy. Syntaksys [Grammar of the Ukrainian language. Syntax]. Kyiv : Lybid. [in Ukrainian].
3. Greshchuk, V., Greshchuk, O. (2022) Slovotvir i tekst [Word formation and text]. Ivano-Frankivsk. [in Ukrainian].
4. Zahnitko, A. P. (2007) Linhvistyka tekstu: Teoriia i praktykum [Linguistics of the text: Theory and practice]. Vyd. druhe, dopovnene i pereroblene. Donetsk : TOV «Iuho-Vostok, LTd». [in Ukrainian].
5. Kostusiak, N. M. (2012) Struktura mizhrivnevykh katehorii suchasnoi ukrainskoi movy [The structure of interlevel categories of the modern Ukrainian language]. Lutsk : Volynskyi nats. un-t im. Lesi Ukrainky. [in Ukrainian].
6. Masytska, T. Ye. (2016) Typolohiia semantyko-syntaksychnykh rechennievykh zalezhnostei [Typology of semantic and syntactic sentence dependencies]. Lutsk : PVD «Tverdynia». [in Ukrainian].
7. Mirchenko, M. (2013) Aktualizatsiini rechennievi katehorii: problema vyboru [Actualizing sentence categories: the problem of choice]. *Naukovyi visnyk Skhidnoievropeiskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky [Scientific Bulletin of Lesya Ukrainka East European National University]. Seriia : Filolohichni nauky. Movoznavstvo.* № 22(271). 102–106. [in Ukrainian].
8. Mirchenko, M. V. (2004) Struktura syntaksychnykh katehorii [The structure of syntactic categories]. Vyd. 2, pererobl. Lutsk : Vezha. 292–293. [in Ukrainian].
9. Riabova, K. O. (2020) Tsilisnist i zviaznist yak osnovni tekstualni katehorii [Integrity and coherence as basic textual categories]. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho [Scholarly notes of V. I. Vernadsky Tavri National University]. Seriia : Filolohiia. Sotsialni komunikatsii*. 2020. Tom 31(70). № 4. 173–176. [in Ukrainian].
10. Shtern, I. B. (1998) Vybrani storinky ta leksykon suchasnoi linhvistyky [Selected pages and lexicon of modern linguistics]. Kyiv : ArtEk, 1998. 86–87. [in Ukrainian].
11. Iasakova, N. (2016) Katehoriia personalnosti: pryroda, struktura ta reprezentatsiia v ukrainskii literaturnii movi [The category of personality: nature, structure and representation in the Ukrainian literary language]. Kyiv : Na UKMA, 2016. [in Ukrainian].

M. V. MIRCHENKO
Doctor of Philology, Professor,
Professor at the Department of Ukrainian Language,
Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk, Ukraine
E-mail: Mirchenko.Mykola@vnu.edu.ua
https://orcid.org/0000-0003-3955-330X

THE TEXTUAL CATEGORIES OF ACTUALIZATION

The article examines the actualizing categorical meanings of the text, in particular communicatively oriented categories that belong to the external syntactic sphere of the sentence and most often actualize sentences in the structure of the text. We analyze the text as a linguistic unit, the speech implementation of which is the discourse.

Since the informativeness of the text is one of its important categorical dominants, the following main textual categories are highlighted and analyzed in detail in the work: informativeness, cohesion (meaning), continuum (logical sequence, temporal or spatial relationship of individual parts), articulation, autosemantics of individual parts (passages) of the text, retrospection (attribution to the previous content-factual information, prospection (attribution to the next content-factual information, modality (subjective-evaluative nature of thought, integration (combination of components into a single whole with relative neutralization of auto-semanticity), completeness (comprehensive expression of the author's intention), actualization (communicative and aesthetic value). In particular, it is determined that modality as a text category is the hallmark of the text. Therefore, modality indicates the relationship of the sentence content to reality integrated by the speaker, associated with the interpretation of what is communicated as real, potential or unreal.An integral textual quantity is integration, as it ensures a consistent understanding of the text from its unfolding to completion.

The textual categories of actualization, realized in the functioning of supraphrase units, which are formed from several meaningfully consecutive sentences, both simple and complex, and reveal some part of the text – a microtheme – are analyzed in particular in detail. It was determined that special actualized semantics in supraphrase units are carried by repetitive object components or appeals or rhetorical interrogative sentences. Examples where an important role in the construction of supraphrase unity belongs to the order of words and sentences, the parallelism construction of individual sentences, and rhythm and melody devices are considered separately.

Key words: categorical meanings, text, modality, integration, actualization, supraphrase unity.

УДК 81’373.2+82.09
DOI https://doi.org/10.52726/as.humanities/2023.3.3

М. Я. НАЛИВАЙКО
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови та славістики,
Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка,
м. Тернопіль, Україна
Електронна пошта: nalyvajko_m@tnpu.edu.ua
https://orcid.org/0000-0001-8738-7997

ОНІМНА ЛЕКСИКА В ПОЕТИЧНІЙ МОВІ АНАТОЛІЯ ПОПОВСЬКОГО

Статтю присвячено дослідженню онімної лексики в поетичній мові Анатолія Михайловича Поповського, відомого ономаста, діалектолога. У поезії А. Поповського власні назви включають інформацію енциклопедичну, вони є також одним із джерел вивчення динаміки найменування людей у певні історичні періоди.

Власні назви стають виразниками і необхідної експресивної тональності, і художнього задуму. Вимогливий відбір онімів і введення їх у належні контексти роблять власні назви одним із найважливіших компонентів твору. Матеріалом для дослідження послужили вірші нової збірки «У роздумах плинного часу…». Виокремлено групу антропонімів, які репрезентують «імена історичних осіб», «імена відомих осіб», використані з метою часового маркування. Доведено, що онімна лекика – це багатий мовний шар, завдяки якому реалізується художній задум поета. У процесі дослідження з’ясовуємо, які назви віршів використовує автор. В Анатолія Поповського багато технічних назв, а також таких, що містять час дії, ідею твору тощо. Серед віршів-посвят переважають такі модельні структури: дволексемні – «ім’я + прізвище» та трилексемні «ім’я + ім’я по батькові + прізвище».

З’ясовано, що автор використовує багато українських чоловічих та жіночих імен. Особові імена утворюють словотвірні варіанти. Особливе місце у збірці А. Поповського «У роздумах плинного часу» посідають антропоніми Шевченко, Кобзар. Топоніми передають географічну та історичну інформацію, створюють образ. Ономастичну периферію складають назви книг, часописів, міфоніми, теоніми.

Закцентовано увагу на тому, що А. Поповський часто використовує апелятивну лексику в ролі онімної. За граматичним вираженням поділяємо її на: іменники, займенники. У поета іменники доля, зоря, правда, незалежність, берегиня, друг використовуються у ролі онімів. Займенникові форми, такі, як: Вас, Ви, Ваше, Вам, Ти використовуються з метою вираження поваги.

Ключові слова: онім, антропонім, апелятив, топонім, стилістичні функції, Анатолій Поповський.

Постановка проблеми. До наукової еліти України належить професор, відомий ономаст, діалектолог Анатолій Михайлович Поповський.

Внесок у розвиток науки професора А. М. Поповського є надзвичайно вагомим.

Народився А. Поповський 29 жовтня 1935 року в с. Приют Магдалинівського району Дніпропетровської області. А. М. Поповський закінчив Дніпропетровський національний університет ім. Олеся Гончара (1962).

У 1972 р. захистив кандидатську дисертацію «Лінгвістичне та історико-культурне значення полтавських», у 1990 р. – докторську дисертацію «Південноукраїнські джерела в історії формування української літературної мови». Із 1991 по 1997 рр. А. Поповський працював завідувачем кафедри загального та слов’янського мовознавства Дніпропетровського державного університету, а з 1998 по 1999 р. – завідувачем кафедри історії та українознавства Дніпропетровського юридичного інституту МВС України. Працює професором кафедри українознавства та іноземних мов Дніпропетровського державного університету внутрішніх справ.

У 2020 р. вийшла друком збірка поезій А. Поповського «У роздумах плинного часу…».

М. Дмитренко у передмові до збірки стверджує: «Вірші Анатолія Поповського гуманні, добропроникливі, без надмірного пафосу. У них б’ється палке любляче серце, променять допитливий розум і надія на безсмертя України, української людини, української мови під високим небом, ясним сонцем і золотими зорями» [Поповський : 6].

Ономастика – розділ мовознавства, який вивчає власні назви в різних аспектах; у відповідності з об’єктом дослідження в ономастиці виокремлюють різні розділи: антропоніміка, топоніміка та ін. [Словник : 139].

Антропоніми – вид оніма, будь-яка власна назва людини (чи групи людей), в вому числі ім'я, імя по батькові, прізвище, прізвисько, псевдонім, криптонім, кличка, андронім, гінеконім, патронім [Словник : 40].

Аналіз останніх досліджень. Для всіх літературних онімів учені використовують термін «поетонім». Сьогодні виділилися такі школи літературно-художньої антропоніміки: ужгородська, представлена Л. Белеєм, одеська – Ю. Карпенком і донецька – В. Калінкіним. Значущими є дослідження А. Вегеш, Н. Колесник, Г. Лукаш, О. Немировської, А. Соколової, Г. Шотової-Ніколенко та ін.

Ономастикон поезії А. Поповського є важливим елементом характеристики ідіостилю поета.

Формування цілей статті. Метою нашого дослідження є аналіз онімної лексики у віршах А. Поповського (на матеріалі збірки «У пошуках плинного часу…» (2020). Художній світ поета наповнений власними іменами – антропонімами, топонімами, ойконімами, астіонімами, гідронімами та ін.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, твір починається з назви. Ю. Карпенко зазначає, що назва твору є його власним іменем [Карпенко : 29].

Із назв творів, наявних у поетичній збірці, частина вказує на:

– Час дії: «І гасне день…»

– Художню деталь твору: «Очі», «Рідне слово», «Жайворовий спів»

– Ідею твору: «Плекайте троянди».

Читач сам приходить до ідеї твору, яка закладена у вірші. Наприклад, у поезії «Щаслива мить» ідея така: «щасливий той, хто стрів свою кохану» [[Поповський : 37]].

– Заклик: «Помолимось, браття » [Поповський : 40].

Помолимось, браття, за те, що живем в цьому світі,

Стрічаєм світанки і заходу промінь ясний,

Радіємо теплому сонцю, мов діти,

Шукаючи в лузі чарівную квітку весни.

– Привітальні: «Кафедральне новоріччя»

У поета багато віршів-посвят колегам-мовознавцям Н. Гуйванюк, З. Купчинській, Н. Сологуб, К. Городенській, Н. Тяпкіній, Л. Шевчук, О. Кульбабській, І. Сабадошу та ін., а також письменниці Лесі Степовичці.

Назви-посвяти: «Любові Тягло», «Миколі Чабану», «Ніні Гуйванюк», «Григорію Півтораку», «Юлії Миколаївні Новиковій», «Іванові Сабадошу», «Купчинській Зоряні».

У назвах-посвятах поет використав двокомпонентні іменування (ім'я та прізвище): «Аллі Подворчан», «Лідії Скрипніковій», «Миколі Чабану», «Іларіонові Хейлику», «Тамарі Хом'як», «Галині Кочерзі», «Михайлові Лесіву» (30 назв).

Трикомпонентні іменування (ім'я, по батькові та прізвище): «Володимирові Олександровичу Негодченкові», «Володимиру Андрійовичу Мисливому», «Євгену Івановичу Макаренку», «Катерині Григорівні Городенській», «Антону Миколайовичу Судді», «Андрію Євгеновичу Фоменку».

Іменування за прізвищем родини: «Родині Кутуз».

Іменування з подвійним прізвищем: «Марині Анатоліївні Фахурдіновій-Дідківській».

В А. Поповського багато посвят здобувачам наукового ступеня в день захисту дисертації, зокрема Тетяні Сердюковій, Галині Кочерзі, Юлії Новиковій, Ірині Гапєєвій, Марії Наливайко, Тетяні Мелкумовій, Лілії Шевчук, Зореславі Дубинець, Наталії Тяпкіній, Ганні Звягіній, Антону Судді, Маргариті Надутенко, Людмилі Суховецькій, Марії Кушмет, Юлії Козіній та ін. Принагідно згадує автор у посвятах наукових керівників та опонентів дисертацій: С. Панцьо (*Панцьо Стефанія порадить й допоможе / Здолати все, щоб фінішу сягти* [Поповський : 113]), П. Гриценка *(Сказала про себе: «Була не булла!» / Без кпини звою Гриценка Павла! / І поки війна говіркова тривала, / Сердита Тетяна на часі постала* [Поповський : 106]), Д. Горпинича (*Горпинич судить й Остроушко…/ Ось тут тримаєм пильно вушка / І правди суть збережемо* [Поповський : 115]), Г. Вокальчук (*Дисертацію судили: Вокальчук Галина, / Арешенков криворізький, доктор теж без кпини*. [Поповський : 117]), Н. Хобзей (*Вагоме слово і Хобзей Наталя / До відгуків загалу додала, / Де похвалила чемно, привітала, / А де і проти шерсті повела.* [Поповський : 118]), В. Брицина (*Були ж то дні святі, коли задумав Брицин / Цю тему дослідити врешті-решт / Щоб здійснити її – не став-таки баритись / Й Тетяну взяв під докторський арешт* [Поповський : 124]).

Автор згадує і своє ім'я «*І полісмен Дніпропетровський / Сивоголовий пан Поповський*» [Поповський : 125].

У віршах-посвятах поет використовує багато пестливих форм імен. У присвяті Зоряні Купчинській автор уживає пестливу форму Зорянко: *«Хай палає, Зорянко, твоя ясна Зоря, / І святий оберіг береже й зігріває, / Й рясно сіється творча праця твоя, а я Долі вдячний, / Що в славному Львові колегу таку файну маю»*. [Поповський : 129].

У посвяті Любові Тягло є звертання Любасю, що підкреслює теплі стосунки: *«Ой, не лічи, Любасю, років швидкоплинних. / Радій тому, чому душа радіє»* [Поповський : 76].

У збірці віршів «У пошуках плинного часу…» А. М. Поповський багато «технічних» назв: «І ми живем, і мова живе з нами…», «Мово моя материнська!», «Малим мене мати в ромашці купала…», «Що буде, коли ластівка загине в цьому світі…», «Думки, як хмари, сновигають…», «Самітнє Сонце всім життя дарує…», «Поетів тьма…», «Я ту поезію люблю…», «В науці кожному відведено своє…», «Отче сильний, святий…», «Маленький сину, виростеш колись…», «Святі місця славетного Тараса…» та ін.

Антропонімікон. У цій групі ономастикону виділяються українські імена. Так, для найменування чоловіків поет уживає такі імена: *Євген, Юрій, Тарас, Микола, Павло, Ярослав, Михайло, Станіслав, Богдан, Антон, Григір* та ін. Для іменування жінок використовує імена *Алла, Любов, Тетяна, Стефанія, Олена, Катерина, Леся, Ніна, Марина, Світлана, Ганна, Ірина, Ліна, Марія, Лідія, Зореслава, Надія, Юлія, Людмила.*

Особові імена мають варіанти, створюючи антропонімічні ряди: Світлано, Світланко, Таня, Тетяна, Валя, Валюша («*Від Каті до Валі його повело... / Лєснова Валюша – хороша дівчина»)* [Поповський : 106].

Анатолій Поповський часто використовує декілька варіантів в одній поезії: Маруся, Марія, Марійка: «*Вітала рада радісно Марусю / Із тим, що врешті-решт нарешті все збулось./ І хай із ДАКу у тривкій надії / Приємна файна вість прилине до Марії.»* [Поповський : 126].

Імена функціонують у словотвірних варіантах: *Галина, Галинка; Марія, Марієчка, Марійка, Маруся; Тетяна, Таня, Тетяночка; Зоряна, Зорянка; Любов, Любася; Ганна, Ганнуся; Лідія, Ліда; Оленюсенька, Оленка* (жіночі); *Юрій, Юрась, Костянтин, Костик* (чоловічі).

Щодо імен Марія і Марина, то словник І. Трійняка [Словник 210– 212] подає їх як окремі імена.

Значне місце займають у поетичних творах такі визначні особистості, які творили історію України: Яворницький Дмитро («*Щоб потім, в п'ятдесят, уже збагнуть / На вольних берегах свого ж таки Дніпра / Святую думу Яворницького Дмитра»* [Поповський : 82], Богдан Хмельницький («*І ми живем, і мова живе з нами, / Й козацький степ, овіяний вітрами, / І вольниця Богдана Січова / І заповітнії Шевченкові слова…* [Поповський : 8]; *«В краю, де родився наш славний Богдан»* [Поповський : 108].

Особливе місце у збірці А. Поповського «У роздумах плинного часу» посідають антропоніми Шевченко, Кобзар. Автор називає Тараса Шевченка славетним: «*Святі місця славетного Тараса, / І вистраждалий серцем «Заповіт» – / Духовна честь і нації окраса /».* [Поповський : 64]. Автор використовує антропонім Кобзар: «*Хай не згаса яскравая зоря / І сила слова й велич Кобзаря, / Хто з щирим серцем йде / До нього на пораду*». [Поповський : 64].

Важливе місце посідають і Шевченкові твори: «*А Ви сердечно дарували / Святі Тарасові томи, / Щоб січеславськії уми / Шевченків дух в собі плекали*» [Поповський : 101].

Згадує поет і великого І. Франка: «*А наша зброя – українське слово, / Той гострий меч для лютих ворогів, / І заповіт Шевченка, і жага Франкова, / І вічний клич загиблих і нескорених борців…*» [Поповський : 98].

А. Поповський присвятив вірш О. Телізі «День добрий, Теліго!»:

День добрий, день добрий, Теліго Олено! / Я лину до тебе, як воїн на поклик знамена… [Поповський : 65]. Пише поет про Григора Тютюнника: «Хай Григір Тютюнник почує в святих небесах їх пошану / в оцінці Загнітка, Малюги і вченого стану – усіх, хто прихильний до творчого Григора спадку» [Поповський : 119]

Автор згадує відомих поетів у вірші «Ірині Миколаївні Гапєєвій» таких, як: В. Стус, І. Дзюба, В. Симоненко, Л. Костенко, В. Сверстюк («*Хто в творах Стуса, Дзюби, Симоненка / Шука вогонь для боротьби зі злом;/ І світлий образ Сверстюка, Ліни Костенко / Хай окриля освяченим крилом.»* [Поповський : 111].

Вагоме місце займають імена мовознавців: М. Лесів («На 75-ліття профессору Михайлові Лесіву»): «*Пане Михайле! У древньому Львові / Вітає Вас щиро вкраїнська еліта!/ Будьте ще*

стільки здорові, / Кохайтесь у рідному слові / На многая літа, на творчії літа!» [Поповський : 84]; М. Никончук («До Миколи Никончука»): «*День добрий, мій Друже, / Мій лицарю славний з поліського краю! / Сумує душа, дорогий наш Миколо, / І тужить відтоді, як кроків не чути / На сходах в твоїй alma mater…»* [Поповський : 89]; Н. Гуйванюк («Ніні Гуйванюк»): «*Для пані Ніни мова й Буковина / Були життям, як птиці два крила, / Як незалежність, єдність України, – / Вона в своєму серці пронесла»* [Поповський : 90]; маестро Отін: «*Та закарбує пам'ять в серці чулім / І буде достеменно воскрешать / Маестро Отіна й Вінтоніва поради, / І сплеск рясний учених запитань…*» [Поповський : 126]; Павло Гриценко: «*Сказала про себе: «Була не була!» / Без кпини звою Гриценка Павла! / І поки війна говіркова тривала, / Сердита Тетяна на часі постала»* [Поповський : 106].

У рядках А. Поповського є згадка про співака Н. Яремчука, актора І. Миколайчука (вірш «Ніні Гуйванюк»): «А потім мовознавчую громаду / В музей вела Івана Миколайчука»; «Я ті стежини добре пам'ятаю / І дім, де зріс Назарій Яремчук…» [Поповський : 90].

Знаходимо приклади вживання прізвиськ: «*Яке, кому й коли найменння прищепилось. / Тож маємо Горлай, Горластий, Лепетуха, / Гігант, Малютка, Карлик, Грек, Поляк, / Скажений, Злодій, Гнидик, Маремуха»* [Поповський : 112].

Топонімікон. Топонім передає географічну та історичну інформацію.

До складу топонімічного простору поезій входять макротопоніми, хороніми, ойконіми, гідроніми, урбаноніми, ороніми.

Макротопоніміка.

Хороніми (хоронім – вид топоніма, власна назва будь-якої території, області, району, краю) [Словник : 188]: *Донецький край* («Вже шостий Новий рік стрічаємо з війною…»), Донбас («День добрий, Теліго!»), *Полісся* («До Миколи Никончука»), *Буковина* («Ніні Гуйванюк»), *Криворіжжя* («Ювілейне вітання професору Петрові Білоусенку»), *Закарпаття* («Іванові Сабадошу»), *Схід* («Вельмишановному й славному січеславському митцю українського пензля Сергію Михайловичу Чайці на 55-річчя життєвого й творчого шляху на ниві козацького живопису»), *Луганщина* («Тетяні Сердюковій»), *Крим* («Вельмишановній Зореславі Дубинець»), Січеславщина («Маргариті Надутенко»), *Поділля*, *Полудень Вкраїни* (Поділля) («Вельмишановній Тетяні Сукаленко»).

Інші оніми: *Польща* («На 75-ліття професору Михайлові Лесіву»), *Рим* («Вельмишановній Зореславі Дубинець»).

У віршах А. Поповського макротопонім Україна виконує називну функцію: «*З святою вірою у долю України… / Благосовен, за волю / Хто поліг, / Й щасливий буде той, / Хто творить Батьківщину*!» [Поповський : 15]; «*Коли б то справді у нас правда / правдою була, / Якби брехня під правду не рядилась, / Тоді б моя знедолена Вкраїна розцвіла, / І вольниця козацька відродилась*» [Поповський : 20]; «Чи суверенної Вкраїни мужній воїн?! / Тож відроди козацьку силу й вроду» [Поповський : 66].

Ойконіми. Ойконім – вид топоніма, власна назва будь-якого поселення: міста, села, а також назви хуторів, висілків і под. [Словник : 130]

Серед них уживаними є **астіоніми** – вид ойконіма, власна назва міста [Словник : 52]: *Донецьк* («Кафедральне новоріччя»), *Львів* («На 75-ліття професору Михайлові Лесіву»), *древній Львів* («Марії Ярославівні Наливайко»), *Дніпробатьківщина* («Іларіонові Хейлику, США»), *Хмельницький* («Михайлові Торчинському»), *Одеса* («Новорічне славній родині Кутуз»), *Кривий Ріг* («Юрію Арешенкову»), *Запоріжжя* («Ювілейне вітання професору Петрові Білоусенку»), *Ялта* (в Ялтинських місцях), («Ювілейне вітання професору Петрові Білоусенку»), *Київ* («Ювілейне вітання професору Петрові Білоусенку»), *Дніпро* («Миколі Григоровичу Жулинському»), Суми («Людмилі Валентинівні Суховецькій»).

Потамоніми. Потамонім – вид гідроніма, власна назва будь-якої ріки, потоку [Словник : 152]: *Славута-Дніпро* («Вельмишановному й славному січе славському митцю українського пензля Сергію Михайловичу Чайці на 55-річчя життєвого й творчого шляху на ниві козацького живопису»), Сідий Славутич («Лоцманові Дніпрових порогів Григорію Микитовичу Омельченкові в день народження»). Потамонім *Дніпро* реалізує значення національно-регіональної приналежності.

Зафіксовано потамонім Дон («Валерію Вікторовичу Доненку»): «Бо Ви ж бо Доненко із того козацького Дону» [Поповський : 74].

Інші оніми: *Чорне море*: «Розбурхалось Чорне море, / Вали покотило, / Застогнало тяжкотяжко / І звіром завило…» [Поповський : 48].

Оронім – вид топоніма, власна назва будь-якого елемента рельєфу земної поверхні, тобто будь-якого географічного об'єкта [Словник : 144].

Дике поле: «*Живем і засіваєм Дике поле, / Й щороку маєм різні врожаї… / Благословен, хто бур'ян мовний поле / Й оберігає мовні устої свої*. [Поповський : 8].

Луг козацький: «*Минулись праведні діла… / І Луг козацький затопили… / Лиш Чабаненкова душа / Той Луг нащадкам воскреша*… [Поповський : 116].

Острови: «Живем серед героїв і перевертнів: / Хто любить Хортицю, хто зраджує її / й шукає інші береги» [Поповський : 118].

Ужиті в поезії топоніми виконують функцію локалізації подій у просторі.

Ономастична периферія.

Ономастичну периферію поезії Анатолія Поповського складають:

а) назви книг, часописів: *«Заповіт»*: Святі місця славетного Тараса, / І вистраждалий серцем «Заповіт» – / Духовна честь і нації окраса, / І гордість наша, що шанує світ; *часопис «Зоря»*: Тут слово має молодь степова / про творчий змаг часопису «Зорі»… [Поповський : 64].

б) міфоніми і теоніми. Фіксуємо у поезіях бібліонімами Бог, Господь, Всевишній, Творець, Дух, Отець та їх похідні: «Мудрість *Всевишнього* в слові» [Поповський : 9]; «В науці кожному відведено своє, / Як кажуть генії, ні більше і ні менше…/ Творіть все те, що *Бог* дає / На творчій ниві вистраждалих звершень» С. 32; «Бо всі ми, *Всевишнього Господа* діти, / В єднанні зумієм здолати вселюдськеє око. / Помолимось, браття…» [Поповський : 40]; «І кожен з нас рідних і близьких у Божому храмі згадає / І погляд зведе до святих образів» [Поповський : 40]; «Хвала *Творцю*, що Вас послав тоді, / Коли червневий день виборював у ночі / Права світити всім, дивитись прямо в очі / Й творити все на многії віки» [Поповський : 69] 9; «А діять так, як дочки і сини, / Во ім'я честі й *праведного Духа* / Во ім'я слави Січеславщини» [Поповський : 122]; «Просвіти, Отче, нас, щоб люд став наш розумним, / Аби вчасно збагнути: куди ж ми ідем?!» [Поповський : 42].

Бібліонім Соломон: «Зібрала їх, як мудрий Соломон. / Зібрала файно й раду їм дала, / Й на захист труд двотомний подала…» [Поповський : 113].

Святий Миколай («Чи манівці святого Миколая / диявол спутав в путінських сітях?!» [Поповський : 51].

Поет використовує у складі фразеологізму міфонім Прометей: «Ми в них учились… і пішли у люди / Нести у слові Прометеївський огонь / Достойно, вперто, творчо й гонорово» [Поповський : 104].

в) хрононіми – власна назва історично важливого часового періоду, епохи, свята, певної дати [Словник : 190]: Новий рік: «*Хай в Році Новому намріється мрія, / Ота споконвічна Вкраїни надія: / Козацькая воля в козацькім краю»* («Вітаю з Новим 2017 роком!»), *Різдво Христове* («З Новим 2019 роком і Різдвом Христовим!»), *дні Великодні, Великодне свято* («Світлані Форманові на Великодне свято»).

А. Поповський часто використовує апелятивну лексику в ролі онімної. За граматичним вираженням поділяємо її на: **іменники**: ***Сонце*** («*Самітнє Сонце всім життя дарує, / Самітній жайвір в небі пісню в'є»; «Хай світить Сонце золоте і звеселя і зігріває*, / *Й свята надія не вмирає*» [Поповський : 24]); ***Правда*** («*Й на Землдю Правда ізійде… / І Правда Правду приведе!»* [Поповський : 24]); ***Незалежність*** («Ота споконвічна Вкраїни надія: / Козацькая воля в козацькім краю, / Щоб мати святу Незалежність свою» [Поповський : 49]); ***Берегиня*** («А вона, Берегиня й продовжувач роду людського, / Лише Бога благає, щоб родина здорова була» [Поповський : 54]) «Все, що маєш в душі, Берегине моя, все сповна віддаєш, / Хай у чистій любові і ласці родинній сіяють у всіх Вас світлиці» [Поповський : 55]; ***Доля*** («Маленький сину, виростеш колись / І підеш сам на працю поміж люди. / І буде день, і Доля в тебе буде, – / Тільки трудись і Богові молись» [Поповський : 58]); ***Зоря*** «Та світла Зоря берегла Вас, як душу поета, / Як творчу натуру митця й педагога на зламі епох кримінального віку» [Поповський : 75]; ***Пані*** «О пані, Лідо, славна Пані, / Ще день зимовий не погас…» [Поповський : 79]; ***Син*** «Сили козацької славному Сину зичать у Львові / На многая, многая літа!» [Поповський : 84]; ***Друг*** «День добрий, мій Друже, / мій лицарю славний з поліського краю!» [Поповський : 89]; ***Слово*** «А Ваше серце все сприймало: / Добро і холод, і тепло, / Воно до Слова озивалось / І рідне Слово берегло» [Попов-

ський : 91]; ***Отчий дім*** (Пора б усім / Подбати про спільний Отчий дім! [Поповський : 24]).

Займенникові форми, такі як: *Вас, Ви, Ваше, Вам, Ти* використовуються з метою вираження поваги: «Горить троянда на святій скрижалі, / Горить святий вогонь… І я за Вас молюсь» [Поповський : 63].

Висновки і перспективи подальшого дослідження. Таким чином, можна говорити про ономастичне багатство поезії А. Поповського. Поет оспівує дорогі народові імена і підносить їх до рівня символів.

У віршах А. Поповського власні назви включають інформацію енциклопедичну, вони є також одним із джерел вивчення динаміки найменування людей у певні історичні періоди.

Доцільним вважаємо подальші спостереження над ономастиконом поета для виявлення типології поетичної онімії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Карпенко Ю. О. Літературна ономастика : збірник статей. Одеса : Астропринт, 2008. 328 с.
2. Поповський А. М. У роздумах плинного часу. Дніпро : Ліра, 2020. 184 с.
3. Словник української ономастичної термінології / уклад. Бучко Д. Г., Ткачова Н. В. Харків : Ранок – НТ, 2012. С. 256.
4. Трійняк І. І. Словник українських імен. К. : Довіра, 2005. 509 с. Бібліогр.: С. 488.

REFERENCES

1. Karpenko Yu. (2008) O. Literaturna onomastyka: Zbirnyk statey. [Literary onomastics: Collection of articles]. Odesa : Astroprynt. (in Ukrainian)
2. Popovs'kyy A. M. U rozdumakh plynnoho chasu. [In the thoughts of the past tense]. Dnipro : Lira. (in Ukrainian)
3. Slovnyk ukrayins'koyi onomastychnoyi terminolohiyi. [Dictionary of Ukrainian onomastic terminology]. Uklad. Buchko D. H., Tkachova N. V. Kharkiv : Ranok – NT. (in Ukrainian).
4. Triynyak I. I. Slovnyk ukrayins'kykh imen. [Dictionary of Ukrainian names]. K. : Dovira, 2005. (in Ukrainian)

M. YA. NALYVAIKO
PhD, Associate Professor at the Department of Ukrainian Language and Slavic Studies,
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Ternopil, Ukraine
E-mail: nalyvajko_m@tnpu.edu.ua
https://orcid.org/0000-0001-8738-7997

ONIM VOCABULARY IN THE POETIC LANGUAGE ANATOLII POPOVSKYI

The article is devoted to the study of the onymic vocabulary in the poetic language of Anatoly Mykhailovych Popovsky, a well-known onomatopoeia, dialectologist. In the poetry of A. Popovsky, proper names include encyclopedic information, they are also one of the sources of studying the dynamics of naming people in certain historical periods.

Proper names become expressions of both the necessary expressive tonality and the artistic idea. The exacting selection of onymes and their introduction into proper contexts make proper names one of the most important components of the work. The material for the study was the poems of the new collection «In Reflections of the Current Time...». A group of anthroponyms representing «names of historical persons», «names of famous persons» used for the purpose of time marking is singled out. It has been proven that the anonymous lexicology is a rich language layer, thanks to which the poet's artistic idea is realized. In the process of research, we find out which names of poems the author uses. Anatoly Popovsky has many technical names, as well as those containing the time of action, the idea of the work, etc. Among the dedicatory poems, the following model structures prevail: two-lexem – «name + surname» and three-lexem «name + patronymic + surname».

It was found that the author uses many Ukrainian male and female names. Personal names form word-forming variants. The anthroponyms Shevchenko and Kobzar occupy a special place in A. Popovsky's collection «In Reflections of the Current Time». Toponyms convey geographical and historical information, create an image. The onomastic periphery consists of the names of books, periodicals, mythonyms, theonyms.

Attention is focused on the fact that A. Popovsky often uses appellative vocabulary in the role of anonym.

According to the grammatical expression, we divide it into: nouns, pronouns. In the poet, the nouns fate, star, truth, independence, protector, friend are used as anonyms. Pronoun forms such as: You, You, Your, You, You are used to express respect.

Key words: onim, anthroponym, appellative, toponym, stylistic functions, Anatoliy Popovsky.

КЛАСИЧНІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

УДК 82.091+821.581+821.521
DOI https://doi.org/10.52726/as.humanities/2023.3.4

М. О. БЄЛІК
викладач кафедри східних мов,
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»,
м. Лубни, Україна
Електронна пошта: bieliktmaryna.13@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-5243-3081

О. Д. БОРЗОВА
викладач кафедри східних мов,
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»,
м. Лубни, Україна
Електронна пошта: ad.borzova.lnu@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-2748-2647

ОБРАЗИ ЖІНОК В КИТАЙСЬКИХ МАНЬХУА І ЯПОНСЬКИХ МАНҐА: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ

У статті проведено порівняльний аналіз образів жінок в китайських маньхуа та японських манґа. Його метою було з'ясувати спільні й відмінні риси у способах зображення жіночої ідентичності та ролі у культурних творах обох країн. Увага в дослідженні зосереджується на аналізі структури сюжетів, типів персонажів, стилістики малюнку та підходів до теми жіночості та гендерних стереотипів. У публікації розглянуто вплив культурного контексту і історичних подій на формування жіночих образів, а також основні тенденції розвитку маньхуа та манґа, які спостерігаються в сучасному світі. Дослідження допомагає краще зрозуміти різноманітність культурних підходів до зображення жінок у масових медіа та їх вплив на сприйняття гендерних ролей у суспільстві.

У дослідженні особлива увага звертається на культурні контексти, в яких формувалися маньхуа та манґа. Маньхуа, як китайський еквівалент манґа, відзначається відмінною естетикою та темами, що віддзеркалюють китайську культуру, міфологію та історію. Деякі сюжети в маньхуа були створені в контексті конфуціанських традицій в означенні ролі жінки в китайському суспільстві, проте є твори в яких спостерігається конфлікт між традиційними патріархальними уявленнями про роль жінки та прагненням сучасної героїні до незалежності та особистого щастя.

Японські манґа відображає японські духовні цінності, суспільні зміни та культурні впливи. Особливість манґа полягає в широкому спектрі жанрів, які включають фентезі, наукову фантастику, романтику та інші. У японських манґа також представлені складні аспекти гендерної ідентичності та ставлення до жінки в японському суспільстві, які майже не змінились з давніх часів.

Отже, культурний контекст і історичні події вплинули на особливості репрезентації образів жінок у китайських маньхуа та японських манґа, які при спільних витоках мають суттєві відмінності за сучасних умов.

Ключові слова: образ, жінка, маньхуа, манґа, традиційність, новаторство.

Вступ. Важливість швидкого обміну інформацією в сучасному суспільстві максимально популяризувало такий жанр як комікси в різних сферах життєдіяльності. В Енциклопедії сучасної України комікс кваліфіковано як «графічно-оповідний жанр, у якому поєднано малярство (карикатуру, послідовність малюнків) і літературу (короткі тексти у вигляді «мовної бульки» чи «хмарки») <…>. Бувають «німі» комікси з інтуїтивно зрозумілим сюжетом» [Савчук]. Одна із сучасних українських дослідниць коміксів О. Колісник деталізувала визначення: Комікс – це особливий спосіб оповіді, текст якого є послідовністю кадрів, що містять, окрім малюнка, вербальний твір, який передає переважно діалог персонажів, укладений в особливу рамку. При цьому малюнок і укладений в нього вербальний текст утворюють органічну сенсову єдність. Таким чином комікс є певним поєднанням вербального і невербального компонентів,

тобто поєднанням тексту та зображення, що утворює креолізований текст. [Колісник : 28]. У перекладі з англійської comic – смішний, кумедний, комічний. У тих країнах, де намальовані розповіді є поширеним видом мистецтва, комікси мають власні національні назви. Це такі каїни як Китай, Франція, Японія та ін.

Глобалізація, інтернаціоналізація, американізація масової культури, зміна балансу сил після кінця Холодної війни призвели до активних змін і в країнах Сходу. Значної популярності набули в Україні китайські і японські комікси (маньхуа і манґа), які є доступними й зрозумілими. Останнім часом взагалі варто говорити про неймовірне переосмислення коміксу у медіапросторі, як способу комунікації в інформаційному суспільстві. У коміксах них у простій формі подається найнеобхідніша інформація. Вони активно реагують на нагальні, проблеми, що виникають у суспільстві. Уважаємо, що вони є тим джерелом, яке містить найнеобхіднішу інформацію про різні життєві ситуації й проблеми, норми моралі й особливості рецепції різних явищ і подій. У них засвідчені ті зміни, які відбуваються, тому інформація про місце й роль жінки в сучасному Китаї і Японії у них засвідчена правдиво й чітко. Це визначає актуальність нашої публікації.

Аналіз попередніх досліджень. Роль жінки в суспільстві завжди була предметом особливого інтересу для дослідників та вчених. Традиційно культурні, історичні та соціальні контексти в різних частинах світу формували унікальні уявлення про жіночість та жіночу роль. Однією з найцікавіших та складних сфер вивчення жіночого образу є Китай, країна з глибокою історією та багатим культурним спадком. Саме тому вивченням традиційної ролі жінок у китайському суспільстві присвячено багато робіт як вітчизняних та закордонних дослідників, в яких висвітлюються основні складові зазначеної вище проблематики, серед них: Вон Ін-Лі, Ген Чжижун, С. Козловський, А. Трофимченко та інші.

У Японії дослідженням манги займаються навіть окремі установи. Так, наприклад, у 2006 році в Кіото створено міжнародний музей манги, з 2009 року працює Меморіальна бібліотека манги та субкультур Йонедзава Йосіхіро. В Університеті Кіото Сейка ще з 1973 року існують магістерська і докторська програми з вивчення манги. Манга почала активно досліджуватись у світі лише в кінці минулого століття. Першим англомовним дослідженням манги є «Манга! Манга! Світ японського коміксу» Фредеріка Л. Шодта (Schodt, 1983). З неї починається презентація цього жанру в англомовному інформаційному просторі. Сьогодні з найавторитетніших дослідників манги є Жаклін Берндт (Jaqueline Berndt) професорка японської мови і культури Стокгольмського університету. У 2013 році було розпочато проєкт «картографування» досліджень манги / коміксів всередині та за межами Японії, результати якого оприлюднюються у звітах. Згідно з отриманими даними, виходячи з кількості наявних публікацій і цитованості, станом на 2015 р. можна було говорити про близько 50 впливових дослідників манги [Бєлов : 32–33].

В Україні популярність коміксів останнім часом активізувала наукові дослідження в різних галузях (літературознавство, журналістика, педагогіка та ін.). Можна назвати таких науковців як Д. Бєлов, Д. Ольшанський, Н. Космацька, Т. Насалевич, Т. Рябуха, С. Підопригора та ін. Проте окремих досліджень, присвячених китайським і японським коміксам в Україні немає, тому, зрозуміло, немає й досліджень компаративного характеру з особливостей репрезентації образів жінок в маньхуа й манзі, що актуалізує наше дослідження.

Виклад основного матеріалу. Традиційна роль, місце та вплив жінок у китайському та японському суспільстві мають глибокі історичні та культурні відмінності, але варто наголосити на тому, що ці дві культури відзначаються патріархальними структурами та обмеженнями, які впливають на жіночу позицію. Традиційно жінки відіграють важливу роль у сім'ї, а також у соціальному та культурному житті, проте зіткнення з обмеженнями відбувається через соціальні норми, релігійні впливи та патріархальні структури. Вони часто підкорялися соціальним нормам та стереотипам, що обмежувало їх доступ до освіти та професійної самореалізації.

З давніх часів міфи, легенди, казки були джерелом розуміння багатьох ситуацій. Сьогодні їх місце посіли комікси з огляду на їх популярність серед населення різних країн. В Україні

все більшої популярності набувають китайські і японські комікси. Найпопулярнішими у світі сьогодні стали японські комікси. Вони дещо відрізняються від інших азійських, популярність яких у світі також набирає обертів. Японські манґа, на відміну від корейських маньхуа та китайських манхв читаються справа наліво. Крім того японські манґи можуть бути досить великими за обсягом, мати сотні розділів. Найбільш розтиражованими японськими коміксами є «One Piece», «Golgo 13», «Перли дракона», «Наруто», «Атака титанів», «Зошит смерті» та інші. Кожен з цих творів виходив тиражем понад сто мільйонів.

У китайському суспільстві традиційною вважається роль жінки як домогосподарки та матері, яка піклуються про дім, займається вихованням дітей та підтримує сімейні цінності й традиції. Китайські жінки часто підкорялися чоловікам та старшим членам родини, мали обмежений доступ до освіти та професійної реалізації. Проте, в історії Китаю також були видатні жінки, які займали впливові пости в політиці, культурі та літературі, такі як 王昭君 (Wáng Zhāojūn), 蔡文姬 (Cài Wénjī) та 刘伯温 (Liú Bówēn).

У японському суспільстві традиційна роль жінок була подібною, але мала свої особливості. Аналіз місця й ролі жінок в японському суспільстві, на жаль, з часом змінювалась не в кращий бік для них. Так, наприклад, у XII столітті жінки в Японії могли успадковувати майно й самостійно ним розпоряджатися. Поступово статус жінки знижувався. У 1898 році в Цивільному кодексі Мейдзі жінкам було відмовлено в законних правах, вони стали підпорядковані главам сімейств. Лише після Другої світової війни японські жінки отримали право на вибір чоловіка, професії, володіння власністю та ін.

В обох культурах роль жінок поступово зазнавала змін. Історія китайської і японської культур також демонструє видатних жінок, які змогли посісти визначні позиції і стали впливовими в політиці, культурі та інших сферах, подолавши стереотипи та змінивши гендерну динаміку. Зі зростанням освіченості та суспільних змін сучасні жінки в Китаї та Японії стають дедалі активнішими в суспільному житті, що сприяє зміні традиційних гендерних ролей, більшій рівності та розмаїтості суспільства. Проте слід наголосити на тому, що в японській родині до цього часу збережені особливі церемонії і ієрархія. Так почесті віддаються не тільки голові родини. Сестри у зверненні до братів, мають вживати інші, більш чемні висловлювання, ніж ті, з які дозволяють собі брати у зверненні до сестер.

Яскравим прикладом ставлення до жінок і їх ролі в суспільстві є попкультура країн. У зв'язку із цим варто розглянути традиційну роль жінок на прикладі таких жанрів як маньхуа (Китай) та манґа (Японія). Звернення саме до цих жанрів пояснюється їх синтетичністю й особливою популярністю сьогодні серед значної частини населення різних країн.

Китайський і японський терміни, відповідно маньхуа й манґа, мають однакове значення. Китайські дослідники описують термін «маньхуа» так: 漫画一词是从日本引入中国的。目前所知，在中国最早见于陈师曾1909年所作的《箭墙》一画的题词中，丰子恺亦称陈师曾的简笔画为"中国漫画之始"。20世纪初期，中国报纸已有"时事漫画"、1925年5月《文学周报》连载丰子恺的画，编者郑振铎代为注明是"漫画"，从此，漫画的说法渐被认同。[漫画] Слід зауважити, що термін «маньхуа» має японське походження. Відомо, що в Китаї його вперше побачили в написі на картині Чен Шизеня «Стіна зі стріл», що була написана в 1909 році, а Фен Цзикай назвав твір Чен Шизена «початком китайської карикатури». На початку 20-го століття в китайських газетах вже з'явилися «карикатури на поточні події», а в травні 1925 року «Літературний тижневик» опублікував малюнки Фен Цзикая, редактор Чжен Чжендуо зазначив, що це «карикатури», і відтоді термін «карикатура» поступово став загальноприйнятим.

但实际上漫画在中国古代就出现了，现藏故宫博物院明宪宗朱见深所作的《一团和气图》就是一例。到清代末期，漫画得到发展，成为一个独立的画种。当时被称为讽刺画、谐画、滑稽画等，没有统一的称法。到《子恺漫画》的出现，称法统一，并沿用至今。日本对漫画的解释与中国也不完全相同，含义更为广泛。日本12世纪的《鸟兽戏画卷》是漫画的早期范例。西方的漫画起源于英国，18世纪W.荷加斯为漫画大师。19世纪法国画家H.杜米埃在西方漫画史上取得了很高的成就。20世纪德国画家G.格罗斯的漫画也很知名。20世纪后期，

由于漫画的诙谐、幽默特征，使之成为各国流行的大众通俗艺术。中国自1984年以来，将漫画列为全国美展的品类之一，中国美术家协会设有漫画艺术委员会，漫画报刊、展览亦很活跃，漫画日益成为广大群众喜爱的画种。现代中国著名的漫画家有丰子恺、叶浅予、张乐平、华君武、米谷、廖冰兄、方成等。 [漫画]

Варто зауважити, що фактично маньхуа з'явилася ще в давньому Китаї. Найдавнішим прикладом є «Миролюбна карта», яка наразі знаходиться в палаці-музеї Чжу Цзіньсюаня в Забороненому місті. Наприкінці панування династії Цин карикатура активно розвивалася й стала самостійним видом живопису. У той час єдиної назви не було, тому її називали сатиричними картинами, гармонійними картинами, комічними картинами тощо. Після випуску «Карикатур Дзікай» назва була уніфікована й використовується й донині.

Японське трактування карикатури відрізняється від китайського та має більш широке значення. Першою японською історією в картинках уважається твір «Веселі картинки з життя птахів та звірів» (Тьодзюдзінбуцуґа), створений у XII столітті відомим буддійським ченцем і художником Яку (або Тоба (1053–1140)). Це чотири паперові сувої з чорно-білими малюнками і підписами до них. «Героями двох перших сувоїв були тварини, в пародійній формі розігруючи сцени з життя людей, а героями двох останніх – буддійські ченці, які займаються не дуже гідною їх сану діяльністю, скажімо, грою на півнячих боях. Надалі аналогічні витвори мистецтва називалися «Тоба-е», тобто «картинки в стилі Тоба» [Історія]. Потім був досить довгий період замовчування манґи. Лише у XX столітті відбулось своєрідне повернення до цього жанру, який став популярним серед японської молоді. Важливим етапом у розвитку манґи вважають період 20-х років минулого століття. Саме тоді група відомих японських художників-карикатуристів (Ракутен Кітадзава, Іппей Окамото, Сако Сісідо, Ютака Асо та ін.) відвідали США для обміну досвідом з американськими колегами.

У 1923 році японська загальнонаціональна газета «Асахі Сімбун» почала випуск щотижневого коміксу-додатку «Асахі Граф». У ньому спочатку друкувалися адаптовані американські комікс-серії, а пізніше з'явились і оригінальні японські, які спочатку дещо наслідували американські. Надзвичайна популярність коміксів стала поштовхом до того, що видавці стали «активно замовляти їх своїм художникам. Першим популярним японським коміксом цього періоду став чотирьохмалюночний (тобто кожен випуск складався з чотирьох малюнків, які розповідають одну невелику історію) Безжурний тато (Нонкі на То-сан) Ютакі Асо, створений в 1924 році» [Історія].

Сьогодні в Японії й у світі манґа є визнаною формою образотворчого мистецтва і популярним літературним явищем, яке «охоплює практично всі вікові групи сучасного японського суспільства. Окрім професійної манґи, існує манґа аматорська – додзінсі, яка видається невеликими тиражами на гроші авторів. На думку дослідників, «графічна новела, анімація, тощо є форматами, а не жанрами та можуть використовуватися щоб розповісти будь-яку історію, будь-який жанр може зустрічатися в форматі коміксу» [Robin : 30].

У Західній культурі карикатура виникла в Англії. У XVIII столітті Вільям Гогарт відзначився як майстер карикатури. У XIX столітті французький художник Оноре Даум'є зробив значний внесок у розвиток західної карикатури, а карикатурист Георг Гросс став добре відомим у XX столітті. Наприкінці XX століття карикатура стала популярною формою масового мистецтва в різних країнах. З 1984 року Китай включив карикатуру до переліку категорій Національної художньої виставки, Китайська асоціація художників створила комітет з мистецтва карикатури, а газети та виставки присвячені карикатурі стали популярними. Серед сучасних китайських карикатуристів – Фен Цзикай, Є Цяньюй, Чжан Ле Пін, Хуа Цзюнву, Мігу, Ляо Бінбро, Фан Чен та інші [Бєлов].

«Про моє друге життя в іншому світі» (原来我在这个世界还能这样活下去) – це твір китайського автора Цзінь Чжан (靳张). Ця популярна китайська драма базується на однойменній маньхуа від Цзінь Чжана. Історія розповідає про молоду дівчину на ім'я Сянь Цзін, яка потрапляє в аварію і опиняється у паралельному світі, утіленою в тіло розпещеної аристократки.

У новому світі Сянь Цзін вирішує почати все спочатку та виправити помилки минулого життя. Сянь Цзін у своєму минулому житті

була егоїстичною і розпусною дівчиною з багатої родини. Після аварії вона прокидається в тілі Лань Юйчен – доньки впливового аристократичного клану Лань, відомого своєю жорстокістю та безжалісністю.

Знаходячись у чужому світі, Сянь Цзін вирішує виправити помилки минулого та стати лагіднішою. Вона встановлює дружні стосунки зі служницею Юй Кехуа, допомагаючи їй знайти щастя в шлюбі з коханою людиною. Також Сянь Цзін зближується з Лю Іфаня – талановитим, але бідним художником, і між ними розпочинається романтична історія.

Проте старші члени клану Лань проти цього союзу, вони прагнуть віддати Лань Юйчен заміж за багатого, але жорстокого Сюе Чжао. Сянь Цзін доводиться боротися з сімейними стереотипами, щоб стати щасливою в особистому житті.

Узагалі, ця дорама розповідає про особистісний розвиток та пошук справжніх цінностей у житті. Завдяки переміщенню в інший світ, героїня змінюється на краще та знаходить те, про що дійсно мріяла.

У маньхуа «Про моє друге життя в іншому світі» традиційна роль жінки в китайському суспільстві показана досить реалістично. Головна героїня Сянь Цзін потрапляє в багату аристократичну сім'ю Лань, де від неї очікується:

1. Безумовне підкорення старшим членам родини, особливо чоловікам.

2. Тиха та скромна поведінка, заборона на висловлювання своїх думок.

3. Займатися суто жіночими справами, такими як вишивка, гра на різних музичних інструментах.

4. Шлюб із вибраним сім'єю багатим нареченим.

Проте Сянь Цзін, маючи сучасні погляди, відмовляється дотримуватися цих норм. Авторка показує конфлікт між традиційними патріархальними уявленнями про роль жінки та прагненням сучасної героїні до незалежності та особистого щастя. У кінцевому підсумку Сянь Цзін домагається права обирати власну долю, що є феміністською ідеєю для свого часу.

Дорама отримала високі оцінки від критиків завдяки глибокому сюжету та живописним образам героїв. Вона показує глядачам, що ніколи не пізно розпочати все спочатку та змінити своє життя на краще.

Яскравим прикладом манґи в якій репрезентована традиційний образ японської жінки є твір «Нана» (ナナ), створена ілюстратором і автором Ай Язава, яка публікувалася з 2000 по 2009 рік і складається з 21 тому. Вона є однією з найвідоміших та найуспішніших серій манґи в Японії.

У манзі «Нана» розповідає історію двох молодих жінок, на ім'я Нана, які зустрічаються і стають найкращими подругами, коли переїжджають до Токіо, щоб здійснити свої мрії. Усі головні персонажі мають свої унікальні риси та характери, а автор детально розкриває їхні мотивації, боротьбу та розвиток протягом всієї історії. Одна Нана, відома як Нана Осака, є ексцентричною музиканткою, яка їде до Токіо, щоб реалізувати свою мрію стати відомою рок-зіркою. Інша Нана, відома як Нана Комацу, є наївною дівчиною, яка теж переїжджає до Токіо, щоб зустрітися зі своїм бойфрендом і розпочати нове життя.

Манґа «Нана» досліджує широкий спектр тем, пов'язаних з традиційними й сучасними ролями жінок у японському суспільстві. Вона звертається до питань самостійності, кар'єри, дружби, кохання і багатьох інших аспектів життя молодих жінок. Через реалістичність і глибину персонажів, «Нана» висвітлює їхні суперечності, мрії, труднощі та змагання зі світом навколо себе.

Манґа «Нана» отримала велику популярність як в Японії, так і по всьому світу. Вона була адаптована в аніме-серіал, фільм та музичні вистави. Завдяки своїй складній сюжетній лінії, емоційній глибині і музичній тематиці, «Нана» стала однією з найулюбленіших манґ серед читачів усього світу.

Висновки. У наш час блискавичного розповсюдження інформації комікси є перспективним способом її якнайшвидшої передачі. У багатьох сучасних коміксах створюються архетипні персонажі, бо серед дійових осіб коміксів чимало не вигаданих героїв, а таких, які стали втіленням колективних абстрактних уявлень про чоловіка, жінку, супер-героя. У маньхуа і манзі спостерігається чимало відмінностей щодо цього. Традиційний образ жінки в китайському суспільстві характеризується покірністю, скромністю та жертовністю, в той час як у японському суспільстві він поєднується з цінністю краси та ніжності. У китайській культурі жінку виховували як покірну доньку і дружину,

здатну на самопожертву заради блага родини. Її основна роль – бути турботливою дружиною й матір'ю. Такі якості, як самостійність та амбітність, сприймалися негативно. У той час як у японській культурі жіночу красу і ніжність цінували високо. Хоча жінка також мала шанувати чоловіка і бути відданою сім'ї, через витонченість і вишуканість вона могла зберегти свою індивідуальність.

Японські манга засвідчують, що різниця між чоловіками й жінками виявляється навіть у мовленні. Для розмов чоловіків у переважній більшості притаманний розмовний стиль мовлення, у розмові між малознайомими чоловіком і жінкою спостерігаємо нейтрально-ввічливий стиль. Нейтрально-ввічливий стиль може спостерігатися і в міжчоловічому спілкуванні, але більш органічніше виглядає розмовний. Нейтрально-ввічливий спостерігається при зверненні чоловіка до чоловіка вищого за статусом, за умови поваги до нього. Усі жіночі персонажі спілкуються в нейтрально-ввічливому стилі. На розмовний вони переходять тільки в емоційно роздратованому стані, під час гніву, здивування тощо. Нейтрально-ввічливий стиль у жінок звучить ввічливіше, ніж у чоловіків. Жіночність та дитячість в японській культурі продовжують уважатися дуже близькими, тому що для японців ті прийоми в мовленні, які роблять чоловіка більш інфантильним, з уст жінки звучать дуже мило. Чоловік має бути лаконічним, небагатослівним, щоб здаватись сильним і мужнім. Це вказує на до цього часу наявні стереотипи в японській культурі, особливо щодо сприйняття жінки і її ролі в японському суспільстві.

Отже, традиційний образ китайської жінки характеризується радикальним відмовою від себе заради виконання ґендерної ролі, в той час як японська жінка поєднує поступливість із витонченістю та красою, зберігаючи частину своєї індивідуальності. Ці відмінності відображають більш патріархальні цінності в китайському суспільстві та більшу повагу до жінки в японській культурі. Перспективи подальших досліджень убачаємо в розширенні меж дослідження шляхом залучення корейських коміксів манхва.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бєлов Д. (2021) Дослідження коміксу в сучасній гуманітаристиці. *Український журнал з бібліотекознавства та інформаційних наук*. № 8. С. 27–50.

2. Колісник О. В. (2022) Специфіка сучасних коміксів : традиції та інновації. *Графічний дизайн в інформаційному та візуальному просторі* : монографія / за заг. ред. М. В. Колосніченко. Київ : КНУТД. С. 16–34.

3. Савчук М. Комікс. Енциклопедія сучасної України / ред. І. Дзюба, А. Жуковський, М. Железняк та ін. (2014) ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут досліджень НАН України. URL: https://esu.com.ua/article-1449

4. Історія розвитку манги. URL : https://sites.google.com/site/ucenica11klassuromancuka/home/istoria-rozvitku-mangi

5. Трофимченко А. Л. (2020) Китайська цивілізація: традиції та сучасність : матеріали XIV міжнародної наукової конференції, 5 листопада 2020 р. Київ : Видавничий дім «Гельветика». С. 120–124.

6. Ebrey, Patricia Buckley (1996) Women in Traditional China. Signs Vol. 21, № 2, The University of Chicago Press, 428 p.

7. Guide to Women's Studies in China, (eds. Hershatter, Gail; Honig, Emily; Mann, Susan; Rofel, Lisa.) (1998) China Research Monograph, 50. Berkeley : University of California, Institute of East Asian Studies. 211 p.

8. Li Yu-Nin (1992) Chinese Women Through Chinese Eyes, by Routledge. 272 p.

9. Robin E. Brenner (2007) Understanding manga and anime, Westport, Connecticut, London. 55 p.

10. Premodern China, Korea, and Japan. 1st ed., University of California Press, 2003. URL: http://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctt1pp3b9

11. Wong Yin-lee, Cong Shici Kan Zhonggou Funu Xintai (1983) Chinese Women's Psychology as Seen in their Poetry, Hong Kong. P. 40–72.

12. 漫画 – 《中国大百科全书》第三版网络版．《中国大百科全书》第三版网络版[引用日期. Велика китайська бібліотека. URL: https://baike.baidu.com/reference/178351/1cdbzdXIZ0N6rG37u8grrgC4wYFvonnExzMEghzX3U7PBhXfr48J-rosukvUZqC3efeHmEz7u0yt76GHve0llCGUeFWJuyV5cvk1RzvwglLagkVsKrShM93WIhCRYKuKxvQ9HOc

REFERENCES

1. Bielov D. (2021) Doslidzhennia komiksu v suchasnii humanitarystytsi. *Ukrainskyi zhurnal z bibliotekoznavstva ta informatsiinykh nauk.* № 8. P. 27–50. [in Ukrainian]

2. Kolisnyk O. V. (2022) Spetsyfika suchasnykh komiksiv : tradytsii ta innovatsii. Hrafichnyi dyzain v informatsiinomu ta vizualnomu prostori : monohrafiia / za zah. red. M. V. Kolosnichenko. Kyiv : KNUTD. P. 16–34. [in Ukrainian]

3. Savchuk M. Komiks. Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy / red. I. Dziuba, A. Zhukovskyi, M. Zhelezniak ta in. (2014) ; NAN Ukrainy, NTSh. Kyiv : Instytut doslidzhen NAN Ukrainy. URL: https://esu.com.ua/article-1449[in Ukrainian]

4. Istoriia rozvytku manhy. URL : https://sites.google.com/site/ucenica11klassuromancuka/home/istoria-rozvitku-mangi

5. Trofymchenko A.L. (2020) Kytaiska tsyvilizatsiia: tradytsii ta suchasnist : materialy XIV mizhnarodnoi naukovoi konferentsii, 5 lystopada 2020 r. Kyiv : Vydavnychyi dim «Helvetyka». P. 120–124. [in Ukrainian]

6. Ebrey, Patricia Buckley (1996) Women in Traditional China. *Signs* Vol. 21, № 2, The University of Chicago Press, 428 p.

7. Guide to Women's Studies in China, (eds. Hershatter, Gail; Honig, Emily; Mann, Susan; Rofel, Lisa.) (1998) China Research Monograph, 50. Berkeley: University of California, Institute of East Asian Studies. 211 p.

8. Li Yu-Nin (1992) Chinese Women Through Chinese Eyes, by Routledge. 272 p.

9. Robin E. Brenner (2007) Understanding manga and anime, Westport, Connecticut, London. 55 p.

10. Premodern China, Korea, and Japan. 1st ed., University of California Press, 2003. URL: http://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctt1pp3b9

11. Wong Yin-lee, Cong Shici Kan Zhonggou Funu Xintai (1983) Chinese Women's Psychology as Seen in their Poetry, Hong Kong. P. 40–72.

12. Mànhuà – "zhōngguó dà bǎikē quánshū" dì sān bǎn wǎngluò bǎn."Zhōngguó dà bǎikē quánshū" dì sān bǎn wǎngluò bǎn [Comics – "Encyclopedia of China" third edition online version. "Encyclopedia of China" third edition online version] Velyka kytaiska biblioteka. URL: https://baike.baidu.com/reference/178351/1cdbzdXIZ0N6rG37u8grrgC4wYFvonnExzMEghzX3U7PBhXfr48J-rosukvUZqC3efeHmEz7u0yt76GHve0llCGUeFWJuyV5cvk1RzvwglLagkVsKrShM93WIhCRYKuKxvQ9HOc [in Chinese]

M. O. BIELIK
Lecturer at the Department of Oriental Languages,
State Institution "Luhansk Taras Shevchenko National University", Lubny, Ukraine
E-mail: bielikmaryna.13@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-5243-3081

O. D. BORZOVA
Lecturer at the Department of Oriental Languages,
State Institution "Luhansk Taras Shevchenko National University", Lubny, Ukraine
E-mail: ad.borzova.lnu@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-2748-2647

IMAGES OF WOMEN IN CHINESE MANHUA AND JAPANESE MANGA: A COMPARATIVE ASPECT

The article under consideration provides a comparative analysis of the images of women in Chinese manhua and Japanese manga. Its goal was to find the standard and different features in depicting the female identity and role in the cultural works of both countries. The attention of the research focuses on the analysis of the structure of the plots, types of characters, stylistics of the picture, and approaches to the topic of femininity and gender stereotypes. The publication examines the influence of the cultural context and historical events on the formation of female images, as well as the main trends in the development of manhua and manga, which are observed in the modern world. The study helps better understand the diversity of cultural approaches to portraying women in the mass media and their impact on the perception of gender roles in society.

The study pays special attention to the cultural contexts in which manhua and manga were formed. Manhua, as the Chinese equivalent of manga, is noted for its distinct aesthetics and themes that reflect Chinese culture, mythology, and history. Some stories in manhua were created in the context of Confucian traditions in defining the role of women in Chinese society. However, there are works in which there is a conflict between traditional patriarchal ideas about the role of women and the modern heroine's desire for independence and personal happiness.

Japanese manga reflects Japanese spiritual values, social changes, and cultural influences. Manga is unique in its wide range of genres, including fantasy, science fiction, romance, and others. Japanese manga also presents complex aspects of gender identity and attitudes towards women in Japanese society that have remained unchanged since ancient times.

Thus, the cultural context and historical events influenced the features of the representation of women in Chinese manhua and Japanese manga, which, despite their common origins, have significant differences under modern conditions.

Key words: image, woman, manhua, manga, tradition, innovation.

ГЕРМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

УДК 811.111’42’373.612.2:355.01]:821.111.09
DOI https://doi.org/10.52726/as.humanities/2023.3.5

Я. П. КРАВЧЕНКО
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри німецької філології, перекладу та світової літератури,
Запорізький національний університет, м. Запоріжжя, Україна
Електронна пошта: yana_kr@yahoo.com
http://orcid.org/0000-0002-1219-4688

КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА ВІЙНИ В СУЧАСНИХ ПРАКТИКАХ ДЕКОНСТРУКЦІЇ ТРАГЕДІЇ В. ШЕКСПІРА «ТРОЇЛ І КРЕССІДА»

Стаття присвячена особливостям використання постмодерністських технік інтерпретації шекспірівського доробку у дискурсі сучасного театрального мистецтва. Зокрема розглядається специфіка розгортання концептуальної метафори війни у постановці «Троїла і Кресіди» британського режисера Дж. Банатвали. Здійснений аналіз засвідчує ефективність використання режисером-постмодерністом прийомів деконструкції, за допомогою яких відбувається породження процесів смислотворення на різних рівнях сприйняття тексту – тематично-змістовному, композиційному, образно-символічному, стилістичному. Авторська концепція театральної постанови виявляється суголосною ідеям Ж. Дерріди про заперечення існування єдиного джерела художнього смислу і переміщення смислотворчого центру в межах естетичного об’єкту. Концепція зцентрованої структури, реалізована у досвіді сценічної інтерпретації класичного матеріалу, обумовила трансформації змістовних і формальних елементів п’єси. Режисер вдається до децентрування структури шекспірівського тексту. Концепція відсутності центру, розуміння структури як нескінченної гри різниць у скінченних межах, що не піддається центруванню у замкнену цілість, дозволяє акцентувати полісемантичну природу будь-якого соціально-історичного і світоглядного феномена. Війна у сценічній інтерпретації режисера-постмодерніста набуває онтологічного статусу, виступає універсальною реалією буття, має світоглядну природу. У якості концептуальної метафори війна актуалізується в постмодерністському експерименті для пояснення складних абстрактних концепцій: кінця історії, кризи людини, сучасного стану розуміння людських відносин. Деконструкція при цьому виступає як засіб побудови художнього світу, сприяє передачі філософського і конкретно-історичного художнього смислів.

Ключові слова: деконструкція, постмодернізм, концептуальна метафора, «відкритий твір», бінарні опозиції, античність, Ренесанс, Шекспір.

Вступ. Унікальна властивість шекспірового слова актуалізуватися у найрізноманітніших контекстах, здатність художніх образів, створених його поетичним генієм, зберігати свою позачасову сутність, набуваючи нових значень і гостро актуальних імплікацій, забезпечують Великому Бардові позачасову актуальність і затребуваність в різних сферах культури.

З-поміж усього розмаїття інтерпретаційних підходів до шекспірівського універсуму особливу цікавість викликають художні практики постмодернізму, засновані на теорії відкритого твору, інтертекстуальності, симулякризації, гіперрецептивності. В інтерпретаційних експериментах митців-постмодерністів твори В. Шекспіра постають полем розгортання концептуальних метафор, а механізмом їх втілення є деконструкція.

Аналіз попередніх досліджень. У дискурсі постмодернізму закріплюється погляд на метафору не лише у вузькому (як засіб художньої виразності), але й у широкому сенсі – як на засіб мислення та осягнення дійсності. Метафора трактується як мисленнєва операція, що дозволяє осмислити певний фрагмент реальності. На думку Дж. Лакоффа і М. Джонсона, людська понятєва система є метафоричною за своєю природою: «метафора пронизує все наше повсякденне життя й виявляється не лише в мові, а й у мисленні і діях» [Lakoff, Johnson : 21]. Існує цілком реальна можливість пізнавальної діяльності через метафоричне сприйняття, тому що метафори здатні структурувати мислення та впливати на сприйняття. Людина здатна осягати різні метафоричні форми та вислови, оскільки їх знаходження перебуває у доступній понятєвій системі. Таку

метафору Дж. Лакофф і М. Джонсон називають «концептуальною метафорою», що належить до «основних механізмів створення концептуальної сфери» [Lakoff, Johnson : 24]. Залучаючи до процесу пізнання досвід людини, її соціальні відносини, набуті знання і цінності, концептуальна метафора спроможна описувати складні абстрактні поняття через доступний візуальний образ, що робить її актуальним засобом осягнення світу.

Саме такий тип метафоризації актуальних смислів засвідчують звернення сучасних режисерів до шекспірових творів, що завжди містять у собі глибинний ціннісно-смисловий комплекс, відкритий для розгортання у просторі культури. Подібна інтерпретаційна практика претендує на прояв інтелектуально-духовного потенціалу не тільки режисера, але й певної національної традиції. Мета даної роботи – розглянути специфіку розгортання концептуальної метафори війни у постмодерних театральних інтерпретаціях. Останнє десятиліття позначене зростанням дослідницького інтересу до театральної шекспіріани постмодерністів. Наукові розвідки О. Пронкевича [Пронкевич], О. Колесник [Колесник], Н. Науменко [Науменко], Г. Баррі [Баррі], Д. Бевінгтона [Bevington] та ін. орієнтовані на специфіку шекспірівських постановок сучасності та встановлення в них ознак постмодерної стилістики (відкритість, фрагментарність, інтертекст, симулякризація, вільна гра тощо).

Виклад основного матеріалу. На думку американського театрознавця Д. Кеннеді, «іноземний» Шекспір досить часто є виразно політичнішим і полемічнішим, ніж Шекспір «англійський», він «демонструє те, чого нам в англо-американському театрі найдужче бракує: жорстокість влади, владність небезпек, реальне сподівання, що мертва англійська драматургія все ще здатна потрясти публіку до глибини душі, довести цензора до шалу… акторів – до арешту, і змусити нас прагнути ще чогось, окрім як чемненько сидіти та плескати у долоні» [Kennedy : 302]. Дане твердження суголосне постмодерністському розумінню деконструкції як стратегії інтерпретації і ремоделювання певного фрагмента реальності або художнього феномена.

Деконструкція, на думку її головного теоретика Ж. Дерріди, визнається стратегією «утаємничування присутності і полягає у такому відчитуванні тексту, яке видобуває з нього ті напружені точки, які розхитують добре вгрунтовану в нього присутність» [Дерріда : 615]. Деконструктивізм заперечує існування єдиного авторитетного джерела смислу, звідси поняття не-присутності, не існування (замовчування) і переміщення смислотворчого центру на інші об’єкти. Подібна стратегія переміщення смислів є основою творення концептуальної метафори в процесі осмислення постмодерністами шекспірової спадщини.

Показовою у цьому плані є шекспірівська п’єса «Троїл і Крессіда», на основі якої було створено спільний проєкт театральної компанії Moving Theatre (Лотон, Східний Сассекс, Велика Британія) та Київського Театру на Подолі. Режисер вистави – Джонатан Банатвала – художній керівник Moving Theatre, провідний популяризатор двомовного театру у Великій Британії.

П’єса «Троїл і Крессіда» була написана приблизно у 1601-1602 рр. В ній розробляється широковідомий сюжет Троянської війни. Питання стосовно жанру цього шекспірового твору і сьогодні викликає дискусії в колах літературознавців та театрознавців, оскільки він побудований на засадах контрасту: для його структури характерна кореляція амбівалентних художніх елементів – трагічного і комічного, піднесеного і знижено-побутового, романтичного і реалістичного, ліричного і фарсово-буфонного.

Дж. Банатвала обирає цю п’єсу невипадково. На його думку, «Шекспір вже давно вдивляється у дзеркало сучасності і бачить там різні речі, навіть сучасні загрози терористичних атак та інших конфліктів, якими живе світ сьогодні» [Банатвала : 14]. Таке авторське бачення відповідає логіці деконструктивізму, основне гасло якого – децентрування структури, концепція відсутності центру; структура – це нескінченна гра різниць у скінченних межах, що не піддається центруванню у замкнену цілість. Ж. Дерріда висуває ідею письма як поля гри, в якому все може бути одночасно означником і означуваним, тобто текст звільняється від влади означника і стає тканиною, плетивом, текстурою, а не структурою. Текст можна конструювати і деконструювати, розкладати і складати, його можна до-писати, пере-писати, о-писати.

У театральній версії британського режисера «Троїл і Крессіда» піддається прийомам художньої деконструкції, оскільки прочитується крізь призму українсько-російської війни і пов'язаних з нею трансформацій національної свідомості. Дж. Банатвала здійснює таке прочитання, акцентуючи увагу на вічних екзистенційних проблемах людських взаємовідносин на кшталт любов і ненависть, влада і рабство, сила і слабкість, розум і безглуздя. За словами митця, «те, що Шекспір у своїх п'єсах говорить про будь-який період, і його слова завжди, по суті, сучасні – аксіома. П'єса про дівчину, яка мала перші сексуальні стосунки зі своїм нареченим, потім – з іншим солдатом, а кожен з них вже наступного дня може загинути, написана 400 років тому. Але це – відображення історії, яка була, є і буде. І якщо Шекспір розуміє, що означає бути дівчиною Крессідою, то він також розуміє і Троїла, його гнівні ревнощі – те, що ми завжди відчуваємо, натикаючись на зраду» [Банатвала : 14]. В такому підході автора реалізується важлива для деконструкції особливість, відзначена П. Баррі, – «тенденція до зміни полярності традиційних бінарних опозицій, так, що друге поняття стає привілейованим і вважається більш бажаним» [Баррі : 90]. У даному випадку йдеться про ціннісно-смислові трансформації в межах таких опозицій як сила / слабкість, зрада / відданість, старе / нове, застаріле / сучасне, статичне / динамічне тощо.

Дж. Банатвала наче залучає глядача до безперервного коловороту запитань, запрошує поміркувати над ними і зануритися у пошуки відповідей. На його думку, «люди в Україні мусять побачити п'єсу Шекспіра, відому тим, що вона ставить чесні, складні, брутальні питання і відмовляється давати на них прості відповіді. Це п'єса, яка вимагає неймовірної концентрації і роздумів. Приїхавши сюди і попрацювавши з українськими акторами, продюсерами та режисерами, я побачив, що дискусія нас зближує. Я відчув, що театр, який ставить запитання, має неймовірну об'єднувальну силу» [Банатвала : 14].

В основі побудови вистави постмодерністська фрагментарність – монтаж епізодів, який поєднує в органічну цілісність події сивої давнини (змальована Шекспіром війна греків і троянців) і трагічне сьогодення (військові дії на Сході України). І троянці, і греки одягнуті у сучасну військову форму, але розмовляють мовою Шекспіра. Композиція вистави вибудовується на поєднанні шекспірівського сюжету і сцен «документального театру». Ці сцени створені на основі інтерв'ю з мешканцями східного регіону України, які пережили досвід перебування у зоні воєнних дій і висловлюють свої враження від побаченого і пережитого – вербалізують концептуальну метафору війни.

Увесь сценічний майданчик нагадує простір зла, що несе біль і смерть. Атрибутом сцени є двоярусна будівля з багатьма перегородками. Її громіздкість і одноманітність оприявнює консерватизм суспільства, трагічні сірі будні та важке й гнітюче становище кожної окремої людини, якій доводиться виживати в умовах безпощадної війни. Ця дерев'яна конструкція багатошарова, як сама метафора війни, вона містить у собі і грецькі намети (нижній поверх), і троянський табір (верхній поверх), і навіть палац царя Пріама. Троянці найчастіше перебувають на верхньому ярусі. Тут вирішуються військові справи, приходять на побачення Троїл і Крессіда, іноді з'являються напівсонні і напівроздягнені Паріс і Єлена, які усім своїм виглядом демонструють, що війна їх зовсім не стосується.

Нижній ярус заповнюють грецькі ватажки, які мають приймати доленосні рішення. Показовою є сцена бесіди Улісса з Нестором з приводу того, кого відіслати на поле бою боротися з троянцем Гектором:

«Усякому розумно, що того,
Кого ми проти Гектора поставим,
Ми оберем як наш найкращий вицвіт,
Як квінтесенцію свого народу» [Шекспір : 354].

На початку розмови грецькі ватажки констатують, що «збити Гекторову славу» може тільки Ахілл. Втім вони розуміють, що втрата найсильнішого воїна поставить під удар все грецьке військо. Тоді вони вирішують зіграти на пихатості Ахілла, постановивши, що меч на Гектора має підняти нерозумний Аякс:

«Всі одностайно скажем, що Аякс
Найбільше гідний честі. Це Ахіллу,
Що дуже любить славу і хвалу,
Хай буде шпичка в ніс: нехай опустить
Він гребеня, що аж до хмар задер» [Шекспір : 355].

Така гра людськими долями, яскраво представлена в п'єсі Шекспіра і актуалізована

Дж. Банатвалою, доводить, що людина була і залишається пішаком в руках влади:

«Як викрутиться той дурний Аякс,
Вознесемо його, а як поляже,
То знатимем, що є в нас кращі люди.
…
Нацькуймо брат на брата двох собак:
Гординя їм хай править за маслак» [Шекспір : 355].

Переключаючись з шекспірового тексту до подій на Сході України XXI століття, тобто в процесі розгортання однієї зі сцен «документального театру» у виставі, Дж. Банатвала виводить на сцену двох молодих жінок на велосипедах, які майже в унісон висловлюють думку про смертоносну роль влади, яка кидає звичайних людей в пащу безжалісної війни: «Знаєш, – каже перша, – це війна для політиків, не для нас. Ми просто тут, хіба не так? Ми просто тут, і ми нікого не звали сюди, і ми не хочемо ні з ким воювати». Її слова продовжує друга жінка: «Політики! Правильно. Це війна злості, жадібності і грошей. Усі ці олігархи не діляться своїм багатством, а ми, звичайні люди, страждаємо. Вони нацьковують людей один на одного. Чому ми проти Заходу? Ми – Україна. Ми були українцями. Ми є українці. Чому ми усі повинні страждати через це непорозуміння? Подивіться на нас. На нас з нашими старими мопедами. Які з нас терористи? Ми – миролюбний народ. Ми за сьогодні, ми – за майбутнє».

Ще одне з питань, яке порушується Шекспіром і актуалізується засобами деконструкції у версії Дж. Банатвали, стосується відсутності єдності між представниками влади однієї країни, а це, безперечно, зміцнює позиції ворогів: «Їхня незгода нам більше до мислі, аніж коли проміж ними злагода» [Шекспір : 368]. Дана шекспірівська сентенція набуває особливої актуальності для українського глядача, адже актуалізує притаманну нам кризу єдності як між лідерами на політичній арені, так і між простими людьми – мешканцями Сходу і Заходу України.

Дж. Банатвала намагається розкрити всю глибину й трагізм війни. «Троїл…», – на його думку, – прекрасний і нещадний дар Шекспіра нашим сучасникам. Це його страхітливе нагадування кожній нації, яка замкнулась (усамітнилась) у своїх конфліктах, про трагічні наслідки таких конфліктів...» [Банатвала : 14].

Режисер не уникає жодної сцени першоджерела, в якій йдеться про причину спалаху війни, а саме про використання безглуздої сили і насильства:

«З недомислом з'єднається насильство,
І нелюд-син уб'є свого вітця;
Скрізь правом стане сила; правда й кривда,
Що їх судити має правосуддя,
Змішаються, і щезне справедливість.
Тож сила стане всім, вона перейде
В сваволю, а сваволя у жадобу:
Жадоба ж, той усежерующий вовк,
За допомогою сваволі й сили
Світ пожере, вкінці й себе саму…» [Шекспір : 348].

Шекспір висловлюється й про тих, хто поважає тільки силу, нехтуючи здоровим глуздом:

«У них обачність – це вже боягузтво,
В них мудрість на війні – саме ніщо;
Єдине, що чванливці визнають,
Це міць руки...» [Шекспір : 350].

Метафора війни поступово розгортається у версії Дж. Банатвали, в акцентування морального „захворювання" тієї масової людини, що сліпо довіряє свою волю пропагандистам-маніпуляторам, нездатна до критичного мислення і самоусвідомлення.

І Шекспір, і слідом за ним Дж. Банатвала наголошують на абсурдному приводі війни, який забирає найціннішу річ у світі – життя людини, на ціні війни, «що розділяє сім'ї, нації, народи» [Банатвала : 14], врешті на тому, що війна продовжує пожирати людей і «після стількох годин, речей, життів» [Шекспір : 359] перетворюється на буденність. Люди викликають один одного на бій, щоб «постояти за якусь дурницю» [Шекспір : 359], і безглуздя є рушійною силою на всіх щаблях ієрархічної піраміди, на що вказує блазень Терсіт: «Агамемнон дурень, бо взявся бути старшим над Ахіллом; Ахілл дурень, бо ходить під Агамемноном; Терсіт дурень, бо дурневі служить, а Патрокл, сказано, дурень, та й годі» [Шекспір : 366]. Знову актуалізується притаманна деконструкції зміна полярності бінарних опозицій: дурень / мудрий, безглуздий / розумний, верх / низ, сила / безсилля.

З такою візією війни пов'язано і специфічне ставлення ренесансного драматурга до героїв,

яким Дж. Банатвала надає сучасного зовнішнього вигляду, залишивши їм змальовані Шекспіром внутрішні характеристики.

Британському режисеру вдається зберегти і шекспірівський стиль, який полягає в кореляції філософічності та високої патетики Нестора й Улісса з уїдливими фразами та побутовою лайкою Пандара і Терсіта. Так, наприклад, коли Еней повідомив про поранення Паріса, Троїл не упустив нагоди познущатися зі свого брата: «Хай кров іде, раз тіла не вберіг: / Його ударив Менелаїв ріг» [Шекспір : 337]. А Пандар, пояснюючі небозі, що Єлена любить Троїла, робить утішний для Крессіди висновок: «Йому та Єлена – як яйце-бовтун» [Шекспір : 341]. Нарешті, спартанська цариця стає об'єктом нещадної критики з боку Діомеда, який стверджує:

«Вона жорстока до землі своєї:
За кожну крапельку її гнилої крові
Грек не один поклав своє життя,
За кожен гран її стидкого м'яса
Вмер не один троянець. За свій вік
Вона не стільки вимовила слів,
Скільки лягло за неї тих голів» [Шекспір : 394].

Деконструкції піддаються оспівувані Гомером наймогутніші герої Троянської війни, про яких з надзвичайною пошаною говорять навіть вороги. Вони висміюються час від часу іншими дійовими особами Шекспіра, набуваючи в п'єсі негативного забарвлення. Так, наприклад, Крессідин слуга Олександр каже про шекспірівського Гектора, що він – «нетерплячий, / Розгніваний…/ Дружину насварив, а джуру вибив…» [Шекспір : 337]. Висловлюючи загальну думку про Ахілла як про великого «правицю всіх ахейських воїв» [Шекспір : 349], Улісс сам констатує, що той «вилежується в себе у наметі / І з нас глузує… [Шекспір : 349]. На думку ж Пандара, Ахілл – «бендюжник, тягоноша, верблюд!» [Шекспір : 344].

Деконструктивний підхід Дж. Банатвали розвиває шекспірівську тему війни, позбавленої героїки. Саме «героям, – стверджує він, цитуючи Шекспірового Ахілла, – немає місця у виграшних війнах. Така думка, можливо, і є тим унікальним, що робить п'єсу Шекспіра про давні військові події сучасною. Ахілл – не герой, тим не менш він – переможець» [Банатвала : 14].

На особливу увагу заслуговує образ грецького ватажка Агамемнона, якого називають «богом» [Шекспір : 351], «великим вождем», міцною підпорою греків», «нашим серцем, і душею, і духом, / І якому всі ми мусимо коритись і мислю, і ділом» [Шекспір : 347]. Як бачимо, він є втіленням ідеї стосовно значення так званого «ватажка» у житті народу і країни. Такі Агамемнони виникають там, де громадяни, відмовляючись від самостійного вибору та глибоких рефлексій, відчувають гостру потребу у тому, хто «поведе» і буде «гідно» ними керувати. Деформована пропагандою свідомість відштовхує будь-які прояви індивідуальності, перетворюючи людину на «вкрай цінну» соціальну істоту, яка житиме на благо держави, роблячи все так, як накаже вождь, і вмиратиме за «ідею в світле майбутнє» та за могутнього лідера нації. Вона навіть не задумується над тим, що постає механізмом тоталітарної машини, роботом, кожний крок якого помічається на ідеологічній карті. Крок, зроблений «помилково», тобто самостійно, може призвести до покарання. Тоталітарна машина, що «успішно» функціонувала у Радянському Союзі, нагадує про себе травмуючими наслідками.

Висновки. В процесі розгортання сценічної дії здається, що мешканці Донбасу і жителі інших регіонів України існують паралельно – нібито у різних вимірах реальності. У них амбівалентні цінності, вони по-різному дивляться на цю війну. Відсутність чітких меж між протилежними воюючими сторонами можна пояснити тим, що основною інтенцією та вектором зацікавленості режисера є репрезентація війни як нонсенсу, як тотального зла, якого слід всім уникати. Дж. Банатвала, який, вочевидь, прагне уникнути політизації сцени, оминув найгостріші проблеми сучасності, не окресливши чіткої межі між патріотами і зрадниками.

Отже, концепція зцентрованої структури уможливила постмодерне прочитання шекспірівської п'єси. Деконструктивна стратегія авторського підходу знаходить вираження у таких прийомах: заміщення смислотворчого центру, трансформація і переміщення змістовних елементів на маргінеси сюжетної дії, зсуви фокусу, часу, точки зору і ставлення, зміна полярності традиційних бінарних опозицій. Центр набув різної форми і втілення у різновидах смислу – історичного, ідеологічного, національно-патріотичного, символічного

тощо. Постмодерна природа вистави маніфестує ідею відмови від присутності центру: дія динамічна, текст фрагментарний, формується враження калейдоскопічного перебігу життя. Вільна гра смислами і зцентрована структура уможливили реалізацію полісемантичної природи концептуальної метафори як одного з виявів універсальності шекспірівської творчості, що наділена потужним аксіологічним потенціалом і спроможністю стимулювати людину до мислення, духовного і творчого розвитку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Банатвала Д. Британський режисер Джонатан Банатвала: «Шекспір попереджав політиків про ціну їхніх танків і бомб» / [інтерв'ю вела] К. Константинова. *Дзеркало тижня*. 2016. 16-22 січня. С. 14.

2. Баррі Г. «Бути чи не бути» Ернста Любича: Гамлет, Гітлер і Голокост. *Шекспірівський дискурс*. Запоріжжя : КПУ, 2010. Вип. 1. С. 248-261.

3. Дерріда Ж. Структура, знак і гра у дискурсі гуманітарних наук. *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* Львів : Літопис, 2001. С. 617-641.

4. Колесник О. С. Шекспір та Україна: від міфопоетики до постмодерну. Трансформаційні процеси в освіті і культурі : зб. матеріалів Міжн. наук.-творч. конф., Одеса, Київ, Варшава, 24-25 квітня 2013 р. Київ : НАКККіМ, 2013. С. 102-104.

5. Науменко Н. В. Гамлетівські мотиви у слов'яномовній драматургії XX століття. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур* : зб. наук. праць. Вип. 31. Київ : Освіта України, 2016. С. 274-282.

6. Пронкевич О. В. Шекспір і популярна культура. *Шекспірівський дискурс*. Запоріжжя : КПУ, 2010. Вип. 1. С. 262-271.

7. Шекспір В. Троїл і Кресіда. Зібрання творів у 6 томах. Том 4. Київ : Дніпро, 1985. С. 331-436.

8. Bevington D. "Is This the Promised End?" Death and Dying in King Lear. Bloom's Modern Critical Interpretations: King Lear. N.Y. : Bloom's Literary Criticism, 2010. P. 53-66.

9. Kennedy D. Afterword: Shakespearean Orientalism. In: *Foreign Shakespeare: Contemporary Performance.* Ed. Dennis Kennedy. Cambridge University Press, 1993, P. 290-303.

10. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago: University of Chicago Press. 1980. 242 p.

REFERENCES

1. Banatvala, D. (2016). Brytanskyi rezhyser Dzhonatan Banatvala: «Shekspir poperedzhav politykiv pro tsinu yikhnikh tankiv i bomb» / [interviu vela] K. Konstantynova. [British director Jonatan Banatvala: «Shakespeare prevented politicians about the value of their tanks and bombs» [interviewer] K. Konstantinova]. *Dzerkalo tyzhnya*. 16-22 January 14.

2. Barri, H. (2010). «Buty chy ne buty» Ernsta Liubycha: Hamlet, Hitler i Holokost [«To be or not to be» by Ernst Liubych: Hamlet, Hitler, Holocaust]. *Shekspirivskyi dyskurs*. Zaporizhzhia : KPU, 1, 248-261.

3. Derrida, Zh. (2001). Struktura, znak i hra u dyskursi humanitarnykh nauk [Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences]. *Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st*. L'viv : Litopys, 617-641.

4. Kolesnyk, O. (2013). Shekspir ta Ukraina: vid mifopoetyky do postmodernu [Shakespeare and Ukraine: from mythopoetics to postmodern]. *Transformatsiini protsesy v osviti i kulturi*: zb. materialiv Mizhn. nauk.-tvorch. konf., Odesa, Kyiv, Varshava, 24-25 kvitnia 2013 r. Kyiv: NAKKKiM. S. 102-104.

5. Naumenko, N. (2016). Hamletivski motyvy u slovianomovnii dramaturhii XX stolittia [Hamlet motifs in Slavic Languages Dramaturgy of the XX century]. *Komparatyvni doslidzhennia slovianskykh mov i literatur: zb. nauk. prats*. Vyp. 31. Kyiv: Osvita Ukrainy. 2016. S. 274-282.

6. Pronkevych, O. (2010). Shekspir i populiarna kultura [Shakespeare and popular culture]. *Shekspirivskyi dyskurs*. Zaporizhzhia: KPU. Vyp. 1. S. 262-271.

7. Shekspir, W. (1985). Troil i Kressida [Troil and Kressida]. Zibrannia tvoriv u 6 tomakh. Tom 4. Kyiv: Dnipro. S. 331-436.

8. Bevington, D. (2010). "Is This the Promised End?" Death and Dying in King Lear. Bloom's Modern Critical Interpretations: King Lear. N.Y.: Bloom's Literary Criticism. P. 53-66.

9. Kennedy, D. (1993). Afterword: Shakespearean Orientalism. In: *Foreign Shakespeare: Contemporary Performance.* Ed. Dennis Kennedy. Cambridge University Press, P. 290-303.

10. Lakoff, G. (1980). Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago: University of Chicago Press. 242 p.

Y. P. KRAVCHENKO
Ph.D. in Philology, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of German Philology, Translation and World Literature,
Zaporizhzhia National University, Zaporizhzhia, Ukraine
E-mail: yana_kr@yahoo.com
http://orcid.org/ 0000-0002-1219-4688

THE CONCEPTUAL METAPHOR OF WAR IN CONTEMPORARY PRACTICES OF DECONSTRUCTING SHAKESPEARE'S TRAGEDY "TROILUS AND CRESSIDA"

The paper focuses on the peculiarities of the use of postmodern techniques of interpretation of Shakespeare's work in the discourse of modern theatrical art. In particular, the specifics of the deployment of the conceptual metaphor of war in the production of "Troil and Cressida" by the British director J. Banatvala is being considered. The analysis shows the effectiveness of the postmodern director's use of deconstruction techniques, which generate processes of meaning-making at different levels of the text perception: thematic-content, compositional, figurative and symbolic, stylistic. The author's concept of a theatrical performance is in line with the ideas of J. Derrida about the denial of the existence of a single source of artistic meaning and the relocation of the meaning-making center within an aesthetic object. The concept of a centered structure, realized in the experience of stage interpretation of classical material has led to transformations of the play's content and formal elements. The director resorts to decentering of Shakespeare's text structure. The concept of the absence of a center, the understanding of structure as an endless play of differences within finite limits that cannot be centered into a closed whole. This concept allows us to emphasize the polysemantic nature of any socio-historical and ideological phenomenon. War in the stage interpretation of a postmodern director acquires an ontological status, acts as a universal reality of existence, and has a worldview nature. As a conceptual metaphor war is being actualized in the postmodernist experiment to explain complex abstract concepts: the end of history, the human crisis, and the current state of understanding of human relations. At the same time, deconstruction acts as a means of creating an artistic world and facilitates the transmission of philosophical and specific historical artistic senses.

Key words: deconstruction, postmodernism, conceptual metaphor, "open work", binary oppositions, Antiquity, Renaissance, Shakespeare.

UDC 821.111Шек7].091-343
DOI https://doi.org/10.52726/as.humanities/2023.3.6

D. M. LAZARENKO
PhD, Associate Professor at the Department of Foreign Languages and Cultures,
New Bulgarian University, Sofia, Bulgaria
E-mail: dlazarenko@nbu.bg
https://orcid.org/0000-0002-3253-4678

I. Y. PAVLENKO
Doctor of Philology, Professor,
Head of the Department of Slavic Philology,
Zaporizhzhya National University, Zaporizhzhya, Ukraine
E-mail: irynapavlenko@np.znu.edu.ua
https://orcid.org/0000-0003-0676-1153

"LOOK HERE, UPON THIS PICTURE, AND ON THIS": MYTHOLOGICAL AND LEGENDARY SOURCES IN THE MIRROR OF SHAKESPEARE'S "HAMLET"

The article is focused on the intertextual level of metatextuality in William Shakespeare's "Hamlet". Contemporary Shakespeare studies have formed a clear idea of the complete list of possible plot sources that the English playwright could have used when creating his masterpiece. However, the question of how exactly the medieval legendary revenge story is transformed by the Renaissance genius into the tragedy of a reflecting personality seeking to comprehend the essence of existence and put right the time that is out of joint still remains open. In this context, the application of the theory of metatext seems to be productive, since Shakespeare not only significantly modifies, to some extent modernizes and conceptually upgrades the borrowed folklore and literary material in accordance with his own creative vision, but also resorts to its imaginative interpretation, preserving some elements while transforming or even leaving others out. Therefore, the purpose of the article is to explore the complex dialogical relations between the Renaissance as a text and the literary text created in this era as a result of Shakespeare's original reinterpretation of a number of mythological motifs, semi-legendary storylines and works of his predecessors. The relevance of the topic is due to the permanent actualisation of the metatextual potential of Shakespeare's tragedy in the literature of the following epochs and the need to understand the complex system of its metatextual connections with the primary sources.

The analysis demonstrates that Shakespeare's play has almost completely re-accentuated the semantics of the medieval legend. Shakespeare's borrowing of the legendary plot made possible the collision and dialogue of differently charged cultural layers – the medieval and Renaissance ones – within one literary work, which, in turn, largely determined the extremely complex ambivalent nature of the character of Hamlet.

Key words: metatextuality, prototext, discourse, Shakespeare, Renaissance, Hamlet, genesis, plot.

Introduction. More than four hundred years after the first performance of Shakespeare's "Hamlet", thousands of readers, theatre-goers, directors, researchers, critics, and writers are still trying to unravel the mystery of its magnetic appeal. Everything related to the writing, publication and interpretation of this play keeps provoking lively discussions in Shakespearean circles. The abundance of creative and research interpretations of the tragedy, its powerful reverberations in various spheres of public life including art, politics, mass media, and advertising have led to the emergence of a specific communicative phenomenon called the Shakespeare discourse. However, even with all the data collected by numerous scholars whose efforts have resulted in several centuries of meticulous and assiduous work, it is puzzlingly difficult to determine the nature of the popularity and extraordinary impact of this literary masterpiece on world culture today. "Hamlet" remains one of the most complex and challenging works in the world literary canon.

In recent years, a number of new problems have been added to the range of debatable issues that traditionally raise new waves of polemics (the nature of Hamlet's hesitation, the axiological

semantics of the protagonist's image, the nature of the relationship between Hamlet and Ophelia, Hamlet's attitude towards Gertrude, etc. It is not in the least surprising, as by all criteria, "Hamlet" is a metatext, that is, a text of secondary origin, which, in relation to the late Renaissance as the main text, performs the functions of description, commentary, interpretation, modelling, and also acts as a medium that ensures dialogical contact between the culture-making and culture-perceiving consciousness, making it possible for society to regulate itself effectively. A large number of creative interpretive models that focus on exploring the motivation behind the actions of Shakespeare's characters (including works by J. Updike, D. Wroblewski, K. Cavafy, A. Murdoch, M. Haig, etc.) are shaped by a complex system of metatextual connections, which in turn give the tragedy a special semantic depth and enigmatism.

The fact that within the Hamlet discourse a fairly wide range of imaginative approaches to the more obscure passages of Shakespeare's masterpiece often engage the texts that served as plot sources of the tragedy, raises the question of the correlation of the semantic resources of these texts. This is what led to the choice of the topic of the paper, the **aim** of which is to address the complex dialogical relationship between the epoch as a text and the literary text written in this epoch as a result of Shakespeare's creative reinterpretation of a number of mythological motifs, semi-legendary storylines, and works of his predecessors.

Literature review. The issues related to the primary sources of Hamlet have repeatedly attracted the attention of Shakespearean scholars. Researchers agree on the fact that Shakespeare's main plot source was the Scandinavian saga about the son of the late King Horvendil of Denmark named Amleth, who pretends to be mad in order to take revenge on his uncle Fengon for his father's death. John Dover Wilson suggests that Shakespeare knew this legendary story well thanks to his acquaintance with the text of the chronicle "Gesta Danorum" by the Danish historian Saxo Grammaticus (c. 1150–1220), which was published in Paris in 1514. However, it is also believed that Shakespeare might have used the French-language interpretation of the story of the Danish prince, which was proposed by the Renaissance novelist François de Belleforest in his collection "Histoires Tragiques" (1570). As N. Torkut notes, taking Saxo Grammaticus's text as a basis, François de Belleforest "made some changes to the plot of the Scandinavian saga, saturated it with classical and biblical allusions, gave the protagonist a courtly colouring, and introduced many moralistic digressions and didactic passages, as a result of which the text became twice as long as the Latin source. By the way, it is in François de Belleforest's version that the reader encounters the first mention of the Ghost, which encourages the prince to take revenge" [Torkut : 20–21].

It is axiomatic in modern Shakespeare studies to acknowledge that even before Shakespeare's tragedy was first staged, the Elizabethan audience had already been well acquainted with some of the conflicts of the Prince of Denmark's tragic story owing to the so-called Ur-Hamlet, a play the text of which has not survived and the authorship of which is attributed to the famous playwright Thomas Kyd.

Shakespearean scholars J. Taylor and R. Ellrodt see in some passages of Shakespeare's tragedy echoes of philosophical ideas set forth in Michel Montaigne's treatise "Essays" (1588) [Taylor : 37–50], and A. Rowse finds in Hamlet's soliloquies obvious parallels with Timothie Bright's "Treatise on Melancholy" (1586) [Rowse : 294].

Therefore, the question of how exactly the medieval legendary story of revenge is transformed by the Renaissance genius into the tragedy of a reflective personality seeking to comprehend the essence of existence and set right the time that is out of joint deserves special attention. The theory of metatext can become a productive analytical strategy here, since one of the manifestations of metatextuality in Shakespeare's "Hamlet" is the intertextual level, which includes all metatextual connections between "Hamlet" and other texts that possess the nature of commentary, interpretation, description, modelling, etc. In the first place, it is a genetic intertextual connection. This type of intertextual contact is established between the text itself and its source or sources [Lazarenko : 7].

Main body. As in the case of the greater part of Shakespeare's canon, the plot of "Hamlet" is not an original creation of the great playwright, but a reworking of a story borrowed from a bloody "revenge tragedy" by an unknown author that has not been preserved. "It is important to recognise,"

says Dmytro Nalyvayko, “the fundamentally innovative nature of Shakespeare's “Hamlet”, which with its themes and the peculiar type of hero opened up far-reaching prospects for modern European literature. Having taken the age-old story of blood revenge, Shakespeare filled it with a completely new content, with problems that would become the pivotal point for the self-awareness of the European intelligentsia of the modern times, especially of the XIX–XX centuries, which, in our opinion, also explains the phenomenal resonance of the tragedy over the centuries" [Nalyvaiko : 646]. However, tracing and exploring the roots of the tragedy seems to be of special importance, because, as a prominent researcher of folklore and literary sources of “Hamlet” Sir Israel Gollancz wrote, the legend about Hamlet, although it was amazingly transformed by Shakespeare's genius, remains the very essence of the play [Gollancz :1].

As noted above, the plot of the tragedy, which originates from the Scandinavian saga of Prince Amleth, was first written down by the Danish medieval monk and scholar Saxo Grammaticus at the end of the third and beginning of the fourth books of the Latin-language chronicle “Gesta Danorum”. According to the legend, Prince Amleth, showing great courage and cunning and pretending to be insane, takes bloody revenge on his father's murderer and becomes king of the country. Saxo Grammaticus’s Amleth is a determined and purposeful young man who knows exactly what he wants and confidently pursues his goal. He is not tormented by any moral hesitation or remorse.

Researchers have determined that the legend has extremely deep and extensive roots. It has been established that the name of the legendary hero Amleth was first mentioned in the famous poetry manual by Icelandic scholar Snorri Sturluson, “The Prose Edda” (1230), the second part of which contains lines about Amleth's mill attributed to Snebjorn, a Scandinavian poet and sailor. Linguistic evidence suggests that these lines were composed between 1010 and 1020 AD [Gollancz : 1–2].

As for the historical background and the primary sources of the legend recorded by Saxo Grammaticus, scholars differ in their views. On the one hand, there exists an opinion that the legend narrates the story of a real person. On the other hand, researchers point out that it is impossible to find a historical basis, and that the likely impetus for the legend could have been the borrowing of the plot of the Roman legend about Brutus. The “Roman” theory considers the central episode of the plot to be the hero's act of bloody revenge against his father's murderers. A competing hypothesis is the proposition that the emergence of the legend of Amleth is the result of the heroisation of the Germanic myth of a god who dies and then resurrects. Proponents of the mythological hypothesis believe that the episode of the meeting and intimate relationship between Amleth and a spy girl sent by the king is the key to the legend, as it represents the marriage of the god to the goddess of fertility [Frenzel : 279].

It seems that both theories provide an important basis for further interpretation of the plot as it was developed by Shakespeare. They indicate that the plot has a significant archetypal component, which is treated by the playwright in a new way. The relationship between the archetypal figures of “father”, “mother”, “son”, “husband” and “wife” is conceptualised by Shakespeare in a completely new semantic dimension, which is complicated by a set of religious, philosophical and political connotations.

The name of the protagonist is also interpreted depending on the two versions concerning the origin of the legend. According to the mythological hypothesis, the name Amleth was formed from the compound “*Aml-Oði*”, which translates as “the god of Óðr”. Proponents of the Roman hypothesis claim that the name Amlóði is equivalent to the Roman Brutus, meaning “stupid, mad” [Frenzel : 279–280]. This version is particularly important for contemporary Hamlet studies, as it lays the foundations for understanding the character of Hamlet through the image of a jester and a trickster.

There is another hypothesis linking the prince's name to Celtic heritage. The Irish were supposedly the first literate people the Danes met. The Celtic alphabet consisted of a rather limited number of letters, and therefore larger letter combinations had to be used to represent one sound. So, the name “Amleth” could be a Latin transliteration of the Celtic transcription of the typical Scandinavian name “Olaf”. As we can see, it is quite legitimate to think that the plot recorded by Saxo Grammaticus was formed in the context of the interaction of various influences including Celtic, Roman, Greek, Byzantine, etc.

Summarising the results of contemporary research on the Amleth legend, we can conclude that its genesis was a complex and multifaceted process that did not result in a single version of the story, but in many parallel versions that further evolved and were modified in their own historical and cultural environments. For example, according to researchers, the Icelandic saga "Ambales- eðr Amlóðasaga", written down after the Reformation, is completely independent of Saxo Grammaticus's retelling. This version contains several differences from the legend, retold in the "Gesta Danorum": during an enemy attack, the sons are forced to watch their father being killed; brother Sigurdur cannot hide his pain and is executed, while Ambales (who later receives the nickname Amlóði) pretends to be mad and escapes death [Frenzel : 279–280].

However, it was Saxo Grammaticus's version that proved to be the most productive and influential. It gave rise to a whole branch of translations and literary variants (for example, Danske riimkrønike efter Gotfrid af Ghemens (1495), a Danish translation of Wedel (1575), Amlóðasaga Harvendilssonar) [Frenzel : 279–280]. In 1514, an edition of Saxo's chronicle appeared in Paris, later translated by François de Belleforest.

It was the translation of the legend included in the fifth book of the collection "Histoires tragiques" by François de Belleforest that became one of the major turning points that largely determined the further functioning of the plot. Belleforest's translation almost completely preserves the plot outline of the legend as presented by Saxo Grammaticus. The rather minor differences in the plot scheme and characterological features can be explained by the author's desire, on the one hand, to "correct" the legend, to bring its plot in line with the characters and their motivations, and, on the other hand, to modernise the legend and make it an illustration of his own views on morality. In Belleforest's text, there is also a certain "bifurcation" of Hamlet's character (the legendary Hamlet the warrior and cunning feudal lord is opposed to Hamlet the philosopher and moralist created by Belleforest), which indicates the formation of a new vision of this character. Perhaps it is precisely due to the element of modernisation and moralisation introduced by Belleforest that this collection soon became quite popular and played an important role in circulating the legend in England.

Unfortunately, we do not know in what form the story about Hamlet reached England. However, it is certain that one of the first dramatisations of the legend was performed in 1589. It was in 1589 that Thomas Nashe, in his preface to Robert Greene's novel "Menaphone", ironically wrote about "whole Hamlets, I should say handfuls, of tragical speeches" [Nalyvaiko : 644]. The authorship of this play has been the subject of scholarly debate. However, the most common version is that this bloody tragedy was created by Thomas Kyd. It could have been the direct source of Shakespeare's masterpiece. Unfortunately, the text of the Ur-Hamlet has not been preserved, and today scholars do not know how the events unfolded in the tragic story of Prince Hamlet, which was retold to the English audience by an unknown author. Therefore, it would be extremely difficult or even impossible to determine what Shakespeare added and what he omitted in his own interpretation of the story compared to its likely direct source. However, no less interesting results can be obtained by comparing Shakespeare's "Hamlet" with its medieval prototype, preserved in Saxo Grammaticus's chronicle [Saxo Grammaticus] and François de Belleforest's "Histoires tragiques" [Belfore].

Shakespeare preserved only the main episodes of the legend, completely removing the entire backstory that preceded the death of King Hamlet, and killing his protagonist immediately after taking revenge on his uncle (in Saxo and de Belleforest, Hamlet becomes king, goes to England, remarries, and dies in battle only after returning to Jutland). And yet, the parts of the legend left out by Shakespeare have a significant impact on the content of the fragment that the playwright chose to use for his play. The omitted episodes are mentioned by the characters and are the root of everything that happens in the tragedy. These are the duel between King Hamlet and the King of Norway, the marriage of King Hamlet and Gertrude (but the focus is on their married life), the birth of Prince Hamlet, and the murder of King Hamlet by his brother Claudius.

In Shakespeare's play, in the episode of the king's murder, the motif of ambush (for Saxo) / murder at a banquet (for de Belleforest) is replaced by poisoning. In Saxo's and de Belleforest's versions, the truth about who killed the king was

known to everyone, and only the true motivation for this act was hidden. In Shakespeare's version, the poison is a means of misleading the Danish court. This transformation made it possible to logically develop the motifs of the Ghost's revealing the truth and Hamlet's hesitation, excluding a clear conclusion about whether the Queen was involved in the murder. In addition, the manner in which the motifs of fratricide are reinterpreted fully reflects the specifics of the late Renaissance social context, when open conflicts were rare and most problems were solved through intrigue, secret murders, and poison.

Some of the episodes that took place after Hamlet's revenge are represented in the text of Shakespeare's tragedy in a transformed and integrated form. For example, the episode of Hamlet's return to Jutland and his confrontation with Wiglek (the king who attains the throne of Jutland when Hamlet leaves for England) is important: Hamlet realises that if he accepts Wiglek's challenge, he will die, and so he is forced to choose between an honourable death and a life of dishonour. The problem of choice is embodied in Hamlet's monologues and is considered one of the central themes of Shakespeare's play. However, Shakespeare's answer, if it can be found in the text at all, is not as unequivocal as it is in the legend.

Also worthy of note is the motif of Hermetrude, the protagonist's second wife, swearing to be faithful to Hamlet prior to his battle with Wiglek. This motif is clearly reflected in the dialogue of the actors in the production of the mousetrap. Given the circumstances in which Hamlet wrote the text of this dialogue, we can assume that such an episode really took place in the married life of King Hamlet and Gertrude. It is believed that the image of Gertrude is a kind of fusion of the characters of Gerutha and Hermetrude (the name “Gertrude” largely resembles a blend of the names “Gerutha” and “Hermetrude”).

Interestingly enough, the characters from the legend, which were not included by Shakespeare into the tragedy, turned out to be also important. While Hamlet's grandfather and the King of Britain are excluded from the new context altogether, such characters as King Hamlet (Horvendil in Saxo's version), the daughter of the King of Britain, and the new King of Denmark, Wiglek, significantly influence the characters created by Shakespeare, although they do not even make appearance within the play. For example, Horvendil, who becomes King Hamlet in Shakespeare's text, is no less positively characterised in the tragedy than his prototype. At the same time, the idealised portrait of the king created by Hamlet contrasts with a more realistic portrayal of him. This image is crystallised on the basis of remarks about his impulsiveness (quarrel with the ambassadors of Poland) and the large number of grave sins he would have to atone for (according to the king himself, as well as Prince Hamlet). Hamlet's idealisation of his father is to some extent symbolic of the harmonious worldview that was destroyed when the prince realised the imperfection, injustice and cruelty of the world around him.

It can be assumed that the character of Ophelia was created as a kind of antithesis to the image of the daughter of the king of Britain from the medieval legend. Both girls are soft, gentle, patient and submissive creatures. They are forced to choose between loyalty to their father or their beloved. But while the daughter of the King of Britain makes her choice in favour of Hamlet, Ophelia remains obedient to her father. In both cases, the girl's father dies. It seems that Ophelia is also contrasted with the character of a beautiful girl who, in the legend, warns Hamlet about the trap and helps him get out of the predicament. Ophelia does not try to have any impact on the course of events.

Finally, the character of Wiglek could have been the inspiration for the character of Laertes, because the legend also draws a parallel between the characters of Hamlet and Wiglek and emphasises the similarity of the situations in which they found themselves, just as the tragedy shows the similarity of the fates of Hamlet and Laertes. In the legend, the protagonist hesitates before the battle with Wiglek's troops and fears his death, just as Hamlet does in Shakespeare's tragedy.

Regarding the fragments of the legend borrowed by Shakespeare, it should be noted that the playwright did not use all the plot motifs, but largely rethought the borrowed part of the plot scheme and enriched it enormously, giving it new semantic layers. Shakespeare preserved the following episodes:

– Hamlet's pretence of insanity;

– the emergence of a trap plan involving a beautiful girl;

– Hamlet's communication with the girl who was sent to him;

– Hamlet killing a spy in his mother's room;

– Hamlet's conversation with the Queen;

– the journey to Britain;
– the swapping of the letter on the ship;
– Hamlet's murder of his uncle.

These episodes will be repeatedly used as structural and semantic constants in the creative elaborations of this plot scheme, but in Shakespeare's text they were, of course, radically reinterpreted and transformed by the genius of playwright. For example, the idea of pretending to be a madman, which turns into a kind of a game with the entourage, comes from the saga retold by Saxo Grammaticus. But in Shakespeare, it becomes more complex, multi-level, and acquires new subtle meanings. The "old" and "new" Hamlets even imitate different types of madness. For example, in Saxo's text, the prince pretends to have some form of a disease, as a result of which the intellect loses certain functions. In Shakespeare, on the contrary, madness sharpens the mind, it acquires new, albeit somewhat distorted functions related to creativity, wit, and analysis. The game, which started with a specific pragmatic goal (to hide true feelings and thoughts and avoid danger), eventually grows into something more significant, meaningful, even symbolic. It is a game with a double bottom, motivated by the desire to put everything and nothing into words at the same time. In this game, Hamlet finds solace by revealing his own passion for acting.

In addition to reinterpreting the motifs present in the legend, Shakespeare also adds new episodes: the love between Hamlet and Ophelia, the arrival of the actors, the "mousetrap", King Claudius' prayer, the pirates' attack on Hamlet's ship and his early return to Denmark, Ophelia's death, the conversation with the gravediggers, the digging up of the old jester's skull, the fight between Hamlet and Laertes at Ophelia's grave, the duel between the prince and Laertes with a rapier, the deaths of Laertes, Gertrude and Hamlet by poison.

In Shakespeare's tragedy, significant changes also occur at the level of characters. The images of Hamlet, Claudius, Gertrude, Polonius, Rosencrantz and Guildenstern are characterised by a significant semantic development. Such characters as Ophelia and Laertes can be said to be "born" only in Shakespeare's play, although it is likely that they were created on the basis of a reinterpretation of their legendary prototypes. In this context, it is appropriate to cite Dmytro Nalyvayko's convincing conclusion: "Shakespeare transforms the epic plot-storyline into a plot-situation, which is no longer based on the protagonist's deed, and this deed itself, the murder of the usurper Claudius, is moved to the end of the work and depicted as an accident, not distinguished in the rapid flow of events. At the same time, the story of the Danish prince turns into a tragedy of the consciousness of a thinking person who comprehends the truth of life and is increasingly exposed to the falsity and baseness of the world around him. This is the fundamental innovation of Shakespeare's tragedy, which highlights the conflicts and collisions that will become crucial in the literature of later epochs" [Nalyvaiko : 646].

Conclusions. The use of the theory of metatextuality in the process of analysing the intertextual relations between W. Shakespeare's tragedy "Hamlet" and its genetic sources provides grounds to assert that the plot and character transformations introduced by the playwright allowed, first of all, to create a dramatic atmosphere unique in its tension as well as intellectual and spiritual intensity and richness. The play almost completely re-accentuated the conceptual content of the legend. Everything that Hamlet does and says in Shakespeare's tragedy sets him apart from his environment, emphasises his belonging to some other dimension, or even three dimensions, which are constantly intertwined, forming a complex web of meanings.

One dimension is more archaic, associated with the mythological, folklore and legendary past of the plot, the second one is the level of the late Renaissance consciousness of a young intellectual, and the third is the timeless dimension of universal problems and truths. Shakespeare's borrowing of the legendary plot made possible the collision and dialogue of differently charged cultural layers – medieval and Renaissance ones – within one work, which, in turn, largely determined the extremely complex ambivalent nature of the image of Hamlet.

BIBLIOGRAPHY

1. Лазаренко Д. М. «Гамлет» В.Шекспіра як метатекст пізнього Ренесансу та його літературні проекції : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.04 література зарубіжних країн. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Київ, 2011. С. 7.

2. Наливайко Д. С. Післямова / Д. Наливайко // Шекспір В. Твори : в 6 т. / В.Шекспір. К. : Дніпро, 1986. Т. 5. С. 644–646.

3. Торкут Н. М. Трагічне крещендо Шекспірової музи // Вільям Шекспір. Трагедії / пер з англ. (Б-ка світ. літ.). Харків : Фоліо, 2004. С. 3–38.
4. Belfore F. Novely. URL: http://www.old-kaa.mail15.com/Texts/ Hamlet.htm
5. Frenzel E. Stoffe der Weltliteratur: e. Lexicon dichtungsgeschichtl. Lägsschnitte / E. Frenzel. Stuttgart : Kröner, 1983. 1166 p.
6. Ellrodt R. Self-consciousness in Montaigne and Shakespeare / *Shakespeare Survey*. Cambridge, 1975. P. 37–50.
7. Gollancz I., Milford H. The Sources of Hamlet / I. Gollancz, H. Milford. L. : Oxford University Press, 1926. 321 p.
8. Rowse A. L. The Elizabethan Renaissance. Chicago, 1998. P. 294.
9. Saxo Grammaticus. Gesta Danorum. Book 3. 1997. URL: http://omacl.org/DanishHistory/book3.html
10. Taylor G.C. Shakespeare's debt to Montaigne. N.Y., 1968. 72 p.

REFERENCES

1. Lazarenko, D. M. (2011). «Hamlet» V. Shekspira yak metatekst piznoho Renesansu ta yoho literaturni proektsii. Avtoref. dys. na zdobuttia naukovoho stupenia kandydata filolohichnykh nauk za spetsialnistiu 10.01.04 literatura zarubizhnykh krain. Instytut literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy. Kyiv.
2. Nalyvaiko, D. S. (1986). Pisliamova. *Shekspir V. Tvory : v 6 t.* (ss. 644–646) Kyiv, Ukraine: Dnipro.
3. Torkut, N.M. (2004). Trahichne kreshchendo Shekspirovoi muzy. *Viliam Shekspir. Trahedii* (ss. 3–38). Kharkiv, Ukraine : Folio.
4. Belfore, F. Novely. URL: http://www.old-kaa.mail15.com/Texts/ Hamlet.htm
5. Frenzel, E. (1983). Stoffe der Weltliteratur: Lexicon dichtungsgeschichtl. Lägsschnitte. Stuttgart, Germany : Kröner.
6. Ellrodt, R. (1975). Self-consciousness in Montaigne and Shakespeare (pp. 37–50). *Shakespeare Survey* (28). Cambridge, England.
7. Gollancz, I., Milford, H. (1926). The Sources of Hamlet. London. England : Oxford University Press.
8. Rowse, A. L. (1998). The Elizabethan Renaissance. Chicago, ILL : Ivan R. Dee.
9. Saxo Grammaticus. Gesta Danorum. URL: http://omacl.org/DanishHistory/book3.html
10. Taylor, G.C. (1968). Shakespeare's debt to Montaigne. New York. N.Y. : Literary Licensing, LCC.

Д. М. ЛАЗАРЕНКО
кандидат філологічних наук,
доцент факультету іноземних мов та культур,
Новий Болгарський Університет, м. Софія, Болгарія
Електронна пошта: dlazarenko@nbu.bg
https://orcid.org/0000-0002-3253-4678

І. Я. ПАВЛЕНКО
доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри слов'янської філології,
Запорізький національний університет, м. Запоріжжя, Україна
Електронна пошта: irynapavlenko@np.znu.edu.ua
https://orcid.org/0000-0003-0676-1153

«ПОГЛЯНЬТЕ-БО НА ЦЕЙ ПОРТРЕТ І ЦЕЙ»: МІФОЛОГІЧНІ ТА ЛЕГЕНДАРНІ ДЖЕРЕЛА У ДЗЕРКАЛІ ШЕКСПІРОВОГО «ГАМЛЕТА»

Стаття присвячена розгляду внутрішньотекстового рівня метатекстуальності трагедії «Гамлет» Вільяма Шекспіра. У сучасному шекспірознавстві сформовано чіткі уявлення про повний перелік ймовірних сюжетних першоджерел, якими міг послуговуватися англійський драматург при написанні свого визначного твору. Втім, питання про те, як саме середньовічна легендарна історія помсти перетворюється під пером ренесансного генія на трагедію рефлектуючої особистості, яка прагне осягнути сутність буття і «виправити вивих часу», все ще залишається відкритим. В цьому контексті продуктивним бачиться використання теорії метатексту, адже Шекспір не лише суттєво видозмінює, до певної міри осучаснює і концептуально оновлює запозичений фольклорний і літературний матеріал відповідно до власного творчого задуму, але й вдається до його художньої

інтерпретації, зберігаючи одні елементи, трансформуючи чи взагалі залишаючи поза увагою інші. Тож мета статті полягає в осягненні складних діалогічних відношень між епохою Ренесансу як текстом та літературним текстом, який був створений у цю епоху внаслідок творчого переосмислення В. Шекспіром низки міфологічних мотивів, напівлегендарних сюжетних ліній та творів його попередників. Актуальність проблематики зумовлена перманентною актуалізацією метатекстуального потенціалу шекспірівської трагедії в літературі наступних епох і потребою осмислення складної системи її метатекстуальних зв'язків з першоджерелами.

Здійснений аналіз демонструє, що на сторінках п'єси відбулася майже повна переакцентуація ідейного навантаження середньовічної легенди. Запозичення Шекспіром легендарного сюжету уможливило зіткнення і діалог "різнозаряджених" культурних пластів – середньовічного і ренесансного – у межах одного твору, що, в свою чергу, великою мірою обумовило надзвичайно складний амбівалентний характер образу Гамлета.

Ключові слова: метатекстуальність, прототекст, дискурс, Шекспір, Ренесанс, Гамлет, генезис, сюжет.

УДК 811.111'373
DOI https://doi.org/10.52726/as.humanities/2023.3.7

С. А. ОСТАПЕНКО
кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувач кафедри іноземної філології,
українознавства та соціально-правових дисциплін,
Донецький національний університет економіки та торгівлі імені Михайла Туган-Барановського,
м. Кривий Ріг, Україна
Електронна пошта: ostapenko@donnuet.edu.ua
https://orcid.org/0000-0002-3915-4854

Д. В. ЛІЩИШИНА
здобувач ВО спеціальності «Філологія»,
Донецький національний університет економіки та торгівлі імені Михайла Туган-Барановського,
м. Кривий Ріг, Україна
Електронна пошта: lishchyshna@donnuet.edu.ua
https://orcid.org/0009-0002-5022-8903

ПРИКАЗКИ ТА ПАРЕМІЇ У СИСТЕМІ ФРАЗЕОЛОГІЇ АНГЛІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ

Стаття присвячена паремії як складової мови та культури кожного народу, що допомагає вивчати історію, культуру та мову народу, а також розширювати словниковий запас та розвивати мовні навички.

Метою статті є дослідження приказок та паремій у системі фразеології англійської та української мов з метою виявлення їх ролі та значення в культурі та мовленні двох народів.

Автори аналізують теоретичні аспекти особливостей утворення приказок та паремій в англійській та українській мовах; спільне та відмінне у використанні приказок та паремій в англійському та українському мовленні; досліджують роль та значення приказок та паремій у культурі та мовленні народів; визначають особливості використання приказок та паремій в різних жанрах літератури та мовленні різних соціальних груп та особливості їх перекладу.

Основні наукові результати отримано із застосуванням комплексу загальнонаукових і спеціальних методів дослідження, а саме: семантико-стилістичного аналізу, методу зіставлення, синтезу, індукції та дедукції.

В своєму дослідженні автори розглядають паремію як особливий фольклорний жанр, що характеризується такими ознаками, як стійкість, відтворюваність, розповсюдження.

Автори приходять до висновку, що у прислів'ях та приказках часто використовуються лексичні одиниці, які є характерними для певного народу та його культури. Вони ретранслюють картину світу, які притаманні даному народу та відображені в його мовній свідомості.

Граматична структура англійських та українських прислів'їв та приказок має багато схожого, наприклад, граматичний час і спосіб дієслова, але відрізняється через відмінності у побудові двох мов. Кожна мова має свої типові граматичні конструкції, які її відрізняють.

Образність прислів'їв досягається за допомогою стилістичних засобів, що містяться в їхніх образній основі. Серед основних стилістичних засобів можна зазначити метафору, метонімію, повтор.

Ключові слова: паремії, приказки, фразеологія, жанр, стилістичний засіб.

Вступ. У мовознавстві та культурології існує низка висловів, що стали закріпленими у свідомості та мовленні людей. Зокрема, серед таких висловів можна виділити приказки та паремії, які мають надзвичайно важливе значення для розуміння культурних та ментальних особливостей народу. Вони є складовою частиною нашого мовленнєвого доробку, а також культури та традицій народу. Ці фразеологічні одиниці мають велике значення для мовної комунікації та для розвитку національної мови.

Паремії зазвичай містять у собі якусь мудрість, висловлюють певну ідею або погляд на певну ситуацію, а також можуть бути використані для вираження певних емоцій чи ставлення до чогось. Їх вживають у мовленні, щоб підкреслити свою точку зору, зробити його більш виразним та запам'ятовуваним. Також паремії використовуються для створення пев-

ної атмосфери у мовленні та для зміцнення комунікативних зв'язків.

У сучасному світі паремії використовуються в різних сферах діяльності, включаючи політику, економіку та рекламу. Вони можуть використовуватись для підкреслення ключових понять, створення емоційного настрою та залучення уваги аудиторії.

Проблемами пареміології та фразеології займались багато українських науковців, зокрема, Л. Авксентьєв, І. Салата, О. Дуденко, Ж. Колоїз, О. Селіванова та інші. Фразеологію англійської мови досліджували Л. Сміт, О. Адамс.

Але паремії завжди залишатимуться важливою складовою мови та культури кожного народу. Вони допомагають вивчати історію, культуру та мову народу, а також розширюють словниковий запас та розвивають мовні вміння.

Метою даної наукової розвідки є дослідження приказок та паремій у системі фразеології англійської та української мов з метою виявлення їх ролі та значення в культурі та мовленні двох народів.

Виклад основного матеріалу. ***Паремії*** – це сталий складний вислів, що включає в себе слова з певною граматичною формою і структурою, та є одними з найпоширеніших фразеологічних одиниць в мові.

Паремії використовуються як важливі джерела для вивчення культурної та історичної спадщини народу, а також для аналізу структури мови. Лінгвісти звертають увагу на особливості паремій в різних мовах та культурах, їхню граматичну структуру та лексичні варіації.

Паремії можуть бути класифіковані за різними критеріями, такими як тематика, структура, граматична форма та функціональне призначення. Наприклад, за тематикою паремії можуть бути поділені на релігійні, філософські, народні, професійні тощо. За структурою паремії можуть бути поділені на складні та прості, а за граматичною формою – на фразеологічні дієслова, іменники, прикметники тощо [Рогач].

Однією з найважливіших стилістичних особливостей паремій є їх *емоційно-експресивний характер*. За допомогою паремій люди можуть висловлювати свої почуття та емоції, навіть якщо слова не вистачає. Це досягається за рахунок відтворення вже готових формул, які мають виражальну силу.

Згідно з дослідженнями Ж. Колоїз [Колоїз] та інших науковців, паремії мають глибоке історичне коріння та пов'язані зі специфічними культурними, релігійними та соціальними аспектами країни чи регіону, де вони використовуються. Так, наприклад, українські паремії часто містять у собі образи та символи, що характерні саме для української культури. Дослідниця вважає, що паремії є «мовним зерном», яке містить в собі всю культурну традицію народу: «У відображенні особливостей життя українського народу, його типізації одиниці пареміології виділяють у предметах і явищах навколишнього світу найістотніші риси, відображають особливості взаємовідношень між людьми, соціально-історичний контекст, особливості побуту, звичаї та традиції» [Колоїз : 182]. Тому вивчення паремій та їх роль у культурному контексті має важливе значення для розуміння культури та мови народу.

Окрім того, паремії можуть бути спільними для декількох культур чи мов. Так, наприклад, паремії «*Тиша – золото*» та «*Мовчання – знак згоди*» зустрічаються як в українській, так і в англійській мовах. Це свідчить про те, що паремії мають універсальний характер та можуть використовуватись в різних контекстах [Орловська].

Найбільш розповсюдженими пареміями в кожній мові є народні паремії, такі як народна мудрість, афоризми народного походження, фольклорні афоризми, практична філософія, моральні формули, історична пам’ять народу і інші. Усі різновиди народної мудрості дуже багаточисельні. Загальним для усіх них є те, що вони в короткій манері відтворюють та коментують загальні явища дійсності.

Найбільш вживаними пареміями, як вважається більшістю науковців, є прислів’я та приказки. ***Прислів'я*** – це стійке узагальнююче висловлювання, що має переносне значення. Вони можуть бути як образними, так і необразними, але завжди відображають якусь загальну істину.

У той же час, ***приказка*** – це не ціле висловлювання, а лише його частина. Часто приказки є складовою частиною прислів'їв, але коли вони використовуються окремо, може втрачатись загальний зміст прислів'я. Наприклад, *«не кажи гоп»* є приказкою, яка сформувалась із прислів’я *«не кажи гоп, доки не перестрибнеш»*.

Народ, який складає прислів’я та приказки, зазвичай має свої погляди на світоустрій, на моральний облік людини, на суспільні процеси. Про це свідчить той факт, що народи, які не перебувають у близькому сусідстві, достатньо часто мають схожі мотиви у прислів’ях. Наприклад, «*When in Rome, do as the Romans do»* – дослівно перекладається як *«Перебуваючи в Римі, роби, як римляни»*. В той же час, це прислів’я має український еквівалент: *«Серед вовків жити – по-вовчому вити»* [Овсянко].

Більшість прислів'їв та приказок були створені народом та відображають різні аспекти людського життя. Згідно з дослідженнями [Метелюк : 204], вони з'явилися ще в часи первісного співжиття і пов'язані з працею людей. Спочатку вони мали практичне значення та були настановчими. З часом тематика прислів'їв стала більш різноманітною, але їхній виховний зміст залишився незмінним і став однією з відмінних рис жанру.

Ще одним важливим джерелом паремій української та англійської мови є запозичення з однієї з класичних мов, найчастіше, з латинської. Наприклад, «*Res ipsa loquitur»* – *«Діло красномовніше за слова», «Qui gladum ferit, gladio perit*» – *«Хто меч носить, той від меча і загине»*, *«Quot homines, tot sententiae» – «Скільки людей, стільки й думок».* Останній вислів належить перу римського драматурга Теренція, як і багато інших [Овсянко].

У лінгвістиці існує кілька принципів класифікації паремій, що базуються на різних критеріях, таких як опорні слова (лексичні або енциклопедичні), алфавіт, тематична група, місце та час складання збірки паремій, або ознака походження (народ та мова) [Рогач].

Одна з основних класифікацій паремій – алфавітна – передбачає розташування прислів'їв та приказок у порядку алфавіту відповідно до першої літери першого слова. Цей спосіб класифікації, хоча домінує в більшості англійських та українських збірок паремій, може бути незручним для перекладу паремій, оскільки одна паремія може мати кілька перекладів, а різні варіації однієї паремії можуть розташовуватись у різних місцях.

Інший спосіб класифікації паремій – за опорними словами – включає розподіл паремій за ключовими словами, які складаються з прислів'їв та приказок. Наприклад, паремію «*My home is my castle*» [Speake] (український аналог: «*Своя хата – своя правда, своя стріха – своя втіха*» [Баранцев]) можна віднести до групи про дім. Цей спосіб класифікації може бути зручним для пошуку відомих прислів'їв та приказок. Проте, водночас, він може призвести до того, що однакові за змістом, але різні за лексичним складом паремії потраплять в різні групи; а близькі за компонентами, але різні за змістом – в одну групу.

Генетична класифікація ґрунтується на походженні матеріалу, а саме народності та мові. Однак, одним з основних недоліків цієї класифікації є повторення тих самих паремій.

Тематична класифікація передбачає розподіл паремій за темами та змістом. Наприклад, паремію «*Nightingales will not sing in a cage*» [Speake] (український еквівалент «*Воля пташці краща від золотої клітки*» [Баранцев]) можна віднести до групи, що стосується свободи та волі. Однак, серед недоліків цієї класифікації можна виділити переносне значення паремій, які можуть відноситися до декількох тематичних груп одночасно. Крім того, розподіл паремій за темами є суб'єктивним, і кожен автор пареміологічної збірки може власноруч вирішувати, до яких тематичних груп відносити паремії.

Дж. Сімпсон, британський лінгвіст, класифікує паремії на три основні групи. Перша група включає паремії, які мають форму абстрактних тверджень та передають загальновідомі істини, наприклад «*Absence makes the heart grow fonder*» [Speake] – «*Розлука робить сильнішими почуття*» [Баранцев]. Друга група включає паремії, які використовують особливі щоденні спостереження для узагальнень, наприклад «*You can take the horse to the water, but you can't make him drink*» [Speake] – «*Ви можете привести коня до води, але ви не можете примусити його пити*» [Баранцев]. Третя група включає прислів'я та приказки, що базуються на традиційній мудрості та фольклорі, наприклад «*Red sky at night, shepherd's delight; red sky in the morning, shepherd's warning*» [Speake] – «*Червоне небо ввечері – радість вівчареві; червоне небо вранці – засторога вівчареві*» [Баранцев].

Отже, кожен з принципів класифікації має свої переваги та недоліки, і може бути застосований в різних ситуаціях.

У прислів’ях та приказках часто використовуються лексичні одиниці, які є характерними для певного народу та його культури. Однак, в процесі застосування їх значення може змінюватись та ставати відображенням загальних уявлень та етнічної картини світу, які притаманні даному народу та відображені в його мовній свідомості.

Так, дослідження лексичних особливостей англійських та українських прислів'їв та приказок, що містять компоненти флори та фауни, показало значну різноманітність лексичного складу. У більшості випадків аналізовані вислови містять загальновживану лексику, яка є нейтральною. Ця лексика широко представлена у всіх тематичних групах.

Український народ зображує природу через фразеологічні образи. Це пов’язано з тим, що в дохристиянські часи люди розглядали себе як частину природи та надавали їй людські якості. У різних народів та їхніх культурах виникли власні стереотипи та уявлення про тваринний світ [Скрипник].

У мові можна знайти зооморфізми як окремі слова, так і частину зоофразеологічних одиниць. Наприклад, українська фразеологія містить приклади зооморфізмів, таких як «*хочі вовком вий*» або «*битому собаці й кия не показуй*» [Баранцев]. Ці приклади є результатом спостережень за природою і її представниками, що є сталими образами в культурі народу. Багато приказок та прислів'їв з зоокомпонентом мають аналогічні вирази в інших мовах, наприклад, англійська мова має прислів'я «*hold wolf by the ears*» та «*barking dogs seldom bite*» [Speake].

У англійській мові фразеологізмам із зоонімом *dog* властива переважно негативна конотація, що вказує на бідність, злидні, наприклад: англ. «*dog’s life*» – «собаче життя», «*go to the dogs*» – «розоритися» [Speake]. Українська мова використовує зоонім *миша*, щоб виразити значення бідності, наприклад, «*бідний як церковна миша*» [Баранцев]. У обох мовах є значна кількість зооморфізмів із компаративним значенням, таких як український «*жити як кіт з собакою*» [Баранцев] і англійський «*work like a racing dog*» – «пахати як віл», «*fight like a cat and dog*» – «сваритися» [Speake].

Фразеологізми з зоокомпонентом, подібно до всієї оцінної лексики будь-якої мови, допомагають виражати почуття, реакції та емоційне життя людини, формуючи та відображаючи ціннісну картину світу з етичних і естетичних норм цього мовного співтовариства. Вони характеризують семантичний варіант предикативно, що включає в себе основу номінації, до якої додаються семантичні характеристики, що ускладнює структуру варіанту і змінює його якість. Одночасно лінгвістична специфіка значення залежить не стільки від якостей реального позамовного об'єкта (у разі зооніма – тварини), скільки від якостей, які колективна мовна свідомість приписує цьому об'єкту [Чорнописький].

Переклад деяких англійських та українських паремій становить особливу складність через неспівпадіння систем ціннісного сприйняття світу представників різних лінгвокультур. Наприклад, англійське прислів’я «*A rolling stone gathers no moss*» має специфічний контекст інтерпретації, який не завжди передається у перекладі. Для англійця зрозуміло, що мох уособлює багатство, а його відсутність є негативним явищем. Таким чином, прислів'я закликає до того, щоб не блукати по світу, а зосередитись на збиранні майна. Еквівалентним перекладом може бути українське прислів'я, яке відтворює подібну емотивну настанову і стилістичну (поетичну) функцію оригіналу: «*Хто удома не сидить, той й добра не наживе*» [Кущ].

Дослідження показують, що текст паремій може зазнавати лексико-граматичних змін протягом свого існування. Аналіз варіантів одного й того ж прислів’я у творах англійських письменників підтверджує, що такі зміни можуть включати в себе вживання синонімів, заміну архаїчних слів на більш сучасні, варіативність модальних дієслів, прийменників, артиклів, числа іменників тощо. Важливо зауважити, що зміни у лексико-граматичному складі прислів'їв не впливають на їх образну структуру та вживані лексичні одиниці, що залишаються відносно стабільними [Krikmann].

Граматична структура англійських та українських прислів'їв та приказок відрізняється через відмінності у побудові двох мов. В українській мові є узагальнено-особові речення, що в англійській мові еквівалентні присудку, який означає невизначену особу. Крім того, в українській мові дієприкметник активного стану використовується частіше, ніж пасивного, що

є характерним для англійської мови. Кожна мова має свої типові граматичні конструкції, які її відрізняють. Однак, також є загальні ознаки, такі як граматичний час і спосіб дієслова, які є важливими. Прислів'я та приказки мають на меті досягнення певного ефекту, тому в кожній мові використовуються граматичні засоби, які є найбільш прийнятними для досягнення цієї мети [Шульга].

У прислів'ях та приказках узагальненість змісту часто досягається шляхом узагальнення явищ та ставлення до дійсності, а також за допомогою граматичних форм. Однак способи передачі узагальненості та абстрактності можуть відрізнятися в різних мовах та призводити до структурних розбіжностей. Наприклад, в українській мові одним з видів узагальненоособових речень є відсутність займенника другої особи однини, а його значення передається головним членом речення, тоді як у англійській мові використовується конструкція з підметом, що позначає невизначену особу: «*За двома зайцями поженешся – жодного не спіймаєш*» – «*If you run after two hares, you will catch neither*»

Використання певного образу може значно підсилити зміст висловлюваної думки, що стає особливо зрозумілим і запам'ятовуваним. Образність прислів'їв досягається за допомогою стилістичних засобів, що містяться в їх образній основі. Стилістичний засіб можна розглядати як цілеспрямоване та свідоме посилення певної структури або семантичної риси мовної одиниці, яке досягло узагальнення та типізації, стаючи таким чином образом-моделлю [Кущ].

Стиль не є лише сукупністю прийомів, а він також відображає сприйняття навколишнього світу, образне бачення та образне мислення, які не можна відокремити від емоційної оцінки, яку досягають за допомогою стилістичних засобів. Ці засоби можна поділити на дві категорії: образотворчі та виразні. Образотворчі засоби мови, які називаються тропами, використовуються для зіставлення понять, що представлені у традиційному вживанні лексичної одиниці, з поняттями, що передаються цією ж одиницею у художній мові. До найважливіших тропів, що характерні для прислів'їв, належать метафора, метонімія, порівняння, епітети та перифраз.

Фігури мовлення, також відомі як виразні засоби, не створюють образів, але підсилюють виразність мовлення та емоційність за допомогою фонетико-стилістичних засобів, таких як рими, алітерації та асонанси. Розподіл стилістичних засобів на образотворчі та виразні-умовні є умовним, оскільки образотворчі засоби можуть виконувати експресивну функцію, а виразні засоби можуть брати участь у створенні образності та зображенні.

Прикладом засобів, що поєднують у собі як образотворчі, так і виразні функції, є метафора. Її використання можна проілюструвати в паремії «*Every ass loves to hear himself bray*» [Speake] – що можна перекласти як «*Кожна людина любить хвалити саму себе*». У цьому вислові слово *ass* вживається метафорично, щоб позначити людину, яка любить підхоплювати власну похвалу. Іншим прикладом метафори в паремії є «*Nightingales will not sing in a cage*» [Speake] – «*Солов'ї не співають у клітці*», де слово *cage* вживається метафорично для позначення неволі, а *nightingales* використовується для позначення людини. Вживання двох метафор в одному вислові додає йому метафоричності та зображується як приклад образотворчо-виразного засобу мовлення.

Прикладом української метафори є «*Душа квітучого поля*». Ця метафора поєднує в собі образотворчу та виразну функції. Вона передає ідею, що душа людини є як квітуче поле, яке наповнене красою, життям та енергією. Така метафора може бути використана для опису людини, яка є відкритою, емоційно насиченою та повною життєвої сили.

Метафора – не єдиний троп, який широко використовується в структурі прислів'їв. Увагу також привертає велика кількість метонімій, які передають зв'язок між почуттями та органом, що його створює, або між органом та людиною, до якої він належить. Наприклад, у прислів'ях «*An ox is taken by the horns and a man by the tongue*» [Speake] – «*Дурний язик голові не приятель*» та «*A honey tongue, a heart of gall*» [Speake] – «*На язиці медок, а на думці льодок*» вживається слово *язик* у метонімічному значенні, що позначає процес мовлення та слова, які можуть завдати шкоди людині або бути нещирими.

Іншою фігурою мовлення, яка часто зустрічається у прислів’ях, є повтор звуків, слів, морфем, синонімів. Повтори виконують функ-

цію посилення, а лексеми, якіі повторюються, у більшості випадків стоять поряд. Одним з прикладів повтору слів в англійській мові може бути прислів'я «*When the going gets tough, the tough get going*» [Speake], де слова *tough* та *going* повторюються, щоб підкреслити важливість стійкості та настійності у складних ситуаціях. В українській мові таким прикладом може бути прислів'я «*Береженого Бог береже*» [Баранцев].

Висновки. Паремія є особливим фольклорним жанром, що характеризується такими ознаками, як стійкість, відтворюваність, розповсюдження. Паремії побутують у художній сфері спілкування, у публіцистичному, політичному та інформаційному дискурсах.

Прислів'я та приказки справедливо вважають вираженням народного досвіду й народної філософії. Виникаючи у різних народів унаслідок аналогічних спостережень над різноманітними відносинами між людьми, трудовими процесами тощо, вони висловлюють те ж саме в різних образах залежно від національної культури та історичного досвіду.

У прислів'ях та приказках часто використовуються лексичні одиниці, які є характерними для певного народу та його культури. Вони ретранслюють картину світу, які притаманні даному народу та відображені в його мовній свідомості.

Граматична структура англійських та українських прислів'їв та приказок має багато схожого, наприклад, граматичний час і спосіб дієслова, але відрізняється через відмінності у побудові двох мов. Кожна мова має свої типові граматичні конструкції, які її відрізняють.

Образність прислів'їв досягається за допомогою стилістичних засобів, що містяться в їхніх образній основі. Серед основних стилістичних засобів можна зазначити метафору, метонімію, повтор. Використання таких засобів може значно підсилити зміст висловлюваної думки, що стає особливо зрозумілим і запам'ятовуваним.

ЛІТЕРАТУРА

1. Англо-український фразеологічний словник: близько 30 000 фразеологічних виразів / уклад. К. Т. Баранцев. Київ : Знання, 2005. 1056 с.

2. Колоїз Ж. В., Малюга Н. М., Шарманова Н. М. Українська пареміологія : навчальний посібник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів. Кривий Ріг : КПІ ДВНЗ «КНУ», 2014. 349 с.

3. Кущ Е. О. Англійські та українські паремії: етнокультурний аспект. *Zaporizhzhia Historical Review*. 2007. № 1. С. 519–520.

4. Метелюк І. В., Войцішук Ж. Джерела походження прислів'їв німецької мови. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Сер. : Філологічна.* 2013. Вип. 37. С. 203–205.

5. Овсянко О. Л. Структурно-семантичні модифікації англомовних прислів'їв у художньому та публіцистичному дискурсах : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови». Запоріжжя, 2017. 21 с.

6. Орловська О. Англійські та українські паремії: порівняльний аспект. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2016. № 10. С. 247–250.

7. Рогач О. Типи паремій та принципи їхньої класифікації. *Актуальні питання іноземної філології*. 2017. № 7. С. 143–148.

8. Скрипник Л. Г. Фразеологія української мови. К. : Наукова думка, 1973. 280 с.

9. Українська фольклористика : словник-довідник / уклад.-ред. М. Чорнописький. Тернопіль : Підручники і Посібники, 2008. 448 с.

10. Шульга С. Я. Компаративні відношення на матеріалі українських та англійських паремій: зіставний аспект. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2015. № 19. С. 137–140.

11. Krikmann A. Some Additional Aspects of Semantic Indefiniteness of Proverbs. *De Proverbio.* 1999. Vol. 5. No 2. URL: http://www.deproverbio.com/display.php?a=3&r=97

12. Oxford Dictionary of Proverbs / edited by J. Speake. Oxford University Press, 2015. 416 p.

REFERENCES

1. Barantsev, K. N. (2005). Anhlo-ukrainskyi frazeolohichnyi slovnyk: blyzko 30 000 frazeolohichnykh vyraziv [English-Ukrainian phraseological dictionary: about 30,000 phraseological expressions]. Kyiv, Znannia Publ., 1056 p.

2. Koloiz, Zh. V., Maliuha, N. M., Sharmanova, N. M. (2014). Ukrainska paremiolohiia : navchalnyi posibnyk dlia studentiv filolohichnykh spetsialnostei vyshchykh navchalnykh zakladiv [Ukrainian paremiology: a study guide for students of philological specialties of higher educational institutions]. Kryvyi Rih, KNU Publ., 349 p.

3. Kushch, E. O. (2007). Anhliiski ta ukrainski paremii: etnokulturnyi aspect [English and Ukrainian paremias: ethnocultural aspect]. *Zaporizhzhia Historical Review*, no 1, pp. 519–520.

4. Meteliuk, I. V., Voitsishuk, Zh. (2013). Dzherela pokhodzhennia prysliviv nimetskoi movy [Sources of the origin of proverbs of the German language]. *Scientific Proceedings of Ostroh Academy National University : Philology Series*, issue 37, pp. 203–205.

5. Ovsianko, O. L. (2017). Strukturno-semantychni modyfikatsii anhlomovnykh prysliviv u khudozhnomu ta publitsystychnomu dyskursakh : avtoref. dys. kand. filol. nauk [Structural and semantic modifications of English proverbs in artistic and journalistic discourses. PhD philol. sci. diss]. Zaporizhzhia, 21 p.

6. Orlovska, O. (2016). Anhliiski ta ukrainski paremii: porivnialnyi aspect [English and Ukrainian paremias: a comparative aspect]. *Current Issues of Linguistics and Translation Studies*, no 10, pp. 247–250.

7. Rohach, O. (2017). Typy paremii ta pryntsypy yikhnoi klasyfikatsii [Types of paremias and principles of their classification]. *Current Issues Of Foreign Philology*, no 7, pp. 143–148.

8. Skrypnyk, L. H. (1973). Frazeolohiia ukrainskoi movy [Phraseology of Ukrainian language]. Kyiv, Naukova Dumka Publ., 280 p.

9. Chornopyskyi, M. (2008). Ukrainska folklorystyka : slovnyk-dovidnyk [Ukrainian folkloristics: dictionary-reference]. Ternopil, Pidruchnyky i Posibnyky Publ., 448 p.

10. Shulha, S. Ya. (2015). Komparatyvni vidnoshennia na materiali ukrainskykh ta anhliiskykh paremii: zistavnyi aspect [Comparative relations on the material of Ukrainian and English paremies: a comparative aspect]. *International Humanitarian University Herald. Philology*, no 19, pp. 137–140.

11. Krikmann, A. (1999). Some Additional Aspects of Semantic Indefiniteness of Proverbs. *De Proverbio, v*ol. 5, no 2. Available at: http://www.deproverbio.com/display.php?a=3&r=97

12. Speake, J. Ed. (2015). Oxford Dictionary of Proverbs. Oxford University Press Publ., 416 p.

S. A. OSTAPENKO
PhD in Pedagogy, Associate Professor,
Head of the Department of Foreign Philology,
Ukrainian Studies, and Social and Law Disciplines,
Mykhailo Tuhan-Baranovskyi Donetsk National University of Economics and Trade,
Kryvyi Rih, Ukraine
E-mail: ostapenko@donnuet.edu.ua
https://orcid.org/0000-0002-3915-4854

D. V. LISHCHYSHYNA
Student of the Speciality "Philology",
Mykhailo Tuhan-Baranovskyi Donetsk National University of Economics and Trade,
Kryvyi Rih, Ukraine
E-mail: lishchyshna@donnuet.edu.ua
https://orcid.org/0009-0002-5022-8903

PROVERBS AND PAREMIAES IN THE SYSTEM OF ENGLISH AND UKRAINIAN PHRASEOLOGY

The article is devoted to paroemia as an element of the language and culture of each nation, which helps to study the history, culture and language of the people, as well as to expand vocabulary and develop language skills.

The purpose of the article is to study proverbs and paremiaes in the system of phraseology of the English and Ukrainian languages in order to identify their role and significance in the culture and language of the two nations.

The authors analyze the theoretical aspects of the peculiarities of proverbs and paremiaes formation in English and Ukrainian; common and different features of proverbs and paremiaes in English and Ukrainian speech; study the role and significance of proverbs and paremiaes in the culture and speech of peoples; determine the peculiarities of using proverbs and paremiaes in different genres of literature and speech of different social groups and the peculiarities of their translation.

The main scientific results are obtained applying a set of general scientific and special research methods, namely: semantic and stylistic analysis, comparison, synthesis, induction, and deduction.

In their study, the authors consider the paroemia as a special folklore genre characterized by such features as stability, reproducibility, and dissemination.

The authors come to the conclusion that proverbs and sayings often use lexical items that are characteristic of a particular people and their culture. They relay a picture of the world that is inherent in this nation and reflected in its linguistic consciousness.

The grammatical structure of English and Ukrainian proverbs and sayings has many similarities, such as grammatical tense and verb mood, but differs due to differences in the construction of the two languages. Each language has its own typical grammatical structures that distinguish it.

The imagery of proverbs is achieved with the help of stylistic devices contained in their figurative basis. The main stylistic devices include metaphor, metonymy, and repetition.

Key words: paroemia, proverbs, phraseology, genre, stylistic device

UDC 81-115
DOI https://doi.org/10.52726/as.humanities/2023.3.8

H. M. UDOVICHENKO
PhD in Pedagogy, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Foreign Philology,
Ukrainian Studies, and Social and Law Disciplines,
Mykhailo Tuhan-Baranovskyi Donetsk National University of Economics and Trade,
Kryvyi Rih, Ukraine
E-mail: udovichenko@donnuet.edu.ua
https://orcid.org/0000-0003-3731-0857

M. V. SIEVIERSKYI
Student of the Speciality "Philology",
Mykhailo Tuhan-Baranovskyi Donetsk National University of Economics and Trade,
Kryvyi Rih, Ukraine
E-mail: sievierskyi_mv@donnuet.edu.ua
https://orcid.org/0009-0005-5384-5714

I. M. LISEVYCH
Teacher of the Ukrainian Language and Literature,
Kryvyi Rih Lyceum "Credo" of Kryvyi Rih City Council, Kryvyi Rih, Ukraine
E-mail: lisevi4ira@ukr.net
https://orcid.org/0009-0000-4585-4964

BASIC APPROACHES TO THE STUDY OF SIMILE IN LINGUISTICS

The article examines and analyzes the main approaches to the study of simile in modern linguistics. Simile, as a stylistic device, is one of the most widely used tropes, therefore, it receives a lot of attention in linguistic science. Researchers define the role of simile as an element of discourse involved in its construction, consider simile as a functional-semantic category, characterize the linguistic status of stable simile and give its interpretation, highlight the artistic features of simile and the main ways of presenting simile, consider the simile in a linguistic and cultural key. In domestic and foreign linguistics, simile is considered both as a trope and as a device of a non-tropical type. Particular attention in the theory of simile is paid to the development of its typology. The most common division is based on semantic and structural characteristics. In the structural differentiation of similes, scientists distinguish two approaches: dividing similes according to connecting words or the number of indicated characteristics, and also dividing according to the structure of similes. Within the framework of semantic differentiation, most researchers distinguish stable and individual similes. Simile as a trope has many functions, which defines it high pragmatic potential. Simile serves as a means of cognition and mastery of reality; culture creates the basis for trope formation. Along with structural and content parameters, an important role in the process of analysing similes is played by the functional characteristics of the latter, due primarily to their tropical nature The trope is a reflection of the personality of its creator, conveys complex content, new meanings and characteristics, evaluativeness and emotiveness. It is also important that simile enhances the expressiveness of speech and has an aesthetic effect on the reader.

Key words: simile, trope, semantic characteristics, structural characteristics, function of simile.

Introduction. Simile as a stylistic device is one of the most widely used tropes since the time of ancient Greek poetry, therefore, it receives a lot of attention in linguistic science. Researchers define the role of simile as an element of discourse involved in ego construction, consider comparison as a functional-semantic category, characterize the linguistic status of stable simile and give it interpretation, highlight the artistic features of simile and the main ways of presenting simile, consider the simile in a linguistic and cultural key, etc.

Foreign linguists study figurative similes [Gargani: 2016], similes of the type "A is like B" [Cuenca: 2015], similes with markers *as* and *like* [Vrbinc M., Vrbinc A.: 2014], differences between metaphors and similes [Haught: 2013], the most common idiomatic expressions with a comparison component [Masegosa: 2010]; distinguish figurative and logical

comparisons [Bredin: 1998], figurative and humorous similes [Veale: 2013], address the problem of understanding similes [Fishelov: 2007].

Results. Due to the long history of the study of simile, there are many its definitions. Thus, Slavic philologists describe the comparison as a trope in which two unrelated concepts, usually related to different groups of phenomena, are compared among themselves according to one of the features. The simile serves as an important means of describing the phenomena and objects of reality and to a large extent helps to convey the author's worldview, reveals the subjective and evaluative attitude of the master of the word to the depicted facts of objective reality, characters, events, etc. The author notes that the simile in English has a formal expression in the form of words such as *as, such as, as if, like, seem*, etc. This trope can refer to figures of quality, namely to the phenomena of the metaphorical group. Simile as a stylistic device is included in the group of rhetorical devices, that is, in the structure of modelling a metaphorical (figurative) thing. According to other scientists, simile is the most significant stylistic technique of the non-tropical type, which distinguishes and characterizes various parameters of an object by comparing it with another object or phenomenon, has several linguistic features, which are stable to varying degrees. As we can see, the simile can be considered as a trope and as a technique of a non-tropical type. Note that we share the point of view of those researchers who attribute the simile to tropes.

Simile is defined as the likening of depicted objects, phenomena, facts to phenomena well recognized by the audience, and because of such a comparison, the described phenomenon becomes more concrete, obvious, and expressive. Simile can also be understood as a figurative lexical expression that is based on the comparison of two objects, phenomena, etc., as a result of which the perception of the first phenomenon is strengthened by emphasizing specific characteristics and properties.

In the simile, the presence of the following properties is assumed: the separation of the connection of the corresponding concepts, the disjointed nomination, the structure, the multi-faceted meaning, the polyfunctionality. Foreign researchers agree with domestic scientists in understanding simile as a tool with the help of which the similarity of two concepts is established. In the work of the foreign researcher S. Shamisa, a simile is defined as an assertion of the similarity of two objects in one or more qualities, that is, a simile is a figure of speech that requires a clear connection between the object, the subject, and the construction that connects them [Shamisa 2004: 2]. Simile in English is most often understood as a figure of speech, with the help of which the speaker compares two different objects to reveal their similarity, using the words like or as [Hussein 2016: 56].

So, simile is a phenomenon that is quite well studied in domestic and foreign linguistics. There are a large number of definitions of this trope, however, it should be noted their uniformity and the fact that in most cases the essence of the simile is reduced to the function of comparing objects, phenomena, persons, etc. The most complete, in our opinion, is the definition where we mean by simile "a trope in which two unrelated concepts, usually related to different classes of phenomena, are compared with each other according to any one of the characteristics."

Next, we will consider the existing classifications of similes, paying attention to how different types of similes help researchers to understand the linguistic essence of this phenomenon, as well as the peculiarities of its functioning in the text belonging to a particular author. Similes can be typologized based on various grounds – their structure, semantics, stable connection of elements, their functional characteristics, etc. Each of the classifications is important both for understanding the linguistic essence of the simile and for a full analysis of comparative constructions in the language of a particular writer.

The main division – structural and semantic – results from the presence of two mandatory components in every linguistic phenomenon – the plan of expression (structure, construction, outer shell) and the plan of content (semantics, meaning). In addition, the consideration of structural and semantic characteristics is of particular importance for the selection of types of stable units, since both formal and content components of the analysed phenomenon can acquire a stable character in the language over time.

In comparison with other tropes, similes are characterized by a large variety of structural organization. Despite the universality of simile as a category, it has a specific structure in different languages.

In the Ukrainian language, similes can be expressed by complete and incomplete comparative clauses, comparative phrases with conjunctions *like, as if, as though, just as, exactly*, etc.; noun in the instrumental case (*горить вогнем*); comparative degree of an adjective or adverb (*швидше вітру*); comparative adjectives (elephant-like) and adverbs (*по-слонові*); predicates (*Будинок немов фортеця*), etc. There are similes that in their structure use the words like, similar, comparative verbs (reminds) and other operators.

Another classification divides the types of similes in the Ukrainian language into six groups: comparative expressions with conjunctions like, as if, exactly, etc.; comparative subordinate clauses, characterized by the presence of a subject and a predicate; similes in the instrumental case, which are synonyms for comparative phrases; similes in the genitive case in combination with the comparative degree of the adjective; similes formed using the adjective similar, synonymous with the conjunction like; detailed similes, which are usually formed from two independent sentences.

In English, simile operators most often include the words *like, as, as as, seem, remind of, give appearance of, as if*, etc.

Similes in English can be expressed using comparative phrases or comparative clauses. Connecting words, simile operators *like* and *as* in the comparison structure significantly influence the transfer of the degree of similarity of the compared phenomena. When used, the degree of comparison is incomparably higher than in constructions with other operators, such as *remind of, give appearance of, as if,* which, while characterizing the correspondence between the objects being compared, simultaneously indicate the incomplete nature of the similarity. In similes using these linking words, there is a limitation of similarity, which is facilitated by the substantive meanings that they retain.

Considering the syntax and semantics of figurative simile, it identifies five structural types of similes, differing both in the syntactic structure of the denotatum (theme) and the designate (image), and the syntactic-semantic relations between them.

Another classification describes the following types of similes: uncommon similes; common similes; similes, the image of which is expanded by participial, participial structures or subordinate clauses; reception of repetition of similes; simile-parallelism (characteristic of folk poetry).

Based on the number of indicated characteristics of an object, simple and expanded comparisons are distinguished: comparisons indicating a characteristic in the compared objects are called simple, and comparisons that indicate several common characteristics in the compared objects are called sustained similes." The classical division of comparisons into simple and expanded ones is important for the stylistic analysis of a literary text, in which both simple and expanded comparative constructions can play a significant role, obeying the communicative intent of the author and considers the structural organization of a given trope as a classical model, including the referent of comparison (the one that compares), agent of comparison (the one that is compared with), basis (attribute) and connective of similarity (*like, as if, as though...*).

Despite the existing variety of structural types of similes, most studies devoted to the analysis of structural parameters of simile highlight the three-member structure of this trope. Simile is a trope that is formed on the figurative comparison of two objects or phenomena and represents a three-member structure consisting of an explicit subject, object and comparative modalizer. The subject is understood as an object compared with something; under object – an object with which something is compared; under the comparative modalizer – a linguistic element indicating a comparison of subject and object.

The most common similes, as a rule, reflect the norm of the language and consist of three parts: themes (what is being compared), simile (what is being compared with), a separate indication of what they have in common (the basis of simile), highlighting the same structural elements that define them in other terms: subject of simile, object of simile and attribute (module) of simile; object, image, and sign.

A few researchers identify only two main components in the simile structure. In particular, a description of the structure of simile is given, according to which the word denoting the object or person being compared is called the object of simile; the second component of the simile is defined as the term of simile. A simile may include an auxiliary element – an operator or a simile module. In the Ukrainian language they can be function

words, independent parts of speech, word-forming elements, etc.

Personal similes often have an indication of the object being compared (topic) and a description of the object being compared to.

Scientists focus on the following structural-grammatical varieties of figurative similes: three-term nominative, two-term nominative, two-term adjective, one-term verbal.

If all elements are present, the simile structure is explicit; if some of the components are missing or implied, then the structure is implicit. Semantic classification involves an analysis of the semantics of the phenomenon under consideration, the transmitted information, including evaluative and expressive. In terms of content, similes can be erased and original. Similes that are regularly reproduced in speech and therefore lose their vivid imagery become erased. Original similes are unique to a specific author and reflect his worldview and understanding of the surrounding reality. It is the original similes that act as special characteristics of the writer's idiostyle.

Philologists divide similes in the semantic aspect into two groups:

1) accurate similes, not burdened with evaluative elements; their distinctive characteristic is their use in a neutral style,

2) similes, which are characterized by an evaluative element, or similes, used in a certain style. Analysing original similes, it is believed that their main task is to describe the features of a phenomenon from various points of view, but most often they are used to create an original image of the phenomenon.

There are also two types of similes from a semantic point of view. The first group includes neutral similes, specific ones, with the help of which the speaker recreates objectively existing characteristics of phenomena. Such comparisons, regardless of context, have the function of an objective informant. However, if a certain evaluative element is added to the objective information, the trope loses its neutral characteristic and moves into the second group.

The second group of similes includes tropes that have an evaluative element or stylistically expressive components of content. This group, in turn, can be divided into two subgroups: 1) traditional similes, considered within the framework of lexicography; 2) individual similes, including: a) traditional comparisons expanded by a writer or journalist; b) individual stylistic neologisms. Along with the above semantic typologies of comparisons, there are other semantic classifications of similes.

So, there are two main semantic types of similes: converging and contrasting. The first ones, as a rule, contain 1) a conjunction *as* or its synonym, 2) a short adjective; the second – 1) comparative degree of an adverb or adjective with or without the conjunction than, 2) constructions with negation. Such a classification, in our opinion, differentiates not so much semantic as structural types of similes. Although the author calls the selected varieties semantic, it is the structure of the trope, those constituent elements that are used by the speaker during its construction, that are described in detail here.

The following types of comparative tropes can be distinguished: according to the compared phenomena – objective (comparison of individual entities) and situational (comparison of more or less complex situations); according to the semantics of the agent and the referent – anthropomorphic, animalistic, floristic, spatial, etc.

Foreign studies highlight similar semantic types of similes. There is a distinction between literal and non-literal similes. In nonliteral similes, the agent and referent belong to different conceptual domains and similarity markers cannot be discarded [Ortony 1993: 7].

According to another classification, developed by K. Fromilhague, objective and subjective similes are distinguished. Objective similes are created by the speaker based on specific physical experience, while subjective similes arise from individual associations. The researcher also explains the phenomenon of explicit and implicit comparisons. In an explicit simile, the similarity marker or meaning is easily read. One has to think about the meaning of implicit simile [Fromilhague 1995: 8].

So, in the works of different researchers there is a certain similarity in the identification of semantic types of similes. First of all, similes are differentiated into stable and individual.

Individual ones are a product of the creativity of the person creating the simile, while stable ones reflect the characteristics of the usage. Let's look at the latter in more detail.

Stable similes, or comparative phraseological units (hereinafter referred to as SPU), are usually

understood as phraseological units (hereinafter referred to as PU) of comparative semantics. They, as a rule, have a pronounced evaluative function; the evaluation can be both positive and negative.

Stable similes are characterized by the following properties of phraseological units: stability, motivation (as phraseological unities), expressiveness, reproducibility. This type of simile refers to figurative phrases, supported by the meanings of the words included in them. The main feature of stable similes is the usual, rather than occasional, imagery of individual similes.

Stable comparisons are actively used in the language by any speaker and, as a rule, have a lexicographic fixation. New SPUs that have recently entered the vocabulary may not be reflected in the dictionaries.

An important clarification about SPUs is that they perform an intensifying function in comparison with metaphorical tropes, in which this function is expressed more implicitly. In other words, in comparative phraseological units the intensifying function dominates over the emotional-evaluative function.

An expanded classification of SPUs that perform an enhancing function can be found in the works of philologists. According to their semantic meaning, the author divides stable similes into four groups: 1) comparative structures, which are based on the physical properties of inanimate objects; 2) comparative structures, in which the basis for comparison is comparison with natural phenomena; 3) comparative structures associated with the names of fauna representatives, the basis for comparison in them is the most obvious characteristics of the latter; 4) comparative allusions, including biblical and mythological subjects. Depending on the use or absence of alliteration, stable similes are divided by the researcher: 1) into phraseological units in the structure of which alliteration is present; 2) PU without alliteration.

In some studies, six thematic series of SPUs are distinguished: 1) description of a person's appearance, his physical condition and movement; 2) the character of a person, characteristics of relationships; 3) parameters of human thinking and speech; 4) social characteristics, financial situation of a person; 5) parameters of a person's emotional state; 6) features of inanimate objects, situations, natural phenomena.

When considering the structure of SPUs, researchers define adjectival and verbal units as the main types of SPUs. Adverbial comparative phraseological units are not too numerous. Adjective SPUs are usually considered as a separate type of phraseological units. Such similes, like other types of comparative constructions, are characterized by two-dimensional meanings: one is compared with another. The main task of adjective similes in a text is to convey additional information. SPUs with adjectives that model a person's character represent a large group in both Ukrainian and English. Such SPUs can be divided into three main types – SPUs of a positive assessment, SPUs of a negative assessment and SPUs of a neutral assessment.

The work, devoted to the phraseology of modern English, examines the semantic characteristics that transform the component composition of adjectival units.

Adjective simile is described by the author as a system in which the first component is expressed by an adjective in the comparative degree and is usually used in its literal meaning, that is, SPUs belong to the class of phraseological units with a partially processed meaning of the words included in it. It is also noted that double referential correlation of SPU is possible. In this case, tropes can denote both the characteristics of a phenomenon and the characteristics of a person. Based on this, it is possible suggest that SPUs may be units of complete rethinking. It is argued that one of the most famous structures of adjectival units in the English language is the model "*conjunction as + adjective + conjunction as + indefinite (or definite) article + noun (or phrase)*." Such a structure can convey specific relationships, describing the sign of the referent and reflecting the degree of its involvement. In its semantics, this model is close to phrases with a conjunction *as* in the Ukrainian language.

Another type of SPU with a phrase structure is represented by verb units. The verb is the main element of these phraseological units. The connection between the main and dependent components of subordinating phraseological units is always objective. In Ukrainian, a variant of object communication is control, and in English it is adjunction.

In the group of verbal SPUs expressed by the model "*V + comp + Adj + N*", the conjunctions

like, as act as a component of simile. This structure characterizes attributive-adverbial relations, indicating actions and their qualitative characteristics and including the degree of extreme intensity of the action, that is, verbal SPUs are determined by the expression of a feature that is hyperbolic in nature.

From the point of view of the peculiarities of meaning, adverbial phraseological units are divided into qualitative and adverbial. Adverbial phraseological units adjoin the class of qualitative adverbial phraseological units. They are divided: 1) into adverbial comparatives of manner; 2) adverbial comparatives of measure, degree.

So, stable similes (SPU) are usually units that have an evaluative value. Stable similes are characterized by such properties of phraseological units as stability, reproducibility, figurative motivation, and expressiveness. In linguistics, there are both semantic classifications of stable similes and structural ones.

Semantic classifications are based on differences in the subject matter of similes, while structural classifications are based on the nature of the parts of speech used in them.

Along with structural and content parameters, an important role in the process of analysing similes is played by the functional characteristics of the latter, due primarily to their tropical nature.

A trope is a special use of a lexical unit associated with the implementation of a stylistic function by language and words, and not one or another meaning considered at the level of the language system, despite the contextual and situational conditions of its functioning. However, not every implementation of a stylistic function is tropical in nature. Thus, in a literary text, a trope becomes a stylistic device of the tropical type due to its participation in the creation of an aesthetic function, thereby creating an additional functional load for the trope. In addition to aesthetics, there are other functions of tropes. Main ones:

1. Cognitive function, which characterizes the trope as a means of cognition and mastery of reality.

2. Cultural function, which consists in the fact that culture creates the basis for trope formation.

3. The function of semantic uncertainty, characteristic of systems that are focused on the ambiguity of truth. In a culture where rhetorical richness is a tradition, the trope is part of the neutral fund of the language.

4. Emotional function, which lies in the fact that the trope reflects the evaluativeness and emotiveness of its creator, his personal view of the world.

5. Economic function, characterized by the fact that a trope can convey complex content; it has a semantic capacity.

6. Transformational function, which lies in the fact that tropes increase the possibility of transmitting new meanings, new characteristics through the main word.

7. A representative function that allows you to designate a specific object and evoke an idea of it. Any speech is characterized by a similar function, but it is with the help of the trope that a particularly specific and accurate image appears.

8. Expressive function, which is to enhance the expressiveness of speech with the help of tropes.

9. Influencing function, divided into attractive (control of the addressee's attention – strengthening/ weakening expressiveness and figurativeness), persuasive (increased expressiveness and figurativeness) and suggestive (suggestion).

Another function of tropes is the formation of text categories based on them. A text category is a feature characteristic of any text. So, for example, the category of personality reflects the image of the author and ensures the choice of certain linguistic means.

Thus, similes can serve different functions in a text. First, they serve to convey information concisely and effectively. Simile is one of the linguistic techniques that expand the repertoire of available linguistic means. Secondly, they are able to function at a cognitive level because they allow us to create new, alternative ways of thinking. In discourse they can also serve more specific functions depending on the style of the text. For example, logical similes play an important role in scientific texts [Fromilhague 1995: 8].

Moreover, the value of simile in the text is undeniable and is due to the following reasons: 1) exaggeration of a weak parameter of the subject of simile with the same parameter, but more strongly manifested about simile; 2) correlation according to the parameter established by the basis of simile.

Conclusions. In domestic and foreign linguistics, simile is considered both as a trope and as a device of a non-tropical type. We share the point of view of those researchers who attribute comparison to

tropes. Simile is one of the most widely used tropes in literary texts, which is based on an explicit comparison of two objects/phenomena in order to highlight new features in the subject of simile, evaluate it and more accurately, expressively characterize it. The simile structure combines several constituent elements. In its classical form, it is three-component and includes the subject of simile, the object/image of simile and the basis of simile, as well as the operator – a linguistic device (conjunction, preposition, etc.) with the help of which the trope is constructed. In this work, to designate the structural components of simile, the following terms are used: "referent" (subject of simile), "agent" (what is being compared), "base" (the feature underlying the simile) of simile. The structure of simile also includes a connective of similarity, expressing comparison (*like, as if, as though...*). In the languages analysed in the work, due to the universality of simile, its semantics and structure are largely similar.

Particular attention in the theory of simile is paid to the development of its typology. The most common division is based on semantic and structural characteristics. In the structural differentiation of similes, scientists distinguish two approaches – dividing similes according to connecting words or the number of indicated characteristics, and also dividing according to the structure of similes.

Within the framework of semantic differentiation, most researchers distinguish stable and individual similes. Stable comparisons, or SPU, are characterized by such properties of phraseological units as stability, reproducibility, figurative motivation, and expressiveness. In a literary text, stable similes can be used both in a conventional, unchanged form, and in a transformed form.

The author's appeal to them speaks of his mastery of the cultural fund of the language, and the transformation speaks of a creative approach to this fund.

Simile as a trope has many functions, which defines it high pragmatic potential. Simile serves as a means of cognition and mastery of reality; culture creates the basis for trope formation. The trope is a reflection of the personality of its creator, conveys complex content, new meanings and characteristics, evaluativeness and emotiveness. It is also important that simile enhances the expressiveness of speech and has an aesthetic effect on the reader.

BIBLIOGRAPHY

1. Bredin H. Comparison and Similes. *Lingua.* 1998. Vol. 105. P. 67–78. DOI: 10.1016/S0024–3841(97)00030.

2. Cuenca M. J. Beyond compare similes in interaction. *Review of cognitive linguistics*. 2015. Vol. 13, № 1. P. 140–166. DOI: 10.1075/rcl.13.1.06cue.

3. Fishelov D. The Structure of Generic Categories: Some Cognitive Aspects. *Journal of literary semantics.* 2007. Vol. 36, № 1. P. 71–87. DOI: 10.1515/JLS.2007.004.

4. Fromilhague C. Les Figures de Style. Paris : Nathan, 1995. 233 p.

5. Gargani A. Similes as poetic comparisons. *Lingua.* 2016. Vol. 175. P. 54–68. DOI: 10.1016/j.lingua.2015.10.019.

6. Haught C. Tale of Two Tropes: How Metaphor and Simile Differ. *Metaphor and symbol.* 2013. Vol. 28, № 4. P. 254–274. DOI:10.1080/10926488.2013.826555.

7. Hussein R., Sawalha M. Corpus-based Study of Similes in British and American. *Arab World English Journal (AWEJ).* 2016. Vol. 7, № 2. P. 49–60.

8. Masegosa A. G. A cognitive approach to simile-based idiomatic expressions. *Circulo de linguistica aplicada a la comunicacion.* 2010. Vol. 43. P. 3–48.

9. Orthony A. The Role of Similarity in Similes and Metaphors. *Methaphor and Thought.* Cambridge : Cambridge University Press, 1993. P. 342–356.

10. Shamisa S. Rhetoric. Tehran : Payamnoor Publication, 2004. 45 p.

11. Veale T. Humor – The cognitive mechanisms of humor. *International journal of humor research.* 2013. Vol. 26B, № 1. P. 3–22. DOI: 10.1515/humor–2013–0002.

12. Vrbinc M., Vrbinc A. Archiv fur das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen. 2014, T. 251B, № 2, pp. 310–333.

REFERENCES

1. Bredin, H. (1998). Comparison and Similes. *Lingua,* 105, 67–78. doi: 10.1016/S0024–3841(97)00030.

2. Cuenca, M. J. (2015). Beyond compare similes in interaction. *Review of cognitive linguistics,* 13(1), 140–166. doi: 10.1075/rcl.13.1.06cue.

3. Fishelov, D. (2007). The Structure of Generic Categories: Some Cognitive Aspects. *Journal of literary semantic,*. 36(1), 71–87. doi: 10.1515/JLS.2007.004.

4. Fromilhague, C. (1995). *Les Figures de Style.* Paris : Nathan.
5. Gargani, A.(2016). Similes as poetic comparisons. *Lingua,* 175. P. 54–68. doi:: 10.1016/j.lingua.2015.10.019.
6. Haught, C. (2013). Tale of Two Tropes: How Metaphor and Simile Differ. *Metaphor and symbo,* 28(4), 254–274. doi:10.1080/10926488.2013.826555.
7. Hussein, R. & Sawalha, M. (2016). Corpus-based Study of Similes in British and American. *Arab World English Journal (AWEJ),* 7(2), 49–60.
8. Masegosa, A. G. (2010). A cognitive approach to simile-based idiomatic expressions. *Circulo de linguistica aplicada a la comunicacion,* 43, 3–48.
9. Orthony, A. (1993). The Role of Similarity in Similes and Metaphors. *Methaphor and Thought.* Cambridge : Cambridge University Press, 342–356.
10. Shamisa, S. Rhetoric. Tehran : Payamnoor Publication.
11. Veale, T. (2013). Humor – The cognitive mechanisms of humor. *International journal of humor research*, 26B(1), 3–22. doi: 10.1515/humor–2013–0002.
12. Vrbinc, M. & Vrbinc, A. (2014). Archiv fur das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen, 251B(2), 310–333.

Г. М. УДОВІЧЕНКО
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземної філології,
українознавства та соціально-правових дисциплін,
Донецький національний університет економіки та торгівлі імені Михайла Туган-Барановського,
м. Кривий Ріг, Україна
Електронна пошта: udovichenko@donnuet.edu.ua
https://orcid.org/0000-0003-3731-0857

М. В. СЄВЄРСЬКИЙ
здобувач ВО спеціальності «Філологія»,
Донецький національний університет економіки та торгівлі імені Михайла Туган-Барановського,
м. Кривий Ріг, Україна
Електронна пошта: sievierskyi_mv@donnuet.edu.ua
https://orcid.org/0009-0005-5384-5714

І. М. ЛИСЕВИЧ
учитель української мови та літератури,
Криворізький ліцей «Кредо» Криворізької міської ради,
м. Кривий Ріг, Україна
Електронна пошта: lisevi4ira@ukr.net
https://orcid.org/0009-0000-4585-4964

ОСНОВНІ ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ ПОРІВНЯННЯ В МОВОЗНАВСТВІ

У статті розглянуто та проаналізовано основні підходи до вивчення порівняння в сучасній лінгвістиці. Порівняння як стилістичний засіб є одним із найпоширеніших тропів, тому йому приділяється велика увага в лінгвістичній науці. Дослідники визначають роль порівняння як елемента дискурсу, що бере участь у його конструюванні, розглядають порівняння як функціонально-семантичну категорію, характеризують мовний статус стійкого порівняння та дають його тлумачення, висвітлюють художні особливості порівняння та основні способи презентації порівняння, розглядають порівняння в лінгвокультурологічному ключі. У вітчизняному та зарубіжному мовознавстві порівняння розглядається і як троп, і як засіб нетропічного типу. Особливу увагу в теорії порівняння приділено розробці його типології. Найпоширеніший поділ здійснюється за семантичною та структурною характеристиками. У структурній диференціації порівнянь вчені виділяють два підходи – поділ порівнянь за сполучними словами чи кількістю зазначених ознак, а також поділ за будовою порівнянь. У рамках семантичної диференціації більшість дослідників виділяють стійкі та індивідуальні порівняння. Порівняння як троп має багато функцій, що визначає його високий прагматичний потенціал. Порівняння служить засобом

пізнання й освоєння дійсності; культура створює основу для формування тропу. Поряд зі структурно-змістовими параметрами важливу роль у процесі аналізу порівнянь відіграють функціональні характеристики останніх, зумовлені насамперед їх тропічною природою. Троп є відображенням особистості його творця, передає складний зміст, нові значення і характеристики, оціночність та емоційність. Важливо й те, що порівняння підсилює виразність мовлення і справляє естетичний вплив на читача.

Ключові слова: порівняння, троп, семантична характеристика, структурна характеристика, функція порівняння.

РОМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

УДК 82–312.6.09 (Беґбеде)
DOI https://doi.org/10.52726/as.humanities/2023.3.9

Б. І. ПАРАМОНОВ
аспірант кафедри романо-германської філології,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, м. Харків, Україна
Електронна пошта: bogdanparamonov@karazin.ua
http://orcid.org/0000-0002-0613-5761

ІНШІСТЬ В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРИ СКАСУВАННЯ НА ПРИКЛАДІ «CONFESSIONS D'UN HÉTÉROSEXUEL LÉGÈREMENT DÉPASSÉ» ФРЕДЕРІКА БЕҐБЕДЕ

Статтю присвячено розглядові концепту «інакшості», який є одним з основних у сучасній літературі та суспільстві. Простежуючи його історичне походження та актуальність у сьогоденному контексті, доходимо висновку, що від давніх міфів і релігійних текстів до сучасної епохи зустріч з «Іншим» суттєво впливала на людські стосунки та формування власної ідентичності. Інакшість розглядається як чітко обмежена диференціація між собою та іншим, підкреслюючи глибокий вплив цього концепту на суспільні структури та самосприйняття. Сучасні маргіналізовані спільноти, зокрема жінки, «кольорові» та LGBTQ+ групи, підкреслюють важливість поточного діалогу про гендерну нерівність, расову дискримінацію та міграцію в літературі. Актуальний стан речей в соціальному просторі регулюється «культурою скасування» – феноменом, який є відповіддю на нетерпимість і встановлює соціальні кордони. Не менш важливий вплив на формування авторської ідентичності та конструювання колективної ідентичності проти «порушника» соціальних норм відіграють поняття «політкоректності» та «самоцензури», спровоковані саме «культурою скасування». Творчість відомого французького письменника Фредеріка Беґбеде присвячена пошуку власної ідентичності та усвідомленню власної «інакшості» через суперечки навколо його літературних творів, що є актуалізованим в його автобіографічному романові «Сповідь трохи застарілого гетеросексуала». Особистий досвід Беґбеде, описаний в його творі через суперечливі та провокативні точки зору, порушує проблематику самоцензури, політкоректності та підбурює обговорення соціальних питань, як-от гендерна динаміка та насильство проти меншин через літературне середовище. «Сповідь трохи застарілого гетеросексуала» заохочує до критичного самоаналізу природи соціального дискурсу, конструювання чітких критеріїв для реалізації «скасування», питання формування ідентичності і людських взаємодій у сучасному суспільстві.

Ключові слова: іншість, ідентичність, культура скасування, політкоректність, самоцензура, гендерна нерівність, сучасна французька література, Фредерік Беґбеде, автобіографічний роман, «Confessions d'un hétérosexuel légèrement dépassé».

Постановка проблеми. Протягом усієї історії, поняття «Я» та «Інший» часто дихотомізували, що призводило до відчуття переваги та виключення. Інакшість належить до об'єктивної сутності, з якою стикається людське «я», частіш за все з іншою людською істотою. Зустріч з «Іншим» чи «інакшістю» була постійною темою в літературі різних культур та періодів часу. Вона відображає складну динаміку між власною ідентичністю і ідентичністю Іншого, порушуючи питання формування ідентичності, взаєморозуміння, емпатії і бар'єрах, що розділяють людей. Стародавні міфи, релігійні тексти та епічні оповідання зображували битви між героями та «Іншим», посилюючи уявлення про невід'ємний поділ. Колоніалізм та імперіалізм посилили цю концепцію, сприяючи упередженому ставленню до колонізованих народів і культур як до «Іншого», а в епоху постструктуралізму та постмодернізму література інакшості стала переважати як в увічненні, так і в спростуванні цих поглядів.

З другої половини XX століття концепція інакшості грає центральну роль гуманітарних науках. Американський літературознавець Дерек Аттрідж відзначив поширеність терміна «інакшість» ще у 1999 р. [Attridge, 1999: 21]. Поняття «Іншого» відноситься до окремих осіб або груп, які сприймаються як такі, що принципово відрізняються від власного «я» або спільноти. Ця диференціація може бути заснована на різних факторах, як раса, етнічна приналежність, культура, релігія,

соціальний клас, а з появою філософського есе Сімони де Бувуар «Le Deuxième Sexe» [Beauvoir, 1949: 99] і за ґендерною ознакою. Незважаючи на смислові диференціації для кожної конкретної тематики, загальною рисою всіх цих контекстів є те, що «Інший» передбачає зовнішнє вторгнення, яке кидає виклик усталеним ідеям, нормам та цінностям, викликаючи необхідну реакцію [Attridge, 1999: 23]. Таким чином, інакшість є продуктом сприйняття, суб'єктивності та побудови ідентичності.

У літературі «Інший» використовується як потужний оповідальний елемент, що дозволяє авторам висвітлювати різні аспекти людського досвіду, а читачам переймати цей досвід і аналізувати його. Посилені голоси представників маргіналізованих спільнот, включно з жінками, кольоровими авторами, відмінних від європейських культурних та етнічних груп письменників, LGBTQ+ літераторів, зумовлюють сучасні тенденції у бік тематики ґендерної нерівності, расизму та міграції у творах. Подібна еволюція надає читачам різноманітність людського досвіду, боротьби та взаємин «Я» з «Іншими».

Така хвиля одкровень не могла не вплинути на світове ставлення до «патріархальної» соціальної системи та будь-яких проявів нетолерантності, спровокувавши виникнення «культу безпеки» в американських університетах, а згодом і в усьому світі. Цей культ призвів до встановлення суворих кордонів та соціальних табу щодо точок зору, які потенційно можуть бути витлумачені як пропаганда расизму, сексизму чи трансфобії. Відповідно до соціальних психологів Джонатана Хайдта і Грега Лукіаноффа [Haidt, Lukianoff, 2018: 30], це спричинило появу феномену «культури скасування» наприкінці 2010-х років, яка продовжує стрімко набирати обертів з розвитком соціальних мереж, де вона в основному поширюється.

Мета статті. Основна мета нашої статті – провести аналіз взаємодії між поняттями «я» та «Інший» у контексті іншості, дослідивши їх вплив на сучасну літературу та суспільство через призму «культури скасування». Центральним у цьому дослідженні є аналіз автобіографічного роману «Confessions d'un hétérosexuel légèrement dépassé» Фредеріка Бегбеде. Стаття має на меті вивчити наслідки поширених сучасних соціальних явищ, зосередивши увагу на повсюдному впливі «культури скасування», складних нюансах «авторської самоцензури» та динаміці «політкоректності» на відчуття авторської ідентичності та те, як ці елементи відображаються в літературних творах. Крім того, стаття має на меті підкреслити вирішальну роль, яку відіграють суперечливі тези Бегбеде в розпалюванні дискурсу навколо відповідних суспільних проблем, зокрема складної динаміки гендеру та повсюдної присутності насильства, таким чином спонукаючи реакцію ширшої спільноти.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Основою нашого дослідження стали наукові розвідки, які стосуються понять «Іншого» та «Іншості» [Attridge 1999, Кузнєцова, 2007]. При вивченні проблематики впливу «культури скасування» на суспільство та літературу ми спиралися на праці Джонатана Хайдта і Грега Лукіаноффа [Haidt, Lukianoff, 2018], Марека Краєвські [Krajewski, 2022], Томаша Савчука [Sawczuk, 2020], Сан-Луї Ерве [Hervé, 2021]. Розглянуто наукові роботи за тематикою феномену «скасування», «політкоректності» та «самоцензури» в рамках соціальних мереж Джемі Шентон [Shenton, 2020] та Мартіни Тіле [Thiele, 2021]. Проаналізовано творчість французького письменника Фредеріка Бегбеде, а саме його новий автобіографічний роман «Confessions d'un hétérosexuel légèrement dépassé» в контексті концептів «культури скасування», «політкоректності» та «самоцензури».

Виклад основного матеріалу. «Культура скасування» відноситься до сучасної форми соціального остракізму, за якої окремі особи бойкотуються, критикуються або «скасовуються» великою кількістю людей, притягуючи їх до відповідальності за поведінку, заяви та коментарі, небажані дії, правопорушення тощо. Акт скасування стає для групи способом визначити свої межі та встановити колективну ідентичність на противагу інакшості індивідуума. «Культура скасування» підкреслює комплексні способи, якими люди конструюють власну ідентичність, і те, як суспільство визначає та реагує на тих, кого вважають «Іншими». Перетин «культури скасування» з концепцією інакшості спонукає до дискусій про природу підзвітності, потенціал зростання та змін, а також про проблеми розвитку емпатії та діалогу в цифровому світі.

З відомих бойкотованих літераторів можна назвати Джоан Роулінг, звинувачену в трансфобії через висловлювання в соціальних мережах про гендерну ідентичність та трансгендерні проблеми; Джанін Каммінс, за неналежний опис мексиканців та свавільне трактування міграційного досвіду у своїй книзі «Американський бруд»; Орсон Скотт Кард, звинувачений за демонстрацію гомосексуальних персонажів у гомофобному ключі; і т.д.

Одним із таких французьких авторів сучасності вважається одіозний та провокаційний Фредерік Бегбеде. Його творчість широко розкриває тематику «Іншого» та «Інакшості». Наприклад, у своєму творі «99 франків» він критикує сучасне суспільство за конструювання ідентичності на основі культури споживання та відповідності суспільно-прийнятим стандартам. Або ж «Windows on the World», присвячене подіям 11 вересня 2001 року в Нью-Йорку, де Бегбеде проводить фрагментацію особистості перед травмуючими подіями. Подібна фрагментація демонструє розпад особистості та суспільства, сприяючи усвідомленню інакшості. Нарешті, «Французький роман», що став квінтесенцією життєвого шляху Фредеріка Бегбеде, в якому він, досліджуючи власний шлях та деградували соціальні норми вищого суспільства, намагається подолати негативні впливи феномену соціальної амнезії на побудову власної ідентичності.

Тим не менш, крім глибокого аналізу кожна робота Бегбеде повна сатири, чорного гумору, починаючи з перших «Mémoires d'un jeune homme dérangé» («Спогади пришелепуватої молодої людини») (1990), назва якого є референсом на автобіографічний оповідання Симони де Бовуар «Mémoires d'une jeune fille rangée» («Мемуари добре вихованої дівчини») і закінчуючи «Confessions d'un hétérosexuel légèrement dépassé» (2023), що викликала особливо бурхливу реакцію серед феміністичної спільноти. Під час презентації своєї книги, випущеної паризьким видавництвом «Albin Michel» 21 квітня 2023 року, активістки, розфарбувавши стіни книгарні «Mollat» і вийшовши на презентацію з плакатами «176 pages de branlette misogyne» та «Tu as un discours de violeur», оголосили гучний протест змістам та висловлюванням у ній, зірвавши презентацію.

Кожен твір Бегбеде відомий своєю рефлексивністю та потоком роздумів про проблеми сучасності, чого не позбавлені і «Confessions d'un hétérosexuel légèrement dépassé» («Сповідь трохи застарілого гетеросексуала»). Поштовхом до написання «Сповіді» став акт вандалізму, що відбувся у 2018 році – Фредерік виявив, як його будинок, ділянка та автомобіль покриті образливими написами «Ici vit un violeur» тощо червоною акриловою фарбою. Автор вважає, що це безпосередньо пов'язане із підписанням ним петиції «343 salauds» [le Devoir, 2023], яка виступає проти санкцій у разі звернення за платними сексуальними послугами. Бегбеде вважає, що цей закон був прийнятий передчасно та без належного розгляду – «Je croyais qu'en démocratie on avait le droit de discuter des propositions de lois avant qu'elles ne soient votées par le Parlement» [Beigbeder: 14]. Слід зазначити, що назва петиції є відсиланням до історії з відкритим листом Симони де Бовуар «Manifeste des 343» (1971), де вона разом із відомими громадськими діячками та письменницями виступила за декриміналізацію абортів. Після публікації вміст був сатирично висміяний на першій шпальті Charlie Hebdo і представлений як «343 salopes». Такий неналежний референс і гасло «Touche pas à ma pute» спричинили гнів жіночої спільноти і, особливо, представників феміністичного руху.

Однією з тем, яку просуває Бегбеде у своєму творі, є самоцензура, спровокована політкоректністю, його власна творчість і те, як радикально читачі можуть сприйняти написане. «Je pense que si mon domicile a été agressé par des terroristes d'enfants pendant la nuit, c'est pour de multiples raisons, dont la suivante. Mon travail est d'écrire et de lire» [Beigbeder: 15]. Фредерік вважає, що чесність його думок, відкритість ідей, соціальні питання та дилеми, які він порушує у творах, стали причиною його «скасування». Також автор вважає, що література є тим середовищем, де людина вільна виражати все, що вона відчуває і думає. «Moraliser le monde est souhaitable, aseptiser la littérature ne l'est pas» [Beigbeder: 15].

«Si les livres ne peuvent plus raconter les crimes et délits, comment allons-nous sonder l'âme de l'homme?» [Beigbeder: 16] – фраза, якою він зазначає право на існування творчості людей з поганим життям, поганими історіями, злочинами та необґрунтоване скасування такої літератури

насамперед стосується і творів самого Фредеріка Беґбеде. Саме розгульний, неконтрольований життєвий уклад і пристрасть до кокаїну, детально описані практично в кожному його творі, затаврували Беґбеде скандальним снобом. Для сучасного суспільства він – «blanc, de sexe masculin, né bourgeois dans les années 1960» [Beigbeder: 25], цисгендерний, гетеро, проте у «Сповіді» він намагається показати, що не вибирав ні своє соціальне становище, ні колір шкіри. Фредерік не розуміє, чому суспільство прагне його «скасувати», адже «Moi aussi, je suis une victime» – свідчить назва першого розділу його твору.

Беґбеде усвідомлює, що всі жінки так чи інакше зазнавали і зазнають домагань «… parce que j'ai travaillé dans des métiers créatifs (la publicité, l'édition, la mode, le cinéma, la télévision), où les jolies filles sont constamment en danger» [Beigbeder: 28]. Він ніколи не применшував жіночі страждання, про що пише в своєму творі – «Plusieurs de mes satires décrivaient très précisément, des années avant metoo, le sexisme à l'œuvre dans les milieux professionnels que j'ai traversés» [Beigbeder: 28]. Тим не менш, саме п'ятий розділ «Un désir effrayant» призвів до початку «скасування» Фредеріка Беґбеде. «C'est insupportable de lire ce qu'il écrit quand on connait la réalité des chiffres» [Franceinfo] – каже активістка спільноти Collages féministes Bordeaux, відповідальна за зрив згаданої раніше презентації Беґбеде. Представники феміністичних рухів вважають, що книга є образою жінок та меншин – усіх, хто стикається з наслідками насильства капіталістичної та патріархальної системи у повсякденному житті. Одкровення Фредеріка Беґбеде що «la peur de la prison ferme retient les hommes d'agresser sexuellement toutes les femmes qui leur plaisent» [Beigbeder: 130] або ж «C'est un miracle quotidien que davantage de femmes ne soient pas victimes d'agression sexuelle» [Beigbeder: 130] розцінюються пропагандою культури насильства та феміциду. Протягом усієї кар'єри автора звинувачують у мізогінії, а також публічно засуджують за байдужість до насильства по відношенню до жінок.

Один із таких випадків «наклепи» автор сам наводить у своїй книзі. Потерпіла, чиє ім'я він не називає «pour ne pas lui faire endurer ce qu'elle m'a fait endurer» [Beigbeder: 23], заявила, що, крім ігнорування, Фредерік «explosé de rire» над її розповіддю. Беґбеде не пам'ятає такої розмови з нею і наводить приклад французької письменниці Трістан Банон, історію про домагання Домініка Стросс-Кана якої він вислухав, публічно став на її захист і дав свідчення в поліції. На даний момент Трістан знаходиться на боці Беґбеде і захищає його від цькування феміністок після виходу його неоднозначного твору: «Frédéric Beigbeder n'est pas un ange, pas un diable non plus. Il n'est pas philosophe, pas anthropologue, pas flic, commissaire, juge ou ministre de l'égalité entre les femmes et les hommes. En écrivant ce livre, il n'est allé à l'encontre d'aucune loi mais, plus encore, d'aucun principe humaniste» [le Figaro].

Незважаючи на спірні заяви Фредеріка Беґбеде, посил, який він хоче передати через «Confessions d'un hétérosexuel légèrement dépassé», полягає в тому, що необхідно ставати жертвою «колишньою», а не «професійною». «Si on ne souhaite pas rester une victime jusqu'à sa mort, on peut aussi sortir de ce statut et se reconstruire» [Beigbeder: 27]. Таким чином, Беґбеде закликає жертв (насамперед і себе) перебороти свій біль і страхи для того, щоб продовжувати жити далі і критикує тих, хто зловживає своїм статусом «жертви». Також він закликає не мовчати про скоєні утиски: «C'est long, pénible, dégradant, mais il n'y a pas d'autre solution pour que la police et la justice puissent incarcérer le criminel» [Beigbeder: 33]. Саме через «Сповідь» та реконструкцію негативних спогадів автор намагається сформувати нову ідентичність.

Фредерік Беґбеде у своїй книзі порушує тему того, що й чоловіки стають жертвами жорстокого ставлення до себе. «Pourquoi serions-nous épargnés?» [Beigbeder: 25] – замислюється Фредерік, розповідаючи про нелегку повсякденність «petits garçons». Кількість проведених досліджень щодо насильства проти чоловіків відносно мала і через це неможливо отримати чітку картину з різних причин: соціальні норми і стереотипи; страх стигматизації та визнання чоловіками своєї слабкості, вразливості; домінуюча частка чоловіків у скоєнні злочинів насильницького характеру. Однак на основі наявних досліджень можна зробити висновок, що чоловіки також зазнають утисків. «On est tous victimes de quelque chose ou de quelqu'un» [Urbania.fr].

Першим травмуючим спогадом, яким Фредерік ділиться з читачами – збройний напад на готель «Ritz», після якого автор серйозно побоювався за життя своєї родини, довгий час його переслідували панічні атаки та неможливість заснути без снодійних. Через деякий час життя підносить ще один удар – у нього знаходять діабет першого типу. «Après un tel rendez-vous, vous ne vivez plus de la même façon» [Beigbeder: 19] – каже Беґбеде, перераховуючи те, наскільки сильно змінилося його життя після діагностування хвороби. «Abandonner la cocaïne est facile en comparaison» [Beigbeder: 20] – жартує він, розповідаючи про те, що відмовитися від простих людських радощів, такі як солодощі, для нього було важко і докладніше розповідає про це у другому розділі своєї книги «Adieu la coke».

Ще одним болючим флешбеком, яким ділиться Фредерік вже стосується періоду дитинства – побиття священиком за балаканину в класі. Докладніше він описав цей випадок у своїй книзі «Un barrage contre l'Atlantique» (2022), після публікації якої він отримав свідчення кількох своїх шкільних товаришів, яким священик влаштовував подібні «châtiment BDSM». Доповідь Незалежної комісії з сексуальних домагань у церкві (Ciase), опублікована 5 жовтня 2021 року, показала, що в період з 1950 по 2020 рік близько 216000 неповнолітніх зазнали різних форм насильства з боку священнослужителів та священнослужительок. Суспільство було приголомшене такою інформацією і досі навколо цього документа не вщухають суперечки. «Quand j'ai entendu ce chiffre à la radio, j'ai dû garer en urgence la voiture que je conduisais tant je voyais flou» [Beigbeder: 27] – пише про свою реакцію автор.

Результати й висновки. Концепція «Інакшості» істотно впливає формування літературних творів і громадських структур, підкреслюючи значимість історичного походження і сучасного контексту даного поняття. Твір Фредеріка Беґбеде «Confessions d'un hétérosexuel légèrement dépassé» став платформою дискусії про гендерні динаміки та насильство. Автор привертає увагу до проблем, з якими стикаються жінки, навіть незважаючи на певні провокаційні ідеї та висловлювання. Твір, хоч і виступає тематикою багатьох дискусій, стимулює обговорення суспільних проблем та сприяє усвідомленню насильства у різних його проявах. Феномен «культури скасування» порушує питання про утиск прав певних груп меншин, до таких форм дискримінації як мізогінія, расизм, насильство тощо, і притягує до відповідальності за висловлювання та пропаганду подібних ідей. Зрозуміло, що «культура скасування» також має регулюватися з урахуванням доцільності звинувачень певних осіб. Всі викладені вище події та реакції підкреслюють значимість продовження діалогу про гендерні питання, насильство в літературі та суспільстві, допомагаючи підвищити обізнаність та сприяти зміні соціальних норм, стереотипів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кузнєцова Т. Концепт «свій – чужий» у лінгвокультурологічних дефініціях. *Вісник Сумського державного університету. Сер. «Філологія»*. 2007. №. 2. С. 37–40.

2. Attridge D. Innovation, Literature, Ethics: Relating to the Other. *Special Topic: Ethics and Literary Study*. 1999. Vol. 114(1). Pp. 20–31.

3. Beauvoir S. Le Deuxième Sexe. Paris: Gallimard. 1949. 1072 p.

4. Beigbeder F. Confessions d'un hétérosexuel légèrement dépassé. Paris : Albin Michel. 2023. 170 p.

5. Haidt J., Lukianoff G. The Coddling of the American Mind. New York City : Penguin Press. 2018. ISBN 978-0-73522489

6. Krajewski M. Cancel culture: unieważniając unieważnianie. 2022. URL: https://doi.org/10.26485/PS/2022/71.8

7. Saint-Louis H. Understanding cancel culture: Normative and unequal sanctioning. *First Monday.* 2021. Vol. 26(7). URL: https://doi.org/10.5210/fm.v26i7.10891

8. Shenton J. E. Divided we tweet: The social media poetics of public online shaming. *Cultural Dynamics.* 2020. Vol. 32(3). Pp. 170–195. URL: https://doi.org/10.1177/0921374020909516

9. Thiele M. Political correctness and Cancel Culture – a question of power. *Journalism Research.* 2021. Vol. 4(1). Pp. 50–57. URL: https://doi.org/10.1453/2569-152X-12021-11282-en

ДЖЕРЕЛА

1. Beigbeder «nouvel homme à abattre du féminisme français» est invité par Mollat, la librairie vandalisée / le Figaro. URL : https://www.lefigaro.fr/livres/frederic-beigbeder-nouvel-homme-a-abattre-du-feminisme-francais-20230421 (дата звернення 20.10.2023).

2. Collages féministes contre Frédéric Beigbeder à Bordeaux : le collectif justifie ses actions/ Franceinfo. URL : https://france3-regions.francetvinfo.fr/nouvelle-aquitaine/gironde/bordeaux/collages-feministes-contre-frederic-beigbeder-a-bordeaux-le-collectif-justifie-ses-actions-2761054.html (дата звернення 20.10.2023).

3. «Confessions d'un hétérosexuel légèrement dépassé»: Beigbeder désenchanté/ le Devoir. URL: https://www.ledevoir.com/lire/792171/recit-confessions-d-un-heterosexuel-legerement-depasse-beigbeder-desenchante (дата звернення 20.10.2023).

4. Dur-dur d'être Beigbeder: j'ai plongé pour vous dans la pensée d'un mascu/ Urbania.fr. URL: https://urbania.fr/article/dur-dur-detre-beigbeder-jai-plonge-pour-vous-dans-la-pensee-dun-mascu (дата звернення 20.10.2023).

5. France – Les «343 salauds» font scandale/ le Devoir. 2023. URL: https://www.ledevoir.com/monde/europe/391599/les-343-salauds-font-scandale?utm_source=recirculation&utm_medium=hyperlien&utm_campaign=corps_texte (дата звернення 20.10.2023).

6. Sawczuk T. Brutalna prawda o cancel culture. Magazyn kontakt. URL: https://magazynkontakt.pl/brutalna-prawda-o-cancel-culture/ (дата звернення 20.10.2023).

REFERENCES

1. Kuznietsova T. (2007). Kontsept «sviy – chuzhyy» u linhvokul'turolohichnykh definitsiyakh [The concept of «one's own – another's» in linguistic and cultural definitions]. *Visnyk Sums'koho derzhavnoho universytetu. Ser. «Philology».* № 2. Pp. 37–40 [in Ukrainian].

2. Attridge D. (1999). Innovation, Literature, Ethics: Relating to the Other. Special Topic: Ethics and Literary Study. Vol. 114(1). Pp. 20–31.

3. Beauvoir, S. (1949). Le Deuxième Sexe. Paris: Gallimard. 1072 p.

4. Beigbeder F. (2023). Confessions d'un hétérosexuel légèrement dépassé. Paris : Albin Michel. 170 p.

5. Haidt J., Lukianoff G. (2018). The Coddling of the American Mind. New York City : Penguin Press. ISBN 978-0-73522489

6. Krajewski M. (2022). Cancel culture: unieważniając unieważnianie. URL: https://doi.org/10.26485/PS/2022/71.8

7. Saint-Louis H. (2021). Understanding cancel culture: Normative and unequal sanctioning. *First Monday.* Vol. 26(7). URL: https://doi.org/10.5210/fm.v26i7.10891

8. Shenton J. E. (2020). Divided we tweet: The social media poetics of public online shaming. *Cultural Dynamics*. Vol. 32(3). Pp. 170–195. URL: https://doi.org/10.1177/0921374020909516

9. Thiele M. (2021). Political correctness and Cancel Culture – a question of power. *Journalism Research.* Vol. 4(1). Pp. 50–57. URL: https://doi.org/10.1453/2569-152X-12021-11282-en

SOURCES

1. Beigbeder «nouvel homme à abattre du féminisme français» est invité par Mollat, la librairie vandalisée / le Figaro. URL : https://www.lefigaro.fr/livres/frederic-beigbeder-nouvel-homme-a-abattre-du-feminisme-francais-20230421 (date of access 20.10.2023).

2. Collages féministes contre Frédéric Beigbeder à Bordeaux : le collectif justifie ses actions/ Franceinfo. URL : https://france3-regions.francetvinfo.fr/nouvelle-aquitaine/gironde/bordeaux/collages-feministes-contre-frederic-beigbeder-a-bordeaux-le-collectif-justifie-ses-actions-2761054.html (date of access 20.10.2023).

3. «Confessions d'un hétérosexuel légèrement dépassé»: Beigbeder désenchanté/ le Devoir. URL: https://www.ledevoir.com/lire/792171/recit-confessions-d-un-heterosexuel-legerement-depasse-beigbeder-desenchante (date of access 20.10.2023).

4. Dur-dur d'être Beigbeder: j'ai plongé pour vous dans la pensée d'un mascu/ Urbania.fr. URL: https://urbania.fr/article/dur-dur-detre-beigbeder-jai-plonge-pour-vous-dans-la-pensee-dun-mascu (date of access 20.10.2023).

5. France – Les «343 salauds» font scandale/ le Devoir. URL: https://www.ledevoir.com/monde/europe/391599/les-343-salauds-font-scandale?utm_source=recirculation&utm_medium=hyperlien&utm_campaign=corps_texte (date of access 20.10.2023).

6. Sawczuk T. Brutalna prawda o cancel culture. Magazyn kontakt. URL: https://magazynkontakt.pl/brutalna-prawda-o-cancel-culture/ (date of access 20.10.2023).

B. I. PARAMONOV
Postgraduate Student at the Department of Romance and Germanic Philology,
V. N. Karazin Kharkiv National University, Kharkiv, Ukraine
E-mail: bogdanparamonov@karazin.ua
http://orcid.org/0000-0002-0613-5761

THE OTHERNESS IN THE CONTEXT OF THE CANCEL CULTURE ON THE EXAMPLE OF «CONFESSIONS D'UN HÉTÉROSEXUEL LÉGÈREMENT DÉPASSÉ» BY FRÉDÉRIC BEIGBEDER

The scientific article examines the concept of «otherness», which is a dominant theme in modern literature and society, tracing its historical origins and relevance in today's context. Since the times of ancient myths and religious texts to the modern era, encounters with the «Other» have had a significant impact on human relationships and the formation of one's own identity. Otherness is seen as a clearly delimited differentiation between self and other, emphasizing the profound impact of this concept on social structures and self-perception. Contemporary marginalized communities, including women, people of color, and LGBTQ+ groups, highlight the importance of the ongoing dialogue about gender inequality, racial discrimination, and migration in literature. The current state of affairs in the social space is regulated by the «cancel culture» – a phenomenon that is a response to intolerance and regulates social boundaries. The notions of «political correctness» and «self-censorship» provoked precisely by the «cancel culture» play an equally important influence on the formation of the author's identity and the construction of a collective identity against the «violator» of social norms. The work of the famous French writer Frédéric Beigbeder is devoted to the search for one's own identity and awareness of one's own «otherness» through the controversies surrounding his literary works, especially the recent autobiographical novel «Confessions d'un hétérosexuel légèrement dépassé». We explored how Beigbeder's personal experience, described in his work through controversial and provocative perspectives, disrupts the issues of self-censorship, political correctness and incites discussion of social issues such as gender dynamics and violence against minorities through a literary medium. In general, the article encourages a critical introspection of the nature of social discourse, the construction of clear criteria for the implementation of «cancellation», the issue of identity formation and human interactions in modern society.

Key words: otherness, identity, cancel culture, political correctness, self-censorship, gender inequality, modern French literature, Frédéric Beigbeder, autobiographical novel, «Confessions d'un hétérosexuel légèrement dépassé».

ЗМІСТ

УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

М. В. Мамич, А. А. Кісельова
ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРО- І МОВОЦЕНТРИЗМУ В ОБРАЗНІЙ СИСТЕМІ ПОВІСТІ Є. КОНОНЕНКО «РОСІЙСЬКИЙ СЮЖЕТ»..... 3

М. В. Мірченко
АКТУАЛІЗАЦІЙНІ КАТЕГОРІЙНІ ЗНАЧЕННЯ У ТЕКСТІ..... 10

М. Я. Наливайко
ОНІМНА ЛЕКСИКА В ПОЕТИЧНІЙ МОВІ АНАТОЛІЯ ПОПОВСЬКОГО..... 16

КЛАСИЧНІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

М. О. Бєлік, О. Д. Борзова
ОБРАЗИ ЖІНОК В КИТАЙСЬКИХ МАНЬХУА І ЯПОНСЬКИХ МАНҐА: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ..... 22

ГЕРМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

Я. П. Кравченко
КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА ВІЙНИ В СУЧАСНИХ ПРАКТИКАХ ДЕКОНСТРУКЦІЇ ТРАГЕДІЇ В. ШЕКСПІРА «ТРОЇЛ І КРЕССІДА» 29

D. M. Lazarenko, I. Y. Pavlenko
“LOOK HERE, UPON THIS PICTURE, AND ON THIS”: MYTHOLOGICAL AND LEGENDARY SOURCES IN THE MIRROR OF SHAKESPEARE'S “HAMLET”..... 36

С. А. Остапенко, Д. В. Ліщишина
ПРИКАЗКИ ТА ПАРЕМІЇ У СИСТЕМІ ФРАЗЕОЛОГІЇ АНГЛІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ..... 44

H. M. Udovichenko, M. V. Sievierskyi, I. M. Lisevych
BASIC APPROACHES TO THE STUDY OF SIMILE IN LINGUISTICS..... 52

РОМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

Б. І. Парамонов
ІНШІСТЬ В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРИ СКАСУВАННЯ НА ПРИКЛАДІ «CONFESSIONS D'UN HÉTÉROSEXUEL LÉGÈREMENT DÉPASSÉ» ФРЕДЕРІКА БЕҐБЕДЕ..... 61

CONTENTS

UKRAINIAN LANGUAGE AND LITERATURE

M. V. Mamych, A. A. Kiselova
PROBLEMS OF CULTURE AND LANGUAGE IN THE NOVEL
OF E. KONONENKO “RUSSIAN PLOT”……3

M. V. Mirchenko
THE TEXTUAL CATEGORIES OF ACTUALIZATION……..10

M. Ya. Nalyvaiko
ONIM VOCABULARY IN THE POETIC LANGUAGE ANATOLII POPOVSKYI……16

CLASSICAL LANGUAGES AND LITERATURES

M. O. Bielik, O. D. Borzova
IMAGES OF WOMEN IN CHINESE MANHUA AND JAPANESE MANGA:
A COMPARATIVE ASPECT…… 22

GERMANIC LANGUAGES AND LITERATURES

Y. P. Kravchenko
THE CONCEPTUAL METAPHOR OF WAR IN CONTEMPORARY PRACTICES
OF DECONSTRUCTING SHAKESPEARE'S TRAGEDY “TROILUS AND CRESSIDA”…… 29

D. M. Lazarenko, I. Y. Pavlenko
“LOOK HERE, UPON THIS PICTURE, AND ON THIS”: MYTHOLOGICAL
AND LEGENDARY SOURCES IN THE MIRROR OF SHAKESPEARE'S “HAMLET”……36

S. A. Ostapenko, D. V. Lishchyshyna
PROVERBS AND PAREMIAES IN THE SYSTEM OF ENGLISH
AND UKRAINIAN PHRASEOLOGY……44

H. M. Udovichenko, M. V. Sievierskyi, I. M. Lisevych
BASIC APPROACHES TO THE STUDY OF SIMILE IN LINGUISTICS…… 52

ROMANCE LANGUAGES AND LITERATURES

B. I. Paramonov
THE OTHERNESS IN THE CONTEXT OF THE CANCEL CULTURE
ON THE EXAMPLE OF «CONFESSIONS D'UN HÉTÉROSEXUEL
LÉGÈREMENT DÉPASSÉ» BY FRÉDÉRIC BEIGBEDER……61

АКАДЕМІЧНІ СТУДІЇ

СЕРІЯ «ГУМАНІТАРНІ НАУКИ»

Випуск 3

Коректура • Ірина Миколаївна Чудеснова

Комп’ютерна верстка • Алла Олександрівна Марєєва

Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум. друк. арк. 8,14. Замов. № 1223/794. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»
65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглезі, 6/1
Телефон +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.