КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені БОРИСА ГРІНЧЕНКА

ISSN 2412-2491 (Online)
ISSN 2311-2425 (Print)
DOI: 10.28925/2311-2425

# STUDIA PHILOLOGICA

## Філологічні студії

### Збірник наукових праць

**Друкується з грудня 2012 р.**
**Виходить двічі на рік**

**Випуск 14**

**Київ ● 2020**

**Засновник:**
Київський університет імені Бориса Грінченка

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
КВ № 19607-9407Р, видане Державною реєстраційною службою України 11.12.2012 р.
(Витяг з Державного реєстру друкованих засобів масової інформації та інформаційних агентств
як суб'єктів інформаційної діяльності № 14783 від 01.11.2016 р.)

Друкується з грудня 2012 р.

Виходить двічі на рік

Збірник наукових праць «Studia Philologica» включено ВАК України до переліку наукових фахових видань України, в яких можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів доктора і кандидата наук із філології
*(наказ № 747 від 13.07.2015 р.)*

Індексується Google Scholar, Національною бібліотекою України імені В.І. Вернадського

Видавництво Київського університету імені Бориса Грінченка
*(вул. Маршала Тимошенка, 13 Б, м. Київ, 04212)*
http://studiap.kubg.edu.ua

***Редакційна колегія***

**Головні редактори:**

*Буніятова І.Р.*, завідувач кафедри германської філології Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка, доктор філологічних наук, професор (Україна);

*Карпіловська Є.А.*, провідний науковий співробітник Відділу структурно-математичної лінгвістики Інституту мовознавства імені О.О. Потебні Національної академії наук України, доктор філологічних наук, професор (Україна).

**Випусковий редактор:**

*Саєвич І.Г.*, доцент кафедри української мови Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка, кандидат філологічних наук, доцент (Україна).

**Члени редакційної колегії:**

*Бондарева О.Є.*, професор кафедри української літератури і компаративістики, доктор філологічних наук, професор (Україна);

*Єременко О.В.*, професор кафедри української літератури і компаративістики Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка, доктор філологічних наук, професор (Україна);

*Жаботинська С.А.*, професор кафедри англійської філології Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького, доктор філологічних наук, професор, заслужений працівник освіти України (Україна);

*Колесник О.С.,* професор кафедри германської філології Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка, доктор філологічних наук, професор (Україна);

*Маріна О.С.,* завідувач кафедри англійської філології та філософії мови імені професора О.М. Мороховського Київського національного лінгвістичного університету, доктор філологічних наук, професор (Україна);

*Материнська О.В.,* доцент кафедри германської філології та перекладу Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, доктор філологічних наук, доцент (Україна);

*Махачашвілі Р.К.,* завідувач кафедри романської філології та порівняльно-типологічного мовознавства Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка, доктор філологічних наук, доцент (Україна);

*Потапенко С.І.,* професор кафедри англійської філології та філософії мови імені професора О.М. Мороховського Київського національного лінгвістичного університету, доктор філологічних наук, професор (Україна);

*Резаненко В.Ф.,* професор кафедри східних мов та перекладу Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка, доктор філологічних наук, професор (Україна);

*Водак Рут,* почесний професор Ланкастерського університету, доктор філологічних наук, професор (Велика Британія);

*Харитончик З.А.,* професор кафедри загального мовознавства Мінського державного лінгвістичного університету, доктор філологічних наук, професор (Республіка Білорусь);

*Ухванова-Шмигова І.Ф.,* професор кафедри англійської філології Білоруського державного університету, доктор філологічних наук, професор (Республіка Білорусь).

Рекомендовано до друку Вченою радою Київського університету імені Бориса Грінченка
*(протокол № 1 від 21.01.2021 р.)*

ISSN 2412-2491 (Online)
ISSN 2311-2425 (Print)
DOI: 10.28925/2311-2425.2020.14

© Автори публікацій, 2020
© Київський університет імені Бориса Грінченка, 2020

BORYS GRINCHENKO KYIV UNIVERSITY

ISSN 2412-2491 (Online)
ISSN 2311-2425 (Print)
DOI: 10.28925/2311-2425

# STUDIA PHILOLOGICA

## Philological Studies

**Scholarly Journal**

**Published since December 2012**
**Issued twice a year**

**Issue 14**

**Kyiv ● 2020**

**Founder:**
Borys Grinchenko Kyiv University

Certificate of State Registration of Printrd Mass Media
KB 19607-9407P dated 11.12.2012 issued by the State Registration Service of Ukraine
(Extract from the State Register of Printed Mass Media and News Agencies
as Subjects of Information Activity No 14783 dated 01.11.2016)

Published since December 2012

Issued twice a year

The scholarly journal "Studia Philologica" is included in the list of scientific professional publications of Higher Attestation Commission of Ukraine, where the results of dissertation papers for doctor and candidate of philology sciences degrees can be published
*(Order No. 747 dated 13.07.2015)*

Indexed by Google Scholar, Vernadsky National Library of Ukraine

Borys Grinchenko Kyiv University Publishing Centre
(*13 B, Marshala Tymoshenka St, Kyiv, 04212*)
http://studiap.kubg.edu.ua

***Editor's Board***

**Chief Editors:**

*Buniyatova I. R.,* Head of the Department of Germanic Philology, Institute of Philology, Borys Grinchenko Kyiv University, DSc, Professor (Ukraine);

*Karpilovska Ye. A.,* Leading Specialist of Structural and Computational Linguistics Department, O. O. Potebnia Institute of Linguistics, National Academy of Sciences of Ukraine, DSc, Professor (Ukraine).

**Commissioning Editor:**

*Saievych I. H.,* Associate Professor of the Department of Ukrainian Language, Institute of Philology, Borys Grinchenko Kyiv University, PhD, Associate Professor (Ukraine).

**Members of Editorial Board:**

*Bondareva O. Ye.,* Vice-Rector of Social and Humanitarian Work and Leadership, Borys Grinchenko Kyiv University, Professor of the Department of Ukrainian Literature and Comparativistics, DSc, Professor (Ukraine);

*Yeremenko O. V.,* Director of Institute of Philology of Borys Grinchenko Kyiv University, Professor of the Department of Ukrainian Literature and Comparativistics, DSc, Professor (Ukraine);

*Zhabotynska S. A.,* Head of English Philology Department, Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy, DSc, Professor, Honored Scientist of Ukraine (Ukraine);

*Kolesnyk O. S.,* Professor of Germanic Philology Department, Borys Grinchenko Kyiv University, DSc, Professor (Ukraine);

*Marina O. S.,* Associate Professor of Prof. O. M. Morokhovsky Department of English Philology and Philosophy of Language, Kyiv State Linguistic University, DSc, Associate Professor (Ukraine);

*Materynska O. V.,* Associate Professor of Germanic Philology and Translation Department, Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, DSc, Associate Professor (Ukraine);

*Makhachashvili R. K.,* Head of the Department of Romance Philology and Comparative-Typological Linguistics, Institute of Philology, Borys Grinchenko Kyiv University, DSc, Associate Professor (Ukraine);

*Potapenko S. I.,* Professor of Prof. O. M. Morokhovsky Department of English Philology and Philosophy of Language, Kyiv State Linguistic University, DSc, Professor (Ukraine);

*Rezanenko V. F.,* Professor of the Department of Oriental Languages, Institute of Philology, Borys Grinchenko Kyiv University, DSc, Professor (Ukraine);

*Wodak Ruth,* Honorary Doctor of Fine Arts, Lancaster University, DSc, Professor (United Kingdom);

*Kharytonchyk Z. A.,* Head of the General Linguistics Department, Minsk State Linguistic University, DSc, Professor (Republic of Belarus);

*Ukhvanova-Shmygova I. F.,* Professor of English Philology Department, Bielorusian State University, DSc, Professor (Republic of Belarus).

Recommended for publication by the Academic Council of Borys Grinchenko Kyiv University
*(Rec. No. 1 dated 21.01.2021)*

ISSN 2412-2491 (Online)
ISSN 2311-2425 (Print)
DOI: 10.28925/2311-2425.2020.14

© Authors of publication, 2020
© Borys Grinchenko Kyiv University, 2020

# ЗМІСТ

## ЛЕКЦІЇ ВІДОМИХ УКРАЇНСЬКИХ ТА ЗАРУБІЖНИХ УЧЕНИХ

*Buniyatova I.* The linguistic philosophy of Noam Chomsky . . . . . 7
*Воробйова О.П.* Когнітивна поетика: спектр проблематики і напрями досліджень . . . . . 11
*Prihodko A.* General notes on style and stylistics. . . . . 23

## МОВОЗНАВСТВО

*Андрейчук Н.І.* Відтворення метамови Чарльза Пірса
в українському перекладі статті «Про новий список категорій» . . . . . 31
*Гирин О.В.* Основні проблеми систем обробки природної мови . . . . . 41
*Serhiienko L.* Communicative failures in Anglophone performative utterances:
a study of securities emission texts. . . . . 46
*Kalytiuk L., Reksha M.* Dynamics of structure and pragmatics
of acceptance speeches at the "Oscar" ceremony . . . . . 50
*Редька І.А.* Емотивність конвергентних і дивергентних поетичних текстів
(на матеріалі англомовної поезії XVIII — початку XXI століть) . . . . . 53
*Палійчук Е.О. Лукіна Ю.О.,* Стилістичні засоби створення гумористичного ефекту:
лінгвоемпіричне дослідження (на матеріалі виступів TED Talks). . . . . 60
*Москальчук Г.О.* Інтерпретація явища «мовна гра» в сучасному українознавстві . . . . . 68
*Tsapro G., Lohvynenko H.* Lexico-semantic features of gastronomic discourse in *Julie and Julia* . . . . . *75*
*Остропальченко Ю.В.* Мовленнєва поведінка персонажів жінок
у репрезентації концепту FAMILY в драматургічному дискурсі Венді Вассерштайн. . . . . 81
*Sliepushova A.* Interjections as idiolect markers: a corpus-based approach. . . . . 87
*Чернецька Н.В.* Семантичні контрасти сталих виразів про роботу та лінь
(на матеріалі українських, російських, англійських та іспанських паремій) . . . . . 92

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

*Кулакевич Л.М.* Жанрові особливості роману М. Йогансена
«Пригоди Мак-Лейстона, Гаррі Руперта та інших»
як першого українського друкованого серіалу. . . . . 100
*Яковенко І.В.* Дискурс спротиву та звільнення
у збірці Одрі Лорд «Сестра-вигнанниця» . . . . . 107

# CONTENTS

## LECTURES OF KNOWN UKRAINIAN AND FOREIGN SCIENTISTS

*Buniyatova I. R.* The linguistic philosophy of Noam Chomsky . . . . . 7
*Vorobyova O. P.* Cognitive Poetics: The scope of problems and vectors of research . . . . . 11
*Prihodko A. I.* General notes on style and stylistics . . . . . 23

## LINGUISTICS

*Andreichuk N. I.* Rendering of Charles Peirce's metalanguage
in Ukrainian translation of his article "On a New List of Categories" . . . . . 31
*Hyryn O. V.* Basic challenges in natural language processing systems . . . . . 41
*Serhiienko L. V.* Communicative failures in Anglophone performative utterances:
a study of securities emission texts. . . . . 46
*Kalytiuk L. P., Reksha M. M.* Dynamics of structure and pragmatics
of acceptance speeches at the "Oscar" ceremony . . . . . 50
*Redka I. A.* Emotiveness of convergent and divergent poems:
a study of late 18th- and early 21st-century English poetry . . . . . 53
*Paliichuk E. O., Lukina Yu. O.* Stylistic devices for creating humorous effect:
an empirical research (based on Ted Talks case study) . . . . . 60
*Moskalchuk H. O.* Phenomenon of "language game" in contemporary Ukrainian Studies . . . . . 68
*Tsapro G. Yu., Lohvynenko H. P.* Lexico-semantic features
of gastronomic discourse in *Julie and Julia*. . . . . *75*
*Ostropalchenko Yu. V.* Speech behavior of women characters in the representation
of the concept FAMILY in in the dramaturgical discourse of Wendy Wasserstein . . . . . 81
*Sliepushova A. I.* Interjections as idiolect markers: a corpus-based approach . . . . . 87
*Chernetska N. V.* Semantic contrasts in phraseological units about work and idleness
(based on study of Ukrainian, English and Spanish idioms) . . . . . 92

## LITERARY CRITICISM

*Kulakevych L. M.* The genre features of Maik Yohansen's
"The Adventures of MacLayston, Harry Rupert, and Others" as a first Ukrainian print series . . . . . 100
*Yakovenko I. V.* Resistance and liberation discourse in Audre Lorde's "Sister Outsider" . . . . . 107

# ЛЕКЦІЇ ВІДОМИХ УКРАЇНСЬКИХ ТА ЗАРУБІЖНИХ УЧЕНИХ

*УДК 81'42:130.122(042)*
*DOI: 10.28925/2311-2425.2020.141*

## THE LINGUISTIC PHILOSOPHY OF NOAM CHOMSKY

***Isabella Buniyatova,***
Borys Grinchenko Kyiv University,
13B, Marshala Tymoshenka St
*i.buniiatova@kubg.edu.ua*
ORCID iD 0000-0002-4286-6705

*The paper offers a preliminary overview of the Chomskian revolution in linguistics, with special emphasis laid on his anthropological stance. The pivotal ideas of language faculty as a cognitive capacity of mind, language creativity that follows from the fundamentals of philosophical rationalism, generative procedure, as well as aims of to-date linguistic theory are highlighted.*

***Key words:*** *Chomskian revolution, innateness hypothesis, language faculty, language creativity, generative procedure.*

***Буніятова І.Р.***

**Лінгвістична філософія Ноама Хомського**

*Лекція пропонує попередній огляд хомськіанської революції у мовознавстві з особливим акцентом на його антропологічній концепції. Висвітлено ключові ідеї мовної здібності людини як складової пізнавальної функції розуму, творчий аспект мовної діяльності, що випливає із засадничих основ філософського раціоналізму; генеративний процедурний апарат та місію сучасної лінгвістики в цілому.*

***Ключові слова:*** *хомськіанська революція, гіпотеза вродженості мовних структур, мовна здібність людини, лінгвальна креативність, генеративний процедурний апарат.*

**Plan**

1. Introduction
2. Chomskian revolution in linguistics
   2.1. Chomsky's anthropological stance
   2.2. Language is a unique human trait
3. Mission of linguistics
   3.1.Preliminary considerations
   3.2. Aims and principles of linguistic theory
4. Conclusion

> Fish swim, birds fly, people talk. The talents displayed by fish and birds rest on specific biological structures whose intricate detail is attributable to genetic endowment. Human linguistic capacity similarly rests on dedicated mental structures many of whose specific details are an innate biological endowment of the species. One of Chomsky's central concerns has been to press this analogy and uncover its implications for theories of mind, meaning and knowledge.
> *Routledge Encyclopedia of Philosophy, London, 1998*

**1. Introduction**.

Noam Chomsky, born Avram Noam Chomsky (1928–), is one of the most influential linguists of the twentieth century and still today. He is most famous for his unique linguistic philosophy. He has revolutionized the discipline of linguistics with his much-talked-about theory of Transformational Generative Grammar (TGG), in which he emphasizes the mental capacity of generating sentences with the use of unconscious knowledge of language, which he calls

Universal Grammar (UG). He opposes the behaviorist psychology in favor of innatism for explaining the acquisition of language. He claims that it becomes possible for human child to learn a language due to the linguistic faculty with which the child is born, and that the use of language for an adult is mostly a mental exercise. His ideas brought about a revolution in linguistics, dubbed as Chomskyan Revolution. His philosophy holds a strong propensity to rationalism in search of a cognitive foundation. His theory is a continuation of analytic philosophy, which puts language in the center of philosophical investigation (Binoy Barman, 2012).

## 2. Chomskian revolution in linguistics

### *2.1. Chomsky's anthropological stance*

Chomsky takes a *naturalistic or innate view of human nature.* He sees a *human being as a biological organism* like any other, except that it is endowed with a unique intellectual capacity to think and reason, and to express these thoughts and reasons (communication), and that these are *contingent upon freedom.* He believes these abilities are internally linked to our genetics just as our visual systems, muscular systems and all other biological systems. In one of his interviews (Osiatynski, 1984), Chomsky is more explicit ascertaining that a human being or any complex organism has a system of cognitive structures that develop much in the way the physical organs of the body develop. That is, in their fundamental character, they are innate; though their basic form is determined by the genetic structure of the organism, they grow under particular environmental conditions, assuming a specific form that admits of some variation.

To prove the *innateness hypothesis* Chomsky refers us to the language acquisition practice. According to Chomsky, children display "ordinary" creativity — appropriate and innovative use of complexes of concepts — from virtually their first words. With language, they bring to bear thousands of rich and articulate concepts when they play, invent, and speak to and understand each other. They seem to know much more than they have been taught — or even could be taught. Such knowledge, therefore, must be innate in some sense. To say it is innate, however, is not to say that the child is conscious of it or even that it exists, fully formed, at birth. It is only to say that it is produced by the child's system of concept generation and combination, in accordance with the system's courses of biological and physical development, upon their exposure to certain kinds of environmental input.

It has been observed, that children acquire concepts and language with amazing facility and speed, despite the complexity or even absence of meaningful evidence and instruction in their early years. The inference to the conclusion that much of what they acquire must be innate is known as the argument from the "poverty of the stimulus" (anti-behaviorist approach — *I. B.*). Specifying precisely what children acquire and how they acquire it are aspects of what Chomsky called in *LSLT* the "fundamental problem" of linguistics. In later work he speaks of this as "Plato's problem," a reference to Plato's attempt (in his dialogue the *Meno*) to explain how it is possible for an uneducated child to solve geometrical problems with appropriate prompting but without any specific training or background in mathematics. Unlike Plato, however, Chomsky holds that solving Plato's problem is a task for natural science, specifically cognitive science and linguistics.

### *2.2. Language is a unique human trait*

Much of what is distinctive among human beings is a specific manner in which a variety of shared cognitive structures develops. Chomsky holds that language is the most intricate of these structures. In studying language, one can discover many basic properties of this cognitive structure, its organization, and the genetic predispositions that provide the foundation for its development. It proves to be a universal tool for discovering the most elaborate features of other cognitive systems.

As a declared Cartesian, Chomsky via *Cartesian Linguistics* (1966) clearly embraces the interpretation of Descartes' famous dictum 'I think therefore I am' (*cogito ergo sum*) as the solid foundation for knowledge. With this Cartesian spirit, Chomsky claims that language refers to certain mental states, which a linguistic theory will explicate. He says: "We should, so it appears, think of knowledge of language as a certain state of mind/brain, a relatively stable element in transitory mental states once it is attained; furthermore as a state of some distinguishable faculty of the mind — *the language faculty* — with its specific properties, structure and organization, one module of the mind" (Binoy Barman, 2012).

Following the Cartesian dichotomy, humans vs. animals with respect to language faculty, he postulates that humans are different from other creatures, whereas every human is identical in this respect. Chomsky postulates that there has to be a human universal, more precisely, a universal cognitive and behavioral capacity, equally shared by the Amazon hunter-gatherers and us, manifested in every culture and every level of personal achievement (Marion Long, 2011).

The latter is supported by *language creativity postulate,* which follows from a fundamental insight of philosophical rationalism. Each language in effect provides a means to construct and interpret infinitely many structured expressions, each of which has a semantic interpretation (LF) and an expression in sound (PF). Thus, there has to be what is called a *generative procedure*, an ability to generate infinite sentences or expressions and then to connect them to thought systems and to sensory motor systems.

One has to begin by focusing on this central property, the unbounded generation of structured expressions and their interpretations. Those ideas crystallized and became part of the so-called *biolinguistic framework*, which looks at language as an element of human biology, rather like, say, the visual system.

## 3. Linguistics mission

### *3.1. Preliminary considerations*

Given these views, one has to conclude that the central object of study in theoretical linguistics is 'the language faculty', a postulated mental organ which is dedicated to acquiring linguistic knowledge and is involved in various aspects of language-use, including the production and understanding of utterances.

Hence, the aim of linguistic theory is to describe (i) the initial state of this faculty; and (ii) how it changes through exposure to linguistic data. Chomsky (1981) characterizes the initial state of the language faculty as a set of principles and parameters. Language acquisition consists in setting these open parameter values based on linguistic data available to a child. The initial state of the system is UG: a super-recipe for concocting language-specific grammars. Grammars constitute the knowledge of particular languages that result when parametric values are fixed (Norbert Horstein, 1998).

Linguistic theory, thus, has a double mission. First, it aims to 'adequately' characterize the grammars (and hence the mental states) attained by native speakers. Theories are 'descriptively adequate' if they attain this goal. In addition, linguistic theory aims to explain how grammatical competence is attained. Theories are 'explanatorily adequate' if they show how descriptively adequate grammars can arise on the basis of exposure to 'primary linguistic data' (PLD): the data children are exposed to and use in attaining their native grammars. Explanatory adequacy rests on an articulated theory of UG, and in particular a detailed theory of the general principles and open parameters that characterize the initial state of the language faculty (that is, the biologically endowed mental structures).

### *3.2. The aims and principles of linguistic theory*

There is an intimate relation between how a problem is conceived and the kinds of explanations one should offer. Chomsky proposes that we identify explanation in linguistics with a solution to the problem of how children can attain mastery of their native languages based on a rather slender database. This is often referred to as 'the logical problem of language acquisition'. A natural language assigns meanings to an unbounded number of sentences. Humans typically come to master at least one such language in a surprisingly short time, without conscious effort, explicit instruction or apparent difficulty. How is this possible? There are significant constraints on any acceptable answer.

First, a human can acquire any language if placed in the appropriate speech community. Grow up in Boston and one grows up speaking English the way Bostonians do. However, PLD available to the child are unable to guide the task unaided. There are four kinds of problems with the data that prevent it from shaping the outcome:

(a) The set of sentences the child is exposed to is finite. However, the knowledge attained extends over an unbounded domain of sentences.

(b) The child is exposed not to sentences but to utterances of sentences. These are imperfect vehicles for the transmission of sentential information as they can be defective in various ways. Slurred speech, half sentences, slips of the tongue and mispronunciations are only a few of the ways that utterances can obscure sentence structure.

(c) Acquisition takes place without explicit guidance by the speech community. This is so for a variety of reasons. Children do not make many errors to begin with when one considers the range of logically possible mistakes. Moreover, adults do not engage in systematic corrections of errors that do occur and even when correction is offered children seem neither to notice nor to care. At any rate, children seem surprisingly immune to any form of adult linguistic intrusion (Lightfoot, 1982).

(d) Last of all, and most importantly, of the linguistic evidence theoretically available to the child, it is likely that only simple sentences are absorbed. The gap between input and intake is attributable to various cognitive limitations such as short attention span and limited memory. This implies that the acquisition process is primarily guided by the information available in well-formed simple sentences. Negative data (the information available in unacceptable ill-formed sentences) and complex data (the information yielded by complex constructions) are not among the PLD that guide the process of grammar acquisition. The child constructing its native grammar is limited to an informationally restricted subset of the relevant data. In contrast to the evidence that the linguist exploits in theory construction, the information the child uses in building its grammar is severely restricted. This suggests that whenever the linguistic properties of complex clauses diverge from simple ones, the acquisition of this knowledge cannot be driven by data. Induction is insufficient as the relevant information is simply unavailable in the PLD.

The general picture that emerges from these considerations is that attaining linguistic competence involves the acquisition of a grammar, and that humans come equipped with a rich innate system that guides the process of grammar construction. This system is supple enough to allow for the acquisition of any natural language grammar, yet rigid enough to guide

the process despite the degeneracy and deficiency of the PLD. Linguistic theorizing takes the above facts as boundary conditions and aims both at descriptive adequacy (that is, to characterize the knowledge that speakers have of their native grammars) and explanatory adequacy (that is, to adumbrate the fine structure of the innate capacity).

Issues of descriptive and explanatory adequacy have loomed large in Chomsky's work since the beginning. His argument in favour of a transformational approach to grammar rested on the claim that it allowed for the statement of crucial generalizations evident in the judgments of native speakers and so advanced the goal of descriptive adequacy (Chomsky, 1957). Similarly, his influential critique (1959) of Skinner's Verbal Behavior consisted in showing that the learning theory presented therein was explanatorily inadequate. It was either too vague to be of scientific value or clearly incorrect given even moderately precise notions of stimulus or reinforcement.

The general conclusion Chomsky draws is that whatever problems linguistic theory encounters, it is no more methodologically problematic than theories in other domains. He attributes the qualms of philosophers to lingering empiricist dogma or an indefensible epistemological dualism.

**4. Conclusion**

Chomsky's input in philosophy highly ranks among analytic philosophers due to three factors (Binoy Barman). First, Chomsky contributed substantially to a major methodological shift in the human sciences, turning away from the prevailing empiricism of the mid-twentieth century: behaviourism in psychology, structuralism in linguistics and positivism in philosophy. Second, his groundbreaking book *Aspects of the Theory of Syntax* (1965) laid a conceptual foundation for a new cognitivist approach to linguistics and provided philosophers with a new framework for exploring human language and mind. Finally, he has persistently defended his views, engaging in important debates with the major figures in analytic and critical philosophy including Tyler Burge, Donald Davidson, Michael Dummett, Saul Kripke, Thomas Nagel, Hilary Putnam, Willard Van Orman Quine, John Searle, Jacques Derrida, Michel Foucault and Julia Kristeva throughout his career.

*REFERENCES*


1. Barman, B. (2014). The Linguistic Philosophy of Noam Chomsky. https://www.semanticscholar.org/paper/The-Linguistic-Philosophy-of-Noam-ChomskyBarman/8d486518952b6c1c646d621850487832bbcf5255
2. Chomsky, N. (1957). Syntactic Structures. The Hague: Mouton.
3. Chomsky, N. (1959). Review of Verbal Behavior by B. F. Skinner. *Language*, 35: 26–58.
4. Chomsky, N. (1965). Aspects of a Theory of Syntax. Cambridge, MA: MIT Press.
5. Chomsky, N. (1966). Cartesian Linguistics. New York: Harper and Row.
6. Chomsky, N. (1973). Conditions on Transformations. In S. R. Anderson and P. Kiparsky (eds) *A Festschrift for Morris Halle*, New York: Holt, Rinehart & Winston.
7. Chomsky, N. (1975). Reflections on Language. New York: Pantheon.
8. Chomsky, N. (1977). Essays on Form and Interpretation. Amsterdam: North Holland.
9. Chomsky, N. (1980). Rules and Representations. New York: Columbia University Press.
10. Chomsky, N. (1982). Lectures on Government and Binding. Dordrecht: Foris.
11. Chomsky, N. (1983). Some Conceptual Shifts in the Study of Language. In L. Cauman, I. Levi.
12. Chomsky, N. (1986). Knowledge of Language. New York: Praeger.
13. Chomsky, N. (1995). The Minimalist Program. Cambridge, MA: MIT Press.
14. Chomsky, N. (1977). Language and Responsibility. New York.
15. Chomsky, N. (2000). New Horizons in the Study of Language and Mind. Cambridge: Cambridge University Press.
16. Chomsky, N. (2009). The Mysteries of Nature: How Deeply Hidden? In *Journal of Philosophy*, 106 (4): 167–200.
17. Chomsky, N. (2012). The Science of Language. Cambridge: Cambridge University Press.
18. Hornstein, N. (1998). Noam Chomsky. In Edward Craig (ed.), *Routledge Encyclopedia of Philosophy*, London.
19. Pulgram, Ernst (1971). Review of Language and Mind. The Modern Language Journal, 55 (7): 474–480.



*Лекція надійшла до редакції: 08.10.2020 р.*

*Прийнято до друку: 22.10.2020 р.*

*УДК 81'37:82.09(042)*
*DOI: 10.28925/2311-2425.2020.142*

# КОГНІТИВНА ПОЕТИКА: СПЕКТР ПРОБЛЕМАТИКИ І НАПРЯМИ ДОСЛІДЖЕНЬ

***Воробйова О.П.,***
Київський національний лінгвістичний університет,
вул. Велика Васильківська, 73, м. Київ, 03150
*o.p.vorobyova@gmail.com*
ORCID iD 0000-0001-9039-9737

*У лекції окреслено проблемне поле когнітивної поетики в історико-типологічному, теоретико-методологічному й дослідницькому ракурсах з особливим акцентом на витоки когнітивно-поетологічних студій художнього тексту в парадигмальному ключі та у плані окремих наукових шкіл і персоналій. Удосконалено мереологічну модель поетик, висвітлено їх типологію з огляду на способи художньої референції та репрезентації світу в художньому тексті. Розкрито дослідницькі мотиви звернення вчених-філологів до когнітивних студій художнього тексту. Сформульовано засадничі принципи когнітивно-поетологічного підходу до художнього тексту, розглянуто сучасний стан розвитку зарубіжної та вітчизняної когнітивної поетики з опертям на її окремі напрями й відгалуження. Висвітлено спектр проблематики досліджень українських лінгвопоетологів у сфері когнітивних студій художнього тексту.*

***Ключові слова:*** *когнітивна поетика, мереологічна модель, художня референція, школи когнітивної поетики.*

***O. Vorobyova***

**Cognitive Poetics: The scope of problems and vectors of research**

*This lecture delineates the problem field of Cognitive Poetics from historical and typological, theoretical and methodological as well as research perspectives with a special emphasis upon the sources of Cognitive Poetics studies of literary text, viewed in terms of paradigm shifts and through the lens of various research schools and personalities. It suggests a modified version of the poetics' mereological model, while highlighting their typology with regard to the ways of literary reference and world representation in literary text. The lecture reveals the research motifs of philologists who address the realm of literary text cognitive studies. The paper also defines the basic principles of the Cognitive Poetics approach to literary text. It surveys the state of the art within the realm of Cognitive Poetics in Ukraine and beyond, taking into account its various research trends and varieties. The lecture concludes with an overview of current issues taken up by Ukrainian linguopoetologists who work in the area of literary text cognitive studies.*

***Key words:*** *Cognitive Poetics, mereological model, literary reference, schools of Cognitive Poetics.*

**Основні питання до розгляду**

1. Поетика в історико-типологічній перспективі.
2. Ключові питання поетики. Проблема референції і способів репрезентації світу в художньому тексті.
3. Когнітивна поетика: вихідні концепції, базові поняття та принципи.
4. Провідні школи та персоналії когнітивної поетики.

**Поетика в історико-типологічній перспективі**

***Визначення поетики.*** Існує два основних підходи до визначення поетики — епістемологічний та онтологічний. Згідно з *епістемологічним* підходом поетика у широкому смислі розуміється як наука, галузь філології (літературознавства, лінгвістики чи їх поєднання), яка займається дослідженням художніх текстів у ракурсі їх макропоетики (жанрових, оповідних, композиційних особливостей) та мікропоетики (словесної організації, включаючи образність і символіку). У вузькому значенні вона постає як галузь філології, яка вивчає віршовані тексти, поетичне мовлення, поетичні форми та мистецтво поезії загалом. В *онтологічному* ракурсі поетика

розуміється як сукупність домінантних рис авторського ідіостилю, певного жанру чи літературного напряму (романтизму, модернізму чи постмодернізму) або як єдність втілених у тексті фрагментів художньої картини світу, які асоціюються з певною ідеєю, мотивом, концептом чи концептосферою, з певною художньою деталлю, образом чи символом і можуть виступати як сукупність окремих поетик, напр., поетика простору, поетика дзеркала, поетика повітря, поетика хвиль тощо.

***Етапи та вектори розвитку мереологічної моделі поетики.*** Розглядаючи еволюцію поетики від Арістотеля до динамічного сьогодення в термінах мереологічної (у плані співвідношення частини й цілого) моделі, яка, за Л. Долежелом [32], відображає систему поглядів на літературу, художню семантику як на структуру, певну структуровану сутність. У розвитку цієї моделі можна виокремити низку етапів, що корелюють з парадигмальними змінами (еволюціонізм, структуралізм, функціоналізм, когнітивний, мультимодальний та інтермедіальний повороти), появою певних загальнонаукових чи вузькоспеціальних концепцій, акцентами на домінантних підходах і гіпотезах стосовно механізмів художньої творчості та / або асоціюються зі зміщеннями в ракурсах поетологічних досліджень.

Отже, виходячи із зазначених вище чинників, мереологічна модель поетики з огляду на парадигмальні зміни може бути представлена таким чином (*рис. 1*):

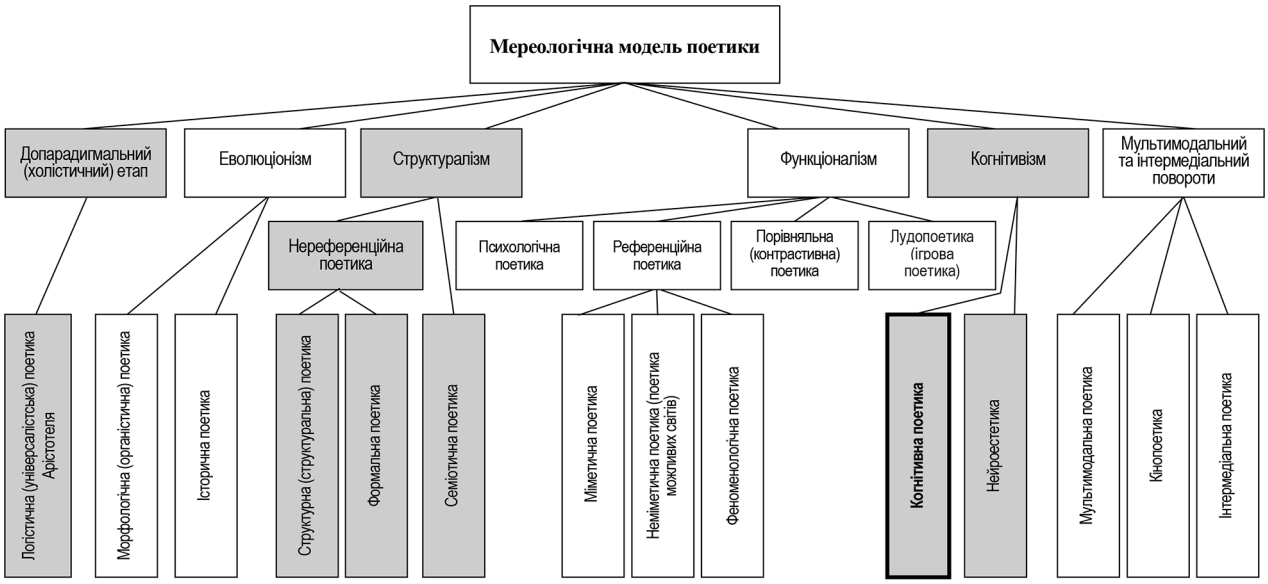



*Рис. 1.* Поетика в історико-типологічній перспективі

Зважаючи на те, що в побудові будь-якої теоретичної чи таксономічної моделі, яка охоплює значний проміжок часу, дослідник свідомо чи підсвідомо проєктує наукові здобутки сьогодення на ранішні концепції, бачачи в них зародки концепцій теперішніх, запропонована мереологічна модель дає змогу розпізнати в окремих типах поетик витоки когнітивізму в його базових поняттях і принципах. Подібними принципами, які системно простежуються в різних за хронологією поетиках і є суголосними з базовими принципами когнітивної поетики, можна вважати неадитивність, аналогову креативність, прототипність, смислову множинність, досвідність (експерієнційність), у тому числі й тілесну, та ін.

***Стисло про деякі типи поетик у когнітивній ретроспективі.*** *Логістична (універсалістська) поетика Арістотеля.* Поетика Арістотеля, що є зорієнтованою на універсальні, нормативні явища поетичного мистецтва (жанри), де індивідуальне виступає лише екземпліфікацією універсального, ґрунтується на двох засадничих принципах, важливих для розуміння основ когнітивної поетики — неадитивності та повноти (завершеності). Згідно з принципом неадитивності властивості цілого не можуть бути виведені з властивостей його частин, що в сучасній когнітивній термінології слугує основою для формування емерджентних (нових, вивідних чи невивідних) структур та емерджентних (нерідко несподіваних) смислів. Принцип повноти (завершеності), який задає жорсткі межі категорій (або / або), навпаки, контрастує з принципом природної, гнучкої (прототипної) категоризації (і / і), що домінує у межах когнітивних студій [40, 58–67], зокрема і художнього тексту.

*Морфологічна (органістична) поетика Й.В. фон Гете і В. фон Гумбольдта.* Ця поетика доби романтизму пропонує органістичну модель художнього твору як високоорганізованої струк-

тури, живого організму (пор. із тлумаченням художнього тексту Р. Бартом), індивідуальної гештальтної структури, яка може зазнавати перетворень, метаморфоз. Подібна структура є замкненою; такою, що не може бути зведена до своїх частин (пор. із принципом неадитивності); ґрунтується на єдності полярних протилежностей; є складником у певній ієрархії, перебуваючи в постійній взаємодії із середовищем (що перегукується із сучасними теоріями живих систем).

*Структурна (структуральна) поетика Ф. де Соссюра.* Поетикосеміологичні студії Ф. де Соссюра у сфері індоєвропейської поетичної традиції, де фокусом його уваги були анаграми як прийоми віршованої композиції, організовані навколо слова-теми [див. 16, 42–43], виникли під впливом поєднання експресивної семантики, що охоплює конотативну (за Ш. Баллі, засновником сучасної лінгвостилістики, або дескриптивної стилістики) та естетичну семантику (за М. Граммоном), яка ґрунтується на ритмі й звуковій гармонії, зі структурною (нереференційною) семантикою в термінології структуралістів, зокрема М. Бреаля. За Ф. де Соссюром, нереференційна семантика поєднує не річ й ім'я, а концепт і акустичний образ, унаслідок чого в поетичному тексті виникають емерджентні структури. Ці структури є результатом реалізації значущості (valeur) знака, що передбачає розбіжність між реальними і химерними структурами як поетичним кодом, значення якому приписує інтерпретатор, збираючи його по тексту. Своєрідним містком між поетикою де Соссюра і сучасними когнітологічними студіями мови та тексту видається і його підхід до креативності, мотором якої є аналогія, що регламентується певними правилами.

*Структурно-семіотична поетика художнього тексту Ю.М. Лотмана.* На відміну від інших структуралістів Ю.М. Лотман, чия семіосфера наукових здобутків видається безмежною, переміщував акцент на смисловий бік художнього і культурного всесвіту. Для нього художній текст репрезентує складно побудований смисл, де всі без винятку елементи є смисловими; художні коди постають як принципово множинні, проте передбачають наявність «граматики сприйняття» як набору правил прочитання та інтерпретації текстів різних культур [17] (пор. з поняттям прототипного, тобто центрального, читання, за М. Фрімен [36] та П. Стоквеллом [50]). Художній текст разом із вписаним у нього образом читацької аудиторії тлумачиться як конденсатор культурної пам'яті й генератор смислів. Інакше кажучи, Ю.М. Лотман впритул підійшов до усвідомлення значущості енергії художньої структури [17], спрогнозувавши парадигмальний вектор, що кристалізується в межах когнітивної парадигми лише зараз, а саме — енергіальний. Цей останній корелює із поняттями емоційного резонансу [7], резонуючих просторів та резонуючої текстури [51, 17–55] як одними із численних дослідницьких фокусів когнітивної поетики.

*Феноменологічна поетика Г. Башляра.* Вражаючими, хоча і не зовсім очевидними на перший погляд, є паралелі між феноменологічною поетикою Г. Башляра [2], продовжувача неоромантичних традицій, пов'язаних з європейським сюрреалізмом, та засадничими поняттями когнітивної поетики. Це стосується, передовсім, акцентів на феноменології досвіду людини в пізнанні буття у своїй мінливості під впливом матеріальних стихій (вода, повітря, вогонь тощо) на уяву людини, осягнення нею простору (пор. з ідеєю експерієнціалізму, тобто досвідного реалізму, у когнітології в цілому). Крім того, поетику Башляра і когнітивну поетику поєднує увага до ролі поетичної творчості як основної сили людської природи (пор. із усвідомленням принципово творчого начала в повсякденних мові й мисленні, характерним для когнітологічних студій) та до емерджентності образності, коли образ, що народжується в індивідуальній уяві, постає як спалах. Саме феноменологію уяви, де це останнє, на думку Стоквелла [50, 173], є одночасно і своєрідним талісманом для Романтиків, і одним із фокусів когнітивної поетики, можна вважати міцною поєднувальною ланкою між цими, різними у часі поетиками.

*Естетико-психологічна поетика О.О. Потебні.* І вже зовсім очевидними видаються паралелі між поетологічним психологізмом О.О. Потебні й здобутками когнітивної науки (детальніше див. [9]), що у своїх витоках теж спирається на психологічні студії. Подібно до когнітології (за класичною теорією концептуальної метафори Дж. Лакоффа [41]) потебнянське дослідницьке бачення значною мірою ґрунтується на аналогізмі, зокрема між словом і художнім текстом, та на формуванні образності як за змістом (від «раніше пізнаного» до «заново пізнаваного»), так і за вектором проєктування (від конкретності живої думки до узагальнення) [21, 115]. Ще одним містком між потебнянською і когнітивною (за М. Тернером [54], зокрема) поетиками є розширене тлумачення поняття «іносказання», притаманного не лише образному слову, поетичній образності, єдності образів у художньому тексті, окремим жанрам [21, 279], а й так званим параболічному мисленню й оповідній уяві «як лабораторії, де велике конденсується в малому просторі» [54, 5]. І наостанок назвемо все ще не до кінця окреслений і тому в основному спрямований у майбутнє вектор енергіальності художнього і, ширше, естетичного сприйняття, що поступово виходить на авансцену когнітивної поетики, резонуючи із культовим потебнянським порівнянням людей, які розуміють одне одного, із музичними

інструментами, налаштованими на одну хвилю [21, 256].

**Ключові питання поетики.**

**Проблема референції і способів репрезентації світу в художньому тексті**

***Ключові проблеми поетики.*** З-поміж трьох основних проблем будь-якої поетики в її епістемологічному розумінні, а саме: 1) проблеми референції і способів репрезентації світу в художній літературі; 2) проблеми природи творчого і творчості та 3) проблеми кореляції між мовою художньої літератури і повсякденною мовою [32, 14–15], зупинимося детальніше на першій з перелічених проблем як ключової для осмислення природи художнього (поетичного) тексту з погляду когнітивної поетики.

***Проблема референції і способів репрезентації світу в художньому тексті: основні доктрини і теорії.*** Найважливішим для визначення можливих способів репрезентації світу в художньому тексті є розмежування двох типів поетик — референційної (міметичної й неміметичної), що так чи так орієнтована на відображення реального та / або створення уявного світу, і нереференційної, яка розглядає художню реальність як таку, що формується за принципом самореференції, тобто безвідносно до реального чи уявних світів.

*Референційна поетика: доктрина мімезису*. Міметична (зображувальна) поетика, тобто поетика імітації, відтворення, наслідування реальності, що має свої витоки в ритуальному наслідуванні, формувалася в межах сократової традиції, еволюціонуючи від платонової пасивної імітації та арістотелевої міметичної ідеалізації (поліпшення) до традиції Відродження з його версією поетики як слідування природі й наслідування природи (Naturnachahmung) (детальніше див. [46], результуючи в метафорі роману як дзеркала, що несуть узбіччям дороги, за Р. Ролланом. Безпосередній зв'язок міметичної поетики з когнітивною знаходимо в їх опертi на інтуїтивістські аксіоми, отримані з емпіричного досвіду.

*Референційна поетика: концепція можливих світів.* Неміметична поетика, тобто поетика дієгезису, оповіді, повістування, бере свій початок від філософії Г. фон Лейбніца як такої, що постулювала єретичну на той час ідею множинності світів. У концепції художніх світів як можливих альтернатив реальному світу, які або не є його частинами, або стають його частинами, ключовим є поняття варіабельної (змінної) дистанції між реальним світом та його уявними відповідниками (детальніше див. [47]). Це поняття корелює із поняттям розщепленої (подвійної) референції, за Р. Якобсоном [27], чи семіотичної щілини, за Ю.С. Степановим [23, 35], яку читач чи інтерпретатор заповнює у процесі читання, спираючись на власні фонові знання чи знання, отримані з тексту. Зазначена концепція, що ґрунтується на метафорі світу, протиставленої, з одного боку, класичній метафорі дзеркала, а з іншого, постмодерністській метафорі гри [13], дала поштовх декільком відгалуженням когнітивної поетики (див., до прикладу, праці Е. Семіно [48]), включаючи теорію текстових світів П. Верта [55] і Дж. Гавінз [37], а також численним класифікаціям можливих світів у художньому тексті, зокрема за М.-Л. Райан [47], або так званих малих світів, за У. Еко [34].

*Нереференційна структурна (структуральна) поетика.* Нереференційна поетика ґрунтується на принципі конструйованості текстової референції як підґрунті художньої семантики, явищах самореференції художнього тексту і його елементів безвідносно до реального чи уявних світів, тобто їх віднесеності не до зовнішнього чи внутрішнього світів, а до самих себе. Ключовим поняттям нереференційної поетики є поняття трансгресії, тобто перетину кордонів між світами (див., до прикладу, праці Ю.М. Лотмана [цит. за 24]), інструментом якого є, зокрема, парадокс як викривлена реальність чи конфлікт смислів між дискурсами, модусами сприйняття (мультимодальність), різноманітними медіа (трансмедіальність), видами мистецтв (інтермедіальність) тощо. Нереференційна поетика виходить за межі структуралізму в царину постструктуралізму і складає основу суголосних з когнітивною поетикою мультимодальних [5; 18; 45, 30–34] та інтермедіальних [42] студій.

**Когнітивна поетика: вихідні концепції, базові поняття та принципи**

***Когнітивна поетика: визначення і засадничі позиції.*** Засновник однієї зі шкіл когнітивної поетики й автор самого терміна ізраїльський дослідник Р. Цур дає таке, практично вичерпне визначення цієї дисципліни: когнітивна поетика — це міждисциплінарний підхід до вивчення художньої літератури, що спирається на інструментарій, розроблений когнітивною наукою [53, 1]. Цей підхід пропонує когнітивні гіпотези, які системно пояснюють кореляцію між особливими поетичними ефектами й певними структурними закономірностями, які простежуються в художніх (поетичних) текстах [52, 281]. Когнітивна поетика, за Цуром, вивчає, яким чином поетичні мова та форми, а також сприйняття поетичного тексту регламентуються і визначаються особливостями процесу опрацювання й осмислення художньої інформації [там само, 279, 281]. Отже, когнітивна поетика у її різних відгалуженнях: 1) ґрунтується на перенесенні основних теоретичних положень і методик аналізу, які застосовуються в когнітивній лінгвістиці, на вивчення художньої семантики; 2) виходить зі специфіки мови художньої літератури, а також тих лінгвокогнітивних стратегій, які використовують читачі у процесі сприйняття й інтер-

претації художнього тексту; та 3) передбачає можливість прототипного і непрототипного читань, що корелюють із поняттями інтерпретації і надінтерпретації (overinterpretation), за У. Еко [33].

***Когнітивна поетика: вихідні концепції і поняття.*** Когнітивна поетика спирається на цілу низку когнітивно орієнтованих теорій і концепцій (див. [50], серед яких варто насамперед зазначити такі: теорію прототипів Е. Рош і Дж. Лакоффа [40], теорію концептуальних метафори і метонімії як виявів аналогового й асоціативного мапування (проєктування) Дж. Лакоффа [41], теорію ментальних просторів Ж. Фоконньє, теорію концептуальної інтеграції (блендінгу) Ж. Фоконньє і М. Тернера [35], різні версії концепції можливих світів у художньому тексті (за М.-Л. Райан [47], Е. Семіно [48] та ін.), поняття іконічності в поезії та прозі (М. Фрімен [36], М. Берк [29], М. Хірага [39]), зокрема в ракурсі теорії емоційного резонансу (О.П. Воробйова [7]), поняття когнітивного підсвідомого як вихід у поетику змінених станів свідомості тощо. Ці теорії і поняття у їх деталізації складають предмет інших лекцій курсу.

***Когнітивна поетика: базові принципи.*** Серед засадничих принципів когнітивної поетики виокремимо п'ять основних.

1. *Втілене розуміння*, що формує основу теорії експерієнціалізму (досвідного реалізму, за Дж. Лакоффом [41]), згідно з якою мислення людини, структури, що утворюють нашу концептуальну систему, загальнолюдська здатність до уяви мають своїм джерелом чуттєвий досвід людини й осмислюються в його термінах. Мислення людини є принципово образним, тобто ґрунтується передовсім на аналоговому й асоціативному мапуваннях, репрезентованих відповідно концептуальними метафорами і метоніміями як способами та формами концептуалізації (осмислення) абстрактних (епістемічних) понять або сфер (ділянок досвіду) шляхом проєктування на них конкретних (емпіричних) уявлень, які випливають із нашого фізичного, тілесного досвіду, переломленого крізь соціальний та культурологічний фільтри.

2. *Креативність когнітивних процесів*, які генерують нові смисли двома основними шляхами: 1) шляхом концептуальної інтеграції (блендінгу), що репрезентує раціональний аспект емерджентних (нових, вивідних чи невивідних) структур, які, згідно з теорією Фоконньє і Тернера [35], виникають у результаті поєднання непоєднуваного чи суперечливого (як-от у висловленні «цей хірург — м'ясник», де імпліковано ідею некомпетентності); та / або 2) внаслідок дії емоційного (емотивного) резонансу, який ґрунтується на іконічності, тобто вбудованості в текст певних прихованих статичних візуальних, ауді-альних, просторових та інших образів, які створюють семантичне напруження, та хвильовій (куматоїдній) динаміці тексту чи дискурсу [7], формуючи в такий спосіб емоційний (афективний) аспект емерджентних смислів.

3 *Превалювання когнітивного несвідомого та / або підсвідомого*, які стають тією чи тією мірою досяжними лише у процесі «глибинного читання» і реконструкції багатовимірної інтегрованої семантико-когнітивної та смислової структури художнього тексту або дискурсу.

4 *Прототипність* у концептуальній і семантичній організації тексту, у його образно-смисловій системі та у його прочитанні, що визначає авторські образно-смислові пріоритети, семантичні домінанти й спектр інтерпретацій, закладених у структурі та семантиці художнього тексту.

5. *Селективність* як втілення когнітивних обмежень, що накладаються на формування і функціонування поетичних фігур. Згідно з теорією когнітивних обмежень (Cognitive Constraints Theory — CCT) Й. Шена [49]; див. також [38]), додатково до креативності та новизни художній / поетичний дискурс, так само як і окремі поетичні фігури, регулюються й обмежуються певними загальними когнітивними процесами, які забезпечують інтерпретабельність дискурсу, а також комунікативний потенціал поетичних фігур і тропів. При цьому здійснюється регулярний вибір однієї з декількох структурних можливостей відповідно до базових когнітивних моделей та виявів структурованої, а не необмеженої уяви згідно з принципом «організованого насилля над когнітивними процесами» в поетичному дискурсі (за Р. Цуром [53, 4]).

**Провідні школи та персоналії когнітивної поетики**

***Провідні школи зарубіжної когнітивної поетики в напрямах і персоналіях.*** Особливістю когнітивної поетики як міждисциплінарної галузі є її надзвичайна дослідницька і предметна розгалуженість. Так, у зарубіжних когнітивно-поетологічних студіях поряд із класичною когнітивною поетикою Р. Цура [52], сфокусованою на віршованих текстах, існують дві великі групи когнітивних досліджень, чиї адепти звернулися до художнього тексту в його когнітивному ракурсі або 1) внаслідок інтересу до когнітивної лінгвістики в цілому (сюди належить, зокрема, когнітивна риторика М. Тернера [54]) чи психолінгвістики (див. поетику мислення Р. Гіббса, мол. [38]), або 2) в результаті зацікавленості у дальшому розвитку стилістики та / або художньої семантики саме в когнітивному ключі. До цієї останньої групи можна уналежнити тих дослідників, хто займається когнітивною стилістикою (М. Берк [30] та ін.), когнітивною наратологією (Б. Данцігер [31]), когнітивними дослідженнями художньої літератури чи, інакше, когнітивною теорією літе-

ратури (М. Фрімен [36], П. Стоквелл [50; 51]), когнітивними студіями тексту крізь призму теорії можливих світів (теорії художніх /оповідних / текстових світів — М.-Л. Райан [46], П. Верт [55], Дж. Гавінз [37], Е. Семіно [48]), когнітивною поетикою в аспекті емотивності (М. Берк [29; 30], Д. Майел [43]), а також мультимодальною когнітивною поетикою (Н. Нойберт).

*Теорія когнітивної поетики Р. Цура.* Когнітивна поетика, за твердженням Р. Цура, спирається на поняття поетичної компетенції як уміння людини продукувати поетичні структури і розуміти ефекти, що ними породжуються [53, 30]. При цьому важливо, що ця дисципліна використовує когнітивні теорії для тлумачення художньої літератури, а не навпаки — художні тексти для ілюстрації когнітивних теорій [там само, 1]. Специфіка когнітивних процесів у їх застосуванні для досягнення художніх (естетичних) цілей вивчається на основі поєднання методів і методик когнітивної науки з методами та методиками традиційних дисциплін, які займаються художнім текстом.

Когнітивна поетика, за Цуром, ґрунтується на положенні про те, що в поезії і, ширше, художній літературі з естетичною метою застосовуються когнітивні, включаючи лінгвокогнітивні, процеси, які початково формувалися для забезпечення інших, не естетичних цілей. Творення та сприйняття поезії (і художньої літератури в цілому) передбачає модифікацію (а інколи і деформацію) цих когнітивних процесів, їх адаптацію до цілей, до яких вони початково не були пристосовані [там само, 4]. При цьому дослідник розрізнює три способи використання когнітивних процесів у поетичному мисленні та поетичному дискурсі: 1) нормативне використання; 2) модифікацію або порушення цих процесів; 3) реорганізацію когнітивних процесів за іншими принципами [там само, 4–5].

Ключовими (і значною мірою авторськими) для когнітивної поетики Цура є поняття: 1) поетичного насилля над когнітивними процесами [там само]; 2) швидкої (rapid) та уповільненої, відкладеної (delayed) категоризації у художньому сприйнятті, які відповідно корелюють із упізнаванням та осмисленням конвенційних (звичних) і неконвенційних (новітніх) образів [52, 280]; 3) передкатегоріальної (некристалізованої, концептуально розмитої) інформації [там само, 15–20]; 4) змінених станів свідомості (ASC = altered states of consciousness) [53, 25–26]; 5) емоційної дифузності vs. когнітивної стабільності віршованого тексту [52, 287]; 6) емоційної орієнтації / дезорієнтації у побудові поетичного дискурсу [53, 24–25, 48]; 7) емоційного крещендо як ключового семантико-композиційного художнього прийому [там само, 431]; 8) тлумачення емоцій як відхилення в той чи той бік від звичайного (звичного) рівня енергетики [там само, 57].

*Поетика мислення (the Poetics of mind) Р. Гіббса: когнітивний і психолінгвістичний ракурси.* Вихідні позиції поетики Гіббса [38] випливають із основних положень когнітивної психології і когнітивної лінгвістики стосовно природи та законів поетичного мислення і поетичної уяви як підґрунтя повсякденних мислення та мови. Він дотримується базової для когнітології думки про те, що людське пізнання, яке фундаментально засноване на різних поетичних чи образних (а не буквальних) процесах, є принципово художнім, творчим за своєю природою. При цьому метафоричне розуміння ґрунтується на неметафоричних передконцептуальних структурах, що пов'язані із повсякденним тілесним досвідом людини, тобто на так званих схемних образах (образ-схемах, image-schemas, за М. Джонсоном [цит. за 54, 16]) на кшталт кола, лінії (вектора), спіралі тощо. Метафора, метонімія, іронія, оксиморон та інші тропи, по суті, репрезентують саме такі базові схеми, за допомогою яких люди концептуалізують (осмислюють) свій досвід і навколишній світ. Інакше кажучи, і поети, і звичайні люди використовують ті самі образні схеми думки, говорячи про те, що вони роблять і що відчувають. Концептуалізація світу людиною є переважно метафоричною, що й визначає те, як ми мислимо, і накладає обмеження на характер процесів творчого мислення. При цьому обмеження накладаються не стільки мовою, скільки способами концептуалізації повсякденного досвіду.

Специфічним для концепції Р. Гіббса, яка спирається на експериментальні психолінгвістичні дослідження, є акцент на тому, що в основі лексичної семантики багатозначних слів, так само як і в підґрунті семантичних змін у лексиці, лежать не мертві метафори, а живі, але конвенційні (звичні, укорінені — entrenched) концептуальні метафори, які можуть ставати сплячими (але не мертвими). При цьому Гіббс вважає буквальне значення — хибним поняттям; на його погляд, значення є завжди контекстуально зв'язаним. Радикальну позицію займає дослідник стверджуючи, що поети зазвичай не створюють нових концептуалізацій досвіду, а пропонують нові метафоричні розширення (entailments) звичних способів концептуального мапування [38]. Це певною мірою протирічить результатам деяких інших досліджень у галузі когнітивної поетики, зокрема когнітивній теорії образності Л.І. Бєлєхової [3], яка серед інших типів словесної і концептуальної образності (стереотипних та ідіотипних образів) виокремлює новотвори, так звані кенотипи.

*Когнітивна риторика М. Тернера.* Як автор культової фрази «мова — це дитя художнього мислення» [54, 168] і співавтор теорії концептуальної інтеграції (блендінгу) [там само, 57–84], М. Тернер, стверджуючи, що в основі мислення

людини лежить художнє мислення (literary mind), розвиває когнітивні студії в напрямі так званого параболічного мислення [там само, 5–7]. Це останнє включає такі форми, принципи та види діяльності як розповідь (story), тобто оповідне мислення, проєктування / накладання (projection) однієї історії (вихідної — source story) на іншу (цільову — target story) та іносказання (parable) як репрезентацію однієї історії в термінах іншої.

На думку Тернера, за допомогою оповідного мислення, тобто шляхом розповідання, ми можем зазирнути в майбутнє, можемо прогнозувати, планувати чи пояснювати події. Іносказання як фундаментальний принцип роботи думки на рівні підсвідомості суміщує розповідь і її транспонування, що відбувається завдяки компресії (стисненню) та імплікуванню однієї, прихованої історії в іншій, прямо висловленій (експлікованій). Напр., прислів'я — це зазвичай стиснуті до крайньої лапідарності історії і сюжети, які можуть накладатися на різноманітні життєві ситуації або абстрактні, типізовані ситуації чи символізовані (emblematic) історії, викликаючи в пам'яті вихідні сюжети [там само, 26].

Іносказання (парабола) як ментальний процес конструювання значення включає такі етапи та складники: 1) прогнозування як вияв наративної (оповідної) уяви; 2) оцінку; 3) планування як постановку мети; і 4) пояснення як окреслення оповідної стежки (траєкторії) у термінах: об'єктів і подій, тих, хто діє, історії як їх складної динамічної взаємодії за впізнаваними моделями [там само, 9].

Фактично акцент на параболічному мисленні, започаткований Тернером, дав поштовх до введення в лінгво- та когнітивно-поетологічний обіг поняття параболічної образності, тобто образності, базованої не на схемних образах, як-от ЖИТТЯ Є ШЛЯХ, а на згорнутих історіях чи сюжетах. Істотним здобутком М. Тернера в галузі когнітивної поетики став і його міждисциплінарний проєкт, що стосується естетичного, мистецького мислення (the artful mind) [28], художність якого зіставляється з художністю мислення повсякденного.

*Когнітивна поетика / когнітивна теорія літератури М. Фрімен.* Згідно з концепцією М. Фрімен [36], однієї з гуру когнітивних поетологів і знаної дослідниці поетичної спадщини Е. Дікінсон, основним завданням когнітивної поетики є пошук механізмів формування в художньому тексті (передовсім поетичному) множинності смислів (множинного смислу, за Р. Бартом) і встановлення принципів побудови та розгортання множинних інтерпретацій тексту. Для неї когнітивна поетика (когнітивна теорія літератури) є передовсім інструментом експлікації розумових / ментальних процесів, пов'язаних зі створенням, сприйняттям та інтерпретацією художніх (поетичних) текстів. Тому когнітивна поетика у висвітленні М. Фрімен, є такою, що, ґрунтуючись на основних положеннях когнітивної лінгвістики, спирається не лише на мову художніх текстів, а й на когнітивні стратегії інтерпретації тексту читачами. Самі художні тексти розглядаються насамперед як продукти розуму (mind), що пізнає світ, а їх інтерпретації — як продукти інших розумів, що пізнають світ, у фізичних і соціокультурних контекстах, де ці тексти створювались і де вони функціонують.

Спираючись на концепцію аналогового мапування, теорії концептуальної метафори й концептуальної інтеграції, теорію ментальних просторів та розмежовуючи прототипне (центральне, домінантне) і непрототипні (периферійні, маргінальні) прочитання художнього тексту, М. Фрімен серед іншого виокремлює важливе для когнітивних студій художнього тексту поняття когнітивного стилю автора. Крім того, значне місце у її науковому здобутку займає проблематика іконічності поетичних текстів [36] як механізму образотворення.

*Когнітивна поетика П. Стоквелла.* Подібно до М. Фрімен, П. Стоквелл [50], прекрасний оглядач та інтерпретатор стану справ у когнітивній поетиці, вивчає не лише самі художні (поетичні) тексти, а й передовсім художнє читання з урахуванням фактору читача, що передбачає практичне застосування когнітивної теорії для аналізу художнього тексту та художнього сприйняття.

Зважаючи на те, що ландшафт когнітивної поетики швидко змінюється, зокрема завдяки міждисциплінарним зв'язкам, дослідник, з одного боку, детально окреслює базові напрями застосування основних напрацювань когнітивної лінгвістики [там само, 13–149], до яких належать: фон / фігура у когнітивному переосмисленні; прототипне прочитання тексту; когнітивний дейксис; когнітивна граматика; скрипти і схеми; дискурсні й текстові світи та ментальні простори; концептуальна метафора; парабола (іносказання). З іншого боку, Стоквелл прогнозує [там само, 167–174] подальші напрями розбудови когнітивної поетики і визначає поняття, що їх детермінують, а саме: 1) текстура як модус існування художнього тексту, пов'язаний з рельєфом виділеності, глибини, інтимізації, динаміки руху тощо, що сягають його концептуального виміру; 2) дискурс як текст у використанні, у діалозі, текст, занурений у контекст; 3) ідеологія як втілення соціально релевантних цінностей і вірувань, а також текстові вияви влади; 4) емоції як комунікативно спрямований когнітивний феномен; 5) емоційний вимір художнього тексту, який може бути реконструйовано за певними текстовими ключами; 6) художня емпатія як результат ментальної симуляції; 7) уява як ядро когнітивної поетики, яке стосується формування ментальних образів, маніпулювання ними та переміщення всередині цих образів [там само].

Важливою, на думку Стоквелла, для визначення подальших напрямів розбудови когнітивної поетики є зміна ключової метафори — від метафори комп'ютера до метафори інтегрованої сітки (мережі), поверхні, що вбирає (метафора губки), або океану, що перебуває у постійному русі.

*Когнітивна поетика М. Берка.* Остання з цих метафор перегукується з ключовою метафорою емотивно орієнтованої когнітивної поетики М. Берка [30], а саме з метафорою океанічного мислення (the oceanic mind). Згідно з останньою читання художньої літератури розглядається як когнітивно-емотивний акт, що має «океанічну» природу, тобто є динамічним, плинним, нестійкім і мінливим. Когнітивно-емотивні механізми смислотворення у процесі читання є різновекторними (відтекстовими = bottom-up, stimulus-driven та відчитацькими = top-down, concept-driven) і діють у межах оптимальної риторичної ситуації, яка включає текстові, контекстні та когнітивно-емотивні складники. Подібно до М. Фрімен, М. Берк у своїй емотивно орієнтованій когнітивній поетиці значну увагу приділяє іконічності [29] як основи для емоцій, що супроводжують художнє сприйняття.

*Емпірична поетика Д. Майелла.* На відміну від згаданих вище когнітивних поетологів Д. Майелл [44] досліджує художнє сприйняття виключно реальної, а не потенційної читацької аудиторії, застосовуючи при цьому емпіричні методи, близькі до психолінгвістичного експерименту, із використанням сучасних комп'ютерних програм. На особливу увагу заслуговує ідея дослідника про виключно важливу роль емоцій в інтерпретації художнього тексту, що відобразилося у запропонованій ним чотиритактній схемі інтерпретації тексту. Ця схема включає такі кроки: 1) читач намагається зрозуміти текст, спираючись на знайомі, прототипні концепти; 2) необхідність тлумачення особливо акцентованих (висунених) фрагментів тексту може ставити під сумнів відповідність безпосереднього читацького розуміння тексту з опорою на прототипи, пробуджуючи емоції і почуття, зокрема здивування, розгубленість, зацікавленість тощо; 3) розбуджені почуття й емоції тягнуть за собою пошук альтернативних інтерпретацій не до кінця зрозумілих фрагментів тексту і скеровують ці інтерпретації, що поступово накопичуються; 4) кумулятивні інтерпретації й емоції, що їх супроводжують, можуть варіювати залежно від індивідуального ракурсу читання [43].

***Вітчизняна когнітивна поетика.*** Вітчизняна когнітивна поетика включає широке коло дослідників і охоплює значний діапазон відгалужень, а саме: власне когнітивна поетика, художня концептологія, когнітивна наратологія, когнітивна емотіологія, евристика художнього дискурсу, когнітивна теорія образності, когнітивна парадоксологія, когнітивні студії постмодерністського текстотворення, мультимодальна когнітивна поетика, когнітивна етнопоетика, емпірична поетика, ігрова когнітивна поетика, поетика інтермедіальності тощо.

Назвімо лише декілька персоналій, які вже завоювали ім'я в когнітивно-поетологічному середовищі, і окреслимо спектр досліджуваної ними проблематики:

- *Воробйова О.П.* — загальні засади когнітивної поетики [8], когнітивна емотіологія (теорія емоційного резонансу) [7], евристика художнього тексту (дослідження когнітивних засад художнього інсайту і прогнозування) [6], поетика модернізму і постмодернізму, когнітивна вірджиніана [6; 10], мультимодальна поетика (зокрема, феномен словесної голографії) [5], поетика інтермедіальності [42, 95–112] (у тому числі музикалізація художнього тексту).
- *Бєлєхова Л.І.* — когнітивна теорія поетичної образності, когнітивно-семіотичні студії поетичного тексту [3].
- *Кагановська О.М.* — текстова концептологія, когнітивна наратологія [14].
- *Ніконова В.Г.* — художня концептологія, когнітивна шекспірологія [20], когнітивні аспекти перекладу.
- *Бабелюк О.А.* — когнітивні аспекти постмодерністського текстотворення [1].
- *Волкова С.В., Слухай (Молотаєва) Н.В.* — когнітивно-семіотична етнопоетика [4; 22].
- *Неборсіна Н.П.* — когнітивні аспекти поетичного синтаксису [19].
- *Дубенко О.Ю.* — порівняльна поетика в етнокультурному ракурсі з елементами когнітивного підходу [12].
- *Колесник О.С.* — міфосеміотика в когнітивно-поетологічному ракурсі [15].
- *Галуцьких І.А.* — художня тілесність у когнітивно-семіотичному висвітленні [11].
- *Маріна О.С.* — когнітивна парадоксологія, когнітивна поетика дігімодернізму, мультимодальна й інтермедіальна поетики [18].
- *Ізотова Н.П.* — ігрова стилістика та поетика в контексті когнітивно-наратологічних студій художнього тексту [13].
- *Чеснокова Г.В.* — емпірична когнітивна поетика, когнітивна дікінсоніана [25].
- *Шершньова А.В.* — когнітивно-семіотичні аспекти образотворення в англомовних хайку [26].

*ДЖЕРЕЛА*


1. Бабелюк О.А. Принципи постмодерністського текстотворення сучасної американської прози малої форми. Київ-Дрогобич: ТзОВ «Вимір», 2009.
2. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства. Москва: Российская политическая энциклопедия, 2004.
3. Бєлєхова Л.І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект. Херсон: Айлант, 2002.
4. Волкова С.В. Міфолорні образи в сучасних американських прозових текстах. Херсон: Айлант, 2015.
5. Воробьева О.П. Словесная голография в пейзажном дискурсе Вирджинии Вулф: модусы, фракталы, фузии. *Когніція, комунікація, дискурс: Електронний збірник наукових праць. Серія «Філологія»*. 2010. № 1. С. 47–74. URL: http://sites.google.com/site/cognitiondiscourse/vypusk-nol-2010
6. Воробйова О.П. Евристика модерністського дискурсу у когнітивно-поетологічному висвітленні (на матеріалі оповідань Вірджинії Вулф). *Вісник КНЛУ. Серія: Філологія*. 2009. Т. 12, № 1. С. 31–43.
7. Воробйова О.П. Ідея *резонансу* в лінгвістичних дослідженнях. *Мова. Людина. Світ: До 70-річчя професора М.П. Кочергана:* зб. наук. статей / відп. ред. О.О. Тараненко. Київ: Вид. центр КНЛУ, 2006. С. 72–86.
8. Воробйова О.П. Когнітивна поетика: здобутки і перспективи. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна*. 2004. Вип. 635. С. 18–22.
9. Воробйова О.П. Когнітивна поетика в потебнянській ретроспективі. *Мовознавство*. 2005. № 6. С. 18–25.
10. Воробйова О.П. Поетика рефлексії у творах англійського модернізму (на матеріалі оповідань Вірджинії Вулф). *Вісник Одеського національного університету. Філологія: мовознавство*. 2007. Т. 12, вип. 3. С. 47–55.
11. Галуцьких І.А. Тілесність в художній прозі англійського модернізму й постмодернізму (когнітивно-семіотичні студії). Запоріжжя: Кругозір, 2016.
12. Дубенко О.Ю. Порівняльна поетика: типологічний та перекладознавчий аспекти. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015.
13. Ізотова НП. Ігрова стилістика романів Дж.М. Кутзее: лінгвопоетологічні студії. Київ: Вид. центр КНЛУ, 2018.
14. Кагановська О.М. Текстові концепти художньої прози (на матеріалі французької романістики середини XX сторіччя). Київ: Вид. центр КНЛУ, 2002.
15. Колесник О.С. Лінгвосеміотика міфологічного простору: дис. ... д-ра. філол. наук: 10.02.15 / Київський національний університет ім. Т.Г. Шевченка. Київ, 2012.
16. Кузнецов В.Г. Ф. де Соссюр — теоретик индоевропейской поэтики. *Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки*. 2018. Вып. 7 (798). С. 40–48.
17. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Ю.М. Лотман. *Об искусстве*. Санкт-Петербург: Искусство — СПБ, 1998. С. 13–285.
18. Маріна О.С. Семіотика парадоксальності у когнітивно-комунікативному висвітленні (на матеріалі сучасного англомовного поетичного дискурсу). Херсон: Айлант, 2015.
19. Неборсина Н.П. Переводческий поэтический дискурс как предмет контрастивной поэтики. *Университетское переводоведение. Материалы IV Международной научной конференции по переводоведению «Федоровские чтения»*, 24–26 октября 2002 г. СПб.: Филологический факультет, 2003.
20. Ніконова, В.Г. Трагедійна картина світу в поетиці Шекспіра. Дніпропетровськ: Вид-во ДУЕП, 2007.
21. Потебня О.О. Естетика і поетика слова: збірник; пер. з рос. / упоряд., вступ. ст., приміт. І.В. Іваньо, А.І. Колодної. Київ: Мистецтво, 2015.
22. Слухай (Молотаєва) Н.В. Художній образ у дзеркалі міфу етносу: М. Лєрмонтов, Т. Шевченко (лінгвосеміотичний аспект): автореф. дис. … д-ра філол. наук: 10.02.02, 10.02.01. Київ, 1996.
23. Степанов Ю.С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности. *Язык и наука конца 20 века* / под ред. Ю.С. Степанова. М.: ИЯ РАН, 1995. С. 35–73.
24. Фаритов В.Т. Семиотика трансгрессии: Ю.М. Лотман как литературовед и философ. *Вестник Томского государственного университета.* 2017. № 419. С. 60–66.
25. Чеснокова Г.В. Як виміряти враження від поезії, або Вступ до емпіричних методів дослідження у мовознавстві. Київ: Ленвіт, 2011.
26. Шершньова А.В. Образотворення в англомовних орієнтальних поетичних мініатюрах: когнітивно-семіотичний аспект. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015.
27. Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика. *Структурализм: «за» и «против»* / под ред. Е.Я. Басина и М.Я. Полякова. Москва: Прогресс, 1975. С. 193–230.
28. The Artful Mind / ed. by M. Turner. Oxford etc.: Oxford University Press, 2006.

29. Burke, M. Iconicity and Literary Emotion. *European Journal of English Studies*. 2001. Vol. 5, No. 1. P. 31–46.
30. Burke, M. Literary Reading, Cognition and Emotion. An Exploration of the Oceanic Mind. New York; London: Routledge, 2010.
31. Dancygier, B. The Language of Stories: A Cognitive Approach. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
32. Doležel, L. Occidental Poetics: Tradition and Progress. Lincoln; London: University of Nebraska Press, 1990.
33. Eco, U. Interpretation and Overinterpretation / ed. by Stefan Collini. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
34. Eco, U. Small worlds. Eco U. *The Limits of Interpretation*. Bloomington: Indiana University Press, 1990. P. 64–82.
35. Fauconnier, G., Turner, M. The Way We Think: Conceptual Blending and The Mind's Hidden Complexities. New York: Basic Books, 2002.
36. Freeman, M. Poetry and the Scope of Metaphor: Toward a cognitive theory of literature. *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective* / ed. by A. Barcelona. Berlin; N.Y.: Mouton de Gruyter, 2000. P. 253–281.
37. Gavins, J. Text World Theory: An Introduction. Edinburg: Edinburg University Press, 2007.
38. Gibbs, R., Jr. The Poetics of Mind. Figurative Thought, Language, and Understanding. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
39. Hiraga, M. K. Metaphor and Iconicity: A Cognitive Approach to Analysing Texts. Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2005.
40. Lakoff, G. Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1987.
41. Lakoff, G., Johnson, M. Metaphors We Live By. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1980.
42. Language — Literature — the Arts: A Cognitive-Semiotic Interface / ed. by E. Chrzanowska-Kluczewska, O. Vorobyova. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2017. (Text — Meaning — Context: Cracow Studies in English Language, Literature and Culture / [eds. Elżbieta Chrzanowska-Kluczewska, Władysław Wiralisz]. Vol. 14).
43. Miall, D. (1994). Beyond Text Theory: Understanding literary response. *Discourse Processes*. 1994. No. 17. P. 337–352.
44. Miall, D. S. Literary Reading: Empirical and Theoretical Studies. New York etc.: Peter Lang, 2006.
45. Nørgaard, N., Montoro, R., and Busse, B. Key Terms in Stylistics. London; New York: Continuum, 2010.
46. Potolsky, M. Mimesis. New York; London: Routledge, 2006.
47. Ryan, M.-L. Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 1991.
48. Semino, E. Language and World Creation in Poems and other Texts. London; New York: Longman, 1997.
49. Shen, Ye. Cognitive Constraints on Verbal Creativity. The Use of Figurative Language in Poetic Discourse. *Cognitive Stylistics. Language and Cognition in Text Analysis* / ed. by E. Semino and J. Culpeper. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2002. P. 211–230.
50. Stockwell, P. Cognitive Poetics: An Introduction. London: Routledge, 2002.
51. Stockwell, P. Texture. A Cognitive Aesthetics of Reading. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009.
52. Tsur, R. Aspects of Cognitive Poetics. *Cognitive Stylistics. Language and Cognition in Text Analysis* / ed. by E. Semino and J. Culpeper. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2002.
53. Tsur, R. Toward a Theory of Cognitive Poetics. Amsterdam, etc.: Elsevier Science Publ., 1992.
54. Turner, M. The Literary Mind. The Origins of Thought and Language. New York; Oxford: Oxford University Press, 1996.
55. Werth, P. Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse. Harlow: Longman, 1999.

## *REFERENCES*

1. Babeliuk, O. A. (2009). Pryntsypy postmodernistskoho tekstotvorennia suchasnoii amerykanskoii prozy maloii formy [Principles of Postmodernist Textbuilding of Contemporary American Short Fiction]. Kyiv-Drogobych: TzOV "Vymir" (in Ukrainian).
2. Bashliar, G. (2004). Izbrannoie: Poetika prostranstva [Selected works: Poetics of Space]. Moskva: "Rossiiskaia politicheskaia entsiklopediia" (in Russian).
3. Bieliekhova, L. I. (2002). Slovesnyi poetychnyi obraz v istoryko-poetolohichnii perspectyvi: linhvokohnityvnyi aspekt [Verbal Poetic Image from a Historical Typological Perspective: A linguistic and cognitive aspect]. Kherson: Ailant (in Ukrainian).

4. Volkova, S. V. (2015). Mifolorni obrazy v suchasnykh amerindianskykh prozovykh tekstakh [Mytholoric Images in Contemporary Prosaic Texts]. Kherson: Ailant (in Ukrainian).
5. Vorobiova, O. P. (2010). Slovesnaia golografiia v peizazhnom diskurse Virdzhinii Wulf: modusy, fraktaly, fuzii [Verbal Holography in Virginia Woolf's Landscape Discourse: Modes, fractals, fusions]. *Cognition, Communication, Discourse: Electronic journal, Series «Philology»*, *1,* 47–74. http://sites.google.com/site/cognitiondiscourse/vypusk-nol-2010
6. Vorobiova, O. P. (2009). Evrystyka modernistskogo dyskursu u kohnityvno-poetolohichnomu vysvitlenni (na materiali opovidan Virdzhynii Wulf) [Heuristics of Modernist Discourse in the Light of Cognitive Poetics: A study of Virginia Woolf's short stories]. *Visnyk KNLU, Seriia Filologiia, 12 (1),* 31–43 (in Ukrainian).
7. Vorobiova, O. P. (2006). Ideia rezonansu v linhvistychnykh doslidzhenniakh [The Idea of Resonance in Linguistic Research]. In O. O. Taranenko, ed. *Mova. Liudyna. Svit: Do 70-richchia profesora M. P. Kocherhana*, zb. nauk. stateii, Kyiv: Vyd. tsentr KNLU, 72–86 (in Ukrainian).
8. Vorobiova, O. P. (2004). Kohnityvna poetyka: zdobutky i perspektyvy [Cognitive Poetics: Gains and prospects]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu im. V. N. Karazina, 635,* 18–22 (in Ukrainian).
9. Vorobiova, O. P. (2005). Kohnityvna poetyka v potennianskii retrospektyvi [Cognitive Poetics from the Potebnianian Retrospective]. *Movoznavstvo, 6,* 18–25 (in Ukrainian).
10. Vorobiova, O. P. (2007). Poetyka refleksii u tvorakh anghliiskoho modernizmu (na materiali opovidan Virdzhynii Wulf) [Poetics of Reflection in Literary Works of English Modernism: A study of Virginia Woolf's short stories]. *Visnyk Odeskoho natsionalnoho universytetu*, *Filolohiia: movoznavstvo*, *12(3),* 47–55 (in Ukrainian).
11. Halutskykh, I. A. (2016). Tilesnist v khudozhnii prozi anhliiskoho modernizmu i postmodernizmu (kohnityvno-semiotychni studii) [Corporality in Literary Prose of English Modernism and Postmodernism: Cognitive semiotic studies]. Zaporizhzhia: Kruhozir (in Ukrainian).
12. Dubenko, O. Yu. (2015). Porivnialna poetyka: typolohichnyi ta perekladoznavchyi aspekty [Comparative Poetics: Typological and Translational Aspects]. Kyiv: Vydavnychyi dim Dmytra Buraho (in Ukrainian).
13. Izotova, N. P. (2018). Ihrova stylistyka romaniv Dzh. M. Kutzeie: linhvopoetolohichni studii [Game Stylistics of J. M. Coutzee's Novels: Linguopoetological studies]. Kyiv: Vydavnychyi tsentr KNLU (in Ukrainian).
14. Kahanovska, O. M. (2002). Tekstovi kontsepty khudoznioi prozy (na materiali frantsuzkoi romanistyky seredyny XX storichchia) [Textual Concepts of Literary Prose: A study of the mid-20th century French novels]. Kyiv: Vydavnychyi tsentr KNLU (in Ukrainian).
15. Kolesnyk, O. S. (2012). Linhvosemiotyka mifolohichnoho prostoru [Linguosemiotics of Mythological Space]. Dys. ... dokt. filol. nauk: 10.02.15, Kyivskyi natsionalnyi universytet im. T. H. Shevchenka, Kyiv (in Ukrainian).
16. Kuznetsov, V. G. (2018). F. de Sossiur — teoretik indoevropeiskoi poetiki [F. de Saussure — Theoretician of Indo-European Poetics]. *Vestnik MGLU, Gumanitarnyie nauki*, *7(798),* 40–48 (in Russian).
17. Lotman, Yu. M. (1998). Struktura khudozhestvennogo teksta [Structure of Literary Text]. In Yu. M. Lotman *Ob iskusstve*, Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPB, 13–285 (in Russian).
18. Marina, O. S. (2015). Semiotyka paradoksalnosti u kohnityvno-komunikatyvnomu vysvitlenni (na materiali suchasnoho anhlomovnoho poetychnoho dyskursu) [Semiotics of Paradoxality from a Cognitive Communicative Perspective: A study of contemporary English poetic discourse]. Kherson: Ailant (in Ukrainian).
19. Neborsina, N. P. (2003). Perevodcheskii poeticheskii diskurs kak predmet kontrastivnoi poetiki [Translatological Poetic Discourse as the Subject-matter of Contrastive Poetics]. *Universitetskoie perevodovedeniie*, *Materialy IV Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii po perevodovedeniiu "Fiodorovskiie chteniia"*, 24–26 oktiabria 2002 g., Sankt-Peterburgskii universitet, Sankt-Peterburg (in Russian).
20. Nikonova, V. G. (2007). Trahediina kartyna svitu v poetytsi Shekspira [Tragedy Worldview in Shakespearean Poetics]. Dnipropetrovsk: Vyd-vo DUEP (in Ukrainian).
21. Potebnia, O. O. (2015). Estetyka i poetyka slova [Aesthetics and Poetics of the Word]. Zbirnyk, per. z ros., uporiad., vstup. st., prymit. I. V. Ivanio, A. I. Kolodnoii, Kyiv: Mystetstvo (in Ukrainian).
22. Slukhai (Molotaieva), N. V. (1996). Khudozhnii obraz u dzerkali mifu etnosu: M. Liermontov, T. Shevchenko (linhvosemiotychnyi aspekt) [Literary Image in the Mirror of Ethnos Myth: M. Lermontov, T. Shevchenko (linguosemiotic perspective)]. Avtoref. dys. … dokt. filol. nauk: 10.02.02, 10.02.01, Kyivskyi natsionalnyi universytet im. T. H. Shevchenka, Kyiv (in Ukrainian).
23. Stepanov, Yu. S. (1995). Alternativnyi mir, Diskurs, Fakt i printsip Prichinnosti [Alternative World, Discourse, Fact and the Principle of Causality]. In Yu. S. Stepanov, ed. *Yazyk i nauka kontsa 20 veka,* Moskva: IYa RAN, 35–73 (in Russian).
24. Faritov, V. T. (2017). Semiotika transgressii: Yu. M. Lotman kak literaturoved i filosof [Semiotics of Transgression: Yu. M. Lotman as a Literary Scholar and Philosopher]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta, 419,* 60–66 (in Russian).
25. Chesnokova, H. V. (2011). *Yak vymiriaty vrazhennia vid poezii abo Vstup do empirychnykh metodiv doslidzhennia u movoznavstvi [How to Measure the Impression of Poetry or An Introduction to Empirical Methods in Linguistic Research].* Kyiv: Lenvit (in Ukrainian).

26. Shershniova, A. V. (2015). Obrazotvorennia v anhlomovnykh oriientalnykh poetychnykh miniatiurakh: kohnityvno-semiotychnyi aspekt [Image-making in English Oriental Poetic Miniatures: A cognitive semiotic aspect]. Kyiv: Vydavnychyi dim Dmytra Buraho (in Ukrainian).
27. Yakobson, R. O. (1975). Lingvistika i poetika [Linguistics and Poetics]. In Ye.Ya. Basin i M. Ya. Poliakov, eds. *Strukturalism: «za» i «protiv»*. Moskva: Progress, 193–230 (in Russian).
28. *The Artful Mind.* (2006). Ed. by M. Turner, Oxford etc.: Oxford University Press.
29. Burke, M. (2001). Iconicity and Literary Emotion. *European Journal of English Studies, 5(1)*, 31–46.
30. Burke, M. (2010). Literary Reading, Cognition and Emotion. An Exploration of the Oceanic Mind. New York; London: Routledge.
31. Dancygier, B. (2012). The Language of Stories: A Cognitive Approach. Cambridge: Cambridge University Press.
32. Doležel, L. (1990). Occidental Poetics: Tradition and Progress. Lincoln; London: University of Nebraska Press.
33. Eco, U. (2010). Interpretation and Overinterpretation. Ed. by Stefan Collini, Cambridge: Cambridge University Press.
34. Eco, U. (1990). Small Worlds. In U. Eco *The Limits of Interpretation*. Bloomington: Indiana University Press, 64–82.
35. Fauconnier, G., Turner, M. (2002). The Way We Think: Conceptual Blending and The Mind's Hidden Complexities. New York: Basic Books.
36. Freeman, M. (2000). Poetry and the Scope of Metaphor: Toward a cognitive theory of literature. In A. Barcelona, ed. *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective*. New York: Mouton de Gruyter, 253–281.
37. Gavins, J. (2007). Text World Theory: An Introduction. Edinburg: Edinburg University Press.
38. Gibbs, R., Jr. (1994). The Poetics of Mind. Figurative Thought, Language, and Understanding. Cambridge: Cambridge University Press.
39. Hiraga, M. K. (2005). Metaphor and Iconicity: A Cognitive Approach to Analysing Texts. Basingstoke: Palgrave MacMillan.
40. Lakoff, G. (1987). Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind. Chicago; London: The University of Chicago Press.
41. Lakoff, G., Johnson, M. (1980). Metaphors We Live By. Chicago; London: The University of Chicago Press.
*42. Language — Literature — the Arts: A Cognitive-Semiotic Interface.* (2017). Ed. by E. Chrzanowska-Kluczewska, O. Vorobyova, Frankfurt am Main: Peter Lang. (Text — Meaning — Context: Cracow Studies in English Language, Literature and Culture [eds. Elżbieta Chrzanowska-Kluczewska, Władysław Witalisz]. Vol. 14).
43. Miall, D. (1994). Beyond Text Theory: Understanding literary response. *Discourse Processes*, *17*, 337–352.
44. Miall, D. S. (2006). Literary Reading: Empirical and Theoretical Studies. New York, etc.: Peter Lang.
45. Nørgaard, N., Montoro, R., and Busse, B. (2010). Key Terms in Stylistics. London; New York: Continuum.
46. Potolsky, M. (2006). Mimesis. New York; London: Routledge.
47. Ryan, M.-L. (1991). Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press.
48. Semino, E. (1997). Language and World Creation in Poems and other Texts. London; New York: Longman.
49. Shen, Ye. (2002). Cognitive Constraints on Verbal Creativity. The U|se of Figurative Language in Poetic Discourse. In E. Semino and J. Culpeper, eds. *Cognitive Stylistics. Language and Cognition in Text Analysis*, Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 211–230.
50. Stockwell, P. (2002). Cognitive Poetics: An Introduction. London: Routledge.
51. Stockwel, P. (2009). Texture. A Cognitive Aesthetics of Reading. Edinburgh: Edinburgh University Press.
52. Tsur, R. (2002). Aspects of Cognitive Poetics. In E. Semino and J. Culpeper, eds. *Cognitive Stylistics. Language and Cognition in Text Analysis*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins.
53. Tsur, R. (1992). Toward a Theory of Cognitive Poetics. Amsterdam, etc.: Elsevier Science Publ.
54. Turner, M. (1996). The Literary Mind. The Origins of Thought and Language. New York; Oxford: Oxford University Press.
55. Werth, P. (1999). Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse. Harlow: Longman.

*Дата надходження лекції до редакції: 22.05.2020 р.*

*Прийнято до друку: 10.06.2020 р.*

*УДК 811.111'38(075)*
*DOI: 10.28925/2311-2425.2020.143*

# GENERAL NOTES ON STYLE AND STYLISTICS

***Anna Prihodko,***
Zaporizhzhia National University,
66, Zhukovsky St, Zaporizhzhia, 69600
*anna.prikhodko.55@gmail.com*
ORCID iD 0000-0001-6220-5333

*In the proposed text the basic concepts of stylistics as a branch of linguistics are considered. The focus is made on the characteristics of stylistic devices, their nature and functions in different language styles, as well as the principles of their decoding in the text.*

***Key words:*** *stylistics, style, expressive means, stylistic devices, meaning.*

***Приходько Г.І.***

**Загальні поняття стилістики**

*У запропонованому тексті розглянуто основні поняття стилістики як розділу лінгвістики. Акцент робиться на характеристиці стилістичних засобів, їх природі та функціях у різних мовних стилях, принципах декодування в тексті.*

***Ключові слова:*** *стилістика, стиль, виражальні засоби, стилістичні прийоми, значення.*

**Outline**

1. The Notion of Stylistics
2. The Notion of Style
3. The Objectives of Stylistics
4. The Place of Stylistics among other Language-Studying Sciences and its Peculiarities
5. Expressive Means and Stylistic Devices
6. Meanings of Language Units

## 1. The Notion of Stylistics

The academic discipline of stylistics is a twentieth-century invention. Stylistic approach to linguistic facts differs radically from traditional description of language phenomena on the lexical, grammatical and phonetic levels.

There are many definitions of Stylistics as a science. Let's regard some of them.

***Stylistics*** is a branch of general linguistics which has to do with expressive possibilities of the language — its vocabulary, the structure and the sound arrangement of the sentence or the paragraph. It is a science dealing with rather a complicated phenomenon — the formation of the transferred or figurative meanings.

Stylistics is a language science which deals with the results of the act of communication. (Galperin, 1977). It is the study of varieties of language whose properties position that language in context. For example, the language of advertising, politics, religion, individual authors, etc., or the language of a period in time, all belong in a particular situation. In other words, they all have 'place'.

The science also attempts to establish principles capable of explaining the particular choices made by individuals and social groups in their use of language, such as socialization, the production and reception of meaning, critical discourse analysis and literary criticism.

Other features of stylistics include the use of dialogue, including regional accents and people's dialects, descriptive language, the use of grammar, such as the active voice or passive voice, the distribution of sentence lengths, the use of particular language registers, etc.

Many linguists do not like the term 'stylistics'. The word 'style', itself, has several connotations that make it difficult for the term to be defined accurately. However, in "Linguistic Criticism", Roger Fowler makes the point that, in non-theoretical usage, the word stylistics makes sense and is useful in referring to an enormous range of literary contexts, such as John Milton's 'grand style', the 'prose style' of Henry James, the 'epic' and 'ballad style' of classical Greek literature, etc. (Fowler, 1996: 185) In addition, stylistics is a distinctive term that may be used to determine the connections between the form and effects within a particular variety of language. Therefore, stylistics looks at what is 'going on' within

the language; what the linguistic associations are that the style of language reveals.

***The Problem of the Norm***

The treatment of the selected elements brings up the problem of the norm. The notion of the norm mainly refers to the literary language and always presupposes a recognized or received standard.

Academician Scherba wrote: «Very often when speaking of norms people forget about stylistic norms which are no less, if not more, important than all others.»

The norm should be regarded as the invariant of the phonemic, morphological, lexical and syntactical patterns circulating in language-in-action at a given period of time. There is a tendency to estimate the value of individual style by the degree it violates the norms of the language.

The problem of variants of the norm, or deviations from the norm of the literary language, has received widespread attention among linguists and is central to some of the major current controversies.

It is the inadequacy of the concept «norm» that causes the controversy. At every period in the development of a literary language there must be a tangible norm which first of all marks the difference between literary and non-literary language.

## 2. The Notion of Style

The word has derived from the Latin word "stilus" which meant a sharpened stick used by Romans for writing on wax tablets. In the course of time it came to stand for the product of it.

The concept is so broad that it is hardly possible to regard it as a term. We speak of style in architecture, literature, behaviour, linguistics, dress and other fields of human activity.

Even in linguistics the word style is used so widely that it needs interpretation. The majority of linguists who deal with the subject of style agree that the term applies to the following fields of investigation:

— correspondence between language and expression;
— addition to language;
— technique of expression;
— a literary genre;
— individual style;
— expressive means in language;
— synonymous ways of rendering one and the same idea;
— emotional colouring of language;
— a system of special devices called stylistic devices.

In this connection there are many definitions of style. Let us regard some of them:

1. Style is the *correspondence between thought and expression*. The notion is based on the assumption that language is said to have two functions: it serves as a means of communication and also as a means of shaping one's thoughts. The first function is called communicative, the second — expressive, the latter finds its proper materialization in strings of sentences especially arranged to convey the ideas and also to get the desired response.

Indeed, every sentence may be characterized from two sides: whether or not the string of language forms expressed is something well-known and therefore easily understood and to some extent predictable; whether or not the string of language forms is built anew; is, as it were, an innovation made on the part of the listener to get at the meaning of the utterance and is therefore unpredictable.

The main trend in most of the observations on the interrelation between thought and expression may be summarized as follows: the linguistic form of the idea expressed always reflects the peculiarities of the thought. And vice versa, the character of the thought will always manifest itself in the language forms chosen for the expression of the idea.

2. Style is *addition to language*. This concept is popular and is upheld in some of the scientific papers on literary criticism. Language and style are regarded as separate bodies, but language can easily dispense with style. Moreover, style as an embellishment of language is viewed as something that hinders understanding. In its extreme, style may dress the thought in such fancy attire that one can hardly get at the idea hidden behind the elaborate design of tricky stylistic devices.

This notion presupposes the use of bare language forms deprived of any stylistic devices and of any expressive means deliberately employed. Perhaps it is due to this notion that the word «style» itself still bears a somewhat derogatory meaning. It is associated with the idea of something pompous, showy artificial, something that is set against simplicity, truthfulness, the natural.

3. Style is *technique of expression*. In this sense style is generally defined as the ability to write clearly, correctly and in a manner calculated to the interest of the reader. Style in this utilitarian sense should be taught, but it belongs to the realm of grammar, and not to stylistics. It sets up a number of rules as to how to speak and write and discards all kinds of deviations as being violations of the norm. The norm itself becomes rigid, self-sustained and to a very great extent inflexible.

4. Style signifies *a literary genre*. Thus we speak of classical style or the style of classicism; realistic style; the style of romanticism and so on. On the other hand, the term is widely used in literature, being applied to the various kinds of literary work, the fable, novel, ballad, story etc. The word is also used to denote the way the plot is dealt with, the arrangements of the parts in a literary composition to form the whole, the author's place and the role in describing and depicting events.

We also speak of the *different styles of language*. A style of language is a system of interrelated language means which serves a definite aim in communication. The peculiar choice of language means is primarily dependent on the aim of communication.

Thus we may distinguish the following styles within the English literary language: 1) the belles-letters style; 2) the public style; 3) the newspaper style; 4) the scientific prose style; 5) the style of official documents and presumably some others. The classification presented here is not arbitrary, the work is still in the observational stage. The classification is not proof against criticism, though no one will deny that the five groups of styles exist in the English literary language.

"Style is a contextually restricted linguistic variation" (P. Enkvist);

"Style is a selection of non-distinctive features of language" (L. Bloomfield).

5. *Individual style / idiostyle / idiolect* can also stand for a unique combination of language units, expressive means and stylistic devices peculiar to a given writer, which makes his / her works / utterances easily recognizable. Hence, individual style may be linked to a proper name. The main feature of individual style is idiosyncratic and deliberate choice of language, and the ways the selected elements are treated. "The wording is different because the inner world is different" (N. Kozlov "Fairy Tales with Philosophical Tinge").

The most frequent definition of style is one expressed by Seymour Chatman: "Style is a product of individual choices and patterns of choices among linguistic possibilities". This definition directly deals with the idiosyncrasies peculiar to a given writer. Thus, for instance, we speak of O. Wilde's idiolect with witticisms in a form of paradoxes, E. Hemingway's idiolect full of short dialogues with iceberg technique involved, etc.

### 3. The Objectives of Stylistics

The central problem of stylistics is the selection of adequate linguistic means to convey an idea, to build up the mood, to evoke desired feelings. Stylistics deals not only with the aesthetic and emotional impact of the language. It also studies the means of producing impressions in our mind, which is the first stage of concept. The problem of abstractness, and its degree, is one of vital importance in stylistics in more than one respect.

The two objectives (interdependent tasks) of stylistics are the following two fields of investigation:

1) stylistic devices and evaluative means (SDs and EMs). Here belongs the investigation of the inventory of special language media which by their ontological features secure the desirable effect of the utterance. This field touches upon the aesthetic function of language, synonymous ways of rendering one and the same idea, emotional coloring in language, the interrelation between language and thought, the individual manner of an author in making use of language and other issues;

2) functional styles (FSs), which are certain types of texts (discourse) which due to the choice and arrangement of language means are distinguished by the pragmatic aspect of the communication. The field deals with oral and written variety of language, the notion of the literary (standard) language, the constituents of texts larger than the sentence, the generative aspect of literary texts and some others.

### 4. The Place of Stylistics among other Language-Studying Sciences and Its Peculiarities

Stylistics, as a branch of linguistics, can't avoid references to other disciplines and sciences for some of their issues overlap. Among them are: *Theory of Information, Literature, Logic, Psychology, Psycholinguistics, Culturology, Sociology, Statistics.*

Among linguistic disciplines we find: *Semasiology, Onomasiology, Linguistic Anthropology, Generative Linguistics, Cognitive Linguistics, Computational Linguistics, Descriptive Linguistics, Historical Linguistics, Comparative Linguistics, Etymology, Theory of Imagery, Theory of Literary Genres, The Art of Composition, etc.*

We'll have a closer look on *Semasiology* and *Onomasiology*.

*Semasiology* is a branch of linguistics which studies a most complicated and vast sphere — that of meaning. It is often related to the theory of signs in general and deals with visual and verbal meanings. The major part of stylistic effects is based on the interplay between various meanings on different levels. There are also numerous types of linguistic meanings attached to linguistic units (lexical, grammatical, logical, denotative, connotative, emotive, evaluative, expressive and stylistic).

*Onomasiology* is the theory of naming which deals with the choice of words in the process of giving names to an object / phenomenon. Stylistic analysis often has to do with a transfer of nominal meaning in a text (antonomasia, metaphor, metonymy, etc.).

Stylistics has acquired its own status with its own set of tools (SDs and EMs) with its own object of investigation and with other methods of research. Since Stylistics is a two-folded phenomenon (expressive-evaluative means and functional styles), its place among other language-studying sciences is quite unique. It is also due to both its object and the principles of its investigation.

The chief peculiarities of the discipline can be summed up in the following manner:

— there are no rigid laws in the governing the system of language denomination;
— there are no hard lines between the connotation and the denotation meanings;
— the category of expressiveness is dispersed throughout the levels of the language system;
— Stylistics has no definite means of expression, for subjectivity of perception allows more than one interpretation of the stylistic phenomenon.

In linguistics there are different terms to denote particular means by which utterances are made more effective and therefore imparting some additional information. They are called *expressive means, stylistic means, stylistic markers, stylistic devices, tropes, figures of speech* and other names. All these terms are set against those means which we will call neutral.

***Pragmatics as a Branch of Science***

*Pragmatics* as a branch of science is concerned with bridging the explanatory gap between sentence meaning and speaker's meaning. The study of how context influences the interpretation is then crucial. In this setting, *context* refers to any factor — linguistic, objective, or subjective — that affects the actual interpretation of signs and expressions.

Pragmatics is interested predominantly in utterances, usually in the context of conversations.

A distinction is made in pragmatics between *sentence meaning* and *speaker' meaning*. Sentence meaning is the literal meaning of the sentence, while the speaker' meaning is the piece of information (or proposition) that the speaker is trying to convey.

The ability to understand another speaker's intended meaning is called *pragmatic competence*.

Pragmatics reacted to the structuralist linguistics outlined by Ferdinand de Saussure. In many cases, it expanded upon his idea that language has a structure to be analyzed, made up of parts that can be defined in relation to others. It engages in synchronic study, as opposed to examining the historical development of language.

***The Difference between Semantics and Pragmatics***

According to Charles W. Morris, pragmatics tries to understand the relationship between signs and interpretations, while semantics tends to focus on the actual objects or ideas that a word refers to. Semantics is the literal meaning of an idea whereas pragmatics is the implied meaning of the given idea.

Semantics tells about the meaning in a language, code, or other form of representation — it is all about the **meaning**.

Pragmatics is concerned with bridging the explanatory gap between sentence meaning and speaker's meaning — it is all about **use**.

**5. Expressive Means and Stylistic Devices**

Native scholars prefer to use terms ***expressive means (EMs)*** and ***stylistic devices (SDs).*** According to professor I. R. Galperin, SDs and EMs are the special media of language that secure the desirable effect of the utterance.

Being the first field of investigation, ***EMs and SDs*** deal with the aesthetic function of language, synonymous ways of expressing one and the same idea, emotional colouring in language, the interaction between language and thought, the individual manner of an author in making use of language. They are opposed to neutral means.

**Expressive Means (EMs)**

The *expressive means* of a language are those phonetic, morphological, word-building, lexical, phraseological and syntactical forms which exist in language-as-a-system for the purpose of logical or/ and emotional intensification of the utterance.

E.g. He *shall* do it! = I shall make him do it.

The most powerful EM of any language are phonetic.

Pitch, melody, stress, pausation, intensifying certain syllables, whispering, a sing-song manner, and other ways of using the voice are much more effective than other means in intensifying an utterance emotionally or logically.

***Morphological EMs*** of the English language is a rather impoverished set of media to which the quality of expressiveness is attributed.

These are:

— the Historical Present;
— the use of *shall* in the second and third person;
— the use of some demonstrative pronouns with the emphatic meaning as those, them (e.g. *Those candid eyes of his*);
— cases of nominalization, esp. when conversion of verbal stems is alien to the meaning of the verbs.

Among the ***word-building means*** we find a great many forms which serve to make the utterance more expressive by intensifying some of their semantic / grammatical properties:

— the diminutive suffixes — -y, -ie, -let: *sonny, auntie, streamlet*;
— neologisms and nonce-words formed with non-productive suffixes, e.g. with Greek roots: *cleanorama*;
— some affixes which have gained expressiveness that they begin functioning as separate words, absorbing all the generalizing meaning they attach to different roots: "*isms and ologies*".

At the ***lexical level*** there are a great many words which due to their expressiveness constitute a special layer:

— with emotive meaning only (interjections);
— which have referential and emotive meaning (epithets);
— which still retain a twofold meaning (denotative and connotative) — love, sympathy, hate;
— belonging to the layers of slang and vulgar words;
— poetic or archaic words.

All kinds of phraseological units generally possess the property of expressiveness. They serve to make speech emphatic, esp. from the emotional point of view:

— set phrases;
— catch words;
— sayings;
— proverbs.

At the ***syntactical level*** there are many constructions which reveal a certain degree of logical or emotional emphasis.

EMs have a greater degree of predictability than SDs. EMs follow the natural course of thought, intensifying it by means commonly used in language. EMs are concrete facts of the language. They are studied in the respective language manuals.

Stylistics takes into consideration the modification of meanings which EMs undergo when they are used in different functional styles. EMs noticeably colour the whole of the utterance.

**Stylistic Devices (SDs)**

The *stylistic device* is a conscious and an intentional intensification of some typical structural and/or semantic property of a language unit (neutral or expressive) promoted to a generalized status and thus becoming a generative model. A SD is an abstract pattern, a mould into which any pattern can be poured.

All SDs have developed within the framework of the literary form of the language. SDs carry a greater amount of information and require a certain effort to decode their meaning and purport. They must be regarded as a special code which has to be well known to the reader in order to be deciphered easily.

Most SDs display an application of two meanings: the ordinary one (established in the language-as-a-system) and a special meaning which is superimposed on the unit by the text (a meaning which appears in the language-in-action).

E.g. The night has *swallowed* him up.

The word "*swallow*" has two meanings: a) referential and b) contextual (to make vanish, to make disappear). The meaning B takes precedence over A.

Sometimes the twofold application of a lexical unit is accomplished by two words (generally synonyms) one of which is perceived against the background.

SDs function in texts as marked units. They always carry some kind of additional information, either emotive or logical, but any substitution may cause damage to the semantic and aesthetic aspect of the utterance.

SDs are abundantly used in poetry, sparingly in emotive prose.

It is necessary to distinguish between a stylistic use of a language unit, which acquires a stylistic meaning, and a stylistic device, which is the realization of an already well-known abstract scheme designed to achieve a particular artistic effect.

The birth of SDs is a natural process in the development of language media.

**General View on Figures of Speech**

A *figure* does not necessarily involve any alteration either of the order or the strict sense of words. A figure of speech, sometimes termed *a* ***rhetorical****, or* ***elocution***, is a word or phrase that departs from straightforward, literal language. The term is used in two senses. In the first it is applied to any form in which thought is expressed, just as it is to bodies which, whatever their composition, must have some shape. In the second and special sense, in which it is called a *schema,* it means a rational change in meaning or language from the ordinary and simple form, that is to say, a change analogous to that involved by sitting, lying down on something or looking back. Figures of speech are often used and crafted for emphasis, freshness of expression, or clarity. However, clarity may also suffer from their use.

As an example of the figurative use of a word, consider the sentence, *I am going to crown you.* It may mean:

— I am going to place a literal crown on your head.
— I am going to symbolically exalt you to the place of kingship.
— I am going to punch you in the head with my clenched fist.
— I am going to put a second draught piece on top of your draught piece to signify that it has become a king (as in the game of draughts/checkers).

Scholars of classical Western rhetoric have divided figures of speech into two main categories: *schemes and tropes.*

***Schemes*** (from the Greek *schēma*, form or shape) are figures of speech in which there is a deviation from the ordinary or expected pattern of words. For example, the phrase, "*John, my best friend*" uses the scheme known as apposition. For example,

— *alliteration*: A series of words that begin with the same letter or sound alike
— *anadiplosis*: Repetition of a word at the end of a clause at the beginning of another
— *ellipsis:* Omission of words
— *parallelism:* The use of similar structures in two or more clauses
— *parenthesis:* Insertion of a clause or sentence in a place where it interrupts the natural flow of the sentence

***Tropes*** (from the Greek *tropein*, to turn) involve changing or modifying the general meaning of a term. It is an artful deviation from the principal or ordinary signification of a word. An example of a trope is the use of irony, which is the use of words in a way that conveys a meaning opposite to its usual meaning ("*For Brutus is an honorable man; / So, are they all, honorable men*").

— *allusion:* An indirect reference to another work of literature or art
— *antonomasia:* The substitution of a phrase for a proper name or vice versa
— *apostrophe:* Addressing a thing, an abstraction or a person not present.

During the Renaissance, a time when scholars in every discipline had a passion for classifying all things, writers expended a great deal of energy in devising all manner of classes and sub-classes of figures of speech. Henry Peacham, for example, in his *The Garden of Eloquence* (1577) enumerated 184 different figures of speech.

Other definitions of the term *Figure of speech*:

— a mode of expression in which words are used out of their literal meaning;

— language used in a figurative or nonliteral sense;

— an expression that uses language in a nonliteral way, such as a metaphor or synecdoche, or in a structured or unusual way, such as anaphora or chiasmus, or that employs sounds, such as alliteration or assonance, to achieve a rhetorical effect;

— imaginative, non-literal ways of using language that will make your prose stronger and more effective when used properly.

***Figures and Tropes***. The resemblance between the two is so close that it is not easy to distinguish between them. The name of *trope* is applied to the transference of expressions from their natural and principal signification to another, with a view to the embellishment of style or, as the majority of grammarians define it, the transference of words and phrases from the place which is strictly theirs to another to which they do not properly belong. A *figure,* on the other hand, as is clear from the name itself, is the term employed when we give our language a conformation other than the obvious and ordinary. Therefore the substitution of one word for another is placed among *tropes,* as for example in the case of *metaphor, metonymy, antonomasia, metalepsis, synecdochè, catachresis, allegory* and *hyperbole,* which may, of course, be concerned either with words or things. *Onomatopoeia* is the creation of a word and therefore involves substitution for the words which we should use but for such creation. Again although *periphrasis* often includes the actual word whose place it supplies, it still uses a number of words in place of one. The *epithet* as a rule involves an element of *antonomasia* necessarily becomes a *trope* on account of this affinity.

**6. Meanings of Language Units: A General Division**

All language means contain meaning — generally acknowledged grammatical and lexical meanings, others beside these contain specific (stylistic) meanings.

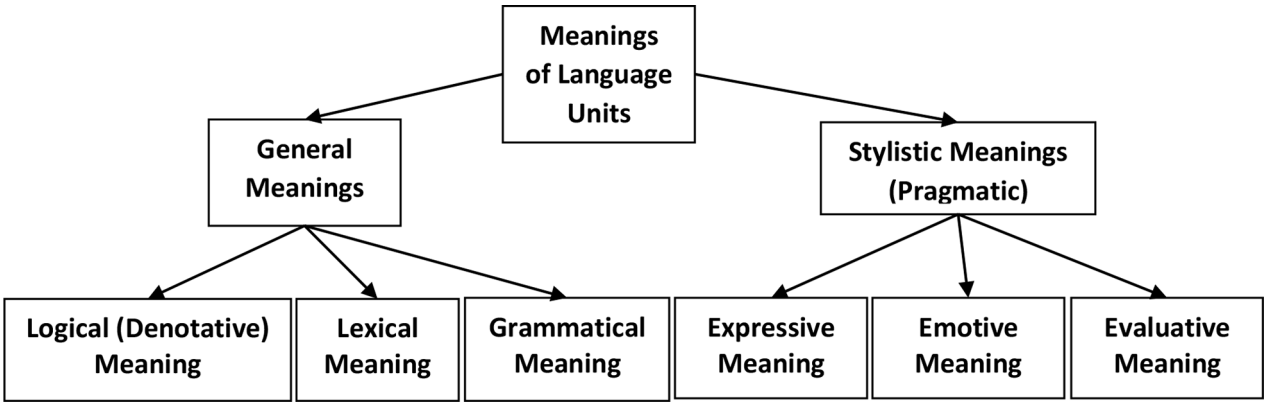
As for lexical units, words are used on the one hand 'to record, clarify and communicate' thoughts, whereas they are used on the other hand to show or create feelings, or to provoke people act in a certain way. The first kind of use has been termed "**descriptive**", the second "**dynamic**". Each word in particular, together with its prime (basic / denotative / dictionary / general) meaning, has got some connotative (stylistic / figurative / pragmatic) meaning as well, e.g. *That's a fox*. (basic). *What a fox of a friend you are!* (figurative).

**Meanings of Language Units**

***A) General***: denotative (logical), lexical, grammatical.

***B) Additional*** (Stylistic, Pragmatic, Contextual): expressive, emotive, evaluative.

The two aspects of meaning that may be given approximate analyses are the *connotative relation* and the *denotative relation*. The connotative relation is the relation between signs and their interpretant signs. The denotative relation is the relation between signs and objects.




In general linguistics the problem of meaning deals mainly with such aspects of the term as the interrelation between meaning and concept, meaning and sign, meaning and referent. The general tendency is to regard meaning as something fixed at a given period of time.

Logical (denotative, referential) meaning is the precise naming of a feature or an idea, a phenomenon or an object, with the name of which we recognize the whole of the concept. Logical meanings are liable to change. As a result the logical meanings of one word may denote different concepts. It is therefore necessary to distinguish between primary and secondary logical meanings.

It is essential for stylistics to distinguish between the primary and the secondary logical meanings, as some SDs are built on the interplay between them, e.g. *What lies at the bottom of the sea and trembles? / An old wreck* / Meanings: *a wrecked ship* and *a person with mental disorders.*

***Stylistic (Pragmatic) Meaning***

A speech community is not a monolithic herd of people who use all words in the same way and with the same feelings.

Stylistics is a domain where meaning assumes paramount importance, because it is applied not only to words, word-combinations, sentences, but also to the manner of expression into which the matter is cast. When a twofold application of meaning is apparent a SD can be realized.

In stylistics it is important to discriminate shades or nuances of meaning in order to adequately comprehend the idea of a passage or a complete work. Here_meaning is also viewed as a category which is able to acquire meanings imposed on the words by the context. That is why they are called contextual meanings.

The choice of words for creating the necessary effect is based on the fact that besides the logical or denotative meaning words may have different connotations:

— expressive,
— emotive,
— evaluative.

This additional meaning in words can be either fixed in the dictionary or brought out in the context. It is connected with the discourse / the act of communication, its participants and circumstances.

a) *Expressive* connotation in words depends on their unusual use. It can be the transferred meaning, the unexpected combination of words, the use of intensifiers — anything that aims at increasing the impact of the message. Expressiveness can be understood as a kind of intensification of an utterance or of a part of it depending on the position of its means that manifest this category and what these means are.

Expressiveness can be achieved by lexical and by syntactical means:

E.g. *Mr. Smith was an extremely unpleasant person.*

*Why should I sweat about the place collecting dogs — of whatever nationality — for young Tuppy*? (Wodehouse) (a reference to an Irish spaniel).

b) *Emotive* component is connected with the expression of feelings: pleasure, uneasiness, surprise, distress. Emotive meaning is an intensifying derivative meaning. Emotiveness is what reveals the emotions of a writer / speaker. The emotive elements of language are designed to awaken co-experience in the mind of a reader/listener. Emotiveness is an integral part of expressiveness.

E.g. *He looked dreadfully pitiful* (Maugham) (sympathetic)

*Isn't she cute!* (positive, excitement, admiration).

It must be noted that emotional emphasis frequently overlaps with a logical one.

The meaning is 'emotive' if it is used to express a personal feeling, say, the feeling that something is beautiful or ugly, pleasant or unpleasant. Emotive meaning is a kind of factual meaning.

Expressiveness is a broader notion than emotiveness and is by no means to be reduced to the latter. Emotiveness is an integral part of expressiveness and, as a matter of fact, occupies a predominant position in the category of expressiveness.

The distinction here can be made between the spoken word and written text, spoken language having a possibly greater 'emotive' function by *emphasizing aspects* of the language in its *pronunciation*. For example, in English stressed or unstressed words can produce a variety of meanings. Consider the sentence 'I never promised you a rose garden' (the title of the autobiographical novel by Joanne Greenberg, which was written under the pen name of Hannah Green. 1964). This has a multitude of connotations depending on how the line is spoken. For example:

*I* never promised you a rose garden
I never *promised* you a rose garden
I never promised *you* a rose garden
I never promised you a *rose* garden
I never promised you a rose *garden*
I never promised you a rose garden.

c) *Evaluative* quality of a word expresses favorable or unfavorable attitude to the thing described.

E.g. *The voice of young Bingo polluted the air* (Wodehouse).

The evaluative meaning of a word (or phrase) may be positive (meliorative**,** laudatory), negative (pejorative, derogatory) or neutral (indifferent).

The evaluative meanings of a word can diverge widely, even when the word has no or hardly any established conceptual meaning. Thus the word *god* has a strong meliorative meaning for theists and a strong pejorative meaning for antitheists. Words such as *good*, *right*, *nice* and *excellent*, which are used to express a positive evaluation or emotion itself, are typically meliorative, may acquire a pejorative meaning due to the context, when the speaker does not like the situation.

Stylistic connotation in a word depends on its habitual use in one of the functional styles.

**To the Question of Denotative and Connotative Meanings**

The concepts of ***denotation*** and ***connotation*** refer practically to the same distinction as that between conceptual or descriptive and evaluative or emotive meaning. The connotation is, then, what is implied apart from what is explicitly named or described. It is the subsidiary meaning of a word of which the conceptual or descriptive meaning is of primary significance. It may also be the case, that only the emotive or evaluative meaning of a word or phrase is important, and that it has no, or only a vague, conceptual meaning. In that case the term *connotation* does not properly express the essentially evaluative nature of the word or phrase concerned. The distinction between conceptual and evaluative meaning is also

present where it is said that linguistic symbols are not only related to concepts in a narrow sense but also to so-called 'stereotypes'. These 'stereotypes' then underly the emotive meanings of terms.

The majority of scholars believed that the relations between the denotative and the connotative meanings were of an exclusive character, and it was T.G. Vinokur who launched an idea that these connections are intermediate by their nature. The general conclusion is that there are no hard and fast lines between the denotative and the connotative meanings. They are indeed interchangeable sometimes.

*REFERENCES*

1. Rowler, R. (1996). Linguistic Criticism. Oxford: Oxford University Press.
2. Galperin, I. R (1977). Stylistics. Moscow: Higher School.
3. Prykhodko, H. I. (2014). Stylistyka anhliyskoi movy [English Stylistics]. Osnovy kursu: navchalnyi posibnyk dlia studentiv osvitnio-kvalifikatsiinoho rivnia «bakalavr» profesiinoho spriamuvannia «Mova ta literatura (anhliiska)», Zaporizhzhia: Kruhozir, 108 p. (in Ukrainian).

*Дата надходження лекції до редакції: 15.05.2020 р.*

*Прийнято до друку: 10.06.2020 р.*

# МОВОЗНАВСТВО

*УДК 811.111'255.4'373.4*
*DOI: 10.28925/2311-2425.2020.144*

## ВІДТВОРЕННЯ МЕТАМОВИ ЧАРЛЬЗА ПІРСА В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ СТАТТІ «ПРО НОВИЙ СПИСОК КАТЕГОРІЙ»

***Андрейчук Н.І.,***
Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, м. Львів, 79007
*nadiya.andreychuk@lnu.edu.ua*
ORCID iD 0000-0002-9592-3187

*Стаття присвячена обґрунтуванню вибору термінологічних одиниць для відтворення метамови американського філософа та семіотика Чарльза Пірса в українських перекладах. Дослідження виконано на матеріалі перекладу статті «Про новий список категорій» (1867), яка вважається осердям Пірсової семіотичної доктрини. Розкрито хід міркувань авторки, яка, перекладаючи «Новий список» українською мовою, пропонує низку рідномовних, а не транслітерованих термінів для відтворення метамови Пірса, що могло б сприяти досягненню усталеності у вживанні україномовної термінології семіотики.*

***Ключові слова:*** *Чарльз Пірс, метамова, поняття, категорія Якості / Відношення / Представлення, переклад, термін.*

***N. Andreichuk***

**Rendering of Charles Peirce's metalanguage in Ukrainian translation of his article "On a New List of Categories"**

*The article substantiates the choice of Ukrainian equivalents for rendering "terminological jargon" of an outstanding American philosopher and semiotician Charles Sanders Peirce. The analysis is conducted on the basis of the Ukrainian translation of his paper "On a New List of Categories" (1867) made by the author of the article. Peirce's theory of signs greatly depends on his doctrine of categories, since it informs or inspires virtually all of his classifications of signs (e.g., that of iconical, indexical, and symbolic signs). Thus, an adequate understanding of Peirce's semiotic or (as he most often spelled it) semeiotic is impossible apart from at least a working knowledge of the Peircean categories discussed in "On a New List of Categories". This paper has not been translated into Ukrainian before and as it is Peirce's earliest significant attempt at an account of signs it may be of special interest for Ukrainian semioticians.*

*The article is aimed at suggesting methodology for overcoming difficulties that the translation of Peirce's metalanguage poses for a Ukrainian translator because of the absence of generally accepted Ukrainian terminology in the field. Specific concerns involved in the translation of Peirce's terminology are discussed and terminological equivalents are suggested. The author claims that to capture the desired equivalence the translator has to identify the meaning of concepts that shape the knowledge domain and are verbalized by means of "technical dictionary" of this particular domain. Using different dictionaries and conducting additional research of the definitions suggested by different scholars the author substantiates the choice of equivalents in the target language. If several equivalents can be discovered in the Ukrainian scholarly discourse in the relevant field, the author provides arguments to support her choice though emphasizes that her suggestions are open and actually need further discussion by scholarly community. The key principle advocated by the author is that the translator should comply with the laws of terminology formation in the target language which means avoiding the use of borrowed forms and offering a native equivalent. For example, подоба for icon or вказівник for index. The terms are analyzed in order of their occurrence in the article.*

***Key words:*** *Charles Peirce, metalanguage, notion, category of Quality / Relation / Representation, translation, term.*

…As to the ideal to be aimed at, it is, in the first place, desirable for any branch of science that it should have a vocabulary furnishing a family of cognate words for each scientific conception…
*(Charles S. Peirce)*

…найкорисніша для народу наукова термінологія — своя, рідномовна, на засадах своєї мови оперта…
*(Іван Огієнко)*

**Вступ.** Попри те, що видатний американський учений Чарльз Сандерс Пірс (1839–1914) жив і працював ще в другій половині XIX — на початку XX ст., значущість його наукової спадщини не блякне з часом. Значний обсяг його праць (майже 100 000 друкованих сторінок, з яких за його життя було опубліковано лише одну сьому) та їх насиченість типологіями й неологізмами привертають увагу багатьох дослідників, перш за все філософів, логіків та семіотиків, хоча за освітою Пірс був природознавцем і зробив чималий вклад також у математику. У 1859 р. він закінчив Гарвардський університет (ступінь бакалавра та магістра мистецтв), а в 1863 р. там само отримав ступінь бакалавра з хімії. Пірс любив підкреслювати вагомість його природничої освіти й написав у автобіографічному есеї, що був «вихований в колі фізиків і природознавців і отримав спеціальну освіту в галузі хімії» (цит. за [25]). Однак перш за все його цікавили питання загальної логіки та методології наукових досліджень, що послужило основою розвитку філософії прагматизму й семіотичної доктрини. Попри те, що намагання Пірса отримати посаду викладача філософії в Гарварді були даремними, у кінці 60-х років XIX ст. він опублікував низку статей, які стали осердям його філософської та семіотичної теорій. Серед них «Про новий список категорій» (1867) та епістемологічні статті в «Журналі спекулятивної філософії» (Journal of Speculative Philosophy) у 1867–1868 рр.

**Критичний огляд літератури, концептуальних рамок, гіпотез тощо.** Пірс представив працю «Про новий список категорій» в Американській академії наук і мистецтв 14 травня 1867 р. Незадовго до цього він написав у приватному записнику, що його новий список засадничих категорій мислення — це «мій подарунок світові. Це моє дитя. Я продовжуватиму жити в ньому, коли тіло піде в забуття» [31, 23]. Через багато років Пірс назве цю статтю своїм «єдиним вкладом у філософію» (процитовано М. Фішем у Вступі до другого тому зібрання творів Чарльза С. Пірса) [26, xxv]. Час показав, що ці слова справдилися. Хоча протягом наукової праці Пірс вносив окремі зміни в тлумачення категорій, категорія Представлення (*Representation*) стала осердям його загальної теорії знаків.

Зацікавлення Пірса знаками почалося в 1851 р., коли йому було дванадцять і він прочитав «лементи логіки» Річарда Вотлі. Через багато років науковець написав, що з того дня, коли, лежачи на килимі в братовій кімнаті, «проковтнув» знайдену в нього книгу Вотлі, логіка стала його пристрастю [24, 5]. Логіка Пірса невіддільна від його семіотики, а остання — інтегральна частина його філософії. Після книги Вотлі він вивчав класичних і сучасних філософів, а особливий вплив на формування його філософських поглядів мали німецькі мислителі Ф. фон Шиллер (1724–1804) та І. Кант (1759–1805). З Шиллерових «Листів про естетичне виховання людини» (*Über die ästhetische Erziehung des Menschen,* 1795) Пірс почерпнув ідею метафізики трьох світів, яка під впливом Канта переросла в теорію базових понять і поступово оформилася в тріадну теорію категорій (з кінцевими назвами *Першість, Другість* і *Третість*) [25].

У статті «Про новий список категорій» Пірс вперше застосовує кантіанське бачення для обґрунтування трьох категорій, які на цьому етапі називає Якістю, Відношенням і Представленням. Він упровадив «представлення» (*representation*) як метафізичну категорію третьості чи тріадних відношень Але типологія засобів представлення (*representamens*) (згодом знаків), обґрунтована в згаданій статті, залишилася незмінною — подоба, вказівник і символ. Думки дослідників спадщини Пірса стосовно цієї статті розділилися. Одні вважають, що вона забезпечила бездоганну основу цілісної філософської системи Пірса, а інші — що в пізніших працях у царині формальної логіки, феноменології та семіотики він відходить від цього кантіанського підходу [25]. Проте всі дослідники одностайні в тому, що «Про новий список категорій» — перший з опублікованих семіотичних (виділення Н. Андрейчук) есеїв Пірса, оскільки з опису представлення зрозуміло, що він вживає цей термін на позначення того, що пізніше називатиме знаком (*sign*). Пірс не наголошує на необхідності автономної науки про знаки і, оскільки він перш за все логік, то семіотика слугує йому для встановлення місця логіки в колі наук, виокремлених Дж. Локом услід за стародавніми греками (докладніше див. [2]).

Усе зазначене вище — лише окремі міркування, спрямовані на те, щоб привернути увагу до вагомості «Нового списку» для спільноти семіотиків, для якої надзвичайно важливим є те, що Пірс називав «термінологічним жарго-

ном». Безперечно, що успішна праця наукової спільноти й тяглість наукових здобутків забезпечується «спільним розумінням того, як слід використовувати слова» (цит. за [23, 310]). Це твердження справедливе для будь-яких мовних одиниць, однак має першочергове значення, коли йдеться про термінологію. Пірс, який був професійним лексикографом і дав визначення понад 11 000 термінів для різних словників, добре усвідомлював вагомість технічного словника для становлення галузі дослідження й зазначав, що в будь-якій галузі створення системи технічних знаків на позначення об'єктів — це не пункт призначення, а пункт відправлення [там само]. А ще в кінці XVII ст. Дж. Лок метафорично наголошував на тому, що той, хто неправильно вживає мову для опису відкриттів та міркувань, той псує чи перекриває труби водограю знання [29]. Це твердження безперечно справедливе й щодо відбору мовних одиниць для відтворення термінології науки в перекладі. Коли авторка цієї статті працювала над перекладом «Нового списку» українською мовою, то найбільшим викликом став добір термінологічних одиниць для відтворення метамови Пірса. Обґрунтування зазначеного добору є **метою статті**. При цьому основна увага звернена на пошук рідномовних, а не транслітерованих відповідників досліджуваних одиниць.

**Методологія** дослідження. З початку XXI ст. в Україні пожвавлюються семіотичні, зокрема лінгвосеміотичні дослідження (С. Єрмоленко, І. Колегаєва, І. Сєрякова, О. Маріна, С. Волкова, І. Шевченко, Н. Андрейчук, Т. Козлова та ін.). Однак україномовна термінологія семіотики ще далеко не усталена. Відсутність спеціальних тлумачних та перекладних, насамперед англо-українських, словників, спонукає авторів та перекладачів пропонувати власні відповідники термінів, які впровадили класики семіотики. Це призвело до значної кількості дублетів та неузгодженості у вживанні термінології. Загалом класичних семіотичних теоретичних джерел, текст яких повністю перекладений українською мовою, зовсім мало. Це, зокрема, переклад книги Дж. Ділі «Основи семіотики», зроблений професором Львівського національного університету імені Івані Франка Анатолієм Карасем [6], та переклад доцента цього ж університету Мар'яни Гірняк книги У. Еко «Роль читача. Дослідження з семіотики текстів» [7]. Переклад низки статей, дотичних до семіотики тексту, знаходимо в розділі «Структуралізм і семіотика» в книзі «Антологія світової літературно-критичної думки» [3]. Щодо праць авторів двох основних семіотичних проєктів, якими визнаються Ф. де Соссюр та Ч. Пірс, то для україномовної семіотики вагомим є український переклад «Курсу загальної лінгвістики» де Соссюра (переклали з французької А. Корнійчук та професор Київського національного університету імені Тараса Шевченка Костянтин Тищенко [18]), однак ще немає українських перекладів праць Ч. Пірса[1]. Спроба авторки статті перекласти «Про новий список категорій» спонукала до аналізу метамови Пірса, яку тлумачимо як спеціальний клас лексичних одиниць, що слугують «технічним словником» відповідної галузі дослідження. Зрозуміло, що прийнятність та усталеність українських еквівалентів, які пропонує перекладачка, вимагає ширшого обговорення на конференціях та в наукових виданнях, і лише після цього термінологія може бути стандартизована й представлена в спеціальних перекладних словниках. Для обґрунтування використання того чи того терміна перекладачка спиралася на визначення в авторитетному тлумачному словнику української мови [16], українському словнику філософських термінів [20] та термінів логіки [5], а також вживання термінів у працях українських дослідників у царині семіотики. Особливо цінним джерелом для обґрунтування перекладу окремих термінів став унікальний словник, укладений європейськими дослідниками під керівництвом професора Барбари Кассен (Університет Париж IV Сорбонна), метою якого є пояснення філософських неперекладностей, що існують у різних європейських мовах[2].

Засадничим методологічним принципом при роботі над перекладом та в процесі його аналізу було врахування того, що шляхи проведення «силових ліній смислотворення» [17, 31] у двох культурах не збігаються, отож чужі поняття можуть чинити опір аксіоматичним для нас прийомам перекладу. Завдання перекладача — долучитися до створення рідномовної термінології, «на засадах своєї мови опертої» [12].

**Результати** дослідження та обговорення. Для перекладу статті Пірса «Про новий список категорій» було використано текст оригіналу, опублікований у збірці «Пірс про знаки» за редак-

---

[1] Низку філософських праць Пірса перекладено російською мовою (перекладачі К. Голубович, К. Чухрукідзе, Т. Дмитрієв) та опубліковано за підтримки Фонду Сороса у 2000 р. [13]. До збірки увійшла також стаття «Про новий список категорій».

[2] Французька версія «Європейського словника філософій» побачила світ у 2004 р. Українська версія, перший том якої вийшов друком 2009 р., стала другою у світі. Ця версія не є перекладом початкового французького видання, адже тлумачення того чи того філософського терміна однією мовою відрізняється від аналогічного тлумачення іншою. Тому українське видання Словника (на сьогодні опубліковано 4 томи: 1т. — 2009 р., 2 т. — 2011 р., 3 т. — 2013 р., 4 т. — 2016 р.) містить низку оригінальних статей і доповнень. Для українських перекладачів та співавторів проєкту переклад Словника став особливим викликом насамперед через те, що завдання відтворити українською мовою одразу весь космос європейського філософування потребувало задіювання всіх наявних і відкриття нових можливостей україномовного філософського дискурсу.

цією Дж. Хупса [31] у 1991 р. Стаття складається з 15 параграфів. Поданий нижче аналіз впорядковано з урахуванням послідовності використання термінологічних одиниць у тексті. У наведених уривках з тексту оригіналу та перекладу виділено ті одиниці метамови, відтворення яких у перекладі стало об'єктом аналізу.

***Параграф 1.***

*…to reduce the manifold of* ***sensuous impressions*** *to unity, and that the validity of a conception consists in the impossibility of reducing the content of consciousness to unity without the introduction of it.*

*…звести воєдино усю множинність* ***чуттєвого сприйняття****, і що поняття не буде дійним, якщо таке зведення воєдино вмісту свідомості, не буде забезпечене представленням цього вмісту.*

В англійській філософській традиції термін *impression* вживається на позначення «сприйняття» як психічного пізнавального процесу, цілісного відображення предметів і явищ, які безпосередньо впливають на органи чуття людини. Ця традиція йде від Лейбніца, який розглядає два види «вражень» (*impressions*) — усвідомлені та неусвідомлені. На позначення невиразного й неусвідомленого сприйняття Лейбніц вживав термін «перцепція» (*perception*) на противагу чіткій усвідомленості — «апперцепції» (*apperception*) [20, 35]. У першому параграфі статті Пірс використовує *impression,* власне, як «неусвідомлене сприйняття»**.** В українській філософській термінології є також термін «сприймання» — «чуттєве осягнення предметів та явищ дійсності в сукупності притаманних їм властивостей та особливостей при безпосередній їх дії на органи чуття» [20, 607], однак «сприйняття» видається точнішим еквівалентом, оскільки окрім безпосередньо-буттєвого цілісного охоплення предмета пізнання включається і процес його усвідомлення як перехід до мисленнєвих форм осягнення дійсності.

***Параграф 3.***

*That universal conception which is nearest to sense is that of the present, in general. This is a conception, because it is universal. But as the act of attention has no* ***connotation*** *at all, but is the pure* ***denotative power*** *of* ***the mind****, that is to say, the power which directs* ***the mind*** *to an object, in contradistinction to the power of thinking any predicate of that object,– so the conception of what is present in general, which is nothing but the general recognition of what is contained in attention, has no* ***connotation****, and therefore no proper unity.*

*Універсальне поняття, яке стоїть найближче до відчуття — це наявне, взагалі. Це — поняття, бо воно універсальне. Але, оскільки акт уваги цілковито позбавлений* ***конотації****, а є виключно* ***денотативною силою у́му****, тобто силою, яка спрямовує* ***ум*** *на об'єкт, на противагу тій силі, яка дозволяє мислити будь-який предикат цього об'єкта, то поняття наявного взагалі, яке є лише загальним розпізнаванням того, що міститься в увазі, не має конотації, а отже, не має належної нероздільності.*

Терміни *denotation* і *connotation* не викликають труднощів при перекладі, бо традиційно передаються як «денотація» та «конотація». Цікаво зазначити, що латинський термін *connotatio* виник у XII ст., а його перше значення було теологічним. Дієслова, які вживали для вираження поняття конотації (*notare, connotare, consignificare, innuere*), всі позначають ту саму ідею: повідомити разом з одним (*cum*) також щось інше. Ймовірно, що в контексті статті Пірса вживання цих термінів пов'язане з протиставленням (запропонованим представником англійського феноменалізму Дж. С. Мілем) між змістом та обсягом поняття або слова, яке набуває тут додаткового забарвлення й дає змогу визначити денотацію як сукупність індивідуальних речей, до яких, наприклад, застосовується певне ім'я ("*the thing an expression applies to*"), а конотацію — як тип додаткової «інформації», яку зазвичай представляє ("*brings to mind*") будь-яке загальне ім'я щодо об'єктів, які воно «денотує» [9, 139].

Значно більшим викликом для перекладача є термін *mind***.** Вживання терміна «розум» як відповідника *mind* не завжди є адекватним. Цей український термін вітчизняні філософи вживають у дуже широкому семантичному діапазоні. Принаймні в різних українських перекладах. Зокрема, його використовують для відтворення чи не всіх основних інстанцій душі відомих у класичній філософії: *ratio, mens, intellectus, ingenium, animus, spiritu, Vernunft* тощо. О. Хома, доктор філософських наук, перекладач багатьох філософських текстів з французької й латини та автор коментарів до них, один з перекладачів і редакторів українського видання «Європейського словника філософій», зазначає, що, «якщо ця тенденція збережеться, ми ризикуємо невдовзі здійснити остаточне спрощення, лишивши у філософському лексиконі саме тільки слово 'розум' для позначення всього, що може бути позначене» [8, 175]. Він пояснює таке розширене пояснення зародковим станом історико-філософської культури і пропонує обмежитись вузьким тлумаченням. Основним аргументом О. Хоми є твердження, що українське «розум» вказує передовсім на силу, розвиненість інтелектуальних якостей, властивих окремим людям, на притаманну їм «розумність / нерозумність». Проте насправді воно непридатне для позначення того підрозділу «душі», який у латиномовній традиції найчастіше позначають терміном *mens* [8, 175]. О. Хома пропонує цю найвищу частину душі, «синтетичне поняття, що вказує на суб'єкта усього комплексу мисленнєвої активності», позначати українським відповідником «ум», а індивідуальні розбіжності здобутків, здібностей, інтересів, захоплень, обда-

рованості, властиві різним людям більшою чи меншою мірою, — відповідником «розум» [8, 177]. В англомовних тлумаченнях цим двом термінам відповідатимуть *mind* та *intelligence*. О. Хома наголошує, що у дебатах навколо "Philosophy of Mind" (філософії ýму)[3] виражається робота сучасної англосаксонської думки, яка нерозривно пов'язана з неологізмами, сенс яких важко відтворити в інших мовах, відмінних від англійської, котра на ідіоматичному рівні глибоко пов'язана з аналітичною традицією [8, 179]. Отож при перекладі *mind* у статті Пірса пропонуємо вживати відповідник «ум (ýму)».

***Параграф 4.***

***The copula*** *(or rather the verb which is copula in one of its senses) means either actually is or would be, as in the two propositions, "There* ***is*** *no griffin," and "A griffin* ***is*** *a winged quadruped." The conception of being contains only that junction of predicate to subject wherein these two verbs agree. The conception of being, therefore, plainly has no* ***content****.*

***Зв'язка*** *(чи радше дієслово, яке є зв'язкою в одному з його смислів) означає або дійсно є, або могло б бути, як, наприклад, у двох пропозиціях: «Грифон не є реально існуючим» і «Грифон є крилатим чотириногим». Поняття буття включає лише таке поєднання предиката з суб'єктом, при якому ці дві дієслова узгоджуються. Тому поняття буття вочевидь не має* ***змісту.***

Логіки застосовують термін *copula* («зв'язка») на позначення частини судження, яка вказує на відношення між суб'єктом і предикатом. Зв'язка «є» (в українській філософській традиції вживається також множинна форма «суть») констатує наявність певної ознаки в суб'єкта висловлювання. А оскільки ознаки бувають двох видів (властивість або відношення), то зв'язка «є» вказує на наявність у предмета думки певної властивості, або наявність між предметами думки певного відношення. Якщо констатується наявність ознаки у певного предмета (чи множини предметів), то судження є стверджувальним. Заперечне судження — судження, у якому констатується відсутність певної ознаки в певного предмета (чи множини предметів) [5]. Пірс зазначає, що вживає термін *copula* для позначення дієслова, яке є зв'язкою в одному з його смислів. Очевидно йдеться про описаний вище смисл, а не про мовознавче тлумачення зв'язки як сполучного дієслова, яке поєднує підмет речення з предикативом й уточнює підмет, даючи йому іншу назву чи доповнюючи його. Хоча для адекватного перекладу *"There* ***is*** *no griffin"* та *"A griffin* ***is*** *a winged quadruped"* було важливо зберегти зв'язку «є» в граматичному сенсі, щоб досягти такого поєднання предиката з суб'єктом, при якому дієслова ***is (є)*** в обох реченнях узгоджуються. Було запропоновано варіант «*Грифон не* ***є*** *реально існуючим*» і «*Грифон* ***є*** *крилатим чотириногим*». Цей переклад зі збереженням структури робить зрозумілим таке твердження: *поняття буття вочевидь не має* ***змісту***, де термін *content* відтворено як «зміст», оскільки в україномовній термінології логіки саме він вживається для позначення сукупності істотних ознак, які мисляться в понятті; низка властивостей, які дають змогу об'єднати в єдине ціле множину предметів [5].

***Параграф 5.***

*The terms "****prescision****" and "****abstraction****," which were formerly applied to every kind of separation, are now limited, not merely to mental separation, but to that which arises from attention to one element and neglect of the other. Exclusive attention consists in a definite conception or supposition of one part of an object, without any supposition of the other. Abstraction or prescision ought to be carefully distinguished from two other modes of mental separation, which may be termed* ***discrimination*** *and* ***dissociation.*** *Discrimination has to do merely with the essences of terms, and only draws a distinction in meaning. Dissociation is that separation which, in the absence of a constant association, is permitted by the law of association of images.*

*Терміни «****мислене відокремлення****» і «****абстрагування****», які були попередньо застосовані до кожного виду поділу, тепер обмежуються не просто ментальним поділом, а таким, який постає з уваги до одного елемента й нехтування иншим. Вибіркова увага полягає в конкретному понятті чи припущенні щодо однієї частини об'єкта без припущення щодо іншої. Абстрагування чи мислене відокремлення слід уважно відрізняти від двох інших способів ментального поділу, які можемо назвати* ***розрізненням*** *і* ***роз'єднанням****. Розрізнення має справу лише з суттю термінів і дає змогу розрізняти значення. Роз'єднання — це такий поділ, який дозволяється законом* ***асоціації*** *образів у випадку відсутності постійної асоціації.*

Терміни *prescision* і *abstraction* Пірс вживає як синоніми на позначення мисленнєвої операції, яка полягає у виділенні окремих ознак та відокремленні їх від інших та від самих предметів. Найчастіше абстрагування розглядають як мислене відокремлення загальних та найістотніших ознак від поодиноких і другорядних. Для цієї форми пізнавальної діяльності вживають також термін «абстракція» (див. [21, 7; 14]). Вибравши «абстрагування», перекладачка узгоджує морфологічну структуру терміна з іншими термінами у цьому параграфі, як-от: «відокремлення», «розрізнення», «роз'єднання», послуговуючись суфіксом *-ння* зі словотвірним

[3] З розвитком когнітивних наук з'являється погляд на філософію ýму *(Philosophy of Mind)* як на нову парадигму, яка засвідчує поворот сучасної філософії, що прийшов на зміну «лінгвістичному поворотові» *(linguistic turn)* початку ХХ ст. Ця філософія мала до певної міри замінити чи розвинути філософію мови, оскільки спиралася на успіхи когнітивних наук.

значенням узагальненої дії для утворення віддієслівних іменників, що в англійській мові має відповідник *-tion*. Так, *discrimination* передаємо як «розрізнення», а *dissociation* — «роз'єднання». Перший з цих термінів українські логіки вживають для позначення ознайомлення з предметом шляхом вказівки на його відмінність від іншого предмета [5], а другий — для позначення ментального поділу чуттєво даного досвіду, який полягає в роз'єднанні асоціативних зв'язків, тобто зв'язків, які утворюються при певних умовах між двома чи більше психічними утвореннями [21, 39–40]. Один із перших психологів-емпіриків, який вивчав ці процеси, Т. Рібо виділив дві основні операції — асоціацію і роз'єднання (дисоціацію). Друга слугує для попереднього оброблення досвіду, після якого елементи здатні входити в нове поєднання [19].

***Параграф 7.***

*1) A proposition asserts the applicability of* ***a mediate conception*** *to a more* ***immediate*** *one.*

*Пропозиція констатує можливість застосування* ***опосередненого поняття*** *до* ***безпосереднішого поняття****.*

В українській мові дієслова «опосередковувати» та «опосереднювати» мають однакове значення [16, т. 5, 725], отож при перекладі *mediate* можемо розглядати варіанти дієприкметників «опосередкований» та «опосереднений» для опису вираженого не безпосередньо, не прямо, а за допомогою чогось іншого, тобто того, що слугує посередньою ланкою для вираження чого-небудь. Перекладачка надала перевагу другому варіантові.

*2) Such a pure abstraction,* ***reference*** *to which constitutes a quality or general* ***attribute****, may be termed a* ***ground.***

*Таке чисте абстрагування****, віднесення*** *до якого забезпечує* встановлення якості або загального ***атрибута****, можна назвати* ***підставою****.*

Пірс вживає *reference* на позначення дії за значенням віднести́: «зараховувати кого-, що-небудь до якогось розряду, групи; пов'язувати з ким- , чим-небудь» [16, т. 1, 610], отож недоречно було б використати при перекладі транслітерований термін «референція», який у філософії, зокрема у філософії мови, має низку різних спеціальних значень. Стосовно терміна *attribute*, то в перекладі послуговуємося його транслітерованим відповідником «атрибут», оскільки це усталений термін для філософської категорії, яка позначає таку невід'ємну, необхідну, істотну властивість предмета або явища, без якого вони не можуть бути самими собою. Термін «атрибут» трапляється вже в Арістотеля, який розрізняв випадкові, неістотні, минущі властивості — акциденції від істотних і необхідних, тобто атрибутів [20, 43].

Термін *ground* — один із ключових у знаковій теорії Пірса. В україномовних дослідженнях він здебільшого перекладається як «основа», однак пропонуємо послуговуватись терміном «підстава» — «те головне, на чому базується, основується що-небудь» [16, т. 6, 506]. У логіці цей термін використовується в контексті опису логічної операції, яка розкриває обсяг родового поняття через перелік його видів. У результаті такої логічної операції здійснюється перехід від родового поняття до множини видових понять, а завданням поділу є показати всі види, які сумісно складають обсяг цього поняття [5]. Пірс тлумачить підставу знака як абстрагування якості, яке забезпечує віднесення знака до об'єкта.

***Параграф 8.***

*By contrast and agreement a thing is referred to a* ***correlate****, if this term may be used in a wider sense than usual.*

*Шляхом виявлення відмінностей та спільностей річ відноситься до* ***співвідносного поняття****, якщо можна застосувати цей термін у ширшому сенсі, ніж зазвичай.*

У «Новому списку» Пірс вживає термінами *correlate* і *relate*. Перший пропонуємо перекласти як «співвідносне поняття», оскільки саме таким терміном послуговуються українські логіки для позначення поняття, у яких один предмет думки припускає, передбачає наявність іншого й без нього не існує [5]. Відповідно другий перекладемо як «відносне поняття», яке в тлумаченні Пірса забезпечує віднесеність до підстави та співвідносного поняття.

***Параграф 9.***

*…every comparison requires, besides the related thing, the ground, and the correlate, also* ***a mediating representation*** *which represents the relate to be a representation of the same correlate which this* ***mediating representation*** *itself represents. Such* ***a mediating representation*** *may be termed* ***an interpretant****, because it fulfils the office of an interpreter, who says that a foreigner says the same thing which he himself says. The term* ***"representation"*** *is here to be understood in a very extended sense, which can be explained by instances better than by a definition.*

*…кожне порівняння вимагає окрім речі, до якої відноситься, підстави й співвідносного поняття ще й* ***опосереднювального*** *представлення, яке представляє відносне поняття як представлення того самого співвідносного поняття, яке представляє це* ***опосереднювальне*** *представлення. Таке* ***опосереднювальне*** *представлення можна назвати* ***інтерпретантою****, оскільки вона виконує роль перекладача, який стверджує, що іноземець говорить те саме, що й він. Термін «представлення» тут слід розуміти в дуже розширеному значенні, яке можна краще пояснити на прикладах, ніж шляхом визначення.*

У цьому параграфі найбільшим викликом для перекладача є ключовий для Пірсової семіотики термін *representation*. Є велика спокуса відтворити його транслітерованим «репрезентація»,

яке подається в сучасній українській мові (СУМ) як «представництво кого-, чого-небудь і від когось, чогось» і має поміту «книжн.» [16, т. 8, 511]. Однак видається, що кращим відповідником є питоме українське слово «представлення», яке позначає дію за значенням представляти: бути представником кого-, чого-небудь, заступати кого-небудь [16, т. 7, 529]. Пірс описує представлення, використовуючи означення *mediating*. Цей дієприкметник пропонуємо відтворити як «опосереднювальний», послуговуючись словоформою із суфіксом *-льн*, який вживається в українській мові для творення активних дієприкметників теперішнього часу. Такий варіант перекладу узгоджується з попередньо запропонованим використанням дієприкметника минулого часу «опосереднений» для перекладу *mediate*.

Впроваджений Пірсом термін *interpretant* українською мовою відтворюється по-різному. Низка українських перекладачів вживає іменник чоловічого роду — «інтерпретант» (О. Панич та З. Борисюк у перекладі статті «Знак» у [10, 133–156]; М. Гірняк у перекладі книги У. Еко «Роль читача» [7]; А. Карась у перекладі книги Дж. Ділі «Основи семіотики» [6]). Більшість науковців, включаючи авторку статті, надає перевагу формі жіночого роду «інтерпретанта» [1; 15; 4; 22; 11 та ін.]. Принагідно слід зауважити, що авторка розглядала можливість відтворювати ключові терміни Пірсової теорії знака *representamen* та *interpretant* як «засіб представлення» та «засіб інтерпретації», однак, оскільки «репрезентамен» та «інтерпретанта» вже є усталеними в дискурсі семіотики, це питання є дискусійним.

***Параграф 12.***

*…An other is plainly equivalent to a correlate. The conception of second differs from that of other, in implying the possibility of a third. In the same way,* ***the conception of self*** *implies the possibility of an other.*

*…Поняття другого відрізняється від иншого, оскільки передбачає можливість третього. Так само* ***поняття самості*** *передбачає можливість иншого.*

Очевидно Пірс використовує термін *self* не як «суб'єкт» чи «я», а як одиничне або окреме буття у тлумаченні С. Франка (1877–1950). Останній вживав термін «самість» як певну всеєдність, яка надає самості характеру монади: кожне одиничне буття є окремим і тим самим воно віддзеркалює тотальність [9, 429]. Отож, термін «самість» видається доречним у Пірсовому контексті.

***Параграф 14.***

*1) …In the former case, the relation is a mere concurrence of the correlates in one* ***character****, and the relate and correlate are not distinguished*

*…У першому випадку відношення є збігом (concurrence) співвідносних понять в одній* ***позначці****, а відносні та співвідносні поняття не розрізняються.*

У «Новому списку» Пірс вживає термін *character*, щоб вказати на спосіб представлення знака, який забезпечує його розпізнавання. Пропонуємо відтворити його як «позначка». СУМ тлумачить це слово як «мітка, знак і т. ін., зроблені для відрізнення або позначення чого-небудь, указування на щось» [16, т. 6, 823].

*2) …1st. Those whose relation to their objects is a mere community in some quality, and these representations may be termed* ***Likenesses****.*

*2nd. Those whose relation to their objects consists in a correspondence in fact, and these may be termed* ***Indices*** *or Signs.*

*3rd. Those the ground of whose relation to their objects is an imputed character, which are the same as general signs, and these may be termed* ***Symbols****.*

*…Перший. Такі, чиє відношення до їхніх об'єктів є простою спільністю якоїсь якості, і ці представлення можна назвати* ***Подобами****.*

*Другий. Такі, чиє відношення до їхніх об'єктів полягає у фактичній відповідності, і такі представлення можна називати* ***Вказівниками,*** *або Знаками.*

*Третій. Такі, підставою відношення яких до об'єктів є позначка задана приписом, тобто це те саме, що загальні знаки, і їх можна назвати* ***Символами.***

У цьому параграфі викликом для перекладача є відтворення термінів *likeness* та *index*, які вагомі для Пірсової типології знаків. Він вперше вживає *likeness* за рік до написання «Нового списку» у сьомій лекції з логіки науки, у якій привертає увагу до способів, якими різні представлення заміщають їх об'єкти, і вказує, що першим таким способом є заміщення за подібністю [28]. Пірс називає такі представлення, які заміщають об'єкти, оскільки мають схожість з ними, *likenesses* чи *copies*. При перекладі «Нового списку», де використовується термін *likeness*, пропонуємо український еквівалент «подоба» — «зовнішній вигляд, зовнішність когось, що виникає в чиїй-небудь уяві, пам'яті» [16, т. 6, 750]. Більшість українських дослідників вживає термін «ікона», оскільки починаючи з 1885 р., коли Пірс вперше при описі категорій мислення замінив *likeness* на *icon* [27], він надає перевагу саме другому з них і його найбільш відома типологія знаків *icon — index — symbol* утвердилася в українському науковому дискурсі як *ікона — індекс — символ*. Не відкидаючи вживання укоріненого в українській мові терміна «символ», вважаю, що транслітеровані терміни «ікона» та «індекс» доречно замінити питомими українськими словами «подоба» й «вказівник».

***Параграф 15.***

*…The other divisions of terms, propositions, and arguments arise from the distinction of* ***extension*** *and* ***comprehension****.*

*…Инший поділ термінів, пропозицій та аргументів постає з розрізнення* ***обсягу поняття*** *та його* ***змісту****.*

У наведеному вище твердженні Пірс вживає терміни логіки *extension* та *comprehension*, не зупиняючись докладно на їх тлумаченні. Він зробить це через пів року, коли 13 листопада 1867 р. виступить на засіданні Американської академії наук і мистецтв з доповіддю на тему "Upon Logical Comprehension and Extension". У ній Пірс всебічно розкрив історію становлення та особливості вживання зазначених термінів та низки їх синонімів. У сучасній логіці розрізняють два складники поняття — обсяг (*англ.* extension, що зазвичай перекладається як «екстенсіонал») і зміст (*intension* — «інтенсіонал»). Пірс вказує, що *extension* і *comprehension* були впроваджені логіками *intensity* [30, 418]. Далі він тлумачить *comprehension* як «здатність створювати виразне представлення в умі того, до кого звернене слово» [30, 419], і зазначає, що дуже корисними в цьому контексті є введені Мілем дієслова *denote* й *connote* (див. коментар до § 3 у цій статті) та показує їх зв'язок з *extension* і *comprehension*. Пірс також розглядає синонімічні терміни *scope* і *force*, *breadth* і *depth*, *sphere* і *circuit*, *matter* і *content* й аналізує їх вживання різними дослідниками. Науковець доходить висновку про те, що для більшості вчених *comprehension* включає необхідні властивості (атрибути), які мисляться як спільні для всіх об'єктів [30, 422]. Сучасні українські логіки на позначення сукупності мислимих ознак предметів, тобто ознак, які «маються на увазі» (предикуються), вживають термін «зміст поняття», який пропонуємо вважати відповідником Пірсового *comprehension*. На позначення цього поняття вчений уживає також термін *content* (див. коментар до § 4 у цій статті). Для терміна *extension* як класу предметів, який мислиться в понятті, запропоновано варіант перекладу «обсяг поняття».

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Стаття Чарльза Сандерса Пірса «Про новий список категорій» є значним вкладом в теорію категорій і, на думку М. Бергмана, у певних аспектах перевершує категорійні системи Арістотеля, Канта і Гегеля [25]. Ця стаття забезпечила основу для створення його семіотичної доктрини, яка натепер є найвагомішою теорією знаків, що забезпечує підґрунтя більшості досліджень у царині семіотики, включаючи ті, які ведуться в Україні. Отож переклад «Нового списку» українською мовою, зроблений авторкою статті, та запропоновані українські відповідники ключових термінів, упроваджених Пірсом, могли би стати в пригоді українським дослідникам.

## *ДЖЕРЕЛА*


1. Андрейчук Н.І. Інтерпретанта як людський чинник мовного семіозису. *Мовознавство*. 2012. № 3. С. 65–74.
2. Андрейчук Н.І. Тлумачення мовного знака в загальній теорії знаків Ч.С. Пірса: філософське підґрунтя. *Нова філологія. Збірник наукових праць*. Запоріжжя: ЗНУ. 2016. № 68. С. 121–129.
3. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. Марії Зубрицької. 2-ге вид., допов. Львів: Літопис, 2001. 832 с.
4. Балинська О.М. Семіотика права. Львів: ЛьвДУВС, 2013. 416 с.
5. Готинян-Журавльова В.В. Короткий словник з логіки до тем: «Поняття», «Судження», «Дедуктивні умовиводи». Одеса: ОНУ, 2014. URL: http://philosof.onu.edu.ua/elb/metodichki/gotinyan/slovnik.pdf. (дата звернення: 13.06.20).
6. Ділі Д. Основи семіотики / пер. з англ. та наук. ред. Анатолій Карась. Львів: Арсенал, 2000. 232 с.
7. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / пер. з англ. Мар'яни Гірняк. Львів: Літопис, 2004. 384 с.
8. Європейський словник філософій: Лексикон неперекладностей / пер. з фр. Том перший. Вид. друге, випр. К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2011. 576 с.
9. Європейський словник філософій: Лексикон неперекладностей / пер. з фр. Том другий. К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2011. 488 с.
10. Європейський словник філософій: Лексикон неперекладностей / пер. з фр. Том третій. К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2013. 328 с.
11. Левченков Д.О. Естетичний семіозис в образотворчому мистецтві: автореф. дис. ... канд. філософ. наук: 09.00.08. Київ, 2016. 20 с.
12. Огієнко Іван. Наука про рідномовні обов'язки. Жовква: Друкарня о. Василіян, 1936. 72 с.
13. Пирс Ч.С. Избранные философские произведения / пер. с англ. К. Голубович, К. Чухрукидзе, Т. Дмитриева. М: Логос, 2000. 448 с.
14. Психологічний словник / В.В. Синявський, О.П. Сергєєнкова / за ред. Н.А. Побірченко. URL: http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5980/3/ O_Serhieienkova_IL.pdf (дата звернення: 31.07.2020).
15. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
16. Словник української мови: в 11 т. К.: Наук. думка, 1970–1980.

17. Смирнов А.В. Логика смысла: Теория и ее приложение к анализу классической арабской философии и культуры. М.: Языки славянской культуры, 2001. 504 с.
18. Сосюр Ф. де. Курс загальної лінґвістики / пер. з фр. А. Корнійчук, К. Тищенко. К.: Основи, 1998. 324 с.
19. Столяренко Л.Д. Основы психологии. 2000. URL: http://sdo.mgaps.ru/books/K7/M1/file/5.pdf (дата звернення 26.07.20).
20. Філософський енциклопедичний словник / гол. ред. В.І. Шинкарук. К.: Абрис, 2002. 742с.
21. Философский энциклопедический словарь / гл. ред.: Л.Ф. Ильичев и др. М.: Сов. энциклопедия, 1983. 840с.
22. Шевченко О. Індивідуальна інтерпретанта як чинник дискурсивного семіозису: структурні та функціональні особливості. *Всеукраїнський науковий журнал «МАНДРІВЕЦЬ»*. 2006. № 3. С.67–72.
23. Annoni M. Words that Matter: Peirce and the Ethics of Scientific Terminology. *Charles Sanders Peirce in His Own Words. 100 Years of Semiotics, Communication and Cognition* / ed. by Torkild Thellefsen and Bent Sørensen, with a preface by Cornelis de Waal. Boston, Berlin: Walter de Gruyter, Inc., 2014. P. 309–313.
24. Atkin A. Peirce. London, New York: Routledge. 2016. 314 p.
25. Bergman M. C. S. Peirce: A Short Biographical Sketch. URL: http://www.commens.org/encyclopedia/article/bergman-mats-c-s-peirce-short-biographical-sketch (дата звернення: 31.07.2020).
26. Fisch H. Max. The Decisive Year and Its Early Consequences. *Writings of Charles S. Peirce. A Chronological Edition. 1867–1871* / ed. Edward C. Moore. Bloomington: Indiana University Press, 1984. Vol.2. P. XXI–XXXVI.
27. 'Icon'. Term in *The Commens Dictionary: Peirce's Terms in His Own Words* / eds. M. Bergman, S. Paavola. New Edition. URL: http://www.commens.org/dictionary/term/icon (дата звернення 31.07.2020).
28. 'Likeness'. Term in *The Commens Dictionary: Peirce's Terms in His Own Words* / eds. M. Bergman, S. Paavola. New Edition. URL: http://www.commens.org/dictionary/term/icon (дата звернення 31.07.2020).
29. Locke J. An essay concerning human understanding / ed. Peter H. Nidditch. New York: Oxford University Press. 1975. 748 p.
30. Peirce Ch.S. Upon Logical Comprehension and Extension. *Proceedings of the American Academy of Arts and Sciences*. 1868. No.7. P. 416–432. URL: https://editions-ismael.com/pt/1867-charles-s-peirce-upon-logical-comprehension-and-extension-3/ (дата звернення 26.07.20)
31. Peirce on Signs. Writings on Semiotic by Charles Sanders Peirce / ed. James Hoops. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, 1991. P. 23–33.

## *REFERENCES*

1. Andreichuk, N. I. (2012). Interpretanta yak liudskyi chynnyk movnoho semiozysu [Interpretant as a Human Factor of Lingual Semiosis]. In *Movoznavstvo, (3)*, pp. 65–74 (in Ukrainian).
2. Andreichuk, N. I. (2016). Tlumachennia movnoho znaka v zahalnii teorii znakiv Ch. S. Pirsa: filosofske pidhruntia [Interpretation of Language Sign in the General Theory of Signs by Charles Peirce: a philosophical basis]. In *Nova filolohiia. Zbirnyk naukovykh prats,* Zaporizhzhia: ZNU, No. 68, pp.121–129 (in Ukrainian).
*3. Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* (2001). [Anthology of World Literary and Critical Thought of 20 c.]. Za red. Marii Zubrytskoi, 2-e vyd., dopov., Lviv: Litopys, 832 p. (in Ukrainian).
4. Balynska, O. M. (2013). Semiotyka prava [Semiotics of Law]. Lviv: LvDUVS, 416 p. (in Ukrainian).
5. Hotynian-Zhuravliova, V. V. (2014). Korotkyi slovnyk z lohiky do tem: «Poniattia», Sudzhennia», «Deduktyvni umovyvody» [Short Dictionary of Logic to the Topics: "Concepts", "Judgments", "Deductive Inferences"]. Odesa: ONU (in Ukrainian).
http://philosof.onu.edu.ua/elb/metodichki/gotinyan/slovnik.pdf
6. Dili, D. (2000). Osnovy semiotyky [Fundamentals of Semiotics]. Per. z anhl. ta nauk. red. Anatolii Karas, Lviv: Arsenal, 232 p. (in Ukrainian).
7. Eko, U. (2004). Rol chytacha Doslidzhennia z semiotyky tekstiv [Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts]. Per. z anhl. Mariany Hirniak,. Lviv: Litopys, 384 p. (in Ukrainian).
8. Yevropeiskyi slovnyk filosofii: Leksykon neperekladnostei. (2011) [European Dictionary of Philosophies: A Lexicon of Untranslatabilities]. Per. z fr., tom pershyi, vyd. druhe, vypr. K.: DUKh I LITERA, 2011. 576 p. (in Ukrainian).
*9. Yevropeiskyi slovnyk filosofii: Leksykon neperekladnostei.* (2011). [European Dictionary of Philosophies: Lexicon of Untranslatabilities]. Per. z fr., tom druhyi, 488 p. (in Ukrainian).
*10. Yevropeiskyi slovnyk filosofii: Leksykon neperekladnostei.* (2013). [European Dictionary of Philosophies: Lexicon of Untranslatabilities]. Per. z fr., tom tretii, 328 p. (in Ukrainian).
11. Levchenkov, D. O. (2016). Estetychnyi semiozys v obrazotvorchomu mystetstvi [Aesthetic Semiosis in Fine Arts]. Aavtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. filosofskykh nauk: 09.00.08, Kyiv, 20 p. (in Ukrainian).

12. Ohiienko, Ivan (1936). Nauka pro ridnomovni oboviazky [Guidelines on Native Language Responsibilities]. Zhovkva: drukarnia o. Vasyliian, 72 p. (in Ukrainian).
13. Pirs, Ch. S. (2000). Izbrannyie filosofskiie proizviedieniia [Selected Philosophical Writings]. Per. s angl. K. Golubovich, K. Chukhrukidze, T. Dmitriieva. M: Logos, 448 p. (in Russian).
14. Psykholohichnyi slovnyk [Psychological Dictionary]. V. V. Syniavskyi, O. P. Serhieienkova, za red. N. A. Pobirchenko (in Ukrainian).
http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5980/3/ O_Serhieienkova_IL.pdf
15. Selivanova, O. (2006). Suchasna linhvistyka: terminolohichna entsyklopediia [Modern Linguistics: a terminological encyclopedia]. Poltava: Dovkillia-K, 716 p. (in Ukrainian).
16. Slovnyk ukrainskoi movy: v 11-ty tomakh [Dictionary of Ukrainian: in 11 volumes]. K.: Nauk. dumka, 1970–1980 (in Ukrainian).
17. Smirnov, A. V. (2001). Logika smysla: Teoriia i yeio prilozhenie k analizu klassicheskoi arabskoi filosofii i kultury [Logic of Sense: Theory and Its Application to the Analysis of Classical Arab Philosophy and Culture]. M.: Yazyky slavianskoi kultury, 504 p. (in Russian).
18. Sosiur, F. de (1998). Kurs zahalnoi linhvistyky [Course in General Linguistics]. Per. z fr. A. Korniichuk, K. Tyshchenko, K.: Osnovy, 324 p. (in Ukrainian).
19. Stoliarenko, L. D. (2000). Osnovy psykholohii [Fundamentals of Psychology]. (in Ukrainian).
http://sdo.mgaps.ru/books/K7/M1/file/5.pdf
20. Filosofskyi entsyklopedychnyi slovnyk. (2002). [Philosophical Encyclopedic Dictionary]. Hol. red. V. I. Shynkaruk, K.: Abrys, 742 p. (in Ukrainian).
21. Filosofskii entsiklopedicheskii slovar. (1983). [Philosophical Encyclopedic Dictionary]. Gl. redaktsiia: L. F. Ilichov i dr., M.: Sov. Entsiklopediia, 840 p. (in Russian).
22. Shevchenko, O. (2006). Indyvidualna interpretanta yak chynnyk dyskursyvnoho semiozysu: strukturni ta funktsionalni osoblyvosti [Individual Interpretant as a Factor of Discursive Semiosis: structural and functional features]. *Vseukrainskyi naukovyi zhurnal «MANDRIVETS», № 3*, pp. 67–72 (in Ukrainian).
23. Annoni, M. (2014). Words that Matter: Peirce and the Ethics of Scientific Terminology. In *Charles Sanders Peirce in His Own Words. 100 Years of Semiotics, Communication and Cognition.* Torkild Thellefsen and Bent Sørensen (Eds.), with a preface by Cornelis de Waal. Boston, Berlin: Walter de Gruyter, Inc., pp. 309–313.
24. Atkin, A. (2016). Peirce. London, New York: Routledge. 314 p.
25. Bergman, M. C. S. Peirce: A Short Biographical Sketch.
http://www.commens.org/encyclopedia/article/bergman-mats-c-s-peirce-short-biographical-sketch
26. Fisch, H. Max (1984). The Decisive Year and Its Early Consequences. In *Writings of Charles S. Peirce. A Chronological Edition. 1867–1871,* Edward C. Moore (Ed.), Bloomington: Indiana University Press, Vol. 2, pp. xxi–xxxvi.
27. 'Icon'. In *The Commens Dictionary: Peirce's Terms in His Own Words.* M. Bergman, S. Paavola (Eds.). New Edition.
http://www.commens.org/dictionary/term/icon
28. 'Likeness'. In *The Commens Dictionary: Peirce's Terms in His Own Words*. M. Bergman, S. Paavola (Eds.), New Edition.
http://www.commens.org/dictionary/term/icon
29. Locke, J. (1975). An Essay Concerning Human Understanding. Peter H. Nidditch (Ed.), New York: Oxford University Press, 748p.
30. Peirce, Ch. S. (1868). Upon Logical Comprehension and Extension. In *Proceedings of the American Academy of Arts and Sciences, No. 7*, pp. 416–432.
https://editions-ismael.com/pt/1867-charles-s-peirce-upon-logical-comprehension-and-extension-3/
31. Peirce on Signs. Writings on Semiotic by Charles Sanders Peirce. (1991). James Hoops (Ed.), Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, pp. 23–33.

*Дата надходження статті до редакції: 02.06.2020 р.*

*Прийнято до друку: 26.06.2020 р.*

*УДК 811.111'367.7:659.3*
*DOI: 10.28925/2311-2425.2020.145*

# ОСНОВНІ ПРОБЛЕМИ СИСТЕМ ОБРОБКИ ПРИРОДНОЇ МОВИ

***Гирин О.В.,***
Житомирський державний університет імені Івана Франка,
вул. Велика Бердичівська, 40, м. Житомир, 10008
*oleg_hyryn@ukr.net*
ORCID iD 0000-0002-3641-2440

*Стаття присвячена обробці природної мови, а саме автоматичній синтаксичній обробці англійських речень. Висвітлено проблеми, спричинені цим процесом, що пов'язані з графічною, семантичною та синтаксичною неоднозначністю. Визначено шляхи вирішення цих проблеми, зумовлених застосуванням автоматичного синтаксичного аналізу, та яким чином такі методи аналізу можуть бути корисні для розробки його нових алгоритмів аналізу. Дослідження зосереджене на питаннях, які унеможливлюють основу обробки природної мови — парсинг. Це процес аналізу речень за їх структурою, змістом і значенням, метою якого є вивчення граматичної структури речення, розподіл речень на складові компоненти і визначення зв'язків між ними.*

***Ключові слова:*** *синтаксичний аналіз, обробка природної мови, статистичне машинне навчання, неоднозначність.*

***O. Hyryn***

**Basic challenges in natural language processing systems**

*The article proceeds from the intended use of parsing for the purposes of automatic information search, question answering, logical conclusions, authorship verification, text authenticity verification, grammar check, natural language synthesis and other related tasks, such as ungrammatical speech analysis, morphological class definition, anaphora resolution etc. The study covers natural language processing challenges, namely of an English sentence. The article describes formal and linguistic problems, which might arise during the process and which are connected with graphic, semantic, and syntactic ambiguity. The article provides the description of how the problems had been solved before the automatic syntactic analysis was applied and the way, such analysis methods could be helpful in developing new analysis algorithms today. The analysis focuses on the issues, blocking the basis for the natural language processing — parsing — the process of sentence analysis according to their structure, content and meaning, which aims to examine the grammatical structure of the sentence, the division of sentences into constituent components and defining links between them. The analysis identifies a number of linguistic issues that will contribute to the development of an improved model of automatic syntactic analysis: lexical and grammatical synonymy and homonymy, hypo- and hyperonymy, lexical and semantic fields, anaphora resolution, ellipsis, inversion etc. The scope of natural language processing reveals obvious directions for the improvement of parsing models. The improvement will consequently expand the scope and improve the results in areas that already employ automatic parsing. Indispensable achievements in vocabulary and morphology processing shall not be neglected while improving automatic syntactic analysis mechanisms for natural languages.*

***Key words:*** *parsing, natural language processing, statistical machine learning, ambiguity*.

**Вступ.** Використання цифрових технологій стало невід'ємною частиною нашого життя, що викликало нагальну потребу замінити роботу, що виконується людьми, на автоматичну. Обробка природної мови (далі — ОПМ) (NLP — natural language processing) — одне із завдань, яке може здійснюватися автоматично. Метою ОПМ є вивчення механізмів природної мови (як внутрішніх, так і зовнішніх) та використання цих знань у застосунках та програмах, що допоможуть полегшити повсякденне спілкування з використанням машин.

**Теоретичні передумови дослідження.** Обробка природної мови вивчається в численних працях зарубіжної лінгвістики з 1967 р. Питання, пов'язані з автоматичним аналізом мовлення, знайшли своє відображення у працях Флейс Дж.Л. [8], Голлінгсворт Ч. [10], Ковар В. [11] та ін.

Хоча в Україні дослідження аналізу англійської мови до цього часу мало теоретичний характер, проте досвід та теоретичні результати в галузі англійської граматики, зокрема з генеративної точки зору (Буніятова І.Р. [2], Полховська М.В. [5; 6]), може створити основу для їх прикладного застосування.

Поточне використання та перспективи ОПМ були вказані в [4]. Дослідження визначає застосування синтаксичного аналізу для цілей автоматич-

ного пошуку інформації, генерування автоматичних відповідей на запитання, логічних висновків, перевірки авторства, перевірки справжності тексту, перевірки граматичності тексту, синтезу природної мови та інших супутніх завдань, таких як аналіз неграматичних речень, визначення морфологічного класу слів, прив'язка відділених анафор тощо [4].

**Мета статті** — висвітлити стан вирішення проблем, які неминуче виникають під час ОПМ.

**Методика дослідження**. Це дослідження пропонує аналіз деяких лінгвістичних проблем, які слід враховувати при розробці моделей синтаксичного аналізу; застосування наукових методів аналізу, синтезу, опису та порівняння, лінгвістичних методів заміщення і трансформації для вирішення основних проблеми, зумовлених застосуванням автоматичного синтаксичного аналізу.

**Результати й обговорення**. ОПМ жодним чином не можна назвати чітко визначеним процесом. Численні труднощі виникають через низку об'єктивних причин, таких як існування сотень природних мов, кожна з яких має синтаксичні правила, а також їх варіації в мові. У межах однієї мови є слова, які можуть мати різне значення залежно від контексту вживання. Навіть графічний рівень наводить на думку про деякі технічні труднощі. Таким чином, ОПМ має враховувати тип кодування, який використовується в конкретному документі. Текст може зберігатися в різних кодуваннях: ASCII, UTF-8, UTF-16 або Latin-1 [14, 74]. Для пунктуації та цифр можуть знадобитися спеціальні типи обробки. Іноді доводиться обробляти використання символів, що представляють емоції (комбінації символів або спеціальних символів), гіперпосилання, повторювані розділові знаки (... або —), розширення файлів та імена користувачів, що містять крапки.

Розбити текст на фрагменти або елементи зазвичай означає подання його у вигляді послідовності слів. У цьому разі останні називаються «лексичним елементом», «лексемою» або «токеном», а сам процес — «токенізацією». Розбиття тексту не викликає особливих труднощів у тих мовах, які використовують пробіли для розділення слів. Проте в мовах, подібних до китайської, це зробити набагато складніше, оскільки символи можуть позначати як склади, так і цілі слова. Більше того, власне англійська мова може представляти певні труднощі під час процесу лексемізації, оскільки їй властива велика кількість альтернативних способів офіційного подання того самого слова: його можна писати разом, окремо або через дефіс.

Слова природним чином поєднуються у фрази та речення. Визначення меж речень також може бути пов'язане з певними труднощами. Здавалося б перший очевидний логічний спосіб — знайти крапки, що вказують на його закінчення, проте вони можуть траплятися і всередині речення, наприклад після скорочених слів тощо.

Однак більш серйозну проблему, що стосується точності аналізу, являє граматичний аналіз. По-перше, багато залежить від якості позначення частини мови, яка має бути дуже високою (97–98 %) [3]. Проте в довгих реченнях можна натрапити на неправильно розпізнану частину мови, що може призвести до дальшого хибного аналізу. По-друге, автоматичний синтаксичний аналіз, який існує на сьогодні, дає точність приблизно 90–93 % [3], а це означає, що в довгому реченні майже завжди будуть помилки синтаксичного аналізу. Наприклад, з точністю 90 % ймовірність позначення мовної частини без помилок для речення довжиною 10 слів становитиме 35 % [3].

Сучасний стан досліджень дає надію на покращення якості синтаксичного аналізу, та часто правильність останнього передбачає розуміння семантики речення. Адже в природній мові існують речення, які можна дослідити лише «людським оком». Так, речення "*I hit a man with a camera*" може передбачати два різних варіанти синтаксичного розбору, що залежатиме від того, чи вважаємо ми, що у нападника був фотоапарат, чи останній використовувався як інструмент для удару. Звичайно, щоб отримати найбільш точний синтаксичний аналіз, має сенс залишити деякі найбільш вірогідні варіанти, а потім визначити правильний за допомогою комбінації різних факторів, включаючи семантичні.

Іноді під час ОПМ важливо встановити взаємозв'язки між словами в різних синтаксичних групах. Така роздільна здатність визначає співвідношення між конкретними словами, що позначають той самий об'єкт, тобто вони мають однаковий референт в одному або кількох реченнях. Наприклад, у реченнях "*The town is small but beautiful. It is located at the foot of the mountain*". Слово *it* співвідноситься, тобто є референтно ідентичним до *town*. Явища ко-референтності походять від основних закономірностей організації тексту, оскільки останній має лінійну структуру, а ситуація, яка в ньому описується, зазвичай нелінійна. Текст майже неминуче має містити багаторазові номінації елементів в описаній ситуації. При кожному новому посиланні на один і той самий об'єкт виникає нова номінація цього об'єкта на основі того, що вже було сказано про нього й тих знань, які не виражені у тексті. Хоча проблема узгодженості в лінгвістиці була ретельно вивчена, практична реалізація цих теоретичних завдань залишається проблемною [1, 41].

Якщо слово має кілька семантичних інтерпретацій, то для з'ясування його значення в кожному конкретному випадку може знадобитися використання окремого інструмента, завданням якого буде усунути неоднозначність слова [14, 77]. Це

допоможе подолати певні труднощі. Наприклад, у реченні "*Mary returned home*" слово *home* може означати як будівлю, так і країну або населений пункт.

Однією з найбільш відкритих проблем ОПМ є двозначність її одиниць, яка може виникати на всіх мовних рівнях, що включає явища полісемії, омонімії та синонімії. Неоднозначність може бути: лексична (існування більше одного значення слова, наприклад *bank*); синтаксична або структурна (коли одне речення має декілька можливих граматичних варіантів і, отже, різне значення, таке як неоднозначність конструкцій, коли PP (прийменникова фраза) може займати позицію у реченні як після VP, так і NP у межах одного речення із відповідною зміною значення: *"The police shot the burglars with guns"*); семантична багатозначність (коли одне і те саме речення можна розуміти по-різному в різних контекстах, хоча лексична чи структурна багатозначність при цьому відсутня: "*All philologists stick to a theory"*); прагматична (коли одне і те саме речення можна розуміти по-різному в різних контекстах, у яких воно може вживатися *"My brother thinks he is a genius"*).

Системи усунення лексичної багатозначності, які на сьогодні розроблені, мають точність в межах 60–70 % [13, 1165] і швидше за все будуть представлені як окремі методи. Розв'язання питання однозначності потребує інтеграції кількох джерел інформації та методів.

Таким чином, основне завдання синтаксичного аналізу полягає у з'ясуванні, чи є речення граматично правильним з точки зору загальновизнаних правил побудови фраз на певній мові. Завдання розуміння тексту машиною — розпізнати граматичну структуру речення, що дає змогу формалізовано подати значення тексту. Синтаксична структура може являти або проміжний результат, який є вхідним матеріалом для дальшого семантичного аналізу, або зручне представлення тексту природною мовою для розв'язання прикладних завдань, наприклад, в інформаційно-аналітичних системах або системах машинного перекладу.

Незважаючи на всі перелічені труднощі, технологія обробки природної мови здебільшого здатна успішно справлятися зі своїми завданнями, а отже, може бути застосована в багатьох галузях діяльності.

Природна мова, хоч і структурована та систематизована, видається досить проблематичною для символічних алгоритмів, спрямованих на її обробку, тому домінуючими підходами до сучасної ОПМ є ті, що засновані на статистичному машинному навчанні [9, 49]. Слід зазначити, що приблизно в половині випадків омонімії набору морфологічних ознак недостатньо для визначення синтаксичних класів одиниць. Хоч двозначність і можна зменшити, здійснюючи синтаксичний та семантичний аналізи за допомогою статистичних методів, які дають змогу відхиляти вкрай малоймовірні варіанти. Природна мова, хоч і є символічною за своєю природою, проте її обробка за допомогою символічних, заснованих на логіці правилах та об'єктивних моделях є досить складним процесом.

На початку 1990-х років почали розвиватися методи машинного навчання і паралельно з цим було здійснено низку досліджень із статистичної лінгвістики. У машинному навчанні алгоритми класифікації для різних завдань виявилися ефективними, зокрема, для обробки текстів: виявлення спаму, сортування документів за темою, виділення названих сутностей. Застосування статистичних методів у комп'ютерній лінгвістиці дало змогу з високою точністю визначати частини мови, з'явилися парсери на основі стохастичних безконтекстних граматик, було розроблено проєкти із статистичного машинного перекладу. Також закладено основи глибокого машинного навчання, які завдяки прогресу у високопродуктивних системах та появі великих обсягів даних, що використовуються з цією метою, лише нещодавно дали перші результати [3].

У 2010 р. була запропонована модель лексичної імовірнісної (стохастичної) граматики, яка дала змогу збільшити точність граматичного синтаксичного аналізу до 93 %, що, звичайно, далеко не ідеально. Точність синтаксичного аналізу — це відсоток правильно визначених граматичних зв'язків, а також ймовірність (яка зазвичай дуже низька) того, що довге речення буде належним чином проаналізоване. Водночас завдяки новим алгоритмам та підходам, включаючи глибоке навчання, швидкість граматичного розбору зросла. Більше того, всі провідні алгоритми та моделі стали доступними для широкого кола дослідників і, мабуть, найвідомішим у цій галузі став алгоритм Томаса Міколова [12].

Після появи нових методів глибокого навчання стало можливе отримання чітких семантичних описів слів, фраз та речень, навіть без аналізу безпосереднього оточення мовленнєвих одиниць. Створення власних семантичних словників та баз даних зараз вимагає менших зусиль, а отже простіше розробити автоматичні системи обробки тексту. Однак ОПМ ще залишається далекою від адекватного аналізу взаємопов'язаних явищ, представлених у формі послідовності речень чи зображень, а також діалогів. Усі відомі методи на сьогодні успішно працюють або при вирішенні проблем «поверхневого» розуміння мови, або з істотним обмеженням ділянки аналізу [3].

Слід зазначити, що методи глибокого навчання є більш точними, ніж поверхневі, адже останні не намагаються «зрозуміти» текст. Вони враховують найближче безпосереднє ото-

чення слова, використовуючи інформацію щодо валентності слів. Правила можна також отримати автоматично, за допомогою комп'ютера, послуговуючись текстовою базою даних для слів, доданих разом з їх лексичною семантикою. Теоретично цей метод не такий ефективний, як метод глибокого аналізу, хоча на практиці він дає кращі результати [7].

**Висновки.** Процес розуміння та породження природної мови за допомогою комп'ютерних технологій надзвичайно складний. На сьогодні найефективнішими методами роботи з мовними даними є методи алгоритму машинного навчання з оператором-«учителем», що допомагає системі відрізнити мовні структури та правила від анотованих корпусних даних. Наприклад, завдання класифікації текстової інформації за такими категоріями, як спорт, політика, економіка та розваги видається досить простим, оскільки слова, що вживаються в документах цих предметних галузей, слугують маркером. Спираючись на власний досвід, читач може легко визначити тематику тексту, але навряд чи назве конкретні правила, за якими це можна зробити. Створення правила або набору правил для автоматичної категоризації тексту є складним і копітким. Застосовуючи алгоритми машинного навчання з оператором-«учителем», який вводить потрібні дані, машина може визначити мовні структури, що дадуть змогу категоризувати текстову інформацію. Цей підхід є ефективним для лише обмежених сфер, а саме спорту, права чи економіки. Однак для більш широких галузей, таких як історія, політика, соціологія тощо, він нерезультативний, оскільки трудомісткий за своїм характером.

**Перспективи**. Враховуючи вищесказане, необхідність ефективного синтаксичного аналізу видається очевидною. Вивчення класичних та сучасних синтаксичних аналізів є перспективою для подальших досліджень.

## *ДЖЕРЕЛА*


1. Боярский К.К. Введение в компьютерную лингвистику: учеб. пособ. СПб.: НИУ ИТМО, 2013. 72 с.
2. Буніятова І.Р. Еволюція гіпотаксису в германських мовах (IV–XIII ст.): монографія. К.: Вид. центр КНЛУ, 2003. 327 с.
3. Велихов П. Машинное обучение для понимания естественного языка. *Открытые системы. СУБД.* 2016. № 01. URL: https://www.osp.ru/os/2016/01/13048649/ (дата звернення: 26.09.20).
4. Гирин О.В. Автоматичний синтаксичний аналіз англійської мови: застосування та перспективи. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2017. Вип. 1 (85). С. 26–30.
5. Полховська М.В. Аналіз англійських медіальних конструкцій з позиції генеративної граматики. *Studia philologica*. Київ, 2013. Вип. 2. С. 32–36.
6. Полховська М.В. Критерії розрізнення медіальних та ергативних конструкцій в англійській мові. *Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Серія: Філологічна.* Острог, 2012. Вип. 26. С. 277–280.
7. Chen P. A Fully Unsupervised Word Sense Disambiguation Method Using Dependency Knowledge. *Human Language Technologies: The 2009 Annual Conference of the North American Chapter of the Association for Computational Linguistics*. 2009. P. 28–36.
8. Fleiss J. L. Statistical Methods for Rates and Proportions. John Wiley & Sons, 2013. 800 p.
9. Goldberg Y. Neural Network Methods for Natural Language Processing. Morgan & Claypool Publishers, 2017. 309p.
10. Hollingsworth Ch. Using Dependency-based Annotations for Authorship Identification. *Proceedings of Text, Speech and Dialogue, 15th International Conference*. Berlin. v. 7499 . 2012. P 314–319.
11. Kovar V. Information Extraction for Czech Based on Syntactic Analysis. *Proceedings of the 5th Language & Technology Conference*. Poznan : Fundacja Universytetu im. A. Mickiewicza, 2011. P. 466–470.
12. Mikolov T. Efficient Estimation of Word Representations in Vector Space. 2013. 12p.
13. Mohd S. H. Word Sense Ambiguity: A Survey. *International Journal of Computer and Information Technology.* 2013. Vol. 02. Issue 06. P. 1161–1168.
14. Reese R. M. Natural Language Processing with Java. Packt Publishing, 2015. 262 p.


## *REFERENCES*


1. Boiarskii, K. K. (2013). Vvedenie v kompiuternuiu lingvistiku. Uchebnoe posobie [Introduction to Computational Linguistics]. SPb: NIU ITMO, 72 p. (in Russian).
2. Buniiatova, I. R. (2003). Evoliutziia hipotaksysu v hermanskykh movakh (IV–XIII st.) [Evolution of Hypotaxis in Germanic Languages (4th-13th c.)]. K.: Vyd. tzentr KNLU, 327 p. (in Ukrainian).

3. Velikhov, P. (2016*)*. Mashinnoie obuchenie dlia ponimaniia estestvennogo yazyka [Machine Learning for Understanding Natural Language]. *Otkrytyie sistemy*. *SUBD, № 01* (in Russian).
https://www.osp.ru/os/2016/01/13048649/
4. Hyryn, O. V. (2017). Avtomatychnyi syntaksychnyi analiz anhliiskoi movy: zastosuvannia ta perspektyvy [Automatic Syntactic Analysis of English Language. Application and Perspectives]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka*, Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU im. I. Franka, *Vypusk 1 (85)*, 26–30 (in Ukrainian).
5. Polkhovska, M. V. (2013). Analiz anhliiskykh medialnykh konstruktsii z pozytsii heneratyvnoi hramatyky [Generative Perpective to the Analysis of English Media Constructions]. *Studia Philologica, Vyp. 2*, 32–36 (in Ukrainian).
6. Polkhovska, M. V. (2012). Kryterii rozriznennia medialnykh ta erhatyvnykh konstruktsii v anhliiskii movi [Defining Criteria of Media and Ergative Constructions in English]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademia", Ser.: Filolohichna*, *Vyp. 26*, 277–280 (in Ukrainian).
7. Chen, P. (2009). A Fully Unsupervised Word Sense Disambiguation Method Using Dependency Knowledge. P. Chen, W. Ding, C. Bowes, D. Brown, *Human Language Technologies: The 2009 Annual Conference of the North American Chapter of the Association for Computational Linguistics*, 28–36.
8. Fleiss, J. L. (2013). Statistical Methods for Rates and Proportions. John Wiley & Sons, 800 p.
9. Goldberg, Y. (2017). Neural Network Methods for Natural Language Processing. Morgan & Claypool Publishers, 309p.
10. Hollingsworth, Ch. (2012). Using Dependency-based Annotations for Authorship Identification. *Proceedings of Text, Speech and Dialogue, 15th International Conference,* Berlin, V. 7499, 314–319.
11. Kovar, V. (2011). Information Extraction for Czech Based on Syntactic Analysis. *Proceedings of the 5th Language & Technology Conference*, Poznan: Fundacja Universytetu im. A. Mickiewicza, 466–470.
12. Mikolov, T. (2013). Efficient Estimation of Word Representations in Vector Space. 12 p.
13. Mohd, S. H. (2013). Word Sense Ambiguity: A Survey. *International Journal of Computer and Information Technology, Vol. 02*, Issue 06, 1161–1168.
14. Reese, R. M. (2015) Natural Language Processing with Java. Packt Publishing, 262 p.

*Дата надходження статті до редакції: 23.09.2020 р.*

*Прийнято до друку: 23.10.2020 р.*

*УДК 811.161.2+811.111]'42*
*DOI: 10.28925/2311-2425.2020.146*

# COMMUNICATIVE FAILURES IN ANGLOPHONE PERFORMATIVE UTTERANCES: A STUDY OF SECURITIES EMISSION TEXTS

***Lesia Serhiienko,***
National University of Kyiv Mohyla Academy,
2, Skovorody St, Kyiv, 204070
*l.serhiienko@ukma.edu.ua*
ORCID iD 0000-0001-9201-6795

*The article focuses on the differences between constative and performative utterances found in Initial Public Offering texts. Various types of communicative infelicities found in performative statements within prospectus' texts are investigated. Sufficient notice has been taken in the most evident reasons for infelicities discovered in performative statements in Initial Public Offering texts, which are analysed in the article. This article demonstrates the peculiarities of the factors that reduce or nullify the responsibility of the issuer and researches the chapters of Initial Public Offering where these factors are obvious and where the usage of these factors can be logically explained.*

***Key words:*** *infelicity, chapter, performative, constative, statement, utterance, investment, invalid, prospectus, initial public offering.*

***Сергієнко Л.В.***

**Комунікативні невдачі в англомовних перформативних висловленнях у текстах емісії цінних паперів**

*У статті зосереджено увагу на відмінностях між констативними та перформативними висловлюваннями, виявленими в текстах проспектів емісії цінних паперів. Досліджено різні типи комунікативних невдач перформативних висловлювань у текстах проспекту. Приділяється увага найбільш очевидним причинам, чому комунікативні невдачі можуть бути виявлені в перформативних висловлюваннях у текстах проспектів емісії цінних паперів, проаналізованих у статті. Висвітлено особливості факторів, що зменшують або зводять нанівець відповідальність емітента, досліджено розділи проспектів емісії цінних паперів, де ці фактори очевидні та де їх використання можна логічно пояснити.*

***Ключові слова:*** *невдача, глава, перформатив, констатив, твердження, висловлювання, інвестиція, недійсний, проспект, емісія цінних паперів.*

## Introduction

Being a reflection of the major changes in the global economy, the study of economic and financial texts is one of the pressing problems of modern linguistics. The need to explore the Initial Public Offering (IPO) texts from the point of view of Pragmatics and the theory of speech acts arises from the role these texts play in communicative interaction aimed at the economic development of the society. In modern linguistics, the theory of speech acts is being constantly developed by the most outstanding linguists of the present. However, the types of infelicities found in performative stetements in the Initial Public Offering texts remain insufficiently investigated, which determines the relevance of this study.

The **aim** of this article is to explore different types of communicative infelicities in performative utterances used within IPO texts and to highlight the reasons of their appearance in IPO texts.

## Foregrounding in Literature

A scientific study of performative statements was started in the works of ***John Langshaw Austin***, a representative of a broad tradition of "Oxford Realism", who developed a sudy of locutionary, illocutionary, and perlocutionary acts and the use of language in speech acts [1; 2], and was later continued in the works of an America philosopher ***John Searle***, who in his first major work, "Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language" in 1969 treated speech acts more systematically and proposed each type of speech act to be defined in terms of a group of rules that identify the conditions that are compulsory and sufficiently satisfactory for performing an act of that kind [3; 4]. These scientists also developed the first classification of performatives. Subsequently, this issue was developed by H. P. Grice, E. Benveniste, B. Fraser, Z. Wendler, A. Vezhbytska, Yu. D. Apresyan, N. D. Arutyunova, E. V. Paducheva, G**.** G**.** Pocheptsov, I. P. Susov and others.

**Methods**

This research suggests the usage of the scientific methods of analysis, description and comparison in order to define the types of infelicities in IPO texts and the reasons of their existence, which have not been sufficiently investigated.

**Results and discussion**

The concept of a performative utterance was first introduced by John L. Austin in order to emphasize its difference from ***a constative***, or, more precisely, from the ***constative statement*** [1, p. 23]. Within his approach, J. Austin distinguished between two types of statements: performative and constative [1, p. 23].

In the IPO texts, constative statements, which only describe the surrounding reality, can be found in the chapters describing risk factors, core business activities, information describing management, corporate governance and industry overview. The following example from MHP prospectus describes profit received by the prospectus issuer and the objective reasons of this increase.

> *"Profit from natural gas trading was UAH 26.1 million (U.S.$5.2 million) in 2006 as compared to UAH 1.4 million (U.S.$0.3 million) in 2005. The increase in profit from natural gas trading was due to an increase in volumes sold, an increase in gas prices and opportunistic purchases."* [5, p. 97]

As a constative utterance, known as a constative statement, has the property of being true or false [1, p. 23], it can be assumed that constative statements found in IPOs are not always truthful. However, information and especially financial documents have to be justified or underwritten by both a bank and issuer's auditor.

On the other hand, performative statements are an action that has certain consequences for the speaker and the surrounding listeners, the very pronunciation of performative utterances is the implementation of a certain act [1, p. 23]. Therefore, in contrast to a constative statement, a performative statement can be neither true nor false; it has its own goals and is used to carry out an action. The performative forms an utterance, the pronunciation of which takes place simultaneously [1, p. 23]. When using a performative statement within IPO, we always perform a certain act, or perform some action such as conclude, offer, promise, declare or warn. These actions are difficult to perform in exactly the other way. For example, in IPO texts performative statements can be found in **PRESENTATION OF FINANCIAL AND OTHER INFORMATION** chapter where they are used to define some terms. For example: *"**Management** means the Board of Directors of the Company."* [5, p. 10]. Moreover, they are often used when giving instructions or advice to better understand the content of tables, such as: *"This section should be read together with the Audited Consolidated Financial Statements."* [5, p. 19] or "*See "Description of Share Capital and Corporate Structure — Dividends"* [5, p. 38]

In IPO texts performative statements are quite common for, all "resolution" proposals of legal and financial chapters such as **SELLING AND TRANSFER RESTRICTIONS, SETTLEMENT AND TRANSFER**, **GENERAL INFORMATION** , **SUBSCRIPTION AND SALE** and others. If we say that somebody will be entitled to something, it means the implementation of a performative act; in this case the implementation of the act itself — an entitlement. For example, in a chapter describing the dividend policy of the company the issuer entitles the owners of the shares to receive dividends specified by the terms of the ***Deposit agreement***:

> *"To the extent that dividends are declared and paid by the Company, owners of GDRs on the relevant record date will be entitled to receive dividends payable in respect of Shares underlying the GDRs, subject to the terms of the Deposit Agreement*." [5, p. 38].

Obviously, performative statements can be neither true nor false although what is "warned" or "informed" or "entitled" may be false depending on the implication, context, intentions of the author and the issuer of the IPO. Moreover, it can also depend on the economical situation and various internal and external factors specified by the chapter describing risk factors. Therefore, performative statements cannot be evaluated in terms of a "true — false" opposition, but should be assessed as "successful" or "unsuccessful", depending on whether they are used in a situation that is consistent in all respects with the act they are referred to. If the speaker is not in the conditions sufficient for the implementation of this act, the statement may be "unsuccessful". A clear example of insufficient conditions for a successful completion of an act of foreseeing is the one found in the IPO of ***Raiffeisen Bank Aval which was*** difficult and obviously not possible to accomplish:

> *"Умовами випуску передбачається дострокове погашення (викуп) облігацій Серії В емітентом"* [6, p. 42].

This quality of being "unsuccessful" forms a sort of failures of infelicities, characteristic to performative stetements. J. L. Austin distinguished three wide categories of infelicities such as misinvocations, misexecutions and abuses [7, p. 57].

Firstly, a performative, like any other ritual act, cannot be performed by simply proclaiming an utterance [2]. For example, a company cannot announce the issuance of securities if they are not underwritten by a bank and an auditor that assume the function of guarantors in the event of bankruptcy.

Secondly, a performative statement can be "unsuccessful" although it does not remain meaningless if it is uttered insincerely [2]. Therefore, if we "warn" without intending to carry out the warning or threat or "promise" without intending

to keep a promise, even if it is entirely within our power to carry it out, our warning or promise will be insincere or invalid, which means such warning or promise will definitely fail. For example, ***Raiffeisen Bank Aval*** promises to foster *mutually beneficial cooperation* with its clients, which is entirely impossible for a bank at risk and is proved not only by a current credit crunch but also by a whole company behavior style demonstrated over a twelve-year period between 2008 and 2020.

> *"З цією метою Банк буде прагнути до формування довгострокових відносин і взаємовигідного співробітництва з клієнтами, залишаючись надійним партнером"* [6, p. 12].

Thirdly, a failure to perform a performative statement may be a breach of obligation if an issuer loses control of the situation [2]. For example, in the following performative statement Muronivsky Hlibo Produkt sincerely demonstrated a belief which may have been within the jurisdiction and capabilities of the company at the time the IPO was issued.

> *"Management believes that demand for chicken products in Ukraine will continue to increase from its current level due to a number of factors, including the currently low per capita consumption of poultry in Ukraine compared with other European countries, increasing general income levels among the Ukrainian population, the replacement by consumers of other types of meat with poultry and the undersupply and resulting higher prices for other types of meat in Ukraine (such as beef and pork)."* [5, p. 66].

However, this action may not take place, as the situation and the outcome in the future may be affected by various systematic and non-systematic risks.

Thus, there are three different types of communicative failures associated with performative statements, namely illegality, misuse (insincerity) and breach of obligation [1, p. 25].

However, J. L. Austin also questions whether this classification is complete and apparently, mentions factors that can be classified as "extenuating circumstances" or "factors that reduce or nullify the responsibility of the performer" [2]. In IPOs these factors will be political and economical risks such as fluctuation in prices, obtaining state subsidies, tax exemptions, failures in IT programs or cyber attacks.

The next type of a communicative failure mentioned by J. L. Austin was an infelicity connected with statements made by actors or the ones made without the audience. However, this type of infelicity cannot be applied to IPO since IPO is an official document intended to be read by bankers and shareholders.

The last type of infelicities is connected with the imperfection of understanding. Usually, to make a promise, you need to have the following conditions:

(A) for someone to hear me, perhaps the person to whom I promise;

(B) that the person understands that the promise is being made. [2]

It is worth mentioning that most IPOs are usually safeguarded from such failures of understanding by an IMPORTANT NOTICE chapter, which usually contains the following statement:

> *"If after reading this Prospectus, you do not fully understand it or the rights attaching to the Shares offered by it, you should consult an accountant, solicitor and/or other professional advisor for assistance."* [8, p. 2].

The reasons why communicative infelicities might occur were summarized by John Langshaw Austin in his work "How to do things with words", where he wrote that the procedure must be performed correctly by all participants; moreover, it has to be performed completely [2]. He also mentioned that if the procedure, is intended to be performed by persons driven by certain thoughts or feelings, or if this procedure is the beginning of a new stage in the subsequent behavior of any of the participants, then each person participating in the procedure must really experience these thoughts or feelings, and all participants must have a genuine intention to do the right thing. In addition, the participants must behave accordingly [2].

**Conclusions**

Consequently, analyzing IPO texts as a part of investment process, we can see that performative statements used within these texts contain a great deal of infelicities because the investment is generally a risky business, which might prevent the participants from behaving in accordance with their performative statements. Besides, it might be difficult or even impossible to complete the procedures fully and correctly. At the same time, not all the participants of the process are driven with honest and sincere thoughts.

**Perspectives**

The study proves to be perspective as performative statements, their types and performative verbs, as means of assertive intentions, used in IPO texts still offer a lot of research material.

*REFERENCES*

1. Austin, J. L. (2010). Performativy i konstativy [Performatives and Conctatives]. *Philosophia yazyka*, red.-sost. J. R. Searl: Per. s. angl., izd. 2, M: Editorial, URSS, 23–34 (in Russian).
2. Austin, J. L. Slovo kak deistvie [How to do Things with Words]. *Novoie v zarubezhnoi lingvistike:* sb. st., sost. B. I. Gorodetskii, I. M. Kobozeva, M.: Progress, Vyp. 17 (in Russian).
http://www.classes.ru/grammar/159.new-in-linguistics-17/source/worddocuments/xi.htm
3. Searle, J. R. (1969). Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language. Cambridge: Cambridge University Press.
4. Searl, J. R. (1986). Klassifikatsia ilokutivnyh actov [Classification of Illocutionary Acts]. *Novoie v zarubezhnoi lingvistike*: sb. st., sost. B. I. Gorodetskii, I. M. Kobozeva, M.: Progress, Vyp. 17 (in Russian).
https://classes.ru/grammar/159.new-in-linguistics-17/source/worddocuments/_16.htm
5. MHP S. A. (in Ukrainian).
http://www.mhp.com.ua/library/file/ipo-prospectus.pdf
6. Prospect emissyi obligatsii Vidkrytoho aktsionernoho tovarystva "Raiffaisen Bank Aval" [Raiffaisen Bank Aval Initial Public Offering Prospectus]. (in Ukrainian).
https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:k3—mkSYDScJ:https://www.aval.ua/f/1/about/for_publication/Prospectus_Aval_ua.pdf+&cd=1&hl=ru&ct=clnk&gl=ua
7. The Handbook of Pragmatics. (2004). Ed. Horn L. R., Ward G., Oxford: Blackwell.
8. PATRYS LIMITED.
http://www.patrys.com/patrysprospectus.pdf

*Дата надходження статті до редакції: 16.10.2020 р.*

*Прийнято до друку: 11.11.2020 р.*

*УДК 808.51:81'42*
*DOI: 10.28925/2311-2425.2020.147*

# DYNAMICS OF STRUCTURE AND PRAGMATICS OF ACCEPTANCE SPEECHES AT THE "OSCAR" CEREMONY

***Lilia Kalytiuk*** *(corresponding author),*
National Pedagogical Dragomanov University,
9, Pyrogova St, Kyiv, 01601
*liliakalytiuk@gmail.com*
ORCID iD 0000-0001-9371-9724

***Mykhailo Reksha,***
Borys Grinchenko Kyiv University,
13B, Marshala Tymoshenka St, Kyiv, 04212
*mmreksha@gmail.com*
ORCID iD 0000-0002-4179-8325

*The research focuses on structural and pragmatic aspects of the acceptance speeches at the Oscar ceremony. The carried out research rests upon the aim to verify or refute our working hypothesis that the speeches in question, being part of the institutional discourse, are thematically homogeneous and during a short period of time are not subject for significant structural and thematic deviations.*
*The empirical material was grouped into three chronological layers: the first, the most chronologically distant and covering 1960—1970 time span. The second layer covers the decade dating 1988—1998s. The last, the most recent layer includes speeches, delivered in the 21st century. For the investigation we picked 30 speeches (10 for each layer, equally representing men's and women's speeches).*
*We hold that the speeches in question, being part of institutional discourse, are thematically heterogeneous and during a short period of time are the subject for significant structural and thematic deviations, becoming more personal, more intimate and informal. The said refutes the aforementioned working hypothesis.*

***Key words:*** *acceptance speech, gender specificity of speech, induced discourse, pragmatics, text.*

***Калитюк Л.П., Рекша М.М.***

**Динаміка структури і прагматики промов вдячності на церемонії вручення премії «Оскар»**

*Дослідження сфокусовано на об'єднаних тематично й ситуативно (висловлення подяки на церемонії вручення премії «Оскар») англомовних промовах другої половини XX — початку XXI ст. Встановлено тенденцію до послаблення формалізації виступів-подяк в інституційному дискурсі, зсув тональності таких промов від нейтральної до більш емоційної, зміщення ціннісних орієнтирів від професійних до особистісних, нечіткість гендерних характеристик промов.*

***Ключові слова:*** *гендерна специфіка мовлення, інституційний дискурс, прагматика, промова вдячності, текст.*

## Introduction

The Academy Award (since 1940s also known as the Oscar) is a prestigious award among movie theatre figures. It has been presented since 1929. The ceremony traditionally takes place at the Dolby Theatre, in Los Angeles, California and is broadcast live on dozens of TV channels. The distinctive feature of this ceremony is, first of all, its solemnity; secondly, its extraordinary world-wide popularity; thirdly, the presence of first-rate celebrities, top-liners; fourthly, the mandatory broadcast of the event, which expands the audience up to many millions; and, finally, the double orientation of the event, which seems to be oxymoronic in its essence as it can be defined as an expected surprise. In other words, hosts, audience, nominees know the script, the distribution of participants' roles, and the result — the presentation of award followed by a standard acceptance speech, which is generally not regulated, but doesn't imply any substantial structural and thematic deviations. Unknown is the prize-winner, hence the intrigue makes this regulated, planned beforehand event unexpected, with resulting emotional outbursts, violation of the text structure, code shifting, theme and thought scattering in Oscar winners' speeches prepared in advance.

The acceptance speeches at the Oscar ceremony have already attracted scholarly attention [4]. However, only 21st-century speeches were analysed with the aim to identify multicultural differences

between Russian and English speakers. The novelty of this investigation is in the attempt to describe the progress of structuring, vocabulary employed, gender marked differences in the speeches given at the Oscar ceremony in the time span covering 60 years backward.

The research focuses on structural and pragmatic aspects of the acceptance speeches at the Oscar ceremony. Our working hypothesis was that such speeches being part of institutional discourse are thematically homogeneous and during a short period of time are not subject for significant structural and thematic deviations. In order to trace noteworthy changes in the length, topical deviations, the selection of addressees in such speeches, our attention was directed to chronologically distant speeches as well. The empirical material was grouped into three chronological layers: the first, the most chronologically distant and covering 1960—1970 time span. The second layer covers the decade dating 1988—1998s. The last, the most recent layer includes speeches, delivered in the 21st century in 2007—2017s. For the investigation we picked 30 speeches (10 for each layer, equally representing men's and women's speeches).

**The aim** of this investigation is set on the study of structural, gender and pragmatic aspects of acceptance speeches in the situation of induced discourse. We also aim to trace the differences between chronologically distant speeches including the trends of wording in the said texts.

**Theoretical Background**

***This investigation*** is explanatory in nature and follows the research method for the discourse analysis [1; 2; 3] and related schools of thought [6; 7].

Results and Discussion

The speeches under investigation are identified as being the part of both induced and spontaneous discourse. This dichotomy appears to be reasonable on a number of reasons. On the one hand, this type of speeches was defined as the example of induced discourse on account of thematic, chronological, stylistic and structural restrictions imposed. The traits of spontaneous discourse are proved by the abundance of topic shifting, tautology, pauses, aposiopesis in the material under investigation.

A well tailored speech traditionally consists of three parts: beginning (initial part), middle (main) part, end (final part, conclusion). Fred Zinnemann's acceptance speech (1967) can serve as a typical example of such text, where the following parts can be distinguished: 1) introduction, presented as a formal address to the target audience (*ladies and gentlemen*), 2) main part, which includes reference to the cortege-audience (*on behalf of all the people who worked on "Man for All Seasons"*) revealing the speaker as being an institutionalist, member of the community, team player. The said reference is further followed by semantically obscure *all the people who worked on "Man for All Seasons"* with the introductory word *especially*, which explicates the cataphoric reference *all the people* as *Robert Bolt, John Box and Bill Graf*. The well-balanced principle of filing the names in alphabetical order: *Bolt, Box, Graf* testifies to the fact that the speaker wants to give equal amount of gratitude to the people mentioned without favoring any of them. This is followed by the thanksgiving started with stylistically neutral and relevant *thank you* plus emotionally evaluative complex *this great honor*, where *this* means not only physical, but emotional closeness. Limit adjective *great* is powerful enough itself, at the same time it is restrained in relevant tonality. Pleonastic *thank* is followed by *must* (accepted and naturally used with the first-person pronoun) and *also*, which partially levels and justifies the abundant use of *thank*. The gratitude is again expressed to the address group *the Columbia executives*, which is explicated in the usage of the specific name *and especially Mike Frankovich* + specification of the reason for gratitude *for the courage, enthusiasm and faith they had in this project*. The conclusion is laconic and thematically coherent with the entire message:

*Ladies and gentlemen, on behalf of all the people who worked on "Man for All Seasons", especially Robert Bolt, John Box and Bill Graf, I would like to thank you for this great honor. I must also thank the Columbia executives, and especially Mike Frankovich, for the courage, enthusiasm and faith they had in this project. Thank you.* (Fred Zinnemann, 1967).

Our findings allow us to conclude that Oscar laureates' speeches have become considerably longer in recent years and now can encompass a few microthemes, which are united by one macrotheme — the expression of gratitude, which remains the quintessence of such speeches.

Though prepared beforehand, the speeches in question can contain elements of spontaneous discourse, thus indicating emotional tension among the nominees at the ceremony. Such spontaneous outbursts can be observed in the violation of regular word order, excessive use of personal pronouns combined with negative forms of verbs, namely *I, you+ neg Aux*. In her speech, Lila Kedrova stammers and pauses, acknowledging her inability to properly react to the situation: ***I don't*** *know what... **I** have to say*. The fragment of the Ruth Gordon's speech contains pleonastic use of time fillers like *actually, you know, anyway*. Such spontaneous outbursts are typical for 1960s.

We maintain that thanksgiving acceptance speeches demonstrate the tendency of being increasingly informal. Our conclusion is supported by the following observations: rather free structuring of a text, including aposiopesis, less formal vocabulary, like Maryl Streepe's "*half of America going* (instead of '*saying*')": *I — when they called my name I had this feeling I could hear half of America **going**, "Oh no! Oh,*

*c'mon why? Her? Again?" You know? But, whatever*; jokes, as in Cate Blanchett's speech: *Sit down; you're too old to be standing*; and colloquialisms: *I am* ***gonna*** *hug the hell out of you when the feeling reenters my body* (Emma Stone).

Thus, structural organization of the acceptance speeches in induced discourse of the Oscar ceremony is subject to variation. We observe the tendency for structural easing up, the code shifting (preference is given to informal words) and more deliberate thematic packaging of the texts. To be more specific about the latter, i.e. thematic filling, which has also been a subject to change, we maintain that nowadays nominees more often turn their attention to their biography and matters unrelated to their professional activity, i.e. work experience on the film.

The recipients of the celebrities' gratitude have also changed with time. Men more often express their thanks to the Academy and producers in the third time period, whilst this tendency is decreasing in women's speeches. The director is regarded to be a less important figure for men throughout the first two chronological periods, but in the last third period their contribution is increasingly acknowledged. The Academy appears to be constantly important referent of gratitude for men, whereas the director — for women. Female speeches remain more emotional, but not substantially.

**Conclusions**

Acceptance speeches in induced discourse demonstrate a strong growing tendency for informal wording, deliberate structuring, more personal thematic orientation and time regulations. It seems rewarding and promising to study structural and pragmatic aspects of gratitude speech in induced discourse at the Oscar ceremony by the profession of a speaker (director, actor, screenwriter) thematically, stylistically and temporally.

## *REFERENCES*


1. Karasik, V. I. (2000). O tipakh diskursa [About Types of Discourse]. *Yazykovaia lichnost: institutsionalnyi i personalnyi diskurs*: sb. nauch. tr. Volgograd, pp. 5–20 (in Russian).
2. Kivenko, I. A. Illokutivnyie tseli rechevogo akta blagodarnosti (na materiale angloiazychnogo hudozhestvennogo diskursa) (in Russian).
http://www.sworld.com.ua/konfer29/847.pdf
3. Kivenko, I. A. (2015). Rechevoi akt blagodarnosti s tochki zreniia kriteriia iskrennosti [Verbal Act of Gratitude in Terms of Sincerity Criterion]. *Zapysky z romano-germanskoi filolohii,* Vyp. 2 (35), 2015, pp. 96–104 (in Russian).
4. Simankova, A. S. (2017). Rechevoi akt blagodarnosti v angliiskom i russkom yazykah [Speech Act of Gratitude in English and Russian]. *Yazykovaia lichnost i perevod*: *materialy Mezhvuzovskogo nauchno-obrazovatelnogo foruma molodykh perevodchikov*, Minsk: BGU, p. 67–72 (in Russian).
5. ACADEMY AWARDS ACCEPTANCE SPEECH DATABASE.
http://aaspeechesdb.oscars.org/
6. Ardissono, L., Boellaand, G., Lesmo, L. (10 January, 2006). Politeness and Speech Acts.
http://www.di.unito.it/~guido/um-workshop/
7. Thomson, R. (2001). Where is the Ggender in Gendered Language? R.Thomson, T. Murachver, J. Green, *Psychological Science*, *V. 12, No. 2*, pp. 171–175.



*Дата надходження статті до редакції: 20.10.2020 р.*

*Прийнято до друку: 18.11.2020 р.*

*УДК 811.111+81'38*
*DOI: 10.28925/2311-2425.2020.148*

# ЕМОТИВНІСТЬ КОНВЕРГЕНТНИХ І ДИВЕРГЕНТНИХ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ (на матеріалі англомовної поезії кінця XVIII — початку XXI століть)

***Редька І.А.,***
Київський університет імені Бориса Грінченка,
вул. Маршала Тимошенка, 13-Б, м. Київ, 04212
*i.redka@kubg.edu.ua*
ORCID iD 0000-0002-3088-9651

*Статтю присвячено дослідженню емотивності конвергентних і дивергентних поетичних текстів (за класифікацією Р. Цура). З'ясовано, що конвергентні поетичні тексти відзначені осмисленими емоційними враженнями автора, у той час як дивергентні — фіксують безпосередні емоції поета під час творчого процесу. Поетичні тексти 20 ст. виявляють здебільшого двофазове поетичне мислення автора, де роль дивергентного полягає в руйнуванні усталених технік образотворення, а конвергентного — в конструюванні нових образів у вірші. Дивергентне, конвергентне та двофазове мислення має специфічний вплив на формування емотивного фокусу вірша.*

***Ключові слова:*** *конвергентний / дивергентний / двофазовий поетичний текст, емотивність, емотивний фокус.*

***I. Redka***

**Emotiveness of convergent and divergent poems: a study of late 18th- and early 21st-century English poetry**

*The article is devoted to the study of emotiveness of English divergent and convergent poetic texts. Emotiveness is regarded as a category of the poetic text that is formally represented by emotives (verbal means that name, express, or describe emotions). Emotive units combine within the poem creating the dominant emotive image that accompanies the central concept of the poetic text. The way the author processes and then implements his / her emotional images in the poetic text predetermines the type of poetry (according to R. Tsur) as convergent or divergent. The convergent poetry complies with the rules of traditional poetry writing (that include meter and rhythm, rhyme, etc.) while divergent poetry associates with automatic writing. The former is marked by the aesthetic design, presence of aesthetic feelings or so-called "metamorphic passions" (D. Miall). The latter contains immediate or "raw" feelings of the author, in other words, feelings that he experiences at the moment of writing. Analysis of the poems of the late 18th — early 21st century has revealed that the convergent thinking is more typical of classical poetry (for example, of the period of Romance). The genre system destruction and appearance of new trends in arts have brought forth new techniques of imagery formation. The 20th century experimental poetry becomes less convergent and more biphasic which presupposes implementation of both thinking types in poetic texts writing. Thus, the divergent thinking is called forth to shatter stale images and break them to fragments out of which new fresh images can be created due to convergence techniques. Such transformations within poetic texts have also influenced their emotive side which is closely connected with conceptual nodes. The implementation of divergent, convergent, or biphasic thinking shapes the emotive focus of a poetic piece, which may become implicit, explicit, blurred, sharp, etc.*

***Key words:*** *convergent / divergent / biphasic poetic texts, emotiveness, emotive units, emotive focus.*

**Вступ.** Емотивність поетичного тексту є наразі широко досліджуваною проблематикою як в зарубіжній, так і в україномовній філології. Сучасний стан розробки теми, а саме надання *емотивності* статусу суто лінгвістичного поняття (на противагу *емоційності*, терміну, що позначає психофізіологічний процес) та виявлення основних її рис, серед яких емерджентність, дифузність, пластичність, відносна універсальність, відтворюваність, дискурсивність, уможливлює здійснення подальших кроків у з'ясуванні прихованих аспектів емотивності поетичного тексту, зокрема механізмів утілення модифікованих і безпосередніх емоційних вражень автора в мережах емотивів.

Слідом за Шаховським В.І., визначаємо емотив як мовленнєву одиницю (слово, словосполучення, художній засіб тощо), яка фіксує (називає, виражає, описує) в тексті емоцію, пережиту автором у певний час або переживану ним у момент

творчого процесу [8, 28]. Сукупність таких мовленнєвих засобів та способи їх взаємодії визначають специфіку емотивності тексту, яка несе інформацію про комплексну природу внутрішніх переживань автора.

**Мета статті** полягає в розкритті особливостей емотивності текстів, у яких вписані емоції, безпосередньо переживані автором, або модифіковані образи емоційних вражень, які були пережиті ним у минулому і відтворюються в процесі написання поетичного тексту. Оскільки емотивність тексту є прихованою від безпосереднього споглядання категорією, її вивчення може здійснюватися опосередковано через моделювання.

**Методологія дослідження.** В нашому випадку очікуваним результатом процесу моделювання є модель емотивності. Під «моделлю» (від *латин.* modulus — міра, зразок, норма) прийнято розуміти знаковий (словесно аранжований) образ модельованого явища, що спирається на поняття відображення, подібності, істинності предмета дослідження [3, 206–207]. Таке моделювання уможливлюється методиками лінгвокогнітивного аналізу поетичного тексту, які дають змогу: 1) реконструювати емоційний концепт, що лежить в основі емотиву; 2) встановити емотивні вузли (за їх наявності; під ними розуміємо емотиви, які маніфестують домінантні образи емоцій) в тексті; 3) виявити емотивну траєкторію — динамічний конструкт, який включає низку флуктуатів, що, своєю чергою, представлені таким компонентами, як поріг, пік (фокус), поворот.

**Критичний огляд концептуальних рамок.** За теорією Р. Цура, поетичні тексти поділяються на *дивергентні* й *конвергентні* [18]. Перші фіксують безпосередні емоційні переживання автора, а другі містять доопрацювання попередньо пережитих ним емоційних вражень або станів (*metamorphic passions* у термінології Д. Майлла [14]). Критерієм такої класифікації постає залученість у творчому процесі відповідних видів мислення автора конвергентного або дивергентного (терміни запропоновані й обґрунтовані Дж.П. Гілфордом [16]).

*Конвергентне мислення* (від *латин.* converge — сходитися), яке ще образно називають "*rock logic*" — «скам'яніла логіка» [10], базується на стратегії точного використання індивідом попередньо засвоєних алгоритмів розв'язання певного завдання. З огляду на творчі процеси такі алгоритми можуть співвідноситися із особливостями письма, що визначають ідіостиль автора, який є впізнаваним в аспекті використання ним ритмомелодики, механізмів образотворення, вербальних засобів у виявленні емоційних вражень тощо. У поетичній практиці результатом конвергентного мислення є тексти, яким притаманний відносний автоматизм прочитання [18] через повторюваність, прогнозованість, відтворюваність образів.

*Дивергентне мислення* (від *латин.* diverge — розходитися) образно описується як "*water logic*" — «водоподібна логіка» [10] і в широкому розумінні розглядається як мислення, поштовхом до якого слугує відкрите питання. Дивергентне мислення розгортається в різних напрямах задля пошуку багатьох рішень однієї і тієї проблеми [16]. Результатом дивергентного мислення є неочікуваний творчий результат. Тексти, написані за активізації дивергентного мислення автора, характеризуються нестандартною, оригінальною образністю, підвищеною концентрацією емоційних вражень, а семантика таких текстів спричиняє відкладену категоризацію [18].

За своєю природою поетичне мислення є здебільшого *двофазовим* (*biphasic*) і поєднує два процеси: дивергентний — початкова фаза, що передбачає творення нового, за яким слідує конвергентне мислення — застосування відомих механізмів оформлення створеного. Домінування ж одного із видів мислення над іншим (конвергентного над дивергентним або навпаки), що фіксується в поетичному тексті, визначає останній як конвергентний або дивергентний. За відсутності такого домінування поетичний текст буде відзначений присутністю двофазового мислення.

Актуалізація конвергентного, дивергентного або двофазового мислення в текстотвірному процесі впливає перш за все на формування емотивного фокусу вірша. Під останнім розуміємо концентрацію поетичних засобів у відповідному фрагменті тексту задля створення у його межах домінантного емотиву. Емотивний фокус є динамічним утворенням. Йому властиво звужуватися, розсіюватися, «іррадіювати» на низку поетичних образів, наявних у поетичному тексті, або змінюватися на протилежний [7, 183].

**Результати дослідження та обговорення.** Розглянемо як схарактеризовані види мислення визначають формування емотивності в різних поетичних текстах часового відтинку кінця XVIII — початку XXI ст.

**Емотивність конвергентних поетичних текстів.** Конвергентний поетичний текст відзначений високим ступенем осмислення автором предмета поетичної творчості. У таких текстах образна система гуртується довкола ключового поетичного образу. При цьому вірш може бути вільним або мати чітку ритміко-метричну структуру. Конвергентні поетичні тексти відзначені емотивною когерентністю, яка передбачає поєднання емотивів задля створення емотивного фокусу. Чим більше логічних операцій автора задіяно в створенні вірша, тим більш осмисленим є суб'єкт образного письма. У зв'язку із цим емоція автора теж підлягає модифікаціям. І з безпосередньої, яка дає поштовх до творення поетичного тексту, вона видозмінюється, набуваючи естетичних рис, які є загальнозначимими

в ціннісному аспекті. Будь-які правила, що застосовуються при написанні поетичного тексту, полегшують його рецепцію і роблять конвергентним. Ними є: 1) жанрові межі, які формують змістові й емоційні очікування реципієнтів (наприклад, балада співвідноситься із емотивами тривоги й суму ("Double Ballad on Nothingness of Things" В.Е. Хенлі), елегія — горя ("The Bustle in the House" Е. Дікінсон), пастораль — благодаті ("Pet Lamb" В. Вордсворта), ода — захоплення ("Ode to a Nightingale" Дж. Кітса)); 2) наявність домінантних образів, 3) наявність метричної системи вірша [18].

У конвергентних поетичних текстах емотиви вибудовують домінантний образ або мегаемотив. Розглянемо це на основі поетичного тексту, написаного Персі Біше Шеллі (1792–1822), представником доби Романтизму в літературі.

**The Fitful Alternations of the Rain**

*The fitful alternations of the rain,*
*When the chill wind, languid as with pain*
*Of its own heavy moisture, here and there*
*Drives through the gray and beamless atmosphere.*

Вірш [17] написаний у руслі віянь Романтизму, згідно з якими поезія покликана відбивати переживання поета [1, 370–378]. Тож у поетичному тексті, що описує дощовий день, за образністю дощу можна простежити образ болісної меланхолії автора. Він маркується такими емотивами-дескриптивами, як *chill wind*, *languid as with pain*, *drives gray and beamless atmosphere*. Різномодальні образи дощового дня поєднуються за принципом конвергенції, посилюють і доповнюють один одного, створюючи гнітючу емотивну тональність вірша. Прикметники із денотативним значенням *fitful*, *chill*, *gray*, *beamless* у контексті вірша набувають статусу характерологічних епітетів. За принципом синестезії, який як принцип творчості почав розроблятися саме в епоху Романтизму, такі епітети на позначення сенсорних понять оприявлюють нюанси емоційного стану ліричного героя вірша — меланхолійний стан, що межує із болісними рисами депресії. Концептуальними механізмами, що створюють такі емотиви є метафори GREY IS MELANCHOLY та MELANCHOLY IS PAIN. Нагромадження емотивів, які підсилюють один одного, сприяє формуванню пікової моделі емотивності. У межах неї створюється один флуктуат, який відтворює образ меланхолії. Такий флуктуат має свій поріг (усвідомлення автором меланхолійного почуття в дощовий день, яке під час розгортання образного простору вірша посилюється, досягаючи найвищої точки), пік (болісне депресивне почуття) і незначний спад (меланхолія, що продовжує тривати).

Образи аналізованого поетичного тексту підлягають декодуванню, тяжіють до одного смислового ядра (дощовий день) та створюють спільний емотивний фокус — образ емоційного пригнічення.

Аналіз літературної творчості в діахронічному аспекті засвідчує, що традиційно конвергентні поетичні тексти поступово витісняються такими, що створюються двофазовим мисленням автора. Це пояснюється тим, що творчість, як творення нового [4, 26], постійно вимагає пошук нових методів самовираження, а це своєю чергою тягне за собою удосконалення мислення як інструмента пізнання світу. Так, падіння жанрів, занепад жанрового мислення почалися ще в XVIII ст. [2]. Від того часу художній текстосвіт мислиться як такий, що є зітканим із перцепцій та апперцепцій суб'єкта мовлення. Таким чином, виникає трансцендентальна типологія текстів Сільвіо В'єтта [2], де критеріями постають суб'єктивні форми сприйняття, які зумовлюються психічними здібностями особистості: чуттєве споглядання, емоції, уява, спогади, асоціації, рефлексування [2].

Спробуємо простежити, як втілення авторами нових прийомів у поетичних практиках позначалося на формуванні емотивності поетичних текстів.

**Емотивність двофазових поетичних текстів.** XX ст. в англомовній поезії відзначено новаторськими підходами до написання текстів, що пояснюється тенденціями взаємовпливу різних видів мистецтва [15, 17]. Так, наприклад, у американської поетеси Елізабет Бішоп часто знаходять вияв сюрреалістичні тенденції в текстах під впливом праць А. Бретона, С. Далі та М. Ернста [19]. Серед технік письма в сюрреалістичній поезії є: 1) автоматизм, що передбачає фіксацію спонтанних образів, які обходять контроль свідомості [15, 53–54]; 2) колаж або поєднання двох образів у чужому для них контексті [там само].

Розглянемо як формується емотивність сюрреалістичного тексту на прикладі вірша Елізабет Бішоп (1911–1979) "Rain Towards Morning" [9].

**Rain Towards Morning**

*The great light cage has broken up in the air,*
*freeing, I think, about a million birds*
*whose wild ascending shadows will not be back,*
*and all the wires come falling down.*
*No cage, no frightening birds; the rain*
*is brightening now. The face is pale*
*that tried the puzzle of their prison*
*and solved it with an unexpected kiss,*
*whose freckled unsuspected hands alit.*

У поетичному тексті Е. Бішоп описує дощ як природнє явище, послане верхньою силою. Образ емоції зачарування дощем як дивовижною подією конструюється гіперболою *The great light cage has broken up in the air, / freeing, I think, about a million birds*. Сполохані зливою птахи роз-

літаються навсібіч, ніби їх звільнили з гігантської клітки — це емотив, що створює в тексті ефект очуднення й імплікує емерджентний образ емоції подиву. Автоматизм письма авторки не виключає можливості центрування образів довкола спільного логіко-емотивного вузла, тож колаж (*braking of the cage — freeing of millions of birds — hands of the hidden being*) не є розпорошеним, а образність вірша підлягає декодуванню. Це надає підстави вважати, що вірш є результатом двофазового мислення автора: дивергентне створює неочікуваний колаж, доопрацювання якого конвергентним мисленням наділяє фрагмент тексту поетикальним смислом. Емотивний фокус вірша представлений образом емоції зачарування природніми силами, які асоціюються тут із світоглядними поняттями звільнення і свободи. Анжамбемани підсилюють значення домінантного емотиву, розглянутого вище.

Образотворчі техніки кубізму також мали вплив на поетичну практику. Поетичний кубізм формувався під впливом філософії Анрі Бергсона, що передбачала виявлення невидимого у видимому [6]. Основоположною технікою створення образів у кубізмі є фрагментація. Вона передбачає використання прийомів розлому цілісних образів і неочікуване зрощування їх фрагментів. У кінцевому результаті новостворений образ надає можливість реципієнту побачити певну сутність одночасно із декількох перспектив. Поетичний текст, написаний під впливом техніки кубізму, також є результатом актуалізації двофазового мислення автора, оскільки фрагментовані образи (дивергенція) поєднуються воєдино (конвергенція) задля створення нових неочікуваних ефектів. Розглянемо це на основі вірша "In the Rain" Е.Е. Каммінгса (1894–1962) [11].

**In the Rain**

*in the rain —*
*darkness, the sunset*
*being sheathed i sit and*
*think of you*

*the holy*
*city which is your face*
*your little cheeks the streets*
*of smiles*

*your eyes half —*
*thrush*
*half-angel and your drowsy*
*lips where float flowers of kiss*

*and*
*there is the sweet shy pirouette*
*your hair*
*and then*
*your dancesong*
*soul. rarely-beloved*
*a single star is*
*uttered, and i*

*think*
*of you.*

В аналізованому тексті авторська художня уява створює дві тематично різні групи образів: 1) ті, що співвідносяться із реальними об'єктами, міським ландшафтом і 2) ті, що є уявними й повсякчас переслідують автора, проєктуючись на об'єкти довкілля. Перша група представлена образами міського пейзажу — вулицями, будинками тощо. Друга група образів — це риси зовнішності коханої поета. Друга група образів нашаровується на першу, створюючи стереоскопічну картину вражень автора. У вірші представлений і третій образ — образ дощу. Він розмиває, як на акварелі, і об'єднує різнорідні деталі воєдино, створюючи мерехтливу амальгаму деталей, що генерують відповідну емотиву тональність закоханості. Таким чином, крізь ландшафт міста проявляються риси обличчя коханої ліричного суб'єкта: *the holy / city which is your face / your little cheeks the streets / of smiles / your eyes half-/ thrush / half-angel and your drowsy / lips where float flowers of kiss*. Анжамбемани, техніки образних нашарувань створюють стереоскопічний образ, у якому зливається реально побачене із омріяним. Залежно від вибраної перспективи, то однин, то інший візуальний образ набуває чітких обрисів. Розмитість візуальних образів співвідноситься із розмитим у тексті образом почуттям закоханості, який представляє своєрідний емотивний фокус, він іррадіює свої якості на інші образи в поетичному тексті. Це можна простежити в рядках *your drowsy lips where float flowers of kiss*; *rarely-beloved / a single star is / uttered, and i / think / of you.*

Віршовані тексти імажизму містять спрощену образність, яка співвідноситься здебільшого із імплікованими емотивами. Розглянемо один із віршів Денізи Левертов (1923–1997) "The Rainwalkers" [13], творчість якої дослідники зараховують до напряму імажизму через відомий вплив на неї поетів-імажистів Езри Паунд та Вільяма Карлоса Вільямса.

**The Rainwalkers**

*An old man whose black face*
*shines golden-brown as wet pebbles*
*under the streetlamp, is walking*
*two mongrel dogs of dis-*
*proportionate size, in the rain,*
*in the relaxed early-evening avenue.*
*The small sleek one wants to stop*
*docile to the imploring soul of the trashbasket,*

*but the young tall curly one*
*wants to walk on; the glistening sidewalk*
*entices him to arcane happenings.*

*Increasing rain. The old bearheaded man*
*smiles and grumbles to himself.*
*The lights change: the avenue's*
*endless nave echoes notes of*
*liturgical red. He drifts*

*between his dogs' desires.*
*The three of them are enveloped —*
*turning now to go crosstown — in their*
*sense of each other, of pleasure,*
*of weather, of corners,*
*of leisurely tensions between them*
*and private silence.*

Вірш "The Rainwalkers" містить імажистську образність: на фоні урбаністичного пейзажу в дощовий день темношкірий чоловік вигулює своїх собак. Емотивна тональність вірша представлена амбівалентними емотивами: депресивний урбаністичний пейзаж підкреслює внутрішній ідилічний комфорт або благодать чоловіка. На фоні тьмяних образів виділяється синестезійний епітет *notes of liturgical red*. Червоне світло світлофора урочисто горить, порушуючи сіру нудьгу довкілля. У межах синестезійного образу літургічні ноти (позначуюче) співвідносяться із піднесеним настроєм ліричного героя (позначуване). На перший погляд прозаїчні образи, що здаються розпорошеними, об'єднуються у дві антиномічні групи, аби створити співвідношення фон-фігура і виділити емотивний фокус — образ внутрішньої благодаті ліричного персонажа. Отже, аналізований вірш теж є результатом актуалізації двофазового поетичного мислення автора: різнорідні образи (фіксовані дивергентним мисленням) за принципом конвергенції вибудовуються в чітку систему задля створення емотивного фокусу — образу емоційного стану ліричного персонажа.

**Емотивна модель дивергентних поетичних текстів.** Логіка мови не передбачає породження поетичного тексту, але вказує на можливості вільного вибору мовних одиниць для вираження того значення, яким слугує для тексту дифузний образ [5, 87]. Емоції автора не завжди підлягають омовленню. Саме тому дуже часто процедури дивергентного мислення сприяють написанню текстів, які відзначаються високою емоційністю. Сучасна англомовна поезія виявляє тенденції до залучення авторами процедур дивергентного мислення. Такі поетичні тексти характеризуються наявністю спонтанних некогерентних образів. Емотивність дивергентних поетичних текстів формується присутніми в них дисипативними емотивними образами. Також у віршах цього типу можна спостерігати відсутність текстової емотивної когерентності: наявні емотивні вузли не формують відносно чіткої конфігурації емотивної траєкторії. Рецепція дивергентних поетичних текстів є деавтоматизованою і залежить здебільшого від їх індивідуальних прочитань.

У дивергентних поетичних текстах автор фіксує безпосередній емоційний досвід, мінімально використовуючи процеси категоризації інформації. Розглянемо це на прикладі "rain" [12], написаного автором під псевдонімом King Panda.

**rain**

*the river is*
*drinking it*
*sequins*
*blankets*
*the river runs past*
*hobos*
*unidentified*
*water fowl*
*two trolls*
*taking shelter under*
*the bridge*
*there's conversation*
*in another language*
*fiendish brains connecting*
*fiendish yet*
*beautiful*
*thunder*
*tampons*
*a turtle*
*a naked boy*
*on the patio*
*rain*
*definitely*
*rain*
*unmatched*
*and the steam*
*coming from the*
*bridge*
***once there was a troll***
***on my face***
***and I swatted it***
***with a broom***
***but it came back***
***it came back***
***with you***
*laughter pounds*
*with the rain*
*laughter that wears*
*emotion like*
*skin*
*soft*
*elastic*
*still pink*
*bouncing*
*on the river's surface*

*breaking*
*absorbed*
*sustenance for*
*the trolls*
*like fiends with faces*
*like minds with names*
*these two connect*
*with spark*
*and the rain*
*falls*
*the stillness under*
*nature's*
*machinery.*

В аналізованому вірші можна простежити автоматизм письма автора, що фіксує його безпосередні емоції. Фрагментарність образної системи об'єднується лише тематикою дощу. Спонтанні образи співвідносяться із нетривкими емоційними переживаннями автора (подив — зачарування — тривожна загадковість — подив — радість / насолода), які змінюються, не створюючи плавкий емоційний континуум, а радше з'являючись в імпульсному режимі, формуючи емотивні піки різної якості й інтенсивності. Емотивність аналізованого тексту носить дифузні, розосереджені риси. Інакше кажучи, образ дощу, створений спонтанними деталями, співвідноситься в тексті з емотивним мерехтінням.

**Висновки.** Запропонована Р. Цуром класифікація поетичних текстів на конвергентні й дивергентні відкрила нові можливості дослідження емотивності віршів з огляду на залученість в їх написанні специфічних механізмів і процедур творчого мислення. Конвергентні поетичні тексти містять образи емоцій автора, що є далекими від безпосереднього їх сприйняття, в той час як дивергентні відзначаються безпосередніми емоціями. Зазначимо, що не завжди вказану чітку типологію можна простежити в аналізованій поезії. Зокрема, це дослідження виявило, що багато поетичних текстів, написаних під впливом нових технік образотворення, є результатом актуалізації двофазового мислення автора. Так, дивергентне мислення створює фрагментарність, семантичні розломи та образні уламки, які використовуються як будівельний матеріал для нових неочікуваних образів, що конструює конвергентне мислення автора під час написання поетичного тексту. Емотивність вірша, яка завжди супроводжує його концептуальне навантаження, виявляє специфічні модифікації в межах емотивного фокусу, який може набувати експліцитних або імпліцитних рис, розмитості або загостреності під впливом актуалізації дивергентного або конвергентного мислення автора поетичного тексту.

## *ДЖЕРЕЛА*


1. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: підруч. Київ: Либідь, 2001. 488 с.
2. Жеребин А.И. К проблеме внежанровой классификации текстов в немецком литературоведении (Сильвио Вьетта). *Новый филологический вестник.* 2009. № 2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-vnezhanrovoy-klassifikatsii-tekstov-v-nemetskom-literaturovedenii-silvio-vietta-1. (дата звернення: 03.12.2019).
3. Ивин А.А., Никифоров А.Л. Словарь по логике. Москва, 1997. 384 с.
4. Меерович М., Шрагина Л. Технология творческого мышления. Москва, 2008. 495 с.
5. Мусхелишвили Н.Л., Шрейдер Ю.А. Значение текста как внутренний образ. *Вопросы психологии*. 1997. № 3. С. 80–91.
6. Насырова Д.Р. Принципы кубизма в поэзии Э.Э. Каммингса. *Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки*. 2015. № 6. С. 191–195.
7. Редька І.А. Емотивний фокус у варіантах одного вірша (на матеріалі поетичних текстів "Shadow-Bride" і "Shadow-Man" Дж.Р.Р. Толкієна). *Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції наукового форуму «Філологічні науки: історія, сучасний стан та перспективи досліджень» (м. Львів, 9–10 грудня 2016 р.).* Львів, 2016. С. 183–185.
8. Шаховский В.И. Диссонанс экологичности в коммуникативном круге: человек, язык, эмоции. Волгоград, 2016. 504 с.
9. Bishop, E. Rain Towards Morning. URL: http://famouspoetsandpoems.com/poets/elizabeth_bishop/poems/919 (дата звернення: 22.12.2020).
10. Cropley, D.H. Creativity in Engineering. 2015. URL: https://www.sciencedirect.com/topics/psychology/divergent-thinking (дата звернення: 03.10.2020).
11. Cummings, E.E. In the Rain. URL: https://hellopoetry.com/poem/1603/in-the-rain-/ (дата звернення: 22.12.2020).
12. King Panda. Rain. URL: https://hellopoetry.com/poem/1650065/rain/ (дата звернення: 22.12.2020).
13. Levertov, D. The Rainwalkers. URL: https://www.poeticous.com/denise-levertov/the-rainwalkers (дата звернення: 22.12.2020).
14. Miall, D. Beyond the Picturesque: An Affective Poetics of Coleridge's Landscapes. URL: http://cogweb.ucla.edu/Culture/ACR_98_Miall.html (дата звернення: 14.03.2018).

15. Nadeau M. Histoire du surréalisme. Paris,1964. 190 p.
16. Runco, M.A. Creativity. 2014. URL: https://www.sciencedirect.com/topics/psychology/divergent-thinking (дата звернення: 03.10.2020).
17. Shelley, P. B. The Fitful Alternations of the Rain. URL: https://www.poetryfoundation.org/poems/45120/the-fitful-alternations-of-the-rain (дата звернення: 22.12.2020).
18. Tsur R. Cognitive Poetics and Speaking the Unspeakable. URL: https://www.tau.ac.il/~tsurxx/Chinese%20lecture.pdf. (дата звернення: 05.07.16).
19. Walker, C. Metaphysical Surrealism in the Poetry of Elizabeth Bishop. *Christianity and Literature.* 1998. 48 (1). P. 45–60. URL: http://www.jstor.org/stable/44314193 (дата звернення: 25.12.20).

## *REFERENCES*

1. Halych, O., Nazarets, V., Vasyliev, Ye. (2001). Teoriia literatury [Theory of Literature]. K.: Lybid, 488 p. (in Ukrainian).
2. Zherebin, A. I. (2009). K probleme vnezhanrovii klassifikatsii tekstov v nemetskom literaturovedenii (Silvio Vietta) [Genre Busting Classification of Texts in German Literature (Silvio Vietta)]. *Novyi filologicheskii viestnik,* № 2 (in Russian).
https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-vnezhanrovoy-klassifikatsii-tekstov-v-nemetskom-literaturovedenii-silvio-vietta-1
3. Ivin, A., Nikiforov, A. (1997). Slovar po logike [Logics Dictionary]. M., 384 p. (in Russian).
4. Meierovich, M., Shragina, L. (2008). Tekhnologiia tvorcheskogo myshleniiya [Creative Thinking Technology]. M., 495 p. (in Russian).
5. Muskhelishvili, N., Shreider, Yu. (1997). Znacheniie teksta kak vnutrennii obraz [Text Meaning as Inner Image]. *Voprosy psikhologii, № 3,* pp. 80–91 (in Russian).
6. Nasyrova, D. (2015). Printsypy kubizma v poezii E. E. Kamingsa [Cubist Principles in E. E. Cummings' Poetry]. *Uch. zapiski Orlovskogo gos. universiteta. Seriya: Gumanitarnyie i sotsialnyie nauki, № 6,* pp. 191–195 (in Russian).
7. Redka, I. (2016). Emotyvnyi focus u variantakh odnoho virsha (na materiali poetychnykh tekstiv "Shadow-Bride" i "Shadow-Man" J. R. R.Tolkiena) [Emotive Focus in Variants of One Poem: a study of "Shadow-Bride" and "Shadow-Man" by J. R. R. Tolkien]. *Materialy Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii naukovoho forumu «Filologichni nauky: istoriia, suchasnyi stan ta perspektyvy doslidzhen»*, Lviv, pp. 183–185 (in Ukrainian).
8. Shakhovsky, V. I. (2016). Dissonans ekologichnosti v kommunikativnom kruge: cheloviek, yazyk, emotsii [Dissonance of Ecology in Communicative Circle: man, language and emotions]. Volgograd, 504 p. (in Russian).
9. Bishop, E. Rain Towards Morning.
http://famouspoetsandpoems.com/poets/elizabeth_bishop/poems/919
10. Cropley, D. H. (2015). Creativity in Engineering.
https://www.sciencedirect.com/topics/psychology/divergent-thinking
11. Cummings, E. E. In the Rain.
https://hellopoetry.com/poem/1603/in-the-rain-/
12. King Panda. Rain.
https://hellopoetry.com/poem/1650065/rain/
13. Levertov, D. The Rainwalkers.
https://www.poeticous.com/denise-levertov/the-rainwalkers
14. Miall, D. Beyond the Picturesque: An Affective Poetics of Coleridge's Landscapes.
http://cogweb.ucla.edu/Culture/ACR_98_Miall.html
15. Nadeau, M. (1964). Histoire du surréalisme. Paris, 190 p. (in French).
16. Runco, M. A. (2014). Creativity.
https://www.sciencedirect.com/topics/psychology/divergent-thinking
17. Shelley, P. B. The Fitful Alternations of the Rain.
https://www.poetryfoundation.org/poems/45120/the-fitful-alternations-of-the-rain
18. Tsur, R. Cognitive Poetics and Speaking the Unspeakable.
https://www.tau.ac.il/~tsurxx/Chinese%20lecture.pdf
19. Walker, C. (1998). Metaphysical Surrealism in the Poetry of Elizabeth Bishop. *Christianity and Literature,* 48 (1), pp. 45–60.
http://www.jstor.org/stable/44314193

*Дата надходження статті до редакції: 17.11.2020 р.*

*Прийнято до друку: 15.12.2020 р.*

*УДК 811.111'38*
*DOI: 10.28925/2311-2425.2020.149*

# СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ГУМОРИСТИЧНОГО ЕФЕКТУ: ЛІНГВОЕМПІРИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ (на матеріалі виступів TED Talks)

***Палійчук Е.О.,***
Київський університет імені Бориса Грінченка,
вул. Маршала Тимошенка, 13-Б, м. Київ, 04212
*e.paliichuk@kubg.edu.ua*
ORCID iD 0000-0002-0626-6841

***Лукіна Ю.О.,***
Київський університет імені Бориса Грінченка,
вул. Маршала Тимошенка, 13-Б, м. Київ, 04212
*yolukina.if18@kubg.edu.ua*
ORCID iD 0000-0001-9708-0833

*У статті наведено результати лінгвоемпіричного дослідження засобів створення гумористичного ефекту англомовних виступів TED Talks. Виокремлено типові риторичні мовні особливості виступів TED Talks. Найбільш уживаними є метафора, гра слів, іронія, оксиморон, зевгма, хіазма, паралелізм, перифраз, тощо. Установлено ступінь реакції на способи пред'явлення виступів TED Talks, тобто текстовий (стенограми живого мовлення) та аудіовізуальний. Різниця в реакціях читачів і глядачів є статистично незначущою, що свідчить про те, що текст є самодостатнім, у ньому закладено високий прагматичний потенціал, а вживання вказаних мовних одиниць стимулює виникнення певних емоційних реакцій аудиторії (сміх, радість, ентузіазм, тощо) завдяки їх особливому й неочікуваному поєднанню.*

***Ключові слова:*** *виступ TED Talks, гумористичний ефект, стилістичні засоби, емпіричне дослідження, емоційна реакція.*

***E. Paliichuk, Yu. Lukina***

**Stylistic devices for creating humorous effect: an empirical research (based on Ted Talks case study)**

*The paper focuses on the study of humorous effect in English TED Talks. The methods of stylistic analysis as well as empirical methodology were applied to establish the role of textual linguistic and audio-and-visual presentation in evoking readers and viewers' reactions.*
*The stylistic analysis is a preliminary stage to define the pragmatic potential of the TED Talks texts. The most recurrent literary devices used in the talks are pun, irony, oxymoron, epithet, metaphor, parallel constructions, periphrasis, zeugma, chiasmus, etc. It is assumed that the TED Talks texts are saturated with stylistically coloured verbal means, which ensure the self-sustainability of such texts in terms of their influence of the audience.*
*To verify the hypothesis, an experiment has been conducted, with 40 participants aged 21-37, all students are from the Institute of Philology of Borys Grinchenko Kyiv University. The two groups of participants (text (transcript) / video) answered the same questions aimed at evaluating the TED Talks in terms of being witty, ironic, sarcastic, humorous, as well as in terms of the change in the emotional state of the readers and viewers, and in terms of the emotions (feeling bored, upset, cheerful, laughing, glad, inspired, enthusiastic) the respondents felt after they were shown a video or proposed to read a transcript. The findings demonstrate the degree of differences in responses between the groups (text / video), which speaks for sustainability of textual level of presentation in evoking certain emotions due to specific combination of verbal means and thus support the hypothesis as to high degree of pragmatic potential of TED Talks texts in creating humor effects.*

***Key words:*** *TED Talks, humorous effect, stylistic devices, empirical study, emotional response.*

**Вступ.** У сучасному світі соціальних комунікацій лідери думок прагнуть заволодіти увагою широкої аудиторії для досягнення професійних, ідеологічних та особистих цілей. На цей час для будь-якого медійного повідомлення недостатньо мати властивості інформативності, новизни контенту чи оригінальності ідеї. Рушійним фактором постає долучення емоційних складників для здійснення впливу на аудиторію та формування суспільної думки, а також

застосування стратегій, які стимулюють суспільний відгук на порушувані проблеми, що існують у сучасному глобалізованому світі.

Одним із засобів стимуляції емоційної реакції аудиторії є гумор як найшвидший спосіб здійснення впливу на читачів або глядачів. Попри суспільний характер створення гумористичних ефектів під час презентації ідей на TED Talk, гумор як такий є поняттям суб'єктивним, оскільки безпосередньо залежить від суб'єктивного сприйняття світу певною особою, від оцінки, яку особа надає оточуючим предметам і явищам. Гумор становить здатність індивіда абстрагуватися від щоденних цінностей та упередженості, вбачати у певних речах та процесах лише їх позитивні аспекти, надавати їм певну оцінку, викликаючи таким чином у себе позитивні емоції певного характеру. Прямим вираженням сприйняття гумористичного є невербальні прояви, як-от сміх, посмішка чи не помітна зору інших зміна внутрішнього стану особи на рівні емоцій реципієнта.

У філологічній царині виникає інтерес до засобів створення гумористичного ефекту через вивчення морфосинтаксичних та семантико-стилістичних особливостей мовного оформлення TED Talks, зареєстрованого в стенограмах живого мовлення, що, власне, спонукає до проведення лінгвоемпіричного дослідження для встановлення зв'язків між особливим способом вживання мовних одиниць та реакцією аудиторії.

**Критичний огляд літератури.** Вивчення гумору як соціального, психолінгвістичного, літературного та культурного [9; 10] явища є традиційним [1–3] напрямом студій у міждисциплінарній царині гуманітарних наук та досі становить невичерпний інтерес у сфері суспільних комунікацій [14; 15]. Зокрема, інтегровані підходи до дослідження засобів створення комічного відкривають нові можливості щодо виявлення особливостей вербального наповнення ситуативних та вербальних продуктів мовленнєвої діяльності та їх впливу на аудиторії.

Так, виділяють два види виникнення гумористичного ефекту — ситуативний та вербальний [14, 9–12]. І якщо перший тип виникає спонтанно, залежно від ситуації, то мовний гумор постає як сплановане явище, спрямоване на викликання відповідних психофізичних реакцій, тобто посмішки, сміху, схвалення, підняття настрою тощо.

За інтенсивністю вираження та особливостями сприйняття гумор існує у зв'язку з такими відтінками значень, як дотепність, іронія, сарказм, сатира, гротеск тощо, які формують певний градаційний промінь семантики комічного [11, 187] та створюють підґрунтя для сприйняття повідомлень з позитивною чи негативною оцінною валентністю, тобто чи є це дотепним, смішним, іронічним тощо .

Вербальні й невербальні реакції на медійні тексти [4; 13], естетичне оцінення аудиторією стилістично забарвлених повідомлень становлять предмет емпіричних студій [5–8], у межах яких отримують дані з високим рівнем інформативності [12; 16] та встановлюють кореляції між особливим мовним оформленням тексту й реакцією на такий текст або його демонстрацію в інший спосіб. Саме тому перспективним є проведення емпіричного дослідження текстів на предмет встановлення стилістичних засобів створення гумористичного ефекту, а також встановлення більш ефективного способу показу медійних продуктів у здійсненні емоційного впливу на аудиторію.

**Методологія дослідження.** У методологічному аспекті ця стаття ґрунтується на інтеграції традиційного методу лінгвостилістичного аналізу та емпіричних методів лінгвістичних досліджень, застосування яких надає можливість перевірити гіпотези та попередні висновки, а саме: в межах нашої роботи встановити зв'язок між насиченістю текстів засобами виразності та реакцією аудиторії на спосіб демонстрації таких текстів (письмовий — читання та аудіовізуальний — перегляд).

Такими текстами є 41 стенограма виступів TED Talks, які було досліджено щодо наявності в них типових засобів виразності й стилістичних прийомів, що забезпечують гумористичний ефект. У ході експерименту використано виступ ("*An inventory of the invisible*" by John Lloyd).

На основі проміжних спостережень і висновків можна висунути гіпотезу щодо достатнього рівня насиченості текстів риторичним засобами створення комічного ефекту, для того щоб викликати емоції сміху та схвальної оцінки з боку аудиторії.

Нульова гіпотеза (H0) передбачає припущення, що текст містить достатньо стилістичного потенціалу, щоб викликати сміх. Альтернативна гіпотеза (H1) полягає в тому, що відео TED містить більше прагматичного потенціалу завдяки невербальним засобам комунікації, щоб викликати сміх порівняно з текстом. Вибірка: респондентами опитування є сорок випадково вибраних студентів-гуманітаріїв Київського університету імені Бориса Грінченка віком 21–37 років. Їх було розділено на дві групи: перша — читала текст (стенограму), а друга переглядала відео такого самого виступу без текстового супроводу.

Матеріал був вибраний відповідно до ступеня насиченості стилістичними та виразними засобами на основі попередніх спостережень. Дослідження було проведено у такі етапи: (а) добір текстів для опитування; (б) оцінення емоційного потенціалу тексту та відео, тобто аналіз позитивної / негативної валентності мовних одиниць; (в) розроблення й оформлення анкети для опитування; (г) збір та опрацювання даних у програмі SPSS 17.0 та (д) інтерпретація отриманих результатів.

Процедура емпіричного дослідження включала розроблення дизайну експерименту, вибір тексту й відповідного відео для експерименту та розроблення опитувальника. Обидві групи отримали однакові запитання, згруповані в три розділи: особиста інформація, запитання перед читанням тексту і після прочитання. Усі учасники жінки (100 %) і в середньому 22,3 року. Ми використовували 8 запитань для обох груп, головним чином запитуючи учасників, чи вважають вони текст / відео дотепним, іронічним, саркастичним та чи відчувають емоційний вплив тексту / відео? Зібрані дані показали нерівномірний розподіл даних, тому було застосовано непараметричний тест, а саме Mann-Whitney (U-test) для незалежних вибірок.

**Результати дослідження та обговорення.** У результаті аналізу особливостей мовного оформлення виступів TED Talks у розрізі гумористичної тональності їх демонстрації було виявлено домінуючі засоби виразності та стилістичні прийоми. Найбільшу увагу приділено тим фрагментам тексту, після яких у стенограмі зафіксовано реакцію сміху ([laughter]). Серед них переважають такі, що здебільшого вживаються на лексико-семантичному та синтаксичному рівнях.

На рівні семасіології найпоширенішими є такі:

— гра слів на основі полісемії, наприклад: "You know, he and his peers in Silicon Valley are the kings and the emperors of our time. Showing that *the emperors have no clothes* , that's the task of satire, right? Speaking truth to power. This has always been the historical role of political cartooning";

— іронія, наприклад: "And thanks to Facebook, we have a lot of friends all over the world. Mark Zuckerberg is our friend";

— епітет у поєднанні із синонімами (*fascinating — wonderful)* та антонімами (*fascinating — terrifying*), наприклад: "And that to me as well, that if you think I'm worried about losing worlds, well Many Worlds theory — one of the most *beautiful*, *fascinating*, sometimes *terrifying* ideas from the quantum interpretation — is a *wonderful* thing";

— метафора, наприклад: "But I believe that the rules that I'm talking about are universal, of course — that each culture has its different codes of behavior and dress and traditions, and each woman has to deal with these same things that we do here in the U.S. Consequently, we have. Women, because we're on the ground, we know the tradition. *We have amazing antennae*";

— антитеза, наприклад: "You know, social media is both a blessing and a curse for cartoons.", або "Because, when political pressure meets political correctness, freedom of speech perishes";

— перифраз, наприклад: "And I'm not inventing anything. He came out of that first meeting saying that the two of them had agreed on a *joint task force on cybersecurity*. This is true, if you do remember";

— зевгма, наприклад: "Yeah, we love our smartphones; we love our selfies; we love ourselves", або "Humor relies on the traditions of a society. It takes what we know, and it twists it. It takes the codes of behavior and the codes of dress , and it makes it unexpected, and that's what elicits a laugh. Now what if you put together women and humor? I think you can get change. Because women are on the ground floor, and we know the traditions so well, we can bring a different voice to the table";

— оксиморон, наприклад: "(Life is) a tale told by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing";

— мейозис, наприклад: "This speaks to me. Shakespeare is still very relevant, no? But the world has changed a bit".

Отже, вибір і поєднання мовних одиниць відбувається у такий спосіб, що зумовлює виникнення ефекту обманутого очікування, а саме застосовується прийом висунення для зміни емоційного стану аудиторії.

Посилення ефекту також відбувається завдяки вживанню засобів виразності та стилістичних прийомів синтаксичного рівня:

— паралельна конструкція "Back in the '50s and '60s, when I was growing up, little girls were supposed to be kind and thoughtful and pretty and gentle and soft *and we were supposed* to fit into roles that were sort of shadowy — really not quite clear what we *were supposed* to be.", або "We're told *what to wear* — (Laughter) — *and how to do our hair* (rhyming)— (Laughter) — *and how to behave*";

— риторичні запитання, наприклад: "And you're like, "God, can't I just be a little disabled?", або "You don't think of Shakespeare having a father, do you? Do you? Because you don't think of Shakespeare being a child, do you? Shakespeare being seven? I never thought of it. I mean, he was seven at some point. He was in somebody's English class, wasn't he?";

— хіазмус, наприклад: "and *we were supposed* to fit into roles that were *sort of shadowy* — really *not quite clear what we were supposed to be*".

Таким чином, сукупність стилістичних засобів створює певний гумористичний фон, що сприяє в цілому позитивній оцінці виступів TED Talks аудиторією. Попри те доказовим параметром таких висновків є верифікація висунутих гіпотез на основі отриманих емпіричних даних. У ході експерименту тестувалися п'ять основних параметрів створення гумористичного ефекту у виступах TED Talks, а саме: 1) оцінення виступів TED Talks аудиторією як дотепні; 2) оцінення виступів TED Talks аудиторією як іронічні; 3) оцінення виступів TED Talks аудиторією як саркастичні; 4) чи змінюється емоційний стан після показу виступів; та 5) які саме емоції відчувають респонденти (нудьга, смуток, кумедність, сміх, радість, натхнення, ентузіазм).

Результати є статистично значущими для таких змінних: а) текст / відео — дотепні

(Mann-Whitney U = 114,000, Wilcoxon W = 304,000, Z = -3,052, Asymp. Sig. (2-tailed) = ,002); б) текст / відео — саркастичні (Mann-Whitney U = 126,500, Wilcoxon W = 316,500, Z = -2,060, Asymp. Sig. (2-tailed) = ,039); в) текст / перегляд відео мали емоціональний вплив на учасника опитування (Mann-Whitney U = 116,500, Wilcoxon W = 306,500, Z = -2,391, Asymp. Sig. (2-tailed) = ,017) (*табл. 1*).

*Таблиця 1*

**Оцінювання виступів TED Talks аудиторією**

| | Дотепно | Іронічно | Саркастично | Емоц. вплив | Нудьга | Смуток | Кумедність | Сміх | Радість | Натхнення | Ентузіазм |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Mann-Whitney U | 114,000 | 173,000 | 126,500 | 116,500 | 144,000 | 180,500 | 163,500 | 144,500 | 173,500 | 185,500 | 165,500 |
| Wilcoxon W | 304,000 | 363,000 | 316,500 | 306,500 | 354,000 | 390,500 | 353,500 | 334,500 | 363,500 | 395,500 | 355,500 |
| Z | -3,052 | -,631 | -2,060 | -2,391 | -1,658 | -,975 | -,955 | -1,565 | -,580 | -,146 | -,795 |
| Asymp. Sig. (2-tailed) | ,002 | ,528 | ,039 | ,017 | ,097 | ,330 | ,340 | ,118 | ,562 | ,884 | ,427 |
| Exact Sig. [2*(1-tailed Sig.)] | ,033[a] | ,647[a] | ,074[a] | ,038[a] | ,204[a] | ,792[a] | ,461[a] | ,204[a] | ,647[a] | ,901[a] | ,496[a] |

a. Not corrected for ties.

b. Grouping Variable: GroupText/Video

У *табл. 1* наведено результати статистичної обробки даних за вказаними параметрами, які свідчать про ступінь реакції на текстовий та аудіовізуальний способи демонстрації контенту виступу. Надалі ми дослідили різницю в реакціях серед респондентів двох груп щодо того, який із з них є більш ефективним у плані впливу на аудиторію та чи є така різниця великою.

*Рис. 1* демонструє загальну тенденцію оцінення респондентами виступу TED Talks як дотепний. Учасники опитування групи, яка читала стенограму, висловили свою думку на користь ствердження про дотепність змісту тексту. Натомість учасники другої групи, яким було запропонований перегляд відео, показали нижчий ступінь позитивної реакції. Також у цій групі була певна кількість учасників, яка оцінила виступ як недотепний, чого зовсім не виявлено в першій групі.

Тенденцію щодо однозначної оцінки у першій групі можна пояснити тим, що у процесі прочитання учасники мали можливість сприймати зміст та прагматичну спрямованість тексту завдяки письмовому вираженню стилістично забарвлених мовних засобів та лінгвістичному мікро-контексту. Учасники другої групи сприймали зміст виступу в аудіовізуальний спосіб, розпізнавання стилістично мовних засобів відбувалося фрагментарно, залежно від розуміння контексту на слух. Розуміння могло бути ускладненим, незважаючи на аудіовізуальний спосіб демонстації виступу та невербальні засоби комунікації спікера.

*Рис. 2* свідчить про ступінь оцінення респондентами виступу TED Talks як такого, що має саркастичну тональність. Примітно, що учасники першої групи оцінили виступ як цілком саркастичний, а серед відповідей учасників другої групи переважали негативні оцінки. Такий ступінь реакції можна пояснити тим, що перша група мала можливість візуально спостерігати сукупність стилістично забарвлених мовних одиниць на синтагматичному рівні, тобто розуміти сутність жартів та саркастичних висловлень у процесі прочитання стенограми у власному темпі, а не відповідно до швидкості мовлення спікера.

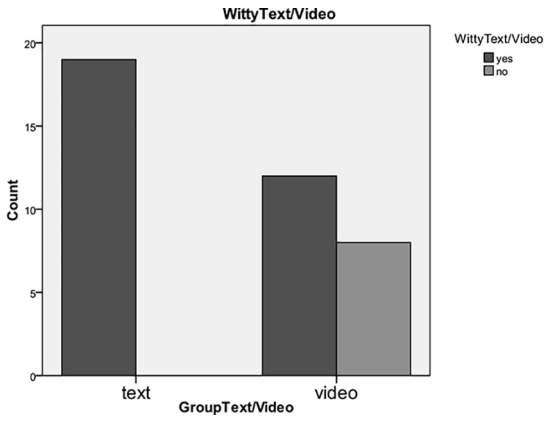



*Рис. 1.* Ступінь оцінення виступу TED Talks як дотепний

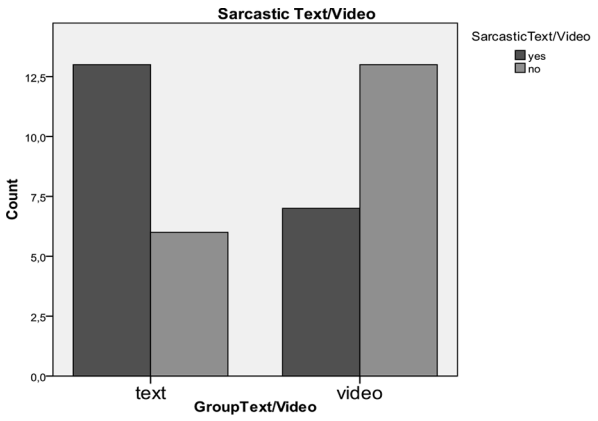



*Рис. 2.* Ступінь оцінення виступу TED Talks як саркастичний

Усвідомлення сутності ідей виступу, ймовірно, було більш глибоким процесом порівняно зі сприйманням виступу, продемонстрованого аудіовізуальним способом. Також можна припустити, що респонденти першої групи мали можливість розпізнавати та опрацьовувати сутність більшої кількості мовних одиниць порівняно з учасниками другої групи, незважаючи на комунікаційні складники та презентаційні можливості відеозображень.

На *рис. 3* проілюстровано ступінь зміни емоційного стану респондентів після прочитання та перегляду виступу TED Talks. Зокрема, після прочитання стенограми учасники вказали на те, що відчули емоції, натомість учасники другої групи виявили понижений ступінь емоційної реакції.

Наступний етап полягав у з'ясуванні, які саме емоції переважають в учасників порівняно з текстовим та аудіовізуальним способом показу виступу TED Talks. Результати наведено нижче.

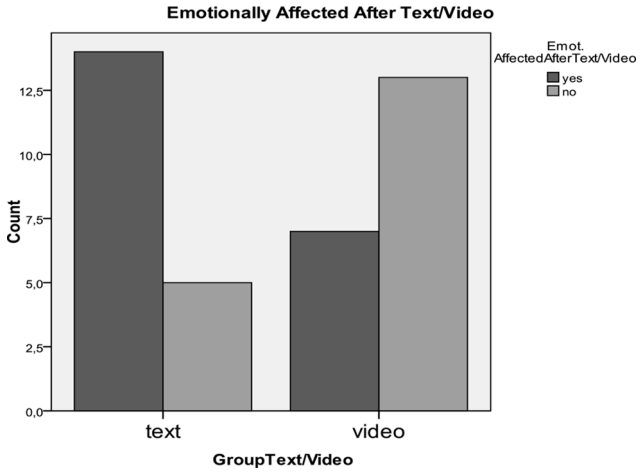



*Рис. 3.* Ступінь зміни емоційного стану респондентів

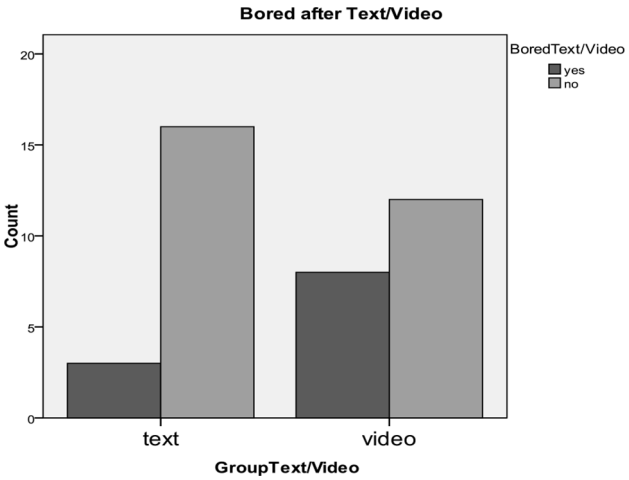



*Рис. 4.* Ступінь оцінення респондентами виступу як нудний

*Рис. 4* демонструє ступінь оцінення респондентами виступу як нудний. Примітно, що після прочитання стенограми ствердних відповідей було менше, ніж після перегляду виступу. А на *рис. 5* показано ступінь реакції «смуток», який у другій групі виявився незначним, а в першій — її зовсім не було. На *рис. 6* продемонстровано ступінь реакції «радість», який в обох групах виявився високим, при цьому в першій респонденти показали вищий рівень.

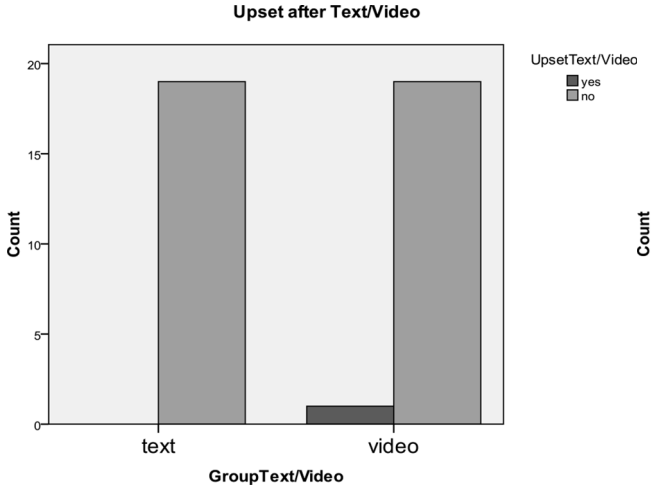



*Рис. 5.* Ступінь реакції «смуток»

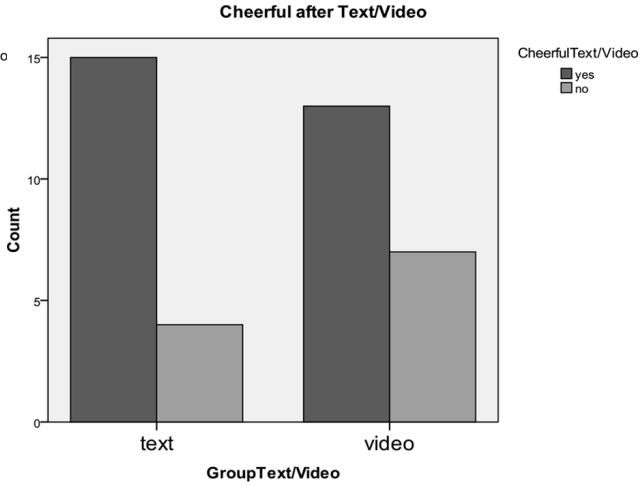



*Рис. 6.* Ступінь реакції «веселий»

*Рис. 7* демонструє ступінь оцінення респондентами виступу як такий, що викликає реакцію сміху. Ствердні відповіді переважають в обох групах, проте у першій учасники показали більш високий ступінь реакції «сміх». Аналогічним є ступінь реакції «радість», що продемонстровано на *рис. 8*.

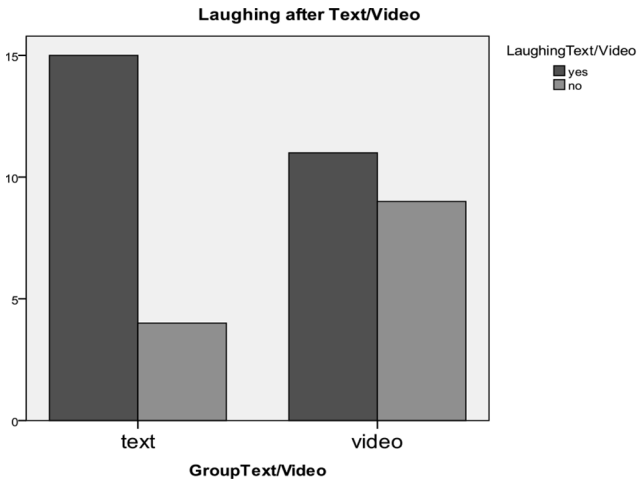



*Рис. 7.* Ступінь виникнення реакції «сміх»

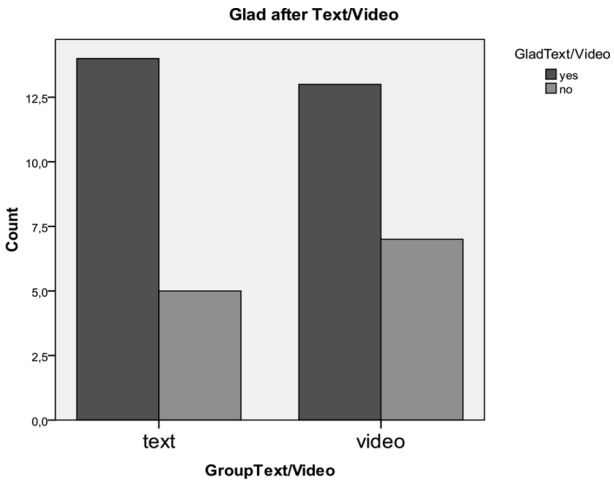



*Рис. 8.* Ступінь виникнення реакції «радість»

*Рис. 9* та *10* демонструють ступінь оцінення виступу як такий, що викликає відчуття «натхнення» та «ентузіазму». Респонденти в другій групі після перегляду виступу показують більший ступінь відчуття «натхнення», ніж у першій після прочитання тексту. Проте відчуття «ентузіазм» виникає частіше серед учасників першої групи після прочитання тексту.

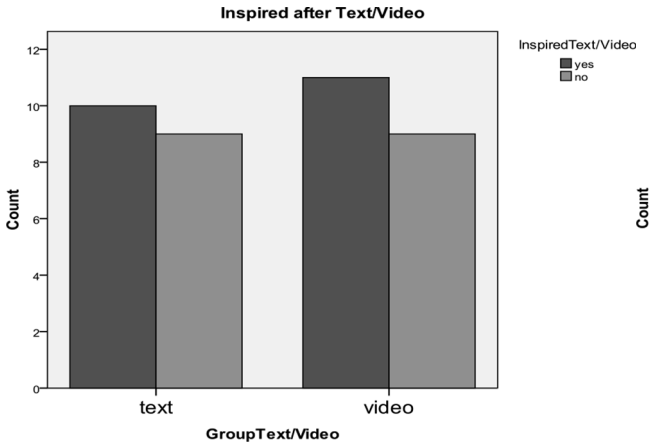



*Рис. 9.* Ступінь відчуття «натхнення»

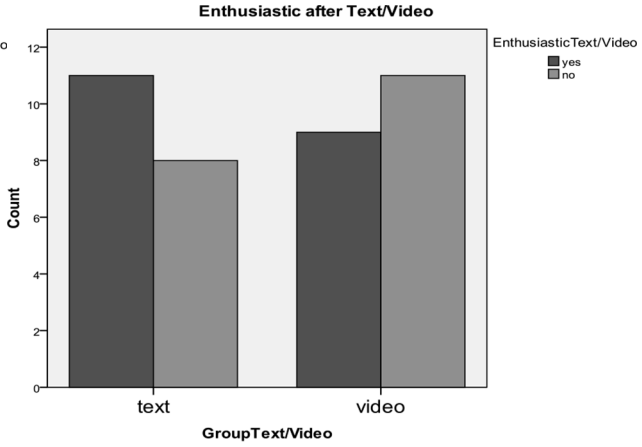



*Рис. 10.* Ступінь відчуття «ентузіазм»

Отже, у результаті здійсненого лінгвостилістичного аналізу та емпіричного дослідження засобів створення гумористичного ефекту в англомовних виступах TED Talks встановлено, що текст містить високий прагматичний потенціал впливу на аудиторію, а саме високий стилістичний потенціал щодо стимуляції емоції сміху та пов'язаних із поняттям «гумор» емоцій.

Серед альтернативних гіпотез ми також припускали, що реакція на відеопоказ буде більш високою порівняно із текстом, оскільки зміст виступу супроводжується відеозображенням, зображенням на презентації спікера, вербальними та невербальними засобами комунікації, тобто мімікою, посмішкою спікера, жестами, поєднанням тексту і виразу обличчя тощо. Отримані дані засвідчили, що, незважаючи на переваги аудіовізуального показу, текстовий спосіб опрацювання інформації надає більше можливостей осмислити ідейну сутність виступу та зрозуміти гумористичну спрямованість висловлювань спікера.

Практичною цінністю цього дослідження є можливість реплікації розвідки з метою вивчення взаємозв'язку між певним поєднанням мовних одиниць та реакцією цільової аудиторії, тобто не лише засобами жартівливого ефекту, а й способами досягнення інших вражень від аудиторії.

Більше того, прагматичний потенціал вживання стилістично забарвлених мовних засобів підтверджується невеликою різницею між реакцією респондентів на текст і відео, що означає, що текст заздалегідь задуманий з певною реакцією аудиторії завдяки специфічному поєднанню вербальних засобів. А це, своєю чергою, створює передумови та можливості для планування певних реакцій, емоцій та формування громадської думки з певною метою. Тобто його можна використовувати із певною прагматичною метою.

Таким чином, результати статистичної обробки даних довели, що різниця між реакцією учасників на текст та відео є статистично значущою. Це свідчить про самодостатність мовного оформлення текстів та їх стилістичний потенціал у спонуканні аудиторії до зміни емоційного стану, результатом якої є сміх та інші пов'язані із цим емоції.

Отже, можемо стверджувати, що вживання стилістично забарвлених мовних одиниць та їх особливе поєднання сприяє здійсненню впливу на зміну емоційного стану аудиторії. Реалізоване емпіричне дослідження показало наявність статистичної значущості, що підтвердило гіпотези. Таким чином доведено самодостатність тексту у впливі на суспільні думки незалежно від дискурсивного характеру медіакомунікацій. Незважаючи на те, що не всі змінні виявилися статистично значущими, попри певні очікування, результати цієї наукової розвідки засвідчують фундаментальні гіпотези щодо самодостатності та стилістичної сталості виступів TED Talks у стимуляції реакцій, пов'язаних із гумористичним ефектом.

## *ДЖЕРЕЛА*


1. Гуральник У. Смех — оружие сильных. Алма-Ата, 1998. 144 с.
2. Лук А.Н. О чувстве юмора и остроумии Москва: Искусство, 1968. 192 с.
3. Михлина М.П. О некоторых языковых приемах создания комического эффекта. *Учен. зап. пед. ин-та*. Т. 31, вып. 14. Душанбе, 1962. С. 3–14.
4. Палійчук Е.О. Лінгвоконцептуальні особливості втілення ситуації «торгівля людьми» у сучасному англомовному медійному дискурсі: дис. … канд. філол. наук: 10.02.04. К., 2011. 284 с.
5. Angelova S. (2020). Empirical Study of Personality and Well-Being. *Psychological Thought*. Vol. 13(1). 127–145. DOI: 10.37708/psyct.v13i1.398
6. Chen Ch.H., Chen H.C., Roberts A.M. (2019). Why Humor Enhances Creativity From Theoretical Explanations to an Empirical Humor Training Program: Effective "Ha-Ha" Helps People to "A-Ha". *Creativity and Humor*. *Explorations in Creativity Research*. Academic Press. 83–108. DOI: 10.1016/B978-0-12-813802-1.00004-1
7. Chesnokova A., Zyngier, S., Peer, van W. Learning through Research: Invigorating the Humanities. Lietuvos edukologijos universitetas. 2017. Pedagogika. April 2017. 195–210. DOI: 10.15823/p.2017.14
8. Chesnokova, A., van Peer W. Literariness in Readers' Experience. Further Developments in Empirical Research and Theory. *Science & Education*. November 2017. DOI: 10.24195/2414-4665-2017-11-1
9. Costanzo W. V. (2020). When the World Laughs. Oxford University Press, 384 p.
10. Kuipers G. (2020). Knowledge about Humor. Script-Based Semantics. De Gruyter Mouton, 93–104. DOI: 10.1515/9781501511707-006
11. Milan D. K. Developing reading skills. McGraw-Hill, Inc. 1995. 568 p.
12. Nawrot-Lis B. (2019). The Purpose and Methodology of the Empirical Study. *The Challenges of Content Acquisition in a CLIL Course*. 67–95. DOI: 10.1007/978-3-476-05139-4_4
13. Paliichuk E. (2007). Human Trafficking and Media: Is Language That Powerful? *Acting and Connecting: Cultural Approaches to Language and Literature*. Munster: LIT Verlag, 175–189.
14. Pocheptsov, G. G. (1998). Language and Humor. Kiev:Vyshcha Publishers, Head Publishing House, 320 p.
15. Ruch W. (2020). Domains of Humor: Challenges from Psychology Script-Based Semantics. De Gruyter Mouton, 115–138. DOI: 10.1515/9781501511707-007
16. van Peer W., Hakemulder, J., Zyngier S. (2012). Scientific Methods for the Humanities. John Benjamins Publishing Company. 350 p.


## *ІЛЮСТРАТИВНІ ДЖЕРЕЛА*


1. *An inventory of the invisible* by John Lloyd. https://www.ted.com/talks/john_lloyd_inventories_the_invisible (access date: 15.10.19).
2. *A free world needs satire* by Patrick Chappatte. https://www.ted.com/talks/patrick_chappatte_a_free_world_needs_satire/transcript (access date: 17.10.19).
3. *Science versus wonder?* by Robin Ince. https://www.ted.com/talks/robin_ince_science_versus_wonder (access date: 22.11.19).
4. *Drawing on humor for change* by Liza Donnelly. https://www.ted.com/talks/liza_donnelly_drawing_upon_humor_for_change (access date: 05.12.19).
5. *I got 99 problems ... palsy is just one* by Maysoon Zayid. https://www.ted.com/talks/maysoon_zayid_i_got_99_problems_palsy_is_just_one/transcript?referrer=playlist-the_funniest_ted_talks (access date: 27.12.19).
6. *A theory of everything* by Emily Levine. https://www.ted.com/talks/emily_levine_s_theory_of_everything/transcript?referrer=playlist-the_funniest_ted_talks&language=en (access date: 22.01.20).

## *REFERENCES*


1. Angelova, S. (2020). Empirical Study of Personality and Well-Being. *Psychological Thought,* Vol. 13 (1), 127–145. DOI: 10.37708/psyct.v13i1.398
2. Chen, Ch. H., Chen, H. C., Roberts, A. M. (2019). Why Humor Enhances Creativity From Theoretical Explanations to an Empirical Humor Training Program: Effective "Ha-Ha" Helps People to "A-Ha". *Creativity and Humor. Explorations in Creativity Research*, Academic Press, 83–108. DOI: 10.1016/B978-0-12-813802-1.00004-1
3. Chesnokova, A., Zyngier, S., van Peer, W. (2017). Learning through Research: Invigorating the Humanities. Lietuvos edukologijos universitetas. Pedagogika, April 2017, 195–210. DOI: 10.15823/p.2017.14
4. Chesnokova, A., van Peer, W. (2017). Literariness in Readers' Experience. Further Developments in Empirical Research and Theory. *Science & Education.* DOI: 10.24195/2414-4665-2017-11-1
5. Costanzo, W. V. (2020). When the World Laughs. Oxford University Press, 384 p.
6. Guralnik, U. (1998). Smekh — oruzhie silnykh [Laughter is the Strongs'Armory]. Alma-Ata, 144 p. (in Russian).
7. Kuipers, G. (2020). Knowledge about Humor. Script-Based Semantics. De Gruyter Mouton, 93–104. DOI: 10.1515/9781501511707-006
8. Luk, A. N. (1968). O chuvstve yumora i ostroumii [On Sense of Humour]. M.: Iskusstvo, 192 p. (in Russian).
9. Mikhlina, M. P. (1962). O nekotorykh yazykovykh priemakh sozdaniia komicheskogo effekta [On Some Language Devices of Creating Humorous Effect]. *Uchen. zap. ped. in-ta*, T. 31, Vyp. 14, Dushanbe, 3–14 (in Russian).
10. Milan, D. K. (1995). Developing Reading Skills. McGraw-Hill, Inc. 568 p.
11. Nawrot-Lis, B. (2019). The P)urpose and Methodology of the Empirical Study. *The Challenges of Content Acquisition in a CLIL Course,* 67–95. DOI: 10.1007/978-3-476-05139-4_4
12. .Paliichuk, E. (2007). Human Trafficking and Media: Is Language That Powerful? *Acting and Connecting: Cultural Approaches to Language and Literature*, Munster: LIT Verlag, 175–189.
13. Paliichuk, E. O. (2011). Linhvokontseptualni osoblivosti vtilennia situatsii «torhivlia liudmy» u suchasnomu anhlomovnomu mediinomu dyskursi [Linguistic and Conceptual Peculiarities of Human Trafficking Situation in Modern English-Language Media Discourse]. Dys. … kand. filol. nauk: 10.02.04, K.: 284 p. (in Ukrainian).
14. Pocheptsov, G. G. (1998). Language and Humor. Kiev: Vyshcha Publishers, Head Publishing House, 320 p.
15. Ruch, W. (2020). Domains of Humor: Challenges from Psychology Script-Based Semantics. De Gruyter Mouton, 115–138. DOI: 10.1515/9781501511707-007
16. van Peer, W., Hakemulder, J., Zyngier, S. (2012). Scientific Methods for the Humanities. John Benjamins Publishing Company, 350 p.


## *ILLUSTRATION MATERIAL*

1. *An inventory of the invisible* by John Lloyd.
https://www.ted.com/talks/john_lloyd_inventories_the_invisible
2. *A free world needs satire* by Patrick Chappatte.
https://www.ted.com/talks/patrick_chappatte_a_free_world_needs_satire/transcript
3. *Science versus wonder?* by Robin Ince.
https://www.ted.com/talks/robin_ince_science_versus_wonder
4. *Drawing on humor for change* by Liza Donnelly.
https://www.ted.com/talks/liza_donnelly_drawing_upon_humor_for_change
5. *I got 99 problems ... palsy is just one* by Maysoon Zayid.
https://www.ted.com/talks/maysoon_zayid_i_got_99_problems_palsy_is_just_one/transcript?referrer=playlist-the_funniest_ted_talks
6. *A theory of everything* by Emily Levine.
https://www.ted.com/talks/emily_levine_s_theory_of_everything/transcript?referrer=playlist-the_funniest_ted_talks&language=en


*Дата надходження статті до редакції: 11.05.2020 р.*

*Прийнято до друку: 23.06.2020 р.*

*УДК 811.161.2:793.7]:37.091.3*
*DOI: 10.28925/2311-2425.2020.1410*

# ІНТЕПРЕТАЦІЯ ЯВИЩА «МОВНА ГРА» В СУЧАСНОМУ УКРАЇНОЗНАВСТВІ

***Москальчук Г.О.,***
Київський університет імені Бориса Грінченка,
вул. Маршала Тимошенка, 13-Б, м. Київ, 04212
*h.moskalchuk@kubg.edu.ua*
ORCID iD 0000-0002-6806-4954

*У статті проаналізовано феномен мовної гри як об'єкт сучасної наукової парадигми. Здійснено спробу визначити природу мовної гри та основні характеристики, проаналізувати її функції. Встановлено, що мовна гра, з одного боку, виступає як навмисне відхилення від норми з метою досягнення комічного ефекту, а з іншого — як вживання риторичних засобів для створення красномовних висловів. Класифіковано та проаналізовано на прикладі українського художнього дискурсу мовно-ігрові прийоми на рівні форми слова та значення і форми одночасно.*

***Ключові слова:*** *мовна гра, мовно-ігрові прийоми, ігрові компоненти, лінгвокреативність.*

***H. Moskalchuk***

**Phenomenon of "language game" in contemporary Ukrainian Studies**

*The article is devoted to the study of the concept of "game" and the phenomenon of the language game in the modern scientific interpretation. The interpretation of the concept of "language game" is reviewed and averaged. Scientific views on the game phenomenon in different spheres of human knowledge are presented. The author has made an attempt to study the nature of the language game and its main characteristics, to analyse its features. On the one hand, language game is seen as the intentional departure from the norm with the purpose of creating a humorous effect, on the other, it is perceived as the usage of rhetorical techniques in creation of eloquent expressions. The concept of linguistic creative thinking is closely related to the analysed concept. It has been proven that for the successful implementation of the language game, high level of linguistic creativity must be possessed by both the author and the recipient. Correct decoding of the message depends on the author's adherence to the principles of the language game, in particular, to allusive and figuratively-heuristic ones. The first principle involves the decoding of the precedent phenomena (i.e., names, texts, situations), which creates a programmed effect of associative derivability of the meaning of game techniques. The second principle of the language game encourages the recipient to co-create with the author, turning the process of reading into a kind of a quest. In the article, linguistic techniques for creating a language game at the level of word form as well as at the level of meaning and form are simultaneously classified and analysed on the example of modern Ukrainian language. These features create the effect of associative multidimensionality of the text, which provides the semantic content of language and game techniques for different levels of reading.*

***Key words:*** *language game, linguistic techniques for creating language game, game components, linguistic creativity.*

**Вступ.** Вивчення явища мовної гри набуло широкої популярності тільки в кінці XX ст. Вочевидь, це пов'язано з тим, що мовна гра вийшла за рамки художнього тексту та розмовної мови і стала проникати в ЗМІ, рекламу, мову політиків.

**Мета статті**: дати лінгвістичну характеристику явищу мовної гри. Досягнення поставленої мети вимагає розв'язання таких **завдань**: 1) виявити різні підходи до тлумачення терміна «мовна гра»; 2) розглянути функції мовної гри, які сприяють її широкому використанню у різних видах дискурсу; 3) встановити кореляцію лінгвокреативного мислення у вияві мовної гри у художньому тексті; 4) схарактеризувати мовно-ігрові прийоми у сучасному українському художньому дискурсі.

Актуальність теми підтверджується появою великої кількості філологічних праць, у яких мовна гра досліджується з різних точок зору та в різних видах дискурсу: розмовному (О. Земська, М. Китайгородська, Н. Розанова), художньому (О. Аксьонова, Т. Гріділна, Б. Норман, В. Санніков, О. Сахарова), мас-медійному (С. Ільясова, Л. Лисоченко), рекламному (Л. Амірі). З'являються також статті, присвячені функціонуванню мовної гри в політичному (Т. Бочарова) та інтернет-дискурсі (М. Рижков).

**Критичний огляд літератури.** Феномен гри є актуальним питанням для досліджень у різних

галузях сучасної гуманітаристики — філософії, психології, лінгвістиці, культурології, педагогіці. Традиційно гра розглядається як «одна з головних і найдревніших форм естетичної діяльності, тобто не утилітарної, що здійснюється заради неї самої і приносить, як правило, її учасникам та глядачам естетичну насолоду, задоволення, радість» [26, 457]. Філософи також розглядають гру як елемент культури, за допомогою якого відбувається соціалізація особистості (Г. Спенсер, В. Вундт, Й. Гейзінга та ін.). Гра постає символом (моделлю) особливої поведінки та нестандартного ставлення до того, що відбувається. «У різних ракурсах гру розглядають як діяльність і спосіб життя, що передбачає дотримання або порушення певних правил, конвенцій, наявність чи відсутність суперників, може мати характер колективної діяльності або індивідуальної, містити елементи змагання або не містити; гра характеризована як творчість, свобода, має ознаки вдаваності, пародійності, ритуальності та приносить гравцям задоволення, яке частіше супроводжує азарт» [21, 234]. Одним із видів гри, що безпосередньо цікавить нас і виявляється в мовно-мовленнєвій діяльності, є мовна гра з нормованою мовною системою. К. Детеринг виділяє три види висловлювань: висловлювання, що відповідають мовній нормі, висловлювання, що свідомо порушують мовну норму, та висловлювання, які містять помилки [3].

**Результати дослідження та обговорення.** У сучасній лінгвістиці представлені два підходи до трактування мовної гри. Широке ґрунтується на філософських працях Й. Гейзінга («Homo Ludens») [27], Л. Вітгенштейна («Філософські дослідження») [2] та П. Фарба («Мовна гра. Що відбувається, коли люди розмовляють») [29]. Так, Л. Вітгенштейн наголошував на тому, що будь-який вид діяльності, пов'язаний з мовою, і є мовною грою. При цьому складно враховувати, що така діяльність має презентувати цілісні та закінчені системи комунікації, які підпорядковуються «своїм особливим внутрішнім правилам. Порушення останніх веде до виходу за межі конкретної "гри"» [2, 273]. Серед правил, за якими здійснюється мовна гра, слід виокремити такі: 1) наявність учасників гри — мовця та реципієнта; 2) наявність ігрового матеріалу — мовних засобів, які використовує мовець і сприймає реципієнт; 3) наявність умов гри; 4) ознайомлення учасників з цими умовами; 5) поведінка учасників згідно з умовами й правилами [23, 8]. П. Фарб уточнював, що і мовець і реципієнт слідують правилам та стратегіям мовлення, які прийняті в їхньому мовному середовищі підсвідомо. Адже «так само, як кожен мовець інтуїтивно дотримується граматичних правил рідної мови, він інтуїтивно вміє правильно використовувати свою мову в різних ситуаціях» [23, 7]. Й. Гейзінга, своєю чергою, стверджував, що основою для успішної реалізації мовної гри є творче начало, яке має об'єднувати всі мовні маніпуляції, незалежно від механізму їх існування.

Поширеним також є розуміння мовної гри як порушення мовної або мовленнєвої норми чи відхилення від неї.

В. Санніков зазначає: «Мовна гра — це певна мовна неправильність (чи незвичайність), яка усвідомлювана мовцем і допускається навмисно» [20, 23]. Вчений стверджує, що мовна гра виявляється на всіх мовних рівнях. При цьому мовною грою на стилістичному рівні автор пропонує вважати зіткнення в межах одного тексту елементів різного стилю, змішання регістрів та стилів мовлення [20, 376].

Б. Норман визначає мовну гру як «неканонічне, нетрадиційне використання мови; це творчість у мові, орієнтація на приховані естетичні можливості мовного знака» [16, 8].

А. Бернацька апелює при визначенні мовної гри до мовленнєвої норми: «Порушення системних відношень породжує не мовна гра, а помилки, які виникають через недостатнє володіння мовою. Мовна гра в найширшому розумінні будується не на порушенні "норм мови", а на нівелюванні тимчасових обмежень, накладених дійсними нормами на вживання тих чи тих системно виправданих форм, конструкцій у їх співвіднесеності з планом змісту» [1, 40].

На противагу цьому В. Шаховський акцентує на варіюванні норми: «Сьогодні вже цілком зрозуміло, що мовна гра не є злоякісним порушенням мовних і мовленнєвих норм. Вона — результат їх оригінального, нестандартного варіювання на основі креативної компетенції комунікантів у визначеному емотивному дискурсі» [28, 367].

О. Симутова зазначає, що мовна гра це «форма мовленнєвої поведінки людини, спосіб вираження особистості засобами мови, у якому проявляється її індивідуальний стиль і в якому мовна особистість реалізує свою лінгвокреативну здатність» [23, 8].

Ці визначення породжують два основних питання: 1. Якщо мовна гра — це не порушення норми, а функціонування в її межах, що тоді дає змогу бачити і виокремлювати ігрові компоненти із мовного потоку? 2. Якщо мовна гра — це результат лінвокреативної діяльності особистості, то чи всі мовні особистості є креативними і наскільки?

Наблизитися до відповіді на перше запитання допомагає Т. Гріділна. «Продуктивною виглядає ідея розуміння мовної гри як осмисленого порушення стереотипу, оскільки вона дає можливість розглядати цей феномен з точки зору відображення закономірностей системи і норми у мовній свідомості соціуму та конкретного індивіда» [3, 6]. Тобто, мовна гра уникає готових (стереотипних) зв'язків, є прийомом, який утворює нові зв'язки.

Розглядаючи мовну гру, не маємо оминути поняття «лінгвокреативне мислення». Саме воно допомагає людині разом з породженням необхідних для успішної комунікації стереотипів знаходити можливості для творчих відступів від стандартів. Т. Гріділна виокремлює три особливості лінгвокреативного мислення: 1) оперування мовними одиницями за законами асоціативних зближень, здатність створювати нове на основі існуючих мовних елементів та позамовного досвіду; 2) реалізація потенціалу мови в конструюванні та варіюванні мовних форм і значень з урахуванням законів аналогії та асиметрії мовного знака; 3) тенденція до порушення мовного стандарту в колективній та індивідуальній мовленнєвій діяльності [14, 24]. З цього приводу Ф. Гаусманн стверджує, що «мовна гра, як мисленнєвий трюк, обернено пропорційна мовному вираженню і по суті своїй є загадкою, розгадка якої вимагає інтелектуальної роботи на метамовному рівні [30, 126]. Важливим також є висновок вчених про те, що лінгвокреативністю та високим рівнем інтелекту має володіти не тільки автор мовної гри, а і її реципієнт. С. Нухов зазначає, що і «адресат і реципієнт отримують естетичну насолоду від гри: мовець — від своєї дотепності та вміння, а слухач, якому нерідко потрібні великі енциклопедичні знання, — від уміння розгадати нерозв'язну, на перший погляд, лінгвістичну загадку» [17, 137]. Е. Пірайнен наголошує на винятковій ролі у процесі мовної гри саме реципієнта, оскільки без коректного сприйняття та декодування сказане адресатом не матиме жодного комунікативного ефекту. Дослідниця зазначає, що мовна гра це «креативна метамовна діяльність, продуктом якої є оказіональні, одноразові утворення, які вимагають декодування реципієнтом» [31, 264]. Зазначимо, що необхідною умовою для цього є подібне асоціативне сприйняття усіма учасниками комунікації реальних процесів та явищ (у тому числі мовних). Погоджуємось також з думкою про те, що мовна гра «певною мірою властива кожній мовній особистості» [1, 38] і залежить в основному від рівня лінгвістичної компетентності людини. Той, хто не використовує прийоми мовної гри, не володіє (недостатньо володіє) нормами кодифікованої літературної мови й не може творчо осмислювати свій мовний досвід. Також на схильність до використання мовної гри впливають психофізіологічні особливості мовців та їхній мовний тип.

Визначення, яке враховує мовну і соціальну специфіку феномену, дає Ю. Коновалова: «Мовна гра — комплекс мовних засобів, що формують особливу сферу мови; характеризується специфічним функціонуванням у розмовному мовленні; має надсистемний характер; свідчить про творчі здібності мовця; містить різну частку "зла"; зберігає фрагменти соціальних та психологічних рис мовця і є знаком особливої національної народної культури, який змінюється у часі та просторі» [14, 163].

Ми ж вважаємо, що найточніше і найширше визначення поняття «мовна гра» дав О. Сковородников — «Мовна гра — творче, нестандартне (неканонічне) використання будь-яких мовних одиниць та / або категорій для створення влучних висловлювань, у тому числі — комічного характеру, яке характеризується відхиленням від мовної / мовленнєвої, у тому числі, стилістичної, логічної норми». У той же час мовна гра є естетично мотивованою та використовується свідомо в межах ідіостилю автора [24, 54].

Довгий час вчені визначали комічну (сміхотворчу) функцію мовної гри як єдину, а пізніше — як основну. Саме тому в дальших дослідженнях функції мовної гри так чи так описано через співвідношення чи протиставлення до ідеї про те, що мовна гра — це засіб створення комічного. Так, на думку О. Земської, М. Китайгородської та Н. Розанової, мовна гра може реалізовувати емотивну (експресивну) функцію мови, слугувати засобом «пом'якшення» висловлюваного й бути використана для більш точного відтворення думки [10, 174–175].

В. Санніков говорить про мовотворчу функцію мовної гри: «Мовна гра — один із засобів збагачення мови» [20, 26]. Також вчений виокремлює розважальну та психотерапевтичну функції (прагнення розважити себе й співбесідника, а також самоствердитися). Окремо дослідник говорить про маскувальну функцію: «Жарт дає можливість "замаскувати" повідомлення і завдяки цьому виразити ті смисли, які (з різних причин) перебувають під забороною» [20, 27]. В. Санніков також вказує на її прагматичний характер: маскувальна функція «стосується не змісту описуваного, а відносин між мовцем і адресатом (адресатами), ухвалених ними угод: мовний жарт дає змогу оминути цензуру культури» [20, 27]. Науковець виокремлює цю функцію на основі тези З. Фрейда про те, що кожній людині властиві агресивні та непристойні думки, які вона ховає у двозначні жарти. Маскувальна функція виділена на основі таких цілей мовця: 1) приховати заборонені думки; 2) надати нового звучання афоризмам; 3) висловити тривіальне; 4) приховати абсурдні думки; 5) приховати чи зробити менш помітною неввічливість.

Мовна гра також виконує оціночну та маніпулятивну функції [11; 28].

На нашу думку, всі виокремлені дослідниками функції мовної гри можна назвати прагматичними, оскільки всі вони тією чи тією мірою формулюються на основі комунікативної мети, тобто прагматичного значення повідомлення. Такою метою може бути необхідність чи бажання: не бути нудним, підкреслити невимушеність

звертання, розважити себе і співбесідників, самоствердитися, точно й тонко передати думку, зробити повідомлення виразним та яскравим, зімітувати когось.

Вважаємо доречним зауважити, що ігрова функція мови відіграє важливу роль у процесах комунікації. Мовна гра звільняє підсвідомість від штампів, робить процес спілкуванні більш вільним, дає можливість реалізації творчого потенціалу комунікантів, додає мовленню експресивності. Ігрова діяльність відіграє важливу роль у житті як окремої особистості, так і суспільства в цілому, оскільки є засобом пізнання та моделювання дійсності.

Для досягнення комунікативних цілей мовець вдається до різноманітних прийомів. Найчастіше у науковій літературі знаходимо розрізнення мовно-ігрових прийомів за формою, значенням і формою та значенням (О. Земська, М. Китайгородська, Н. Розанова, Т. Космеда). Ми, своєю чергою, слідом за Ю. Коноваловою, говоримо про мовну гру формою слова та мовну гру значенням і формою одночасно, оскільки «будь-яка незвичайність значення усвідомлюється у зв'язку із засобом свого вираження» [14, 52]. До прийомів мовної гри за формою слова зараховуємо римування, фонетичні та морфологічні деформації, у тому числі й порушення граматичного поєднання слів. Якщо йдеться про форму і значення, то говоримо про непрямі номінації, випадки порушення лексичного поєднання слів, оказіоналізми, каламбури та прецедентні тексти. Для надання ігрового статусу вже існуючому мовному елементу може використовуватись прийом контрасту. Розглянемо вияв деяких з них детальніше на прикладі сучасної української мови.

1. Римування — прийом, який виявляється у повторенні співзвучних слів чи їх частин та у приєднанні до частини висловлювання, схожого за звучанням елемента: *Швидше ж пити його* ***буду****, все, що давить, скину,* ***збуду*** [19, 9]*; От далась мені та клята* ***латина****! Причепилась, немов* ***скарлатина*** [12, 169]*; Одною ногою на* ***березі березня*** [13, 81].

2. Фонетичні деформації — видозміна звичного для учасників комунікації звукового складу слова. Важливим є те, що при цьому слова мають залишатися впізнаваними. Назвемо такі засоби створення фонетичних деформацій: 1) поява додаткових звуків у складі слова (протеза, епентеза), їх перестановка (метатеза) чи пропуск (діереза): *Дивіться-но на це стерво старе, яке запродалося* ***гамериканській*** *розвідці…* [25]; ***прихватизація*** *промислових підприємств* [7]; 2) створення штучного дефекту мовлення (вимова українських слів на манер іншої мови): *Житель Парижа* ***Жан де ля Гар-Буз****, нащадок уродженця Бердичева Івана Гарбуза* [5, 33]; *— Панімаєш, — скривився Гриць. — Как тєбє ето доходчиво поясніть… Моя хвамілія січас* ***не Сало, а Саловйов*** [5, 133].

3. Морфологічні деформації — зміна граматичної структури слова і як наслідок — утворення ненормативних словоформ: 1) ненормативно утворені родові, відмінкові та числові форми слів, ступені порівняння прикметників, особові форми дієслів тощо або їх стилістично специфічне використання: *Московський патріархат. Один всія України, і другий всія України. В очах двоїться — хто з них* ***усіїший*** [15, 120]; ***Те****, що у нас зветься елітою, роздає саме собі національну премію* [15, 95]; *Він був не з племені* ***Якалів****, представники якого те й знають, що грозяться;* ***ятобіпокажу! ятобідам****! А з породи* ***Тикалів,*** *у якої трохи кращий словник:* ***Тиуменезаспіваєш! Тиуменезатанцюєш****!* [8, 273]; «***То… того****…. Інколи він пробував збагатити лексику, трохи змінюючи свій словниковий прибуток: «****Ото… отого****…»* [8, 190]*; Молодий,* ***голова чесана, рот розстебнутий, обличчя підозріле*** [8, 383]*;* ***Розпресобачі*** *сини і дочки!* [6, 135]; 2) перетворення іноземних слів: *взяти* ***потату****; досить вже* ***юзати*** *ці черевики; коли ти вже мене* ***зафрендиш?****; не забувай* ***шерити*** *робочі дописи; тільки не* ***спойлери*** *мені цей фільм; цими вихідними треба добре* ***почілити; гоухоум, падре,*** *а то тебе* ***гросмутер,*** *бабуся тобто, по всьому місту аговкає* [18, 189]*; ти могла б без істерик,* ***муттершмуттер****?* [9, 401]; ***Мутерхен****, в тобі іноді пробивається геніальність!* [9, 402]; *Що ти,* ***мадер****!* [9, 403].

4. Непрямі номінації — вживання тропів (метафори, метонімії, порівняння, перифрази) для називання предметів та явищ, про які йдеться у повідомленні: *Вони [депутати] прикрашають себе,* ***як свинячу голову****, хріном* [15, 197]; — ***Каліка на голову****! — знову гукнув Педан* [8, 427]; *Тому легко собі уявити (а на дозвіллі навіть підрахувати), скільки прокльонів сипалося тепер на адресу проектувальників, які не могли завернути шосе в Світлоярськ (так* ***ніби шосе — це п'яний дядько****, який повинен блукати від села до села без надії вибратися звідти), а ще більше їх (тобто прокльонів) випало голові колгоспу Зінці Федорівні, яка ніяк не могла вимостити каменем оті трикляті п'ять кілометрів!* [8, 14]; ***Інтоксикація слова, внутрішньовенне вливання брехні*** [15, 129]; ***Диктат приматів.*** *Куди подітися людині?* [15, 95]; *Це ж не народ, це* ***жертва історичних мутацій*** [15, 216]; ***вічний гуртожиток з постійною пропискою*** [6, 37].

5. Порушення лексичної сполучуваності слів — слово має одиничну чи обмежену лексичну сполучуваність, але мовець поєднує його з іншими словами: ***Декоративне козацтво ушкварило бойового гопака*** [15, 127]; *А* ***постійно тимчасовий*** *наш* ***уряд*** *цього не бачить* [4, 127]; *Слава Богу, світле* ***майбутнє позаду*** [4, 31]; *Підійшов* ***ангел. З міліції*** [6, 70].

6. Прецедентні висловлювання — мається на увазі використання мовцем інтертекстуальних

елементів (прямої цитації, алюзій, ремінісценцій тощо), а також мовних кліше та паремії: *Хтось там не забув, що Гриша — все ж Річард за документом народження, тому в школі хлопця й продражнили* ***Левиним*** *Серцем за аналогією з англійським королем Річардом Левине Серце, одним з проводирів якогось там хрестового походу* [8, 19]; *— **Чичиков був**? — таємничим шепотом спитав Гнатко. // — Ні. // А **Ноздрьов**? // — Не бачила. // — А **Собакевич**? // — Та ви скажіть, який він на внєшність. // — **Село**, — зареготав Гнатко, — **темрява! Гоголя не читала. Прожила життя й не читала Гоголя**! Бабо Надю!* [9, 404]; *Теща в нас — **як Мері Поппінс**, занесена радіоактивним вітром, тільки що з деревами не розмовляє, бо десятий поверх, і про танцюючу корову не розказує, бо в неї в селі собаку роздер вовк* [15, 37]; *Чого з неї [Ю. Тимошенко] роблять «**Соньку золотую ручку**» вже аж тепер* [15, 56]; ***Нашого цвіту по всіх борделях світу*** [15, 120]; *Хто тепер читає Флобера, Байрона чи Шекспіра? **Кому тепер цікавий такий Ромео? Мало було у Вероні тьолок? Запав на якусь пискуху і віддав кінці. Або той Гамлет — «Бути чи не бути?», звичайно, бути, мать його за лапу. Замочив би того Клавдія і жив би на повну, чого було кіпеж здіймать?*** [15, 192]; «***Собор Паризької богоматері***» *читали? // — Ні, — кажу, — я релігійних книжок не читаю. Я невіруючий* [6, 70].

Механізми утворення мовної гри з семантичної точки зору описує Т. Гріділна. Вона ділить всі випадки мовної гри на 3 групи: 1) лінгвістичні прийоми створення ігрового парадоксу (відхилення від орфоепічних, акцентологічних та інших норм кодифікованої літературної мови і варіативність норм); 2) механізми мовної гри з використанням смислорозрізнювального потенціалу звукової форми слова; 3) морфо-деривaційні та семантичні моделі (утворення оказіоналізмів різних типів, перетворення і варіювання змістової структури слів) [3, 81–199].

Важливо, що всі прийоми мовної гри мають певні лінгвістичні властивості. Більшість із них є спільними: 1. Умовність (кожен ігровий компонент у мові виникає на противагу канонічному, саме тому для визначення його семантики ми вдаємося до протиставлення справжнє — помилкове, реальне — ірреальне); 2. Штучність (ігровий компонент не виникає в процесі комунікації через об'єктивні причини, для його створення потрібно докласти розумових зусиль); 3. Вторинність (ігрові компоненти, на відміну від узуальних (первинних), завжди похідні); 4. Асоціативність (мовна гра є реалізацією асоціативного потенціалу слова (Т. Гріділна). Завдяки асоціативності будь-який елемент висловлювання може бути обіграним по-новому); 5. Властивість заміщати важливу інформацію (найбільший інтерес у адресата повідомлення викликає нова або важлива інформація. Ігрові мовні елементи заміщають нову інформацію завдяки неочікуваному розвитку думки або завдяки зовнішній мовній аномалії); 6. Акцентуальність (мовно-ігровий елемент акцентує на собі увагу реципієнта, оскільки завжди виділяється на фоні узуальних компонентів висловлювання); 7. Рематичність (властивість акцентуальності пов'язана з властивістю мовних компонентів займати позицію реми, адже найчастіше саме в ігровому компоненті міститься найважливіша інформація); 8. Індивідуальність (семантика ігрового компонента висловлювання містить соціальну характеристику — вказівку на авторство або приналежність до ідіостилю конкретної людини). Для каламбурів та прецендентних текстів Ю. Коновалова виокремлює специфічну властивість — алогічність і семантичну спустошеність. («Мовець, який обігрує слова за допомогою каламбурів чи "прикріплюючи" до повідомлення не пов'язане з попереднім змістом прецедентне висловлювання, нерідко створює алогізми і нісенітниці» [3, 66].)

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Мовна гра часто є одним із ключових засобів впливу в процесі комунікації. Однією із функцій мовної гри є виявлення індивідуальності мовця. Мовно-ігрові прийоми є засобом втілення комплексу комунікативних стратегій і практик. Аналіз різних підходів до тлумачення поняття «мовна гра» дає змогу дійти висновку щодо необхідності комплексного вивчення цього явища з урахуванням його структурно-системного, когнітивно-семантичного та комунікативно-прагматичного параметрів, а не лише в аспекті співвіднесення норми та аномалії. Тож перспективу подальших досліджень вбачаємо у вивченні питання класифікації мовно-ігрових прийомів, особливостей функціонування мовної гри в українських драматургічних текстах XVII–XVIII ст. та її реалізації у прагматико-комунікативному аспекті.

## *ДЖЕРЕЛА*


1. Бернацкая А.А. Креативность в языке и с языком: к онтологическим основаниям языковой игры. Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2010. С. 34–43.
2. Витгенштейн Л. Философские исследования. М.: Гнозис, 1994. 612 с.
3. Гридина Т.А. Языковая игра: стереотип и творчество. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1996. 214 с.

4. Дудар Є. Галерея чудотворців. *Вибрані твори*: у 2 т. К.: Ярославів вал, 2003. Т. 2. 352 с.
5. Дудар Є. Рятуймо жінку. К.: Радянський письм., 1989. 238 с.
6. Дудар Є. Штани з Гондурасу. К.: Український письм., 1993. 336 с.
7. З надією на справедливість. *Сільські вісті*. 2019. 29 лист. (№ 93). URL: http://silskivisti.kiev.ua/19740/print.php?n=44121 (дата звернення: 17.03.2020).
8. Загребельний П. Вигнання з раю. К.: Радянський письм., 1985. 456 с.
9. Загребельний П. День для прийдешнього. *Твори:* в 6 т. К.: Дніпро, 1980. Т. 4. С. 273–575.
10. Земская Е.А. Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. М.: Наука, 1983. 237 с.
11. Ильясова С.В., Амири Л.П. Языковая игра в коммуникативном пространстве СМИ и рекламы. М.: Флинта, 2009. 296 с.
12. Іздрик Ю. Подвійний Леон. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2000. 204 с.
13. Калинець І. Відчинення вертепу. Львів: Піраміда, 2011. 149 с.
14. Коновалова Ю.О. Языковая игра в современной русской разговорной речи. Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 2008. 196 с.
15. Костенко Л. Записки українського самашедшего. К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. 416 с.
16. Норман Б.Ю. Игра на гранях языка. М.: Флинта, 2006. 344 с.
17. Нухов С.Ж. Языковая игра в словообразовании. На материале лексики английского языка. М., 1997. 372 с.
18. Окон З. Так що ж воно таке? К.: Радянський письм., 1989. 459 с.
19. По Е.А. Ворон. Харків: ФОЛІО, 2019. 156 с.
20. Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры. М.: Языки славянской культуры, 2002. 552 с.
21. Сахарова О.В. Персонажі сучасної української драматургії: лінгвістичні аспекти. К.: Видавничий дім Дмитра Бурого, 2019. 352 с.
22. Серебренников Б.А. Роль человеческого фактора в языке. Язык и мышление. М., 1988. 242 с.
23. Симутова О.П. Языковая игра в словообразовании (на материале немецкого и русского языков). Уфа, 2008. 17 с.
24. Сковородников А.П. Об определении понятия «языковая игра». Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2010. С. 50–63.
25. Федорів Р. Єрусалим на горах. К.: Вид-во гуманітарної літератури, 2008. 608 с. URL: https://is.gd/j0WlZN (дата звернення: 11.03.2020).
26. Философский словарь. М.: Советская энциклопедия, 1983. 840 с.
27. Хейзинга Й. Homo Ludens. В тени завтрашнего дня. М.: Прогресс, 1992. 458 с.
28. Шаховский В.И. Лингвистическая теория эмоций. М.: Гнозис, 2008. 414 с.
29. Färb P. Word Play: What Happens When People Talk. N. Y.: 1976. 421 p.
30. Hausmann F.J. Studien zur einer Linguistik des Wortspiels. Das Wortspiel im „Canard enchaine". Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1974. 166 p.
31. Piirainen E. Usualisiertes Wortspiel in der deutschen Phraseologie. Schneider Verlag Hohengehren GmbH, 1999. P. 263–264.

## *REFERENCES*

1. Bernatskaia, A. A. (2010). Kreativnost v yazyke i s yazykom: k ontologicheskim osnovaniiam yazykovoi igry [Creativity in and with Language: towards the Ontological Foundations of a Language Game]. Krasnoiarsk: Sibirskii federalnyi universitet, p. 34–43 (in Russian).
2. Vitgenshtein, L. (1994). Filosofskie issledovaniia [Philosophical Studies]. M.: Gnozis, 612 p. (in Russian).
3. Gridina, T. A. (1996). Yazykovaia igra: stereotip i tvorchestvo [Language Game: stereotype and creativity]. Ekaterinburg: Ural. gos. ped. un-t, 214 p. (in Russian).
4. Dudar, Ye. (2003). Halereia chudotvortsiv [Gallery of Miracle Workers]. Vybrani tvory u 2-kh tomakh, K.: Yaroslaviv val, T. 2, 352 p. (in Ukrainian).
5. Dudar, Ye. (1989). Riatuimo zhinku [Let's Save the Woman]. K.: Radianskyi pysmennyk, 238 p. (in Ukrainian).
6. Dudar, Ye. (1993). Shtany z Hondurasu [Pants from Honduras]. K.: Ukrainskyi pysmennyk, 336 p. (in Ukrainian).
7. Z nadiieiu na spravedlyvist [In the hope of justice]. (2019). Silski visti, № 93, 29 lystopada (in Ukrainian). http://silskivisti.kiev.ua/19740/print.php?n=44121
8. Zahrebelnyi, P. (1985). Vyhnannia z raiu [Exile from Paradise]. K.: Radianskyi pysmennyk, 456 p. (in Ukrainian).

9. Zahrebelnyi, P. (1980). Den dlia pryideshnioho [Day for the Coming]. Tvory v shesty tomakh, K.: Dnipro, T. 4, pp. 273–575 (in Ukrainian).
10. Zemskaia, Ye. A. (1983). Russkaia razgovornaia rech. Fonetika. Morfologiia. Leksika. Zhest [Russian Colloquial Speech. Phonetics. Morphology. Vocabulary. Gesture]. M.: Nauka, 237 p. (in Russian).
11. Iliasova, S. V., Amiri, L. P. (2009). Yazykovaia igra v kommunikativnom prostranstve SMI i reklamy [Language Game in Communicative Environment of Media and Advertising]. M.: Flinta, 296 p. (in Russian).
12. Izdryk, Yu. (2000). Podviinyi Leon [Double Leon]. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV, 204 p. (in Ukrainian).
13. Kalynets, I. (2011). Vidchynennia vertepu [Opening the Nativity Scene]. Lviv: Piramida, 149 p. (in Ukrainian).
14. Konovalova, Yu. O. (2008). Yazykovaia igra v sovremennoi russkoi razgovornoi rechi [Language Game in Modern Russian Colloquial Speech]. Vladivostok: Izd-vo VGUES, 196 p. (in Russian).
15. Kostenko, L. (2011). Zapysky ukrainskoho samashedsheho [Notes of the Ukrainian Self-deceased]. K.: A-BA-BA-HA-LA-MA-HA, 416 p. (in Ukrainian).
16. Norman, B. Yu. (2006). Igra na graniakh yazyka [Game on the Verge of Language]. M.: Flinta, Nauka, 344 p. (in Russian).
17. Nukhov, S. Zh. (1997). Yazykovaia igra v slovoobrazovanii. Na materiale leksiki angliiskogo yazyka [Language Game in Word Formation. Based on English vocabulary]. M., 372 p.
18. Okon, Z. (1989). Tak shcho zh vono take? [So What is It?]. K.: Radianskyi pysmennyk, 459 p. (in Ukrainian).
19. Po, E. A. (2019). Voron [Raven]. Kharkiv: FOLIO, 156 p. (in Ukrainian).
20. Sannikov, V. Z. (2002). Russkii yazyk v zerkale yazykovoi igry [Russian Language in the Mirror of a Language Game]. M.: Yazyki slavianskoi kultury, 552 p. (in Russian).
21. Sakharova, O. V. (2019). Personazhi suchasnoi ukrainskoi dramaturhii: linhvistichni aspekty [Characters of Contemporary Ukrainian Drama: linguistic aspects]. K.: Vidavnichyi dim Dmytra Buroho, 352 p. (in Ukrainian).
22. Serebrennikov, B. A. (1988). Rol chelovecheskogo faktora v yazyke. Yazyk i myshlenie [The Role of Human Factor in Language. Language and Thinking]. M., 242 p. (in Russian).
23. Simutova, O. P. (2008). Yazykovaia igra v slovoobrazovanii (na materiale nemetskogo i russkogo yazykov) [Language Game in Word Formation (based on German and Russian languages)]. Ufa, 17 p. (in Russian).
24. Skovorodnikov, A. P. (2010). Ob opredelenii poniatiia «yazykovaia igra» [On the Definition of "language game"]. Krasnoiarsk: Sibirskii federalnyi universitet, p. 50–63 (in Russian).
25. Fedoriv, R. (2008). Yerusalym na horakh [Jerusalem on the Mountains]. K.: Vyd-vo humanitarnoi literatury, 608 p. (in Ukrainian).
https://is.gd/j0WlZN
26. Filosofskii [Philosophical Dictionary]. (1983). M.: Sovetskaia entsiklopediia, 840 p. (in Russian).
27. Hejzinga, J. (1992). Homo Ludens. V teni zavtrashnego dnia [Homo Ludens. In the Shadow of Tomorrow]. M.: Progress, 458 p. (in Russian).
28. Shakhovskii, V. I. (2008). Lingvisticheskaia teoriia emotsii [Linguistic Theory of Emotions]. M.: Gnozis, 414 p. (in Russian).
29. Färb, P. (1976). Word Play: What Happens When People Talk. N. Y., 421 p.
30. Hausmann, F. J. (1974). Studien zur einer Linguistik des Wortspiels. Das Wortspiel im "Canard enchaine". Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 166 p. (in German).
*31.* Piirainen E.(1999). Usualisiertes Wortspiel in der deutschen Phraseologie. Schneider Verlag Hohengehren GmbH, pp. 263–264 (in German).

*Дата надходження статті до редакції: 22.05.2020 р.*

*Прийнято до друку: 25.06.2020 р.*

*УДК 811.111*
*DOI: 10.28925/2311-2425.2020.1411*

# LEXICO-SEMANTIC FEATURES OF GASTRONOMIC DISCOURSE IN *JULIE AND JULIA*

***Galyna Tsapro,***
Borys Grinchenko Kyiv University,
13B, Marshala Tymoshenka St, Kyiv, 04212
*g.tsapro@kubg.edu.ua*
ORCID iD 0000-0002-0748-7531

***Hanna Lohvynenko,***
Borys Grinchenko Kyiv University,
13B, Marshala Tymoshenka St, Kyiv, 04212
*hplohvynenko.if18@kubg.edu.ua*
ORCID iD 0000-0002-0827-0799

*The article is devoted to the study of the gastronomic discourse in the film "Julie and Julia". It is characterized by the time and space categories. The first comprises time needed to fulfill tasks such as to cook, to prepare for events, to write blog entries, as well as the waiting time and time associated with gastronomic habits. The latter includes restaurants, the cooking school, kitchens, houses, Julia's office. Lexico-semantic peculiarities of the gastronomic discourse in the film cover names of dishes (varying from one-word name to collocations including either ingredients or proper names), gastronomic symbols (BUTTER as glutamic pleasure, EGG as personal growth, LOBSTER as professional skills, DUCK as victory), and recipes (interrelation between the recipe and main characters' specific period in life).*

***Key words****: gastronomic discourse, film discourse, gastronomic symbols, Julie and Julia.*

***Цапро Г.Ю., Логвиненко Г.П.***

**Лексико-семантичні характеристики дискурсу фільму "Джулі та Джулія"**

*У статті висвітлено дослідження гастрономічного дискурсу фільму «Джулі та Джулія». Категорія часу розкривається через зображення часу, що витрачається на очікування, приготування їжі, створення персонального блогу, підготовку до проведення подій. Категорія місця включає ресторани, кулінарну школу, кухні героїнь, офіс Джулії. Лексико-семантичні особливості дискурсу фільму розкриваються у назвах страв, гастрономічній термінології, гастрономічних символах, рецептах. Гастрономічному дискурсу фільму притаманна яскраво виражена метафоричність. Так, ключовими метафоричними фігурами фільму є чотири інгредієнти: BUTTER (масло), що символізує захоплення приготуванням їжі, задоволенням від страви; EGG (яйце), що демонструє власні здобутки головної героїні Джулі, її особисті перемоги; LOBSTER (омар), що виступає символом професіоналізму, а процес його приготування символічно зображує процес подолання життєвих і професійних перешкод; DUCK (качка), що репрезентує символ перемоги, досягнення успіху. Кулінарні рецепти є ядром комунікацій у фільмі. Особливостями кулінарних рецептів у кінострічці окрім стандартних структурних елементів є зв'язок з особистим життям обох героїнь, а також репрезентація стереотипів маскулінності та фемінінності, що відтворюють традиційні гендерні уявлення про соціальні ролі чоловіка й жінки у суспільстві. Поліфункціональність гастрономічного дискурсу у фільмі «Джулі та Джулія» дає змогу торкатися різних аспектів життєдіяльності двох головних героїнь, Джулії й Джулі, а саме особистих переживань, тимчасових складнощів, ностальгічного настрою, коли приготування їжі виявляється своєрідним засобом рухатись далі до власних перемог.*

***Ключові слова****: гастрономічний дискурс, дискурс кіно, гастрономічні символи, Джулі та Джулія.*

## Introduction

National cuisine is an ethnic indicator together with language, clothes, traditions and culture of a particular territory. Food culture is directly related to religious beliefs and the history of the nation. Cultural and religious traditions are reflected in certain dishes which are made exclusively for a holiday or a special event. In this case, the core of food goes far beyond satisfying the physical need. Thus, the process of nutrition and food culture accompany a person during all their life, which in its turn proves to be not only an important cultural issue but also source of gastronomic discourse studies [5, 434–439]. Thus, gastronomic discourse is an integrated part of communication, the study of which may serve scientific interests in linguistics and interrelated sciences as well.

The **aim** of the article is to determine lexico-semantic features of gastronomic discourse of the movie *Julie and Julia*.

The **object** of the article is gastronomic discourse of the movie *Julie and Julia*.

The **subject** of the article is lexical-semantic features of gastronomic discourse of the film *Julie and Julia*.

The **material** of the article is the discourse of the film *Julie and Julia* (R. Hastak (2009). Script "Julie and Julia". Retrieved from https://www.scripts.com/script-pdf/11457).

**Methods**

Discursive and interpretative analyses have been used for singling out text fragments with gastronomic semantic units; the method of dictionary definitions and method of structural-semantic analysis have enabled further study and create classifications and interpretations of gastronomic lexical-semantic units.

**Theoretical background**

Gastronomic discourse plays an important role in the cultural fields as well as in linguistics, reflecting glutomatic realities, identities, traditions, history, worldviews of the nation [8]. Gastronomic communication encompasses a considerable number of linguistic signs which form the linguosemiotic system, which in its turn, influences the participants' communication devoted to production, presentation, and consumption of food [10]. Along with the term *gastronomic discourse*, the following terms are also used: *glutonic discourse*, *culinary and gastronomic discourse, restaurant discourse, culinary linguistics* and others [9]. The term *gastronomy* comes from the Greek *stomach* and *law* and refers to the science which studies the connection between culture and food. The term *glutonia* has three variants of origin interpretation:

1) from Latin, *gluttire* which means to swallow, to absorb [1; 69];

2) from French, in which the verb *gloutonner* means greedy to eat, swallow, and the word glouton means non-devourer [3, 26];

3) from English, where gluttony is explained as the bad habit of eating or drinking much more than you need [7].

Gluttons are a certain frame containing culinary recipes, table manners, restaurant menus, which represent certain gastronomic sectors. Thus, gastronomic discourse is a specific type of social communication situation referring to the sphere of food, nutrition, food preparation, food consumption, culinary recipes [2, 447; 4, 193].

Gastronomic discourse in its form and structure includes linguistic and extralinguistic properties reflecting linguistic, ethnic and philosophical issues [6], which have been formed for centuries and reflect the peculiarities of certain national culture taking into consideration not only culinary preferences, but also the economic, political, geographical and other characteristics of each period. It is a system which includes special terminology, phraseology, clichés and other gastronomic linguistic and non-linguistic means. Therefore, socio-cultural and other issues of gluttons are vital for analysis of gastronomic discourse.

**Discussion and Results**

The gastronomic discourse in the movie *Julie and Julia* is represented by 703 lexical units which have been subdivided into the following categories:

1) lexemes containing a description of the place of cooking (pace and time of food preparation);

2) lexemes describing food and meals;

3) culinary recipes.

The kitchen is the central spatial category in the gastronomic discourse of the film. The kitchen is not only a place for cooking. This is where cooking is taught (cooking at the cooking school, on the television show, Julia's kitchen, the author's kitchen:

*You can teach in our kitchen* (p. 86).

It serves as the communication center of the film, where the characters have talks. Kitchen is also the place where one may be a success not only in cooking but in life as well. The kitchen is seen as a tool:

*How am I supposed to cook anything in this kitchen?* (p. 41).

The time category of food preparation in the film is presented as the following:

— Classic meals of the day (breakfast, lunch, dinner):
*Find out before dinner on Thursday* (p. 7), *Morning class ends at 12:30, then I go home and make lunch for Paul, and later in the afternoon, he goes back to the embassy and I go back to school* (p. 27).
— The amount of time it takes to prepare a dish:
*When will this pie be ready?* (p.5).
— Waiting time at the restaurant, which is represented only by a visual row.
— Time for tasks:
*The Challenge, 365 days, 524 recipes* (p. 14); *353 days to go* (p. 19); *So it's five weeks down, 47 to go, and I feel fantastic* (p. 24); *I have now completed 65 recipes in 47 days* (p. 30); *On track with 103 recipes in just over two months* (p. 30); *So a deadline. I love deadlines. I love the sound they make as they go whooshing past* (p.13).
— Time of Events:
*I'm in my third week at Le Cordon Bleu* (p. 26), *By 7:30 I'm in class in my apron peeling potatoes* (p. 26).
— Blog Posts:
*August 24th day 11* (p. 19); *day 22* (p. 20).
— Time associated with gastronomic habits:
*She's older and probably not used to eating at 10:00 at night* (p. 54).

Culinary recipes are a key element of discussion in the film. The purpose of gastronomic discourse is to present a verbal algorithm for cooking. The addressee is an ordinary American who can neither cook nor has their own cook, so the idea to write a cookbook is reflected in the variations of its titles: *For the Ervantless American Cook* (p. 12); *French Cooking for All!* (p. 58); *French Home Cooking* (p. 58). The wide range of home-made recipes is marked by the lexeme *Home* and *For All* serves as an offer for every ordinary American to try and cook at home creating home-made dishes. The cookbook was written in 1961, and in the modern world blogging is a version of creating a new cookbook.

The gastronomic discourse features of the recipe texts presented in the film can be grouped into 1) classic recipes from the cookbook used by the main character and 2) recipe interpretations by the main character.

Classic recipes are characterized by the use of neutral lexical units, terms, borrowings. Gastronomic terms are narrowly specialized, unambiguous, stylistically neutral, they have one meaning: 1) names of dishes; 2) ingredients. Recipes in their form represent micro-texts, directive and informative instructions what to do.

Lexico-semantic peculiarities of culinary recipes, presented verbally in the film discourse compile 3 main parts: the name of the dish, gastronomic metaphors, and culinary recipes.

***Name of the dish***

The introductory part of a recipe is the name of the dish, which is the title. In the film, apart from discussing recipes, names of dishes are used while ordering food in the restaurant and in daily life. The names of the dishes can be grouped as follows:

1. Classic dishes written in English with short dish names (presented in one word: *pie* (pp. 4, 5); *salad* (p. 5); *chicken* (pp. 19, 42, 54, 55, 79); *chop* (p. 39); *stew* (pp. 54, 61, 63, 72) and extended food names.

Extended food names can be subdivided into

(a) names indicating the dish itself and the ingredients:
*Chocolate cream pie* (p. 4); *Cobb salads* (p. 5);

(b) names indicating the culinary processing:
*roast chicken stuffed with chicken livers and cream cheese* (p. 42); *with half-boned chicken* (p. 54); *Braised cucumbers* (p. 34); *poached eggs* (p. 22); *artichokes with hollandaise sauce* (p. 18);

(c) names of dishes containing place names:
*Bavarian cream* (p. 45); *Fried chicken from Normandy* (p. 42);

(d) names of dishes indicating the lack of a particular ingredient:
*Cobb salads, no bleu cheese; Cobb salads, no beets; Cobb salads, no bacon; Cobb salads, no eggs* (p. 5);

(e) combined names:
*a veal chop with mushrooms in a bag, the chocolate Bavarian cream* (p. 45)*; raspberry Bavarian cream* (p. 62).

2. Names of ingredients are mainly in French and Italian:
*boeuf bourguignon, the poulet rôti à la normande* (p. 42); *et crème renversée au caramel* (p. 39); *cassoulet* (p. 46); *beurre blanc* (p. 48); *poularde demi-désossée* (p. 54); *oeufs mollets* (p. 39); *Côtelettes de veau en surprise* (p. 39).

Proper names in names of dishes contrast not only with dishes but also Julie's success or failures, as well main characters' life and decisions. The author of the book Julia is a kind of challenge for Julie who is trying to go through 524 recipes. Julia is like a phantom, with whom Julie fights, and dishes are a tool for evaluating this struggle through opposition and metaphorical coloring:

> ***But it wasn't just*** *boeuf bourguignon.* ***It was Julia's*** *boeuf bourguignon; So I'll cook my way through the Julia Child cookbook* (p. 54).

Julie's determination to achieve the goal is expressed with the phrase *my way*, despite the obstacles expressed by *through* and *the Julia Child cookbook*.

The gastronomic discourse of the film has certain linguocultural specific features, which is presupposed by the story line, writing a book on French cooking for ordinary American housewives. Thus, we are able to observe the interaction between English and French gastronomic discourses, when there is a large number of French lexemes in recipes written in English.

***Gastronomic symbolic images***

Gastronomic symbolic images are directly related to the process of cooking and eating are of great importance in the film discourse to portray both female characters Julie and Julia, on the one hand, and on the other, to convey Julie's struggle in the kitchen. The key gastronomic symbolic images of the film are LOBSTER, DUCK, EGG and BUTTER. LOBSTER symbolizes the process of becoming a professional, in this case cooking *lobster thermidor is coming up, and I'm going to have to murder and dismember a crustacean, I mean, lobster, major bucks* (p. 31). The culinary blog gets its symbolic name: *Ernie? 53 comments on my lobster blog* (p. 36). Lobster preparation is accompanied by statements: *that if you put lobsters in the freezer, it sort of numbs them* (p. 31). DUCK is a symbol of the winning trophy, the last obstacle to overcome, the final test which must be passed: *on top of which, I have to bone a whole duck* (p. 42).

BUTTER is the first lexical unit of gastronomic discourse we encounter in the film. This is where the cooking story begins with butter. BUTTER is the most important ingredient, the most delicious product:

*Is there anything better than butter? Think it over. Every time you taste something that's delicious beyond imagining, and you say, What's in this? The answer is always going to be "butter"* (p. 19); *The day there is a meteorite heading towards the earth and we have 30 days to live, I am going to spend it eating butter* (p. 19);

*Here's my final word on the subject; You can never have too much butter* (p. 19).

BUTTER, together with metaphorical *sweetheart*, is a symbol of love: *Julia, you are the butter to my bread and the breath to my life* (p. 29).

The process of succeeding Julia compares to playing the piano:

*You just got to practice, like the piano* (p. 11).

This simile suggests that to achieve a high level of skill is real, all that is necessary is practice. Julia plays the piano, she is brilliant at cooking, so the image of the heroine demonstrates the process of cooking and culinary skills equates to the art of playing the piano. Parallels are drawn between kitchen tools and musical instruments describing Julia as a grant chef. Cooking is an art and a chef is an artist.

Love is expressed through the metaphorical comparison with the sweet by the reinforcement and the highest degree of adjective comparison:

*You are **so sweet**, You are **the sweetest** man* (p. 87);

***Honey**, is something wrong?* (p. 75).

Tasting the Moment is a metaphorical parallel between eating pleasure and life:

*I just want **to savor this moment**. The moment when anything is possible* (p. 79).

Julie's perception of a product like *egg*, is a symbolic reflection of the process of gaining recognition. The egg is featured in a large number of idiomatic gastronomic statements. At the beginning of blogging, before the first recipe, Julie says:

*Okay, here's a problem. I've never eaten an egg* (p. 1).

In the *Table 1* the correspondence between the symbolism of interaction with the product and personal development is offered. The following are parallels between Julia's ability to cook an egg and her culinary skill:

*But I do know how to boil an egg, when they got married, she could barely boil an egg* (p. 34).

*Table 1.1*

**Product symbolism for Julie's personal growth**

| Steps of Julie's personal growth | Julie's remarks |
|---|---|
| I never did it. | *I've never eaten an egg* (p.1). |
| I did similar, but not this exactly. | *I've had eggs in, like, cakes. Never had an egg* (p.22). |
| I tried and I liked it. I'm on the right side. | *Yesterday, I poached an egg. It seemed like the perfect thing to do* (p. 22). |
| It seemed easy, but it was a mistake. | *I had this notion, God knows why, that poaching eggs would be simple. But I was deeply wrong* (p. 22). |
| I thought it was bad, but it was delicious. | *I thought eggs were going to be greasy and slimy, but it tastes like cheese sauce. YUM* (p. 23). |

The idiomatic phrase *we nailed it* (p. 23) emphasizes success and denote true triumph, a victory being of great importance, however, has taken considerable effort. The allusion emphasizes the ease with which the heroine Julie can handle when comparing tasks to a small cupcake:

*On track with 103 recipes in just over two months. Looks like a cupcake* (p. 30).

The description of cooking process and the taste of food is described with metaphorical expressions:

*crammed into the kitchen, I've cut the dickens out of my finger* (p. 55);

*It's been whisked into submission* (p. 19);

*Until she just couldn't take it anymore, the melted butter was whipped into a frenzy with egg yolks until it died and went to heaven* (p. 19);

*I woke up dying of stomach cramps;* a case of simile *boil it until your kitchen smells like a tannery* (p. 40).

The taste is described as a drum roll:

*as she dips into a casserole, and up her mouth for a taste check like a perfectly timed double beat on the drums* (p. 29).

It is symbolically believed it was the food which saved both ladies:

*Both of us were lost and both of us were saved by food in some way or other* (p. 74).

Gastronomic symbols and metaphors create a specific atmosphere in the film revealing main characters' important steps in life.

***The structure of the culinary recipe***

The structure of the standard recipe contains three to four main sections:

1) the name of the dish;

2) ingredients;

3) step by step instruction;

4) additional information (historical facts, tips, variations, etc.).

Unlike the book format, the description of the preparation of a dish in the movie is accompanied by brightly colored author's remarks, evaluative judgments, etc. The main character Julia gives her soul and lots of emotions to her recipes along with direct instructions. Julia Child takes the position of a beginner who, together with the audience, tries to present the cooking instructions in a comprehensive way. Julie repeats Julia's experience in her kitchen and writing her blog. Comments function as self-presentation by changing the structure of the culinary recipe text. In personalized recipes the whole process of food preparation from beginning to end present personal search of both Julia and Julie. It gives the recipe traits of individuality, artistry, and emotional coloring, transforming it into an essay form which goes far beyond the scope of an instruction.

In addition to information about tools and technologies, the adapted recipe provides insights into Julie's emotions, values, events, and thoughts:

> *I had this notion, God knows why, that poaching eggs would be simple* (p. 22).

The multifunctionality of gastronomic discourse allows to touch different aspects of the author's life activity: health, personal experiences, nostalgic mood, etc.:

> *I love that after a day when nothing is sure, and when I say nothing I mean nothing, you can come home and absolutely know that if you add egg yolks to chocolate and sugar and milk, it will get thick. It's such a comfort* (p. 4).

Cooking is a kind of anti-stress remedy after a hard day:

> *The way that cooking is the way that* ***And get away from*** *what I do all day* (p. 10);
>
> *A horrible day at work. An old grandma who looked like if she didn't harm a fly called me a pencil-pushing capitalist ass. But then I came home and cooked chicken with cream, mushrooms and port, and it was a total bliss* (pp. 19–20).

Copyrighted, adapted recipes represent stereotypes of masculinity and femininity, reproducing traditional perceptions of the social roles of men and, in this case, especially women:

> *Pearls. The woman is wearing pearls in the kitchen* (p. 11);
>
> *Man up, kill the damn lobster* (p. 31),

comparing men and women:

> *I'm sometimes lost. But I'm way ahead of the others in the class, all of them men, and all of them very unfriendly, until they discovered I was fearless. Something I realized about the same time they did* (pp. 26–27).

Particularly noteworthy is the fact that the film also presents a virtual gastronomic discourse, since the main storyline is the main character's blogging: *So write a blog about cooking* (p. 10). Culinary blogs perform social and integrative functions, bringing participants together into a group of interests:

> *Blog Z it is.* ***Nobody*** *here* ***but us servantless American cookies*** (p. 13).

The blog has all the attributes of social media: interactivity, multimedia, accessibility. In virtual communication, participants join meal and lives of others through virtual imagery. The interaction of the blog author and his readers is reflected in the ability to comment on visual and textual content by using the messaging service. Comments are not only a means of expressing the reader, their attitude to the content, but also an encouragement for the writer, her reward:

> *Is there anyone out there reading me? But I'm sure you are, aren't you? Somebody? Anybody? Ernestine, I have a comment, Are you listening, whoever are you?* (p. 24).

The attitude towards cooking by representatives of higher society in the 1940s was negative, according to Julia, her father was shocked by her training in culinary school and understood it as if they did not have enough money in the family:

> *Incidentally, my father is horrified I'm going to cooking school. Offered to give me extra money to hire a cook* (p. 27).

However, Julia's husband enjoys her admiration:

> *Julia in the front of her stove has the same fascination for me as watching a kettle drummer at the symphony* (p. 27). *Then with her bare fingers, she snatches a set of cannelloni out of the pot of boiling water, and she cries, "These damn things are as hot as a stiff cock"* (p. 30), comparing cooking with symphony.

In 2001, the attitude is similar, the mother of the heroine does not understand her passion for a cooking blog:

> *Remind me again why you're doing this… Honey, are you alcoholic?* (pp. 20–21).

Even the heroine Julie says she is aware of the riskiness:

> *Risking her marriage, her job, and her cat's well-being, she has signed on for a deranged assignment* (p. 14).

Both main characters of the film had their passion in cooking in this way combining passion, fearfulness and butter managed to find their own ways to solve life problems and to prove anything is possible.

**Conclusions**

The gastronomic discourse in the film *Julie and Julia* is characterized by the time category which includes classic meals and parts of the day, the amount of time it takes to cook a meal, the waiting time, time for completing tasks, events, blog entries, time associated with gastronomic habits; and the category of space which is represented by restaurants, the kitchen, the cooking school, houses, Julia's office.

Another distinguish feature of the gastronomic discourse in the film is lexical units including

names of dishes, gastronomic symbols, and recipes. The names of dishes are mostly given in English varying from one-word name to collocations including either ingredients or geographical / proper names. There are four key symbol images in the film discourse: *lobster, duck, egg* and *butter*. BUTTER is the first lexical unit to appear in the film gastronomic discourse and it symbolizes glutamic pleasure. EGG is the demonstration of personal growth of the main character, Julie. LOBSTER is a symbol of acquiring cooking professional skills, as well as overcoming life and professional obstacles. DUCK is a symbol of victory, becoming a success, passing the final test.

Culinary recipes are the core of gastronomic discourse in the film, they are characterized by bright coloring of both main characters' supplements, their descriptions of food preparation, evaluative judgments about dishes and products. Some peculiarities of culinary recipes in the film are characterized by interrelation between the recipe and main characters' specific period in life, some stereotypical issues of masculinity and femininity, revealing traditional attitudes towards male and female social roles in society.

Multifunctionality of gastronomic discourse in the film *Julie and Julia* allows to touch on various aspects of Julia's and Julie's lives such as personal experiences, permanent difficulties, nostalgic mood, when the process of cooking turns out to be the only possible way to go further to reach success.

## *REFERENCES*


1. Derzhavetska, I. O. (2014). Hliutonichnyi dyskurs: leksykohrafichnyi aspekt [Gluttonic Discourse: Lexicographic Aspect]. *Odeskyi linhvistychnyi visnyk*: Odesa, 4, 69–72 (in Ukrainian).
2. Dolhusheva, O. (2019). Modyfikatsiia zhanru "kulinarnyi retsept" u romani I. Edwards-Jones "Tuscany for Beginners" [Modification of Genre "culinary recipe" in I. Edwards-Jones' "Tuscany for Beginners"]. *Naukovi zapysky*, *Seriia: Filologichni nauky*, Kropyvnytskyi, 175, 447–457 (in Ukrainian).
3. Kositskaia, F. L., Zaitseva, E. I. (2016). Frantsuskii gastronomicheskii diskurs i ego zhanrovaia palitra [French Gastronomic Discourse and Its Genre Variety]. *Vestnik Tomskogo gos. ped. un-ta,* Seriia: Yazykoznanie, Tomsk, 2 (167), 25–29 (in Russian).
https://vestnik.tspu.edu.ru/files/vestnik/PDF/articles/kositskaya_f._l._25_30_2_167_2016.pdf
4. Skichko, A. S. (2019). Natsionalni ta strukturni osoblyvosti brytanskoho gastronomichnoho dyskursu [National and Structural Peculiarities of British Gastronomic Discourse]. *Vcheni zapysky natsionalnoho universitetu imeni V. I. Vernadskoho,* Seriia: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii, K., 30 (69), 193–197 (in Ukrainian).
5. DeSoucey, M. (2013). Gastronationalizationizm: Food Tradition and Authenticity Politics in European Union. *American Sociology Review*, *75, (3),* 432–455.
6. Gee, J. P. (2011). An Introduction to Discourse Analysis: Theory and Method. London: Routledge. 185 p.
7. Gluttony. Macmillan English Dictionary.
https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/gluttony
8. Grew, R. (2000). Food in Global History. New York : Routledge. 304 p.
9. Orlova, O. (2017). English Gluttonic Discourse: Linguistic Peculiarities. *Naukovyi visnyk MNU imeni V. O. Suhomlinskogo*, *Filologichni nauky (literaturoznavstvo).* Mykolaiev, 2 (20), pp. 304–307 (in English).
10. Wooffitt, R. (2005). Conversation Analysis and Discourse Analysis: A Comparative and Critical Introduction. London : SAGE. 230 p.



*Дата надходження статті до редакції: 17.06.2020 р.*

*Прийнято до друку: 25.09.2020 р.*

*УДК 81'1=16+81'373.21*
*DOI: 10.28925/2311-2425.2020.1412*

# МОВЛЕННЄВА ПОВЕДІНКА ПЕРСОНАЖІВ ЖІНОК У РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ КОНЦЕПТУ *FAMILY* В ДРАМАТУРГІЧНОМУ ДИСКУРСІ ВЕНДІ ВАССЕРШТАЙН

***Остропальченко Ю.В.,***
Київський університет імені Бориса Грінченка,
вул. Маршала Тимошенка, 13-Б, м. Київ, 04212
*y.ostropalchenko@kubg.edu.ua*
ORCID iD 0000-0001-9831-2288

*Стаття присвячена дослідженню і систематизації мовленнєвої поведінки жінок у репрезентації концепту FAMILY в комунікативному просторі персонажів сучасного американського драматургічного дискурсу на прикладі п'єс Венді Вассерштайн. Динаміка гендерних маркерів виявляє тенденції когнітивної системи в аксіологічній парадигмі американського драматургічного дискурсу. Дослідження мовної поведінки суб'єкта в руслі антропоцентричної парадигми дають змогу лінгвістам вивчати процеси, що відбуваються в момент створення мовного явища, у якому відображені культурні, статеві, соціальні та вікові фактори. Будь-який із перерлічених аспектів впливає на комунікативні стратегії суб'єкта, що дає змогу розглядати мовну діяльність мовця з точки зору лінгвокультурологічного, концептуального й гендерного підходів.*

***Ключові слова:*** *драматургічний дискурс, вербалізація, дискурсивний аналіз тексту, концепт.*

***Yu. Ostropalchenko***

**Speech behavior of women characters in representation of the concept *FAMILY* in in the dramaturgical discourse of Wendy Wasserstein**

*The article is devoted to the study and systematization of the speech behavior of women in the representation of the concept FAMILY in the communicative space of the characters of the modern American dramatic discourse on the example of the plays of Wendy Wasserstein. The dynamics of gender markers reveals trends in the cognitive system in the axiological paradigm of American dramatic discourse. Communicative practices of the characters of dramatic works reflect the stereotypical behavior of male and female characters in different situations, which allows to study the specifics of female and male language behavior of a particular society. In studying this specificity, researchers often turn to linguoconceptology.*
*Studies of the subject's linguistic behavior in line with the anthropocentric paradigm allow linguists to study the processes occurring at the time of the creation of a linguistic phenomenon, which reflects cultural, gender, social and age factors. Any of the listed aspects affects the communication strategies of the subject, which makes it possible to study the linguistic activity of the broadcaster from the point of view of linguocultural, conceptual and gender approaches.*
*Conceptual fields based on replicas of female characters in modern plays by American playwright Wendy Wasserstein are analysed. Communicative strategies of speech behavior of female characters in dramatic discourse indicate the linguistic and cultural features of the language of communicators, which suggests the existence of a unique language culture of American society, which was formed under the influence of accepted norms in society.*
*The main concepts of the playwright's discourse "Family" and "Career", which are verbalized through a number of examples, are analysed.*

***Key words****: dramaturgical discourse, verbalization, discourse analysis of text, concept.*

**Вступ.** Дискурсивний аналіз мови є на сьогодні одним із пріоритетних методів вивчення комунікативних стратегій окремої особистості, оскільки дає змогу оцінювати мовну діяльність як поліваріантну систему, одиниці якої можуть становити інтерес як в поєднанні з іншими, так і окремо.

Драматургічний дискурс — поняття вже далеко не нове, проте як самостійне дискурсивне утворення стало вивчатися порівняно недавно, коли сучасне мовознавство вийшло на міждисциплінарний рівень. Існує три основних напрями, в яких драматургічний дискурс фігурує тим чи тим чином, — літературознавчий, прикладний і лінгвістичний. Кожен із них неодноразово ставав об'єктом досліджень як вічизняних, так і зарубіжних вчених. У рамках нашого дослідження основну увагу приділено

мовленнєвій поведінці персонажів жінок у драматургічному дискурсі американського драматурга В. Вассерштайн.

Драматургічний дискурс через свою наближеність до побутового мовлення виконує функцію достовірної платформи для дослідження мовної особистості, за допомогою якої стає можливим простеження певних тенденцій розвитку мовної культури, характерної для різних верств суспільства. Невід'ємною частиною будь-якого драматургічного дискурсу є діалог, у якому автор прагне максимально передати характерні риси розмовної мови описуваного суспільства.

Комунікативні практики персонажів драматургічних творів відображають стереотипну поведінку чоловічих і жіночих персонажів у різних ситуаціях, що дає змогу дослідити специфіку жіночої і чоловічої мовної поведінки певного суспільства. При вивченні останньої дослідники часто звертаються до лінгвоконцептології.

Концепт є соціально маркованим феноменом, який розвивається і змінюється під впливом соціальних течій. Лінгвокультурний концепт — це «комплексна ментальна одиниця, що формується в результаті редукції фрагмента пізнаваного світу до меж людської пам'яті, включення даного фрагмента в контекст культури і його втілення в вербальних одиницях, необхідних для задоволення комунікативних потреб членів соціуму» [3, 32].

Зміни, що відбуваються в сучасному суспільстві, впливають на переоцінку суспільних стереотипів, що приводить до зміни чоловічих і жіночих ролей. Рольові трансформації, що відбуваються, привертають погляд учених-гендерологів до жіночої мовної поведінки, оскільки «мова чоловіків, за замовчуванням, — норма, а мова жінок — відхилення від цієї норми» [1, 13].

Драматургічний дискурс Вассерштайн відображає лінгвокультурологічні характеристики сучасних жінок американського суспільства. У процесі дослідження комунікативних практик персонажів англомовних творів формується уявлення про тематичну спрямованість мови представниць жіночої статі американського соціуму.

**Метою статті** є аналіз когнітивних аспектів мовної поведінки жіночих дійових осіб, виявлення основних концептів у драматургічному дискурсі американського драматурга Венді Вассерштайн на прикладі п'єс "Isn't It Romantic?" (1998), "The Sisters Rosensweig" (1992), виокремлення мовленнєвої поведінки у формі концептів, притаманних її творам.

**Критичний огляд літератури, концептуальних рамок, гіпотез тощо.** Вивченням драми займалися театрознавці (Х. Вольф, А.Р. Габдулліна, В. Красногоров, В. Штрук), літературознавці (Т. Баскакова, Й. Манфред, П. Паві, Н. Фатєєва) і мовознавці (Н.Д. Кубрякова, Л.Л. Мармазова, Н.С. Ольховська, Х.В. Старовойтова та ін.). Аналіз їхніх праць дає змогу виділити основні «залізні» закони жанру: драма — не розповідь про подію, а сама подія, характер — система вчинків. Феміністична літературна критика розглядає сучасну жіночу драму як один із важливих об'єктів дослідження (Н. Бекіс, Дж. Браун, С. Берк, Дж. Долан, Дж. Чічіола, Х. Кейссар, Л. Кінц).

**Результати дослідження та обговорення.** П'єси Венді Вассерштайн фокусуються на боротьбі жінок за рівноправність між статями та на гармонії між приватним і професійним життям. У персоносфері її текстів, створених для сцени, жіночі дійові особи заслуговують швидше на те, щоб реалізувати свій потенціал, ніж «готувати бутерброди з тунцем» (The Heidi Chronichles, 1989) для своїх чоловіків та дітей.

Найчастотнішим концептом драматургічного дискурсу В. Вассерштайн є «мати все» (having it all). Того часу цей концепт був таким, який виріс на ниві фемінізму та використовувався в американському суспільстві для пошуку жінкою рівноваги в особистому та професійному житті.

У драматургії В. Вассерштайн концепт «мати все» стосується досягнення успіху в кар'єрі, вихованні дитини, підтриманні міцних стосунків, а також пошуку часу на те, щоб піклуватися про себе, виглядати та почувати себе найкраще.

Жіноча дилема та феміністська суб'єктивність жінок обговорюються в одній із ранніх її п'єс "Isn't It Romantic?" (1998). У тексті твору переплітаються такі теми, як бажання жінки вийти заміж і «мати все», досягнути бездоганних стосунків з сім'єю, чоловіком, друзями, а найголовніше — зберегти свою самостійність та феміністичну суб'єктивність.

Утіленням таких прагнень стає Джані Блюмберг, персонаж згаданої вище п'єси. Вона є зразковим прикладом жіночої незалежності та феміністичної суб'єктивності, що постає перед читачами / глядачами. Ретельне прочитання п'єси "Isn't It Romantic?" виявляє інтелектуальне зростання та духовний пошук протагоністки в контексті уявлень власне Вассерштайн про роль незалежної жінки в сучасному суспільстві.

У персоносфері цієї п'єси Джані та Гаррієт — представниці сімей вище середнього класу в Нью-Йорку. Обидві дівчини освічені й мають ступінь магістра. Зокрема, Гарріет Корнуолл є власницею гарвардського диплому й виглядає як «дівчина з обкладинки».

Оскільки Вассерштайн свідомо сповідувала ідею фемінізму, в її п'єсах, зокрема в "Isn't It Romantic?" прочитуємо відверту критику материнських очікувань покоління бумерів: вийти заміж за ідеального чоловіка і створити досконалу родину, незважаючи на бажання дітей. Таким

чином, Джані протиставляється своїй матері Таші, а Гарріет своїй — Лілліан.

З точки зору цінностей патріархального світовлаштування головне призначення дочки / молодої жінки — вдало вийти заміж. Отже, п'єса "Isn't it Romantic?" критикує таку материнську перспективу. Згідно з феміністичною точкою зору Вассерштайн, успішність жінки — одруження з ідеальним чоловіком, ідеальна сім'я та ідеальна робота, результат, як не дивно, примусу матерів.

Власне, драматургічний дискурс Вассерштайн становить темаріум того, як сучасні освічені молоді жінки страждають через неможливість «мати все», оскільки бажання знайти ідеального чоловіка, вийти заміж, мати зразкову сім'ю і одночасно вести успішну професійну кар'єру належать до низки міфів, реалізувати яку прагнуть матері Джані та Гарріет.

Як висновує драматург [4], життя не завжди дає змогу жінкам мати це все, оскільки патріархальне суспільство розраховує на жінок, які більше співвідносяться з традиційними гендерними ролями — добрих дочок, дружин і матерів — ніж з амбіційними професіоналками.

Протагоністкою наступного драматичного твору В. Вассертшйн "American Daughter" є Лісса Гагкс — успішна американська жінка середнього віку. Проаналізуємо промову цієї дійової особи.

Оскільки героїня номінується на посаду головного лікаря та є політичним діячем, то під час виступу порушує серйозні питання життя і здоров'я американських жінок. Вона обіцяє звернути особливу увагу на лікування хвороб (*breast cancer, ovarian cancer, uterine cancer)*, вирішення підліткових проблем (*smoking, falling prey to drug addiction and to the rapid growth of teenage pregnancy)* і підсумовує свою промову архетипною роллю жінки — відданої матері й дружини у суспільстві (*my father's wives, my cooking, or my mother)*.

Кожне нове речення, вона починає із *the women of America* для того, щоб наголосити, що ця тема вкрай важлива саме для американської жінки. Цей загально прийнятий риторичний прийом повторення типовий для історії американського політикуму (наприклад, промова Мартіна Лютера Кінга "I have a Dream").

*LYSSA:* ***The women of America*** *should concern themselves with the possibility of their reproductive rights being taken away from them.* ***The women of America*** *should concern themselves with the fact that* ***breast cancer, ovarian cancer, and uterine cancer*** *research is grossy underfunded compared with prostate cancer.*

***The women of America*** *should concern themselves that their children are increasingly* ***smoking, falling prey to drug addiction and to the rapid growth of teenage pregnancy****. The women of America should concern themselves with* ***my father's wives, my cooking, or my mother****.* (American Daughter, p. 93).

Жіноча половина сучасного американського суспільства приділяє особливу увагу темам, що розкривають поняття сім'ї. Це засвідчує популярність вживання лексичних засобів, репрезентованих концептом FAMILY.

Сімейний темаріум визначає сюжетні лінії та конфлікти майже в усіх п'єсах В. Вассерштайн: незаміжня Гейді Голланд (протагоністка "The Heidi Chronicles"), яка у сорок років удочеряє дитину; Тесс Гуд ("The Sisters Rosensweig"), що живе разом з двічі розлученою Сарою; Лісса Дент Гагкс (головна дійова особа "American Daughter"), яка майже не знала свою матір.

Наприклад, Сара позиціонує себе нейтральними прикметниками "*cold", "bitter"*, які набувають у контексті негативної конотації. У наведеному прикладі персонаж тричі вживає займенник *her,* що наводить на думку про важливість концептів сім'ї, релігії та країни, причому концепт сім'ї головує.

*SARA: I'm cold, bitter woman who's turned her back on her family, her religion and her country.* (The Sisters Rosensweig, p. 81).

У наступному прикладі дійова особа доносить думку про те, що в скрутну хвилину довіритися можна тільки сім'ї. Сім'я ніколи не підведе, а від суспільства не дочекатися справедливості, сімейний клан вірніше і надійніше, ніж суспільство. Сара висловлює величезну подяку своєму батьку за поколіннєву безперервність, за те, що її сім'я поруч з нею.

*SARA: Thank you. Thank you. I feel truly fortunate tonight* ***to have my beautiful daughter and my family and friends with me****.* (The Sisters Rosensweig, p. 47).

Важливою особливістю мови персонажів жіночої статі є часте згадування родичів *mother, sister, niece, father, dad, uncle, nephew, grandfather.*

*TASHA: I want you to be happy. Talk to her, Simon,* ***like a father with daughter****.* (Isn't it Romantic, p. 89).

У цій репліці Таша бажає, щоб дочка та батько налагодили свої стосунки та просить останнього поговорити як батька з дочкою.

*GORGEOUS: Merlin let me tell you something. I was a Newton housewife with four wonderful* ***kids****. My* ***husband****, Henry, is a very prominent attorney.* (The Sisters Rosensweig, p. 30)

Концепт FAMILY у цьому разі вербалізує вияви гордості Горджес за свого чоловіка та дітей. Для підсилення значущості характеристики чоловіка вона вживає прислівник *very*.

Важливо зазначити, що всі дійові особи драматургічного дискурсу В. Вассерштайн говорять

про свої сім'ю, використовуючи лише прикметники з позитивною семантикою, при цьому найчастіше вживаючи найвищий ступінь порівняння.

*SARA: Thank you. Thank you. I feel truly fortunate tonight to have my* ***beautiful daughter*** *and my family and friend swith me.* (The Sisters Rosensweig, p. 47).

*GEOFFREY: She's a star! The* ***most beautiful and well-connected woman*** *in Newton.* (The Sisters Rosensweig, p. 85).

Так як і В. Вассерштайн, сестри Розенцвайг росли в традиційній єврейській сім'ї в Брукліні. У сюжетній лінії Джані простежуємо складний вибір між професійною кар'єрою та сімейним життям на користь першого. Цю п'єсу присвячено старшій сестрі драматургині — Сандрі Вассерштайн. Її життєвий шлях був використаний для образу Сари — двічі розведена, самотня кар'єристка.

*GORGEOUS: I believe that men really are looking for strong women these days. The decade of the bimbo is over. This is the nineties, Sara.* ***This is the era of the strong but feminine woman****.* (The Sisters Rosensweig, p. 32).

Горджес стверджує, що чоловікам вже не потрібні домогосподарки, оскільки сучасний світ — ера незалежних та сильних жінок. У цьому прикладі увагу акцентовано на понятті фемінізму, а концепт FAMILY втрачає свою значущість. Волтер підтримує свою дружину, наголошуючи, що вона реалізувалася і як матір, і як професіонал у своїй справі.

*WALTER: Timber, my wife is a mother of two small children. She is a professor of public health at Georgetown and ran a major public hospital. Not to mention a nationally known lecturer.* ***She is, in fact, a very busy woman****.* (American Daughter, p. 48).

Вербалізація концепту FAMILY в мові персонажів жіночої статі драматургічного дискурсу В. Вассерштайн (у п'єсах "Isn't It Romantic?" (1998) та "The Sisters Rosensweig" (1992)) демонструє прихильність осіб жіночої статі до своїх родичів, що передається такими прикметниками, як: *sweet, pretty, perfect, beautiful, sweetheart, honey.* Розглянемо приклади з п'єси "Isn't It Romantic?"

*LILLIAN: I have a* ***perfectly*** *lovely daughter.* (Isn't It Romantic, p. 134*).*

*LILLIAN: Your* ***sweet*** *old mom who worked for years to support you.* (Isn't It Romantic, p. 135*).*

*TASHA:* ***Sweetheart****, when you get married, you make breakfast at your house and invite me. Anything you make will be fine. You want make sausages, I'll eat sausages.* (Isn't It Romantic, p. 88).

Персонаж Таша майже протягом усієї п'єси звертається до дочки *sweetheart,* що дійсно демонструє її турботу та любов. Тільки коли матір розповідає про дочку друзям, вона вживає конструкцію *my daughter* і називає її на ім'я:

*TASHA: My* ***daughter*** *tells me I don't wear clothing. I'm wearing clothing. My* ***daughter****, Janie, thinks I call her in the morning to check up on her. Yesterday she answered the phone and said, "Hello,* ***mother****. This morning I got married, lost twenty pounds, and became a lawyer".* (Isn't It Romantic, p. 120).

У цьому прикладі ще раз доводиться, що матір любить дочку і сумує за нею.

*TASHA: But you know what's sad? Not sad like a child is ill or something. But a little sad to me. My* ***daughter*** *never thinks I call because I miss her.* (Isn't It Romantic, p. 120).

*SARA: I don't know how it happened, but I've been blessed with a* ***totally beautiful and brilliant daughte****r.* ***My daughter just happens to be perfect****. The greatest joy of my life is having you.* (The Sisters Rosensweig, p. 8).

Сара, як і Таша, розповідає про свою дочку, яка для неї — найдорожчий і найкращий скарб.

Відбувається реалізація мікроконцепту «стосунки матері і дочки», оскільки сама Вассерштайн описує свою п'єсу як драму про стосунки самотніх жінок, їхніх матерів та родичок.

У кількісному вираженні прикметників із семантикою «прихильності осіб жіночої статі до своїх родичів» найбільш частотними означеннями матері є прикметники pretty — 45 % вживання, important — 25 %, brilliant — 25 % та найменш частотний прикметник — 5 % kind (*рис. 1*).

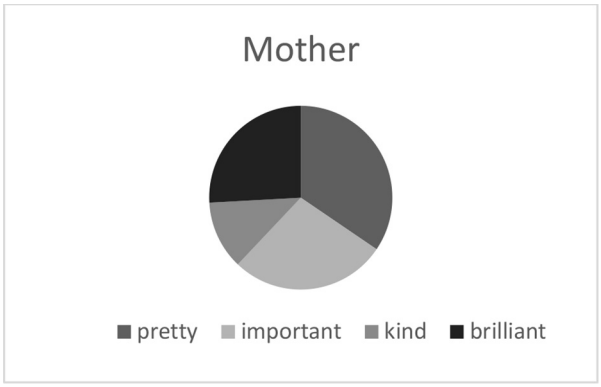



*Рис. 1.* Прикметники на позначення матері

Щодо означення дочки, у проаналізованих п'єсах маємо такі результати: perfect — 35 % вживання, brilliant — 20 %, bright — 15 %, beautiful — 20 %, lovely — 5 % та найменш частотний прикметник stunning — 5% (*рис. 2*).

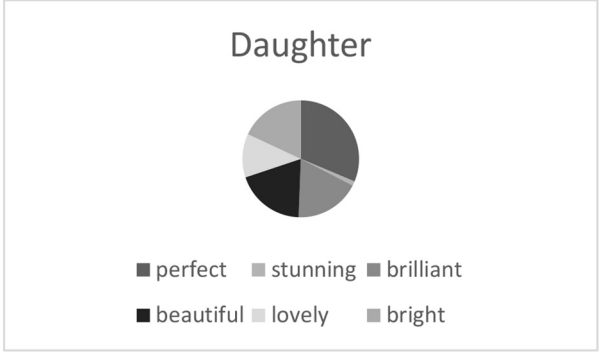



*Рис. 2.* Прикметники на позначення дочки

Для характеристики сестри отримано такі результати кількісного вживання прикметників: the brightest — 38 % вживання, brilliant — 25 %, tender — 22 %, loving — 15 % (*рис. 3*).

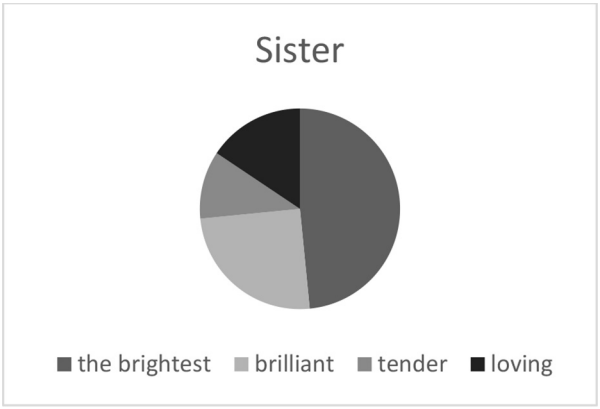



*Рис. 3.* Прикметники на позначення сестри

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Комунікативні стратегії мовленнєвої поведінки персонажів жінок у драматургічному дискурсі проаналізованих п'єс Венді Вассерштайн вказують на лінгвокультурологічні особливості мови комунікантів, що свідчить про унікальність мовної культури представників американського суспільства, яка формувалася під впливом прийнятих суспільних норм.

Обшир та семантична диференційованість корпусу номінувань жінок-родичок (*mother, daughter, sister*) свідчать про значущість концепту FAMILY. Найбільш частотною лексемою на позначення матері є *pretty,* найменш частотною — *kind*. При характеристиці дочки найчастотнішою є лексема *perfect,* найменш частотною — *lovely*. При вживанні прикметників на позначення сестри домінує прикметник у найвищому ступені порівняння — *the brightest*, найменш частотною є лексема *loving*.

Аналіз концепту FAMILY продемонстрував, що основними елементами його смислового наповнення в драматургічному дискурсі В. Вассерштайн виступає позитивний образ сім'ї як дому, сім'ї як єдиного цілісного організму. Наведені нижче приклади підтверджують, що сім'я посідає важливе місце в житті кожного персонажа досліджуваних п'єс.

Перспективним є детальне дослідження мікроконцептів "Mother — Daughter" та "Father — Daughter" з огляду на їх значущість у драматургічному дискурсі В. Вассерштайн у п'єсах "The Sisters Rosensweig" та "Isn't It Romantic?"

Драматургічний дискурс В. Вассерштайн сформований засобами основних концептів сучасного американського суспільства з фокусом і на концепті CAREER у персоносфері жіночих дійових осіб, що робить його перспективним для мовознавчого дослідження.

## *ДЖЕРЕЛА*

1. Сидорская И. «Женская» и «мужская» стратегии вербального коммуникативного поведения. *Иной взгляд. Международный альманах гендерних исследований*. Март 2000. Минск, 2000. С. 23–24.
2. Balakian, Jan. Reading the Plays of Wendy Wasserstein. New York: Applause Theatre and Cinema Books, 2010. Print
3. Coates, J. Women Talk: Conversation between Women Friends. Oxford: Blackwell, 1996. 352 p.
4. Dolan, Jill. "Table of Contents". In Wendy Wasserstein, VII–III. ANN ARBOR: University of Michigan Press, 2017. Accessed November 3, 2020. URL: http://www.jstor.org/stable/10.3998/mpub.351280.3
5. Wasserstein W. Isn't It Romantic? The Heidi Chronicles and Other Plays (Foreword by Andre Bishop). N.Y.: Harcourt Brace Jovanovich, 1990. P. 73.
6. Wasserstein W. The Heidi Chronicles and Other Plays. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1990. Print.
7. Wasserstein W. The Sisters Rosensweig. N.Y., San Diego, L.: Harcourt Brace and Company, 1993. 109 p.

## *REFERENCES*

1. Sidorskaia, I. (2000). "Zhenskaia" i "muzhskaia" strategii verbalnogo kommunikativnogo povedeniia. *Inoi vzgliad*, *Mezhdunarodnyi almanakh gendernykh issledovanii,* Mart 2000, Minsk, pp. 23–24 (in Russian).
2. Balakian, Jan (2010). Reading the Plays of Wendy Wasserstein. New York: Applause Theatre and Cinema Books, Print.
3. Coates, J. (1996) Women Talk: Conversation between Women Friends. Oxford: Blackwell, 352 p.
4. Dolan, Jill (2017). Table of Contents. In *Wendy Wasserstein,* Vii-iii. ANN ARBOR: University of Michigan Press, 2017.
http://www.jstor.org/stable/10.3998/mpub.351280.3
5. Wasserstein, W. (1990) Isn't It Romantic? *The Heidi Chronicles and Other Plays* (Foreword by Andre Bishop). N.Y.: Harcourt Brace Jovanovich, P. 73.

6. Wasserstein, W. (1990). The Heidi Chronicles and Other Plays. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich Publishers. Print.
7. Wasserstein, W. (1993). The Sisters Rosensweig. N.Y., San Diego, L.: Harcourt Brace and Company, 109 p.

*Дата надходження статті до редакції: 25.09.2020 р.*

*Прийнято до друку: 23.10.2020 р.*

*УДК 811.111:305*
*DOI: 10.28925/2311-2425.2020.1413*

# INTERJECTIONS AS IDIOLECT MARKERS: A CORPUS-BASED APPROACH

***Anhelina Sliepushova,***
Borys Grinchenko Kyiv University,
13B, Marshala Tymoshenka St, Kyiv, 04212
*a.sliepushova@kubg.edu.ua*
ORCID iD 0000-0002-7727-737X

*The article focuses on interjections that constitute idiolect of The Simpsons characters. For this purpose the subcorpora of Homer Simpson, Marge Simpson, Bart Simpson and Krusty the Clown have been analyzed by means of corpus and discourse analysis. A focus is made on wordlists and keyword lists that identify statistically the most frequent and salient words of the corpora. The results of the paper show that the most significant interjections and interjectional phrases in characters' subcorpora are catchphrases that make their idiolect different from others. Thus, interjections not only express characters' attitude or reaction to a situation but also reveal their personal traits.*

***Key words**: idiolect, interjections, corpus-based analysis, animated series, The Simpsons.*

***Слєпушова А.І.***

**Вигуки як маркери ідіолекту: корпусний підхід**

*Стаття присвячена виявленню вигуків, які складають ідіолект персонажів американського анімаційного серіалу "The Simpsons". З цією метою проаналізовано підкорпуси реплік персонажів за допомогою корпусного та дискурс-аналізів. Статистично підраховано найчастіше вживані та ключові вигуки, що вирізняють ідіолект одного персонажу від іншого. Виявлено, що вигуки впливають на впізнаваність ідіолекту та розкривають риси характеру персонажів.*

***Ключові слова:** ідіолект, вигуки, корпусний аналіз, анімаційний серіал, "The Simpsons".*

## Introduction

The notion of idiolect as an individual use of language is widely discussed in linguistics. Hower, its precise definition and key constituents are a subject of debate. Interjections are the focus of this research since they express the character's attitude towards a situation, describe the character and make its idiolect a recognizable one. They reveal what the character feels and thinks uttering it.

**The aim** of this research is to identify interjections that constitute idiolect of characters from the animated series *The Simpsons* by means of corpus analysis. **The material** of the research are the scripts compiled from 3 episodes per each of 29 seasons, altogether 87 episodes of the animated sitcom *The Simpsons* (1989 — 2018) and a film *The Simpsons Movie* (2007).

## Theoretical Background

The notion of linguistic personality can be traced back to W. von Humboldt [2, 45], who developed the concept of language as a creative process that reflects the worldview of the nation, thus emphasizing the importance of research in this area, noting that all people speak the same language and at the same time each person has his or her own language. It is necessary to learn the spoken language and the language of an individual. The term "idiolect" was introduced by American linguist B. Bloch [9, 7] in the 1940s, in his point of view an idiolect is "the totality of the possible utterances of one speaker at one time in using language to interact with one other speaker".

In modern linguistic theory, the notion of idiolect is subject to different interpretations. Thus, O. Selivanova [4, 167] defines idiolect as "an individual type of language which is realized in a combination of different features of speaker's spoken language and in written speech it reveals the features of idiostyle". O. Severskaya and S. Preobrazhensky [3, 155] interpret this notion as "an intrinsically systematic individual-author language". In our paper, we will use the term idiolect as "the author's preferences in the selection and use of certain lexico-grammatical and nominative units that are determined by his linguistic competence, poetic skills, experience of communication and cognitive operations related to the process of reflection of the world by means of language" [1, 17].

It is also important to clarify the notion of interjection. The principles of classification of parts of speech, such as interjections, remain controversial issues in modern linguistics. L. Bloomfield [10, 176] uses the term interjection as a term for forms that "occur predominantly as minor sentences, entering

into few or no constructions other than parataxis". According to his point of view, these minor sentences are divided into "completive" and "exclamatory" ones. The completive type supplements a situation and occurs mostly as answers to questions. On the contrary, exclamatory type "occurs under a violent stimulus" [10, 177]. L. Bloomfield's definition of the interjection covers both words and phrases. F. Ameka [5, 104] referred to the latter as interjectional phrases. Our research is based on the definition of F. Ameka who claims that interjections are "conventionalised vocal gestures (or more generally, linguistic gestures) which express a speaker's mental state, action or attitude or reaction to a situation" [5, 106] and is aimed at the analysis of both interjections and interjectional phrases.

**Methods**

The research material has been divided into subcorpora of *The Simpsons* characters' remarks and analyzed by means of corpus [11, 16] and discourse [7, 8] analyses. For this purpose, software *AntConc* [6] was applied involving quantitative and qualitative approaches. In this way, the corpora of the father of the family Homer, his wife Marge, their son Bart and Krusty the Clown have been compiled. The wordlists that show the most frequent words in the corpora and keyword lists that identify the most salient words in the corpora comparing to the reference corpus (The Corpus of Contemporary American English) represent the quantitative approach. Using semantic prosody we also applied the qualitative approach to identify the interjections and interjectional phrases that constitute idiolect of *The Simpsons* characters.

**Results and Discussion**

For about three decades an American animated sitcom *The Simpsons* has occupied a considerable layer in American pop-culture. Created by M. Groening and produced by the Fox Broadcasting Company, it has gained popularity all over the world. As a family, *The Simpsons* represent a large number of working-class families in the United States. They live in a fictional mid-sized town called Springfield and have a two-storied house and a car that allows to suppose it is a typical American middle-class family.

Homer Simpson, the father of the family, fills the role of provider because he is the only member in his family who has a stable work at the Springfield Power Plant with a stable salary. Working as a safety inspector he has no idea how a remote safety console works and completely neglects all safety rules that is proved by the absence of job-related words among the most frequent ones in his remarks. Instead, he eats dozens of doughnuts and takes a nap at work. After work, he goes to the bar to drink lots of beer neglecting his family duties and providing a bad example of parenting. For this reason the word *beer* and interjection *Mmm...* that Homer uses when he tastes or imagines something tasty are among top 10 keywords of his remarks. On the contrary, his wife Marge gives comfort and emotional support for every member of the family. However, the top keywords *Homie* and *Homer* allow us to suppose that she mostly cares for her husband who constantly gets into troubles. In general, she is a kind-hearted and caring full-time mother. Occasionally, she can sometimes get explosive outbursts of anger that is expressed by interjection *Mmm*, but she always admits her errors.

There are three children in The Simpsons family. Bart Simpson is a ten-year-old rebellious child, who acts out for attention. He always bullies others and does not see any authority even his parents cannot influence his behaviour. His idiolect is full of swear words that he uses to show his rebellious attitude towards authority figures. Lisa Simpson, the middle child, is a vegetarian, a strong environmentalist, a feminist, and a Buddhist at the age of eight. Lisa's high intellect is the reason for the fact that semantically her remarks relate to discourse field of psychological states, actions, thoughts, beliefs, knowledge and not the field of entertainment and games that would be more typical for her age. Maggie, the youngest child, is a quiet infant that is always seen sucking on her pacifier. Hence she is a speechless character in *the Simpsons*.

The first point to be analyzed is subcorpus of Homer Simpson. He has some obvious flaws, namely excessive alcohol consumption, sloth, gluttony, lack of good manners but he is essentially devoted to his family. Homer's most popular catchphrases is an exclamation *D'oh!* amounting to 7,4% of his subcorpus.

*(driving a long ways away)*
*Homer:* Hey everybody! We're almost there.
*Marge:* Did you remember to lock the front door?
*Homer:* D'oh! *(goes home and locks the front door)*
*Marge:* Oh. Did you remember when you locked the front, to lock the back?
*Homer (angry):* D'oh! *(locked the back)* [17].

As we can see from the example Homer uses it as an annoyed grunt. Unlike a common exclamation *Oh!* that can be used as a marker of different emotions, such as surprise, disappointment or joy, Homer's *D'oh!* has a narrow meaning of bad luck. It became so popular that *D'oh!* can be found in *Merriam-Webster Dictionary*: used to express sudden recognition of a foolish blunder or an ironic turn of events [13, 143] or *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*: used when you have just said or done something that you know is stupid [14, 132].

Taking into account that *D'oh* is a Homer Simpson's catchphrase, it occurs in COCA (Corpus of Contemporary American English) [12], that covers 560 million words and focuses on contemporary American English, 655 times. It means that the usage

of interjection *D'oh* has gone beyond the scripts of *The Simpsons* and it is used to express that something has gone wrong.

The next point deals with Homer's famous exclamation *Woo-hoo!* that occupies the seventeenth place in his wordlist according to the frequency and amounts to 5,1% of the subcorpus. This interjection that "is used to express exuberant delight or approval" [13, 1896] has become one of his famous catchphrases. For instance, in the following situation, he expresses a feeling of joy because of the long weekend revealing his foolishness because he does not realize that his boss may fire him:

*Marge:* While you were out "earning" that dollar, you lost forty dollars by not going to work. The plant called and said if you don't come in tomorrow, don't bother coming in Monday.

*Homer:* Woo-hoo! A four-day weekend [17].

There is another prominent pattern in Homer's idiolect as shown in the respective subcorpus. It is an exclamation *Why, you little…!* (see *Fig. 1*) that can be extended with some offensive words (*Why, you monster!*; *Why, you little egghead!*). Moreover, this pattern is occasionally followed by threats, for example, *Why, you little! I'll show you who's a flabbi!*. Homer uses it usually towards his naughty son Bart when he is irritated with his behaviour. While saying it Homer grabs Bart's neck and angrily strangles him. As we observe Homer's *Why, you little…!* has negative semantic prosody in his subcorpus.

| Hit | KWIC | | File |
|---|---|---|---|
| 1 | You're not really Santa, tubby. - | Why, you little egghead! No, Ho | Season 1.txt |
| 2 | e using the bathroom after you. | Why, you little-- Krusty, please c | Season 3.txt |
| 3 | the one who double-dared us. - | Why, you little-- - [ Choking ] - [ | Season 5.txt |
| 4 | od. He's stealing all the burgers. | Why, you little Homer. Homer, it | Season 6.txt |
| 5 | cks for that candy bar. - Three. - | Why, you little- - Guard! Guard! | Season 9.txt |
| 6 | a" in my life. Your script sucks. - | Why, you little- < Sputtering > - | Season 11.tx |
| 7 | nself. - So you know it's great. - | Why, you little- < Sputtering > - | Season 11.tx |
| 8 | e never alone in this crapshack! | Why, you little! what kind of an | Season 15.tx |
| 9 | we go. Here we go. Here we go. | Why, you little The Simpsons - 1 | Season 18.tx |
| 10 | ode 4/Treehouse of Horror XXI> | Why, you little <both groaning> | Season 22.tx |
| 11 | . All I have to do is wake up. | Why, you little <choking> Pay f | Season 23.tx |
| 12 | ant that. Well, you can't have it. | Why, you little Why, you little W | Season 26.tx |
| 13 | you can't have it. Why, you little | Why, you little Why, you little W | Season 26.tx |
| 14 | it. Why, you little Why, you little | Why, you little Why, you little W | Season 26.tx |

*Figure 1.* The concordance lines of *Why, you little* in Homer's subcorpus

The next point concerns the subcorpus of Marge's remarks, Homer's wife. Being a housewife and full-time mother, she is the moralistic force in the Simpson family and tries to keep order in it. *AntConc* ranks an interjection *Mmm* the sixth place in keyword list. So, it is statistically significant in this subcorpus comparing to COCA. Regarded as Marge's trademark, this interjection expresses some combination of disapproval, annoyance, and frustration. This can be illustrated by the following example:

*Lisa:* Mom! Dad's on PBS!
*Marge:* Mmm. They don't show police chases, do they? [17].

Here Marge's *Mmm* expresses annoyance about the fact that her husband constantly gets into troubles. She is used to his foolish adventures and expects to see him in a police chase.

Particular attention shall be paid to the interjectional phrases. According to keyness, *ay* and *caramba* that constitute Bart's famous catchphrase *Ay, caramba!* occupy the first and the second places in the given subcorpus. From the Spanish interjections *ay* denotes surprise or pain [14, 28] and *caramba* is a minced oath, a euphemism for *carajo*. This exclamation is used in Spanish to denote surprise (usually positive) [14, 61]. However, Bart uses it with negative meaning of *Damn it!*:

*Homer:* Bart, didn't I ask you to watch Maggie?
*Bart:* Ay, caramba! [17].

Obviously, Bart forgot to do what his father had asked him and says *Ay, caramba!* to blame himself realizing that he will be punished by Homer.

There is one more point to be considered. It refers to the subcorpus of Bart's cult figure who is Sir Herschel

Shmoikel Pinchas Yerucham Krustofsky, better known by his stage name Krusty the Clown. He hosts TV show for kids and is depicted as a cynical, burnt-out chain smoker who is depressed when offstage. Krusty often exhibits laziness, irresponsibility, and promiscuity.

A considerable part of his keyword list consists of interjections, namely *Huh*, *Hey*, *Hoo*, *Hah*, *Ugghhh*. It can be explained in the following way: every episode of The Krusty the Clown Show opens with the above-mentioned interjections and the introducing of the clown, for example: *Hah hah hah, kids! Welcome to Krusty show!* It proves that the image of the clown is supported by specific linguistic means, interjections in particular. The clown's speech has to attract the audience's attention, so interjections surely contribute to his image of a person who entertains children.

**Conclusions**

In this paper we have identified interjections that constitute idiolect of *The Simpsons* characters (see *Fig. 2*). Since keyword lists pick up the most prominent words by comparing a target corpus with a reference one (COCA) we consider key interjections to be the markers of character's idiolect.

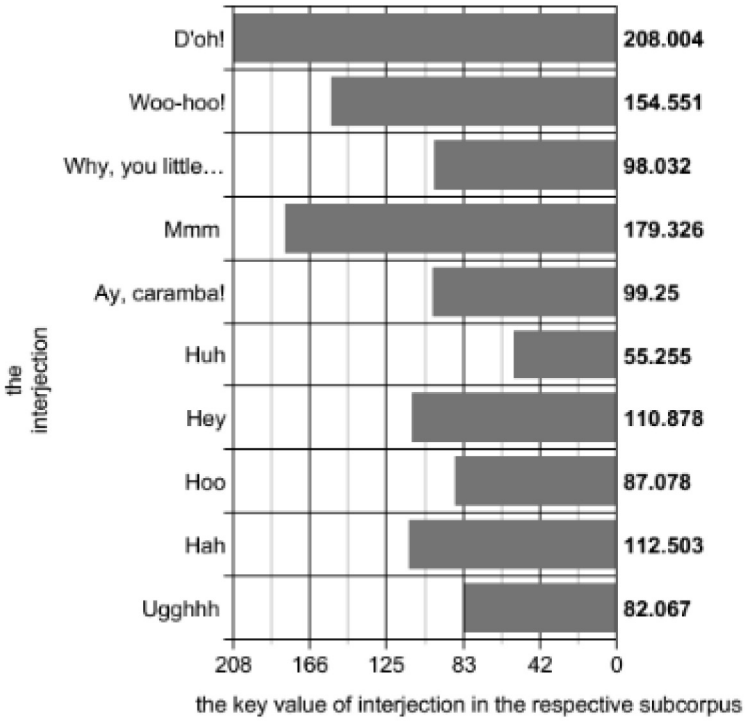



*Figure 2.* Interjections in *The Simpsons*

Thus, Homer Simpsons' keywords that define his idiolect are interjections *D'oh!*, *Woo-hoo!* and interjectional phrase *Why, you little…* They reveal his slow-witted nature and violent, impatient attitude towards his son. Marge's keyword list is defined through interjection *Mmm* that is used to express her dissatisfaction with the situation, especially troublesome acts of her husband. Bart's idiolect is identified through interjection *Ay, caramba!* that expresses emotional distress and is explained by his mischievous behaviour. Meanwhile, interjections *Huh*, *Hey*, *Hoo*, *Hah*, *Ugghhh* reveal the clown Krusty's occupation.

To summarize, it is suggested that according to the key value in the corpus interjections might be considered key constituents of character's idiolect that make it recognizable one. For the reason that interjections are spontaneous reactions to a situation they reflect character's true feelings and thoughts and contribute to the character's idiolect.

## *REFERENCES*

1. Bezrebra, N. Yu. (2008). Linhvostylistychnyi ta semantyko-kohnityvnyi aspekty poetyky E. Dikinson [Linguostylistic, Semantic and Cognitive Aspects of E. Dickinson's Poetics]. Dys. … kand. filol. nauk: 10.02.04, K., 199 p. (in Ukrainian).
2. Humboldt, W. (1984). Izbrannyie trudy po yazykoznaniiu [Selected Works on Linguistics]. M. : Progress, 400 p. (in Russian).

3. Severskaia, O. I., Preobrazhenskii, S. Yu. (1991). Funktsionalno-dominantnaia model evoliutsii individualnykh khudozhestvennykh sistem: ot idiolekta k idiostiliu [Functionally-Dominant Model of the Evolution of Individual Artistic Systems: from idiollect to idistyle]. *Poetika i stilistika, 1988–1990*, M.: Nauka, 146–156. (in Russian).
4. Selivanova, O. O. (2006). Suchasna linhvistyka: terminolohichna entsyklopediia [Modern Linguistics: Terminological Encyclopaedia]. Poltava: Dovkillia-K, 672 p. (in Ukrainian).
5. Ameka, F. (1992). Interjections: The Universal Yet Neglected Part of Speech. *Journal of Pragmatics*, 18, North-Holland, 101–118.
6. Anthony, L. (2019). AntConc (Version 3.5.8) [Computer Software]. Tokyo, Japan: Waseda University. https://www.laurenceanthony.net/software
7. Bednarek, M. (2015). Corpus-Assisted Multimodal Discourse Analysis of Television and Film Narratives. In P. Baker, T. McEnery (Eds.), *Corpora and Discourse Studies*, pp. 63–87, London: Palgrave Macmillan.
8. Bednarek, M. (2018). Language and Television Series: A Linguistic Approach to TV Dialogue. Cambridge: Cambridge University Press, 303 p.
9. Bloch, B. (1984). A Set of Postulates for Phonetic Analysis. *Language*, 24, 3–46.
10. Bloomfield, L. (1984). Language. Chicago: University of Chicago Press, 580 p.
11. Taylor, C., Marchi, A. (Eds.). (2018). Corpus Approaches to Discourse: A Critical Review. London: Routledge, 314 p.
12. Davies, M. The Corpus of Contemporary American English (COCA): One billion million words, 1990-2019.
https://www.english-corpora.org/coca/
13. Merriam-Webster's Advanced Learner's English Dictionary. (2008). Springfield: Merriam-Webster, Inc., 2032 p.
14. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. (2005). 7th edition, Oxford University Press, 1918 p.
15. Random House Webster's Spanish-English English-Spanish Dictionary. (2006). 2nd edition, New York: Random House, 693 p.
16. Stefanowitsch, A. (2020). Corpus Linguistics: A guide to the methodology. Berlin: Language Science Press, 490 p.
17. The Simpsons Episode Scripts.
https://www.springfieldspringfield.co.uk/episode_scripts/

*Дата надходження статті до редакції: 19.05.2020 р.*

*Прийнято до друку: 25.06.2020 р.*

*УДК 81'276:81'253]:172*
*DOI: 10.28925/2311-2425.2020.1414*

# СЕМАНТИЧНІ КОНТРАСТИ СТАЛИХ ВИРАЗІВ ПРО РОБОТУ ТА ЛІНЬ (на матеріалі українських, російських, англійських та іспанських паремій)

***Чернецька Н.В.,***
Київський університет імені Бориса Грінченка,
вул. Маршала Тимошенка, 13-Б, м. Київ, 04212
*n.chernetska@kubg.edu.ua*
ORCID iD 0000-0002-0623-2190

*У статті здійснено компаративний аналіз фразеологізмів семантичного поля концепту «праця» — «бездіяльність, неробство та марнування часу»; простежено основні моделі формування фразеологізмів у різних народів на різних мовах: українській, російській, англійській та іспанській. На основі аналізу фразеологічих одиниць у різних мовах автор дійшов висновку про те, що в процесі передачі фразеологізмів на мову перекладу суттєву роль відіграють семантичний, прагматичний, синтаксичний і національно-культурний фактори. Їх врахування є необхідним при здійсненні належного перекладу паремій.*

***Ключові слова:*** *паремія, прислів'я, фразеологічна одиниця, фразеологізм, компаративний аналіз, концепт «праця», концепт «лінь».*

***N. Chernetska***

**Semantic contrasts in phraseological units about work and idleness (based on study of Ukrainian, English and Spanish idioms)**

*The cross-cultural researches are becoming more relevant in the last decades. Due to these studies, scientists restore fragments of the linguistic picture of the world of particular nation, learn about rich historical heritage and customs of any nation, reveal its originality, define universal traits for cultures of different peoples and the peculiarities of different languages. The article is devoted to the complex research of phraseological units in the Ukrainian, Russian, English and Spanish languages. Interlinguistic relations are based on the structural and semantic aspects and it promotes identification of cultural peculiarities of phraseological units in these languages. Phraseology is an integral and the richest part of any language. Studying materials were the Ukrainian, Russian, English and Spanish phraseological units related to the thematic group "work-idleness". Equivalents of such phraseological units were analysed, as well as the sources of these equivalents, their types and methods of correct translation. The aim of the study is to identify national peculiarities in perception and verbal realization of one of the basic concepts, the "work-idleness" concept. It is achieved by comparing the Ukrainian with Russian, English and Spanish phraseological units. Full equivalents confirm the universality of this concept in Ukrainian, Russian, English and Spanish linguistic cultures. The article presents the comparative analysis of idioms with semantics of "work" — "inactivity, idleness, waste of time"; traced the basic models of idioms formation in different nations in various languages: Ukrainian, Russian, English and Spanish languages. It provides a new scientific in-depth approach to the solution of one of the most complex problems of comparative study of the phraseological material of different languages on the semantic level. Analysing the examples of phraseological units in different languages, the author comes to a conclusion that semantic, pragmatic, syntactic, national and cultural factors play a considerable role in the process of translation. These factors should be taken into account while translating idioms. So, the article deals with two concepts "work", "idleness". The subject of the research determines the application of the comparative method while investigating these two concepts in Ukrainian as well as in Russian, English and Spanish languages. The results of the present work can be applied in the sphere of such contiguous disciplines as intercultural communication, linguistics, translation theory and practice, studying English, Russian or Spanish by Ukrainian-speaking students, as well as in writing test books and other teaching material on lexicology.*

***Key words:*** *idiom, proverb, phraseological unit, comparative analysis, concept "work", concept "idleness".*

**Вступ.** Вочевидь, вплив мови на людину є безперечним фактом. Адже за допомогою мови людина від народження отримує уявлення про світ і суспільство, членом якого вона є, про його культуру, про систему цінностей, моралі, поведінки. Основним підґрунтям культурної спадщини будь-якого народу є лексичний фонд мови. На базі лексики формується мовна картина світу. Особливо яскраво цей аспект демонструють фразеологізми. Національна

своєрідність фразеологізмів будь-якої мови чітко виявляється при їх зіставленні з фразеологізмами в інших мовах. Ця думка висвітлювалася в працях В. Гака, А. Назаряна, А. Куніна. Національну самобутність іспанських фразеологічних одиниць неодноразово підкреслював Х. Касарес [9, 68].

Паремії можна досліджувати з різних точок зору. Деякі дослідники зараховують їх лише до художньої літератури, віднаходячи джерела та простежуючи їх сліди крізь призму історії літератури в різні епохи та стилі. Інші мовознавці вважають, що прислів'я та особливості їх структури і семантики становлять інтерес для лінгвістичних досліджень, тому зараховують їх до розряду мовних фразеологізмів, вивчаючи лексичне значення пареміологічних одиниць та їх вживання у живому мовленні.

М. Пазяк цілком слушно підкреслює, що сучасний дослідник, аналізуючи прислів'я та приказки, може отримати дані як про звичаї, соціальну структуру суспільства, так і про моральні цінності й правила поведінки, що існували протягом тисячоліть [5, 24].

Прислів'я та приказки — це невичерпне джерело мудрості будь-якого народу, досвід якого століттями сконденсовувався у влучних, дотепних, барвистих висловах. До джерел народної мудрості зверталися, використовуючи їх у своїй творчості, такі видатні іспанські письменники, як Сервантес, Лопе де Вега, Кальдерон, Перес Гальдос та багато інших. Вже в XV ст. в Іспанії з'являються перші впорядковані видання народної мудрості, які пізніше значно поповнювалися й перевидавалися. Наприклад, 1527 р. в Мадриді вийшов збірник "Refranero español", що налічував близько десяти тисяч крилатих висловів.

Протягом свого вживання прислів'я показали, що вони, як мова, є живим організмом, здатним до змін, пошуку нових форм і виконують основну функцію — комунікативну. Водночас паремії виконують моральну, етичну та повчальну функції. Незважаючи на те, що кожний мовець володіє власними регіональними мовними особливостями, які свідчать про його соціальне походження, прислів'я та приказки є вирівнювальним елементом мовлення, позаяк висвітлюють спільні й загальновідомі ситуації і водночас є інструментом комунікації та рівнем культури. Кожне прислів'я містить у чіткій та лаконічній формі повчальні знання, набуті народом тієї епохи, якій належать.

**Постановка проблеми.** Фразеосемантичне поле «праця — лінь» представляє великий пласт у фонді фразеологізмів української, російської, англійської та іспанської мов і, на наш погляд, вимагає додаткового вивчення.

**Актуальність наукової статті**, яка має лінгвокультурологічний характер, зумовлена зростаючим інтересом сучасних вітчизняних і зарубіжних лінгвістичних досліджень до фразеологічної семантики поля «праця — лінь», до проблеми фразеологічної картини світу, завдяки якій ми можемо ознайомитися з культурою, традиціями та менталітетом певних народів. У цілому актуальність статті викликана перспективністю вивчення концептів як інформаційних носіїв, що розкривають світогляд народу.

**Мета статті**: виявити закономірності й особливості структурно-семантичної та ідеографічної організації українських, російських, англійських та іспанських фразеологізмів, а також проаналізувати типові логіко-когнітивні моделі фразеологічних одиниць на позначення праці й бездіяльності людини.

Мета статті передбачає розв'язання таких **завдань**: ознайомитися та визначити суть ключових концептів «праця» — «бездіяльність, лінь» в українській, англійській, російській та іспанській мовах; дослідити зв'язки й відмінності між ними; з'ясувати специфічні риси національного характеру народів та їх відображення в лексичній системі мов.

**Критичний огляд літератури, концептуальних рамок дослідження.** Фразеологізми із загальним значенням «праця» та «бездіяльність, лінь, марнування часу» є частиною загального фразеосемантичного поля «діяльність — бездіяльність людини», яке є одним із ключових понять в українській фразеології.

Термін «фразеосемантичне поле» виражає сукупність фразеологічних одиниць, пов'язаних між собою за змістом. Ці одиниці мають загальну інтегральну й інваріантну семантичні ознаки, які об'єднують усі фразеологізми в певну групу, що протиставляється іншим полям з погляду семантики.

Фразеологія української мови була об'єктом уваги видатного українського мовознавця О.О. Потебні, який виділяв фразеологічні синоніми, активно використовував фразеологізми в листуванні, запропонував дефініцію приповідки, що тепер називають «ідіомою», «фразеологічною одиницею», порушив питання про зв'язок фразеології з історичною поетикою тощо. Численні приповідки-фразеологізми він розглядав як мовні одиниці з погляду їх походження, становлення й відбиття у них життя народу [7, 134]. Дослідженням фразеологічної проблематики також активно займалися такі українські науковці, як Н.Д. Бабич, Л.А. Булаховський, Л.Г. Скрипник, Г.М. Удовиченко, Д.К. Білодід, В.С. Ващенко, І.С. Гнатюк, М.А. Жовтобрюх, Г.Б. Зорівчак, Г.Б. Їжакевич, В.С. Калашник, А.П. Коваль, І.Г. Чередниченко та ін. [5, 19].

У наш час про себе заявила ціла плеяда іспанських вчених (Л. Руїс Гурільо, М. Гарсія-Пахе, Г. Корпас Пастор), які своєю діяльністю довели, що іспанська фразеологія володіє великим потен-

ціалом. Чимало збірок було видано в Іспанії починаючи з XIV ст. до наших днів. Вони представляють суттєвий асортимент літератури з паремії. Значимі праці впорядкували Маркес де Сантільяна, Педро Валєса, Ґонсало Корреас, Хосе Марія Сбарбі, Хуліо Сехадор, Франсіско Родріґес Маріна, Хуана Кампос, Анна Барелья та ін. [2, 7].

Без сумніву, не можна стверджувати те саме і про пареміологічні праці, адже серед збірок прислів'їв та приказок, досліджень про паремії, ланку першості віддають власне збіркам. Річ у тім, що на теренах Іспанського Королівства пареміологія виникає набагато пізніше від пареміографії, а саме у той час з'являються перші спроби дати визначення терміна «прислів'я» і відокремити його від інших понять. Перші праці щодо дослідження народних паремій слід шукати у прологах до збірок, у яких з'являються елементи характеристики прислів'їв. До кінця XIX ст. в Іспанії неможливо знайти аналітичної праці про паремії. Перший, хто спробував схарактеризувати засади іспанської пареміології, був Хосе Марія Сбарбі. Він займався критикою пареміологічних джерел, визначенням прислів'я та його похідних термінів і перевиданням пареміологічних творів [1, 25].

Значним підґрунтям для розвитку іспанської пареміології стала праця "Adagiorum Collectanea" Еразма Роттердамського, опублікована 1500 р. у Парижі. Цей твір відомий під назвою "Adagia" і зумів об'єднати 800 афоризмів класичних авторів з коротким текстовим поясненням до кожного з них. Поступово ця колекція збільшилася у шість разів. Останнє видання 1536 р. містить вже 4151 афоризм [10, 12].

Ідеї цього гуманіста були відомі на території Іспанії ще у період правління Католицьких королів. Але саме за часів Карлоса I, на початку XVI ст. університет Алкали-де-Енарес завдяки своєму засновнику Хіменесу де Сіснеросу став осередком поширення гуманістичних ідей Еразма Роттердамського. Вони служили ідеалам релігійної реформи та імперської ідеології, яку пропагували Габзбурги у своїй політиці [10, 17]. Його праця поклала початок сучасній пареміології та підштовхнула багатьох науковців до вивчення і дослідження пареміологічних одиниць.

**Методологія дослідження.** Нагромаджена в прислів'ях і приказках народна мудрість відбиває безмежне розмаїття людських стосунків. Через це деякі з прислів'їв та приказок ніби заперечують одне одного: в них відображено або протилежні життєві ситуації, або протилежні погляди на них. Тому методологічною базою статті є компаративний аналіз фразеологічних одиниць.

Компаративний аналіз паремій — це порівняльне вивчення фразеологічних одиниць різних народів, процесів їх взаємозв'язку та взаємодії. Компаративістика, як зазначає український літературознавець, педагог та методист Штейнбук Ф.М., досліджує генетичні, генетико-контактні аналогії в національних, регіональних та світовій літературах, вивчає форми зовнішніх та внутрішніх контактів і впливів, міжлітературні рецепції, посередницькі функції художніх перекладів .

Підвищений інтерес до компаративного аналізу мов у сучасній лінгвістиці стимулював вивчення цієї проблематики на матеріалі іноземних мов. Дуже широко в цьому плані представлена англійська мова (Б. Ажнюк, І. Чернишова, Н. Амосова). На матеріалі іспанської мови подібних досліджень дуже мало (Н. Фірсова, О. Чеснокова, А. Вернер, В. Яковлева) [11, 98]. У роботі використані мовні дані декількох країн, зокрема, України, Великобританії, Росії та України.

**Результати дослідження та обговорення.** Когнітивний напрям сучасної лінгвістики спрямований на вивчення явищ мови з урахуванням духовних цінностей народу, національно-специфічних знань, зафіксованих колективною свідомістю та мовою певного етносу, що представлені у вигляді концептів. Отже, стрижневим поняттям когнітивної лінгвістики є концепт, що на сьогодні у зв'язку з різними підходами до визначення його сутності неоднаково тлумачиться мовознавцями. Так, О. Селіванова визначає концепт як інформаційну структуру свідомості, певним чином організовану одиницю пам'яті, яка містить «сукупність знань про об'єкт пізнання, вербальних і невербальних, набутих шляхом взаємодії п'яти психічних функцій свідомості й позасвідомого» [7]. У пропонованій роботі «концепт» розглядається як абстрактна одиниця ментального рівня, яка відображає результат пізнання людиною навколишнього світу і в якій акумулюються знання про певний фрагмент дійсності, зокрема — про пізнаваний об'єкт, його властивості, емоційно-оцінне, символічне сприйняття людиною.

Отже, в сучасному значенні концепт з'являється там, де літературознавчі дослідження зміщуються в сферу культури та мови.

Для початку слід розглянути концепт «праця» і концепт «лінь». У семантичному полі «праця» йдеться про повагу трударів до праці, яка облагороджує людину, робить її стійкою до всіляких випробувань.

Відомо, що іспанські дворяни-гідальго ставилися до праці з презирством, а народна мораль завжди шанувала її й засуджувала неробство. Тому і з'явилися такі прислів'я як: «*Добра робота — майстрові шана*», «*Слова без діла — все одно що гітара без струн*», «*Неробство лиху долю засіває*». Народ оспівує працю трудівника, його моральну перевагу *(«Багатий жаднюга не має ні родичів, ні друга»)* [12].

У російській культурі чесна праця і заможність майже не пов'язані між собою: *«От трудов праведных не наживешь палат каменных», «От*

*работы не будешь богат, а будешь горбат»*. Це можна пояснити історією країни — затяжним кріпацтвом, безправ'ям народу, а також примусовою колективізацією, внаслідок якої земля по суті стала «нічиєю». Селяни не були зацікавлені в результатах своєї праці, тому й до роботи ставилися як до примусової необхідності: *«Уродится — не уродится, а паши», «Дело не медведь, в лес не уйдет», «Без погулки день потеряешь, не воротишь, а работа всегда перед тобой», «Ретивая лошадка недолго живет»* [1].

Українці ж частіше дивляться на працю як на джерело свого матеріального добробуту, успіху: *«Хто дбає, той і має», «Щоб лиха не знати, треба своїм плугом на своїй ниві орати», «Хто хоче їсти, мусить з печі злізти», «Бджола мала, а й та працює»* [3; 4].

В англійських прислів'ях висміюється ледарство, невправність, шанується професіоналізм. Подібна тематика є і в російській, і в українській мовах: *«Мастерство везде в почете», «Дело мастера боится», «Человек сыт одним хлебом, да не одним ремеслом»*. В українській: *«Діло майстра величає»*. В англійській: *«Поганий робітник завжди нарікає на інструменти» (A bad workman quarrels with his tools), «Умілі руки легко працюють» (Clever hands make light work)* [1; 3; 4].

А такі прислів'я як *«Бездіяльний мозок — майстерня для диявола» (An idle brain is the devil's workshop), «Ледарство — корінь усякого зла» (Idleness is the mother of all evil), «Нічого не роблячи, ми навчаємося злу» (By doing nothing we learn to do ill), «Лінивій вівці і від власної вовни важко» (A lazy sheep thinks its wool heavy), «Кіт у рукавичках миші не зловить» (A cat in gloves catches no mice)* свідчать передусім про етнокультурну орієнтацію на дію. Ледарство, крутійство оцінюються вкрай негативно, а працьовитість, наполегливість вважаються найвищими чеснотами людини. Звичайно, всі ці прислів'я та приказки мають семантичні паралелі в російській і українській мовах: *«Лень к добру не приставит», «Труд человека кормит, а лень портит», «Праздность — мать всех пороков», «Злий набуток не йде на пожиток», «Хто хоче їсти, мусить з печі злізти»*. [1; 3; 4; 8].

Досить цікавою історією наділене усім відоме прислів'я *«Rome was not built in a day»*. Українською мовою перекладається таким чином: «Рим за один день не будувався». Суть виразу полягає в тому, що великі справи не робляться швидко і для того, щоб отримати якісний результат, потрібно прикладати зусилля і мати терпіння. Прислів'я українською мовою також може звучати таким чином: *«Не відразу діло робиться»*. До речі, в російському варіанті теж є не менш популярна і вживана фраза: *«Москва не сразу строилась»* [1; 8].

Аналог цього прислів'я в іспанській мові є не менш цікавим. Однак тут вже згадується не місто Рим і не місто Москва, а місто Самора: *"No se ganó Zamora en una hora"*. Самóра — місто й муніципалітет в Іспанії, що входить у провінцію Самора у складі автономної області Кастилія-і-Леон. Муніципалітет розташований у складі району Тьєрра-дель-Пан. Це місто було засноване арабами в 852 р. і протягом своєї історії неодноразово переходило від християн до маврів і навпаки. Фердинанд I Великий, перший король Кастилії, при розподілі своїх земель віддав місто Самору своїй доньці Ураці. У 1072 р. її брат Санчо II з допомогою Сіда (відомого національного героя Іспанії, героя багатьох іспанських народних поем, романсів та драм, також герой відомої трагедії «Пісня про мого Сіда» Корнеля) об'єднав всі землі батька під своє володіння, окрім Самори. А коли він спрямував свої війська до цього міста, то був убитий. Саморою заволодів його молодший брат Альфонс IV лише наступного року. Пізніше, під час війни за кастильський спадок, у м. Самора до 1475 р. панували вже португальці, які не визнавали Ізабеллу законною королевою Кастилії. Саме тоді в іспанській мові прижилася така приказка *«Самора не була завойована за один день»* (іспанською: *"No se ganó Zamora en una hora"*), що вказує на бурхливу історію міста.

Прислів'я *"A rolling stone gathers no moss"* дослівно перекладається як: *«Камінь, що котиться, мохом не поросте»*. Не зовсім правильно вважати, що сенс цього прислів'я такий же, як і в прислів'я: *«Під лежачий камінь вода не тече»*. Але якщо українська версія цього прислів'я змушує людину рухатися, мотивуючи її заробляти гроші, то англійський варіант *"A rolling stone gathers no moss"*, навпаки, змушує людину зупинитися, нажити стан, матеріальні блага — «мох». А якщо людина буде котиться, «як камінь», «мотатися» світом, то розтратить всі свої багатства. Ця думка відображається і в іспанському аналозі: *"Hombre de muchos oficios, pobre seguro"*.

Дослівний переклад паремій *"Actions speak louder than words", "Easier said than done", "All talk and no action", "All mouth and no trousers"* — простий і зрозумілий: *«Вчинки говорять голосніше, ніж слова», «Легше сказати, ніж зробити»*. Український еквівалент: *«Більше робити, а менше говорити», «Більше діла, менше слів»*. Російською мовою звучить так: *«Сказать легче, чем сделать»*. Аналогічне прислів'я є в іспанській мові: *"Las palabras se las lleva el viento"*. Якщо перекласти дослівно, то фраза звучить так: *«Слова вітер здуває»*. Є ще кілька схожих іспанських паремій: *"El movimiento se demuestra andando"* або *"Mucho ruido y pocas nueces"* [4; 8].

Український переклад паремії *"Many hands make light work": «Багато рук роблять роботу легкою»*. Мається на увазі, що деякі справи краще робити не самостійно, а згуртовано. В українському варіанті йому відповідають такі прислів'я: *«Одна голова добре, а дві — краще!», «Добре там*

*живеться, де гуртом сіється і ореться», «Берись дружно, що не буде грузно».* Російською мовою: *«Когда рук много, работа спорится», «Берись дружно, не будет грузно», «Дружно — не грузно, а врозь — хоть брось».* Іспанський еквівалент: *"El trabajo compartido es mas llevadero"* (дослівно: *«Спільна робота — легша»*) [4; 6; 7].

Українською *"The early bird catches the worm"* перекладається так: *«Рання птиця ловить черв'яка».* Сенс цього виразу в тому, що людина, яка прокидається зранку, встигає зробити багато справ. В українській мові є велика кількість паремій, які відображають цю суть. Наприклад: *«Хто рано встає, того удача чекає», «Хто рано встає, тому бог дає», «Ранні пташки росу п'ють, а пізні — слізки ллють», «Хто рано підводиться, за тим і діло водиться».* Іспанський аналог: *«A quien madruga, Dios le ayuda»* або *«El que madruga coge la oruga»* (дослівно: *«Хто рано встає, ловить черв'яка»).*

Нижче наводимо ще декілька прикладів паремiологічних одиниць українською мовою разом з їх аналогами в англійській, іспанській та російській мовах (*табл. 1*) [3; 4; 6; 8].

*Таблиця 1*

**Пареміологічні одиниці та їх аналоги в українській мові**

| Українська мова | Англійська мова | Іспанська мова | Російська мова |
|---|---|---|---|
| —Щоб рибу їсти, треба в воду лізти.<br>—Треба нахилиться, щоб з криниці води напиться | —He that would have the fruit must climb the tree.<br>—No bees, no honey, no work, no money.<br>—No pains no gains.<br>—No sweet without sweat.<br>—No song, no supper | —No dan a quien no acude.<br>—No hay atajo sin trabajo.<br>—El que algo quiere, algo le cuesta | —Без труда не вынуть рыбку из пруда.<br>—Без труда меду не едят |
| —Не доженеш і конем, що запізниш одним днем.<br>—Що нині утече, того завтра не зловиш.<br>—Тільки відкладений сир добрий | —Never put off till tomorrow what can be done today.<br>—You have to make the most of the chances that come your way.<br>—You have to strike while the iron is hot.<br>—There is no time like present | —No dejes para mañana lo que puedas hacer hoy.<br>—A la ocasion la pintan calva | —Не откладывай на завтра то, что можно сделать сегодня.<br>—Не откладывай на завтра дела, а оставляй хлеба.<br>—Куй железо, пока горячо |
| —Справив діло, гуляй сміло | —Business defore pleasure.<br>—Work is done, time for fun | —Crea fama y acuestate a dormir.<br>—Antes es la obligación que la devoción | —Сделал дело, гуляй смело.<br>—Делу время — потехе час |
| —Добре роби — добре й буде | —If at first you don't succeed, try, try again | —El que la sigue la consigue.<br>—Con paciencia y con mana, un elefante se comio una araña.<br>—Con paciencia y saliva, un elefante se tiro a una hormiga.<br>—Persevera y triunfarás | —Терпение и труд все перетрут.<br>—Если долго мучиться — что-нибудь получится |
| —Вода і камінь довба | —Little strokes fell great oaks | —Agua blanda en piedra dura, tanto da que hace cavadura | —Капля камень точит.<br>—Муравей невелик, а горы копает |
| —Хочеш їсти калачі — не сиди на печі.<br>—Без трудів не їстимеш пирогів | —He that will not work shall not eat | —El que no trabaja no come | —Хочешь есть калачи, не лежи на печи |

Для вираження активної діяльності в різних народів є багато фразеологічних одиниць, деякі з них є жаргонними виразами. Наводимо їх в *табл. 2* [3; 4; 6; 8].

*Таблиця 2*

**Фразеологізми на позначення діяльності людини**

| Українська мова | Англійська мова | Іспанська мова | Російська мова |
|---|---|---|---|
| —Робити (працювати) кревно;<br>—працювати до кривавого поту | —To beaver away | —Bregar;<br>—sudar la gota;<br>—trabajar en (con) celo | —Трудиться в поте лица |

*Продовження табл. 2*

| Українська мова | Англійська мова | Іспанська мова | Російська мова |
|---|---|---|---|
| —Працювати за двох | —To wear oneself out;<br>—to work to the point of exhaustion;<br>—to do the work of two men;<br>—to get to both | —Matarse a trabajar (trabajando);<br>—dejarse la piel trabajando | —Работать за двоих, троих |
| —Роботоман, трудоголік | —Workaholic | —Trabajador;<br>—adicto al trabajo | —Трудоголик, труженик, трудолюбец |
| —Гнути горб;<br>—трудитися як віл у ярмі;<br>—працювати як мурашка | —To work like a horse (like a navvy);<br>—like a beaver;<br>—like a slave;<br>—like a nigger;<br>—to slave away | —Trabajar como un negro;<br>—trabajar como un chino;<br>—como un burro;<br>—como un enano | —Работать как вол;<br>—как папа Карло;<br>—как проклятый, как каторжный |
| —Не шкодуючи (жаліючи, жалкуючи, жалуючи) сил | —To spare no effort | —Sin escatimar esfuerzos;<br>—esforzarse;<br>—poner todo el empeño | —Не жалея усилий |
| —Ґарувати | —To sweat one's guts out;<br>—to put one's guts into work | —Palizar;<br>—currar, echar el bofe;<br>—currelar | —Работа на износ;<br>—пахать, вкалывать;<br>—работать до седьмого пота |
| —З-під шкури п'ястися (пнутися) | —To bend over backwards;<br>—to break one's neck trying to do smth;<br>—to turn oneself inside out to do smth;<br>—to do one's utmost;<br>—to lay oneself out | —Hacer lo imposible;<br>—volcarse | —В лепёшку разбиваться (расшибаться);<br>—лезть из кожи вон |
| —Крутитися як муха в окропі;<br>—крутиться наче в'юн на сковорідці;<br>—вертітися наче в'юн в ополонці | —To be busy as a bee;<br>—to run like a squirrel in a cage;<br>—to work around the clock | —Estar ocupadísimo, atareadísimo | —Вертеться как белка в колесе |
| —Аж по горло (по саме нікуди) діла, роботи | —To be snowed under;<br>—to be tied up with work | —Estar agobiado | —Завал;<br>—работы по горло |

У *табл. 3* наводимо фразеологізми про лінь, бездіяльність в українській, англійській, іспанській та російській мовах [3; 4; 6–8].

*Таблиця 3*

**Фразеологізми на позначення бездіяльності**

| Українська мова | Англійська мова | Іспанська мова | Російська мова |
|---|---|---|---|
| —Байдикувати, марнувати час;<br>—тинятись | —To loaf, to idle;<br>—to be busy doing nothing;<br>—to doodle | —Holgazanear, haraganear;<br>—gandulear;<br>—no tener oficio ni beneficio | —Лодырничать, бездельничать;<br>—лоботрясничать |
| —Ледащо, ледар, нероба | —Loafer, lazybones, slug;<br>—shirker | —Holgazán, haragán;<br>—gandul;<br>—vago, poltrón | —Лодырь, лентяй;<br>—бездельник, тунеядец, лоботряс |
| —Дармоїд, дармоїжник | —Sponger | —Gorrón, vividor | —Дармоед |
| —Жити чужим коштом;<br>—жити на дурницю | —To live off someone; | —Vivir de gorra, comer de gorra | —Жить за чужой счет, есть за чужой счёт |
| —Гаяти, марнувати час | —to loiter away one's time;<br>—to waste one's time | —Perder el tiempo | —Слоняться без дела;<br>—терять даром время |
| —Решетом у воді зірки ловити;<br>—сім неділь на тиждень справляти | —Not to raise (to lift) a finger;<br>—never lift (move, stir) a finger;<br>—not do a hand's turn;<br>—not do a stitch (a stroke) of work;<br>—not turn one's hand over | —No dar un palo al agua | —Лодыря гонять;<br>—бить баклуши;<br>—палец о палец не ударить;<br>—отлынивать от работы |
| —Товкти воду в ступі | —To spend days goofing off;<br>—to sit like a dummy | —Rascarse la barriga;<br>—estar a la bartola, tumbarse (tirarse) a la bartola;<br>—estar tumbado a la bartola | —Плевать в потолок;<br>—переливать из пустого в порожнее |

*Продовження табл. 3*

| Українська мова | Англійська мова | Іспанська мова | Російська мова |
|---|---|---|---|
| —Байдики бити;<br>—ганяти вітер по вулицях | —To sit with idle hands;<br>—to sit twiddling one's thumbs (fingers) | —Estar de brazos cruzados;<br>—estar de miranda | —Сидеть сложа руки |
| —Дурня клеїти, дурникувати;<br>—сміховини запускати | —To fool around;<br>—to play the fool;<br>—to cut didoes | —Estar de miranda;<br>—hacer tonterías | —Валять дурака |
| —Давати горобцям дулі;<br>—ганяти собак, ворон | —To polish school benches with one's trousers | —Ser un burócrata;<br>—calentar la silla | —Штаны протирать |

Як видно таблиць, майже кожній фразеологічній одиниці можна віднайти її еквівалент в певній мові. Особливо яскраво фразеологічний фонд представлений в українській та англійській мовах.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Отже, прислів'я та приказки, знані та вживані всіма поколіннями, є частиною загального мовного спадку кожного народу. Паремії є виразами, які були створені певною спільнотою завдяки усній традиції і передавались поколіннями. Саме це забезпечує їх функціонування і прагматичну продуктивність. Прислів'я, як фактичний матеріал, проникло в культурну традицію мовців і, як їх власне надбання, засвідчує особливості спілкування та є елементом літературної традиції та етнічної ознаки.

Фрезеологічні одиниці збагачують мову, роблять її образнішою та мальовничою. Вони є узагальненою пам'яттю народу, висновками з життєвого досвіду. Ці лаконічні влучні вислови в художній формі змальовують різні явища життя.

Порівняльний аналіз прислів'їв і приказок різних народів дав змогу отримати вичерпну картину про особливості національного характеру і менталітет різних народів. У дальшому доцільно було б дослідити їх уявлення про добро й зло, правду та кривду, сміливість і боягузство, любов до рідної землі, волю і багато іншого.

## *ДЖЕРЕЛА*


1. Бабаева, Е.В. Лексическое значение слова как способ выражения культурно-языкового концепта. *Языковая личность: культурные концепты*. Волгоград — Архангельск. 1996. 25–33 с.
2. Виноградов В.С. Варьирование испанских фразеологических единиц как лингвокультурологическая проблема. *Степановские чтения. Проблемы вариативности в романских и германских языках*. М.: РУДН, 2001. С. 7–9.
3. Діло майстра величає. Українські народні прислів'я та приказки. Київ: Веселка, 1987.
4. Іспанські прислів'я та приказки: збірник / пер. з ісп. М. Литвинець; упор. і вступ. сл. М. Жердинівської. Київ: Дніпро, 1980. 110с.
5. Пазяк М.М. Украинские пословицы и поговорки (проблема генезиса, семантики и жанрово-поэтической структуры): автореф. дис. ... канд. филол. наук. К., 1991. 38 с.
6. Словник фразеологізмів української мови. К.: Наук. думка, 2003. 1104 с.
7. Селіванова О.О. Світ свідомості в мові. Мир сознания в языке: [монографічне видання]. Черкаси: Ю. Чабаненко, 2012. 488 с.
8. Шумада Н.С. Народ скаже — як зав'яже. Українські народні прислів'я, приказки, загадки, скоромовки. Київ: Веселка, 1985.
9. Casares J. Introducción a la lexicografia moderna. Madrid, 1950. (Русский перевод: Х. Касарес. Введение в современную лексикографию / пер. с исп. Н.Д. Арутюновой. М.: 1958.)
10. García Yebra V. El interés por las paremias. Paremia. Madrid, 1993. № 1. 11–16 p.
11. Langlotz A. Idiomatic Creativity: A Cognitive-Linguistic Model of Idiom-Representation and Idiom Variation in English. Amsterdam-Philadelphia, 2006. 325 p.
12. Sevilla Muñóz, J. Cantera Ortiz de Ubrina, J. Vida e interculturalidad del refrán. Salamanca, 2002. 166 p.


## *REFERENCES*


1. Babaeva, E. V. (1996). Leksicheskoe znachenie slova kak sposob vyrazheniia kulturno-yazykovogo kontsepta [Lexical Meaning of a Word]. *Yazykovaia lichnost: kulturnyie kontsepty*,Volgograd-Arhangelsk, pp. 25–33 (in Russian).
2. Vinogradov, B. S. (2001). Varirovanie ispanskih frazeologicheskikh yedinits kak lingvokulturologicheskaia problema [Variation of Spanish Phraseological Units as a Linguistic Problem]. *Stepanovskie chteniia, Problemy variativnosti v romanskikh i germanskikh yazykakh*, M.: RUDN, p. 7–9 (in Russian).

3. Dilo maistra velychaie. (1987). Ukrainski narodni pryslivia ta prykazky [Ukrainian Proverbs]. Kyiv, Veselka (in Ukrainian).
4. Ispanski pryslivia ta prykazky [Spanish Proverbs]. (1980). Zbirnyk, perekl. z isp. M. Lytvynets; Uporiadkuvannia i vstupne slovo M. Zherdynivskoi, K.: Dnipro, 110 p. (in Ukrainian).
5. Paziak, M. M. (1991). Ukrainskie poslovitsy i pogovorki [Ukrainian Proverbs]. (problema genezisa, semantiki i zhanrovo-pojeticheskoj struktury): avtoref. dis. kand. fil. Nauk, K. 38 p. (in Russian).
6. Slovnyk frazeologhizmiv ukrainskoi movy [Dictionary of Ukrainian Phraseological Units]. (2003). K.: Nauk. Dumka, 1104 p. (in Ukrainian).
7. Selivanova, O. O. (2012). Svit svidomosti v movi. Mir soznaniia v yazyke: [monohrafichne vydannia]. Cherkasy: YuU. Chabanenko, 488 p. (in Ukrainian).
8. Shumada, N. S. (1985). Narod skazhe — yak zaviazhe. Ukrainski narodni pryslivia, prykazky, zahadky, skoromovky [Ukrainian Proverbs]. Kyiv: Veselka (in Ukrainian).
9. Casares, J. (1958). Introducsión a la lexicografia moderna [Introduction to modern Lexicography]. Madrid. (Russkii perevod: H. Kasares. Vvedenie v sovremennuiu leksikografiiu. Perevod s ispanskogo N. D. Arutiunovoi), M., 560 p. (in Russian).
10. García Yebra, V. (1993). El interés por las paremias [Interest in Proverbs]. Paremia. Madrid, #1, pp. 11–16 (in Spanish).
11. Langlotz, A. (2006). Idiomatic Creativity. A Cognitive-Linguistic Model of Idiom-Representation and Idiom Variation in English. Amsterdam-Philadelphia, 325 p.
12. Sevilla Muñóz, J. Cantera Ortiz de Ubrina, J. (2002). Vida e interculturalidad del refrán [Proverbs in Life and Intercultural Communication]. Salamanca, 166 p. (in Spanish).

*Дата надходження статті до редакції: 21.04.2020 р.*

*Прийнято до друку: 28.05.2020 р.*

# ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

*УДК 821.161.2.-3.09"1920/1930"*
*DOI: 10.28925/2311-2425.2020.1415*

## ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ М. ЙОГАНСЕНА «ПРИГОДИ МАК-ЛЕЙСТОНА, ГАРРІ РУПЕРТА ТА ІНШИХ» ЯК ПЕРШОГО УКРАЇНСЬКОГО ДРУКОВАНОГО СЕРІАЛУ

***Кулакевич Л.М.,***
ДВНЗ «Український державний хіміко-технологічний університет»,
просп. Ю. Гагаріна, 8, м. Дніпро, 49000
*leda4a@gmail.com*
ORCID iD 0000-0002-2405-8894

*У статті викладено результати дослідження роману М. Йогансена. Розглянуто жанрову специфіку його художнього моделювання, визначено образи й мотиви, прийоми та засоби, що оприявнюють його належність до авантюрно-пригодницької прози. Установлено, що за ідейним задумом автора роман друкувався окремими випусками, це дає підстави визначити твір як перший український друкований серіал (роман-фейлетон, роман з продовженням). Зазначено, що визначальною особливістю художнього тексту є його інтермедіальність, що виявляється в орієнтуванні на прийоми німого кіно не тільки на рівні структурування тексту, особливостей моделювання героїв, використанні вставних елементів, а також тизерів і трейлерів, загалом не властивих літературним творам. Акцентовано, що в романі щедро використано кінематографічні прийоми, зокрема кожен розділ сприймається як окрема серія, що розбудовується за кінематографічним принципом паралельного монтажу епізодів різних сюжетних ліній.*

***Ключові слова:*** *авантюрно-пригодницький жанр, друкований серіал, роман-фейлетон, роман з продовженням.*

***L. Kulakevych***

**The genre features of Maik Yohansen's "The Adventures of MacLayston, Harry Rupert, and Others" as a first Ukrainian print series**

*The article considers the research results of Maik Yohansen's "The Adventures of MacLayston, Harry Rupert, and Others". The work is adventurous with the inherent intricate storylines, fast-paced events, exotics, ect. in this genre. The universal element of the novel is the travels. The novel was published in separate editions by the author's plan, and it gives reason to determine this work as a first Ukrainian print series (a feuilleton novel, a novel with a sequel). The article states the defining feature of an artistic text is its intermedia, that manifests in the orientation at the methods or the silent movie not only at the level of the text structure, the features of the modeling heroes, the use of plug-in elements, the teasers and trailers that are not peculiar to the literary works. There are a lot of cinematic techniques in the novel, in particular, each section is perceived as a separate series, which is based on the cinematic principle of the parallel editing of the different storylines' episodes. The graphically highlighted messages, document texts, announcements, fragments of notes to the song and even constructivist pictures of Vadym Meller are embedded in the text in M. Johansen's novel. A cinematic combination reception when a detail in an episode makes the switch to another storyline (series) is an interesting artistic find in the text.*
*The article studies the dialogues in the novel which are very shot like the silent movie scripts. A big part of a novel is descriptions of the actions of the heroes, but without detailing them so the product is perceived as a set of libretto, themes, ideas that would be rendered by the movie master. The writer introduces a new living space and unusual characters for Ukrainian literature (a rich heiress who travels incognito; her mentally defective brother who enjoys dressing women's dresses; ethiopians, carters, sailors, detectives, prostitutes, hunters of exotic animals, etc.) who are in different countries and on different continents (America, England, Africa, France, Ukraine). There is no detailed portrait description of any of the characters in the work, a separate detail, in which the hero is different among the others, is noted. The characters are not clearly described which can be interpreted as a play with the canons of the silent cinema which scripts were created to order by a director for a specific actor.*

***Key words:*** *adventure genre, print series, feuilleton novel, novel with sequel.*

**Вступ.** Чи не найяскравішою особистістю в українській літературі початку XX ст. був Майк Йогансен, поет, прозаїк, критик і перекладач з низки європейських мов, якого Соломія Павличко називала «найграйливішим і найменш дослідженим письменником цієї епохи» [11, 175]. Поетику прози М. Йогансена в контексті експериментальної літератури вивчали Н. Бернадська, М. Васьків, Н. Городнюк, І. Дзюба, О. Капленко, Ю. Ковалів, Р. Мельників, О. Романенко, Л. Сеник, О. Філатова, Я. Цимбал. Та, як слушно зауважила Я. Цимбал, навряд чи коли вдасться дібрати до багаторівневої і багатовимірної творчості письменника адекватну характеристику й достатню оцінку [20, 3]. У нашому дослідженні сфокусуємося на жанрових особливостях роману «Пригоди Мак-Лейстона, Гаррі Руперта та інших» (далі — «Пригоди Мак-Лейстона») як такого, що є першим в українській літературі друкованим серіалом.

**Критичний огляд літератури.** «Пригоди Мак-Лейстона» М. Йогансена неодноразово були об'єктом наукових рецепцій. Зокрема, Р. Мельників зазначив, що цей перший роман письменника визначив чи не найприкметнішу рису його стилю: «Яскраво виражена фабульність, чітка конструкція і захоплюючий, гострий, незрідка авантюрний сюжет» [10, 15]. На думку О. Романенко, роман «Пригоди Мак-Лейстона» був «написаний як жанрово-стильова імітація роману-фейлетону, сенсаційної і детективної, авантюрно-пригодницької прози кінця XIX — початку XX ст. Гра з маслітом і гра в масліт — так можна схарактеризувати ідейно-естетичні особливості "Пригод Мак-Лейстона…" і класифікувати цей твір як роман-імітацію, створену на межі семіосфер високого і масового — в літературі, мистецтві, суспільстві» [18, 88]. І. Куницька, досліджуючи жанрову своєрідність конструктивістського роману 1920–1930 рр. XX ст., стосовно твору М. Йогансена «Пригоди Мак-Лейстона» зауважила: «Він захисник тези "зробленості" мистецького твору, але відрізняється від неокласиків, які теж висували великі вимоги до технічної майстерності, але на основі пріоритету традиції. Майк Йогансен перетворює традицію на довільне зібрання автономних фрагментів, прийомів, засобів. Його формалізм не дискурсивний, як у російських формалістів, а деструктивний. Найхарактерніше визначення для його літературної практики — конструктивістський» [6, 25]. На підставі аналізу публікацій про роман «Пригоди Мак-Лейстона» мусимо констатувати, що вказаний твір не вивчався в аспекті його приналежності до жанру друкованого серіалу, хоч науковці й зауважували це принагідно, тому актуальність дослідження є очевидною.

**Мета дослідження** полягає у визначенні жанрових особливостей роману М. Йогансена «Пригоди Мак-Лейстона», що вказують на твір як друкований серіал.

**Результати дослідження та обговорення.** Друкований серіал більше відомий у літературознавстві як «роман-фейлетон» [2, 116], «роман з продовженням» [7, 347] — художній твір, друкований частинами протягом певного часу в періодичному виданні. Як жанровий різновид гранд-наративу роман-фейлетон був започаткований у Франції на початку XIX ст. Фейлетоном (*фр.* feuilleton від feuille — аркуш, листок) називався листок-додаток до газети, який містив театральну хроніку, вірші, загадки, невеличкі за обсягом твори сатиричного характеру [7, 527]. Перший такий аркуш було видано в 1800 р. французькою газетою «Journal des Debats». У 1803 р. це друковане видання змінило свій формат. Газета стала довшою, але додане місце, успадкувавши назву «фейлетон», відділялося лінією відрізу. На цьому «відрізному» полі спочатку друкувалися невеличкі літературні твори, а згодом — частини романів, що спонукало читачів купувати наступні номери газети, аби дізнатися про долю героїв. У європейському літературознавстві датою народження роману-фейлетону вважається 23 жовтня 1836 р.: у цей день у газеті Еміля де Жирардина «La Presse» було надруковано першу частину роману Бальзака «La Vieille fille» [19, 9].

Саме у фейлетоні було вперше вміщено славнозвісні романи А. Дюма («Графиня Солсбері», «Три мушкетери», «Граф Монте-Кристо»), Е. Сю («Паризькі таємниці», «Вічний жид») та О. де Бальзака, В. Гюго, Понсона дю Террая та ін.

У XIX ст. романи з продовженням, по суті, виконували роль сучасних серіалів і в основній своїй масі були розраховані на сімейне читання, однак до кінця XIX ст. жанр поступово занепадає [12]. Нове життя у цей жанр вдихнув кінематограф і конкурентна боротьба між власниками мас-медіа. Так, у протистоянні газетних трестів за ринок збуту медіамагнат Роберт Резерфорд Мак-Кормік за підтримки Вільяма Селіга розпочав почастинне друкування в газеті "Chicago Tribune" роману «Пригоди Кетлін» ("The Adventures of Kathlyn", 1913) з одночасним зніманням фільму, який читачі могли подивитися в кінці кожного тижня: у кожній серії наївна білявка Кетлін рятується від дикого звіра (лева, леопарда, тигра, вовка, мавпи та ін.). Щоб зацікавити глядача, В. Селіг завершував кожну з 13 серій фільму на кліфхенгері. Було вирішено також подавати в кінці короткий анонс наступної серії. Наприклад, героїня опиняється у лігві лева, а далі «причепом» йшов уривок фільму з питанням «Чи може вона врятуватися? Захопливе продовження наступного тижня!». Подібні ролики, що на той час йшли тільки після фільму, в 1917 р. у «Нью-Йорк Таймс» уперше було названо трейлерами — причепами. Такі маркетингові прийоми були

новаторськими в індустрії кіно. У відповідь на це його конкурент Вільям Рендольф Херст запустив у газетах «Чикаго екзамайнер» та «Чикаго івнінг американ» авантюрний роман «Небезпечні пригоди Поліни» і замовив фільм за цим сюжетом режисерам Луї Ж. Ганьє і Дональду Мак-Кензі.

За ідейним задумом М. Йогансена кожен розділ роману «Пригоди Мак-Лейстона» друкувався як окремий випуск (художнє оформлення Вадима Меллера) і вперше був оприлюднений протягом 1924 р. за підписом М. Йогансена [9, 17]. Ю. Смолич у своїх спогадах про друга зазначав, що Майк подавав у редакцію не частини вже готового твору, а писав за ніч з четверга на п'ятницю черговий розділ — завжди рівно 20 сторінок — і вранці здавав [11, 112]. Р. Мельників звернув увагу на те, що у виданнях 20-х років ХХ ст. для підсилення сюжетної напруженості кожна частина роману супроводжувалася «коротким припочатковим змістом і анонсом наприкінці» [9, 17]. В аспекті нашого дослідження ці елементи (на жаль, не збережені в сучасних виданнях) твору можемо потлумачити як макети тизерів (початковий зміст) і трейлерів (анонс наприкінці), поширених у кіноіндустрії.

У романі «Пригоди Мак-Лейстона» було щедро використано кінематографічні прийоми. Не випадково впливовий на той час критик Ф. Якубовський у рецензії на «Пригоди Мак-Лейстона» зазначив, що цей твір М. Йогансена «просто рветься на екран. З нього можна зробити бойового фільма, і то не нашого та й не німецького стилю, а американського трюкового фільма. Тут є й надзвичайно швидкий і плутаний біг подій, і карколомні трюки, і американські міста, і Париж, і страшні пригоди людей у тропічному африканському лісі» [18, 6]. Так, кожен розділ сприймається як окрема серія, що розбудовується за кінематографічним принципом паралельного монтажу епізодів різних сюжетних ліній, що різко змінюють один одного (різні події, що відбуваються одночасно, але в різних місцях, або в одному місці, але в різному часі, тому читачеві слід бути уважним, щоб не заплутатися: це, власне, новий герой чи вже траплявся йому (читачеві) на попередніх сторінках твору, але під іншим іменем). Якщо в німому кіно використовувалися інтертитри (текстові вставки, що пояснювали сюжет, зв'язували окремі епізоди фільму, відтворювали репліки актантів чи просто коментували події глядачам, замінюючи таким чином звукове мовлення), то в М. Йогансена у романну тканину вмонтовано графічно виділені повідомлення, тексти документів, анонси, фрагменти нот до пісні і навіть конструктивістські картинки Вадима Меллера. Цікавою художньою знахідкою у тексті є кінематографічний прийом суміщення, коли через деталь в епізоді однієї сюжетної лінії (серії) відбувається перехід до іншої сюжетної лінії (серії): розділ 1 завершується дальнопланом описом затонення пароплава «Вікторія», а розділ 2 розпочинається близьким планом верхньої палуби «Ліберія», чим створюється в читача миттєве хибне враження, що корабель, на якому плила головна героїня, таки урятувався. Письменник неодноразово використовує у творі прийом мелодраматичного кіно, коли герої перебувають близько один до одного, але не знають про це (на пароплаві прямують до Європи Мартин (батько) і Гаррі Руперт (його син), а також їх родичка Едіт Мак-Лейстон під дівочим іменем своєї матері — Марта Лорен).

За аналогією до сценаріїв німого кіно діалоги в романі максимально стислі, значну його частину становлять саме описи дій героїв, але без їх деталізації (це мали б додумувати / допрацьовувати / імпровізувати вже під час зйомок режисер та актори), тому твір сприймається як набір лібрето, тем, ідей, які мав би візуалізувати майстер кіно. У творі наявні вставні ситуації, описи стану героїв, що інтригують читача (пророчий сон Едіт, вияв передчуття Франсуа і Камілли) чи нагнітають внутрішню напругу сприйняття тексту через відтягування інформації про долю героїв (наприклад, епізод про трьох робітниць органо-хімічної фабрики; детальний опис правил гри шмен-дефер й очко; африканські казки про собаку і келепа, про Тово, узяті з «Казок народів Африки», укладених Григорієм Петниковим, лист Фритьофа Нансена). З іншого боку, у романі «Пригоди Мак-Лейстона», який є насамперед літературним твором, гранично деталізовано подано шокуючі сцени жорстокого насилля, епатажні еротичні елементи і сексуальні збочення (чого варті лише «вподобання» клієнтів кафе «Синя мавпа»), що виформовують морально неприваблений, але екзотично-принадливий для масового читача західний світ із його дорогими гоночними автомобілями, лімузинами «Бенц», каблучками, випещеними шпіцами, доларом (універсальною одиницею виміру, бо ним можна навіть поміряти красу і здоров'я дівчини), розвагами (наприклад, перегляд фільмів про голод на теренах СРСР), ку-клуксу-кланом — «*наймоднішим культурним американсько-капіталістичним самосудом*» [4, 243]). Не виїздивши за кордон, М. Йогансен очевидно черпав побутові деталі з життя пересічних американців чи англійців із закордонних газет, адже був поліглотом і вів рубрику «Обличчя буржуазної преси» в «Універсальному журналі».

Визначаючи розмаїте коло героїв свого друкованого серіалу, М. Йогансен, очевидно, керується своїми порадами, викладеними для початківців в іронічній теоретичній праці «Як будується оповідання. Аналіз прозових зразків» (1928): «<…> *беруться дерев'яні кубики, наклеюються на них сімейні фотографії чи, коли їх неохота різати, надписуються прізвища та імення якихось осіб*

*і їхня професія. Потім оті кубики змішуються і кидаються на стіл. Далі треба подивитися, в яку комбінацію склалися кубики з прізвищами і чи не дають вони натяку на якусь ситуацію чи якусь історію*» [5, 575]. Романом «Пригоди Мак-Лейстона» письменник увів новий для української літератури життєвий простір і незвичних персонажів (багата спадкоємиця, що подорожує інкогніто; її психічно неповноцінний брат, що полюбляє одягати жіночі сукні; негри, картярі, матроси, детективи, проститутки, мисливці за екзотичними тваринами та ін.), що перебувають у різних країнах і на різних континентах (Америка, Англія, Африка, Франція, Україна). У творі немає докладного портретного опису жодного з героїв, зауважено хіба що окрему деталь, за якою герой вирізнятиметься серед інших: Едіт — молода, має рухи «*збалуваної життям натури*» [4, 232]; Лейстон — неймовірно гладкий («*Тіло його розливалось по ліжку, але ліжко м'яко уступало його вазі і приймало жирні хвилі Лейстонового тіла в свої береги*» [4, 236]); Мартин — ірландець, має акцент, татуювання по тілу [4, 238]; характери актантів також лише окреслено, що можна потлумачити як обігрування канонів німого кіно, сценарії якого створювалися на замовлення режисера під конкретного актора (як це було з фільмами за участю Поли Негрі, Теди Бари, Мері Пікфорд, Пірл Вайт). Можемо припустити також, що письменник все ж сподівався на екранізацію свого твору (адже кінематограф розвивався в Україні особливо бурхливо), тому залишав простір для режисерського смаку в добиранні акторської групи.

Універсальним конструентом густонаселеного екзотичного простору «Пригоди Мак-Лейстона» є мандри, у яких, згідно з авантюрним каноном, вчинки героїв зумовлюють круті повороти і карколомні події в їхньому житті. Автор поводиться надзвичайно кровожерно, «вбиваючи» майже всіх своїх і головних, і другорядних героїв, увиразнюючи зображення їхньої смерті натуралістичними деталями (потоптані носорогами головорізи; мурашине катування невідомого; розірване мавпою горло Камілли; отруєння Руперта і Кет; споглядання Ріплі голодного вмирання сім'ї, його препарування мертвої дівчинки; щури загризають доктора та ін.). Таке художнє вирішення долі героїв загалом не властиве українській літературі й для прози 20–30-х років XX ст. було, безперечно, екзотичним. Нині цей художній прийом простежується в сучасному культовому фентезійному серіалі «Ігри престолів», в основі сюжету якого матеріал книжкової серії «Пісня Льоду і Вогню» американського письменника Джоржа Мартіна. На думку останнього, відзначення її жорстокості спричинено правдою життя, адже неможливо описати війну без жорстокості й смерті: « <…> якщо ти хочеш бути чесним, то смерть повинна зачіпати і головних персонажів. Ми всі мільйон разів читали історії про героїв, які під час своєї пригоди проходять різні випробування і разом зі своїм кращим другом або подругою виживають за будь-яких обставин. Але це обман, адже так не буває. Битва передбачає втрату близьких друзів, серйозні поранення, втрату кінцівок і раптову смерть» [8]. Маючи на увазі текст М. Йогансена, навряд чи можна говорити про «умертвління героїв» як прагнення автора відтворити правду життя, непотрібність щастя і кохання у світі, де панує культ грошей та наживи. Переконані, письменник свідомо «загодовує» смертями персонажів пересічного читача, глузуючи з його смаків, в основі яких, безперечно, лежить одвічна глибинна психічна потреба людини пережити адреналінові ситуації, після яких настає приємне заспокоєння, що це трапилося не з нею.

Загострений сюжет «Пригод Мак-Лейстона» оприявнює орієнтацію М. Йогансена на жанрові різновиди, фабульні прийоми зарубіжної белетристики письменників (Е. По, О'Генрі, Г. Веллса й ін.), твори яких він перекладав. Письменник розгортає досить популярні на той час у світовій літературі мотиви (утеча з дому, подорожування інкогніто, родові таємниці, промисловий шпіонаж і викрадання наукового винаходу тощо), гіперболізуючи при цьому роль випадку. Так, життєві перипетії Едіт Мак-Лейстон викликають алюзії з неправдоподібними пригодами багатої спадкоємиці Елен Додж, героїні популярного на початку XX ст. серіалу «Таємниці Нью-Йорка»; наскрізний мікрообраз каблучки з літерою "L" відсилає до популярного на той час авантюрного фільму «Фатальний перстень» (1917, режисер Дж. Сейц, акторка Пірл Вайт) [2, 236]; образ танцівниці Камілли і сцени політичних заворушень перекидають місток до «Собору Паризької Богоматері» і «Знедолених» В. Гюго; зображення складних сімейних стосунків Лейнів відсилають до друкованого серіалу Е. Сю «Паризькі таємниці»; доля Мартина Лейна і деталь — шрам на його обличчі — поєднують його з Жофреєм де Пейраком з роману Анн і Серж Голон «Анжеліка»; розорення Мак-Лейстона через біржові махінації прочитується як Божа кара за фінансове і соціальне знищення меншого брата й викликають асоціації з романом-фейлетоном «Граф Монте-Кристо» А. Дюма, на який у тексті наявні й прямі вказівки (Едіт «потайки вчилася стріляти з револьвера, закладаючи туди монтекристові кульки» (підкреслення наше. — *Л. К.*) [4, 377].

У назві роману «Пригоди Мак-Лейстона» анонсовано ім'я героя по суті епізодичного та «карти розкриваються» лише у фіналі твору: мільярдер Мак-Лейстон з ірландського роду Лейнів колись ошукав рідного брата ще й звабив його дружину, нечесно отримані гроші стали стартовим капіталом для його теперішніх статків. Винесенням прізвища цього героя в назву твору

акцентовано, що саме його вчинок двадцятилітньої давності вплинув на долю інших персонажів роману: багата спадкоємниця Едіт Мак-Лейстон тікає з дому, аби втрапити до Радянського Союзу, і стає заручницею; мільйонер подорожує в пошуках доньки, що призводить до його розорення конкурентом Морганом; незнайомець рятує від зґвалтування прекрасну дівчину, яка згодом виявиться його племінницею; Гаррі Руперт, що виріс у притулку, працює над створенням штучного білка, аби нагодувати бідноту.

Попри те, що цей авантюрний наратив мав шалений успіх і став першим українським бестселером (було видано 100 тисяч примірників [9, 17]), Йогансен, очевидно, втратив до нього інтерес, тому у фіналі роману доволі штучно зводить ще живих героїв докупи (за що зазнав шаленої критики від сучасників [11]): Едіт дізнається, що рятівник — це її рідний дядько, який упізнав небогу за каблучкою, а вже мертвий Гаррі Руперт — це її рідний брат по матері і двоюрідний по батьку. Ніщо не заважає нам припустити, що письменник робить це не тільки з нудьги, а й для того, щоб «протролити» як «робітників мистецтва» [5, 712], які паразитували на вподобаннях масового читача, так і читача, «загодованого» штампами настільки, що вже можна і не подавати портрета героя («<…>, *розміркувавши добре, автор вирішив цього не писати, а запропонувати читачеві самому уявити собі гарненьку 18-літню дівчину* <…>» [4, 229]).

У романі «Пригоди Мак-Лейстона» український письменник уперше у своїй творчості вдається до літературної містифікації (точніше полімістифікації): у передньому слові, підписаному криптонімом «М. К.» (від «Михайло Крамар» — псевдонім Йогансена, утворений від дівочого прізвища матері — Крамаревська), зазначено, що автором роману є Антон Райнке, який під псевдонімом Віллі Вецеліус (ще один псевдонім Йогансена) писав «в легкому жанрі авантюрних романів» [4, 227]. Прийом містифікації був досить популярним і продуктивним у 20–30-х роках ХХ ст., адже втомлений сірими робочими буднями читач прагнув розваг та екзотики далеких країв. Українським письменникам доводилося конкурувати із західноєвропейською й американською літературою. Спираючись на статистичні дані київських бібліотек, Л. Якубова та Я. Примаченко стверджують, що питання високих стандартів в українському мистецтві розбивалися об смаки непідготовленої читацької аудиторії, яка запитувала зарубіжні твори, до того ж ситуація ускладнювалася слабкою поширеністю української мови серед містян, що були основними споживачами белетристики, перекладеної російською мовою [14]. Отож псевдоперекладні твори стали компромісним мистецьким проєктом, де метою наслідування західноєвропейської й американської белетристики було виховання споживача україномовної продукції. Маємо всі підстави стверджувати, що «розігрування» читача потрійною містифікацією є відвертим «стьобом» М. Йогансена з маркетингової стратегії колег по перу. Письменник неодноразово декодує в тексті свій художній прийом: наратор поводиться як злочинець, що хоче бути впійманим, тому підкидає докази своєї «українськості», зокрема в африканських нетрях перед Вінсентом, Франсуа і головорізами «*Вистрибують дві зелені папуги і — мов уманські дурні — починають щось белькотіти*» [4, 271]; машина в ірландському містечку Антрім «*нагадувала візникову дрожку в місті Києві*» [4, 379]. Згодом замість екзотичних героїв невідомо звідки з'являється Сашко [Довженко], який працює в Берліні і видає візи на в'їзд у СРСР (задля вмотивування цього образу М. К. у передньому слові зазначає, що дописує твір розстріляного німецького письменника). Переконані, що такі «недогляди» були складовою художньої стратегії М. Йогансена, заявленої в його іронічній декларації «Що таке техно-мистецька група "А"» [4, 711–713]: «*Митці, що складають частину групи А, принципіально відмовляються від мистецького професіоналізму, від мистецького жречества, від ховання виробничих секретів мистецтва*» [4, 712]. З іншого боку, як згадує Ю. Смолич, М. Йогансен не був прибічником ідей формалізму і, вдаючись у літературницькій поденщині до «формалістичних еківоків чи формально діляцького способу роботи» [4, 111], завжди ховався за псевдонімом: «Так було, наприклад, з пригодницьким романом, що виходив щотижневими випусками (на кшталт колишніх "пінкертонів") під гучною, але вже забутою, та й трудною для вимови назвою (я її забув!), — автор: доктор Вецеліус. Йогансен соромився признатись, що він автор такої єрундистики, і весело потирав руки, єхидно на мене киваючи, коли всі дружно називали автором цієї белиберди мене, а не його. Майк взагалі страшенно любив містифікації» [13, 111].

За художнім задумом М. Йогансена, сюжет роману є фікцією, умовним прийомом і формальним приводом змонтувати екзотичні, гранично неприваблі й акцентуйовано «роздягнені» сценки з життя різних континентів, адже, як влучно зауважив велетенко, герой роману М. Йогансена «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швайцарію», « <…> *публіка страшенно полюбляє антихудожні оповідання про злочинства, грабунок, статеві ненормальності та венеричні хвороби*» [3, 465]. І хоча Р. Мельників називає «Пригоди Мак-Лейстона» «першим вітчизняним пригодницьким романом» [9, 17], маємо всі підстави стверджувати, що твір є власне авантюрним, адже у ньому відсутній освітньо-виховний аспект, що є обов'язковою вимогою / ознакою пригодницької літератури,

та найголовніше — саме дії героїв спричиняють низку найнеймовірніших ситуацій. Найбільш показовою в цьому сенсі є сюжетна лінія закоханих Камілли і Франсуа, що тікають з дому з мандрівним цирком й опиняються в сексуальному рабстві; згодом хлопець змушений їхати до Африки за мавпами, аби звільнити свою наречену; обоє гинуть далеко одне від одного.

**Висновки.** За жанровими ознаками роман М. Йогансена «Пригоди Мак-Лейстона» є авантюрним із властивими цьому жанру заплутаними сюжетами, стрімким розгортанням подій, екзотикою тощо. Визначальною особливістю твору є його інтермедіальність, що виявляється в орієнтуванні на прийоми німого кіно на рівні структурування тексту, особливостей моделювання героїв, використанні вставних елементів, а також тизерів і трейлерів, загалом не властивих літературним творам. Якщо взяти до уваги те, що за ідейним задумом автора роман друкувався окремими випусками, то маємо всі підстави визначити його як перший український друкований серіал / роман-фейлетон, роман з продовженням.

## *ДЖЕРЕЛА*


1. Бюллетень кинопрокатчика. URL: http://www.kinometro.ru/abc#rR
2. Звезды немого кино. Москва: Искусство, 1968. 240 с.
3. Йогансен М. Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швайцарію *Вибрані твори*. Київ: Смолоскип, 2009. С. 391–508.
4. Йогансен М. Пригоди Мак-Лейстона, Гаррі Руперта та інших. *Вибрані твори*. Київ: Смолоскип, 2009. С. 227–390.
5. Йогансен М. Як будується оповідання. Аналіз прозових зразків. *Вибрані твори*. Київ: Смолоскип, 2009. С. 550–650.
6. Куницька І. Жанрова своєрідність конструктивістського роману (на матеріалі романів Майка Йогансена «Пригоди Мак-Лейстона, Гаррі Руперта та інших», «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швайцарію»). *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. 2019. № 39. С. 24–30.
7. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ: Академія, 2007. Т. 1. 608 с.
8. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ: Академія, 2007. Т. 2. 624 с.
9. Мартін Дж. розповів, чому вбиває головних героїв «Гри престолів». URL: https://nv.ua/ukr/style/art/kino/dzhordzh-martin-rozpoviv-chomu-vbivaje-golovnih-gerojiv-gri-prestoliv-127177.html
10. Мельників Р. Людина з химерним ймення. *Вибрані твори*. Київ: Смолоскип, 2009. С. 5–30.
11. Павличко С.Д. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ: Либідь, 1999. 447 с.
12. Романенко Е. Пинкертоновские мотивы в литературной мистификации Майка Йогансена. *Вестник Воронежского государственного университета. Филология. Журналистика*. 2014. № 1. С. 84–89.
13. Смолич Ю. Розповідь про неспокій. Йогансен. *Твори*: у 7 т. Київ: Дніпро, 1986. Т. 7. С. 97–140
14. Тематика и типы книг западноевропейских стран в XIX веке. *История книги*. Москва: Мир книги, 1998. 346 с.
15. Цимбал Я. Творчість Майка Йогансена в контексті українського авангарду 20–30-х років: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2003. 33 с.
16. Шкандрій М. Український прозовий авангард 20-х. *Слово і Час*. 1993. № 8. С. 51–57.
17. Якубова Л., Примаченко Я. В обіймах страху і смерті. Більшовицький терор в Україні. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2016. 544 с.
18. Якубовський Ф. В. Вецеліус. Пригоди Мак-Лейстона, Гаррі Руперта та інших. *Пролетарська правда*. 1925. 4 липня. С. 6.
19. Lerner B. A French Lazarillo: translation and popular literature in nineteenth-century France. *Nineteenth-Century French Studies*. Vol. 38, Issue 1–2 (Sep 22), 2009. P. 9–23.
20. Les Mystères de New York. URL : http://detectivemethod.ru/films/les-mysteres-de-new-york/.


## *REFERENCES*


1. Biulleten kinoprokatchika. (2016). [Film Distribution Newsletter]. (in Russian). http://www.kinometro.ru/abc#rR
2. Zvezdy nemogo kino. (1968). [Silent Movie Stars]. M.: Iskusstvo, 240 p. (in Russian).
3. Joghansen, M. (2009). Podorozh uchenogho doktora Leonardo i yoho maibutnioi kokhanky prekrasnoi Alichesty u Slobozhansku Shveitsariiu [Trip of scientist doctor Leonardo' and His Future Mistress of Wonderful Alchesta in Slobozhanska Switzeland]. *Vybrani tvory*, K.: Smoloskyp, 391–508 (in Ukrainian).

4. Yohansen, M. (2009). Pryhody Mak-Leistona, Harri Ruperta ta inshykh [Adventures of MacLeston, Harry Rupert and Others]. *Vybrani tvory*, K.: Smoloskyp, 227–390 (in Ukrainian).
5. Yohansen, M. (2009). Yak buduietsia opovidannia. Analiz prozovykh zrazkiv [How the Story is Built. Analysis of prose samples]. *Vybrani tvory,* M. Yohansen, K.: Smoloskyp, 550–650 (in Ukrainian).
6. Kunytska, I. (2019). Zhanrova svoieridnist konstruktyvistskoho romanu (na materiali romaniv Maika Yohansena «Pryhody Mak-Leistona, Gharri Ruperta ta inshykh», «Podorozh uchenoho doktora Leonardo i yoho maibutnioi kokhanky prekrasnoi Alichesty u Slobozhansku Shveitsariiu») [Genre Originality of Constructivist Novel (based on the novels by Maik Yohansen "The Adventures of MacLayston, Harry Rupert, and Others", "Doctor Leonardo's Travels through Switzerland of Slobidska Ukraine")]. *Humanitarna osvita v tekhnichnykh vyshchykh navchalnykh zakladakh*, *39,* 24–30 (in Ukrainian).
7. Literaturoznavcha entsyklopediia. (2007). [Study of Literature Encyclopaedia]. U 2 t., K.: Akademiia, 1, 608 p. (in Ukrainian).
8. Literaturoznavcha entsyklopediia. (2007). [Study of Literature Encyclopaedia]. U 2 t., K.: Akademiia, 2, 624 p. (in Ukrainian).
9. Martin Dzh. rozpoviv, chomu vbyvaie holovnykh heroiv «Hry prestoliv». (2017). [Martin J. Told, Why He Kills the Protagonists of "Game of Thrones"]. (in Ukrainian).
https://nv.ua/ukr/style/art/kino/dzhordzh-martin-rozpoviv-chomu-vbivaje-golovnih-gerojiv-gri-prestoliv-127177.html
10. Melnykiv, R. (2009). Liudyna z khymernym imenniam [Man with Whimsical Name]. *Vybrani tvory*, M. Yohansen, K.: Smoloskyp, 5–30 (in Ukrainian).
11. Pavlychko, S. D. (1999) Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi [Dyskurs of Modernism in Ukrainian Literature]. K.: Lybid, 447 p. (in Ukrainian).
12. Romanenko, E. (2014). Pinkertonovskie motivy v literaturnoi mistifikatsii Maika Yogansena [Pinkertonian Motifs in Mike Johansen's Literary Hoax]. *Vestnik Voronezhskogo gos. un-ta*, *Filologiia. Zhurnalistika*, *1,* 84–89 (in Russian).
13. Smolych, Yu. (1986). Rozpovid pro nespokii. Yohansen [Recital of Anxiety. Yohansen]. *Tvory*: u 7 t., K.: Dnipro, *7,* 97–140 (in Ukrainian).
14. Tematika i tipy knig zapadnoevropeskikh stran v XIX veke [Subjects and Types of Books of Western European Countries in the 19th century]. *Istoriia knigi*. (1998). M.: Mir knigi, 346 p. (in Russian).
15. Tsymbal, Ya. (2003). Tvorchist Maika Yohansena v konteksti ukrainskoho avanhardu 20–30-kh rokiv [Mike Yohansen's Literary Heritage in the context of the Ukrainian avant-garde of the 20s–30s]. K., 33 p. (in Ukrainian).
16. Shkandrii, M. (1993). Ukrainskyi prozovyi avanhard 20-kh [Ukrainian Prosaic Advance-guard of 20s]. *Slovo i chas*, 8, 51–57 (in Ukrainian).
17. Yakubova, L., Prymachenko, Ya. (2016). V obiimakh strakhu i smerti. Bilshovytskyi teror v Ukraini [In the Cuddles of Fear and Death. Bolshevist terror in Ukraine]. K.: Klub simeinoho dozvillia, 544 p. (in Ukrainian).
18. Yakubovskyi, F. V. (1925). Vetselius. Pryghody Mak-Leistona, Harri Ruperta ta inshykh [Vecelius. Adventures of MacLayston, Harry Rupert and Others]. *Proletarska pravda*, *4*, 6 (in Ukrainian).
19. Lerner, B. (2009). A French Lazarillo: translation and popular literature in nineteenth-century France. *Nineteenth-Century French Studies*, *38 (1–2),* 9–23.
20. Les Mystères de New York (2012).
http://detectivemethod.ru/films/les-mysteres-de-new-york/

*Дата надходження статті до редакції: 18.03.2020 р.*

*Прийнято до друку: 15.04.2020 р.*

*УДК 821.111(73)*
*DOI: 10.28925/2311-2425.2020.1416*

# ДИСКУРС СПРОТИВУ ТА ЗВІЛЬНЕННЯ У ЗБІРЦІ ОДРІ ЛОРД «СЕСТРА-ВИГНАННИЦЯ»

***Яковенко І.В.,***
Київський університет імені Бориса Грінченка,
вул. Маршала Тимошенка, 13-Б, м. Київ, 04212
*iv.yakovenko@kubg.edu.ua*
ORCID iD 0000-0001-9161-4013

*У статті здійснено аналіз публіцистики Одрі Лорд — представниці афро-американської літератури, активістки та феміністки. На засадах афро-американських та феміністичних студій збірка есе «Сестра-вигнанниця» розглядається як полеміка з феміністичним рухом Другої хвилі та як маніфести політичного активізму. В есеїстиці Одрі Лорд критикує інституалізоване заперечення відмінностей, закладає підґрунтя для теоретичного осмислення проблеми інтерсекціональності, сприяючи утвердженню чорного фемінізму.*

***Ключові слова**: афро-американська література, чорний фемінізм, есеїстика, Одрі Лорд, «Сестра-вигнанниця».*

***I. Yakovenko***

**Resistance and liberation discourse in Audre Lorde's "Sister Outsider"**

*The article focuses on the essays of Audre Lorde — African American writer, Black feminist and activist. Through the lens of African American and Feminist Studies the essay collection "Sister Outsider" by Audre Lorde is analysed as a political manifesto which critiques the Second Wave feminism, and suggests a unique perspective on issues of racism, sexism, heterosexism, homophobia, women's erotic and creativity. Although Lorde's early poetry collections are characterised by the wide usage of authentic imagery and Afro-centric mythology, the later poetry, the 1982 biomythography "Zami: A New Spelling of My Name", and the 1984 essay collection "Sister Outsider", are politicised writings in sync with the Black / feminist consciousness. In the essays, Audre Lorde argues that institutionalised rejection of race / gender / class / sexual differences stems from the Western European patriarchal frame thus aggravating discriminating practices. The writer emphasises the role of the oppressed groups — ethnic minorities, women, the working class, in the destruction of the societal patriarchal 'norms'. Audre Lorde's essay collection has become instrumental in initiating the feminist discussion on intersectionality, which will later be theorized by Kimberle Crenshaw, and in articulation of the Black feminist ideology. Lorde's critique of White feminists is triggered by their dismissal of the non-European women's heritage, and by their unwillingness to acknowledge differences inside the gender group, which for the Black feminist Audre Lorde was an adoption of the patriarchal frame of reference. The poet's timely theory of differences urges to break up silences concerning societal discriminating practices towards the oppressed groups, thus challenging the hierarchies of powers in the society.*

***Key words:** African American literature, Black feminism, essays, Audre Lorde, "Sister Outsider".*

**Вступ.** Одрі Лорд (1934–1992) — афро-американська письменниця, активістка Руху за громадянські права, представниця чорного фемінізму. Розпочавши свій творчий шлях як мисткиня Руху за чорне мистецтво, у ранніх поетичних збірках Одрі Лорд виходить за рамки політизованого мистецтва літературної школи, апелюючи до африканської міфології та автентичної образності. Дослідниця Емілі Р. Раттер наголошує: "Audre Lorde provides a particularly salient example of the diverse ways in which the Black Arts marriage of art and politics took root. <…> As with her Black Arts counterparts, for Lorde art is her vision of that change which is proudly feminist, lesbian, and humanist, rather than nationalistic" [21, 131]. Алексіс Де Во — авторка біографічної розвідки, присвяченої Одрі Лорд, зазначає, що на відміну від представниць Руху Ніккі Джованні та Соні Санчес, які, часто нехтуючи власною жіночою перспективою у творчості, стали частиною монолітної націоналістично спрямованої літературної школи, рання поезія письменниці не зовсім вписувалася в канони політизованого мистецтва: "In contrast, Lorde's more lyric, understated poetry was out of sync with these raced designs. Her later poetry, however, would more explicitly reflect a politicized, self-inflected Black consciousness" [7, 92].

У дальшому прозовий і поетичний доробок Одрі Лорд стає відгуком на нагальні суспільно-політичні проблеми — расизм, гендерну нерівність, сексизм та гетеросексизм, гомофобію, відображає ідеологічну полеміку між білим

та чорним фемінізмом. В її творах майстерно поєднуються суспільно-політична лінія, афроцентричні та інтимні мотиви: "In her poetry intimate moments of love coexist in the same poem with the life of the city, the wider world of politics and race in the US or globally, and the myths and traditions of African heritage" [12, 156].

Відкритість Лорд щодо своєї нетрадиційної сексуальної орієнтації у поетичній збірці "Cables to Rage" (1970) та в біоміфографії "Zami: A New Spelling of My Name" (1982), на думку критиків, позначили радикальні зміни в художній творчості у 1980-х роках: "Lorde's openness about her lesbianism undoubtedly helped facilitate <…> radical change in the fiction of the 1980s — the overt exploration of lesbian relationships among black women and how these relationships are viewed by black communities" [25, 80].

**Критичний огляд літератури, концептуальних рамок дослідження.** Художній та публіцистичний спадок Одрі Лорд привертав увагу американських та європейських дослідників літератури. Ґрунтовна монографічна розвідка А. Де Во присвячена життєвому шляху та творчості письменниці [7]. Автобіографічне письмо Одрі Лорд досліджували К. Біркл [2], С. Ву [26], М.К. Морріс [15], Ж. Перет [17], К.Л. Рімз [19], феміністичні аспекти творчості поетеси розглядали Мерпоян та Банемір [13], а поетичний доробок мисткині проаналізовано в розвідках С. Дхайрайям [8], Р. Рашеді [18]. Дослідження Меріон Крафт фокусується на культурно-просвітницькій діяльності Одрі Лорд у Європі, на її зв'язках із феміністичним рухом Німеччини та спільнотою чорношкірих німців — вихідців з африканських країн (Black Germans). М. Крафт відзначає роль Лорд у налагодженні транснаціональних стосунків із жінками етнічних меншин Німеччини: "During her years in Germany, she not only laid down one of the foundations of the Black German women's movements, but also encouraged the forging of transnational alliances" [4, 27]. Аналізуючи творчість американських письменників карибського походження, Д.К. Данс відзначає революційну та надихаючу роль Одрі Лорд, яка прагнула бути взірцем для пригнічених меншин і сприяла консолідації афро-американців: "In her poetry, her essays, her autobiographical writing, and her speeches, Lorde was the consummate revolutionary, seeking to empower the outsiders. Throughout her work, she <…> focused on bringing together Africa and the diaspora" [6, 388–389]. На важливу роль письменниці в становленні чорного фемінізму вказує Лінда Вагнер-Мартін: "Lorde soon became a spokesperson for racial conflict within feminism, and for the fair allotment of power so that not all offices, or all publication venues, would belong to white writers" [24, 87].

Попри те, що в західному літературознавстві художній доробок Одрі Лорд активно вивчається, у вітчизняних американських студіях з'являються лише поодинокі розвідки, що досліджують аспекти творчості письменниці [9]. Недостатня увага до літературного спадку видатної афро-американської письменниці-феміністки в українській американістиці зумовлює **актуальність дослідження**. На нашу думку, афроцентричний та феміністичний дискурси американської письменниці, її поетичні твори та публіцистика потребують більш прицільної уваги. **Метою статті** є аналіз публіцистичного доробку Одрі Лорд на засадах афро-американських та феміністичних студій.

**Методологія дослідження.** Теоретичну базу дослідження складають праці з історії американської літератури [12; 14; 21; 24; 25] та розвідки, присвячені дослідженню феміністичного руху в США [1; 5; 20; 23].

**Результати дослідження та обговорення.** Есе, що увійшли до збірки Одрі Лорд «Сестра-вигнанниця» ("Sister Outsider"), створювались письменницею з 1976 до 1984 року. Книга вирізняється широким тематичним діапазоном та жанрово-стильовою різноманітністю. Збірка містить есе, політичні промови, інтерв'ю Едріенн Річ з Одрі Лорд, нотатки про подорожі до Росії та Гренади. Одрі Лорд розмірковує про проблему довіри в особистих стосунках ("Scratching the Surface: Some Notes on Barriers to Women and Loving") [11, 45–52], пише про еротику як джерело жіночої сили ("Uses of the Erotic: the Erotic as Power") [Ibid., 53–59], сексизм і традиції маскулінності ("Sexism: An American Disease in Blackface") [Ibid., 60–65], расизм і гомофобію ("The Uses of Anger: Women Responding to Racism") [Ibid., 124–133], фемінізм та дискримінацію письменниць-феміністок ("The Master's Tool Will Never Dismantle the Master's House") [Ibid., 110–113].

К. Боуд вказує на тотальну опозицію письменниці до традиційних цінностей середнього класу та прагненні чинити войовничий спротив панівним суспільним наративам та ідеологемам тогочасної Америки: "Her opposition to traditional middle-class values is nearly total. <…> Lord hungers for their destruction. <…> She relishes making war on mainstream America. She envisions a reoriented society but it must be reoriented her way" [3, 292]. Таке прочитання доробку Одрі Лорд видається надто спрощеним. В есе «Вік, раса, клас, стать» ("Age, Race, Class, Sex") Лорд наголошує на необхідності перегляду хибних суспільних норм щодо равенства та відмови від узвичаєних опозиції панівний / підлеглий, чорний / білий, чоловік / жінка: "Much of western European history conditions us to see human differences in simplistic oppositions to each other: dominant/subordinate, good/bad, up/down, superior/inferior. In a society where the good is defined in terms of profit rather than in terms of human need, there must always

be some group of people who, through systemized oppression, can be made to feel surplus, to occupy the place of the dehumanized inferior. Within this society, that group is made up of Black and Third World people, working-class people, older people, and women" [11, 114].

У назві збірки «Сестра-вигнанниця» ("Sister Outsider") заявлено її ключову тему — відмінність та інакшість. Ідентифікуючи себе чорношкірою феміністкою, лесбійкою та соціалісткою, Одрі Лорд наголошує насамперед на власній інакшості, адже вона не належала до панівної групи — білих, чоловіків чи людей традиційної сексуальної орієнтації. Дослідниця творчості письменниці Кармен Біркл зазначає: "To find or present her 'self' was not only a purpose but also a means to overcome a crisis or the more general feeling of being marginalized in a white, male, and heterosexual society. Audre Lorde used her writing as a personal and political therapy in which she spoke about herself and others" [2, 180]. Постать майстрині стає втіленням Іншої — the Other, а сама письменниця стверджує, що настав час, коли Інші — афро-американці, жінки і знедолений клас — через власний досвід спротиву віковому пригніченню можуть торувати шлях до звільнення.

У листі до Мері Делі ("An Open Letter to Mary Daly"), видатної феміністки й авторки книги "Гін/Екологія" ("Gyn/Ecology"), Одрі Лорд пише про ігнорування проблем чорношкірих жінок з боку білих феміністок: "What you excluded from "Gyn/Ecology" dismissed my heritage and the heritage of all other non-european women, and denied the real connections that exist between all of us" [11, 68]. Таке нехтування проблем представниць етнічних меншин свідчить про знецінення досвіду афро-американських жінок, провокує роз'єднання і створює ґрунт для деструктивних расистських течій всередині феміністичного руху: "To me, this feels like another instance of the knowledge, crone-ology and work of the women of Color being ghettoized by a white woman dealing only of a patriarchal western european frame of reference" [Ibid., 68].

Письменниця критично ставилась до феміністичного руху Другої хвилі через його зосередженість на проблемах білих жінок середнього класу та ідею протиставлення чоловіків і жінок. У своїй творчості вона виходить із теорії відмінностей ("theory of difference"), вважаючи, що неправильним є розглядати проблеми жінок як групи, об'єднаної за гендерним принципом [Ibid., 115–116]. Одрі Лорд зосереджувалася на відмінностях, які визначали жінок залежно від раси, класу, віросповідання, віку, стану здоров'я, і вимагала визнання та прийняття цих відмінностей у суспільстві. Як зазначає Кармен Біркл, "Lorde puts her emphasis on the authenticity of experience. She wants her difference acknowledged but not judged; she does not want to be subsumed into the one general category of 'woman'. A form of community can be established when she finds out how her experiences with cancer fit into the larger tapestry of her work as a Black woman, into the history of all women, finding herself as part of a 'continuum of women'" [2, 202].

Визнання і прийняття суспільством відмінностей та різноманіття Одрі Лорд вважає рушійною силою для соціальних змін. Для письменниці західноєвропейська традиція репрезентує відмінності у формі спрощених опозицій: домінування / упокорення, гарний / бридкий, вищий / нижчий. Таке бачення спрямоване на пригнічення і розділення, на позначення Іншого як такого, що не відповідає узвичаєним «нормам» або відступає від «норми». Остання ж, на думку художниці, є міфом: "In America, this norm is usually defined as white, thin, male, young, heterosexual, christian, financially secure. It is with this mythical norm that the trappings of power reside within this society" [11, 116].

Одрі Лорд пише про започатковане економікою, що зорієнтована на прибутки, інституалізоване заперечення відмінностей, яке змушує ставитися до них із острахом, ігнорувати або заперечувати їх. Нездатність визнати та сприйняти відмінності розділяє суспільство. Усвідомивши різноманітність, люди зможуть спільно діяти, щоб подолати дискримінацію. На думку Одрі Лорд, саме меншини, тобто Інші, покликані змінити суспільство, допомагаючи домінуючій привілейованій більшості усвідомити «інакшість» ("Otherness") і навчитися поважати Іншого, а відмінності можуть стати джерелом спротиву пригніченню і сприяти трансформації суспільства.

Розмисли Одрі Лорд про інакшість та маргінальний статус Іншої / Іншого в американському суспільстві заклали підґрунтя для теоретичного осмислення проблеми інтерсекціональності ("intersectionality") — дослідження комплексу різних форм пригнічення та дискримінаційних практик з урахуванням неоднорідності та різноманіття ідентичностей, здійснене професоркою Кімберлі Креншо. Розвиваючи тезу Одрі Лорд про проблеми ігнорування відмінностей, Креншо зазначає: "The problem with identity politics is not that it fails to transcend difference, as some critics charge, but rather the opposite — that it frequently conflates or ignores intra group differences" [5, 1242]. Вчена вказує на проблему сучасного фемінізму та антирасистських рухів, які виявилися неспроможними врахувати інтерсекціональність расизму та патріархатності: "Contemporary feminist and antiracist discourses have failed to consider the intersections of racism and patriarchy" [Ibid., 1242–1243]. Слід зазначити, що Одрі Лорд однією з перших афроамериканських діячів привернула увагу до ігнорування расових проблем всередині феміністичного руху [24, 87].

Полеміка Одрі Лорд із феміністками Другої хвилі сприяє утвердженню чорного фемінізму, який серед аспектів патріархатної суспільної моделі акцентує увагу не лише на підлеглому і залежному становищі жінки, а й на проблемах примусової міграції-рабства, невільницькій праці, насильстві, зґвалтуванні та лінчуванні, міфах та стереотипах щодо меншин, протиставляючи патріархатному домінуванню практики спротиву афро-американських жінок — аболіціонізм, боротьбу за виборче право, участь у діяльності визвольних, мистецьких та просвітницьких рухів: "Black feminist theory seeks to explain how both positive and negative factors have influenced and been influenced by the interventions of Black women in their social structures, as it challenges the hierarchies of powers within those structures. It stimulates debate about Black women's heroic acts of self-determination: abolitionism, suffrage, temperance, racial uplift, painting, teaching, among other roles that evince their existence, achievement and outright rebellion" [23, 246].

Відповідаючи на докори класика афро-американської літератури Джеймса Болдуїна щодо її критичного ставлення до чоловічої статі, Одрі Лорд обґрунтовує необхідність перегляду як жіночого, так і чоловічого становища у суспільстві у спільній боротьбі проти пригнічення: "I do not blame Black men; what I'm saying is, we have to take a new look at the ways in which we fight our joint oppression because if we don't, we're gonna be blowing each other up. We have to begin to redefine the terms of what woman is, what man is, how we relate to each other" [10]. Джеймс Болдуїн на репліку Одрі Лорд зауважує, що це означає перегляд норм західного світу: "But that demands redefining the terms of the western world" [10].

Дебора Розенфельт вказує, що есе Одрі Лорд «Трансформація мовчання в мову та дію» ("The Transformation of Silence into Language and Action") виражає її прагнення подолати існуючу політику замовчування расових та гендерних проблем: "It develops a feminist ethic of truth-telling in the face of social pressures to conform and to lie" [20, 535]. Десятиліттям раніше Едріенн Річ порушувала проблему формування феміністичної свідомості жінок у збірці нехудожньої прози «Про брехню, секрети і мовчання» ("On Lies, Secrets, and Silence: Selected Prose", 1966–1978). Як стверджувала письменниця-феміністка, жінка не зобов'язана обмежуватися лише роллю дружини та матері, а має знайти для себе заняття до душі або реалізуватися у творчості. Одрі Лорд підтримує тезу Едріенн Річ, наголошуючи на креативному потенціалі жінки та ролі поезії в житті жінок. В есе «Поезія — не розкіш» ("Poetry Is Not a Luxury") письменниця визначає поезію невід'ємною сутністю жінки, передумовою для висловлення надії і мрії про виживання, руху до змін та обретіння свободи: "[Poetry] is a vital necessity of our existence. It forms the quality of the light within which we predicate our hopes and dreams toward survival and change" [11, 37]. О.Дж. Мур доходить висновку про те, що в поетичному баченні Лорд поєднується тіло, слово та світ, а поезія тлумачиться не як прикраса, а як фундаментальний ресурс, що надає свободу думати і висловлюватись [14, 511]. Одрі Лорд наголошує на тому, що у комерціалізованому світі, позначеному дегуманізацією інституцій, поезія та почуття не вважаються за цінність, а тому не мали зберегтися. Проте вони збереглися, втілившись у мрії, що торують шлях до свободи: "For within living structures defined by profit, by linear power, by institutional dehumanization, our feelings were not meant to survive. <…> They surface in our dreams, and it is our dreams that point the way to freedom. Those dreams are made realizable through our poems that give us the strength and courage to see, to feel, to speak, and to dare" [11, 39].

Роксан Рашеді стверджує, що, в розумінні Одрі Лорд, жінка втілює одухотворений творчий потенціал, який, проте, є часто непроявленим і замовчуваним. Поезія надає можливість оприявлення жіночої божественної креативної обдарованості: "Lorde asserts that each woman embodies a divine, creative spirit. Yet, this spirit is often left unexamined, unrecorded, and ultimately, silenced. For Lorde, poetry is the way to un-silence this spirit" [18, 41–42].

Для афро-американської письменниці важливим було порушувати мовчання, вголос говорити і про суспільні проблеми, і про особисту трагедію. Усвідомлюючи, що «трансформація мовчання в мову та дію» є актом самовідкриття ("an act of self-revelation"), який пов'язаний із небезпекою та страхом, проте Лорд стверджує: "What is most important to me must be spoken, made verbal and shared, even at the risk of having it bruised or misunderstood" [11, 40]. Опираючись тиранії мовчання, Одрі Лорд знаходила шлях до порозуміння, підтримку жінок і нівелювання відмінностей: "For every real word spoken, for every attempt I had ever made to speak those truths for which I am still seeking, I had made contact with other women while we examined the words to fit a world in which we all believed, bridging our differences" [Ibid., 41]. При цьому у своїй риториці письменниця уникала спрощених опозицій, що створювали соціальну напругу, фокусуючись натомість на складних взаємозв'язках соціальних, політичних, економічних, освітніх та релігійних факторів, а також їх впливі на різні соціальні групи: "Her rhetoric avoided the simplistic reduction of social tensions to the roles of oppressor and oppressed, noticing as she did so how social, political, economic, educational, and religious factors impinge upon lives in complicated ways that oftentimes have people operating within both roles,

even as they are consciously mindful of only one of them" [16, 287].

Есе Одрі Лорд «Трансформація мовчання в мову та дію» ("The Transformation of Silence into Language and Action", 1977) пізніше стане вступом до сповідального твору письменниці «Щоденники хворої на рак» ("The Cancer Journals", 1980). Долаючи мовчання, Одрі Лорд вголос говорить про особисте — свою тяжку хворобу, слугуючи взірцем у наполегливій боротьбі з недугою, привертаючи увагу суспільства до проблем онкохворих, і створює першозразок автопатографії (autopatography) — літературний текст, що зображував хворобу та страждання. «Щоденники» письменниці стали однією з перших автобіографій, що відтворювали внутрішній світ хворої на рак: "Lorde's pioneering work, by revealing her innermost feelings about the disease and through her insistence that cancer must be battled in the same way as are racism, heterosexism, and apartheid, has inspired any number of women and given them the power to use their resources for their own health and for one another" [22, 304].

В есе «Еротика як сила» ("Uses of the Erotic: Erotic as Power") Одрі Лорд критикує західну ідеологію та «фалоцентричні системи» як структури, що пригнічують жіночий голос, а жіночий еротизм розглядають як ознаку меншовартості ("a sign of female inferiority") [11, 53] або тлумачать як порнографію, яка, на думку письменниці, є пригніченням і запереченням еротизму, адже остання є придушенням емоції та почуття [Ibid., 54]. Еротичне, як вважає Лорд, є виявом наших глибинних почуттів: "The erotic is a resource within each of us that lies in a deeply female and spiritual plane, firmly rooted in the power of our unexpressed or unrecognized feeling" [Ibid., 53]. Мисткиня повертається до первинного значення слова «еротичний», яке у давніх греків вживалося на позначення любові у всіх її проявах і постулювало гармонію та творчий потенціал. Яна Савіцкі зазначає, що в тому сенсі, в якому Одрі Лорд вживає поняття «еротичний», його можна інтерпретувати як імпліцитний заклик до гуманізму [1, 309], а тому її проза набуває вуманістичних рис: "Lorde spoke definitively in 'womanist' prose — and she was one of the few women writers to be so effortlessly impassioned by her lesbianism, her eloquence, and her disabilities" [24, 231].

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Одрі Лорд відіграла важливу роль у становленні чорного фемінізму, а публіцистична проза письменниці стала інструментом для озвучення її позиції як чорної феміністки та активістки Руху за громадянські права. Долаючи обмежений погляд фемінізму Другої хвилі, її наратив про звільнення набуває ознак філософії вуманізму. Творчість та суспільно-політична діяльність Одрі Лорд сприяли деколонізації свідомості пригнічених етнічних меншин та жінок, порушували мовчання навколо табуйованих і заборонених до обговорення проблем гомосексуальних стосунків, жіночої еротики. Новаторство письменниці в літературній царині засвідчили біоміфографія «Замі: Моє нове ім'я» та першозразок автопатографії «Щоденники хворої на рак».

## *ДЖЕРЕЛА*


1. Савицки Я. Фуко и феминизм: к политике «различия». *Феминистская критика и ревизия истории политической философии* / сост. М.Л. Шенли, К. Пейтмен. Москва: Российская полит. энциклопедия, 2005. С. 297–315.
2. Birkle, C. Women's Stories of the Looking Glass: Autobiographical Reflections and Self-Representations in the Poetry of Sylvia Plath, Adrienne Rich, and Audre Lorde. München: Wilhelm Fink Verlag, 1996. 271 p.
3. Bode, C. American Perspectives: The United States in the Modern Age. Washington, D.C.: United States Information Agency, Division for the Study of the United States, 1990. 343 p.
4. Craft, M. Building Cross-Cultural Bridges: Audre Lorde's Liaisons with Black Germany. *Continental Shifts, Shifts in Perception: Black Cultures and Identities in Europe*. Ed. by S. Beezmobun. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2016. P. 25–31.
5. Crenshaw, K. Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color. *Stanford Law Review*. 1991.Vol. 43, no. 6. P. 1241–1299.
6. Dance, D. C. African American Literature by Writers of Caribbean Descent. *The Cambridge History of African American Literature*. Ed. by M. Graham and J. W. Ward, Jr. New York: Cambridge University Press, 2011. P. 377–404.
7. De Veaux, A. *Warrior Poet: A Biography of Audre Lorde*. New York: W. W. Norton, 2004. 446 p.
8. Dhairyam, S. "Artifacts for Survival": Remapping the Contours of Poetry with Audre Lorde. *Feminist Studies*. 1992. Vol. 18, no 2. P. 229–256.
9. Dolgusheva, O. Cultural- and Self-Identification in African American Women's Poetry: Maya Angelou, Sonia Sanchez, Audre Lorde. *Літературний процес: Методологія, імена, тенденції: Збірник наукових праць. Філологічні науки*. 2018. № 11. P. 28–37.

10. Lorde, A. and Baldwin, J. Revolutionary Hope: A Conversation Between James Baldwin and Audre Lorde. *The Culture*. 2014. № 3.
11. Lorde, A. Sister Outsider: Essays and Speeches. Freedom, CA: The Crossing Press, 1984. 192 p.
12. MacGowan, C. Twentieth-Century American Poetry. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2005. 348 p.
13. Mehrpouyan, A. and Banehmir, S. S. A. Feminism and Feminine Culture in Modern Women Writers' Works: With Special Reference to Anne Sexton and Audre Lorde. *Procedia: Social and Behavioral Sciences*. 2014. Vol. 158. P. 199–205.
14. Moore, O. J. Redefining the Art of Poetry. *The Cambridge History of African American Literature*. Ed. by M. Graham, and J. W. Ward Jr. New York: Cambridge University Press, 2011. P. 497–531.
15. Morris, M. K. Audre Lorde: Textual Authority and the Embodied Self. *Frontiers: A Journal of Women Studies*. 2001. Vol. 23, no 1. P. 168–188.
16. Olson, L. C. Audre Geraldine Lorde: Professor of English, Poet, Black Lesbian, and Socialist. *American Voices: An Encyclopedia of Contemporary Orators*. Ed. by B. K. Duffy and R. W. Leeman. Westport, Connecticut; London: Greenwood Press, 2005. P. 285–293.
17. Perreault, J. "That the Pain not Be Wasted": Audre Lorde and the Written Self. *A/B: Auto/Biography Studies*. 1988. Vol. 4, no 1. P. 1–16.
18. Rashedi, R. Deconstructing the Erotic: A Feminist Exploration of Bodies & Voice in Lucille Clifton and Audre Lorde's Poetry. *MP: An Online Feminist Journal*. 2012. Vol. 3, no 5. P. 41–68.
19. Reames, K. L. "The Very House of Difference": Audre Lorde's Autobiographies. *Women and Race in Contemporary U.S. Writing: From Faulkner to Morrison*. New York: Palgrave Macmillan, 2007. P. 73–90.
20. Rosenfelt, D. S. Feminisms and Literatures. *A Companion to American Literature and Culture*. Ed. by P. Lauter. Malden, MA; Oxford: Blackwell Publishing; A John Wiley & Sons, 2010. P. 528–562.
21. Rutter, E. R. Twentieth-Century African American Women Poets. *A History of Twentieth-Century American Women's Poetry*. Ed. by L. A. Kinnah. New York: Cambridge University Press, 2016. P. 123–137.
22. Struthers, A. "The Cancer Journals" *Masterplots II: African American Literature*. Ed. by T. Williams. Pasadena, California; Hackensack, New Jersey: Salem Press, 2009. P. 299–305.
23. Tesfagiorgis, F. H. W. In Search of a Discourse and Critique/s that Center the Art of Black Women Artists. *Theorizing Black Feminisms: The Visionary Pragmatism of Black Women*. Ed. by S. M. James and A. P. A. Busia. London and New York: Routledge, 2005. P. 231–269.
24. Wagner-Martin, L. *A History of American Literature: 1950 to the Present.* Malden, MA; Oxford: Wiley-Blackwell, 2013. 416 p.
25. Williams, D. A. Contemporary African American Women Writers. *The Cambridge Companion to African American Women's Literature*. Ed. by A. Mitchell and D. Taylor. New York: Cambridge University Press, 2009. P. 71–86.
26. Wu, C. Marked Bodies, Marking Time: Reclaiming the Warrior in Audre Lorde's "The Cancer Journals". *A/B: Auto/Biography Studies*. 2002. Vol. 17, no 2. P. 245–261.

## *REFERENCES*

1. Savitski, Ya. (2005). Fuko i feminism: k politike "razlichia" [Foucault and Feminism: Toward a Politics of Difference]. In *Feministskaia kritika i revizia istorii politicheskoi filosofii*, Moskva: Rossiiskaia politicheskaia entsyklopedia, 297–315 (in Russian).
2. Birkle, C. (1996). *Women's Stories of the Looking Glass: Autobiographical Reflections and Self-Representations in the Poetry of Sylvia Plath, Adrienne Rich, and Audre Lorde*. München: Wilhelm Fink Verlag.
3. Bode, C. (1990). *American Perspectives: The United States in the Modern Age*. Washington, D.C.: United States Information Agency, Division for the Study of the United States.
4. Craft, M. (2016). Building Cross-Cultural Bridges: Audre Lorde's Liaisons with Black Germany. In S. Beezmobun (ed.), *Continental Shifts, Shifts in Perception: Black Cultures and Identities in Europe* (pp. 25–31), Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
5. Crenshaw, K. (1991). Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color. In *Stanford Law Review*, 43.6, 1241–1299.
6. Dance, D. C. African American Literature by Writers of Caribbean Descent. In M. Graham & J. W. Ward Jr. (Eds.), *The Cambridge History of African American Literature* (pp. 377–404). New York: Cambridge University Press.
7. De Veaux, A. (2004). *Warrior Poet: A Biography of Audre Lorde*. New York: W. W. Norton.
8. Dhairyam, S. (1992). "Artifacts for Survival": Remapping the Contours of Poetry with Audre Lorde. In *Feminist Studies*, 18.2, 229–256.
9. Dolgusheva, O. (2018) Cultural- and Self-Identification in African American Women's Poetry: Maya Angelou, Sonia Sanchez, Audre Lorde. In *Literaturnyi protses: Metodolohiia, imena, tendentsii: Zbirnyk naukovyh prats, Filologichni nauky*, 11, 28–37.

10. Lorde, A. and Baldwin, J. (2014). Revolutionary Hope: A Conversation Between James Baldwin and Audre Lorde. In *The Culture*, 3.
http://theculture.forharriet.com/2014/03/revolutionary-hope-conversation-between.html
11. Lorde, A. (1984). *Sister Outsider: Essays and Speeches.* Freedom, CA: The Crossing Press.
12. MacGowan, C. (2005). *Twentieth-Century American Poetry*. Malden, MA: Blackwell Publishing.
13. Mehrpouyan, A. and Banehmir, S. S. A. (2014). Feminism and Feminine Culture in Modern Women Writers' Works: With Special Reference to Anne Sexton and Audre Lorde. In *Procedia: Social and Behavioral Sciences*, 158, 199–205.
14. Moore, O. J. (2011). Redefining the Art of Poetry. In M. Graham, & J. W. Ward Jr. (Eds.), *The Cambridge History of African American Literature* (pp. 497–531). New York: Cambridge University Press.
15. Morris, M. K. (2002). Audre Lorde: Textual Authority and the Embodied Self. In *Frontiers: A Journal of Women Studies*, 23.1, 168–188.
16. Olson, L. C. (2005). Audre Geraldine Lorde: Professor of English, Poet, Black Lesbian, and Socialist. In B. K. Duffy & R. W. Leeman (Eds.), *American Voices: An Encyclopedia of Contemporary Orators* (pp. 285–293). Westport, Connecticut; London: Greenwood Press.
17. Perreault, J. (1988). "That the Pain not Be Wasted": Audre Lorde and the Written Self. In *A/B: Auto/Biography Studies* 4.1, 1–16.
18. Rashedi, R. (2012). Deconstructing the Erotic: A Feminist Exploration of Bodies & Voice in Lucille Clifton and Audre Lorde's Poetry. In *MP: An Online Feminist Journal*, 3.5, 41–68.
19. Reames, K. L. (2007). "The Very House of Difference": Audre Lorde's Autobiographies. K. L. Reames, *Women and Race in Contemporary U.S. Writing: From Faulkner to Morrison* (73–90). New York: Palgrave Macmillan.
20. Rosenfelt, D. S. (2010). Feminisms and Literatures. In P. Lauter (ed.), *A Companion to American Literature and Culture* (pp. 528–562). Malden MA; Oxford: Blackwell Publishing; A John Wiley & Sons.
21. Rutter, Emily R. (2016). Twentieth-Century African American Women Poets. In L. A. Kinnah (ed.), *A History of Twentieth-Century American Women's Poetry* (pp. 123–137). New York: Cambridge University Press.
22. Struthers, A. (2009). "The Cancer Journals". In T. Williams (ed.), *Masterplots II: African American Literature* (pp. 299–305). Pasadena, California; Hackensack, New Jersey: Salem Press.
23. Tesfagiorgis, F. H. W. (2005) In Search of a Discourse and Critique/s that Center the Art of Black Women Artists. In S. M. James and A. P. A. Busia (Eds.), *Theorizing Black Feminisms: The Visionary Pragmatism of Black Women* (pp. 231–269). London and New York: Routledge.
24. Wagner-Martin, L. (2013). *A History of American Literature: 1950 to the Present.* Malden, MA; Oxford: Wiley-Blackwell.
25. Williams, D. A. (2009). Contemporary African American Women Writers. In A. Mitchell and D. Taylor (Eds.), *The Cambridge Companion to African American Women's Literature* (pp. 71–86). New York: Cambridge University Press.
26. Wu, C. (2002). Marked Bodies, Marking Time: Reclaiming the Warrior in Audre Lorde's *The Cancer Journals*. In *A/B: Auto/Biography Studies* 17.2, 245–261.

*Дата надходження статті до редакції: 24.09.2020 р.*

*Прийнято до друку: 15.10.2020 р.*

*Наукове видання*

# STUDIA PHILOLOGICA

## *ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ*

Збірник наукових праць

Випуск 14

НМЦ видавничої діяльності
Київського університету імені Бориса Грінченка

Завідувач НМЦ видавничої діяльності *М.М. Прядко*
Заступник завідувача НМЦ видавничої діяльності, відповідальна за випуск *А.М. Даниленко*
Редактори *Л.В. Потравка, Л.Ю. Столітня*
Дизайнер *Т.В. Нестерова*
Верстальник *Н.В. Клименко*

Підписано до друку 11.03.2021 р. Формат 60х84/8.
Ум. друк. арк. 13,25. Обл.-вид. арк. 14,8. Наклад 100 пр. Зам. № 1-15.

Київський університет імені Бориса Грінченка,
вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2, м. Київ, 04053.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
серія ДК № 4013 від 17.03.2011 р.

**Попередження!** Згідно із Законом України «Про авторське право і суміжні права» жодна частина цього видання не може бути використана чи відтворена на будь-яких носіях, розміщена в мережі Інтернет без письмового дозволу Київського університету імені Бориса Грінченка й авторів. Порушення цієї норми закону призводить до адміністративної, кримінальної відповідальності.