

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
Національний університет «Запорізька політехніка»  
Кафедра «Іноземна філологія та переклад»

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

**КОГНІТИВНО-ФУНКЦІЙНА ОРГАНІЗАЦІЯ  
МОВЛЕННЄВОГО ЖАНРУ «ДЕРЖАВНИЙ ГІМН»  
(НА МАТЕРІАЛІ ТЕКСТІВ АНГЛОМОВНИХ КРАЇН)**

Виконала	студентка групи ГФз–312м <b>Риженьких Вікторія Олександрівна</b>
Рівень вищої освіти	Другий (магістерський)
Галузь знань	03 Гуманітарні науки
Спеціальність	035 Філологія
Спеціалізація	035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська
Керівник	д.філол.н, проф. А. М. Приходько

Національний університет «Запорізька політехніка»

Факультет гуманітарний  
Кафедра «Іноземна філологія та переклад»  
Ступінь вищої освіти другий (магістерський)  
Спеціальність 035 «Філологія»  
Освітня програма (спеціалізація) 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська»

«ЗАТВЕРДЖУЮ»  
В.о. завідувача кафедри  
доц. Н. М. Жукова

«22» грудня 2023 року

З А В Д А Н Н Я  
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ

**Риженських Вікторії Олександрівни**

1. Тема роботи **КОГНІТИВНО-ФУНКЦІЙНА ОРГАНІЗАЦІЯ  
МОВЛЕННЄВОГО ЖАНРУ «ДЕРЖАВНИЙ ГІМН» (НА МАТЕРІАЛІ  
ТЕКСТІВ АНГЛОМОВНИХ КРАЇН)**

керівник кваліфікаційної роботи Приходько Анатолій Миколайович,  
д.філол.н., професор кафедри «Іноземна філологія та переклад»

затверджено наказом вищого навчального закладу від «14» листопада 2023 р.  
№ 441.

2. Строк подання студентом роботи 18 грудня 2023 р.

3. Вихідні дані роботи: тексти державних гімнів США, Великої Британії,  
Канади, Австралії, Нової Зеландії, Ірландії, англомовних країн Західної  
Африки (Гани, Нігерії, Ліберії, Сьєрра-Леоне, Гамбії), теоретичні роботи з  
питань аналізу особливостей жанру «державний гімн».

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно  
розробити): 1. Уявлення про сучасний стан теорії мовленнєвих жанрів та її  
напрями, ознайомлення з основними аспектами їх вивчення. 2. Місце МЖ  
«державний гімн» в існуючих типологіях МЖ. 3. Шляхи і способи  
граматичного аранжування текстів АДГ в алгоритмі ономаціології «від  
смыслу – до форми». 4. Лінгвостилістична специфіка текстів АДГ різних  
англомовних країн.

5. Перелік графічного матеріалу (таблиці, рисунки, діаграми) \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

6. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи:

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	прийняв виконане завдання
I	Приходько А. М., д. філол. н., професор		
II	Приходько А. М., д. філол. н., професор		
Нормоконтроль	Підгорна А. Б., к. філол. н., доцент		

7. Дата видачі завдання «11» вересня 2023 року.

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів кваліфікаційної роботи	Примітка
1.	Вибір теми кваліфікаційної роботи	вересень 2023	виконано
2.	Розробка завдання на кваліфікаційну роботу	вересень 2023	виконано
3.	Складання календарного плану кваліфікаційної роботи	вересень 2023	виконано
4.	Збирання матеріалу	жовтень 2023	виконано
5.	Підготовка розділу 1	жовтень 2023	виконано
6.	Підготовка розділу 2	жовтень 2023	виконано
7.	Підготовка вступу	листопад 2023	виконано
8.	Написання вступу і загальних висновків роботи	листопад – грудень 2023	виконано
9.	Оформлення кваліфікаційної роботи	грудень 2023	виконано
10.	Проходження нормоконтролю	грудень 2023	виконано
11.	Рецензування кваліфікаційної роботи	грудень 2023	виконано
12.	Захист кваліфікаційної роботи	грудень 2023	виконано

Студентка

\_\_\_\_\_

Риженьких В. О.

Керівник проекту (роботи)

\_\_\_\_\_

Приходько А. М.

## РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота: 112 с., 3 табл., 2 додатки, 65 джерел.

Об'єкт дослідження – мовленнєвий жанр «державний гімн» як особливий різновид ліричного твору.

Мета роботи – виявити особливості мовних засобів і мовленнєвих форм реалізації жанру «державний гімн» як особливого типу ліричного твору.

Методи дослідження – лінгвістичний метод, аналіз суцільної вибірки, контекстуально-описовий метод, метод компонентного аналізу, метод стилістичного аналізу, метод словникових дефініцій, компаративний метод.

У першому розділі розглянуто проблему формування теорії мовленнєвих жанрів, жанрово-мовленнєві властивості текстотипу «гімн», а також гімн як державний символ, як музичний твір і як літературно-художній твір. Другий розділ присвячено аналізу текстів державних гімнів англomовних країн, аналізуються їх морфологічні, синтаксичні, стилістичні, лексичні та фонологічні особливості. У висновках представлені основні результати роботи й сформульовано її перспективи. У додатках наведені тексти державних гімнів англomовних країн та тези за результатами Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції (м. Тернопіль, 16 жовтня 2023 року).

ЖАНР, МОВЛЕННЯ, МОВЛЕННЄВИЙ ЖАНР, ГІМН, ДЕРЖАВНИЙ ГІМН, МОВНА СТРАТЕГІЯ, ЛІНГВОКУЛЬТУРА

## ПЕРЕЛІК СКОРОЧЕНЬ

АДГ – англомовний державний гімн

ДГ – державний гімн

ІФД – іменна форма дієслова

ЛО – лексична одиниця

МА – мовленнєвий акт

МЖ – мовленнєвий жанр

ТМА – теорія мовленнєвих актів

ТМЖ – теорія мовленнєвих жанрів

ЧФ – часова форма

## ЗМІСТ

Завдання на роботу

Реферат

Перелік скорочень

ВСТУП .....	8
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ВИВЧЕННЯ МОВЛЕННЄВИХ ЖАНРІВ.....	12
1.1. Теорія мовленнєвих жанрів у контексті теорії мовленнєвої діяльності.....	12
1.2. До питання про типологію мовленнєвих жанрів.....	21
1.3. Жанрово-мовленнєві параметри текстотипу «Гімн».....	26
1.3.1. Гімн як літературно-художній жанр.....	26
1.3.2. Гімн як музичний жанр.....	31
1.3.3. Гімн як державний символ: історія та сучасність.....	33
РОЗДІЛ 2. ФУНКЦІЙНО-СЕМАНТИЧНІ ВЛАСТИВОСТІ ТЕКСТІВ АНГЛОМОВНОГО ДЕРЖАВНОГО ГІМНУ.....	39
2.1. Предикативна мережа текстів англomовного гімну.....	39
2.1.1. Категорія часу.....	40
2.1.2. Категорія модальності та стану.....	44
2.1.3. Категорія персональності.....	48
2.2. Синтаксична специфіка текстів англomовного гімну.....	50
2.2.1. Просте речення.....	51
2.2.2. Складне речення.....	55
2.2.3. Комунікативні речення в АДГ.....	57
2.3. Стилiстичне аранжування текстів англomовного гімну.....	60
2.3.1. Лексико-стилiстичні засоби виразності.....	60
2.3.2. Фоностилiстичні засоби виразності.....	72
ВИСНОВКИ.....	79
SUMMARY.....	83

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	87
ДОДАТКИ.....	93
Додаток А. Тексти англомовних державних гімнів.....	93
Додаток Б. Тези за результатами Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції (м. Тернопіль, 16 жовтня 2023 року)	108

## ВСТУП

Теорія мовленнєвих жанрів (ТМЖ) стала одним із найважливіших напрямів лінгвістики, у тому числі й теорії дискурсу. Вивчення цього питання дозволило впорядкувати як відомості про функціональну сторону мови, так і системність мовлення. Безперечно, з часом погляди на цю проблему змінювалися і продовжують змінюватися дотепер. Загалом же можна вважати, що ТМЖ допомагає вирішувати завдання, спільні для всіх лінгвістичних.

Проблема мовленнєвих жанрів активно обговорюється у численних роботах сучасних дослідників. Ситуацію, що склалася, можна пояснити зростанням популярності понять «жанр мовлення» або «жанр спілкування», оскільки саме вони останнім часом все частіше зустрічаються на сторінках лінгвістичних видань. Багатство мовленнєвих жанрів зумовлено різноманітністю людської діяльності, види і типи якої пов'язані з використанням мови. У кожній сфері діяльності існує цілий спектр МЖ, який піддається змінам та трансформуванню і знаходиться у прямій залежності від розвитку та ускладнення самої діяльності. Звідси – надзвичайна різноманітність МЖ, куди відносяться діалог, побутова розповідь, лист, військова команда, літературні жанри, ділові документи, публіцистика, наукові доповіді тощо. Мовленнєвий жанр як об'єкт дослідження вивчається у низці наук, серед яких найповніше представлені текстологічний і соціопрагматичний аспекти теорії мовленнєвих жанрів.

**Актуальність** роботи зумовлена, з одного боку, високою частотністю використання мовленнєвого жанру «гімн», а з іншого, – недостатнім ступенем його наукової опрацьованості. Щодо особливостей жанру «гімн», то не можна не помітити складність і навіть заплутаність цього поняття, адже під гімном розуміють, насамперед, урочисту пісню, прийняту як державний або соціальний символ, але, водночас, це є й літературний твір, мета якого – прославляння (держави, людини, події, почуття тощо), але й музичний твір

урочистого характеру в оперному, симфонічному, хоровому виконанні. Загалом, повного лінгвістичного опису жанру «гімн» на даний момент не існує.

**Зв'язок роботи з науковими темами.** Кваліфікаційну роботу магістра виконано в межах ініціативної наукової теми кафедри «Іноземні мови та переклад» Національного університету «Запорізька політехніка» № 06111 «Когнітивно-дискурсивна організація текстового простору міжкультурної (кроскультурної) комунікації». Тема роботи затверджена наказом ректора № 441 від 14 листопада 2023 р.

**Об'єкт дослідження** – мовленнєвий жанр «державний гімн» як особливий різновид ліричного твору.

**Предмет дослідження** – когнітивно-семантичні та комунікативно-функційні властивості текстів державних гімнів англомовних країн.

**Мета роботи** – виявити особливості мовних засобів і мовленнєвих форм реалізації жанру «державний гімн» як особливого типу ліричного твору. Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі завдання:

- узагальнити уявлення про сучасний стан теорії мовленнєвих жанрів та її напрями, ознайомитися з основними аспектами їх вивчення;
- визначити місце МЖ «державний гімн» в існуючих типологіях МЖ;
- розкрити шляхи і способи граматичного аранжування текстів АДГ в алгоритмі ономасіології «від смислу – до форми»;
- визначити лінгвостилістичну специфіку текстів АДГ різних англомовних країн.

**Матеріалом дослідження** слугували тексти державних гімнів США, Великої Британії, Канади, Австралії, Нової Зеландії, Ірландії, англомовних країн Західної Африки (Гани, Нігерії, Ліберії, Сьєрра-Леоне, Гамбії).

**Методи дослідження.** У процесі аналізу було застосовано такі **методи дослідження**: *лінгвістичний* – для ознайомлення та вивчення стану проблем, релевантних до теми дослідження; *суцільної вибірки* – для відбору зразків, що стали матеріалом дослідження; *контекстуально-описовий аналіз* – для

вивчення та аналізу вибраних прикладів; *компонентний аналіз* – для встановлення структури плану змісту лексико-семантичних одиниць; *стилістичний аналіз* – для вивчення стилістичних особливостей аналізованих текстів; *аналіз словникових дефініцій* – для дослідження специфіки функціонування лінгвальних одиниць; *компаративний* – для виявлення особливостей та відмінностей лексико-семантичних засобів АДГ.

**Наукова новизна роботи** полягає в тому, що вперше було описано, проаналізовано тексти державних / національних гімнів англomовних країн, у результаті чого було:

- систематизовано екстралінгвальні чинники створення текстотипу ДГ з урахуванням їх історичної (країни Старого Світу) і соціокультурної (країни Нового Світу) зумовленості;

- описано морфологічні особливості формування предикативної мережі текстів АДГ у триєдності категорій темпоральності, модальності, персональності;

- здійснено аналіз синтаксичної специфіки малоформатних текстів АДГ на предмет преферентних реченнєвих форм їх упаковки;

- схарактеризовано шляхи і засоби лінгвостилістичного аранжування текстів АДГ.

**Теоретичне значення роботи** полягає в тому, що її висновки щодо механізмів, які беруть участь у формуванні жанру «державний гімн», та мовних засобів, що використовуються для його реалізації, сприятимуть більш глибокому, точному та усвідомленому розумінню англomовної лінгвокультури та більш адекватному її аналізу та інтерпретації.

**Практичне значення роботи** полягає в тому, що отримані в ній результати можуть бути використані у викладанні англійської мови як іноземної у мовних і немовних вишах, оскільки розуміння мовленнєвих жанрів і способів їх реалізації дає можливість студентам аналізувати загальний текстопростір.

**Апробація роботи** здійснювалася на основі надрукованих тез у збірці матеріалів Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції «Нові тенденції у перекладознавстві, філології та лінгводидактиці у контексті глобалізаційних процесів» (м. Тернопіль, 16 жовтня 2023 року) на тему «Феномен «мовленнєвий жанр» та його когнітивні витоки».

Логіка дослідження зумовила таку **структуру** кваліфікаційної роботи: вона складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел, який налічує 65 позицій, та 2 додатків.

Загальний обсяг кваліфікаційної роботи становить 112 сторінок.

Ця кваліфікаційна робота відповідає загальній спрямованості сучасного мовознавства на вивчення функційного аспекту мовлення, встановлення зв'язку між ситуативними чинниками та його мовленнєвими проявами, вивчення особистості людини як відправника й одержувача інформації. Ця робота виконана на перетині двох областей лінгвістичної науки. По-перше, це лінгвокультурологія, яка є проявом характерної для сучасної лінгвістики тенденції до освоєння моделей і категорій, вироблених іншими науками. По-друге, це теорія мовленнєвих жанрів, яка реалізує протилежну тенденцію розвитку лінгвістики, пов'язану із запровадженням нових об'єктів аналізу.

З одного боку, подібна дуальність сприяє розширенню об'єктів лінгвістичного аналізу, який традиційно орієнтований на осягнення лексичної системи та граматичної структури мови. З іншого боку, – це дослідження здатне розширити уявлення про те, яким чином стереотипи та приховані установки національної картини світу взаємодіють із жанровими моделями, що у перспективі дозволить зробити висновки про механізми формування жанрових моделей. Крім того, результати, отримані в даній роботі, сприяють кращому розумінню англійської лінгвокультури, що є особливо суттєвим в умовах глобалізації та активізації міжкультурного спілкування.

# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ВИВЧЕННЯ

### МОВЛЕННЄВИХ ЖАНРІВ

#### 1.1. Теорія мовленнєвих жанрів у контексті теорії мовленнєвої діяльності

Сучасна парадигма мовознавства, вироблена науковою думкою в ХХ ст., і умовно названа когнітивно-комунікативною, базує всі свої ідеї, концепції, принципи і постулати на феномені людської діяльності (Л. Вітгенштейн, Ю. Хабермас, Дж. Остін, Дж. Сьорль та іш.). Об'єднуючи діяльність під дахом однієї міждисциплінарної науки – *праксеології*, гуманітаристика сьогодення (філософія, філологія, психологія, соціологія тощо) постулює щонайменше два види людської діяльності – ремісничу і мовленнєву.

Серед цих двох видів для лінгвістики особливий праксеологічний інтерес представляє мовленнєва (вербальна) діяльність. Вона й стала у ХХ ст. об'єктом спеціальних рефлексій всієї філологічної думки, яка розглядає її з урахуванням двох найбільш значущих мовленнєвих одиниць у двох іпостасях акто- і жанромовленнєвій. У першому випадку оперативною одиницею наукового пошуку стає мовленнєвий акт (МА), а в другому – мовленнєвий жанр (МЖ).

**Жанровомовленнєве осмислення** теорії МА стало своєрідним продовженням теорії МА. Мовленнєвий жанр – це вид усних і писемних текстів, що існують у різних сферах спілкування, відтворюються мовцями та тими, хто пише, та розпізнаються мовними (вербальними та невербальними) засобами [Crystal 2008, с. 447].

М. М. Бахтін, який помітив, що ми використовуємо в мовленні більш-менш стандартні форми спілкування, вважав, що використання мовлення здійснюється у формі поодиноких конкретних висловлювань (усних і

письмових) учасників тієї чи іншої людської діяльності. Ці висловлювання відбивають специфічні умови й цілі кожної такої області як своїм змістом (тематичним) і стилем, тобто відбором словникових, фразеологічних і граматичних засобів, але передусім своєю композиційною побудовою [Бахтин 1986, с. 462].

Тим самим М. М. Бахтін вперше дав визначення мовленнєвого жанру, у якому виокремим три складові: стиль, композиційна побудова та тематичний зміст. Вони, на думку дослідника, мають нерозривний зв'язок у самому висловлюванні та однаково важливі для застосування у певній сфері спілкування. Кожна сфера діяльності людини, вважає він, виробляє свій, надзвичайно різноманітний, репертуар МЖ. Ставлячи його існування та розвиток у пряму залежність від позамовних чинників, Бахтін особливо наголошує на невичерпному розмаїтті жанрів-висловлювань, зумовленому нескінченим багатством і варіативністю видів та форм суспільного буття. До мовленнєвих жанрів він відносить усі типи усних або письмових висловлювань, наприклад, репліки побутових діалогів, стандартні військові команди, різноманітні форми наукових виступів, усі літературні жанри.

Визначення М. М. Бахтіна лягло в основу багатьох робіт та інших визначень МЖ. Оскільки дослідники працюють у межах різних лінгвістичних напрямів, характеристика МЖ весь час коригувалася. Натепер зустрічаються різноманітні визначення МЖ, а саме такі:

1) що спираються на класичне визначення жанру (Аристотель, Н. Буало). Цей підхід, ймовірно, малоприматний для лінгвістичного вивчення мовлення, оскільки позбавлений необхідної гнучкості і динамізму. Жанр тут розуміється або дуже вузько (застосовується до творів тільки художньої літератури і мистецтва), або, навпаки, занадто широко (жанр монологу, діалогу і полілогу) [Козубська 2018, с. 23];

2) які спираються на концепцію М. М. Бахтіна, серед них розуміння МЖ як схеми, типового проекту, канону; як специфічної форма культури, або ключ до культури суспільства [Wierzbicka 2003, с. 150]; як динамічної моделі

висловлювання, яка характеризується набором постійних та змінних ознак, серед яких учасники комунікації, певний контекст і ситуація з урахуванням вербальних і невербальних складових [Бернацька 2011, с. 23]; як дискурсивні категорії організації комунікативного акту, «формальне вираження яких в дискурсі засвідчує рівень мовленнєвої компетентності адресанта, розкриває стилістичну природу реалізації його комунікативних стратегій і тактик, завдяки яким мовець втілює свої інтеракційні наміри та реалізує перлокутивний ефект комунікації» [Шевчук 2009, с. 146].

Щодо типології мовленнєвих жанрів, то І. Н. Горелов та К. Ф. Сєдов пропонують виділяти мовленнєвий жанр у вузькому розумінні – як мікроритуал, що є вербальним оформленням взаємодії партнерів, тобто тривалу інтеракцію, яка сприяє діалогічній єдності, або монологічне висловлювання, що містить кілька мікротекстових одиниць: субжанр – як жанрову форму, що являє собою одноактне висловлювання, яке дорівнює одному мовленнєвому акту і може бути включене до жанру як тактика (внутрішньожанрова тактика – наративний хід у межах жанрової взаємодії); гіпержанр – як мовленнєву форму, що супроводжує соціально-комунікативні ситуації, які поєднують у собі кілька жанрів (гіпержанр – застілля, жанри – тост, застільна бесіда тощо) [цит.за: Formanova et al. 2021, с. 133].

Узагальнюючи ці визначення та ознаки МЖ, зазначені в них, можемо сказати, що поняття МЖ передбачає наявність будь-яких типових стійких елементів певного типу комунікації.

Деякі зарубіжні лінгвісти співвідносять поняття жанру з поняттям події. Д. Хаймс, наприклад, називає жанр характерною ознакою мовленнєвої події, зовнішнім по відношенню до неї, вважаючи, що жанр може співпадати з подією, а може й бути її складником [Hymes 1972, с. 51–53]. Визначення Дж. Свейлза має комплексний характер і вказує на лінгвістичні й прагматичні параметри жанру. На його думку, жанр складається з низки комунікативних подій, що мають спільні комунікативні цілі, визнаються компетентними членами дискурсивної спільноти і становлять засади певного

жанру. Ці засади утворюють каркас дискурсу та впливають на вибір певного стилю та змісту жанру.

На додаток до визначених комунікативних цілей, жанри характеризуються подібністю у структурному, стилістичному та змістовному аспектах та розраховані на сприйняття певною цільовою аудиторією. Якщо жанр відповідає усім згаданим критеріям, він буде розглядатися дискурсивною спільнотою як прототипова модель [Swales 1990, с. 272]. Ф. С. Бацевич підкреслює наявність різних поглядів на розуміння лінгвальної природи і сутності мовленнєвих жанрів. Він розглядає МЖ у чотириєдності стилістичного; актомовленнєвого, текстового й комунікативного начал [Бацевич 2005, с. 49–52].

Запропоноване ним визначення МЖ є, на нашу думку, найбільш повним і вдалим. Ф. С. Бацевич вважає, що МЖ – це мовленнєве ціле, синтез повідомлень (мовленнєвих актів), об'єднаних комунікативною тактикою адресанта, моделлю адресанта і адресата, комунікативною метою, комунікативним смислом, специфічною жанровою тональністю, «закільцьоване» попередніми і наступними мовленнєвими жанрами; це складова дискурсу, типовий спосіб побудови мовного коду, пов'язаний із певними ситуаціями і створений для передачі певного змісту [Бацевич 2007, с. 145].

Серед розмаїття підходів до зазначеної проблеми можна назвати різні концепції. Найчастіше розрізняють три напрями в сучасній теорії мовленнєвих жанрів:

- прагмасемантичне вивчення МЖ (виходить з інтенцій мовця, спирається на розроблену методологію й термінологію теорії МА);
- прагматичне вивчення МЖ (виходить з діалогічної природи мовленнєвих жанрів і спирається на роботи М. М. Бахтіна); до недоліків належить так звана «підлегла, службова» роль мови;
- соціолінгвістичне вивчення МЖ (розгляд МЖ як засобів формалізації соціальної взаємодії) [Formanova et al. 2021, с. 132].

К. А. Долінін дотримується такої ж точки зору і розглядає мовленнєвий жанр як засіб організації соціальної взаємодії, що виконує низку важливих функцій, таких як 1) орієнтація адресата в мовленнєвій події, через активацію відповідного сценарію та включення відповідної установки; 2) контроль мовленнєвої поведінки з боку адресата; 3) встановлення правил гри: будуючи своє мовлення за правилами певного жанру, мовець проявляє себе як носій певного статусу і виконавець певної ролі, тобто вибір мовленнєвого жанру певною мірою характеризує суб'єкта; 4) згуртування індивідів у суспільстві (обручі на бочці): для успішної інтеграції в соціум необхідно володіти не тільки відповідною мовою, а й загальноприйнятими правилами мовленнєвої поведінки [цит.за: Formanova et al. 2021, с. 133].

Мовленнєві жанри, у порівнянні з формами мови, набагато більш мінливі, гнучкі, але для індивідуума, що говорить, вони мають тільки нормативне значення. При цьому стилістичний аналіз у рамках ТМЖ перетворився на методику, яка дозволяє повніше описати об'єкт і його характеристики. Причина цього у тому, що була усвідомлена основна природа категорії мовленнєвого жанру для наук, які вивчають мову та мовленнєву діяльність. Тож у наші дні досить поширеною є думка про те, що МЖ є проміжним явищем між мовою та мовленням. Зокрема, деякі вчені говорять, що мовленнєві жанри накладають обмеження на мовленнєві висловлювання.

Виділяють щонайменше два напрями в теорії мовленнєвих жанрів: *генологію* (лінгвістичне вивчення мовленнєвих жанрів) і *жанрологію* (вивчення мовленнєвих жанрів з точки зору поетики). Генологія спирається на методологію й термінологію теорії мовленнєвих актів, втім деякі дослідники ототожнюють МЖ і МА. В генології мовленнєві жанри є діалогічним явищем і розуміються як моделі інваріантно-варіантного типу. Вони досліджуються з урахуванням синтагматичних і парадигматичних відношень системи. Тут МЖ розглядаються в основному з точки зору мовця та його інтенцій [Боса 2018, с. 12]. Це певним чином спрощує й об'єднує

концепт мовленнєвого жанру, оскільки тема мовленнєвого жанру в лінгвоцентричних дослідженнях розуміється як предмет мовлення, тоді як у М. М Бахтіна і тема, і стиль певною мірою є прагматичними. Розуміння мовленнєвого жанру в межах прагматики дає змогу розглядати його типову ситуацію, оформлену за допомогою мовних та мовленнєвих одиниць.

Періодична реконцептуалізація сутності жанрів та аналіз конкретних жанрів з різноманітних сфер людської діяльності привертають дослідницьку увагу представників різних наукових шкіл.

Сучасна генологія дедалі більше розвивається як міжнародна філологічна галузь, у яку роблять внесок наукові школи з певними національними відтінками. Концептуальними аспектами категорії жанру традиційно займалась американська неориторика [Berkenkotter, Huckin 1995; Devitt 2004; Kamberelis 1995], австралійська системно-функційна лінгвістика [Martin, Rose 2008] та польська генологія [Гайда 1986; Witosz 2005]. В Україні про зростання інтересу до жанрознавчих студій лінгвістичного спрямування свідчить поява монографії Ф. С. Бацевича «Лінгвістична генологія: проблеми і перспективи» [Бацевич 2005], а також навчального посібника «Вступ до лінгвістичної генології», в якому автор показав місце цього напрямку серед інших мовознавчих наук [Бацевич 2006]. З'являються і дисертаційні дослідження, пов'язані з генологічною проблематикою [Серажим 2003; Козубська 2018; Матусевич 2018].

Однак багато проблем було лише поставлено, але не вирішено. Також залишається відкритим питання єдиного визначення мовленнєвого жанру, співвідношення понять МЖ і висловлювання, МЖ і дискурсу, відзначається різнорідність і суперечливість термінології в ТМЖ, не створена енциклопедія мовленнєвих жанрів, немає єдиної класифікації та моделі опису МЖ тощо.

Аналогічне стосується **жанрології** – поетологічного підходу до вивчення МЖ. Незважаючи на те, що жанрознавство оформилося як самостійний напрям не відразу і ще має свої слабкі місця, дослідники відзначають значущість поняття мовленнєвого жанру та його необхідність

для розвитку певних лінгвістичних напрямів. В. Є. Гольдін визначає такі актуальні проблеми жанрознавства: 1) параметризацію жанрових форм та встановлення системних відношень між параметрами; 2) створення класифікацій та багатоаспектної типології жанрів; 3) уточнення головних опозицій у системі термінів жанрознавства; 4) структуризація жанрознавчих понять у системі загальнолінгвістичних концептів, 5) дослідження жанрових форм в історичному аспекті [цит. за: Матусевич 2018, с. 102].

Сучасне бачення феномену «жанр» передбачає, що він охоплює як сферу лінгвістики, так і сферу літературознавства, оскільки має справу з філологічною категорією «текст». Людська мова існує у вигляді конкретних висловлень з типовими конструкціями. Отже, немає позажанрових висловлювань. Вся мовленнєва діяльність – це вибір жанрів, що не виключає змін у жанрах і жанровому репертуарі. Жанрами є текстові зразки (і групи текстів), які історично склалися як такі, тобто. існують у суспільній мовленнєвій свідомості.

У західній науці, окрім використання в літературі для позначення різних літературних форм (поезія, роман, драма тощо), слово «жанр» також використовувалося на позначення будь-яких нелітературних типів дискурсу, які класифікуються відповідно до певних критеріїв, що Б. Пелтрідж визначає жанри як способи, за допомогою яких люди «досягають результатів» за допомогою дискурсу [Paltridge 2012, с. 62]. Дж. Свейлз розглядає жанр як клас комунікативних подій, які мають спільні впізнавані комунікативні цілі [Swales 1990, с. 13]. Ці цілі допомагають визначити жанри та обмежити їх зміст і форму. У цьому ж ключі Я. Ренкема стверджує, що жанри в основному визначаються як комунікативні засоби досягнення цілей [Renkema 2004, с. 86]. Однак у подальших роботах про жанри Дж. Свейлз переосмислив свій попередній погляд на цілі, сказавши, що жанри можуть мати кілька цілей, які можуть бути різними для кожного з учасників [Askehave, Swales 2001]. Крім того, види жанрів зі схожими лінгвістичними та риторичними особливостями можуть мати «разючі відмінності в

комунікативній меті», за словами Дж. Свейлза та П. Роджерса. Комунікативне призначення жанру може розвиватися з часом, бо може змінюватися, розширюватися чи зменшуватися [Swales, Rogers 1995]. Це може відрізнятись в різних культурах, навіть якщо тексти належать до однієї жанрової категорії [Paltridge 2012, с. 65].

Б. Пелтрідж згадує три критерії ідентифікації жанру. Це «типові способи» організації на рівні дискурсу, типові ситуації, в яких вони відбуваються, і типові речі, які вони «прагнуть зробити» [Paltridge 2012, с. 67]. Дж. Кук пропонує перелік факторів, які допомагають визначити жанр тексту. До них належать автор і цільова аудиторія тексту; мета, ситуація, в якій відбувається текст, фізична форма та, у випадку письмових текстів, назва тексту. Інші чинники можуть включати зміст тексту, рівень офіційності тексту, стиль або форму тексту, а також чи є він усним/письмовим текстом [Cook 1989, с. 101]. Ці фактори відрізняються за важливістю, і деякі з них важко визначити, як-от мета тексту [Paltridge 2012, с. 66]. Дж. Мартін припускає, що ідентифікація жанру може бути здійснена з точки зору подібності та відмінності у структурах текстів, хоча трапляються випадки, коли певний жанр не матиме абсолютно такої самої структури дискурсу (і навіть такої самої комунікативної цілі) [Martin 1989, с. 78]. Наприклад, наукова розповідь може бути текстом типу «пояснення», «оцінка» або «аргумент» або їх поєднанням, а також може бути підсумком у суді. Так само реклама може служити не лише для інформування, а й для переконання.

Актуальність розрізнення різних типів МЖ підтверджується тим, що у них вироблені особливі граматичні форми (наприклад, імператив) і інтонаційні показники. Різні комунікативні цілі визначають існування чотирьох типів мовленнєвих жанрів (інформативні, імперативні, оцінні, етикетні). Вони включають до свого складу досить багато жанрів, різняться всередині названих типів за іншими жанротвірними ознаками.

Дуже важливою проблемою є розгляд ТМЖ на тлі (лінгво)культурології, тому що:

- набір (система) жанрів, що існують у даній культурі в даний період, є найважливішою частиною своєрідності даної культури, даного комунікативного простору, мови та мовлення (та їх окремих сфер, таких як повсякденне спілкування, наукове, ділове, сфера політики, реклами тощо);

- цей набір зумовлено загальним станом культури та її складових, де найважливішими є соціальні фактори (структура суспільства, соціальні інститути, комунікативні цінності та уявлення про допустиму і неприпустиму, «хорошу» і «погану» у суспільній поведінці, офіційні та міжособистісні відносини), а також, як кажуть, соціальне заломлення всіх інших чинників (економіки, технології, маркетингу);

- трансформації МЖ, викликані появою нових сфер, умов і засобів комунікації, йдуть за законами жанромовленнєвої вторинності, описаними М. М. Бахтіним. Побічні МЖ, з одного боку, є новими жанрами, з іншого – зберігають відносини похідності з відповідними первинними жанрами. На цій підставі, зокрема, будується більшість сучасних класифікацій вторинних МЖ, наприклад, виділяється діахронічна *жанромовленнєва* вторинність, що передбачає відносини послідовності в часі між первинними і вторинними жанрами (протиставлення мовних і риторичних, прямих і непрямих, жанрів, що вивчаються і невивчаються), і синхронічна (протиставлення мовних одиниць різних рівнів абстракції, таких як, наприклад, мовленнєвий акт, субжанр, жанр, гіпержанр). Такий підхід дозволяє точніше зрозуміти цілу низку жанромовленнєвих явищ початку ХХІ ст. (наприклад, інтернет-жанри, поява яких, здавалося б, ніяк не міг передбачати М. М. Бахтін).

Таким чином, провівши аналіз існуючих підходів до поняття «мовленнєвий жанр» у вітчизняному мовознавстві та літературознавстві, доцільно визначити *мовленнєвий жанр як мовленнєвий твір (текст, висловлення), що використовується в тій чи іншій сфері та ситуації спілкування і якому властиві стійкі тематичні, композиційні, стилістичні та функціональні особливості.*

## 1.2. До питання про типологію мовленнєвих жанрів

Наразі мовлення представлено великою кількістю жанрів, оскільки «невичерпними є можливості людської діяльності із використанням мови. У кожній сфері людської діяльності існує широкий спектр мовленнєвих жанрів, який впродовж розвитку й ускладнення людської діяльності зростає і диференціюється» [Брандес 2004, с. 55]. Зважаючи на таке різноманіття жанрів, науковці постали перед проблемою, пов'язаною із віднесенням конкретних мовленнєвих творів до того чи іншого жанру. Питання про типологію мовленнєвих жанрів залишається одним з невирішених, що пояснюється об'єктивною складністю досліджуваного явища, надзвичайною різноманітністю мовленнєвих жанрів за композиційною структурою, а також великою різницею у їхньому обсязі [Козубська 2018, с. 28].

У сучасному жанрознавстві представлено декілька типологій мовленнєвих жанрів. Перераховуючи мовленнєві жанри і вказуючи на їх різноманітність, М. М. Бахтін пропонує класифікації мовленнєвих жанрів за різними критеріями. У наведеному вище визначенні властивості мовленнєвого жанру, центральним поняттям стає «мовленнєва подія». Саме облік усіх параметрів подій може дозволити здійснити аналіз жанру з різних сторін, розкриваючи зміст складної мовленнєвої події, яка є особливо важливою для вивчення мовленнєвого жанру. Вирізняють такі типи жанрових форм:

- первинні та вторинні жанри;
- прості та складні жанри;
- жанри усної та письмової комунікації;
- жанри офіційного та неофіційного спілкування;
- інформативні жанри;
- тематично обумовлені та вільні жанри тощо.

Осмислення МЖ можна розглядати крізь призму категорій:

- риторики,

- прагматики,
- текстології,
- соціолінгвістики тощо.

Саме М. М. Бахтін розділив мовленнєві жанри на первинні та вторинні. Ці два типи МЖ дослідник виділяв у сфері функціонування. Первинні (прості) жанри, згідно з розумінням М.М. Бахтіна, формуються безпосередньо в умовах реального спілкування, але вони мають властивість перетворюватися, входячи до складу складних жанрів і тим самим втрачати зв'язок із реальними висловлюваннями та дійсністю. Вторинні (складні) МЖ – це вже частина організованої комунікації, як ми можемо помітити в більшості письмового характеру: наука (дослідження), суспільство та політика, художня культура (драми, романи, різні жанри публіцистики) [Бахтин 1986, с. 430] .

Дещо іншу класифікацію подібної спрямованості пропонує М. Ю. Федосюк. Їм протиставляються «елементарні» та «комплексні» жанри: «у цьому випадку під елементарними мовленнєвими жанрами слід розуміти такі тематичні, композиційні та стилістичні типи текстів, у складі яких відсутні компоненти, які, у свою чергу, можуть бути кваліфіковані як тексти певних жанрів. Комплексними ж мовленнєвими жанрами треба було б вважати типи текстів, що складаються з компонентів, кожен з яких, у свою чергу, має відносну завершеність і є текстом певного жанру» [Федосюк 1997, с. 104].

Жанри також поділяють на прості та складні. Основою такого поділу є, можливо, теорія мовленнєвих актів Остина-Серля. Прості жанри – це типи іллокутивних актів, створені за допомогою віддієслівних іменників, значення яких визначає мовленнєва дія (загроза, відмова, запрошення). Складний жанр – це типізована послідовність мовленнєвих актів.

О. Б. Сиротініна пропонує розділяти жанри суто мовленнєві (за відсутності спеціально спланованої, свідомо використаної побудови мовлення та вживання в ній певних мовних засобів) та риторичні (у разі

свідомого планування та вживання тих чи інших засобів) [Сиротинина 1999, с. 31]. Відповідно до О. Б. Сиротиніної, в риторичних жанрах адресант прагне побудувати висловлювання, на його думку, найефективнішим способом [Сиротинина 1999, с. 28]. Слід зазначити, що цей поділ часто розуміється як тяжіння до «верху» та «низу» комунікативного простору. Риторичні жанри (світська бесіда, застільні жанри) обслуговують, головним чином, неофіційні, але публічні комунікативні ситуації. Риторичні жанри, які роблять комунікативні дії більш впливовими, надають промові більшої організованості, системності (тобто прямоту), тому є важливим фактором у загальній природі та призначенні жанрів промови служити комунікативними атракторами.

У риторичних жанрах адресант прагне побудувати висловлювання, на його думку, найефективнішим способом. Слід зазначити, що цей поділ часто розуміється як тяжіння до «верху» та «низу» комунікативного простору. Риторичні жанри (світська бесіда, застільні жанри) обслуговують, головним чином, неофіційні, але публічні комунікативні ситуації. Риторичні жанри, які роблять комунікативні дії більш впливовими, надають промові більшої організованості, системності (тобто прямоту), тому є важливим фактором у загальній природі та призначенні жанрів промови служити комунікативними атракторами.

Протиставлення конвенційних і неконвенційних жанрів термінологічно сходиться до прийнятого в прагматиці протиставлення конвенційних і неконвенційних непрямих мовленнєвих актів, що є їх найважливішою типологічною характеристикою: виділяють конвенційні опосередковані мовленнєві акти (Can you open the door?), що не мають узуально закріпленого за ними значення і використовуються лише за певних умов у ролі іншого мовленнєвого акту (It is late – як спонукання до дії) [Поспелова 2011, с. 43–45].

Т. В. Шмельова на підставі комунікативної мети виділяє чотири типи мовленнєвих жанрів:

- інформативні, що передбачають різні операції з інформацією;
- імперативні (провокування дії/бездіяльності, якихось подій, бажаних чи небажаних для комунікантів);
- етикетні (здійснення запропонованих етикетом певного суспільства подій: подяка, вітання, вибачення тощо);
- оціночні (прояв оціночної семантики з метою вплинути на комунікантів) [Шмельова 1994, с. 60–61].

Тип МЖ визначається його мовним оформленням: саме в процесі вживання в конкретному жанрі мовна одиниця отримує когнітивно-прагматичне навантаження, модальну, аксіологічну, експресивно-стилістичну забарвленість [Малікова 2010, с. 72].

Спираючись на іллокутивний критерій систематизації мовленнєвих жанрів, Н. Д. Арутюнова пропонує п'ятичленну типологію: інформативний діалог (make-know discourse), прескриптивний діалог (make-do discourse), обмін думками з метою прийняття рішення чи з'ясування істини (make-believe discourse), діалог, що має метою встановлення чи регулювання міжособистісних відносин (interpersonal relation discourse), празномовні жанри (fatic discourse): а) емоційний, б) артистичний; в) інтелектуальний [цит. за: Компаній 2016, с. 160–161]. Вона зазначає, що названі жанри рідко бувають представлені в чистому вигляді, вони різні за своїми цілями (прямими і непрямими), ступенем запрограмованості на відповідну реакцію, розподілом ролей та комунікативних інтересів, «правовим кодексом», протяжністю, структурою, зв'язністю, інтенціональним станом співрозмовників, умовами успішності, розвитком діалогових тактик, за своїми «виродженими» і сублімованими формами, нарешті, за своїми модальними характеристиками.

Не менш важливою для представлення жанровомовленнєвої картини сучасності є інша типологія МЖ, також запропонована М. М. Бахтіним, – розмежування стандартизованих жанрів типу вітання та привітання, де той, хто говорить дуже мало, може привнести щось від себе, і більш вільних

жанрів [Бахтин 1986. с. 187]. Саме вільні, нежорсткі жанри, здатні до творчого використання / варіювання, йдуть за змінами життя і комунікації; жорсткі жанри на це нездатні і в умовах, що змінилися, або породжують вторинні МЖ, або зникають, замінюючись на зовсім нові (іноді запозичені). Існують МЖ, яким, щоб вони були успішними, необхідний творчий момент: тост, розіграш, буріме, нові іміджборди. Істотними є взаємні відносини між культурами, тенденції до одностороннього чи двостороннього впливу; для цього періоду, безсумнівно, однією з найважливіших особливостей є глобалізація.

Глобалізація зумовлює низку особливостей МЖ. Так, з одного боку, процеси витворення нових МЖ лише в культурі (наприклад, українській), часто мають більш універсальний характер, ніж це було (і може бути) кілька десятиліть тому. З іншого боку, на перший план знову (як і в інші динамічні епохи) закономірно виходять проблеми запозичення жанрів, відповідно проблеми жанровомовленнєвої лакунарності, безеквівалентності тощо. І для першого, і для другого аспектів глобалізації в сучасній комунікації очевидно велику роль відіграє Інтернет. З його розвитком починається нова епоха дослідників явищ мовленнєвої комунікації та інтеракції. Як категорія комунікативної лінгвістики та лінгвістичної прагматики, поняття мовленнєвого жанру певним чином співвідноситься з іншими поняттями та категоріями мовного коду в комунікації, насамперед комунікативної ситуації, дискурсу та мовленнєвого акту. На думку С. Форманової та ін., є всі підстави вважати зв'язок між мовленнєвим жанром і комунікативною ситуацією ієрархічним: мовленнєві жанри складаються з набору комунікативних ситуацій, які, у свою чергу, є складним набором мовленнєвих актів [Formanova 2021, с. 137].

Жанр є також невід'ємною складовою теорії літератури, де найчастіше жанри розділяють за родами:

- епос, що зображує події у житті і у суспільстві, їх розвиток (оповідання, новела, повість, роман);

- лірика, яка зображує почуття та переживання людини (вірш, вірш-діалог, дума, ода, гімн, поема, романс, сонет, тощо);

- драма, яка зображує стосунки, конфлікти серед людей; ці твори пишуться зазвичай для театру (трагедія, комедія, трагікомедія, мелодрама, водевіль, містерія, феєрія).

Отже, мовленнєвий жанр «гімн» можна охарактеризувати, як:

- вторинний, оскільки гімн не є безпосередньою діалогічною взаємодією;

- риторичний, оскільки жанрова форма піддається певній стилістичній обробці, є підготовленою та типізованою;

- ритуальний, що підтверджується його статусом – бути офіційним символом держави;

- неінформативний, оскільки нової інформації цей мовленнєвий жанр не повідомляє, його завдання – патріотичне прославлення батьківщини;

- офіційний, оскільки для виконання державного гімну країни потрібна наявність певної події;

- тематично зумовлений, а також цей жанр можна зарахувати до письмової комунікації;

- ліричний за родом літератури, коли автор має можливість висловити свої найглибші емоції та думки за допомогою образної мови, ритму та рими, щоб донести своє повідомлення до читачів/слухачів.

### **1.3. Жанрово-мовленнєві параметри текстотипу «гімн»**

#### **1.3.1. Гімн як літературно-художній жанр**

В останній чверті XVIII – XIX ст. відбувається згасання інтересу до канонічної форми гімну і виникнення цілого ряду його модифікацій,

продиктованих як світом, що різко змінюється, так і зміною літературних епох.

Гімнічний канон, як у світському, і у релігійному варіантах, формується в англійській літературі XVII в. у творчості Мільтона та Каулі, у французькій – у XVI ст. у поезії Ронсара. В основі обох варіантів лежить поєднання ораторського начала з емоційним, тобто прагнення переконати слухача через звернення до його почуттів. Це виявляється в асоціативному принципі побудови тексту, частому вживанні метафор і яскравих епітетів, піднесеному характері образів і лексики, різноманітності вигуків, повторів (зокрема анафор), паралелізмів, динамічному характері образів. Часто зустрічається використання античних і християнських образів у межах одного твору [Жук 2014, с. 91].

Жанр гімну в його світському варіанті орієнтовано переважно на давньогрецьку (Гомер, Калімах) та на латинську (Горацій) традиції. Релігійний варіант гімну відрізняється від світського лише релігійним характером тем, образів і лексики. Світський варіант гімну з'являється у Каулі та Ронсара, релігійний – у Мільтона та Ронсара. У творчості Ронсара виникає ще один світський різновид гімнічного канону, заснованого на іронії, – l'hymne-blason. Незважаючи на створення гімнічних канонів жанр гімну не набуває поширення у французькій літературі та існуватиме в основному в рамках богослужіння.

В останній чверті XIX ст. відбувається значна еволюція всіх сформованих у літературі різновидів гімну. Насамперед це проявляється в активній взаємодії з жанром оди, внаслідок чого в літературі з'являється такий жанровий різновид, як одичний гімн (Гьольдерлін, Новаліс; Вордсворт, Колрідж, Шеллі, Арнольд; Гюго, Барб'є). Приналежність твору до одичного гімну визначається за найбільш сильно вираженим гімнічним началом.

Характерною також є взаємодія традиційно «високого» жанру гімну з «середніми» – елегією, ідилією. В результаті з'являються такі жанрові різновиди, як елегічний гімн та ідилічний гімн. При цьому елегічний та

ідилічний начала виражені переважно на змістовному рівні (через привнесення до тексту елегічних чи ідилічних тем, мотивів і використання відповідної лексики). Ідилічний гімн характерний лише для німецької літератури (Матіссон, Новаліс). Місце дії може бути різним, але обов'язково сприймається автором як ідеальний простір.

До жанру «гімн» також привноситься публіцистичне начало, що призводить до появи публіцистичного гімну. Публіцистичний гімн представлений у французькій (А. Шеньє, М.-Ж. Шеньє, де Ліль, Потье) та німецькій літературі (Г. Гейне), але отримує найбільш сильний розвиток у першій. Для французького варіанта характерні яскраво виражене драматичне начало, тісний зв'язок із політичними подіями часу, і навіть часте вживання оцінної лексики. Особливістю німецького публіцистичного гімну є використання біблійних образів у текстах, присвячених сучасності.

Музика, передусім вокальна, також впливає на процеси еволюції жанру гімну. Найбільшою мірою це властиво Німеччині (Ленц, Фосс), де існували відповідні різновиди гімнічного канону, а також французькій поезії (В. Гюго, М.-Ж. Шеньє, Р. де Ліль, Потье), для якої подібний синтез був характерний вже в середні віки. Вокальне начало реалізується переважно формально-смісловому рівні, у своїй чільну роль грає мелодія.

Необхідно також відзначити привнесення до традиційно ліричних жанрів драматичного (Шеллі, М.-Ж. Шеньє, Гюго) або епічного начала (Новаліс, Шеллі), що також призводить до появи нових змішаних форм. Але власне драматичних чи епічних гімнів немає, бо завжди переважає основна жанрова домінанта. При цьому в першому випадку зміна жанрів стосується трансформації форми та змісту, а в другому – лише змісту.

У цей період з'являється також абсолютно новий жанровий різновид – гімн-етюд. Гімн-етюд формується у французькій літературі (Барб'є, Бодлер, Фор), але отримує найсильніший розвиток у німецькій (Георге), де виникає декілька його нових різновидів. Початок етюдую пояснюється властивим літературі естетичним сприйняттям світу, коли все, навіть почуття, починає

оцінюватися з естетичної погляду. Текст будується як ряд картин, що змінюють одна одну, етюдів, в яких переважають зорові образи. Фактично за допомогою слова створюється якась замальовка, яка має викликати естетичне почуття (необов'язково замилювання) і яка становить основний зміст твору.

Продовжують існувати і отримують свій подальший розвиток і класичні варіанти гімну. В основному це характерно для Німеччини, де лише в останній чверті XVIII ст. з'являється канонічний варіант гімну, які пов'язані з богослужінням (Гьольдерлін, Новаліс). Нові жанрові різновиди гімну, що виникли в даний період, також зазнають подальших змін, що проявляються, насамперед, у взаємодії цих різновидів і призводять до появи ще більш складних варіантів нових жанрових утворень. Так, у результаті взаємодії одичного гімну з елегійним виникає одичний гімн з елегійним початком (А. Шеньє, Суїнберн, де Теблі та ін.). Подібні процеси призвели до появи ідилічного гімну з елегічним початком (Матіссон, Новаліс та інших) [Жук 2014, с. 93].

Жанрові зміни стосуються як змістовного, так і формального рівня. На змістовному рівні зміни проявляються, як правило, у привнесенні до тексту не характерних для жанру гімну тем, мотивів, образів: з'являється теми смерті, долі людини та космосу в цілому, використовуються ідилічні, елегійні тощо образи, з'являється не характерна для публіцистичних творів лексика.

Інший жанротвірний параметр – мовне втілення МЖ, який є спектром можливостей – лексичних і граматичних ресурсів. Вибір визначає наявність деяких опозицій у складі мовленнєвого жанру: клішованість – індивідуальність, мінімальність – максимальність словесного виразу. У першому відношенні розрізняються стереотипні втілення мовленнєвих жанрів – наприклад, стереотипи міського спілкування чи документи ділової сфери. МЖ може бути виражений мінімально (кивнути головою на знак згоди) або максимально – набором висловлювань.

На формальному рівні зміни пов'язані з особливостями строфіки та метрики. Виникають твори, побудовані на чергуванні римованого та білого віршів. Багато поетів починають експериментувати зі способом римування, створюючи власні варіанти. З'являються великі строфи, кількість віршів у яких коливається від 14 до 44 (де Теблі, Петон, Свінберн), що змушує згадати епічну традицію. Особливо це притаманно англійській літературі. У німецькій літературі з'являється римована проза (Новаліс). При вираженні гімнічного начала використовується особливий вид повтору, коли поруч виявляються однокорінні слова чи різні форми одного ж і того ж слова. Виникає нова традиція – написання тексту від імені возвеличуваного (Шеллі), що посилює емоційність і надає творам сильніший особистісний характер, тоді як для канонічних варіантів характерним є прагнення створити враження об'єктивного мовлення [Федоров 2004, с. 137].

Слід також відзначити появу в гімнах, створених наприкінці ХІХ ст., імпресіоністичних рис, прихованих цитат, літературних алюзій, складних символічних образів і рис модернізму. Усе це свідчить як про еволюцію жанру, а й зміну ставлення авторів до жанру гімну. Часто позначення жанру, винесене в назву, вказує не так на попередню традицію і відповідний канон, як на те значення, яке має для автора та чи інша проблема. Зміст може бути практично будь-яким. Власне, під гімном починає розумітися твір, присвячений важливим для автора питанням. Це можуть бути не тільки філософсько-естетичні проблеми, а й те, що важливо для автора. При цьому внаслідок самої природи даного жанру і традиції, що стоїть за ним, всі ці питання набувають піднесеного характеру, що проявляється у вигляді думки всього тексту.

Таким чином, протягом століть МЖ «гімн» зазнає суттєвих змін, що призводять до появи нових його різновидів, які свідчать про зміну уявлення про жанр загалом.

### 1.3.2. Гімн як музичний жанр

В історії європейської поезії гімн отримав дві переважні форми розвитку – *релігійну*, вироблену під впливом християнства (католицький хоральний спів і кондакова гімнічна форма православної літургії) та *світську* (одиночного характеру твори на честь видатних осіб, певних подій, суспільних або природних явищ – гімн «Франції» П. Ронсара, «Я меч, я полум'я...» Г. Гайне).

Ранні очільники Церкви описували гімнографію як «ангельський спів». Вони вважали, що людський голос має бути єдиним музичним інструментом, який звучить у церкві, оскільки, маючи небесне походження («нерукотвірний»), він здатний передати живе Слово Боже, проголошувати його людині та в такий спосіб створити прямий зв'язок між Небом і Землею. Що ж до самої музики, то божественна гармонія тут досягається високою красою ідеалу, плавною мелодичною лінією стародавнього розспіву, гнучким балансом між симетричними й асиметричними ритмами й структурами фраз, принципом відкритості форми й потенціалу для вічної безперервності.

Численні гімнографічні жанри (загалом їх близько сімдесяти), які складають «основу» гімнографії, утворюють п'ять основних груп, одні з яких дуже великі та складні, а інші менші та менш складні. В кожній групі жанри мають типологічно схожі риси та підпадають під свій протожанровий «корінь», але залишаються незалежними; крім того, вони утворюють власні ексклюзивні кола. Ці групи:

- 1) псалми та похідні жанри;
- 2) стихиро-тропарні жанри;
- 3) кондак, ойкос, акафіст;
- 4) канон;
- 5) молитовні жанри [Kolyada 2018, с. 297].

Всі ці жанри безперервно використовувалися в богослужбовій практиці протягом багатьох століть, а в деяких випадках – і більше тисячі років. Однак

загальний розвиток гімнографічних жанрів охоплює близько сімнадцяти століть. Цей період можна розділити на чотири основні етапи [Лозовая 1996; Мурьянов 2003]:

1. З першого століття приблизно до 150 року н. е. відбувається прийняття жанрів єврейської гімнографії, а саме псалмів, алілуй, антифонів; перші ознаки становлення жанру.

2. Приблизно з 250 до приблизно 400 р. н. е.: спостерігається швидкий прогрес формування жанру. Основними службами щоденного циклу є: Вечірня, Утрень, Літургія та Години. Усі мають давнє походження.

3. Приблизно з 600 до приблизно 1150 року н.е.: перший синтез жанрів; поширення складених жанрів – акафісту і канону. Ці два жанри з'явилися в результаті розвитку багатовіршового кондака і стали вищою точкою розвитку східної гімнографії. Перший Канон був написаний наприкінці VII століття святим Андрієм Критським. Це був «Великий покаянний канон» (з 250 тропарів), шедевр гімнографії. Тепер її читають і співають під час Великого посту. Ще один відомий канон, пасхальний «Золотий канон», належить святому Іоанну Дамаскіну. Саме він створив класичний зразок Канону (30 тропарів, об'єднаних у 9 кантиків), який був сприйнятий у Візантії і перенесений в XI столітті на Русь, де незабаром став дуже популярним.

4. З XIII по XVII ст.: другий жанровий синтез; утвердження в літургійній практиці гімнографічних жанрів, наприклад поліелей. Хоча поліелейні псалми (134 і 135) вже існували в єврейській синагогальній практиці, а в VI столітті візантійський гімнограф Роман Мелодист написав поліелейні кондаки, лише в XIII столітті цей жанр розвинувся в його сучасній формі і його було вставлено до Утрени.

З часом ці композиції ставали все більш популярними, що було зумовлено головним чином жанрово-стилістичною переорієнтацією церковного мистецтва в бік секуляризму, привнесеного проникненням західного впливу. Життя духовного гімну було коротким і географічно

обмеженим, проте він мав велике значення для пізнішої професійної поетичної та музичної творчості. Духовний гімн був фактично безпосередньою музичною відповіддю на західну орієнтацію церковного мистецтва. Але, незважаючи на всі ці процеси, національне коріння збереглося, і це очевидно у використанні принципів (як у поезії, так і в музиці), що виходять з православної гімнографії, а також із фольклору.

### 1.3.3. Гімн як державний символ: історія та сучасність

Гімн – найдавніший літературно-музичний жанр культового походження – різновид релігійної лірики, що спочатку виник як подячно-молебна пісня прославлення божества [Юрченко 2001, с. 177]. Цей вид «урочистого красномовства».

З огляду на *історичну ретроспективу* гімн бере свої начала як жанр релігійної поезії гімн бере своє начало від архаїчних ритуалів, обрядів, виконуваних для прославлення богів та героїв під час церемоній і свят. Він складається зі звернень і похвальних слів до особи, яку звеличують, опису її подвигів, філософських роздумів. Гімн дуже емоційний, багатий на міфологічні образи, метафори, порівняння, риторичні фігури. Відомі давньоєгипетські гімни (присвячені богам Осірісу, Атону, Нут, Хапі, а також богові Нілу), шумерські (Енлілю і його синові Нанні, храмові Енліля), вавілонські (богам Шамаша, Сіна, Мардука, Іштар), давньоіндійські (зокрема у «Рігведі» – одній із 4-х збірок Вед, зібранні міфологічних і космогонічних гімнів, які мають виразне теологічне та філософське забарвлення).

В Елладі гімни виконувалися на честь Аполлона (пеан), Діоніса (дифірамб) або у вигляді гіпорхеми. Серед давньогрецьких гімнів відомими є Ласа Герміонського, Алкмана, Симоніда Кеоського, Вакхиліда, Піндара, а також приписувані Аріону, Аристотелю (на честь свого друга філософа

Гермія); гекзаметричні гімни, зокрема гомерівські, александрійського поета Каллімаха, філософа Прокла і збірка орфічних пісень-гімнів.

У візантійській літературі гідне місце займають гімни Нонни, Агафія, Павла Сіленціарія, Романа Солодкоспівця, Іоана Малали, Флавія Клавдія Юліана. Латиномовну літературу Середньовіччя презентують прості, аскетичні гімни Амвросія Медіоланського, якого вважають засновником церковної латиномовної гімнографії, Августина Блаженного та Аврелія Пруденція Клеменса.

Гімни на той час вже поділяють на метри (написані класичними античними строфами), ритми (виконані короткими рядками силабо-тонічних ямбів і хорейів) і секвенції (у вигляді прози, яку можна покласти на музику). Майстрами секвенцій були А. Сен-Вікторський та Т. Аквінський, містикою сповнені гімни Франциска Ассизького, Якопоне да Тоди. Розквіт мистецтва створення гімнів пов'язаний із німецькою літературою (М. Лютер, А. Сілезіус, П. Герхард, П. Флемінг, Ф. Шіллер, Й. Гете). Після цього жанр релігійних гімнів занепадає, хоча деякі письменники продовжують до нього звертатися, наприклад, Б.-І. Антонич у «Великій гармонії» [Астаф'єв 2006].

Від початку доби романтизму гімн стає світським жанром і використовується в несакральній сфері суспільного життя, зберігаючи патетику, емоційну насиченість, окличні й питальні звороти, але змінюючи свою предметність за рахунок оспівування реальних подій, людей і речей. Такими є наснажений оптимізмом цикл «Гімни до ідеалів людства» Ф. Гьольдерліна, «Гімн ночі», «Гімн» Новаліса, революційні гімни Г. Гайне («Гімн», «Сілезькі ткачі»), Ю. Словацького («Гімн»), Р. Кіплінга, Ф. Ніцше («Дифірамби діонісійські»).

На початку ХХ ст. увага поетів до гімну посилюється, зокрема серед польських («Гімн до любові» і «Гімн до Нірвани» К. Тетмайера, «Гімн до поезії» Міріама, «Гімни» Я. Каспровича та Я. Вітліна, «Гімн до машини мого тіла» Т. Чижевського, «Гімн» Ч. Мілоша та Я. Чеховича, «Гімн димарів» К. Вежинського, «Гімн алхіміків» Ю. Тувіма), українських («Вічний

революціонер» І. Франка, «Гімн» С. Черкасенка, «Гімн матненосців» М. Чернявського, «Гімн» Д. Загула та ін.) авторів. Цикл М. Рильського «Гімни труду і сонцю» змальовує одухотворений образ України і втілює високі патріотичні ідеї; відомий також цикл М. Семенка «Гімни до святої Терези».

Таким чином, МЖ «гімн», виникнувши в античні часи як урочиста пісня на славу богів і героїв, пізніше перетворився на суто літературний жанр – твір, призначений для читання та декламації, відзначений особливою урочистістю, натхненням чи, навпаки, пародійністю [Юрченко 2001, с. 177]. У наступному кроці еволюції релігійний гімн перетворюється на бойову пісню, зі співом якої війська йдуть у битву, що потім згодом стає хвалебною піснею рідній країні.

На сьогоднішній день існує безліч різновидів «хвалебних пісень»: у службах деяких конфесій виконуються релігійні гімни, зокрема псалми; складаються літературні, переважно жартівливі чи пародійні гімни; є гімни регіональні, міські, спортивні, корпоративні, на честь певних подій, професій, можливо, інші. Однак найбільш поширеним і значущим, безумовно, є гімн національний – державний.

Сьогодні лірико-віршований жанр «гімн» використовується у дуже широкому діапазоні своєї реалізації – від індивідуальних гімнів окремих людей, до інституційних гімнів (шкіл, вишів, окремих приватних і державних закладів тощо) до гімну нації (якщо вона знаходиться у складі іншої держави) та країни, тобто як державний символ.

*Державний гімн* (далі – ДГ) включає такі жанрово мовленнєві ознаки: урочиста пісня на вірші програмного характеру, поєднання особливостей епосу, лірики і драми, засіб масової агітації, розрахований на масове сприйняття й виконання, образність. Характерними особливостями ДГ є особлива ідея – словесне та музичне вираження соціально-філософської істини, актуальної для цієї країни, патріотична мета якої – прославлення Батьківщини; суворо офіційний ритуал виконання.

Державний гімн як урочиста пісня або мелодія, що прославляє єдність і міць держави і виконується в офіційних випадках, поряд з прапором і гербом, є неодмінним атрибутом державності будь-якої країни. Навіть карликові держави Андорра, Монако та Сан-Марино мають свій гімн, гімн латинською мовою є й у Ватикану. Мелодія ДГ відправляє до образу країни, який з допомогою тексту дискурсивно наповнюється конкретними змістовими ознаками.

Державний гімн – дискурсно-гібридний літературний жанр, що реалізується в межах декількох різновидів дискурсу: політичного, ритуального і патріотичного. Частиною політичного дискурсу його робить призначеність для зміцнення єдності громадян та згуртування їх навколо влади [Зотеева 2013, с. 133], частиною ритуального – ситуація виконання, що вимагає дотримання певних ритуалізованих норм: обов'язковості вставання, зняття головного убору для «штатських» чоловіків і стійки «смирно» та віддання честі – для військових, факультативно – хорового співу [Проект Закону України], частиною патріотичного – приналежність до мовленнєвих творів, що об'єднується установкою на вираження любові до Батьківщини.

Сучасна урочиста пісня про Батьківщину успадкувала від релігійного гімну тему вдячності Богові та прагнення зберегти чи віднайти його заступництво, а від бойової пісні – тему агональності, самовідданої боротьби за свободу та незалежність рідної країни. Семантичні ознаки, що наповнюють ДГ, можуть бути представлені у вигляді концептів, і тоді тут присутні Бог, свобода, боротьба, ворог, воїн, жертвність, минуле, предок-герой, прапор, обраність, влада, мова, вічність, майбутнє, тип державного устрою та ін., але, звичайно, базовими концептами, на основі яких формується патріотичний дискурс, виступають Батьківщина та народ.

Державний гімн при всій кількості використаних у ньому виразних засобів – зовсім не художній твір, а програмний документ, що володіє безліччю «мобілізаційних» функцій цілеспрямованого, перш за все, мовного впливу. ДГ насамперед виступає розпізнавальним знаком держави,

виконуючи цим ідентифікуючу функцію – функцію співвіднесення мелодії та тексту з образом певної країни [Гимны стран мира], що супроводжується функцією підкреслення унікальності та неповторності рідної країни.

ДГ виконує об'єднавчо-охоронну функцію, сприяючи згуртуванню народу, зміцненню громадянської солідарності та стабільності існуючої влади [Безрукова 2000, с. 174; Зотеева 2013, с. 133]. ДГ виконує аксіогенну функцію: він призначений для формування у свідомості громадян уявлень про найвищу цінність нації – Батьківщину. Також він є носієм ідеологічної функції – у ньому відбивається те, що нація думає про себе і хоче, щоб про неї так думали й інші, він формує світогляд. Від релігійного гімну ДГ успадкував лаудативну функцію – прославлення в даному випадку Батьківщини, від нього йде експресивна функція – висловлювання в ритуалізованій формі любові до батьківщини [Зотеева 2013, с. 133]. У той же час прослуховування ДГ викликає цілу гаму патріотичних почуттів: поваги до своєї країни і гордості за неї, наснаги [Зотеева 2013, с. 134]. Знову ж таки від культового співу ДГ успадкував магичну функцію. І, нарешті, у хоровому співі національного гімну реалізується перформативна функція – присяги на вірність рідній країні та визнання патріотичного обов'язку.

Примітка 1.1. У XIX – XX ст. як ДГ (національні) виконувалися: у Центральній і Східній Україні – «Заповіт» Т. Шевченка; у Західній Україні – «Дай же, Боже, добрий час» (сл. Ю. Добриловського), «Мир вам, браття, всім приносим» (проголошений 1848 Галицькою Руською Радою гімн галицьких українців), «Не пора» (музика Д. Січинського, сл. І. Франка), на Закарпатті – «Я русин бив, єсьм і буду...» і «Подкарпатськії русини» (сл. О. Духновича). В українських церквах богослужіння завершувалося гімном-молитвою «Боже Великий Єдиний» (сл. О. Кониського), на еміграції – «Далека Ти, а близька нам» (сл. В. Щурата), «Геть за морем» (музика С. Людкевича, сл. О. Грицай) [Астаф'єв 2006].

Державним гімном України 15 січня 1992 затверджено пісню «Ще не вмерла Україна» (музика М. Лисенка, згодом – М. Вербицького, сл. П. Чубинського). Історія створення українського гімну починається 1862 року, коли український етнограф, фольклорист і поет Павло Чубинський написав вірш «Ще не вмерла

Україна». Одразу після написання вірша його поклав на музику друг і однодумець П. Чубинського М. Лисенко. Створена на його мелодію пісня набула певного поширення на Наддніпрянщині і час від часу звучала до початку ХХ ст. Згодом музику до вірша П. Чубинського створив і К. Стеценко. Проте остаточно пісня-гімн «Ще не вмерла Україна» утвердилась у свідомості українського народу саме в співавторстві П. Чубинського і М. Вербицького.

На хвилі піднесення українського патріотичного і духовного життя на в 60-х роках ХІХ ст. в одному із львівських журналів було надруковано вірш «Ще не вмерла Україна». Цей вірш сподобався М. Вербицькому своїм патріотичним змістом, легкістю форми, і він поклав його на музику спочатку як солоспів у супроводі гітари. Згодом М. Вербицький зробив із пісні-солоспіву хорову композицію. На тлі інших пісень духовно-патріотичного змісту «Ще не вмерла Україна» вирізняється широтою осмислення історичної долі народу, передбаченням його духовного відродження. Як національний гімн пісня «Ще не вмерла Україна» була визнана І. Франком, Лесею Українкою, українськими громадами за кордоном. Особливо знаковим було авторство пісні, адже її створили наддніпрянець і галичанин, що знаменувало соборність українських земель. У наш час як Державний Гімн України було затверджено слова першого куплету і приспіву пісні П. Чубинського «Ще не вмерла Україна» на музику М. Вербицького. Порядок використання державного гімну регулюється законом. Поряд із терміном «гімн» вживається українське слово «славень».

## РОЗДІЛ 2

### ФУНКЦІЙНО-СЕМАНТИЧНІ ВЛАСТИВОСТІ ТЕКСТІВ АНГЛОМОВНОГО ДЕРЖАВНОГО ГІМНУ

#### 2.1. Предикативна мережа текстів англомовного гімну

Логічною та реляційною основою усного або письмового тексту є його складові – оператори інформації чи речення. Будучи одиницею повідомлення, речення функціонує як одиниця номінації та одиниця предикації. Логічний підхід визначає предикативність як поєднання двох елементів думки: суб'єкта, що означає предмет думки, і предиката, який виражає ознаку, що наказується суб'єкту цим актом думки [Морозова 2020, с. 207]. При формально-логічному аналізі члени предикативних відношень збігаються з темою та ремою актуального членування. При формально-синтаксичному підході предикативність інтерпретується як співвідношення структурних компонентів підмета і присудка, які мають певні синтаксичні ознаки.

Семантично (денотативний підхід) предикативність розглядається на співвіднесеність речення з конкретною мовленнєвою ситуацією, що знаходить формальний вираз у його структурі речення та його інтонації [Francis 1983, с. 127–129].

Іншими словами, предикативність визначається через конвенційне співвідношення всієї сукупності ознак речення як одиниці мовлення (інтонаційне оформлення; структурні відношення між складовими речення; лексичні складові речення, що заповнюють структурні рамки) та його комунікативною автономністю в потоці мови як висловлювання [Бабій, Качан, Пендещук 2016, с. 10]. Тож, предикативність є відношення між комунікативною автономністю речення, яка суб'єктивно усвідомлюється учасниками комунікації, і тими ознаками речення, які об'єктивно (той чи іншою мірою) сприяють її формуванню.

Аксіоматичним на сьогодні є той факт, що морфо синтаксична суперкатегорія «предикативність» спирається у своєму конституюванні на субкатегорії – часу, модальності та персональності. Іноді до цього додають і четверту константу – категорію стану.

### 2.1.1. Категорія часу

Існує три основні часові перспективи: минуле, теперішнє та майбутнє. Минуле та майбутнє нескінченні, тоді як теперішнє теоретично є лише фрагментом миті. Це момент безпосереднього сприйняття мовцем об'єктивної дійсності, і він збігається з *моментом мовлення*. Хоча теперішній момент є лише швидкоплинним фрагментом, він є найважливішим для *homo loquens*, бо в кожному мить сприйняття об'єктивної реальності ми завжди живемо в теперішньому.

Об'єктивний час відображається у вигляді поняття темпоральності й через думку репрезентується у природних мовах за допомогою засобів різних рівнів: лексичних (*yesterday, today, tomorrow, then*), лексико-морфологічних (*pre-war, post-war*), лексико-синтаксичних (*in two days, this week, two weeks ago*), морфологічних за допомогою часових форм (ЧФ): *he speaks, he spoke, he will speak, he has been speaking*. Остання, власне, і є «носієм» темпоральності.

Дивлячись на темпоральну систему АДГ, не можна не помітити загальну її рису: серед 89 ЧФ 61 належить Present Simple, що складає приблизно 68,5 %; 17 використань Future Simple, що складають приблизно 19 %; а також Past Simple і Past Continuous зустрічаються лише в ДГ Сполучених Штатів (див. Табл. 2.1).

У цьому можна побачити деяку констатацію факту, твердження про існуючий стан речей. Так, у гімні Австралії декілька разів повторюється:

*... we are one and free;*

*We've golden soil and wealth for toil,*

*Our home is girt by sea;*

*Our land abounds in Nature's gifts...*

І пізніше: *We've boundless plains to share.*

Табл. 2.1.

**Кількісні дані щодо використання часових форм у текстах АДГ**

	АДГ	Часові форми (ЧФ) та їх кількість								Разом ЧФ	
		Презентний Ряд			Претеріальний ряд			Футуральний ряд			
		Pr. Simple	Pr. Cont.	Pr. Perf.	Past Simple	Past Perf.	Past Contin.	Fut. Simple	Fut. Cont.	К-сть	%
1	ДГ USA	9	-	2	6	-	1	2	-	20	23
2	ДГ UK	1	-	-	-	-	-	-	-	1	2,2
3	ДГ Canada	4	-	-	-	-	-	-	-	4	4,4
4	ДГ Australia	5	-	1	-	-	-	1	-	7	7,8
5	ДГ New Zealand	3	-	-	-	-	-	1	-	4	4,4
6	ДГ Ireland	2	-	1	-	-	-	2	-	5	5,6
7	ДГ Uganda	3	-	-	-	-	-	3	-	6	6,7
8	ДГ Ghana	5	-	-	-	-	-	-	-	5	5,6
9	ДГ Gambia	4	-	-	-	-	-	-	-	4	4,4
10	ДГ Nigeria	-	-	-	-	-	-	2	-	2	2,2
11	ДГ Sierra-Leone	23	-	-	-	-	-	-	-	23	26
12	ДГ Liberia	2	-	-	-	-	-	6	-	8	8,9
	<b>Разом:</b>	61	-	4	6	-	1	17	-	89	100

Саме завдяки використанню Present Simple стверджується концепція, що в країні є все необхідне, щоб її громадяни були щасливими і

задоволеними. Те ж саме можна побачити і в гімні Канади, коли громадяни запевняють, що завжди *We stand on guard for thee*.

Future Simple також підкреслює мрії та сподівання людей на кращу долю у вільній країні. Яскравий приклад такого використання майбутнього неозначеного часу бачимо в ДГ Австралії: *We'll toil with hearts and hands*.

Інакше з граматичної точки зору побудовано гімн Ірландії, в якому поряд з реченням у Present Simple активного стану «*Soldiers are we*» використано речення у Present Simple пасивного стану «*whose lives are pledged to Ireland*». Цікаво, що саме пасивний стан підкреслює ситуацію, коли з усіх громадян Ірландії ніби то взяли клятву бути вірними своїй країні, Пізніше ця ідея повторюється з використанням вже іншого, але синонімічного його вислову – «*Sworn to be free*». У гімні Ірландії зустрічаються й речення у Present Perfect, особливо коли розповідається про походження ірландців (*Some have come from a land beyond the wave*), і два речення у Future Simple, де доводиться непримиримість ірландців в їх прагненні до свободи, за яку вони здатні битися:

*no more our ancient sireland,*

*Shall shelter the despot or the slave....*

*We'll chant a soldier's song.*

У ДГ Уганди використано 14 дієслівних форм, половина з яких є повнознаменними (предикативними) одиницями, а інша половина – іменними формами дієслова (ІФД). Предикативне дієслово, або дієслово-присудок – це дієслово, позначене часом, узгоджене з підметом і може стояти окремо в реченні. Всі дієслова-присудки стоять у Present Simple, що спрямовує аудиторію до основної думки – вільної та об'єднаної Уганди. Це посилюється прислівниками, які вказують на довготривалість (*always*), єдність (*together*) і місцеположення (*in*), доводячи, що Уганда завжди буде єдиною.

Іменні форми дієслова, як відомо, не мають часової форми і не показують узгодження з підметом. Вони, ІФД, мають три різні форми –

інфінітив, дієприкметник і герундій. Усі вони мають форму інфінітива. Наявність дієслів недоконаного виду пом'якшує серйозність теми і зменшує вагу єдності, яку сповідує національний гімн, для читача чи слухача. Це зменшує силу тяжіння, здатність втягувати слухача / читача у відчуття причетності, перешкоджає особистій прив'язаності до слів пісні та формуванню патріотичних почуттів.

Відсутність повнознаменних дієслів, які можуть використовуватися самостійно, негативно впливає на читача в тому сенсі, що він (читач) не сприймає заклик як абсолютну необхідність. Такі дієслова, як *may* у першій строфі, *'ll*, що повторюється в кожній строфі, *'s*, що повторюється двічі, *lay* – всі вони сприяють ідеї вибору, який позбавляє читача рішучості та віддаляє його від себе. У гімні використано лише одне дієслово наказового способу *stand*, і воно не говорить угандійцям про те, як вони зможуть стати перлиною в Африці. Воно використовується для того, щоб закликати адресата приєднатися і стати частиною людей, які займають їхнє місце і вважаються угандійцями.

Найскладнішим твором з погляду граматичної будови є ДГ США «The Star-Spangled Banner». Він розповідає про бомбардування форту МакГенрі британським флотом під час битви за Балтиморську гавань у війні 1812 року. Саме тому, що сюжетно гімн США побудовано навколо історичної події, у ньому переважає минула часова перспектива. Це особливо помітно у першій строфі, яка власне й присвячена опису події, але вона починається і водночас закінчується ЧФ Present Simple, підкреслюючи в такий спосіб, що минуле й сьогодення тісно пов'язані. Відповідні граматичні конструкції, а саме прикметники як складові Participle Construction і Past Continuous допомагають поетові створити певну риму (*gleaming – streaming*):

*What so proudly we hailed at the twilight's last gleaming, ...*

*O'er the ramparts we watched, were so gallantly streaming?*

У другій строфі використано теперішній неозначений час, що ніби підкреслює факт нерозривної єдності минулого з теперішнім. Водночас у

такому стані речей можна побачити стабільність і надійність, особливо коли декілька дієслів у теперішньому неозначеному часі стоять поряд на одній строчці: *As it fitfully blows, half conceals, half discloses.*

У той же час автор цього ДГ не забуває згадати тих, кому країна завдячує свободою, а використання теперішнього досконалого часу, чие головне завдання показати дію, яка пов'язана з минулим, але має результат у теперішньому, є дуже вдалим задумом:

*Their blood has washed out their foul footsteps' pollution.*

Четверта строфа ДГ США починається з майбутнього неозначеного, що неначе підкреслює щасливу долю вільних людей:

*...when freemen shall stand*

*Between their loved homes and the war's desolation.*

Таким чином, саме зміна часової перспективи, перехід від Present Simple до Present Perfect або Past Simple, передає історичний розвиток, рух країни до розвитку та щастя, а Present Simple, у свою чергу, підкреслює стабільність і впевненість у майбутньому.

### 2.1.2. Категорії модальності і стану

Розробляючи теорію висловлення, Шарль Баллі зазначав, що в ньому можна виділити два елементи: основний зміст (диктум) та індивідуальну оцінку фактів, що викладаються (модус). Ш. Баллі запозичив терміни диктум (лат. dictum – слово, вираз) і модус (лат. modus – спосіб) зі схоластики і використовував їх для позначення об'єктивної та суб'єктивної частин судження [Bally 1965, с. 25].

**Категорія модальності** виражає ставлення мовця до висловлюваної ним думки. До них відносяться: модальність – з погляду реальності / нереальності. Модальність означає, що повідомлення здійснюється з погляду мовця і відповідає об'єктивній реальності: суб'єкт сприймає сполучене як

реальний і достовірний факт [Загнітко 1990, с. 198]. Модальність недійсності навпаки означає, що зміст сполученого **не** відповідає об'єктивній реальності, суб'єкт сприймає те, що йому доповідають, як можливе, бажане, ймовірне, сумнівне тощо.

Модальність недійсності поділяється на модальність імперативності (спонукальна модальність) і гіпотетичності (модальність недійсності, Subjunctive). Всі ці види входять до складу предикативного ядра речення (присудка) на правах однієї з кількох аналітично чи синтетично приєднаних до нього граем, а тому й складають **внутрішню модальність**. Для англійської мови тут релевантними є Imperative Mood і Subjunctive Mood.

Навпаки, усі елементи, що «обертаються» на зовнішній орбіті присудка, формують ешелон засобів **зовнішньої модальності**, зокрема таких, як необхідність / повинність (дебітивна модальність), можливість / неможливість (потенційна модальність), наміру (інтенційна модальність), бажаність (оптативна модальність) [Загнітко 1990, с. 200]. Зовнішня модальність може виражатися різними граматичними та лексичними засобами: модальними словами (*perhaps, likely*); модальними дієсловами (*can, may, should і must*) або їх комбінуванням.

Табл. 2.2.

Кількісні дані щодо використання модальних форм у текстах АДГ

	АДГ	<b>Внутрішня модальність</b>			<b>Зовнішня модальність</b>			<b>Разом МФ</b>	
		Індикатив	Імператив	Субюнктив	Модальні слова	Модальні дієслова	Комбіновані форми	К-сть	%
1	ДГ USA	7	3	1	-	9	-	20	17
2	ДГ UK	-	8	-	-	2	6	16	13,5
3	ДГ Canada	-	1	-	-	-	1	2	1,7
4	ДГ Australia	1	3	-	-	1	1	6	5

5	ДГ New Zealand	2	13	-	-	4	4	23	19,5
6	ДГ Ireland	2	-	-	-	2	1	5	4.2
7	ДГ Uganda	3	1	-	-	4	-	8	6,8
8	ДГ Ghana	1	2	-	-	3	-	6	5
9	ДГ Gambia	1	-	-	-	1	-	2	1,7
10	ДГ Nigeria	3	-	-	-	3	-	6	5
11	ДГ Sierra-Leone	2	2	-	-	4	-	8	6,8
12	ДГ Liberia	7	1	-	-	8	-	16	13,5
<b>Разом:</b>		29	34	1	-	41	13	118	100

Дані Табл. 2.2 доводять, що серед засобів внутрішньої модальності найпродуктивнішими в АДГ є *імператив* / наказовий спосіб як певне звернення до народу або до Бога з проханням захистити країну. Вже у першому відомому гімні, який належить Сполученому Королівству, ми з перших рядків бачимо звернення до Бога, якого благають захистити короля/королеву: *God save our gracious King*.

І далі побажання:

*Long live our noble King.*

Те ж саме ми спостерігаємо у гімнах країн Співдружності: Нової Зеландії (*God defend our free land*) та Австралії (*Australians all let us rejoice*).

Серед маркерів зовнішньої модальності переважають модальні дієслова, а саме *may* і *shall* як ознаки сподівань та мрій на майбутнє. Найчастіше зустрічається імператив з *may* (*O! long may it wave O'er the land of the free and the home of the brave; Long may he reign: May he defend our laws; May Thy blessings never cease*) або індикатив з *may* або *shall* (*We strive and work and pray, / That all may live in unity; And the star-spangled banner in triumph shall wave / O'er the land of the free and the home of the brave!*).

**Соціальні категорії модусу** – вираження ставлення до співрозмовника: шанобливе – фамільярне, офіційне – дружнє тощо. Залежно від ставлення до співрозмовника різняться ситуації рівності, «згори донизу», «знизу догори». До проявів соціальних категорій відносяться всілякі застереження, прикмети, що використовуються для введення незвичайних виразів [Застровська, Найдюк 2014, с. 80–81].

**Категорія стану.** Зіставлення активного і пасивного станів включає відношення між підметом і присудком, напрям дії, яку здійснює дієслово-присудок, активний або неактивний характер підмета. Р. Квирк та інші дають визначення граматичному стану як категорії, що уможлиблює розгляд дії речення в один із двох способів, без зміни фактів, що повідомляються [Quirk 1985, с. 159]. Активний стан вказує на те, що підмет виконує дію сам. Пасивний стан говорить про те, що дія виконується по відношенню до підмета.

**Активний стан** робить написане більш зрозумілим і допомагає читачам візуалізувати те, що може відбуватися насправді, особливо при використанні яскравих дієслів дії. Цей стан розглядає складний предмет і розбиває його на прості та вичерпні частини, що дозволяє легко зрозуміти написане. Він робить речення щільнішими, менш багатослівними, чіткішими, створюючи відчуття безпосередності, одночасно покращуючи темп письма, як у ДГ Австралії:

*For we are one and free;  
We've golden soil and wealth for toil,  
Our home is girt by sea.*

Активний стан представляє людину, яка активно діє, думає, закликає тощо, яка має активну життєву позицію. Саме тому цей стан в АДГ переважає, адже головною метою є просте, зрозуміле звернення до громадян, можливість надихнути їх на дії. Гімн нібито створюється всім населенням країни, тому частіше використовується займенник першої особи множини *we*.

**Пасив** відзначається зміщенням позиції об'єкта і підмета. Речення будується за допомогою допоміжного дієслова і партиципи 2. Замість використання термінів об'єкт і суб'єкт прийнято використовувати агент і реципієнт. Одна з основних функцій пасивного стану полягає в тому, що він підкреслює дію, створює відчуття анонімності, сприяє об'єктивності та безособовості [Biber, Johansson, Leech 1999, с. 477]. Пасивний стан зустрічається лише у ДГ Ірландії (*whose lives are pledged to Ireland*) і ніяк не можна вважати характерним для текстів АДГ.

### 2.1.3. Категорія персональності

Персональність відбиває феномен участі комунікантів у мовленнєвій ситуації таї комунікативні ролі як учасника (1-а і 2-а особи) – не-учасника (3-я особа) комунікації. Кваліфікативні категорії модусу виражають ставлення мовця до подій та інформацію про них. Постійний перебіг трьох осіб у ситуації спілкування, постійна міна їх комунікативних ролей – все це засвідчує важливу роль персональності у реалізації суперкатегорії предикативності як такої, що разом з темпоральністю і модальністю роблять речення із не-речення.

У граматиці «особа» стосується трьох класів особистих займенників. Д. Крайстел стверджує, що особа відноситься до «категорії, яка використовується в граматичному описі для позначення кількості та характеру учасників ситуації. Розрізнення осіб зазвичай позначається у дієслові та/або в пов'язаних займенниках (особових)» [Crystal 2003, с. 344]. Ці учасники, в однині чи множині, також класифікуються за статтю: чоловіча, жіноча або середня. Це помітно в ДГ США, де головний національний символ – «прапор» – представлений у вигляді третьої особи протягом усього гімну. Нація згадується в першій та останній строфах займенниками першої особи «ми», «нас» і «наш», які повторюються повністю дев'ять разів:

*Praise the power that hath made and preserved us a nation  
Then conquer we must, when our cause it is just  
And this be our motto: «In God is our trust».*

У першому рядку ДГ США використовується особовий займенник *you*, оскільки він вказує на пряме звернення, безпосередньо націлене на аудиторію, а також створює емоційні образи, які дозволяють американцям висловити сильне почуття гордості та патріотизму.

Ще один приклад займенників можна побачити через *we* та *our*, що також видно в першій строфі. *We* відбувається у прямому зверненні від другої особи, яке переміщується в колективне звернення від третьої особи, що доводить певний рух, ніби безпосередньо залучаючи аудиторію до спільноти спостерігачів. Автор тексту ДГ тепер відмовляється від питального характеру першої строфи і з гордістю проголошує свою велику націю домівкою хоробрих: *O'er the land of the free and the home of the brave!*

У британському ДГ основний національний символ – королева / король – представлено як третя особа (*God save the King:/ Send him victorious*), а нація – як перша особа множини (*Long to reign over us*).

У ДГ Австралії, Нової Зеландії, Ірландії найчастіше використовується займенник *we*, тобто головною метою цих текстів є підкреслення їх єдності і спроможності подолати будь-які перешкоди разом. Похідною формою від *we* та *our* можна вважати використання *Thy* (твій) та *Thee* як застарілі форми займенника другої особи однини, особливо коли це стосується звернення до Бога, як це прийнято загалом у Біблії. Таке можна бачити у ДГ Сполученого Королівства:

*On Thee our hopes we fix,  
God save us all.*

Також ці конструкції використовуються і в ДГ Канади і Нової Зеландії, але тут є деякі розбіжності. Якщо ДГ Нової Зеландії і запозичує форму звернення до Бога, як і у ДГ Сполученого Королівства, тут йдеться про захист

народу, а не короля / королеви: *Gather here before Thy face / Asking Thee to bless this place.*

У ДГ Канади *Thee* використовується як дружнє звернення до рідної країни, а не до Бога:

*From far and wide, O Canada,  
We stand on guard for thee.*

У персоналізації через особові займенники важливу роль відіграють соціальні категорії модусу – не стільки офіційне, скільки шанобливо дружнє, навіть трохи фамільярне ставлення мовця до своїх співвітчизників, до країни загалом або навіть Бога, що відбивається у використанні застарілих форм *Thy* (твій) та *Thee* (ти). Водночас, до головних символів країни – прапору і/або короля – звертаються у третій особі, нібито відсторонюючись від них, підкреслюючи їх вищий, але абстрактний статус.

Цікаво, що наприкінці ДГ Сполученого Королівства є зміна в молитві, яка закінчує першу строфу, з «Боже, бережи Королеву» на «Боже, бережи нас усіх» (*God save the Queen – God save us all*).

Таким чином побудовані і гімни Австралії, Нової Зеландії, Канади, хоча і є певні відмінності на лексичному, а не граматичному рівні, тому що у гімні Австралії поет звертається до усіх австралійців, а у гімні Канади – до самої Канади.

## 2.2. Синтаксична специфіка текстів англомовного гімну

Синтаксис покликаний досліджувати, як слова та морфеми поєднуються, щоб утворити більші одиниці – такі, як фрази та речення. Основні проблеми синтаксису включають порядок слів, граматичні зв'язки, структуру речень (конститутивність), узгодженість, природу міжмовної варіації та зв'язок між формою та значенням (семантика). Вивчення

синтаксису більше стосується концепції граматичного речення, ніж концепції прийнятного висловлення. Знання того, що вважається граматичним реченням, відіграє важливу роль у здатності оратора інтерпретувати висловлювання, які він/вона насправді чує (або читає) [Burton-Roberts 2011, с. 97].

Саме завдяки використанню наказового способу в АДГ здебільшого усі речення прості, серед яких переважають звернення, що складаються лише з іменників. Найбільш частими є поширені речення, що пояснюється самою природою жанру, де гімн – це пісня, оповідання, мовленнєвий акт, що передбачає цілий ланцюг взаємопов'язаних і розгорнутих у часі та просторі висловлень:

*For The Gambia, our homeland  
We strive and work and pray,  
That all may live in unity,  
Freedom and peace each day* (Гімн Гамбії).

### 2.2.1. Просте речення

Просте речення – елементарна одиниця, яка використовується для передачі відносно закінченої інформації, а також для побудови складного речення або будь-якого розгорнутого тексту. Серед його ознак виокремлюють наступні:

- є одиницею предикативною;
- утворене за певним граматичним зразком;
- є структурно, формально та значеннєво завершеним;
- має певну комунікативну настанову;
- є інтонаційно оформленим [Burton-Roberts 2011, с. 100].

Прості речення бувають двоскладними і односкладними. Односкладні речення – це речення, в яких є лише один головний член (або підмет, або

присудок), причому другий не потрібен для розуміння смислу речення. В англійській мові односкладні речення можуть бути виражені за допомогою іменника або інфінітиву дієслова.

Двоскладні речення – це речення, в яких наявні і підмет, і присудок (або і група підмета, і група присудка). Підмет може бути простим (*we are one and free*) або складеним. Складений, у свою чергу, може бути: кількісно-іменниковою сполукою, інфінітивом, герундієм, але таких прикладів в АДГ немає.

Присудок у простому реченні, використаному в АДГ, нічим не відрізняється від присудка в будь-якому іншому тексті будь-якого функціонального стилю. Він може бути простим (*We stand on guard for thee*), складним (*We strive and work and pray*) і дієслівно-іменним (*With glowing hearts we see thee rise*).

Поширені прості речення в текстах АДГ досить різноманітні за своєю структурою. В них мають місце однорідні члени:

- однорідні прикметники: *From far and wide, O Canada;*
- однорідні доповнення: *We've golden soil and wealth for toil;*
- однорідні означення: *The True North strong and free!... God keep our land glorious and free!;*
- декілька видів однорідних членів речення одночасно: *Beneath our radiant southern Cross, / We'll toil with hearts and hands.*

Також прості речення: можуть поширюватися

- інфінітивами: *We'll toil with hearts and hands; / To make this Commonwealth of ours;*
- партиципами: *Some have come / from a land beyond the wave, / Sworn to be free; Men of ev'ry creed and race / Gather here before Thy face / Asking Thee to bless this place;*
- герундієм: *Blessing and peace be ever thine own.*

Окрім однорідних членів, у простих реченнях трапляються:

- звертання: *Australians all let us rejoice; O Canada!; Oh Uganda!*

- пряма мова: *In joyful strains then let us sing, / «Advance Australia fair!».*

Важливого значення набувають паралельні конструкції як засіб привернути увагу слухачів через використання однакових граматичних елементів, які легко запам'ятовуються. Д. Крістел визначає це як «послідовність ідентичних або вражаюче схожих елементів у розмові чи письмі» [Crystal 1992, с. 287]. Це поняття особливо часто використовується в жанрі «опис», де цілі конструкції можуть бути пов'язані між собою за допомогою паралельного синтаксису; але звуки і слова можуть використовуватися паралельно». Так, у гімні США є багато випадків паралелізму, найчастішими з яких є іменникові фрази типу «NP + NP». Пор.: *the dawn's early light, the twilight's last gleaming. the rockets' red glare, the foe's haughty host, the morning's first beam, the battle's confusion, their foul footsteps' pollution, the war's desolation.*

Найчастішими паралельними структурами у британському ДГ є прикметники *gracious, noble, victorious, happy, glorious* і дієслова наказового способу – такі, як *save, send, scatter, confound, frustrate*.

Повтори – це повторення тієї самої синтаксичної структури чи лексичного елемента в тому самому тексті. Це визначення можна розширити, щоб включити повторення тієї самої ідеї з використанням різних слів, тенденцію, яку можна чітко побачити в жанрі гімнів. Дж. Гі стверджує, що жанр можна організувати за допомогою синтаксичного паралелізму, лексичного та синтаксичного повтору [Gee 2003, с. 659]. У гімні США повторюється лише остання фраза (*O'er the land of the free and the home of the brave*), але наприкінці першого куплету є певна варіація, коли та ж сама фраза йде як запитання. Повторення одного й того ж рефрену використовується авторами, ймовірно, тому, що вони мають намір підкреслити свою ідею (ідеї).

Повтори є поширеною фігурою мови у західноафриканських ДГ. Як зазначає К.Р. Аменорві, повтор може слугувати подвійній меті: бути допоміжним засобом для запам'ятовування і бути точкою акцентування [Amenorvi 2018, с. 28]. Завдяки повтору, ці дві мети доходять до громадян,

для яких ці гімни створено. Наприклад, *All hail, Liberia, hail!* і *We will over all prevail* з'являються в гімні Ліберії чотири і три рази відповідно з метою привернути увагу і допомогти краще запам'ятати, що Ліберія повинна бути найважливішою річчю для усіх ліберійців.

Повторення охоплює не лише точні слова, але й ідеї. У цьому світлі тема єдності проектується через повтори не лише слів, але й концепції єдності. Відзначимо такий тип повторів, як *our nation, O compatriots, with heart and hand, singing thy praise, Towards the common good* з гімнів Гани, Нігерії, Ліберії, Сьєрра-Леоне та Гамбії, відповідно, всі вони демонструють повторення тієї самої ідеї єдності, що є головною проблемою для цих країн.

Первинність мелодії в тексті ДГ спричиняє не лише динаміку тексту, але й призводить до певних синтаксичних порушень. Можна помітити, що Френсіс Скотт Кі заплутано переставив місцями три складові частини:

*Whose broad stripes and bright stars*

*1. were so gallantly streaming*

*2. o'er the ramparts we watched*

*3. thru the perilous fight*

стають:

*Whose broad stripes and bright stars*

*3. thru the perilous fight*

*2. o'er the ramparts we watched*

*1. were so gallantly streaming*

Також трапляються випадки інверсії – як, наприклад, на початку гімну Ірландії: *Soldiers are we*; або у гімні Нової Зеландії: *But should our foes assail our coast / Make us then a mighty host*.

Описані вище явища дозволяють говорити про певні принципи побудови текстів англomовних державних гімнів, що, у свою чергу, свідчить про специфіку державних гімнів як певного мовленнєвого жанру, що знаходиться під впливом як усного, так і письмового мовлення.

### 2.2.2. Складне речення

Складне речення – об'єднання за певними граматичними правилами двох або більш простих речень на основі того чи іншого виду граматичного зв'язку. Окремі частини складного речення не мають самостійного комунікативного значення та інтонаційної завершеності. Будучи граматичним аналогом простого речення, в ізольованому вживанні вони не в змозі передати загальний зміст складного речення, складають єдине ціле, що відрізняє складне речення від простих самостійних речень; пов'язані між собою за допомогою інтонації, сполучників (сурядних і підрядних), сполучникових слів, особливого співвідношення дієслівних форм, за підтримки лексичного складу частин складного речення (тобто одне з речень має у своєму складі слова, які потребують поширення іншим реченням) [Burton-Roberts 2011, с. 152].

Складні речення бувають складносурядними і складнопідрядними.

**Складносурядні речення** – це такі складні речення, частини яких з'єднані сурядними способом. Ця формальна ознака має граматичне підґрунтя – частини такого речення рівноправні, від однієї до іншої зазвичай не можна поставити запитання, порівняно зі складнопідрядними реченнями. Загалом бачимо лише три випадки складносурядних речень, які з'єднані за допомогою сурядних сполучників: ДГ США (*No refuge could save the hireling and slave / From the terror of flight, or the gloom of the grave: / And the star-spangled banner in triumph doth wave, / O'er the land of the free and the home of the brave*); ДГ Нової Зеландії (*Peace, not war, shall be our boast / But should our foes assail our coast*) і ДГ Уганди (*Our love and labour we give, / And with neighbours all / At our country's call / In peace and friendship we'll live*). Також у ДГ Сьєрра-Леоне знаходимо безсполучникові складні речення:

1) *High we exalt thee, realm of the free; Great is the love we have for thee;*

2) *We raise up our hearts and our voices on high, The hills and the valleys re-echo our cry.*

**Складнопідрядне речення** – речення, де підрядна частина залежить від головної. Сполучникові слова *what* (що), *that* (що, який), *who* (хто), *whom* (кому, кого), *where* (де, куди), *when* (коли), *how* (як), *which* (який), хоч і слугують для з'єднання частин складного речення, але також є членами підрядних речень. Підрядні речення залежно від ролі, яку вони виконують у складнопідрядному реченні, підрозділяються на підрядні з'ясувальні; підрядні означальні; підрядні обставинні, які, усвою чергу, можуть бути підрядними речення місця, часу, способу дії і ступеня, причини, мети, тощо [Верба 1995, с. 204–213].

Найбільша кількість складнопідрядних речень (загалом 6) міститься у ДГ США, серед них речення з підрядними з'ясувальними (*What is that which the breeze, o'er the towering steep*), часу (*O thus be it ever, when freemen shall stand / Between their loved homes and the war's desolation*), місця (*On the shore dimly seen through the mists of the deep, / Where the foe's haughty host in dread silence reposes, / What is that which the breeze, o'er the towering steep...*). Речення з підрядним з'ясувальним зустрічається у ДГ Австралії (*For those who've come across the seas / We've boundless plains to share*); речення з підрядним з'ясувальним і підрядним місця є у ДГ Гани (*who thirst for liberty; / Where the banner of Ghana freely flies*); по одному реченню з підрядними означальними зафіксовано в ДГ Сьєрра-Леоне (*We pray that no harm on thy children may fall, / That blessing and peace may descend on us all*) і Гамбії (*We strive and work and pray, / That all may live in unity*).

Аналізуючи типи складнопідрядних речень, які зустрічаються в АДГ, можна зробити висновок, що це саме ті види підрядних речень, які пропонують додаткову інформацію про підмет твору, тобто країну або народ, місце, де відбувається дія, тобто знову наголос робиться на країні, або часі, який впливає на розвиток держави. Більша кількість речень все ж таки прості

та розповідні, що відповідає меті ДГ – повідомити про країну, її місце і роль у світі.

### 2.2.3. Комунікативні типи речення в АДГ

Граматична наука оперує трьома комунікативними типами речення: розповідним, питальним і наказовим.

Табл. 2.3

#### Кількісні дані щодо використання комунікативних типів речення в АДГ

	АДГ	Розповідне речення	Питальне речення	Окличне речення	Разом	
					К-сть	%
1	ДГ USA	8	4	1	13	15
2	ДГ UK	1	-	1	2	2,3
3	ДГ Canada	4	-	2	6	7,1
4	ДГ Australia	7	-	1	8	9,5
5	ДГ New Zealand	4	-	2	6	7,1
6	ДГ Ireland	5	-	-	5	6
7	ДГ Uganda	6	-	3	9	10,7
8	ДГ Ghana	3	-	3	6	7,1
9	ДГ Gambia	4	-	1	5	6
10	ДГ Nigeria	1	-	2	3	3,6
11	ДГ Sierra-Leone	9	-	1	10	12
12	ДГ Liberia	7	-	4	11	13
<b>Разом:</b>		59 / 70%	4 / 2%	21 / 28%	<b>84</b>	100

Невелика кількість комунікативних типів речень сталася саме через переважне застосування авторами державних гімнів наказового способу.

Специфіка *розповідного речення*, використаного в АДГ, полягає в тому, що головною метою ДГ стає розповідь про країну, її минуле (головним чином у ДГ США, текст якого побудований на історичній події: *O'er the ramparts we watched, were so gallantly streaming? / And the rockets' red glare, the bombs bursting in air, / Gave proof through the night that our flag was still there*), теперішній час і мрії про майбутнє. Саме тому переважає Present Simple, простий неозначений час, який використовується для констатації фактів: *In peace and friendship we'll live. / Oh Uganda! the land that feeds us / By sun and fertile soil grown*).

Як показує Табл. 2.3, *питальні речення* є нетиповою ознакою текстів АДГ. Вони зустрічаються лише у ДГ США, та й то у формі риторичних питань, які зазвичай не вимагають відповіді. У цьому ДГ питання використовуються для того, щоб підкреслити певний момент, а не для того, щоб отримати інформацію безпосередньо. В американському ДГ риторичні питання зустрічаються чотири рази: двічі в першій строфі, наприклад, *O say can you see by the dawn's early light, / What so proudly we hailed at the twilight's last gleaming, / Whose broad stripes and bright stars through the perilous fight, / O'er the ramparts we watched, were so gallantly streaming?, O say does that star-spangled banner yet wave, / O'er the land of the free and the home of the brave?* і один раз у третій *And where is that band who so vauntingly swore / That the havoc of war and the battle's confusion, / A home and a country, should leave us no more?*. Використання риторичних питань у тексті переважає в першій строфі. Це викликає у аудиторії змішані думки – від страху до патріотизму. Оскільки це викликає ще й тривогу, яка відчувається протягом довгої дощової ночі битви: *Зіркове знамено вже майорить? Чи буде у нього країна, куди можна повернутися?*

Державний гімн США загалом представляє собою не твердження, не заклик до дії, а запитання. Його текст складається з двох заплутаних питань і блукаючого твердження між ними. Перше питання – це неймовірно довге речення, в якому особливо легко «загубитися». Перша частина звучить так:

*Oh say can you see by the dawn's early light, what so proudly we hailed at the twilights last gleaming...*

Після нього було б доречним почати нове речення, але питання продовжується з більш конкретною інформацією про прапор:

*...whose broad stripes and bright stars, through the perilous fight o'er the ramparts we watched were so gallantly streaming?*

Тут ми отримуємо трохи більше інформації про цю небезпечну битву і кілька яскравих епітетів, що описують прапор (*broad stripes and bright stars*). Друге речення розповідає вже більше про битву, яка тривала вночі:

*And the rockets red glare, the bombs bursting in air, gave proof through the night that the flag was still there.*

Це речення також сповіщає про те, що навіть у темну ніч битви прапор все ще був там (освітлений світлом розривів ракет і бомб).

Варто зазначити, що в тексті американського ДГ майже не згадується нація, над якою майорить прапор. Було багато конкретики про прапор і битву, але нічого про свободу чи справедливість, або про честь чи патріотизм. Лише гордість за те, що ми піднімаємо прапор у сутінках. Гімн завершується ще одним питанням:

*Oh say does that star spangled banner yet wave, o'er the land of the free and the home of the brave?*

Коли люди виконують цей гімн, дивлячись на прапор, то питання не в тому, чи є ще прапор, чи ні. Питання для них полягає в тому: чи є вони *the land of the free and the home of the brave* («країною вільних і домом хоробрих»)? Якою має бути нація під прапором? Чи вони надихають і підтримують свободу і хоробрість інших, чи їх прапор майорить над іншою землею?

Специфіка **наказового (окличного) речення**, використаного в АДГ, полягає в тому, що є три особи, до яких звертаються у тексті. Насамперед, це Бог, до якого звертаються у найстарішому з аналізованих ДГ – Сполученого Королівства (*God save our gracious King*). За зразком британського ДГ до

Бога звертаються у ДГ Нової Зеландії (*God defend our free land*), Гани (*God bless our homeland Ghana*), Гамбії (*Keep us, great God of nations, To The Gambia ever true*). Друга особа – це сама країна, про славу й майбутнє якої цей твір. Зразки таких речень є й у ДГ Канади (*O Canada! Our home and native land!*), Уганди (*Oh Uganda! the land of freedom*), Сьєрра-Леоне (*Singing thy praise, O native land*), Ліберії (*All hail, Liberia, hail!*). Третя особа – це усе населення країни, що спостерігаємо у двох ДГ – Австралії (*Australians all let us rejoice*) і Нігерії (*Arise, O compatriots, Nigeria's call obey*). Згідно Табл. 2.3, серед аналізованих АДГ окличних речень немає лише в ДГ Ірландії. Цей факт доводить, що головною метою ДГ є звернення до свого народу напрямую або через Бога.

Таким чином, використання трьох різних комунікативних типів речень підкреслює діалоговий характер АДГ, їх зверненість до народу країни з метою їх єднання та до Бога як джерела натхнення і моралі. Попри цю зверненість, найпоширенішим способом синтаксичного оформлення текстотипу АДГ є все таки розповідна нарація. Очевидно, не квеситивність і не директивність з їх нав'язливою прямою, а саме оповідність як наративний дискурс може у своєму ненав'язливому інтенційному форматі донести до громадян – клієнтів МЖ «гімн» – основну національну ідею, яка на тлі дійсних і уявних викликів покликана цементувати націю в деяку міцну і неподільну сутність.

## **2.3. Стилістичне аранжування текстів англомовного гімну**

### **2.3.1. Лексико-стилістичні засоби виразності**

Вибір виразних засобів у тексті стосується певної кількості лексичних одиниць (далі – ЛО) і фраз, які використовує автор у творі. Згідно з П. А. Ешгольцом, вибір слів визначається як вибір і використання слів

письменником. Хороший вибір є точним і доречним – слова означають саме те, що мав на меті письменник, і вони добре підходять до теми твору, потенційної аудиторії та мети [Eschholz, Clark 2000, с. 612].

Так, в американському ДГ використано ЛО різних типів. По-перше, є вирази, які вказують на патріотизм, як-от галантно в *whose broad stripes and bright stars ... were gallantly streaming* (чії широкі смуги та ясні зорі ... галантно струмували), повна слава і сяйво в *full glory reflected now shines in the stream* (повна слава, відображена тепер, сяє в потоці), триумф у *And the star-spangled banner in triumph doth wave* (І зірка – триумфальний прапор майорить, щоб вихвалити його); вільний і хоробрий у приспіві на хвалу нації. В останній строфі слово *freemen* стосується збройних сил, *when freemen shall stand between their loved homes and the war's desolation* (коли вільні стоятимуть між своїми улюбленими домівками та спустошенням війни). Крім того, такі ЛО, як *victory and peace* і *the heaven-rescued land* (перемога та мир і врятована небом земля) використовуються для хвали країни в *Blest with victory and peace, may the heaven-rescued land*.

По-друге, є вирази, пов'язані з війною, такі як *ramparts, bombs, rockets, foe, havoc of war, the battle's confusion, blood, refuge, the terror of flight, the gloom of the grave, the war's desolation*, що ілюструють події, пов'язані з прапором.

Нарешті, у АДГ знаходить своє втілення і релігійна лексика – наприклад, благословення у *Blest with victory and peace* (Благословенний перемогою та миром), сила у *Praise the Power* (Хвала силі) і Бог у *in God is our trust*. Тут використовуються такі ЛО, як *perilous, the heaven-rescued land* (небезпечна, врятована небом земля).

Цей текст має емоційну мову протягом усієї поеми, оскільки це дає американцям відчуття гордості за те, що вони брали участь у війні 1812 року та проголосили незалежність від британців. Приклад використання емоційної мови у «Star Spangled Banner» міститься в першому та другому рядках: *Oh, say can you see by the dawn's early light, What so proudly we hailed at the*

*twilight's last gleaming?* Тут використовуються символи, які говорять про день і ніч, де денне світло представляє надію, а ніч – війну та битву, що дає глядачам відчуття про існуючий конфлікт. Аналогічне й з *and the rockets' red glare, the bombs bursting in air, gave proof through the night that our flag was still there*, де йдеться про війни. Це дає можливість уявити чуттєві образи, оскільки вони посилюють відчуття битви, яка точилася. Це означає, що попри всі бомби та обстріли, прапор все ще майорів. Усі ці випадки використання емоційної мови пов'язані з метою гімну – надихнути громадян на патріотизм, а також зберегти надію, що свобода все ще жива попри війну. Текст спрямований на те, щоб показати, що Америка є новою країною, надихнути на думку про патріотизм і змусити американців відчувати гордість за те, що вони американці.

Американський ДГ, як вказує його назва «The Star-Spangled Banner», повністю організований навколо американського прапора як головного символу національної ідентичності, єдності та гордості. Представлений у формі монологу з натяком на перемогу в Балтімурській битві, він поділений на три частини.

Перша частина з самого початку опосередковано через риторичне запитання представляє головний національний символ, прапор:

*Oh, say can you see, by the dawn's early light,*

*What so proudly we hailed at the twilight's last gleaming?*

Фрази *broad stripes* і *bright stars* у наступній строфі відповідають на попереднє питання:

*Whose broad stripes and bright stars ...*

*... were so gallantly streaming?*

Решта цього та наступні два рядки дають інформацію про контекст ДГ – битву, яка згадується у вірші. Строфа закінчується ще одним риторичним питанням, другий рядок якого є рефреном, яким і закінчуються інші три строфи:

*O say, does that star- spangled banner yet wave*

*O'er the land of the free and the home of the brave?*

Слова *free* і *brave* згадуються як цінності американської нації та джерело їхньої гордості. У другій строфі, яка продовжує першу частину, увага все ще зосереджена на прапорі, але тепер із посиланням на погодні умови:

*On the shore, dimly seen through the mists of the deep  
Where the foe's haughty host in dread silence reposes*

Перші дві строфи разом свідчать про те, що, незважаючи на важку війну та погодні умови, прапор не падає, а майорить високо в небі. Третя строфа представляє середню частину, в якій представлений ворог. Тут описані події до і після битви. Перед боєм ворог:

*so vauntingly swore  
That the havoc of war...  
...should leave us no more*

І після битви:

*Their blood has wiped out their foul footsteps' pollution  
No refuge could save the hireling and the slave  
From the terror of flight, or the gloom of the grave.*

Ворог описується як *a band with foul footsteps*; як *hireling and slave*, що заслуговує на смерть. Американська армія зрештою перемогла:

*And the star-spangled banner in triumph doth wave.*

Остання строфа представляє заключну частину, яка має релігійний тон:

*Blest with victory and peace, may the heaven-rescued land  
Praise the power that hath made and preserved us a nation  
And this be our motto: «In God is our trust».*

На відміну від американського ДГ з його урочистістю оди, **британський ДГ** у жанровому відношенні нагадує молитву (за короля / королеву). В ньому рясно використано мовні засоби з патріотичною та націоналістичною патетикою, які описують королеву / короля як *gracious, noble, victorious, happy, glorious*. У «God Save the Queen» перша строфа гімну

є частиною, яка представляє головний національний символ Британії, тобто королеву / короля), через молитву:

*God save our gracious queen!*

*Long live our noble Queen!*

*God save our Queen!*

*Gracious* і *noble* – це епітети, які використовуються для характеристики королеви або короля, незалежно від того, хто буде коронований, щоб правити Британією. *Noble* пов'язаний із походженням королеви / короля та *gracious* із її / його характером. Наступні три рядки строфи продовжують молитву про те, щоб королева довго була *victorious, happy, glorious i ruler*.

При цьому у британському гімні-молитві дивним чином використано воєнну лексику. Порівняємо:

*O Lord our God arise*

*Scatter her enemies*

*And make them fall*

*Confound their politics*

*Frustrate their knavish tricks.*

Друга строфа приводить до середньої частини, яка є ще однією молитвою, але цього разу спрямована на ворогів короля, які одночасно є в ворогами нації. Бога просять:

*Scatter her enemies*

*And make them fall*

*Confound their politics*

*Frustrate their knavish tricks.*

*Scatter, confound* і *frustrate* – це дієслова з негативним значенням, що використовуються в контексті розмови про ворогів та їхні плани, націлені на країну.

Остання строфа служить фінальним акордом, у якому Бога просять нагородити королеву / короля його найкращими дарами:

*Thy choicest gifts in store*

*On her be pleased to pour.*

Саме у цих рядках автор вдається до незвичайного використання слова *choicest* (вибірний), що також означає «вищий», і дієслово *pour* (лити) з семантичною конотацією «одарювати».

Останні чотири рядки завершують гімн молитвою про те, щоб королева царювала тривалий час, впродовж якого вона захищала б закони і таким чином змушувала націю співати від серця:

*God save the Queen.*

Відомо, що *канадський ДГ* існує у двох своїх варіантах – англійському французькому. Таким чином, контекст гімну можна розглядати як боротьбу та напругу між французькою та англійською культурами в цій новоствореній країні. Подібно до французької версії, «O Canada» починається з визнання Канади як суверенної держави. Але в даному випадку це не земля наших предків (як у французькому варіанті), а *our home and native land*, тобто земля, що була і є завжди була «нашою». Однак найголовніше те, що використання слова Канада саме по собі є заява на певну територію. Як пояснює веб-сайт уряду Канади, це слово походить від гуронсько-ірокезької мови Kanata, де воно позначає село / поселення, а його перше зареєстроване використання було, коли «двоє юнаків-аборигенів розповіли французькому досліднику Жаку Картьє про маршрут до Канати» [Government of Canada].

На відміну від французької версії, де ЛО «Canada» використано лише один раз на початку, англійська версія повторює його шість разів (загалом це становить 10% із 60 слів, які використовуються в англійському тексті). Дивлячись на рядки вірша, а не на кількість слів, «O Канадо» займає п'ять із дев'яти рядків тексту.

Далі неодноразово повторюється нагальність захисту землі Canada. У той час, як Канада *command* насамперед почуття *True patriot love*, існує потреба *stand on guard for thee*. Тут важливою є побудова колективного канадського «ми», який лежить в основі тексту англійської версії. Хоча «Canada» є найбільш часто повторюваним словом у гімні, це поняття «ми» є

однаково важливим, із займенниками *we/our/us*, що становлять рівну частку ліричного матеріалу (6/60 слів = 10%). І «ми», і «Канада» проголошуються через текст пісні «O Canada», щоб сформувати як суб'єкт, так і об'єкт обіцянки. Це обіцянка – захистити країну повторюється в чотирьох із дев'яти рядків вірша, який вводить образи правди. Канада викликає «справжню патріотичну любов», але й сама є такою.

**Постколоніальні гімни.** Відомо, що державні гімни виконують дуже схожі функції, але це не стосується країн, що були в минулому колоніями. Тут схожість ДГ пояснюється щонайменше двома факторами – колоніальним впливом і географічним розташуванням. На думку С. Рахіміпура, колоніальна історія, безумовно, має вплив як на колонізованих, так і на колоніальну владу [Rahimipour 2018, с. 171]. У випадку колоніального впливу всі досліджувані ДГ поділяють одну лінію колоніалізму – англо-американську колоніальну владу. Гана, Нігерія, Гамбія, Уганда та Сьєрра-Леоне – колишні колонії Великої Британії, Ліберія – колишня колонія Америки. Зрозуміло, що мова використовується тут для художнього втілення ідей, закладених у гімнах [Cerulo 1993, с. 247]. Оскільки гімни слугують символом ідентичності, мова використовується свідомо для передачі повідомлень, які вони підтримують.

Єдність є основним символом, який втілюють усі п'ять пост-колоніальних гімнів, і слово *unity*, а також його похідні є ключовими в усіх західноафриканських гімнів:

*Steadfast to build together / A nation strong in unity* – Гана, 3 та 4 рядки

*One nation bound in freedom / Peace and unity* – Нігерія

*In union strong success is sure / We cannot fail* – Ліберія

*Firmly united ever we stand, /*

*Singing thy praise, O native land* – Сьєрра-Леоне

*We strive and work and pray / That all may live in unity* – Гамбія.

Одним із помітних способів, за допомогою якого символ єдності проєктується в цих гімнах, є свідомий вибір лексичних засобів / одиниць. Ці засоби ретельно підбираються, щоб передати символ єдності так, як це

прийнято в поезії, де існує певна мовна економія і де кожне слово має велике значення. Таким чином, надається перевага змістовним / авто семантичним словам – іменникам, прикметникам, дієсловам та прислівникам – перед службовими / синсемантичними словами. Відзначимо конкретне використання ЛО *unity, union, united* у розглянутих гімнах. Вживання цих синонімічних ЛО саме по собі підкреслює прямолінійність, з якою ці країни проєктують тему єдності у своїх гімнах. Хоча в жодному з гімнів єдність прямо не згадується, є чіткі докази того, що символ єдності в проєкції цих країн перегукується з відомим кліше: *United we stand, divided we fall*. Гімн Сьєрра-Леоне *Firmly united ever we stand*, без сумніву, вказує на це кліше. Для Гамбії акцент на єдності настільки важливий, що вона визначена як мета, якої необхідно досягти. У цьому світлі Гамбія *strive and work and pray* (прагнутиме, працюватиме і молитиметься) з метою жити в єдності. Ліберія вважає єдність основою успіху, як і Гана та Нігерія.

Релігія відіграла важливу роль в історії багатьох країн, так само і у випадку англomовних країн Західної Африки. Розгляньмо деякі випадки зображення віри в божество (релігію) у цих ДГ:

*God bless our homeland Ghana / And make our nation great and strong.* –

Гана

*O God of creation, / Direct our noble course* – Нігерія

*By God's command / A home of glorious liberty* – Ліберія

*We pray that no harm on thy children may fall.*

*That blessing and peace may descend on us all.* – Сьєрра-Леоне

*Keep us, great God of nations / To the Gambia ever true.* – Гамбія

У ДГ Гани віра в божество (Бога) відображена в перших рядках першої строфи. Ця тема настільки важлива, що гімн Гани відомий і згадується серед багатьох ганців саме першими рядками: *God bless our homeland Ghana*.

Тема релігії чітко прописана і в гімні Нігерії, в якому міститься заклик до Бога, щоб він скеровував курс нації. Ліберія згадує *God's command* (Боже веління), Гамбія посилається на *great God of nations* (великого Бога народів),

а Сьєрра-Леоне використовує ЛО *blessing and peace* (молитва і благословення). Свідомий вибір лексем *God, pray, blessing* чітко вказують на тему важливості релігії.

Іншим помітним способом, за допомогою якого проєктується символ віри в божество (релігії), є використання стилістичного прийому *апострофа*, який О. Ребул пояснює як стилістичний засіб, коли звертаються до когось іншого, окрім справжньої аудиторії. Значення апострофи полягає в тому, що вона привертає увагу до статусу того, до кого звертаються, за межами аудиторії, і об'єднує адресанта, адресата й аудиторію [Reboul 1989, с. 170].

Перша строфа гімну Гани є однією з ілюстрацій апострофи. Уся вона – це звернення до Бога з певним проханням *bless, make, help* (благословити, створити і допомогти). Домінуюча апострофа у випадку ДГ Гани, без сумніву, вказує на роль релігії в житті її громадян. Такий самий троп використовують Нігерія, Ліберія, Гамбія, і, опосередковано, Сьєрра-Леоне. Ліберійський гімн *By God's command* демонструє використання образності для передачі теми віри в божество, релігію. Коли ми чуємо цей вислів, ми уявляємо армію, командиром якої є божество, могутніше за людину. Можливо, це алюзія на Псалом 110:3, в якому йдеться про військо Господнє [New World Bible Translation 1984].

Більшість цих гімнів були написані під час або одразу після здобуття незалежності від колоніалізму. У зв'язку з цим тема свободи пронизує ці гімни червоною ниткою наскрізь. Пор.:

*Bold to defend forever / The cause of freedom and of right* – Гана

*One nation bound in freedom* – Нігерія

*We'll shout the freedom / Of a race benighted* – Ліберія

*High we exalt thee, realm of the free* – Сьєрра-Леоне

*Freedom and peace each day* – Гамбія

Наведені вище приклади передають символічне значення свободи чітким і недвозначним вибором лексичних одиниць: *freedom* у гімнах Гани, Нігерії, Ліберії та Гамбії; а Сьєрра-Леоне – *the free*. Безпосередність і

лаконічність у викладенні свободи в постколоніальних АДГ розкривають саму суть їхньої боротьби за незалежність – свобода насамперед, а все інше – потім. Немає жодних емпіричних доказів того, що ці країни консультувалися одна з одною при підготовці своїх гімнів. Вони були написані окремими людьми одноосібно, але тема свободи пронизує їх усі, оскільки всі ці країни колись боролися проти колоніалізму за свою незалежність.

Апострофа використовується і в рядках, де Бог – могутня сила – покликаний надихнути ганців на вічний захист свободи. Це питання віри, релігії, яка користується великою пошаною серед народу Гани. Свобода, таким чином, стала релігійним прагненням. Використання ЛО *forever* також розкриває віру народу в те, що Бог живе вічно, і звернення до нього гарантує їм вічну свободу. Таке використання апострофи свідчить про те, що Гана, яка першою здобула незалежність на півдні Сахари, високо цінує свободу, про яку й співається в її гімні.

У гімні Нігерії використовується оксюморон, щоб відобразити тему свободи. **Оксюморон** – це насамперед парадокс, який є «висловлюванням, що здається на перший погляд твердженням логічно суперечливим або абсурдним, але виявляється, що його можна інтерпретувати таким чином, що воно має сенс» [Abrams 1999, с. 201]. Оксюморон *bound in freedom* – простий на вигляд, але наповнений змістом. Словосполучення *bound in freedom* має парадоксальний сенс, оскільки *bound* (зв'язаний) означає відчуття неволі, тобто пряму протилежність *freedom*. Цим оксюмороном Нігерія говорить, що вона вважає за краще бути пов'язаною свободою, яка є абсолютною, ніж бути пов'язаною колоніальним рабством. Останнім символом, який об'єднує обговорювані гімни, є скромність або смирення:

*Fill our hearts with true humility*

*And make us cherish fearless honesty.* – Гана

*Help our youth the truth to know / In love and honesty to grow* – Нігерія

*We'll shout the freedom / Of a race benighted* – Ліберія

*Knowledge and truth our forefathers spread*

*Mighty the nations whom they led.* – Сьєрра-Леоне

*Keep us, great God of nations*

*Fill our hearts with true humility* – Гамбія.

У своєму гімні Гана звертається до Бога з проханням *fill our hearts with true humility* (наповнити серця справжнім смиренням). Нігерія ж звертається до Бога з проханням допомогти її молоді пізнати істину (*Help our youth the truth to know*). Ліберія називає себе *a race benighted* (расою, що зазнала поразки). Сьєрра-Леоне визнає роль своїх «предків» у прагненні до свободи, а Гамбія благає божество допомогти їй розбудувати державу.

Усі ці приклади демонструють визнання власної обмеженості і що людина достатньо смиренна, щоб звернутися за допомогою до інших. Свідомий вибір ЛО відіграє важливу роль у розкритті теми скромності. Звертаємо увагу на *true humility, keep us, forefathers, help our youth* (правдиве смирення, збережи нас, праотці, допоможи нашій молоді), які вказують на ще одне джерело допомоги, оскільки ці країни все ще не є повністю самодостатніми.

Гана використовує образи, де *our hearts* – символ цілісності людини – порівнюються з посудиною, яку потрібно наповнити *humility* (смиренням). У цьому образі нібито мається на увазі відро або будь-яка інша посудина, повна до країв. Свідомий вибір дієслова *fill* (наповнювати) проектує смирення як щось справді бажане, що має бути отримане повною мірою. Гана, таким чином, прагне, щоб їй не дарували щось, а «наповнювали» не удаваним, а справжнім смиренням (*true humility*).

У гімні Нігерії використано сільськогосподарську **метафору**, що втілена у *grow*, де відчувається піклування про згадані вище якості з наміром, щоб вони «зростали» для прогресу нації. Гамбія, натомість, проектує смирення за допомогою апострофи, звертаючись до Бога з проханням зберегти (*keep*) націю. Значення цієї апострофи полягає у зображенні теми смирення як власної обмеженості, що виправдовує звернення до Бога, більш могутньої сили, по допомогу.

Назва ДГ Уганди «О, Угандо, країно краси» підігрує апетит читача, який в наступних строфах очікує опису прекрасного в Уганді. Вірш розділено на три рівнорядкові строфи по п'ять рядків у кожній, які мають традиційну схему римування. У першій строфі поет говорить про такі прекрасні речі, як єдність, свобода і воля народу (*United, free, / For liberty*). У другій строфі він згадує про прекрасні речі в Уганді: *freedom, love, good neighbours, peace*. У третій строфі він згадує такі чудові речі, як *the sun, fertile soil*, які дають їжу, і статус *The Pearl of Africa's Crown*. Мова вірша проста та зрозуміла, без складної термінології, що полегшує її інтерпретацію / декодування адресатом. У тексті немає незвичних ЛО – ані неологізмів, ані нетрадиційних афіксів.

Використані описові епітети включають: *united, free, fertile, grown, dear, own*, які надають інформацію та відносяться до іменників / займенників, які вони модифікують або описують (наприклад, *united, free = we* описує стан народу Уганди, який вже став одним цілим). Ця вже досягнута єдність представлена вживанням минулої часової перспективи в *united*. Епітет *fertile* (родючий) описує ґрунти Уганди, які славилися тим, що приносять плід з будь-якого насіння, кинутого на землю. У читача складається враження, що епітет *grown* (вирощений) також віддзеркалює минуле, що вказує на зрілість країни ще до здобуття незалежності. Епітет *own* вживається після присвійного займенника, але замість того, щоб одразу після нього поставити іменник, перед іменником *land* стоїть інший описовий епітет *dear*. Такий стиль опису підкреслює емоційну прив'язаність до землі, до своєї країни. Подібні епітети також можна назвати якісними прикметниками, оскільки вони показують стан, у якому перебуває описуваний предмет. У наведеному вище тексті / гімні не ставиться задача опису прекрасної країни «Уганда», а ставиться задача повірити в її майбутній розвиток. Окрім *fertile*, всі інші епітети, використані поетом, не є специфічними та ексклюзивними для Уганди.

Таким чином, можна зробити висновок, що серед усіх стилістичних засобів у АДГ переважають описові епітети, що пов'язано з прагненням автора показати свою країну найкращим чином. ЛЮ головним чином прості та зрозумілі, без великої кількості тропів, щоб бути зрозумілишими більшій кількості населення.

### 2.3.2. Фоностилістичні засоби виразності

Найзагальнішою стилістичною вимогою до текстів державних гімнів є легкість сприйняття та запам'ятовування, тому що їх часто виконують на урочистих заходах. Це означає, що, з одного боку, в них вживаються приємні звукосполучення, а з іншого, – така побудова мовлення, при якій воно є прийнятною для слуху. Фізичною основою такого звукосполучення можна вважати рівновагу у використанні голосних і приголосних, що напряду залежить від фонетичних особливостей конкретної мови. Так, у багатьох пісенних строфах практично рівномірно розподіляються голосні та приголосні, що взагалі притаманне германським мовам. Наприклад, у гімні Нової Зеландії у перших рядках майже однакова кількість приголосних і голосних (36 приголосних і 29 голосних): *God of Nations at Thy feet / In the bonds of love we meet / Hear our voices, we entreat.*

Часто вживаним риторичним прийомом в АДГ є *анафора*, тобто прийом, в якому окрема фраза повторюється на початку ряду речень або фраз. Так, у гімні «О, Угандо» звернення до країни повторюється на початку кожної строфи, щоб підкреслити молитву, яку автор, професор Какома, промовляє від імені Уганди в першій строфі. У другій строфі це слово використовується, щоб підкреслити, що Уганда вільна від колоніального панування і може взаємодіяти з усіма сусідніми країнами. У третій строфі використовується для опису землі Уганди та її положення на африканському континенті

Професор Какома використовує один і той же вигук [*oh*] на початку

кожної строфи, щоб висловити сильні емоції, які він відчуває по відношенню до Уганди. Такий стиль написання нагадує релігійні гімни, написані на початку 1900-х років, коли народився композитор ДГ Уганди. Після назви «Уганда» вживається вигук *o*, що відповідає граматичним правилам побудови речень. Такий же прийом використовується і в ДГ Канади з його зверненням до країни, і в ДГ Австралії з його зверненням до усіх австралійців, і в гімнах Сполученого Королівства і Нової Зеландії з їх зверненням до Бога.

Інший важливий прийом – це **алітерація**, тобто повторення приголосних на початку двох або більше слів, що йдуть безпосередньо одне за одним або з невеликими інтервалами. Алітераційні звуки створюють ритм і настрій та можуть мати певні конотації [Literary Terms 2015]. Як вважає Н. В. Шапочка, алітерація належить до звукових повторів, додає мові милозвучності й музичності та полягає в симетричному повторенні та використанні однорідних приголосних [Шапочка 2018, с. 170].

Так, у гімні Уганди у першій строфі ЛО *future* і *free* починаються з фрикативної алітерації, що створює ефект вільної плинності, а конотативне значення полягає в тому, що майбутнє Уганди вільне від колоніального правління і поневолення, що можна також побачити і в англійських гімнах Західної Африки. У другій строфі гімну Уганди слова *land, love, labour* мають рідку алітерацію, яка може перетікати, створюючи відчуття швидкого, легкого руху, що символізує швидкість і готовність, з якою угандійці віддаватимуть любов і працю своїй країні. У другій строфі поет знову використовує фрикативну алітерацію у словах *liberty* та *friendship*, щоб зобразити ситуацію після здобуття незалежності, коли угандійці як нація зможуть вільно обирати собі друзів, на відміну від того, коли колонізатори обирали друзів для них. Остання строфа також використовує фрикативну алітерацію в ЛО *feeds* та *fertile*, щоб показати, що угандійці зможуть прогодувати себе за рахунок плодів своєї землі, не покладаючись на своїх попередніх господарів. Він завершує алітерацію сибілянтною алітерацією, яка є повторенням звуку *s* у словах *sun* та *soil*, щоб м'яко вказати на дві

основні причини, чому незалежна Уганда зможе прогодувати себе, не звертаючись за допомогою до свого колишнього колоніального господаря, адже Уганда – це переважно сільськогосподарська країна.

Важливою характеристикою будь-якого віршованого твору є *рима* – співзвуччя в закінченні двох або декількох віршів, тотожність цілих складів. Залежно від положення наголосу в римованому слові розрізняють три типи рими: чоловічу (наголос на останньому складі римованого вірша), жіночу (наголос на передостанньому складі), трискладову (наголос на третьому від кінця складі) [Літературознавча енциклопедія 2007, с. 322]. В АДГ найчастіше представлена *чоловіча рима*: строфи закінчуються, як правило, односкладовим словом, де наголос падає на останній склад:

*Men of every creed and race,  
Gather here before Thy face,  
Asking Thee to bless this place,  
God defend our free land* – Нова Зеландія.

Римування використовується для створення балансу й зняття напруги, управління потоком, створення ритму і виділення важливих ідей. Її основна функція полягає у формуванні одиниць звуку та підказуванні одиниць смислу. Вона також дозволяє більш ефективно донести ідею. Гімн Уганди, наприклад, складається з чотирнадцяти рядків, але є відхиленням від шекспірівського сонета, оскільки перші рядки другої та третьої строф не римуються. Гімн має кінцеву риму в кожній з трьох строф. Кінцева рима стосується рядків, що закінчуються словами, які звучать однаково у вірші. Її також називають хвостовою або кінцевою римою [Your dictionary 2016]. Кінцева рима у цьому вірші / гімні є ідеальною римою, оскільки слова є точною римою з однаковими кінцевими приголосними та голосними звуками, які вони містять: *hand / stand; give / live; all / call; grown / crown; land / stand*.

У своєму гімні Нігерія використовує риму у словах *know* і *grow*, якими закінчується вірш, що є свідомим вибором, багатим на значення. У своєму ДГ Нігерія молиться, щоб *know the truth* і *grow in love and honesty*. Слова *know*

і *grow*, римований двовірш, виражають ідею рівноваги. Оскільки ритм привабливий на слух і підкреслює звукову рівновагу, значення рими тут полягає в тому, що коли Бог дарує Нігерії справжню правду, любов та чесність, нація буде збалансованою і зростатиме. У гімні Сьєрра-Леоне ми також помічаємо використання рими в словах *spread* та *led*. Як і Нігерія, Сьєрра-Леоне проєктує ідею нації, збалансованої у визнанні роботи своїх героїв і героїнь минулого і, водночас, яка прагне наслідувати їхню важку працю на благо майбутнього.

Кінцева рима може бути використана для створення ритму у творі, як, наприклад, у гімні Уганди. Автор використовував її впродовж усього вірша, щоб створити гарний римований візерунок, надати віршу музичної якості та додати плавності в ідеальному ритмічному порядку. Він слугує сильним мнемонічним засобом, що полегшує запам'ятовування. Крім того, його регулярне використання виокремлює закінчення рядків, таким чином прояснюючи метричні структури для аудиторії [Literary Devices 2019]. Використання ЛО *hand / stand* в одній строфі конотативно означає, що угандійці стоятимуть разом, об'єднані, як рука в руці – близько один до одного, як брати.

У тексті використано альтернативну схему римування, також відому як схема римування АВАВ. Вона римується як АВАВ CDCD EFEF GHGH. Вона проста і зрозуміла, підходить для простого послання вірша. Вона також створює циклічний візерунок, який відображає опис різних аспектів незалежності Уганди. Кінцева рима використовується в усьому вірші, щоб створити римований візерунок або схему римування та підкреслити музичну якість, ритмічно перетікаючи у вірш. Автори також часто використовують кінцеву риму, завдяки чому їхні тексти звучать привабливо і часто легше запам'ятовуються слухачами. Більшість угандійців, коли їх запитують про національний гімн, знають мелодію, але не знають слів, тому що у вірші бракує конкретних іменників, з якими співак міг би легко зв'язати слова.

Оригінальна пісня «The Star-Spangled Banner» була куплетом /

рефреном з останніми рядками, що повторювалися як приспів. Гімн більше не виконується таким чином, тепер його співають у формі ААВС, кожна частина – це вісім тактів завдовжки з однотоковою анакрузою. Кожен із цих розділів можна розділити на дві фрази типу запитання/відповідь із 4 тактами. Сьогодні цей твір позначається розміром 3/4 метра, хоча в першому виданні метр був 6/4. Потрійний метр дає змогу розповідати історію завдяки своїй ліричності, як у баладі. Кожна частина складається з двох 4 тактових фраз, кожна з яких починається з однотокової анакрузи. Цікаво, що кожна з цих фраз також можна розбити на два фрагменти такту, які також зазвичай починаються з анакрузи. Ця постійна гонитва за низьким ритмом створює у творі чітке враження пошуку відповіді, і це може бути причиною того, що Кі підсвідомо використовував його як ритмічну модель для своїх текстів, які є постійними запитаннями.

Тож, у текстах державних гімнів спостерігаються явища, які виникають у результаті взаємодії тексту і мелодії, а саме: вплив мелодії на текст. Будучи первинною, мелодія автоматично підпорядковує собі текст, що викликає його «деформацію», тобто необхідність порушення цілісності слів і конструкцій шляхом *скорочення* (стягнення) або *розширення* (розтягнення) *складового обсягу*. Зазвичай, у випадку ДГ спершу створюється текст, а потім на нього накладається мелодія; тим не менш, музична складова має велике значення.

Скорочення і розтягування пов'язані з такими музичними поняттями, як метр і такт. У музиці, як і в мові, є наголошені і ненаголошені склади, які прийнято іменувати важкими і легкими долями. Метр – закономірне чергування рівних за тривалістю важких і легких (опорних і неопорних) часток. Це система організації ритму. Такт, у свою чергу, – одиниця музичного метра, що починається з найбільш сильної частки і закінчується перед наступною рівною їй за силою [Юцевич 2009, с. 257].

Розширення тексту АДГ відбувається за рахунок:

- повторів іменників: найчастіше повторюються назви країн, або просто декілька разів повторюються слова *land*, *country*, *state*, титул очільника

держави (лише у гімні Сполученого Королівства), часто повторюється слово *God*;

- повторів цілих рядків: це трапляється майже в кожному гімні, де повторювані рядки стають певним лейтмотивом усього вірша: *God save the King; O Canada, we stand on guard for thee; Advance Australia fair!; God defend New Zealand.*

Повторювання вважалися ще в давнину можливістю з Божою допомогою вплинути на хід речей [Kierkegaard 2000, с. 12] і тому має таке сакральне значення у тексті ДГ. У текстах державних гімнів повтор виконує декілька завдань. З одного боку, він направлений на діалог зі слухачем і підкреслює системну організацію мови, а з іншого, – допомагає підкреслити й виділити щось особливо важливе для виконавця гімну; він є певним лейтмотивом, який проходить через всю тканину гімну. Повтор виконує ще одне важливе завдання – підтримує експресію.

Скорочення – це словосполучення, яке було скорочено шляхом опускання однієї або кількох літер. На письмі на місці пропущених літер ставиться апостроф. Скорочення зазвичай використовуються в усному мовленні (або письмовому діалозі), неформальних формах письма, а також там, де потрібно заощадити місце. У гімні Уганди професор Какома використовує скорочення двічі, спочатку в останньому рядку першої строфи, а потім в останньому рядку другої строфи. Таке використання скорочень створює розмовний тон, щоб показати, що він говорить від імені решти угандійців, які з ним згодні. Він використовує ці скорочення, щоб створити розмовний тон, і це підкреслює серйозність зобов'язання угандійців триматися разом.

У текстах ДГ скорочення представлено декількома способами. Серед них найпродуктивнішим є скорочення допоміжного дієслова, наприклад, у формах Present Simple з дієсловом *have* (*We've golden soil and wealth for toil – Австралія*) або у формах Future Simple (*We'll toil with hearts and hands – Австралія; We'll always stand – Уганда*). Також прикладами скорочення

могуть бути форми присвійного відмінку (*our country's call* – Уганда; *Guide her in the nations' van* – Нова Зеландія).

Невід'ємним способом фоностілістичної організації текстів ДГ є **музичні засоби**, оскільки гімн є єдністю тексту й мелодії. Зважаючи на те, що ця праця є лінгвістичною, дозволимо собі навести лише деякі музичні особливості, властиві текстам АДГ. Тут переважає мажорний лад, що передає позитивні емоції. Наприклад, у гімні США мелодія з виразним контуром мажорного тризвуку на початку. Провідний тон підсилює очікування та напругу, створені ритмом, підтримуючи запитальність тексту. Через великий діапазон октав можна стверджувати, що загалом цю мелодію важко співати, але це також тому, що вона рухається більше пропусками, ніж кроками. Ці інтервали також постійно рухаються вгору та вниз, дозволяючи на слух відчутти, як прапор Мері Пікерсгілл зухвало майорить на вітрі. Перша фраза запитання / відповіді повторюється, що допомагає співаку набутти впевненості, оскільки четверта й остання фраза починається з повторюваних нот, а потім закінчується ще одним плавним рухом прапора, коли високі тони рухаються вгору, а потім вниз, східцями. Цей мелодійний рух від складнішого для співу переходу до кроків і, нарешті, до повторюваних нот відображає початкове хвилювання про те, чи американці програють битву у Форт-Мак-Генрі, до візуальної впевненості, що американці не здалися.

Таким чином, специфіка текстів англomовних державних гімнів забезпечується вживанням різноманітних синтаксичних і стилістичних засобів, прийомів і фігур; стилістичні, у свою чергу, зводяться до двох типів творення стилістичної виразності – лексико- і фоностілістичного. За їх допомогою створюється неповторна експресія, посилюється естетичний вплив і виникає особлива образність.

## ВИСНОВКИ

Феномен мовленнєвого жанру як така характеризується подвійністю своєї природи. З одного боку, це широта явища, коли здається, що мовленнєвих жанрів насправді – незліченна кількість та їх, зрозуміло, складно систематизувати і вивчати. З іншого боку, – це невивченість мовленнєвого жанру як категорії, що є логічним продовженням його безмежності. Варто зазначити, що на це вказував М. М. Бахтін іще в середині ХХ століття.

Теоретичну базу роботи склав опис мовленнєвого жанру за моделлю М. М. Бахтіна та Т. В. Шмельової. В її теоретичному розділі було розглянуто різні підходи до визначення поняття «мовленнєвий жанр» та до опису його структурної організації, вивчено типології мовленнєвого жанру. З точки зору ТМЖ «гімн» можна схарактеризувати як вторинний, риторичний, ритуальний, неінформативний, офіційний, тематично зумовлений, а також ліричний за родом літератури. Гімн – найдавніший літературно-музичний жанр культового походження, що виник як подячно-молебна пісня глорізації божества. Еволюційний семіотичний ряд гімну виглядає як урочиста пісня на славу богів і героїв, літературний твір для читання та декламації, бойова пісня, хвалебна пісня рідній країні. З-поміж безлічі різновидів «хвалебних пісень» найбільш поширеним і значущим виступає державний / гаціональний гімн.

Державний гімн – дискурсивно-гібридний літературний жанр, що реалізується в тілі декількох різновидів дискурсу: політичного, ритуального і патріотичного. Сучасна урочиста пісня про батьківщину успадкувала від релігійного гімну тему подяки Богу та прагнення зберегти чи віднайти його заступництво, а від бойової пісні – тему самовідданої боротьби за свободу та незалежність рідної країни.

Будучи твором «героїчно-вдячного» характеру, англомовний гімн як віршований мовленнєвий жанр вирізняється певною специфікою свого мовного аранжування – морфологічною, синтаксичною, стилістичною.

Морфологічна специфіка текстів АДГ базується на трьох предикативно значущих категоріях – темпоральності, модальності, персональності. Темпоральна система АДГ вирізняється загальним тяжінням до перспективи теперішнього в цілому та до використання часових форм презентного ряду, серед яких беззаперечно переважає Present Simple. При цьому темпоральна основа текстів АДГ не відштовхує від себе й інші часові форми: тут інколи трапляються й Future Simple, Past Simple і Past Continuous (переважно в ДГ США). Це доводить той факт, що головною метою АДГ є необхідність довести, що в країні є все необхідне, щоб її громадяни були щасливими і задоволеними, чому запорукою є саме Present Simple. Найпродуктивнішими модальними засобами в АДГ є наказовий спосіб, а серед станів переважає активний, адже головною метою є просте, зрозуміле звернення до громадян, можливість надихнути їх на корисні для держави дії. Тексти АДГ неначе пишуться від імені усього населення країни, тому частіше використовується займенник першої особи множини *we*.

В АДГ використовуються здебільшого прості речення, серед яких переважають поширені, що пояснюється самою природою жанру, де гімн – це пісня, оповідання, дискурсивний акт, що передбачає цілий ланцюг взаємопов'язаних і розгорнутих у часі та просторі висловлень. Важливого значення набувають паралельні конструкції як засіб привернути увагу слухачів шляхом використання повторюваних граматичних елементів, які легко запам'ятовуються. Повторення охоплює не лише лексичні одиниці, але й ідеї, що не в останню чергу сприяє реалізації концепція єдиної нації. Знаменним є такий тип повторів, як *our nation, O compatriots, with heart and hand, singing thy praise, Towards the common good*, які з методичною регулярністю проводяться в ДГ Гани, Нігерії, Ліберії, Сьєрра-Леоне та Гамбії.

Усі вони демонструють повторення ідеї єдності, що була і все ще залишається головною проблемою для цих країн.

Переважає кількість використуваних в АДГ реченнєвих побудов – це прості та розповідні, що відповідає меті ДГ – повідомити про країну, її місце і роль у світі. Складне речення представлено в текстах АДГ головним чином підрядністю. При цьому помітною рисою синтаксичної підрядності тут є перевага з'ясувальних гіпотактичних конструкцій, тобто тих, які несуть додаткову інформацію про предмет твору – країну, народ, місце, де відбувається дія. Знову і знову наголос робиться на країні, часі, локації – на всьому тому, що впливає на розвиток держави.

Серед комунікативних типів речень найтиповішими є розповідні та окличні, тоді як питальні є радше виняток, ніж правило, причому виняток у вигляді риторичних питань в текстах одного-єдиного АДГ – гімну США. Найпоширенішим способом синтаксичного оформлення текстотипу АДГ є розповідна нарація. Очевидно, не квеситивність і не директивність з їх нав'язливою прямою, а саме оповідність як наративний дискурс може у своєму ненав'язливому інтенційному форматі донести до громадян – клієнтів МЖ «гімн» – основну національну ідею, яка на тлі дійсних і уявних викликів покликана цементувати націю в деяку міцну і неподільну сутність.

Із цим же пов'язане й стилістичне аранжування текстів АДГ з його опорою на лексико- та фоностилістичні засоби виразності. Це один із помітних способів, за допомогою якого конструюється символ єдності. Насамперед йдеться про свідомий вибір лексичних засобів і одиниць. Ці засоби ретельно підбираються задля влучності вербального вираження символу єдності – так, як це прийнято в поезії, де існує мовна економія і де кожне слово стоїть на своєму місці. При цьому надається перевага змістовним / автосемантичним ЛО (іменникам, прикметникам, дієсловом, прислівникам) перед службовими / синсемантичними словами. Іншим помітним способом досягнення стилістичної виразності є використання прийомів апострофи, оксюморона, метафори, епітетів. Серед останніх

переважають описові епітети, що пов'язано з прагненням автора показати свою країну найкращим чином.

Часто вживаним риторичним прийомом в АДГ є анафора, тобто прийом, в якому окрема фраза повторюється на початку ряду речень або фраз. Інший важливий прийом – це алітерація, тобто повторення приголосних на початку двох або більше слів. Римування використовується для створення балансу й зняття напруги, управління потоком, створення ритму і виділення важливих ідей. В АДГ найчастіше представлена чоловіча рима: строфи закінчуються, як правило, односкладовим словом, де наголос падає на останній склад.

У текстах державних гімнів сходяться два явища, які виникають у результаті взаємодії тексту і мелодії, а саме: мелодія і тех. в їх єдності та взаємодії. Будучи первинною, мелодія автоматично підпорядковує собі текст, що викликає його «деформацію», тобто необхідність порушення цілісності слів і конструкцій шляхом скорочення (стягнення) або розширення (розтягнення) складового обсягу. Зазвичай, у випадку ДГ спершу створюється текст, а потім на нього накладається мелодія; тим не менш, музична складова має велике значення, оскільки гімн є єдністю тексту й мелодії. Наприклад, тут переважає мажорний лад, що передає позитивні емоції. Мелодія рухається від складнішого для співу переходу до кроків і, нарешті, до повторюваних нот, що відображає хвилювання виконавців.

Описані вище явища дозволяють говорити про певні принципи побудови текстів англійських державних гімнів, що, у свою чергу, свідчить про специфіку державних гімнів як певного мовленнєвого жанру, що знаходиться під впливом як усного, так і письмового мовлення.

## SUMMARY

The phenomenon of the speech genre is characterized by its dual nature. On the one hand, it is the breadth of the phenomenon, when it seems that there are actually countless speech genres and they are, of course, difficult to systematize and study. On the other hand, it is the lack of study of the speech genre as a category, which is a logical extension of its immensity. It is worth noting that this was pointed out by M. M. Bakhtin in the middle of the XX century.

The theoretical basis of the work is a description of the speech genre based on the model of M. M. Bakhtin. In its theoretical section, the author examined various approaches to the definition of speech genre and to the description of its structural organization, and studied the typologies of speech genre. From the perspective of the theory of speech genres, the anthem can be characterized as secondary, rhetorical, ritual, non-informative, official, thematically determined, and lyrical in nature. A hymn is the oldest literary and musical genre of cultic origin, which originated as a song of thanksgiving and prayer for the glorification of a deity. The evolutionary semiotic range of the hymn looks like a solemn song in praise of gods and heroes, a literary work for reading and recitation, a battle song, a song of praise to the native country. Among the many varieties of songs of praise, the most common and significant is the state/national anthem.

The national anthem is a hybrid literary genre that is realized in the body of several types of discourse: political, ritual, and patriotic. The modern solemn song about the homeland inherited from the religious hymn the theme of gratitude to God and the desire to preserve or find his protection, and from the battle song the theme of selfless struggle for freedom and independence of the native country.

Being a work of heroic gratitude, the English-language national anthems as a poetic speech genre are distinguished by certain specifics of their linguistic arrangement: morphological, syntactic, and stylistic.

The morphological specificity of the English-language national anthems is based on three predicatively significant categories: temporality, modality, and personality. The temporal system of the English-language national anthems is characterized by a general tendency to the perspective of the present as a whole and to the use of present tenses, among which Present Simple undoubtedly prevails. At the same time, the temporal basis of the English-language national anthems does not exclude other tense forms: Future Simple, Past Simple and Past Continuous (mainly in the US national anthem) are sometimes found here. This proves the fact that the main goal of the English-language national anthems is to prove that the country has everything it needs to make its citizens happy and satisfied, and the Present Simple is the key to this. The most productive modal means in the English-language national anthems is the Imperative mood, and the Active Voice prevails among the grammar forms, because the main goal is to address citizens in a simple, understandable way, to inspire them to take actions that are useful for the state.

The English-language national anthems use mostly simple sentences, with common ones predominating, which is explained by the very nature of the genre, where a hymn is a song, a story, a discursive act that involves a chain of interconnected and time- and space-spanning statements. Parallel constructions are of great importance as a means of attracting the attention of listeners through the use of repeated grammatical elements that are easy to remember. Repetition covers not only lexical items, but also ideas, not least of which contributes to realizing the concept of a united nation. Notable are such repetitions as *our nation*, *O compatriots*, *with heart and hand*, *singing thy praise*, *Toward the common good*, which are methodically used in the English-language national anthems of Ghana, Nigeria, Liberia, Sierra Leone, and the Gambia. All of them demonstrate the recurrence of the idea of unity, which was and still is the main problem for these countries.

The vast majority of sentence structures used in the English-language national anthems are simple and narrative, which corresponds to the purpose of the

the English-language national anthems – to inform about the country, its place and role in the world. The complex sentence is represented in the English-language national anthems mainly by subordination. A notable feature of syntactic subordination here is the predominance of clarifying hypotactic constructions, i.e. those that provide additional information about the subject of the work – the country, people, place where the action takes place. Over and over again, the emphasis is placed on the country, time, location – on everything that affects the development of the state.

Among the communicative types of sentences, the most common are narrative and exclamatory, while interrogative sentences are the exception rather than the rule, and the exception is in the form of rhetorical questions only in the text of the US national anthem. The most common way of syntactic design of the English-language national anthem text type is narrative. Obviously, it is not questivity and directivity with their intrusive directness, but narrative as a discourse that can convey to the citizens – clients of the speech genre – the anthem – the main national idea, which, against the background of real and imaginary challenges, is intended to cement the nation into a strong and indivisible entity.

The stylistic arrangement of the English-language national anthems, with their reliance on lexical and phonetic means of expression, is also related to this. This is one of the notable ways in which the symbol of unity is constructed. First of all, we are talking about a conscious choice of lexical means and units. These means are carefully selected to ensure the verbal expression of the unity symbol as it is customary in poetry, where there is a linguistic economy and where every word stands in its place. At the same time, meaningful/autosemantic lexical units (nouns, adjectives, verbs, adverbs) are preferred over service/synsemantic words. Another notable way of achieving stylistic expressiveness is the use of apostrophes, oxymorons, metaphors, and epithets. Among the latter, descriptive epithets predominate, which is due to the authors' desire to show their countries in the best possible way.

A commonly used rhetorical device in the English-language national anthems is anaphora, a technique in which a single phrase is repeated at the beginning of a series of sentences or phrases. Another important technique is alliteration, which is the repetition of consonants at the beginning of two or more words. Rhyming is used to create balance and relieve tension, control flow, create rhythm, and highlight important ideas. In the English-language national anthems, masculine rhyme is most often represented: stanzas end, as a rule, with a one-syllable word, where the emphasis falls on the last syllable.

In the texts of national anthems, two phenomena converge that result from the interaction of text and melody, namely, melody and technicality in their unity and interaction. Being primary, the melody automatically subordinates the text, which causes its deformation, i.e. the need to violate the integrity of words and structures by shortening (contracting) or expanding (stretching) the constituent volume. Usually, in the case of the national anthems, the text is created first, and then the melody is superimposed on it; however, the musical component is of great importance, since the anthem is a unity of text and melody. For example, the major key prevails here, which conveys positive emotions. The melody moves from a transition, which is more difficult to sing, to steps and, finally, to repeated notes, which reflects the performers' excitement.

The phenomena described above allow speaking about certain principles of constructing the texts of English-language national anthems, which, in turn, indicates the specificity of national anthems as a certain speech genre that is influenced by both oral and written speech.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Астаф'єв О. Г. Гімн // Енциклопедія Сучасної України : електрон.версія / редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2006. URL : <https://esu.com.ua/article-30175> (дата звернення: 15.08.2023).
2. Бабий О. Р., Качан Б. М., Пендещук А. Я. Категорія предикативності у сучасному англомовному дискурсі // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. 2016. Вип. 25 (2). С. 10–13.
3. Бахтин М. М. Проблема речевих жанров // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М. : Художественная литература, 1986. С. 428–472.
4. Бацевич Ф. Лінгвістична генологія: проблеми і перспективи : монографія. Львів : ПАІС, 2005. 264 с.
5. Бацевич Ф. С. Словник термінів міжкультурної комунікації. К. : Довіра, 2007. 205 с. : електрон.версія. URL : <https://terms-intercultural-communication.slovaronline.com/> (дата звернення: 15.08.2023).
6. Бернацька С. М. Модальне значення можливості / необхідності в сучасній українській мові : автореф. дис. ... канд. філол. н. : спец. 10.02.01 «Українська мова». К., 2018. 24 с.
7. Боса Т. С. Теоретичні засади дослідження мовленнєвого жанру // Science and Education: A New Dimension. Philology. 2018. VI(42). Issue 149. С. 11–14.
8. Брандес М. П. Стилистика текста. Теоретический курс : учебник, 3-е изд., перераб. и доп. М. : Прогресс-Традиция; ИНФРА-М, 2004. 416 с.
9. Верба Г. В., Верба Л. Г. Довідник з гаматики англійської мови. К. : Освіта, 1995. 320 с.

10. Загнітко А. П. Дієслівні категорії у синтагматиці та парадигматиці. К. : НМК ВО, 1990. 132 с.
11. Закон України «Про Державний Гімн України» від 10.07.2009 № 4811 : електрон. версія. URL : <https://ips.ligazakon.net/document/JF3PN00A?an=3> (дата звернення: 15.08.2023).
12. Застровська С., Найдюк О. Категорії «модус» і «модальність» у лінгвістичних дослідженнях // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. 2014. № 5. С. 79–83.
13. Караванський С. Практичний словник синонімів української мови. К. : Українська книга, 2000. 480 с.
14. Козубська І. Г. Лінгвопрагматичні параметри мовленнєвого жанру «монографія» в англійській мові (на матеріалі текстів з інформаційних технологій) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 «Германські мови». Київ-Запоріжжя, 2018. 230 с.
15. Компаній О. Мовленнєвий жанр: лінгвостилістичний аспект // Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету ім. П. Тичини. Умань : ФОП Жовтий О. О., 2016. С.157–164.
16. Літературознавча енциклопедія / авт.-укл. Ю. Ковалів. К. : Академія, 2007. Т. 2. 624 с.
17. Лозовая И. Церковно-певческое искусство XI-XVI века // Художественно-эстетическая культура Древней Руси. XI-XVII вв. М. : Научно-издательский центр «Ладомир», 1996. С. 267–299.
18. Малікова О. В. Сучасні методи дослідження мовленнєвих жанрів : електрон. версія. URL : [http://philology.knu.ua/library/zagal/Movni\\_i\\_konceptualni\\_2010\\_29/71\\_76.pdf](http://philology.knu.ua/library/zagal/Movni_i_konceptualni_2010_29/71_76.pdf) (дата звернення: 20.08.2023).
19. Матусевич Л. М. Мовленнєвий жанр дозволу в українськомовному діалогічному дискурсі: комунікативно-прагматичний та

структурно-семантичний аспекти : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні. К., 2018. 214 с.

20. Морозова И. Б. Элементарная структура предикации как основа определения грамматического статуса предложения // *Modern Researches in Philological Sciences : collective monograph*. Riga : Izdevnieciba «Baltija Publishing», 2020. С. 200–216.

21. Мурьянов М. Гимнография Киевской Руси. М. : Наука, 2003. 280 с.

22. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля. 2006. 716 с.

23. Серажим К. С. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність [На матеріалах сучасної газетної публіцистики]: монографія. К. : Вид-во Нац. ун-ту ім. Т. Шевченка, 2002. 392 с.

24. Серль Дж., Вандервекен Д. Основные понятия исчисления речевых актов // *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. XVIII. М. : Прогресс, 1986. С. 242–263.

25. Сиротинина О. Б. Некоторые размышления по поводу терминов «речевой жанр» и «риторический жанр» // *Жанры речи*. Саратов : Колледж, 1999. № 2. С. 37-52.

26. Шапочка Н. В. Когнітивно-комунікативна організація текстів німецьких народних пісень : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / Запорізький нац. ун-т. Запоріжжя, 2018. 330 с.

27. Шевчук М. В. Комунікативний аналіз мовленнєвого жанру «проблемна стаття» дискурсу газети // *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 08. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство)*. 2009. Вип. 3. С. 145–153.

28. Шмелева Т. В. Речевой жанр: опыт общелингвистического осмысления // *Collegium*. 1994. № 4-5. С. 57–65.

29. Юрченко Т. Г. Гимн // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М. : Интелвак, 2001. С. 177–179.
30. Юцевич Ю. Є. Музика. Словник-довідник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2009. 357 с.
31. Abrams M. H. A Glossary of Literary Terms. 7th ed. United States of America : Heinle & Heinle Thompson Learning, 1999. 386 p.
32. A Comprehensive Grammar of the English Language / R. Quirk, S. Greenbaum, G. Leech, J. Svartvik. L. : Longman, 1985. 1779 p.
33. Amenorvi C. R. Lexical Cohesion and Literariness in Malcolm X's The Ballot or the Bullet // The Journal of Applied Linguistics and Applied Literature: Dynamics and Advances. 2018. 6 (1). P. 27–37.
34. Askehave I., Swales J. M. Genre Identification and Communicative Purpose : A Problem and Possible Solution // Applied Linguistics. 2001. № 22. P. 195–212.
35. Bally Ch. Le langage et la vie, linguistique générale et stylistique, mécanisme de l'expressivité linguistique, langage transmis et langage acquis. Genève : Droz, 1965. 165 p.
36. Berkenkotter C., Huckin T. N. Genre Knowledge in Disciplinary Communication: Cognition/Culture/Power. Hillsdale, NJ : Lawrence Erlbaum, 1995. 190 p.
37. Biber D., Johansson S., Leech G. Longman Grammar of Spoken and Written English. L. : Longman, 1999. 1203 p.
38. Burton-Roberts N. Analyzing Sentences. An Introduction to English Syntax. L. : Longman, 2011. 280 p.
39. Cerulo K. A. Symbols and the World System : National Anthems and Flags // Sociological Forum. 1993. Vol. 8. No. 2. P. 243–271.
40. Collins Dictionary : електрон. версія. URL : <https://www.collinsdictionary.com/> (дата звернення: 18.10.2023).
41. Cook G. Discourse. Oxford : Oxford University Press, 1989. 165 p.
42. Crystal D. An Encyclopedic Dictionary of Language and Languages.

Oxford : Blackwell Publishers, 1992. 555p.

43. Crystal D. A Dictionary of Linguistics and Phonetics. Oxford : Blackwell Publishers, 2008. 529 p.

44. Devitt A. J. Writing Genres. Southern Illinois : University Press, 2004. 264 p.

45. Francis W. N. Dialectology: An Introduction. L. ; N.Y. : Longman, 1983. 240 p.

46. Hymes D. H. On Communicative Competence // Sociolinguistics. Selected Readings / ed. by J.B. Pride & J. Holmes. L. : Penguin, 1972. P. 269–293.

47. Kamberelis G. Genre as Institutionally Informed Social Practice // Journal of Contemporary Legal Issues. 1995. Vol. 6. P. 115–171.

48. Kierkegaard S. Die Wiederholung. Hamburg : Meiner Verlag, 2000. 238 S.

49. Kolyada E. The Genre System of Early Russian Hymnography: the Main Stages and Principles of Its Formation // Journal of the International Society for Orthodox Church Music. 2018. Vol. 3. Section III : Miscellanea. P. 295–312.

50. Literary Devices. 2019 : електрон. версія. URL : <https://literarydevices.net/end-rhyme/> (дата звернення: 18.10.2023).

51. Literary Terms. 2015 : електрон. версія. URL : <https://literaryterms.net/alliteration/> (дата звернення: 18.10.2023).

52. Martin J. R. English Text: System and Structure. Amsterdam : John Benjamins, 1992. 620 p.

53. Martin J. R., Rose D. Genre relations: Mapping culture. L. : Equino, 2008. 289 p.

54. New World Bible. New World Translation of the Holy Scriptures with References, Rendered from the Original Languages. Watchtower Bible and Tract Society of New York, 1984. 1663 p.

55. Paltridge B. Discourse Analysis: An Introduction. 2<sup>nd</sup> ed. L. : Bloomsbury, 2012. 296 p.

56. Rahimipour S. Comparative Survey of Colonialism in Achebe and

Pinter's Works // The Journal of Applied Linguistics and Applied Literature: Dynamics and Advances. 2018. No. 6(2). P. 163–177.

57. Reboul O. The Figure and the Argument // From Metaphysics to Rhetoric. Springer : Dordrecht, 1989. P. 169–181.

58. Renkema Jan. Introduction to Discourse Studies. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 2004.

59. Status in Social Networks as a Speech Genre / Formanova S., Gusak L., Vorobiova T. [et al.] // Postmodern Openings. 2021. Vol. 12. Issue 1. P. 128–140.

60. Swales J. Genre Analysis : English in Academic and Research Settings. Cambridge : University Press, 1990. 272 p.

61. Swales J. M. Research Genres : Explorations and Applications. Cambridge : Cambridge University Press, 2004. 314 p.

62. Swales J. M., Rogers P. Discourse and the Projection of Corporate Culture : The Mission Statement // Discourse & Society. 1995. № 6. P. 223–42.

63. Wierzbicka A. Cross-Cultural Pragmatics : The Semantics of Human Interaction. Berlin ; N. Y. : Mouton de Gruyter, 2003. 502 p.

64. Witosz B. Genologia lingwistyczna: zarys problematyki. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2005. 258 s.

65. Your dictionary. 2016 : електрон. версія. URL : <https://www.yourdictionary.com/end-rhyme> (дата звернення:20.10.2023).

**ДОДАТКИ**  
**ДОДАТОК А**

**Тексти англомовних державних гімнів**

**Національний гімн США**

O say can you see by the dawn's early light,  
What so proudly we hailed at the twilight's last gleaming,  
Whose broad stripes and bright stars through the perilous fight,  
O'er the ramparts we watched, were so gallantly streaming?  
And the rockets' red glare, the bombs bursting in air,  
Gave proof through the night that our flag was still there;  
O say does that star-spangled banner yet wave,  
O'er the land of the free and the home of the brave?

On the shore dimly seen through the mists of the deep,  
Where the foe's haughty host in dread silence reposes,  
What is that which the breeze, o'er the towering steep,  
As it fitfully blows, half conceals, half discloses?  
Now it catches the gleam of the morning's first beam,  
In full glory reflected now shines in the stream:  
'Tis the star-spangled banner, O! long may it wave  
O'er the land of the free and the home of the brave.

And where is that band who so vauntingly swore  
That the havoc of war and the battle's confusion,  
A home and a country, should leave us no more?  
Their blood has washed out their foul footsteps' pollution.  
No refuge could save the hireling and slave  
From the terror of flight, or the gloom of the grave:  
And the star-spangled banner in triumph doth wave,  
O'er the land of the free and the home of the brave.

O thus be it ever, when freemen shall stand  
Between their loved homes and the war's desolation.  
Blest with vict'ry and peace, may the Heav'n rescued land

Praise the Power that hath made and preserved us a nation!  
Then conquer we must, when our cause it is just,  
And this be our motto: "In God is our trust."  
And the star-spangled banner in triumph shall wave  
O'er the land of the free and the home of the brave!

PIANO.



Pno.



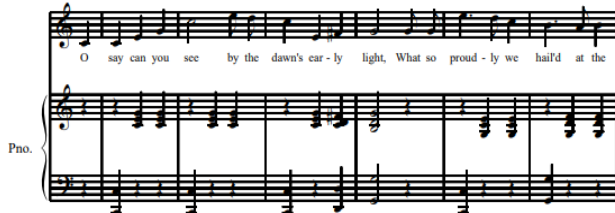
Pno.



Pno.

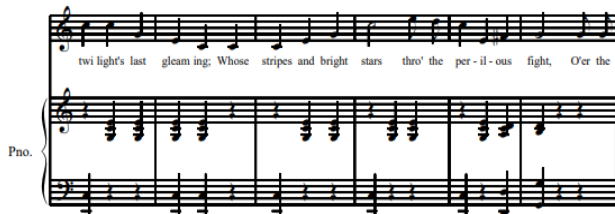


Pno.



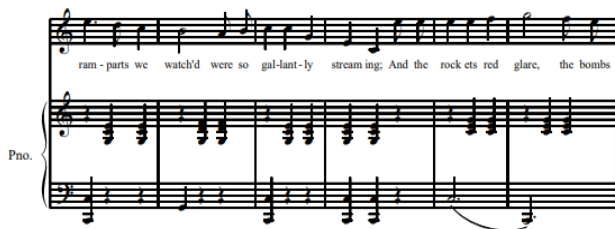
O say can you see by the dawn's ear-ly light, What so proud-ly we hail'd at the

Pno.



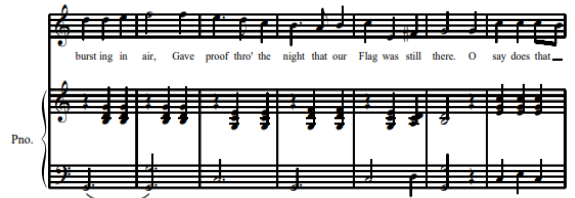
twi light's last gleam ing; Whose stripes and bright stars thro' the per-il-ous fight, O'er the

Pno.



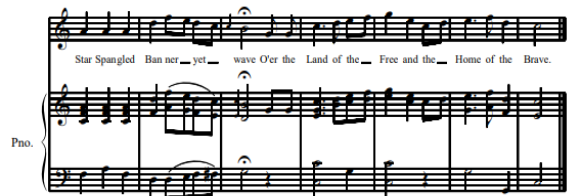
ram-parts we watch'd were so gal-lant-ly stream ing; And the rock ets red glare, the bombs

Pno.



burst ing in air, Gave proof thro' the night that our Flag was still there. O say does that

Pno.



Star Spangled Ban-ner yet - wave O'er the Land of the Free and the Home of the Brave.

Pno.



## Національний гімн Сполученого Королівства

God save our gracious King,  
 Long live our noble King,  
 God save the King:  
 Send him victorious,  
 Happy and glorious,  
 Long to reign over us:  
 God save the King.  
 O Lord, our God, arise,  
 Scatter his enemies,  
 And make them fall.  
 Confound their politics,  
 Frustrate their knavish tricks,  
 On Thee our hopes we fix,  
 God save us all.  
 Thy choicest gifts in store,  
 On him be pleased to pour;  
 Long may he reign:  
 May he defend our laws,  
 And ever give us cause  
*To sing with heart and voice*  
*God save the King.*

Arr. Charles Tanner

The musical score is arranged for piano. It features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first system includes a mezzo-forte (mf) dynamic marking. The score is divided into three systems of four measures each. The second system starts at measure 6, and the third system starts at measure 10, ending with a double bar line.

## Національний гімн Канади

O Canada!  
 Our home and native land!  
 True patriot love in all of us command.  
 With glowing hearts we see thee rise,  
 The True North strong and free!  
 From far and wide, O Canada,  
 We stand on guard for thee.  
 God keep our land glorious and free!  
 O Canada, we stand on guard for thee.  
 O Canada, we stand on guard for thee.

The musical score is presented in four systems, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The key signature is one flat (B-flat major), and the time signature is common time (C).

System 1: *O Ca-na-da! Our home and na-tive land! True pa-triot love in all thy sons com-*

System 2: *mand. with glow-ing hearts, we see thee rise, the True North strong and free! From far and wide, O*

System 3: *Ca-na-da, we stand on guard for thee. God keep our land glo-rious and free!*

System 4: *O Ca-na-da, we stand on guard for thee. O Ca-na-da, we stand on guard for thee.*

**Національний гімн Австралії**

Australians all let us rejoice,  
For we are one and free;  
We've golden soil and wealth for toil,  
Our home is girt by sea;  
Our land abounds in Nature's gifts  
Of beauty rich and rare;  
In history's page, let every stage  
Advance Australia fair!  
In joyful strains then let us sing,  
«Advance Australia fair!»  
Beneath our radiant southern Cross,  
We'll toil with hearts and hands;  
To make this Commonwealth of ours  
Renowned of all the lands;  
For those who've come across the seas  
We've boundless plains to share;  
With courage let us all combine  
To advance Australia fair.  
In joyful strains then let us sing  
«Advance Australia fair!»

PETER DODDS McCORMICK

Aus- tra- lians all let us re- joice, for we are young and free; We've  
Be- neath our ra- dian South- ern Cross we'll toil with hearts and hands; To

gol- den soil and wealth for toil; Our home is girt by sea; Our land a- bounds in  
make this Com- mon- wealth of ours re- nowned of all the lands; For those who've come a-

Na- ture's gifts of beau- ty rich and rare; In his- tory's page, let ev- ery stage ad-  
cross the seas we've bound- less plains to share; With cour- age let us all comb- ine to Adv-

vance Aus- tra- lia Fair. In joy- ful strains then let us sing, Ad- vance Aus- tra- lia Fair.  
ance Aus- tra- lia Fair. In joy- ful strains then let us sing, Ad- vance Aus- tra- lia Fair.

## Національний гімн Ірландії

Soldiers are we,  
 whose lives are pledged to Ireland,  
 Some have come  
 from a land beyond the wave,  
 Sworn to be free,  
 no more our ancient sireland,  
 Shall shelter the despot or the slave.  
 Tonight we man the «bearna baoil»,  
 In Erin's cause, come woe or weal,  
 'Mid cannon's roar and rifles' peal,  
 We'll chant a soldier's song

Peadar Kearney

PEADAR KEARNEY / PATRICK HEANEY

76

We'll sing a song, a sol-dier's song, with cheer-ing, rous-ing cho-rus. As round our blas-ing

fires we throng, the star-ry heav-ens o'er us. Im-pa-tient for the com-ing fight, and as we wait the

morn-ing's light. Here in the sil-ence of the night, we'll chant a sol-dier's song. Sol-diers are we, whose

lives are pledged to Ire-land. Some have come, from a land be-yond the wave. Sworn to be

free, no more our an-cient sire land. Shall shel-ter the des-pot or the slave. To- night we man the

Mear-na bhaoil. In Erin's cause, come woe or weal. 'Mid can-nons' roar and ri-fles peal, we'll chant a sol-dier's song.

**Національний гімн Нової Зеландії**

God of Nations at Thy feet  
In the bonds of love we meet  
Hear our voices, we entreat  
God defend our free land  
Guard Pacific's triple star  
From the shafts of strife and war  
Make her praises heard afar  
God defend New Zealand

Men of ev'ry creed and race  
Gather here before Thy face  
Asking Thee to bless this place  
God defend our free land  
From dissension, envy, hate  
And corruption guard our State  
Make our country good and great  
God defend New Zealand

Peace, not war, shall be our boast  
But should our foes assail our coast  
Make us then a mighty host  
God defend our free land  
Lord of battles, in Thy might  
Put our enemies to flight  
Let our cause be just and right  
God defend New Zealand

Let our love for Thee increase  
May Thy blessings never cease  
Give us plenty, give us peace  
God defend our free land  
From dishonour and from shame

Guard our country's spotless name  
 Crown her with immortal fame  
 God defend New Zealand

May our mountains ever be  
 Freedom's ramparts on the sea  
 Make us faithful unto Thee  
 God defend our free land  
 Guide her in the nations' van  
 Preaching love and truth to man  
 Working out Thy Glorious plan  
 God defend New Zealand

Thomas Bracken

JOHN J. WOODS

God of Na-tions! at Thy feet, in the bonds of love we meet. Hear our voi-ces

we en-treat, God de-fend our free land. Guard Pa-cif-ic's tri-ple star, from the shafts of

strife and war. Make her prai-ses heard a-far, God de-fend New Zea-land.

**Національний гімн Уганди**

Oh Uganda! may God uphold thee,  
We lay our future in thy hand.  
United, free,  
For liberty  
Together we'll always stand.

Oh Uganda! the land of freedom.  
Our love and labour we give,  
And with neighbours all  
At our country's call  
In peace and friendship we'll live.

Oh Uganda! the land that feeds us  
By sun and fertile soil grown.  
For our own dear land,  
We'll always stand,  
The Pearl of Africa's Crown.

### Національний гімн Гани

God bless our homeland Ghana,  
 And make our nation great and strong,  
 Bold to defend for ever,  
 The cause of Freedom and of Right.  
 Fill our hearts with true humility  
 Make us cherish fearless honesty,  
 And help us to resist oppressor's rule  
 With all our will and might for evermore.

Hail to thy name, O Ghana,  
 To thee we make our solemn vow:  
 Steadfast to build together  
 A nation strong in Unity;  
 With our gifts of mind and strength of arm,  
 Whether night or day, in mist or storm,  
 In every need what'er the call may be,  
 To serve thee, Ghana, now and evermore.

Raise high the flag of Ghana  
 And one with Africa advance;  
 Black star of hope and honour,  
 To all who thirst for liberty;  
 Where the banner of Ghana freely flies,  
 May the way of freedom truly lie  
 Arise, arise, O sons of Ghanaland,  
 And under God march on for evermore.

Raise high the flag of Ghana  
 And one with Africa advance;  
 Black star of hope and honour,  
 To all who thirst for liberty;  
 Where the banner of Ghana freely flies,  
 May the way of freedom truly lie  
 Arise, arise, O sons of Ghanaland,  
 And under God march on for evermore.

**Національний гімн Гамбії**

For The Gambia, our homeland  
We strive and work and pray,  
That all may live in unity,  
Freedom and peace each day.  
Let justice guide our actions  
Towards the common good,  
And join our diverse peoples  
To prove man's brotherhood.  
We pledge our firm allegiance,  
Our promise we renew;  
Keep us, great God of nations,  
To The Gambia ever true.

**Національний гімн Нігерії**

Arise, O compatriots, Nigeria's call obey  
To serve our fatherland  
With love and strength and faith  
The labour of our heroes past  
Shall never be in vain  
To serve with heart and might  
One nation bound in freedom, peace and unity.  
Oh God of creation, direct our noble cause  
Guide our leader's right  
Help our youth the truth to know  
In love and honesty to grow  
And living just and true  
Great lofty heights attain  
To build a nation where peace and justice shall reign.

**Національний гімн Сьєрра-Леоне**

High we exalt thee, realm of the free;  
Great is the love we have for thee;  
Firmly united ever we stand,  
Singing thy praise, O native land.  
We raise up our hearts and our voices on high,  
The hills and the valleys re-echo our cry;  
Blessing and peace be ever thine own,  
Land that we love, our Sierra Leone.

One with a faith that wisdom inspires,  
One with a zeal that never tires;  
Ever we seek to honour thy name  
Ours is the labour, thine the fame.  
We pray that no harm on thy children may fall,  
That blessing and peace may descend on us all;  
So may we serve thee ever alone,  
Land that we love our Sierra Leone.

Knowledge and truth our forefathers spread,  
Mighty the nations whom they led;  
Mighty they made thee, so too may we  
Show forth the good that is ever in thee.  
We pledge our devotion, our strength and our might,  
Thy cause to defend and to stand for thy right;  
All that we have be ever thine own,  
Land that we love our Sierra Leone.

## Національний гімн Ліберії

All hail, Liberia, hail! (All hail!)

All hail, Liberia, hail! (All hail!)

This glorious land of liberty,  
Shall long be ours.

Though new her name,  
Green be her fame,

And mighty be her powers,

Though new her name,  
Green be her fame,

And mighty be her powers,

And mighty be her powers,

And mighty be her powers.

In joy and gladness,

With our hearts united,

We'll shout the freedom,

Of a race benighted.

Long live Liberia, happy land!

A home of glorious liberty,

By God's command!

A home of glorious liberty,

By God's command!

All hail, Liberia, hail! (All hail!)

All hail, Liberia, hail! (All hail!)

In union strong success is sure.

We cannot fail!

With God above,

Our rights to prove,

We will o'er all prevail,

With God above,

Our rights to prove,

We will o'er all prevail,

We will o'er all prevail,

We will o'er all prevail!

With heart and hand our country's cause defending,

We'll meet the foe with valour unpretending.

Long live Liberia, happy land!

A home of glorious liberty,

By God's command!

A home of glorious liberty,

By God's command!

## ДОДАТОК Б

Тези за результатами Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції (м. Тернопіль, 16 жовтня 2023 року)



Міністерство освіти і науки України

Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка  
*Кафедра теорії і практики перекладу*



Київський університет  
імені Бориса Грінченка  
*Факультет романо-германської філології*

Житомирський державний університет  
імені Івана Франка  
*Кафедра англійської філології та перекладу*



## МАТЕРІАЛИ

Всеукраїнської студентської  
науково-практичної конференції

**«НОВІ ТЕНДЕНЦІЇ У ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ,  
ФІЛОЛОГІЇ ТА ЛІНГВОДИДАКТИЦІ У КОНТЕКСТІ  
ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ»**

16 жовтня 2023 року

Тернопіль – 2023

<b>Риженьких В. О. ФЕНОМЕН «МОВЛЕНЕВИЙ ЖАНР» ТА ЙОГО КОГНИТИВНІ ВИТОКИ</b> .....	198
<b>Грач В. І. ОСОБЛИВОСТІ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ UKRAINE В АНГЛОМОВНИХ ЗМІ ПІСЛЯ 2022 РОКУ</b> .....	200
<b>Tymkiv S. STRUCTURAL AND SEMANTIC PECULIARITIES OF ENGLISH GEODETIC TERMINOLOGY</b> .....	204
<b>Яцишина О. В. ВІЙСЬКОВА ТЕРМІНОЛОГІЯ І СФЕРА ЇЇ ФУНКЦІОНУВАННЯ</b> .....	206
<b>ТЕОРЕТИЧНІ ТА ПРИКЛАДНІ АСПЕКТИ МЕТОДИКИ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ ТА ПЕРЕКЛАДУ В УМОВАХ СЬОГОДЕННЯ</b> .....	209
<b>Андрєєва О. К. КЕЙС-ТЕХНОЛОГІЇ ДЛЯ ФОРМУВАННЯ МОНОЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ</b> .....	209
<b>Березовський І. І., Ніколін Ю. А. МОЖЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ОНЛАЙН РЕСУРСІВ У ВИКЛАДАННІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ В ЕПОХУ ПОСТПРАВДИ</b> .....	212
<b>Бірбан М. І. ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ ГРАМАТИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ СТАРШИХ КЛАСІВ</b> .....	214
<b>Борецька А. І. USING FLASHCARDS IN EFL SETTING</b> .....	216
<b>Бухнік О. В. ВПЛИВ СУЧАСНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА ЕФЕКТИВНІСТЬ ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ</b> .....	218
<b>Ворона Н. Р. ВИКОРИСТАННЯ ДІЛОВИХ ІГОР НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ</b> .....	220
<b>Григорук Н. І. НАВЧАННЯ ДІАЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ УЧНІВ СТАРШИХ КЛАСІВ НА ОСНОВІ АНІМАЦІЙНОГО ФІЛЬМУ</b> .....	222
<b>Кушлік І. В., Афтанас С. О., Плігчук М. В. ДОСВІД ВИКОРИСТАННЯ ЗАСОБІВ ГЕНЕРАТИВНОГО ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ У ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ США</b> .....	224
<b>Лабужева К. С. ІГРОВІ МЕТОДИ НАВЧАННЯ НА УРОКАХ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ В УМОВАХ НУШ</b> .....	226
<b>Лічнер А. В., Млинська І. К., Чернега Д. М. ВИКОРИСТАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ У ФОРМУВАННІ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ У ЗВО</b> .....	227
<b>Mukhalchenko K. I. ADVANTAGES AND DISADVANTAGES OF THE ENGLISH LANGUAGE DISTANCE LEARNING DURING THE WAR</b> .....	230
<b>Панчишин Я., Дубницька С. ЗАСТОСУВАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ПЕРЕКЛАДАЧІВ</b> .....	231
<b>Пензєва А. С. АНАЛІЗ МАТЕРІАЛІВ ДЛЯ НАВЧАННЯ УСНОМУ ПЕРЕКЛАДУ (НА ПРИКЛАДІ ПОСІБНИКА Т. В. ЧРДІЛЕЛІ)</b> .....	233
<b>Поліщук А. А. МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ В СТАРШИХ КЛАСАХ</b> .....	235
<b>Pustelnyk D. ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN MODERN SOCIETY</b> .....	238
<b>Сенчук І. Р., Качанюк Н. С. ЕТИЧНІ ПРИНЦИПИ ТА ПРОБЛЕМИ ВПРОВАДЖЕННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ У СФЕРІ ОСВІТИ: З ДОСВІДУ АНГЛОМОВНИХ КРАЇН</b> .....	239
<b>Хаустов А. В. ТЕОРЕТИЧНІ ТА ПРИКЛАДНІ АСПЕКТИ МЕТОДИКИ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ ТА ПЕРЕКЛАДУ В УМОВАХ СЬОГОДЕННЯ</b> .....	241
<b>Христин З. ДИСТАНЦІЙНІ ОСВІТНІ ТЕХНОЛОГІЇ У ВИКЛАДАННІ ІНОЗЕМНИХ МОВ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ</b> .....	243
<b>Tscherewertschenko D. DIE LEHRMETHODEN FÜR FREMDSPRACHEN UND ÜBERSETZUNG UNTER MODERNEN BEDINGUNGEN</b> .....	245

також особливим стилем автора. Крім того, він має виражену прагматичну спрямованість. Медіадискурс – це зв'язний текст, який враховує екстралінгвістичні, прагматичні, соціокультурні, психологічні та інші фактори.

*Література:*

1. Альбеценко М. Базові категорії медіалінгвістики. *Медіатекст у сучасному комунікативному дискурсі*. 2020. С. 16–17.
2. Бондаренко І. Вплив медіатексту на читача. *Медіатекст у сучасному комунікативному дискурсі*. 2020. С. 6–7.
3. Сизонов Д. Медіатекст та медіадискурс у сучасному медійному просторі. *Studia linguistica*. 2013. № 7. С. 389–393.
4. Шевченко Л., Сизонов Д. *Теорія медіалінгвістики: підручник / ред. Л. Шевченко*. Київ: "Київ. ун-т", 2021. 214 с.
5. *Discourse*. Online Etymology Dictionary. URL: <https://www.etymonline.com/search?q=discourse> (date of access: 02.10.2023).

## ФЕНОМЕН «МОВЛЕНЕВИЙ ЖАНР» ТА ЙОГО КОГНИТИВНІ ВИТОКИ

*Риженьких В. О.*

*ср. ГФз-312м*

*Національний університет «Запорізька політехніка»*

*Наук. керівник – д. філол. н., професор Приходько А. М.*

Теорія мовленнєвих жанрів (ТМЖ) стала одним із найважливіших напрямів лінгвістики, а саме теорії дискурсу. Вивчення цього питання дозволило впорядкувати як відомості про функціональну сторону мови, так і системність мовлення. Безперечно, з часом погляди на цю проблему змінювалися і продовжують змінюватися до цього дня. Однак на даному етапі розвитку напрямку можна сказати, що ТМЖ допомагає вирішувати завдання, загальні для всіх мовних дисциплін (з чого складається висловлювання, чому у певній ситуації обираються певні засоби тощо).

Глобальне вивчення жанрів мовлення зараз призвело до створення перспективного напрямку у сфері антропоцентричного мовознавства. Багато вчених у цій галузі дають різні варіанти розуміння мовленнєвого жанру, причому досі немає єдиної думки щодо визначення жанрів мовлення, і навіть структури і типології жанрів.

Проблеми теорії мовленнєвих жанрів активно обговорюються у численних працях сучасних дослідників. Ситуацію, що склалася, а саме підвищений інтерес до дослідження мовлення, можна пояснити зростанням популярності понять «жанр мовлення» або «жанр спілкування», оскільки саме вони останнім часом все частіше зустрічаються на сторінках лінгвістичних видань. Багатство мовленнєвих жанрів (МЖ) обумовлено різноманітністю людської діяльності, всі види якої пов'язані з використанням мови. У кожній сфері діяльності існує цілий спектр МЖ, який піддається змінам та трансформуванню і знаходиться у прямій залежності від розвитку та ускладнення самої діяльності. Звідси – надзвичайна різноманітність МЖ, куди відносяться діалог, побутова розповідь, лист, військова команда, літературні жанри, ділові документи, публіцистика, наукові виступи тощо. Мовленнєвий жанр як об'єкт дослідження вивчається у низці наук, серед яких найповніше представлені лінгвістичний і соціопрагматичний аспекти теорії мовленнєвих жанрів.

Сучасний підхід до поняття «жанру» передбачає, що це поняття охоплює як літературознавчий термін, так і певний набір універсальних текстів. Людська мова існує у

вигляді конкретних висловлювань із типовими конструкціями. Отже, немає позажанрових висловлювань. Вся мовленнєва діяльність – це вибір жанрів, що не виключає змін у жанрах та жанровому репертуарі. Жанрами є текстові зразки (і групи текстів), які історично склалися як такі, тобто, існують у суспільній мовленнєвій свідомості.

У західній науці, окрім використання в літературі для позначення різних літературних форм, таких як поезія, роман і драма, слово «жанр» також використовувалося для позначення будь-яких нелітературних типів дискурсу, які класифікуються відповідно до певних критеріїв, що відрізняються від один учений іншому. Б. Пелтрідж визначає жанри як способи, за допомогою яких люди «досягають результатів» за допомогою дискурсу [4, с. 62]. Дж. Свейлз розглядає жанр як «клас комунікативних подій, які мають спільні впізнавані комунікативні цілі» [6, с. 13]. Такі цілі допомагають визначити жанри та обмежити їх зміст і форму. У цьому ж ключі Я. Ренкема стверджує, що жанри в основному визначаються як «комунікативні засоби досягнення цілей» [5, с. 86]. Однак у подальших роботах про жанри Дж. Свейлз переглянув свій попередній погляд на цілі, сказавши, що жанри можуть мати кілька цілей, які можуть бути різними для кожного з учасників [2]. Крім того, види жанрів зі схожими лінгвістичними та риторичними особливостями можуть мати «разючі відмінності за комунікативною метою», за словами Дж. Свейлза та П. Роджерса. Комунікативне призначення жанру, далі, може розвиватися з часом. «Він може змінюватися... розширюватися або ... зменшуватися» [7, с. 225]. «Це може відрізнятися в різних культурах, навіть якщо тексти належать до однієї жанрової категорії» [4, с. 65].

Деякі зарубіжні лінгвісти співвідносять поняття жанру з поняттям події. Д. Хаймс, наприклад, називає жанр характерною ознакою мовленнєвої події, зовнішнім по відношенню до події, і вважає, що жанр може співпадати з подією, а може бути його складовою частиною [3, с. 51–53]. Визначення Дж. Свейлза має комплексний характер і вказує на лінгвістичні і прагматичні параметри жанру. На думку науковця, жанр складається з класу комунікативних подій, що мають певні спільні комунікативні цілі, визнаються компетентними членами дискурсивної спільноти і становлять засади певного жанру. Ці засади утворюють каркас структури дискурсу та впливають на вибір певного стилю та змісту жанру. На додаток до визначених комунікативних цілей, жанри характеризуються подібністю у структурному, стилістичному та змістовному аспектах та розраховані на сприйняття певною цільовою аудиторією. Якщо жанр відповідає усім згаданим критеріям, він буде розглядатися дискурсивною спільнотою як прототипова модель [6, с. 272]. Український мовознавець Ф. С. Бацевич підкреслює наявність різних поглядів на розуміння лінгвістичної природи і сутності мовленнєвих жанрів. Він розглядає мовленнєвий жанр як: стилістичне явище; тип висловлювання; текстове явище; комунікативне явище [1, с. 49–52].

Актуальність розрізнення різних типів мовленнєвих жанрів підтверджується тим, що у них мовою вироблені особливі граматичні форми (наприклад, імператив) і інтонаційні показники. Різні комунікативні цілі визначають існування чотирьох типів мовленнєвих жанрів (інформативні, імперативні, оціночні, етикетні). Вони включають до свого складу досить багато жанрів, різняться всередині названих типів за іншими жанроутворюючими ознаками.

#### *Література:*

1. Бацевич Ф. *Лінгвістична генеалогія : проблеми і перспективи : монографія*. Львів : ПАІС, 2005. 264 с.
2. Askehave I., Swales J. M. *Genre Identification and Communicative Purpose : A Problem and*

*Possible Solution // Applied Linguistics. 2001. № 22. P. 195–212.*

3. Hymes D. H. *On Communicative Competence // Sociolinguistics. Selected Readings / ed. by J.B. Pride & J. Holmes. L. : Penguin, 1972. P. 269–293.*

4. Paltridge B. *Discourse Analysis: An Introduction. 2<sup>nd</sup> ed. L. : Bloomsbury, 2012.*

5. Renkema Jan. *Introduction to Discourse Studies. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 2004.*

6. Swales J. *Genre Analysis : English in Academic and Research Settings. Cambridge : University Press, 1990. 272 p.*

7. Swales J. M., Rogers P. *Discourse and the Projection of Corporate Culture : The Mission Statement // Discourse & Society. 1995. № 6. P. 223–42.*

### ОСОБЛИВОСТІ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ UKRAINE В АНГЛОМОВНИХ ЗМІ ПІСЛЯ 2022 РОКУ

Трач В. І.

сп. ФПам-22-1

Хмельницький національний університет

Наук. керівник – к. філол. н, доцент Купчишина Ю. А.

У сучасній лінгвістиці не існує єдиного підходу до трактування поняття «концепт». Залежно від парадигми, крізь призму якої вивчається це поняття, визначення відрізняються. Термін «концепт» латинського походження: *conceptus* – поняття від *concipio* – збирати, вбирати у себе; представляти; уявляти, формулювати; утворювати, зачати тощо [2, с. 306]. Концепт – передусім, ментальна одиниця й елемент свідомості, що виступає попередником між реальним світом і мовою, він охоплює і культурну інформацію, у якій вона фільтрується, переробляється й систематизується. [1, с. 215].

Вербалізація концепту – це процес вираження ідеї та значення певного об'єкта або події в словесній формі. Вербалізація дозволяє осмислити та передати концепт, який існує в свідомості носія мови, за допомогою мовних засобів, таких як слова, фрази, вислови тощо.

Концепт UKRAINE, який ми розгадаємо, є одним з найактуальніших та найполемічніших у сучасному англomовному дискурсі, особливо після початку повномасштабного вторгнення РФ у 2022 році. ЗМІ використовують різні стратегії та тактики для формування певного образу України та її народу в свідомості своїх читачів, слухачів та глядачів.

Важливо дослідити, як змінилося ставлення до України в контексті її боротьби проти загарбників. Адже в Україні не завжди був позитивний портрет в англomовних ЗМІ. Часто Україна як реально існуюча країна постає перед читачами як країна, яка має негативне значення. Висловлюється критична оцінка ситуації з корупцією в Україні, яка є однією з найбільших перешкод для її розвитку та інтеграції в Європу. Вона поглиблює бідність, нерівність, соціальну напругу та погано впливає на імідж України в світовому співтоваристві.

*«Welcome to Ukraine, the most corrupt nation in Europe» [4]*

*«Ласкаво просимо в Україну, найбільш корумповану націю в Європі»*

В багатьох публікаціях Україна все ще означена, як колишня республіка СРСР. На перший погляд, таке формулювання може використовуватись для того, щоб дати загальну інформацію про Україну, її історію та демографію. Однак насправді воно має негативний