

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

Факультет української й іноземної філології

та мистецтвознавства

До 100-річчя Дніпровського національного університету

імені Олеся Гончара

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

Частина 3

Збірник матеріалів підсумкової наукової конференції студентів

та викладачів

Дніпро
Акцент ПП
2018

УДК 80
Ф54

Упорядник О. І. Панченко
Філологічні науки. Збірник матеріалів підсумкової наукової конференції студентів та викладачів

Редакційна колегія:

декан факультету, професор, доктор філ. наук Попова І. С.

д-р філол. н., проф. Панченко О. І.

д-р філол. н., проф. Гончаренко Е. П.

д-р філол. н., проф. Ліпіна В. І.

д-р філол. н., проф. Романова О. І.

д-р філол. н., проф. Пристайко Т. С.

канд. філол. н., доц. Анісімова А. І.

канд. філол. н., доц. Ваняркін В. М.

канд. філол. н., доц. Кірковська І. С.

канд. філол. н., доц. Ковальова Я. В.

канд. філол. н., доц. Ковальчук М. С.

канд. філол. н., доц. Олійник Н. П.

канд. філол. н., доц. Пономарьова Л. Ф.

Ф 54 Філологічні науки. Збірник наукових праць студентів та викладачів факультету / Упорядник О. І. Панченко. – Дніпро: Акцент ПП, 2017. – 347 с.

ISBN 978-966-921-186-6

У збірнику надруковано статті та тези доповідей студентів та викладачів факультету української й іноземної філології та мистецтвознавства ДНУ імені Олеся Гончара.

УДК 80

Редакція не завжди поділяє точку зору авторів публікацій. Матеріали друкуються в авторській редакції. За точність викладених фактів відповідальність покладається на авторів.

Підписано до друку 25.05.18. Формат 60х84 1/16. Папір офсетний. Різограф.

Умовн. друк. арк. 20,11 Тираж 105 пр. Зам № 3364.

Видано та віддруковано в ТОВ «Акцент ПП» вул. Ларіонова, 145,

м. Дніпропетровськ, 49052 тел. (056) 794-61-04(05)

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

серія ДК № 4766 від 04.09.2014.

ISBN 978-966-921-186-6

© Панченко О. І., упорядкування, 2018

СОМАТИЧНІ СИМВОЛИ В ОПОВІДАННІ «БЕЗІМЕННИЙ ПАЛЕЦЬ» ЙОКО ОГАВА

Японське розуміння тіла значно відрізняється від західного. Потрібно брати до уваги те, що тіло японці сприймають через призму буддизму. Під тілом розуміють дещо більше, ніж кістки та плоть – душа і тіло вважаються невіддільними один від одного. Так, наприклад, японський лінгвіст Ічікава у своїй праці «*Seishin to shite no Shintai*» (Тіло як душа), розвиває думку, що англійське слово «*body*» має значно вужче значення, ніж японське «*sintai*». Єдність тіла та свідомості в японській буддистській філософії розглядали як стан, що досягається в результаті просвітлення. Цей стан передбачав не тільки знання, але одночасно і сам спосіб існування [1].

У цій роботі трактування символічних значень деяких соматизмів здійснено скрізь призму психосоматики. Ми обрали такий підхід, оскільки психосоматика має в своїй основі ідею єдності тілесного й емоційного в людині, що є близьким до японського розуміння тіла.

У статті до розгляду пропонуємо систему соматичних образів-символів у повісті «*薬指の標本*» (Безіменний палець) японської письменниці Його Огава. Використання соматичної лексики поширене в японській літературі, але Його Огава надає образам нового, нетрадиційного значення. Автор робить натяки, але не каже прямо про ті чи ті речі й події, і кожен може побачити в її творі щось своє, трактувати по-різному, і, можливо, в цьому є задум автора.

Сюжет містить декілька основних образів-символів, що виражені через соматизми.

Перший образ-символ, на який слід звернути увагу, – безіменний палець. Це ключовий символ, що винесений у назву. Головні герої повісті – працівники та клієнти дивної лабораторії, у якій зберігаються речі, що викликають погані

спогади. Господар закладу ніби консервує неприємні спомини своїх відвідувачів. У самому творі наявний мотив травми: моральної та фізичної, і вони переплітаються між собою. Фізичні травми пов'язані з якимись епізодами із минулого, які відвідувачі лабораторії хочуть стерти зі своєї пам'яті. Так само і головна героїня. Дівчина хоче позбутися спогадів, пов'язаних з каліцтвом, але причина травмування залишається незрозумілою, оскільки така ідея з'являється в неї вже наприкінці твору. До цього дівчина ніби не думає про палець і не дає підстав вважати, що це їй якось заважає. Автор не описує детально обставини, що спричинили травму, тільки пише, що дівчина звільнилась після цього випадку. Тобто скоріш за все, було ще дещо, про що невідомо з тексту, але що грає вирішальну роль, коли дівчина вирішує позбутися спогадів.

Щодо семантики безіменного пальця в японських старовинних текстах, він позначає інь – жіноче начало. Якщо взяти до уваги високий рівень тілесності японської культури, можна припустити, що дівчина на попередньому місці роботи мала якусь любовну історію. До того ж, вона досить легко починає стосунки з начальником, що можна зрозуміти як бажання забути щось зі свого минулого життя. Але також, за китайською філософією, інь визначає характер людини. Головна героїня втрачає частину свого пальцю – інь, що призводить до змін її душі. Тобто це не просто травма фізична, а і каліцтво самого «Я» дівчини, а це вже розлад із собою.

Також каліцтво безіменного пальця – ознака приниження, яка тісно пов'язана з японським злочинним світом і проституцією. А якщо звернутися до психосоматики, неприємності із безіменним пальцем вказують на незадоволеність, прикrostі в інтимному житті. До того ж, дівчина розповідає, що досі в її житті не було коханої людини, отже, можемо зробити припущення про її невдалі стосунки на попередньому місці роботи. Можливо, яких вона прагнула, але вони просто не склалися.

「わたし、今まで一度も恋人なんて呼べる人と付き合ったことがないから、よく分らないんです。」 – «Оскільки в мене раніше не було жодної людини, яку можна було назвати коханцем (коханим), мені складно зрозуміти».

Ще один головний персонаж твору – завідувач «крамниці спогадів» Десімару. Як і у випадку головної героїні, його образ переданий не дослівно, а лише натяком, через соматичні образи-символи. Таким чином, зазначається, що 「あざやほくろや傷跡も、一つもなかった。」 – «не було жодного синця, родимки чи шраму», тобто в чоловіка немає жодного «недоліку» на обличчі, воно ідеально чисте. Знову звернімося до психосоматики, яка вказує на те, що родимки тісно пов'язані із психологічним станом і переживаннями людини. Вважається, що пігментні плями і родимки можуть з'являтися від емоційних переживань, а оскільки кожна людина так чи так зіштовхується із переживаннями і стресом у своєму житті, вони є у всіх. Але не в Десімару, з чого можемо зробити висновок, що він занадто спокійний і врівноважений. Настільки, що це не здається нормальним, він ніби не має почуттів. До того ж, через весь твір проходить відчуття холодності і певного відчуження Десімару. У той час, коли головна героїня керується емоціями, він не проявляє жодної, лише холодний розрахунок. Дівчина відзначає, що весь його зовнішній вигляд змушує її відчувати небезпеку, почуття, походження якого вона не може пояснити. Шрами – це певні потрясіння в минулому, які залишили сліди на тілі. Їх на обличчі пана Десімару також немає. Це створює атмосферу певної хворобливості, оскільки нормальна людина не може бути настільки непроникною та неемоційною. У чоловіка білий халат, що також підкреслює його ідеальність, але на білому полотні – пляма, наче сльоза, яка привертає увагу дівчини у першу зустріч. 「弟子丸氏はお医者さんのような白衣を着て、ソファの背にもたれかかり、腕を組んでいた。くたびれてはいないが、よく使い込まれた白衣のようだった。右のポケットと袖口《そでぐち》と胸元に、涙がにじんだような薄い染みがあった。」 – «Десімару був одягнений у білий, як у лікаря, халат. Він сперся на спинку дивану, зціпивши руки. У нього на правому кармані, манжеті та на грудях виднілася бліда, схожа на сльозу, пляма».

Зображення сльози може позначати людину, що розбещує неповнолітніх чи гвалтує жінок. Зазвичай цей символ використовують у тюремних татуюваннях. У цьому випадку це не татуювання, а пляма, яка нагадує за своєю формою

сльозу, але це дає нам змогу провести паралель із життям Десімару. Спочатку дівчина із опіком, яка зникає в його лабораторії, попередні працівниці, сама головна героїня. Також цікавим є те, що місцем своєї лабораторії, чоловік обирає будинок, де раніше жили дівчата, щось на кшталт інтернату для дівчат. Тож пляма у вигляді сльози на його халаті ніби натяк на уподобання чоловіка. До того ж дівчина звертає увагу і дивиться на пляму, і складається враження, що вона зразу зрозуміла своє майбутнє.

Ще один важливий, і, можна сказати, ключовий символ – ноги. Ноги у цьому тексті можна розглядати в двох аспектах. По-перше – це фетиш пана Десімару. Що це саме фетиш, доводить те, що він примушує дівчат взувати одні й ті ж самі туфлі й носити їх постійно, також він захоплюється ногами не однієї дівчини, а це є ознаками фут-фетишизму. Наявність такого «відхилення» може розповісти про минуле людини. На думку Фрейда, у фетишиста ослаблена сила лібідо. Також він пов'язує з невдачами в інтимних стосунках [2].

Не можна забувати про те, що до ніг у давньому Китаї, а отже і Японії, було особливе ставлення. Згадати навіть традицію замотування ніг для досягнення маленької ніжки. А для чоловіків ноги були чимось таємничим, недосяжним (оскільки жінки ніколи не знімали взуття, або пов'язки в присутності чоловіків), а отже, і об'єктом жадання і фантазій, з ними пов'язували свої інтимні стосунки і вдалість браку. Тож, в японській культурі фут-фетишизм бере свій початок ще в давній історії.

З іншого боку через ноги Десімару поступово заволодіває дівчиною. Вона виконує все, що він скаже, і її ставлення до нього все більше схоже на залежність. Вона бачить це, але не намагається змінити своє становище. Цей мотив покірності й підкорення проходить через весь твір легким нездоровим натяком, створюючи унікальну атмосферу напруженості в повісті. Пан Десімару пропонує секретарці пару шкіряних чорних туфель, він це робить доволі жорстко, але не примушуючи. Вони підходять ідеально. Дії власника лабораторії і надалі тверді, а молода й недосвідчена жінка проходить стадії поневолення, маніпуляцій та притиснення.

Із усього вищесказаного можна зробити висновок, що в основі образної системи повісті Його Огава знаходяться символи, виражені за допомогою сома-

тизмів. За допомогою соматичної символіки, сформованої як на основі традиційного значення певних частин тіла у східній традиції, так і на психосоматичних теоріях, поширених у країнах Заходу, японська письменниця розкриває образи головних героїв своєї повісті, залишаючи при цьому читачу й дослідникам її творчості простір для інтерпретацій і трактувань.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Ichikawa H. *Seishin toshite no Shintai* (The Body as Spirit) //Tokyo: Keisou Shobô.(Orig. 1975.). – 1991.
2. Проект «Весь Фрейд» [Електронний ресурс]. Фрейд. З. Фетишизм. Проект "Московского Института Психоанализа". URL: <http://freudproject.ru/?p=930>
3. 小川洋子. 薬指の標本/ 東京:新潮社, – 1994.
4. 小川洋子. 夜明けの縁をさ迷う人々//涙売り.–kadokawa /角川書店, 2007.

К.В. Березенко, О.О. Конопелькіна

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АМЕРИКАНСЬКОГО ВАРІАНТУ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ (НА ОСНОВІ ЗМІ)

Англійська мова як глобальна ставала такою поступово. У XVII—XVIII століттях вона була мовою величезної колоніальної держави — Великобританії, яка у XVIII—XIX століттях завдяки промисловому перевороту стала найрозвиненішою країною світу і разом з усією Західною Європою породила процес, який протягом наступних століть визначатиме розвиток людства, — глобальну модернізацію. Основою глобальної модернізації була наукова революція, а англійська мова була доступом до знань та їх поширення. Відомий дослідник англійської, як глобальної мови Девід Крістал стверджує, що проаналізувавши роботи дослідників в період 1750—1900 рр. більш як половину всіх значних нау-

кових та технічних робіт було написано англійською мовою вихідцями з Америки та Великобританії.

Якщо глобальна англійська почалася з домінування двох успішних імперій — Британської та Американської, то нині вона є мовою ще однієї імперії, беззаперечне панування якої поширюється на всю земну кулю, — Інтернет. Дослідники доводять, що 80% інформації зберігається у світовій мережі саме цією мовою, а її обсяг подвоюється кожні 18 місяців.

Сьогодні англійська є мовою глобальної економіки та глобального бізнесового середовища. Навіть якщо міжнародна компанія знаходиться у Швеції або Франції, її співробітники спілкуються англійською. Практично така сама ситуація в науці. Більш ніж 90% наукових журналів, що мають авторитет у світі, друкуються англійською. Американська англійська як мова є чітко регламентованою мовою спілкування та носить статус державної мови. Під час розвитку американської англійської основною метою було спрощення мови.

Метою цієї статті є дослідження особливостей американської англійської у порівнянні з британським варіантом, а також АЕ в ЗМІ.

Величезний внесок у формування американської англійської вніс Ной Вебстер, якого називають «батьком-засновником» мови. Він розробив більшість американських норм фонетики, орфографії і лексики мови, ухвалених сьогодні.

У 1828 році побачив світ «Американський словник англійської мови», автором якого був Ной Вебстер. Словник складався з двох томів, загальна кількість статей у ньому була 70 000. Згодом словник перевидано ще двічі. У своєму словнику Вебстер ввів нові терміни та слова.

Американський лексикограф ввів нові граматичні правила, що відрізняються від правил написання слів в британській англійській мові. Так, наприклад, замість закінчення -our («honour», «labour», «favour», «colour») в британській англійській з'явилося закінчення-or («honor», «labor», «favor», «color»), замість -re («litre», «theatre») --er («liter», «theater»), замість -ce (licence) --se (license), замість -s-(organisation) --z-(organization), замість -ll-(cancelling) --l-(canceling). Також в американській англійській відсутні закінчення -monologue - «monolog», «programme» - «program»).

Ной Вебстер перший словник опублікував майже два століття тому. Своєю метою при створенні словника він позначив створення такої книги, яка відображала б мову молоді тоді ще нації. Останнє видання цього словника було опубліковано в 2006 році. На його сторінках можна зустріти слова, які за останні роки ввійшли до вжитку американців. Наприклад, to google, bling, biodiesel і безліч-безліч інших.

Американська англійська мова набагато легша для сприйняття, ніж британська англійська. Сьогодні американська англійська – певно, одна з найпоширеніших мов на земній кулі. Вона є основною мовою спілкування в Північній і Південній Америці, в країнах Центральної Америки і в Канаді.

Якщо говорити про відмінності двох основних варіантів англійської мови, а саме про британський та американський, то серед особливостей останнього можна зазначити особливості на трьох основних рівнях: фонетичному, лексичному і граматичному. АЕ і ВЕ мають спільну вокалічну систему, але американська фонетична система несе відбитки рис старої англійської фонетики. Звучне рокитливе "r" є однією з ознак вимови, характерної для XVII ст. [2, 54].

Американська орфографія відбила принцип Ноя Вебстера (1758-1843), за яким граматика формується на основі мови, а не мова на основі граматики.

Лексично-семантичний словник АЕ загалом збігається з ВЕ: кількість подібних слів набагато перевищує численність розбіжностей. Мова постійно змінюється. Найбільш чутливою ділянкою є лексичний фонд. Певні лексичні одиниці можуть зникати або поступово замінюватись іншими. Створюються нові поняття і відповідно назви для них [1, 60].

До XIX-XX ст. чисельність лексичних розбіжностей зростала дуже швидко, а з 1925 р. спостерігається помітне проникнення американізмів у ВЕ. Цьому значно сприяють індустрія кіно, обмін пресою, радіо, телебачення, реклама. Засвоївши значну кількість слів у повсякденний вжиток, британці не завжди свідомі щодо їх американського походження. З іншого боку, вплив британізмів на АЕ незначний. На цей час лексикон англійської мови розвивається завдяки обом націям. Існують сталі американізми в ВЕ і сталі англіцизми в АЕ. Лише мовознавці можуть твердити про належність тієї чи тієї лексичної одиниці до певного варіанта [4, 21].

Роль засобів масової інформації постійно зростає у сучасному світі, так само як і жанрові модифікації сучасної американської публіцистики. Як важлива складова громадянського суспільства саме вони забезпечують діалог громадськості. Одним з найпоширеніших джерел ЗМІ є преса, зокрема публіцистичні тексти, які є найпотужнішим каналом інформування та пропаганди. Публіцистичним текстам належить вирішальна роль «у формуванні соціокультурних стереотипів сприйняття світу, що є своєрідними фільтрами свідомості» [3, 221].

Однією з основних особливостей американського публіцистичного тексту є його оцінність, емоційність і сенсаційність. Вплив через мову здійснюється не простим шляхом оцінних висловлювань типу: «це – добре», «це – погано», а різноманітними мовними засобами, яким притаманний соціально зумовлений оцінний компонент.

Американські публіцистичні тексти характеризуються прагматичною спрямованістю, що висуває певні вимоги до відбору і характеру функціонування лексичних засобів, якими оперує преса. ЗМІ у США працює в жорстких умовах. Часу на обробку тексту досить мало, а читачі частіше за все читають новини за обідом або в транспорті, та щоб донести емоційно, стисло та «про головне» до читача повідомлення, мова публіцистичних текстів вдається до використання експресивних мовних засобів, серед яких чільне місце посідають фразеологізми.

Фразеологізми мають усі потрібні для газетної мови характеристики, тобто вони є яскравими, влучними, експресивними і мають здатність надавати повідомленню певного оцінного забарвлення. Фразеологізми приречені на їх масове використання у мовленні, оскільки вони є загальнозрозумілими.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Євдокимов М. С., Шлеев Г. М. Короткий довідник американо-британських відповідностей. Москва, 2000. – 96 с.
2. Зацний Ю. А. Особенности влияния американского варианта английского языка на британский вариант на лексико-семантическом уровне. Киев, 1975.

3. Худолій А.О. Динаміка функціональних змін у мові американської публіцистики кінця XX – початку XX століття: дис. ... канд. філол. наук / А.О. Худолій. Київ, 2003. – 275 с.

4. Janicki Karol, Elements of British and American English. – 3 Wyd. – Warszawa: Panstwowe Wydawnicto Naukowe, 1977. – 138 s.

Л. П. Білоконь, А. Г. Білова

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ВЛАСНИХ НАЗВ З АНГЛІЙСЬКОЇ УКРАЇНСЬКОЮ ТА РОСІЙСЬКОЮ МОВАМИ (НА МАТЕРІАЛІ МУЛЬТФІЛЬМУ «ТАЧКИ»)

У наш динамічний час в умовах розширення міжнародних зв'язків та обміну інформацією розвивається перекладознавство і зростають вимоги до якості перекладу. Важливе місце посідає переклад власних назв, які є невід'ємною частиною будь-якої сфери діяльності.

Власні назви (оніми) – це слова, що називають дійсний чи вигаданий об'єкт, особу чи місцевість єдину в своєму роді [4, 50]. М. Кочерган зазначає, що власні назви, на відміну від загальних, служать для виділення названого ними об'єкта з низки подібних, його індивідуалізації та ідентифікації [2, 186] і пропонує таку класифікацію власних назв: антропоніми, топоніми, теоніми, зооніми, астроніми, космоніми, хрононіми, ідеоніми, хремотоніми, ергоніми, гідроніми, етноніми.

Проблема відтворення та засвоєння іншомовних назв існує в усіх мовах світу, оскільки в своєму початковому мовному середовищі вони мають складну смислову структуру, унікальні особливості форми та етимології, можливості видозміни та словотвору, чисельні зв'язки з іншими одиницями та категоріями мови [4].

В.С. Влахов, С. Флорін, В. Виноградов та І. Корунець вивчали різні методи відтворення власних назв, а саме: **транскрипцію** (*London – Лондон*), **транслітерацію** (*Hotel Ritz – Готель «Рітц»*), **транспозицію** (*gun license – удостоверение на право ношення оружия*), **калькування** (*scyscraper – хмарочос*)

² © Білоконь Л.П., Білова А.Г., 2018

та **описовий метод** (*The Ukrainian Parliament – Верховна Рада*).

Розглянемо переклад власних назв, а саме антропонімів, з англійської українською та російською, а також способи їх перекладу на матеріалі мультфільму «Тачки».

Мультиплікаційний фільм «Тачки» («Cars», 2006) має історичне значення в практиці перекладу аудіовізуальних творів не тільки в Україні, а й в Росії. Це був перший повнометражний мультфільм, перекладений українською мовою. Автор українського перекладу, Олекса Негребецький, зробив справжній прорив у перекладацькій діяльності, адже показав світові, що Україна також може професійно опрацьовувати останні новинки кіно. Переклад російською мову здійснив Михайло Черепнін.

Незважаючи на новизну процесу, переклади виконано на високому рівні, проте наявна низка недоліків, серед яких і недоцільний переклад антропонімів. Деяку кількість з них ми розглянемо далі.

Lightning McQueen – ім'я головного персонажа мультфільму, дослівний переклад українською якого «Блискавка МакКвін», а російською «Молния МакКуин». Метод перекладу, який обрали обидва перекладачі, – калькування. «Блискавка» або «Молния» у цьому творі вживається як специфічне ім'я і характеризує персонажа як надзвичайно швидкого, непередбачуваного та імпульсивного гонщика. Саме тому український та російський варіанти перекладу імені не зазнали змін, адже вони є повною характеристикою образу. Отже, таке рішення є цілком вдалим.

У першій частині твору ми зустрічаємо двох коментаторів перегонів - Bob Cutlass та Darrell Cartrip, які в українському перекладі представляються як Боб Картер та Дарелл Кардан, а в російському Боб Катлас та Даррел Картрип. Олекса Негребецький обирає описовий метод перекладу, а Михайло Черепнін метод транскрипції. Тут слід дослідити походження оригінальних імен коментаторів: Cutlass – це марка автомобіля 1961-1999рр. випуску. До цієї марки і належав перший коментатор. Прізвище Cartrip утворено з двох слів – «car» та «trip», що означає «подорож автомобілем». Якщо поглибитися у дослідження характеру персонажу, то можна визначити, що він подорожував від одного місця змагань до іншого, і, як сам каже, «намотав не одну сотню кілометрів». Зважаючи на

походження імен коментаторів, переклад Олекси Негребецького не зовсім доцільний. У цьому перекладі використовується автомобільна термінологія, яка цільовій аудиторії мультфільму 10 чи 12 років буде просто не зрозуміла. Кардан (карданний вал) в автомобілі служить для передачі крутильного моменту між валами, а картер – нижня частина двигуна.

Щодо перекладу Михайла Черепніна, то для дітей, які не володіють англійською мовою, ці імена, напевно, незрозумілі і ні з чим не асоціюються. Точнішим перекладом з цим походженням прізвищ був би варіант: «Боб Запорожець» («наша» марка автомобілів тих же часів та часів СРСР), і «Дарелл Самохід». Таким чином, було б досягнуто ближче сприйняття українською та російською аудиторією американської реалії.

Також слід згадати буксирний автомобіль «Сирник» – український переклад та «Мэтр» – російський. Обидва перекладачі в цьому випадку використовують також описовий метод перекладу. В оригіналі його ім'я звучить як «Tow Mater». «Tow» означає «буксир», а «Mater» – це ім'я цього буксира. У перекладі Негребельного частина «Mater» не використовується взагалі, а «буксирник» без перших трьох літер – Сирник. Це вдало передало комедійність персонажу і майже ототожнило значення перекладу до оригіналу.

У своєму перекладі Черепнін навпаки використовує лише другу частину оригінального ім'я персонажу «Мэтр», підкреслюючи те, що він був добре відомий серед місцевих жителів своїм вмінням краще за всіх їздити задком, а також пристрастю до своєї роботи. Адже тільки йому під силу витягти будь-яку машину навіть із найглибшої канави. Тож обидва автори розкривають сутність цього персонажа, але з різних сторін, що тільки допомагає глядачам глибше зрозуміти його.

Звернімо ще увагу на іншого персонажа мультфільму «Тачки» – Wingo. Він має таке ім'я через свій яскравий зовнішній вигляд, а також незвичайний та легковажний тюнінг, який був зроблений над крилом. Олекса Негребецький перекладає цей антропонім як «Крилун», а Михайло Черепнін – «Винтец». Метод перекладів – описовий. Український варіант перекладу є ближчим до оригінального імені персонажа, адже слово «wing» перекладається з англійської як «крило». Російський варіант перекладу «Винтец» має корінь «винт», що

означає «приспособление для приведения в движение судна, самолета, вертолета», а також має синонім «пропеллер». Це все має відношення до морського, річного або повітряного виду транспорту, а не автомобільного. Але з іншого боку, нам дуже добре відомий вислів «Винтиков не хватает в голову», коли кажуть про досить безглузду або легковажну людину. Таким чином можна припустити, що Михайло Черепнін під час перекладу звертав увагу не на зовнішню характеристику персонажа, а на його риси характеру та поведінку, а саме: бажання бути поміченим, постійне потрапляння у різні халепи та причетність до банди стріпрейсерів. Тож обидва переклади є досить вдалимими і взаємодоповнюючими.

Отже, перекладацький аналіз власних назв передбачає вивчення їх структури і походження, урахування позамовного оточення – поп-культурних реалій та різноманітних асоціацій. Процес перекладу власних назв становить складність під час опрацювання та потребує удосконалення наявної методики опрацювання із подальшим впровадженням у практиці, особливо, коли йдеться про переклад аудіовізуальних творів. Для досягнення задовільного результату перекладач має провести дослідження наявних у тексті власних назв і мати глибокі знання культури країни мови-оригіналу. Кожен антропонім є вмістилищем кодованої інформації не лише про героя, а й про країну, що створила його, її культуру та традиції. Тому робота перекладача полягає не лише в розкодуванні цієї інформації, а й перетворенні її у сприятливу для розуміння і закодуванні у відповіднику мови-перекладу.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Бока О. В. Власні імена як компресовані тексти-носії когнітивної інформації - Вісник СумДУ, 2008. №1. С. 15-19. (Серія «Філологія»).
2. Влахов С., Флорин С. Непереваемое в переводе. Москва : Международные отношения, 1980. 340 с.
3. Зайцева К. Б. Английская стилистическая ономастика : Тексты лекций Одесса, 1973. – 63 с.
4. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. Москва: Наука, 1973. – 366 с.

СЕМАНТИКА БІЛОГО КОЛЬОРУ В ІНДИВІДУАЛЬНО- АВТОРСЬКІЙ КАРТИНІ СВІТУ КАВАБАТИ ЯСУНАРІ

У статті розглянуто особливості семантики кольороназви «білий» в індивідуально-авторській картині світу Кавабати Ясунарі, а також досліджено спільні семантичні значення цього кольору в японській національній кольоровій картині світу та індивідуально-авторській картині автора.

Феномен кольору – предмет вивчення багатьох фундаментальних наук. Проте донині колір не має загальної концепції в межах певної науки або напряму. Стосується це і семантики кольору у творах письменників та поетів.

Колір у його різних аспектах досліджували та досліджують науковці у всьому світі: К. Біггем, Д. Гейдж, Р.М. Фрумкіна, О.П. Шегада, О.В. Мазепова, та багато інших [3;4].

Різним аспектам кольороназв приділяли уваги такі японські дослідники як Кацумі Юміюка, Сусуму Оно, Харуйоші Нагумо, Кайосава Такеші, Уеда Ясунарі та ін. Так, Кацумі Юміюка відома в усьому світі завдяки своїм книжкам про значення кольорів в кімоно. Кійосава Такеші в своєму дослідженні опитав 360 жінок та дівчат різного віку, які описали своє ставлення до 48 різних кольорів. Уеда Ясунарі у своїй роботі «Контрастивна фразеологія: Німецько-Японські фразеологічні звороти на позначення кольору як головні компоненти» поставив за мету дослідити, скільки назв кольоронімів в ідіомах використано в якості основних компонентів, і скільки цих ідіом можна знайти в мові [5;6].

Під національною мовною картиною світу розуміємо, як нація ідентифікує саму себе та світ навколо неї за допомогою засобів своєї мови. Згідно зі словами Т. Бавус, ця картина світу заломлюється крізь призму свідомості кожної окремої людини, яка індивідуально сприймає довкілля через різноманітні мовні засоби [1].

Часто національну мовну картину світу розглядають разом з етнолінгвістикою, адже вона має сильний зв'язок з менталітетом певного народу [2].

Колірна картина світу є частиною індивідуальної картини світу митця, дослідження якої є актуальним у сучасній лінгвістиці. Як відомо, саме художній текст дає змогу визначити та дослідити суб'єктивну картину світу. Але не варто забувати, що хоч з одного боку автор і є частиною певної національної картини світу, з іншого – він індивідуальність, свідомість та життєвий досвід якої можуть вплинути на значення кольороназви у тексті. Тому дуже важливо досліджувати специфіку використання кольоропозначень у творчості різних авторів та порівнювати їх [1;4].

У цій роботі ми проаналізували один із найвідоміших творів Кавабати Ясунарі, який допоміг автору здобути популярність у всьому світі – «雪国» або «Країна снігу». Варто зазначити, що у цьому творі «найулюбленішим кольором автора став саме білий. Ми нарахували 45 кольороназв білий і вважаємо, що їх варто поділити на дві групи:

- ті, які вживалися в прямому значенні;
- ті, які вживалися в переносному значенні.

У цій роботі ми наведемо приклади з двох груп, щоб якнайкраще продемонструвати індивідуально-авторську кольорову картину світу митця.

1) 鏡の奥が真白に光っているのは雪である。その雪のなかに女の真赤な頬が浮んでいる。 *В глибині дзеркала яскраво переливався сніг, в якому ніби пливли яскраво-червоні щоки дівчини.* Це речення є цікавим не тільки через використання та поєднання двох кольорів, але і тому, що автор разом з символікою кольороназв також використав символ дзеркала, який мав та має величезний вплив на японську традиційну культуру. Дзеркало вважали «джерелом чесності», адже воно показує усі вади, а однією з трьох імперських дорогоцінностей є священне дзеркало Ята-но-Кагамі. Дзеркало нічого не спотворює, показує усе кристально чистим, отже і у цьому реченні білий колір також є символом чистоти та ніжності.

2) 島村が汽車から降りて真先に目についたのは、この山の白い花だった。

Білі квіти в горах – перше, що помітив Шімамура, коли зійшов з поїзда. Варто зазначити, що в «Країні снігу» Кавабата Ясунарі вводить білий колір лише в двох смислових категоріях – як символ чистоти та як символ трауру. Місце, в

яке приїжджає головний герой, пов'язано лише з гарними спогадами, він згадує свої походи навесні та головне, він згадує Комако – дівчину, яка вразила його своєю красою, як зовнішньою, так і внутрішньою. Саме тому перше, що бачить головний герой, коли прибуває до країни снігу, – білі, тендітні квіти, які пробуджують ці спогади.

3) 「お墓参りばかりしてるわ。スキイ場の裾にほら、蕎麦の畑があるでしょう、白い花の咲いてる」。– *Вона тільки й робить, що ходить на цвинтар. Подивіться, ось там, біля гірськолижного курорту, є гречане поле. Там цвітуть білі квіти. У цьому уривку семантика білого кольору повністю відрізняється від попереднього речення, в якому також описуються білі квіти. Квіти ростуть біля цвинтаря і ніби вказують дорогу подорожньому. В японській колірній традиції білий також є символом трауру. В Японії померлого одягають в білі одяги та завертають у білий саван, надягають біле й ті, хто проводить його у цю останню подорож.*

4)襟を透かしているので、背から肩へ白い扇を上げたようだ。 *Комір її кімоно просвічувався і здавалося, що від спини і до плечей було лише одне біле віяло. Ще одне речення, яке підтверджує велике значення білого кольору для японців та їх культури. Білий – улюблений колір в Японії, він є символом чистоти та ніжності і саме такою Шімамурі бачиться Комако – дівчина з чистими думками та чистою душею.*

5)この国では木の葉が落ちて風が冷たくなるころ、寒々と曇り日が続く。雪催いである。遠近の高い山が白くなる。 *У цій країні, коли опадає листя та вітер стає все холоднішим, дні стають зимними та хмарними. Ще трохи – і випаде сніг. Вершини близьких і далеких гір біліють.* цЕ речення є ще одним описом природи. На нього варто звернути увагу через ефект градації, який створює автор. У цьому уривку описано прихід зими в снігову країну: спочатку опадає листя, потім вітер стає все холодніше, більшає холодних та хмарних днів. 雪催いである перекладається як «ось-ось випаде сніг». Вершина гори побіліла, що і показує нам початок зимових днів в цій місцевості.

6)火明りが青白い顔の上を揺れ通った。 *На блідому обличчі коливалося світло від каміна. Бліде обличчя – автор часто використовує це словосполучен-*

ня. У цьому випадку *блідий* передає почуття розгубленості, розпачу та страху. Комако у розпачі, вона засмучена через полум'я в будинку, а потім вона впізнає дівчину, тіло якої випало з вікна, – це Йоко, тому Комако перебуває в жалобі за нею.

Проаналізувавши ці уривки, можемо зробити висновок, що білий колір є одним із найважливіших в індивідуально-авторській кольоровій картині світу Кавабати Ясунарі. До того ж смислова поетика цієї кольороназви повністю збігається з японською колірною картиною світу.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Бавус, Тетяна. Мовний образ як компонент мовно-національної та індивідуально-авторської картин світу. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2016. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_fil_2016_63_27.
2. Жайворонок, Віталій. Українська етнолінгвістика: деякі аспекти досліджень. Мовознавство. Київ: Ін-т.мовозн.ім О.О.Потебні, 2001.
3. Мазепова, Олена. Концепт кольору та його місце в художній картині світу (на матеріалі сучасної перської поезії). Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2014. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_fil_2014_61_10.
4. Katsumi, Yumioka. Kimono and the colors of Japan. Tokyo: Pie Bukkus, 2005. <http://www.worldcat.org/title/kimono-to-nihon-no-iro-kimono-and-the-colors-of-japan-kimono-collection-of-katsumi-yumioka/oclc/71800023>.
5. 植田, 康成. 日独イデオム比較・対照: 色彩に関する語を構成要素とするイデオム [in Japanese]. <https://ci.nii.ac.jp/naid/110000985434>.

Г.І. Бойко

ТИПОВІ АВСТРАЛІЗМИ ТА ЇХ РОЛЬ В ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЇ АВСТРАЛІЙСЬКОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ

Сучасний австралійський варіант англійської мови – один із основних її варіантів, який уживається на континенті та є рідною мовою переважної части-

ни населення країни. Він почав виокремлюватися у сімдесятих роках минулого століття, коли Австралія отримала незалежність від Британської Імперії та почала формувати власні шляхи розвитку культури, економіки, мови.

У цій статті на низці прикладів розглядається окремий сегмент мовного складу австралійської мови – типові австралізми, що є визначальною рисою предмету нашого дослідження.

Специфіка австралійської англійської, не в останню чергу, народжується через присутність у мові особливих лексичних одиниць – слів з ярко вираженим культурним компонентом. Зсередини цього блоку вчені виділяють декілька основних груп: безеквівалентна лексика, або одиниці із мов аборигенів (*mulga, wallaby*); конотативна лексика (*cockatoo, wattle, galah*), котра не дуже відрізняється від лексики інших варіантів англійської мови, проте слугує джерелом національно-специфічних асоціацій і емоційно-стилістичних відтінків, які не мають ні британського, а ні американського джерела через різні соціально-культурні та географічні умови; фонові лексика – слова, котрі позначають предмети і явища, що мають еквівалент в іншій культурі, проте не тотожний, а такий, що відрізняється предметним значенням [1, 28].

У сучасній австралійській англійській австралізми функціонують у різних сферах комунікації та відображають соціокультурні, географічні та інші особливості національного характеру.

Типовим австралізмом із сфери топографії є використана у такому прикладі мовна одиниця:

(1) “*However, this map only adds to the confusion when the lovers meet their destiny at a beach not too far from outback Australia*”[5]. – «Нажаль, ця мапа лише сприяє непорозумінню, коли закохані нарешті дістаються свого омріяного узбережжя зовсім близько від задвірок Австралії».

Згідно із Оксфордським словником “outback” – є виключно місцево-уживаним іменником, словом, що вказує на віддалені та незаселені території австралійського континенту.

Цікавим топонімічним прикладом австралізму, який можливо віднайти у мові засобів масової інформації, є слово “gilgai” – мовна одиниця, яка описує рівнину або низину з пересіченим порожнинами рельєфом та твердою глинистою

тою породою. Окремі порожнини, що розмічують поверхню, також мають назву “a gilgai” або “gilgai hole”. Це слово прийшло із *Wiradjuri Gamilaraay* (мови аборигенів, якою колись розмовляли на поширених територіях від Нового Південного Вельса до Північної Вікторії) – *gilgaay* “waterhole”. В сучасній австралійській англійській це слово має еквіваленти: “crabholes”, “dead-men's graves” або “melon holes”, проте його використовують і самотійно:

(2) “*With all the rain that had been about, most of the gilgais would be full, which meant that we'd be drinking fresh water*”[2]. – «Через дощі, що пройшли останнім часом, переважна частина ландшафтних порожнин буде заповнена, що означає – ми матимемо свіжу питну воду».

Риси місцевого колориту спостерігаємо й у прикладах з культурно-маркованими зоонімами:

(3) “*Anybody who has ever been on a North Queensland pastoral lease knows that you can go 20, 30, 40 miles day after day and all you will see is a few brumbies and some wild pigs; you will not see any cattle anywhere*” [3]. – «Будь хто, хоча б раз відвідавши пасторальні широти Північного Квінсленду, знає, що можна долати двадцять, тридцять, сорок миль день за днем та побачити лише декілька брамбі й диких свиней; ніде ви не зустрінете стада худоби».

(4) “*A mob of brumbies, which were considered a bigger nuisance, diverted the hunt and several of these animals were captured instead*” [2]. – «Стадо диких коней, яких вважали за неабияку незручність, стало об'єктом полювання, і декілька тварин було відловлено».

Уживання іменника “brumbie” («дика тварина, необ'їжджений кінь») – дуже поширена риса австралійської англійської. За походженням це слово йде від мов аборигенів, як і мовні одиниці в наступних цитатах. Вони також називають тварин – представників виключно австралійської фауни:

(5) “*Australia once boasted a spectacular megafauna including giant wombats as big as grizzly bears and giant kangaroos*” [5]. – “Австралія колись могла похизуватися вражаючою мегафауною, до якої входили гігантськи, розміром з великого гризлі, вомбати та гігантськи кенгуру».

Назва тварини «кенгуру» є настільки поширеною, що майже не сприймається як іншомовна у будь-якій сучасній європейській мові. Цього не скажеш

про «вомбата» – сумчастого представника австралійської родини трав'яних, котрі мешкають у норах та ззовні нагадують невеличких ведмедиків на коротких кінцівках – проте обидві мовні одиниці є австралійсько-маркованими.

Варто зауважити, що деякі запозичення, наприклад, із мов аборигенів виходять із ужитку сучасними австралійськими виданнями, наприклад, доволі поширене у середині минулого століття слово “bogey”, що перекладається як «плавати» або «приймати ванну» (*from Aboriginal Sydney Language*):

(6) “A boar was discovered by two of us having a bogey in a 16,000-yard tank about five miles from the river” [4]. – «Двоє наших знайшли кабана, який купався 16.000-ярдовому штучному басейні в п’яти милях від річки».

Мов аборигенів на території австралійського континенту багато, тому їх прийнято визначати за територіальною ознакою. Наприклад, до мови аборигенів Квінсленду належить слово “goon”, яке спостерігаємо у прикладі:

(7) “Teenagers call it “goon”. It is cheap and nasty white wine - for \$10 you can get four or five litres of the stuff at any pub or bottle shop”, [5]. – «Тинейджери називають це гун» – дешеве та бридке біле вино. За десять доларів ви зможете придбати чотири або п’ять літрів напою у будь-якому пабі чи алкогольний крамницю».

Отже, “goon” – вино, що знаходиться у великій жерстяній бляшанці. За походженням воно є спорідненим до мовної одиниці “goom” (*South-East Queensland Aboriginal word “gabi-gabi”* або “gureng-gureng”) – “вода, алкоголь».

Отже, лексичний склад австралійської англійської є дуже цікавим. Якщо письмова мова майже без виключень характеризується дотриманням правил британського варіанту англійської мови, то усне мовлення рясніє запозиченнями, жаргоном, скороченнями. Вивчення територіально-маркованих або таких, що мають ярко виражений культурний компонент, слів – велика площина, що потребує дослідницької уваги та наукового підходу, оскільки є однією із визначальних рис мови нації.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Орлов, Г. А. Современный английский язык в Австралии. Москва: Высшая школа, 1998.

2. Alex, Kane. "Economy or Economics?" *Kent*. – Melbourne: February, 2005. <http://www.news.com.au>
3. Jarmush, D. "Eating Out Could Be a Challenge." *Sunday Mail*. – Brisbane: October 28, 2001. <http://www.index.com.au>
4. Rask, Lora. "Live Near Them Or Them Near Us." *Bulletin*. – Sydney, 1964.
5. Fontanna. "Hotspot." *Bulletin*. – Sydney, 2010. <http://www.ling.au>

М. І. Бречка, О. І. Панченко

ПРИНЦИП ДОМЕСТИКАЦІЇ ТА ФОРЕНІЗАЦІЇ НА ПРИКЛАДІ АНАЛІЗУ УКРАЇНСЬКОГО ТА РОСІЙСЬКОГО ПЕРЕКЛАДІВ РОМАНУ ДЖ. ОСТІН «ГОРДІСТЬ ТА УПЕРЕДЖЕННЯ»

Кожна епоха в історії людства має безліч культурних здобутків; якщо ми звернемо увагу на XVIII ст. у англійській літературі, то побачимо, що воно славиться великою кількістю опублікованих романів. На той час багато жінок ставало письменницями, тому не дивно, що культ почуттів, який називають «чуттєвістю», превалував у романах. Першою визначною жінкою-романістом вважається Джейн Остін (1775-1817). Про сьогодишню популярність письменниці свідчать нові праці про її особистість і творчість. Особливо талановитим визнається роман «Гордість та упередження». Його наслідують, його цитують, запозичують сюжетні лінії і образи героїв.

Хоча роман і є дуже популярним, кількість його перекладів українською та російською мовами не вирізняється великим різноманіттям.

Якщо говорити про варіанти українського перекладу, то їх існує поки що лише два: «Гордість і упередженість», перекладений В. Горбатько у 2005 році, а також «Гордість та упередження», перекладений Г. Лелів у 2015 році, з яким ми і працювали під час нашого дослідження.

Класичним перекладом роману російською мовою вважається переклад І. Маршака, який датується 1967 роком. У 2008 році з'явився переклад, виконаний А. Гризуною, який викликав досить неоднозначну реакцію через активне використання архаїчної лексики, що було трохи важко сприймати після звичного для всіх перекладу І. Маршака. Також існує переклад І. Гурової.

Темою статті є аналіз використання перекладацьких стратегій доместикації та форенізації у перекладах роману Джейн Остін «Гордість та упередження» українською та російською мовами. **Актуальність** теми статті зумовлена постійним процесом розвитку та пошуку нових ідей у галузі художнього перекладу, проблемою дотримання стилю письменника під час роботи з текстом.

Метою дослідницької роботи є виявлення особливостей використання перекладацьких стратегій українською та російською мовами. Для досягнення поставленої мети ми проаналізували український варіант перекладу роману Г. Лелів та російський переклад І. Маршака.

Дві основні перекладацькі стратегії, визначені американським перекладознавцем Л. Венуті, – це доместикація та форенізація. Науковець визначає *доместикацію* як «етноцентричну зміну тексту оригіналу, виходячи з культурних особливостей мови перекладу, в той час як під *форенізацією* розуміється етно-девіантний тиск на ті (культурні) особливості задля того, аби показати лінгвістичні і культурні відмінності іншомовного тексту, відправляючи читача за кордон» [8, 77].

У ході аналізу перекладів вдалося виділити декілька груп яскравих прикладів використання прийому доместикації:

- доместикація українських лексем:
+ застосування архаїзмів та пасивної лексики у перекладі:

Вигук «*ah*» [5, 5, 8] українською мовою був перекладений за допомогою еквівалента «*em*» [4, 5, 8], який взагалі-то рідко зустрічається у повсякденному мовленні, його зазвичай замінюють вигуки *ax*, *a*.

Мовне кліше у реченні «*You have a house in town, I conclude?*» [5, 25] інтерпретується у такому вигляді: «*Ви, либонь, маєте будинок у місті?*» [4, 25], – тобто за допомогою використання архаїчної форми вставного слова *мабуть*, до того ж із використанням лексичної заміни (іменника з дієсловом на прислівник).

Займенник *дещо* в уривку «*...endeavour to check that little something...*» [5, 52] був перекладений як «*... все-таки приборкати отой невеличкий тандж*» [4, 52], лексема є застарілою і взагалі означає певний недолік. Текст оригіналу має нейтральне забарвлення на відміну від перекладу, який несе в собі певне негативне забарвлення.

+ використання зменшено-пестливих форм:

Наприклад, під час опису сестер містера Бінглі («*His sisters were fine women, with an air of decided fashion*» [4, 10]) варіант українського перекладу був – «*Його сестри були вродливими жінками, справжесніми чепурунками*» [4, 10]. Такий переклад несе у собі трохи гумористичний зміст, так як жінку, яка завжди стежить за собою, багато часу витрачає на те, аби гарно виглядати, жартома можуть назвати чепурункою. Ще один приклад, що демонструє вище вказану форму: «*having no feelings of diffidence*» [5, 104] – «*аніскілечки не знітившись*» [4, 104].

+ переклад різних частин мови.

Прикладом, що ілюструє переклад звичайного дієслівного присудка, є таке речення: «*Mary would not understand them...*» [5, 101], яке перекладається українським перекладачем за допомогою іменного присудка та лексичної заміни дієслова на прислівник, який до того ж є рідко вживаним в українській мові: «*Мері було нестямки...*» [4, 101].

Використання метафори у перекладі речення «*The younger girls formed hopes...*» [34, 123] ми бачимо в українській інтерпретації, на відміну від російської («*Младшие сестры стали надеяться...*» [3, 137]) — «*зажесвіла надія*» [4, 123]. В оригінальному тексті та російському перекладі сестри виконують дію, а український переклад підмет зробив абстрактне поняття *надії*, тим самим використавши такий художній засіб, як метафора.

● доместикація російських лексем

Під час нашого аналізу нам зустрілося лише два приклади застосування доместикації на окремих лексемах: «*It is very unlucky...*» [5, 8] – «*Экая досада!*» [3, 6]; «*You had much better dance*» [5, 11] – «*Право же, пригласите кого-нибудь*» [3, 10]. Як можна побачити з прикладів, вони є архаїзмами, які використовувалися у російській мові декілька століть тому. Можна помітити, що прийом доместикації лексем російської мови зустрічається не так часто, у порівнянні з українським перекладом.

● Доместикація за допомогою використання фразеологічних одиниць української мови. Наступні приклади демонструють явище того, як фразеологізми надають тексту яскраве емоційне забарвлення, якого, можливо, не вистача-

ло в оригіналі тексту: 1) «*cousin...refuse him*» [5, 113] – «кузина **дала** йому **відкоша**» [4, 113] «кузина не захотела прийняти його пропозицію» [3, 126]; 2) «*"That is capital," added her sister, and they both laughed heartily*» [5, 36] – «**Велике цабе**, – зауважила її сестра, і вони обоє розреготалися» [4, 36]; 3) «*But, however, he did not*» [3, 44] – «Але **не сталося як гадалось**» [4, 44].

• Доместикація за допомогою використання фразеологічних одиниць російської мови: 1) «*...if you decline the office, I will take it on myself*» [5, 7] – «Я **даже готов взяти** **такое доброе дело на себя, если оно вам очень не по душе**» [3, 5]; 2) «*...Mr. Bennet was glad to take his guest into the drawing-room...*» [5, 68] – «...мистер Беннет **был рад спроводить** **своего кузена в гостиную...**» [3, 74].

• Доместикація за допомогою використання фразеологічних одиниць у обох перекладах: 1) «*puzzle me*» [5, 94] – «**збиває мене з пантелику**» [4, 94] – «**теряюсь в догадках**» [3, 104]; 2) «*looking as unconcerned as may be*» [5, 113] – «**її ні пече, ні гіє**» [4, 113] – «**с нею как с гуся вода**» [3, 127] У цих обох прикладах ми бачимо, що перекладачі відтворили використання англійського парного сполучника *as... as* за рахунок підбору фразеологічних одиниць зі схожою структурою (український парний сполучник *ні... ні* та повтор прийменника *с* у російському перекладі).

З усього вище вказаного можна підсумувати, що український перекладач користувався стратегією доместикації під час роботи над текстом, так як багато прикладів відтворюють саме реалії української культури. Російський переклад, навпаки, більшою мірою вирізняється використанням форенізації, незважаючи на використання доместикації у деяких фрагментах тексту.

Виконання поставлених задач дало змогу дійти висновку, що переклад художньої літератури – один з найскладніших видів перекладу. Він вимагає неабияких знань та зусиль від професіонала своєї справи. Знання лише перекладу слова недостатньо, важливими також є культурний кругозір та фонові знання перекладача, його інтуїція, відчуття мови.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Бельский А. А. Нравоописательный роман Джейн Остин / А. А. Бельский // Учен. зап. (Перм. ун-т). – 1967. – № 157. – С. 44-83.

2. Васильева Е. К. Джейн Остен. «Гордость и предубеждение» (1813) / Е. К. Васильева, Ю. С. Пернатъев // 50 знаменитых английских романов. – Харьков, 2004. – С. 89-103.
3. Остин Дж. Гордость и предубеждение / Джейн Остин; пер. с англ. И. Маршака. – М.: "Художественная литература", 1988. – 352 с.
4. Остин Дж. Гордість та упередження / Джейн Остин; пер. з англ. Ганни Лелів. – К. Знання, 2015. – 382 с.
5. Austen J. *Pride and Prejudice* / Jane Austen. – Kyiv: Znannia, 2015. – 382 p.
6. Venuti L. *The scandals of translation: towards an ethics of difference* / Lawrence Venuti – London and New York: Routledge, 1998. – 210 p.
7. Venuti L. *The Translator's Invisibility: a history of translation* / Lawrence Venuti – London & New York: Routledge. – 1995. – P. 14-55.
8. Wenfen Y. Brief study on domestication and foreignization in translation / Yang Wenfen // *Journal of Language Teaching and Research*, Vol. 1. – China, 2010. – № 1. – P. 77-80.
9. Wiltshire J. *Recreating Jane Austen* / John Wiltshire // Cambridge University Press, 2001. – 139 p.

Г.О. Буторіна, Т.С. Біляніна

ФУНКЦІОНУВАННЯ АРХАЇЗМІВ В АКТИВНОМУ ПЛАСТІ ЛЕКСИКИ ЯПОНСЬКОЇ МОВИ

Протягом століть лексика зазнає постійних змін: багато слів змінюються без збереження свого первинного значення, а деякі слова зовсім зникають з ужитку. Такі слова входять до пласту пасивної лексики, значення яких розкриває термін «застаріла лексика». В японській мові існувала велика кількість термінів зі значенням «застаріла лексика», однак з часом найбільш уживаним став термін 廃語(*heigo haigo*), який після років досліджень розділився на два окремих поняття 死語(*shigo*) та 古語(*kogo*).

Архаїзми 古語 – це застарілі слова, які вийшли з активного вжитку в зв'язку з тим, що на їх місці з'явилися нові найменування. Можна навести такі при-

клади застарілих слів української мови: вітрило – парус, меморія – пам'ять, ма- нія – веління, аероплан — літак, перст — палець. Головна їх відмінність від іс- торизмів – наявність синонімів у сучасних мовах [3, 135]. Прикладами 古語 у японській мові є такі парі слів, як 僕 (*shimobe*) – слуга, на зміну якому прийшло 使用人(*shiyōnin*); 漁人(*isari*) – рибальство витіснене за активного вжитку сло- вом 漁業 (*gyogyō*); 兵革 (*heikaku*) – війна, на зміну якому прийшло слово 戦争 (*sensō*).

Головною відмінністю 古語 є те, що до цієї категорії слів належать не лише слова, значення яких було замінено сучасним найменуваннями, а також і окремі застарілі значення одного і того ж слова. Іншою відмінністю є те, що ці слова можуть належати до архаїзмів і у той же час являтися частиною активної лексики. Наприклад, в слов'янських мовах переважна більшість старих слів входить до активного словникового запасу, вживаються носіями мови дуже ча- сто, і в силу їх сталого функціонування в мові не усвідомлюються як застарілі: батько, небо, дім та ін. [2, 2]. Такий самий процес можна спостерігати в японсь- кій мові.

Причина такої відмінності в термінах архаїзмів може бути пов'язана з особливим співвідношенням між сучасною літературною мовою і літературною або старописемною мовою (бунго) в Японії. Сучасна літературна мова тут існує з епохи Мейдзі, а раніше відповідну роль грав бунго. Бунго співіснував з сучас- ною літературною мовою до 40-х рр. XX ст., і навіть зараз не зовсім забутий. Бунго в Японії вчать в школі, і є жанри, де його лексика, нехай дозовано, але вживається. Наприклад, у популярному жанрі самурайського фільму самураї розмовляють, звісно, сучасною літературною мовою, але з постійними вкрап- леннями старих слів, особливо з етикетних значенням (в традиційній терміно- логії, форм ввічливості). І бунго залишається джерелом поповнення лексики і навіть граматики сучасної літературної мови, що особливо важливо [1, 63-73].

Тому можна вважати, що такий пласт пасивної лексики, як 古語, продов- жує функціонувати донині в повсякденному мовленні японців.

Подальший перелік слів на перший погляд можна уналежнити до мови повсякденного вжитку, але їх застарілі значення і належність до архаїзмів лише приховані за сучасними значеннями, деякі з яких теж беруть початок з давніх часів.

現在(*genzai*) – у сучасному значенні функціонує як вираз «(в) цей час, дійсно», та окрім цього має ще два архаїчних значення:

- 1) у буддизмі «цей світ» або «це життя (народження, існування)»;
- 2) «дійсність, правда», яке зараз замінюється сучасними синонімами 本当(*hontō*) та 実(*jitsu*). Або тісний зв'язок між людьми, як у родичів.

Прикладом використання є такий вираз з 平治物語 (*heiji monogatari*), «Повість про Хейджі»: 相伝の主とげんざいの婿を討ち - 3 покоління в покоління *вірно служив панові зять*.

様子(*yōsu*) – це слово зберегло всі свої значення:

- 1) «стан речей, обставини»;
- 2) «вид, вигляд»;
- 3) «ознака»;

В романі Іхара Сайкаку 好色一代男(*kōshokuichidaiootoko*) «Чоловік, незрівнянний в любовній пристрасті», це слово зустрічається в значенні «ознака»: もしまた御なかにやうすぐできたらば。 - *Якщо ж є ознаки вагітності*.

訴え(*uttae*) – це слово зберегло значення «скарга, тяжба».

Це слово згадується в романі Йосіди Кенко 徒然草: 人の田を論ずる者、うたへに負けて – *Якийсь пан, що оспорював право на чуже поле, програв судову справу*.

世界(*sekai*) – слово, яке у перекладі означає «світ», на подив сучасників, згідно словнику архаїчних слів Weblio, має також і ряд архаїчних значень:

- 1) «світ людей, наземний світ»;

У цьому значенні воно згадується в 竹取物語 (*taketorimonogatari*) «Повісті про старого Такеторі»: 昔の契りありけるによりなむ、このせかいにはまう

で来たりける – *Дотримуючись стародавньої домовленості, була відправлена в світ людей.*

- 2) «з усіх боків» або «всюди»;

Приклад використання цього слова в його архаїчному значенні ми знайшли в 「方丈記」 (*hōjōki*) – «Записки з келії»: くさき香せかいに満ち満ちて – *Сморід заповнювало собою все навкруги.*

- 3) «провінція»

Це слово можна зустріти у своєму архаїчному значенні в уривку одного із найвидатніших творів японської класичної літератури 源氏物語 (*genjimonogatari*) – «Повість про Гендзі»: さる東の方の、はるかなるせかいにうづもれて – *Був змушений сховатися в східних провінціях.*

信仰(*shinkō*) – окрім «релігійної віри», яке використовується зараз, має такі значення:

- 1) в буддизмі «шанування богів»;
2) «довіра та повага»;

Приклад останнього значення зустрічається в 徒然草: 『あな尊の気色や』 とて、しんがうの気色ありければ – «Який у нього благородний вигляд,» - *сказав і пройнявся глибокою повагою.*

風俗(*fūzoku*) – окрім відомого сучасникам значення «звичаї», в романі «Чоловік, незрівнянний в любовної пристрасті», можна зустріти значення «зовнішність, обличчя і фігура»: ふうそく、太夫職にそなはって – *Володіти і красивою зовнішністю і не в нестачі наявної душею.*

Проаналізовані вище приклади можуть слугувати підтвердженням відмінності 古語 від загальноприйнятого терміну архаїзмів в українському та російському мовознавстві, та показують приховані застарілі значення в словах щоденного вживання японців.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Алпатов В.М. О лексикографии в Японии [Текст]/В.М. Алпатов// Полвека в японоведении: сб.статей. – М., 1968. – С. 63-73.

2. Нуруллаев Р. Р. Использование устаревших слов в повседневной жизни [Текст] / Р. Р. Нуруллаев, И. Н. Крутова // Приоритетные направления развития науки и образования: материалы V Междунар. науч.–практ. конф. (Чебоксары, 12 июня 2015 г.) / редкол.: О. Н. Широков [и др.]. — Чебоксары: ЦНС «Интерактив плюс», 2015. — № 2 (5). — С. 330–331.

3. Сучасна японська літературна мова: теоретичний курс: в 2 т. / Т.К. Комарницька, К.Ю. Комісаров, – К.: Вид. дім Дмитра Бураго, 2012. – Т.1. – 320 с.

Ю. О. Волчкова, Н. О. Лисенко

ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕКСПРЕСИВНОСТІ В АНГЛОМОВНИХ АФОРИЗМАХ ПРО КОХАННЯ ТА НЕНАВИСТЬ

Інтерес до дотепного, мудрого слова існував у людства завжди. Перші книги афоризмів відомі з часів Стародавнього Єгипту, Греції і Риму. Слово *афоризм* своєю появою зобов'язане Гіппократу, який написав однойменний трактат про симптоми і діагнози захворювань, мистецтво їх зцілення і попередження, що починався афоризмом «Життя коротке, мистецтво вічне». Афоризм тоді означав медичний припис про лікування тої чи тої хвороби і в такому значенні був відомий упродовж тривалого часу.

Сьогодні під афоризмом розуміємо різновид універсальних висловлень, що містить близьку до істини і отриману узагальненням глибоку, завершену думку про якесь явище дійсності [1, 90]. Необхідною умовою афоризму як одного з видів стислого тексту є лаконічність, витонченість і високохудожність його форми. Афоризми відрізняються від анонімного прислів'я авторством, від логічного судження – індивідуальністю, від «крилатого виразу» формально-сміисловою завершеністю. Афоризм володіє високим ступенем незалежності від контексту, що увиразнює відсутність у нього чіткої часової приналежності.

Афоризм, будучи одним з видів стислого тексту, не може існувати без такого феномену як експресивність, яка, в свою чергу, характерна для всіх мовних рівнів: фонетичного, лексичного, морфологічного та синтаксичного. У тек-

сті елементи значень одиниць усіх рівнів функціонують разом, що допомагає підкреслити той чи той відтінок висловлення, надати йому певного стилістичного забарвлення, підсилити чи зменшити емоційний вплив. Виразні або стилістичні засоби мови в широкому розумінні – відхилення від традиційних схем письмового мовлення, позбавленого емоціональних характеристик [2, 252].

Тематика афоризмів найчастіше торкається традиційних «вічних питань». Однією з найважливіших проблем, що хвилюють людство протягом усього життя, є любов та ненависть. Багато письменників, поетів, філософів, мислителів у своїх роботах звертались до питань любові та ненависті, а також представляли нам свої погляди та концепції, які знайшли своє відображення в афоризмах. Тож, перейдемо безпосередньо до аналізу афоризмів і розглянемо які саме експресивні засоби функціонують у нижче наведених прикладах.

Нижче наведений афоризм належить Джонатану Свіфту:

In men desire begets love, and in women love begets desire [3].

З точки зору лексики, цей афоризм містить лексичну одиницю, яка належить до категорії літературних слів. Це – слово *beget*, яке має значення *породжувати, викликати*. Щодо синтаксису, автором використана така стилістична фігура як паралелізм, а саме його різновид – хіазм, оскільки ми маємо хрестоподібний порядок слів: *In men desire begets love, and in women love begets desire*.

Автором наступного афоризму є Вільям Шекспір:

Love all, trust a few, do wrong to none [4].

Лексика вищенаведеного афоризму є нейтральною, проте експресивність цього афоризму досягається синтаксично. По-перше, це речення містить наказовий спосіб *Love all, trust a few, do wrong to none*, що сприяє експресивності та емоційності висловлення, додаючи виразної інтонації висловленню. По-друге, автор застосовує такий стилістично-синтаксичний засіб, як антиклімакс, спадну послідовність слів, які знижують емоційне значення. Антиклімакс реалізується у словах *all* (всі), *a few* (декілька), *none* (ніхто, ніщо). Також треба зазначити, що антиклімакс супроводжується асиндетоном, оскільки фрази не з'єднуються сполучниками.

Наступний афоризм належить Маргарет Чо:

Love is the big booming beat which covers up the noise of hate [3].

Стилістично-лексичними особливостями вищенаведеного афоризму є використання такого тропу, як метафора, а саме словосполучення *big booming beat* (*сильний гучний бій*). Адже авторка наголошує на тому, що кохання має велику силу, спроможну придушити ненависть. У цьому словосполученні фігурують епітети *big booming* до іменника *beat*, у якому одночасно реалізується фонетичний засіб побудови, а саме алітерація, оскільки у словосполученні *big booming beat* наявний повтор приголосного [b], що надає висловленню ритмічності та експресивності. Також у афоризмі наявний такий троп, як метафора: *the noise of hate* (*галас ненависті*), що слугує для образного уявлення ненависті, яка ніби створює неприємний «галас», придушення якого підвладне тільки коханню. Синтаксично цей афоризм є цікавим тим, що авторка побудувала свій афоризм у формі визначення до поняття *love*.

Автором наступного афоризму є Френк Лоуліс:

Giving and receiving love is vital to human existence. It is the glue that binds couples, families, communities, cultures, nations [3].

З точки зору лексики, слід зазначити, що автор використовує деякі слова у переносному значенні: він вживає такий троп, як метафора, трактуючи кохання як *glue* (клей) *that binds* (склеювати, єднати). Синтаксичними особливостями цього афоризму є ужиття автором дієслівних конструкцій, а саме герундію *giving and receiving*, які є антонімами між собою. Стилістичними фігурами, які сприяють експресивності цього висловлення є використання автором перерахування однорідних членів речення: *couples, families, communities, cultures, nations* – при цьому застосовуючи такий стилістичний прийом, як асиндетон, оскільки однорідні члени речення не з'єднуються ніяким сполучником. Третьою стилістично-синтаксичною фігурою, яка реалізується у цьому афоризмі є градація, або клімакс, який виконує функцію поступового нагнітання та використовується задля підвищення емоційно-сміслової значимості: *couples* (подружжя), *families* (сім'ї), *communities* (громада, суспільство), *cultures* (культури), *nations* (нації), що робить афоризм більш експресивним. Застосовуючи градацію, автор має на меті донести нам, що кохання має величезну силу єднати не тільки подружжя, але й цілі нації та культури.

Нижче наведений афоризм належить Сократу:

The hottest love has the coldest end [4]

Цей афоризм включає в себе просту лексику, але містить епітет *The hottest*, виражений прикметником у найвищому ступені порівняння, який належить до іменника *love* та прикметник *the coldest*, який також виражений прикметником у найвищому ступені порівняння і належить до іменника *end*. Найвищий ступінь порівняння прикметників *the hottest* та *the coldest* сприяє підсиленню емоційності висловлення. Також автор вживає антоніми *hot* та *cold*. У цьому випадку автором мається на увазі, що найпалкіше кохання може завершитися дуже болісно.

Таким чином, ми з'ясували, що експресивність властива афоризмам на усіх рівнях мови. На синтаксичному рівні до найбільш вживаних засобів належать паралельні конструкції, хізм, повтори, інверсія. Із стилістичних засобів, що зустрічалися часто у різних авторів, слід виокремити метафору та епітети. Гранична економія слів, глибина семантики, яскрава образність роблять афоризми стилістичними шедеврами, які, збагачуючи мистецтво риторики, стають діючим засобом у боротьбі з одноманітністю й сірістю людської мови.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Иванова, Лариса. Культура русской речи. М.: Наука, 2003.
2. Лисенко, Наталія. Стилiстичні засоби досягнення експресивностi стислого тексту. Англістика та американістика. Д.: Вид-во Дніпропетр. нац. ун-ту, 2010.
3. Англomовні афоризми про кохання та ненависть [Електронний ресурс]: http://www.notable-quotes.com/love_quotes_iv.html
4. Англomовні афоризми про кохання та ненависть [Електронний ресурс]: http://www.aphorism4all.com/by_theme.php?th_id=175

В. О. Воробьєва

**ТЕМАТИЧЕСКИЕ ГРУППЫ ЖАРГОННЫХ
И АРГОТИЧЕСКИХ НАИМЕНОВАНИЙ ЛИЦ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ**

Конец XX – начало XXI вв. характеризуется активным выходом различных жаргонов и аргo за рамки речи закрытых групп в общее употребление. В

наши дни жаргонная и арготическая лексика активно взаимодействуют с общеупотребительной лексикой и друг с другом.

Целью настоящего исследования явился анализ жаргонных и арготических наименований лиц (далее НЛ. – В. В.) в семантико-парадигматическом и сопоставительном аспектах. Материалом для анализа послужили номинации лица, выбранные методом сплошной выборки из «Толкового словаря русского общего жаргона» под редакцией Р. И. Розиной [2] и «Словаря русского арго» В. С. Елистратова [1] в количестве 80 и 116 единиц соответственно. При выделении тематических групп (далее ТГ. – В. В.) НЛ особое внимание обращалось на сферы занятий личностей, активно пользующихся жаргоном, и на те социальные группы, быт которых отражает жаргонная лексика.

Жаргонные НЛ, извлеченные из «Толкового словаря русского общего жаргона» [2], были разделены на следующие ТГ.

1. Криминальная сфера – наименования, обозначающие как лиц, занимающихся какой-либо преступной деятельностью, а также лиц, на которых данная деятельность направлена, так и иерархический строй преступного мира. В данной группе можно выделить подгруппы, так или иначе связанные с криминалом. Это: а) преступники, специализирующиеся на определенном виде преступлений: *барыга, домушник*; б) криминальная иерархия: *авторитет, блатарь, блатной, братва, бригада, вор в законе, зэк*; в) обозначения сотрудников милиции и людей, связанных со спецслужбами и властью: *важняк; гэбист, гэбэшник, кагэбэшник; коммуняка, слухач, стукач(-ка), топтун* (соглядатай);

2. Бизнес и профессии: *шеф* (обращение к водителю), *дальнобойщик, челнок, челночник*.

3. Молодежная сфера, охватывающая жаргоны школьников и студентов, а также лексику массовой культуры: *ботан, ботаник* (отличник-зубрила); *тусовщик, фан, фанат*.

4. Армейская сфера. Лексика данной группы включает в себя слова, описывающие дедовщину и иерархию солдат в армии: *дембель* – демобилизованный солдат; *дед* – солдат-старослужащий (второгодка и выше), те, кто издеваются над первогодками; *чмо* – аббревиатура «человек Московской области».

5. Сексуальная сфера: *ночная бабочка* – проститутка (чаще о тех, кто живет и работает в Азии); *путана* – проститутка; *гей*, *голубой*, *педик* – гомосексуалист; *розовая* – лесбиянка.

Следует заметить, что некоторые НЛ могут относиться к нескольким ТГ. Чаще всего это слова со значением суждения либо отзыва о чем-либо, которые, однако, могут быть выделены в отдельную группу «оценка»: *жлоб* – жадный человек; *лимита* – люди, приехавшие в город на тяжелую непрестижную работу; *сачок* – бездельник.

При выделении ТГ русского арго, также, как и в предыдущем случае, наиболее значимым являлся критерий, указывающий на социальный статус субкультуры, ставшей источником арготической лексики. В соответствии с ним были выделены такие ТГ.

1. Принадлежность к криминальной деятельности. Сюда вошли наименования преступников, специализирующихся на определенном виде преступлений: *атасник* – тот, кто следит за ситуацией во время преступления; *кассир* – тот, кто грабит кассы; *клюквенник* – церковный вор; *писатель* – убийца с ножом, шилом, бритвой. И так же указана преступная иерархия: *отец* – опытный вор; *грузчик* – тот, кто берет на себя вину за преступление; *пациент* – жертва; *эмигрант* – преступник, сбежавший из тюрьмы.

2. Национальность. Лексика данной группы указывает на отношение, как правило, презрительное или пренебрежительное, к представителю определенной национальности: *абрам*, *абрамутанг*, *айсберг* – еврей; *абрек* – кавказец; *абстулзадомбей* – турок; *азик* – азербайджанец; *енот* – японец; *инастрик* – иностранец; *цент* – американец.

3. Род деятельности: *абита*, *абитура* – абитуриент; *бич* – бродяга, опустившийся человек; *бобик* – человек на побегушках; *фаиш* – фашист; *язычник* – студент языкового вуза.

4. Оценка и характеристика. В отличие от жаргонной в арготической ТГ количество отрицательных слов не является абсолютным. Здесь есть слова с нейтральной и даже с положительной оценкой: *автоматчик* – тот, кто делает все быстро; *автор* – человек, пользующийся авторитетом; *агапит* – лысый человек; *агрессор* – бабник; *айболит* – садист; *багаж* – лишний в компании чело-

век, *баобаб* – глупый человек; *грузчик* – лгун; *железо* – надежный человек; *квакало* – болтун; *удав* – обжора; *уконос* – человек с большим носом.

5. Профессиональная деятельность. В ТГ вошли наименования, сокращенные как для удобства произношения: *безмен* – бизнесмен; *водила* – таксист; *дип*, *дипик* – дипломат; *лорик* – оториноларинголог; так и с целью насмешки: *белоснежка* – 1. работница прачечной, 2. проститутка; *маши* – матрос; *няня* – охранник; *телок* – телохранитель; *туз* – уборщик туалетов.

6. Семейные отношения. Большинство слов этой группы негативно характеризуют жену, что демонстрирует ориентированность на мужчин: *авоська*, *анаконда*, *вайф*, *химикалия*. См. также: муж – *барахло*; любовница – *бареха*, *халтура*; теща, свекровь – *язва*; холостяк – *безвумен*.

7. Характеристика женщины. Обозначение женщины представлено в аргосе: а) возрасту (*балерина* – молодая девушка; *плесень* – пожилая женщина); б) внешности (*бабуин* – крупная женщина; *бармалейка*, *жаба* – некрасивая девушка; *антилопа* – худая девушка); в) половому признаку (*антилопа*, *женьшень*, *мартышка*, *мэниа*, *самка* – девушка).

8. ТГ «Наркомания» включает НЛ, употребляющих наркотики: *дихлофосник* – токсикоман; *заноуханный* – умерший от токсикомании; *колесник* – человек, употребляющий наркотик в форме таблеток; *торчок* – наркоман; *ширлящик* – человек, употребляющий наркотик через инъекции, а также НЛ, торгующих наркотиками: *барыга*, *отец-героин* – дилер.

9. ТГ «Алкоголь» включает слова, обозначающие человека, длительно и неумеренно употребляющего алкоголь: *аквалангист*, *алконавт*, *алк*, *буханка*, *бухарь*, *синяк*, *ужратик*, *уксус*; а также человека, находящегося в различных степенях опьянения: *угар* – с похмелья; *труп* – очень пьяный человек.

10. Армейская иерархия: *капрал* – младший сержант; *кэп* – капитан; *литер* – лейтенант; *сапог* – военный; *сережа* – сержант; *батя* – командир; *дед* – старослужащий; *дух* – начинающий службу солдат.

11. Принадлежность к правоохранительным органам: *баллон*, *бдец*, *березовец*, *кобура*, *ментозавр*, *фараон* – милиционер; *гудок*, *канарейка* – инспектор ГАИ; *мясник* – агент уголовного розыска; *следак* – следователь.

Таким образом, в результате исследования жаргонных и арготических НЛ было выделено 5 жаргонных и 11 арготических ТГ. Исследование показало, что арготическая лексика тематически во многом перекликается с жаргонной, что неслучайно, так как некоторые слова пришли в арго именно из жаргона, а другие, наоборот, – в жаргон из арго. Ярче всего сходимость с жаргоном проявляется в ТГ, связанных с криминалом. Именно эти ТГ оказались наиболее объемными по составу, что указывает на основную сферу использования таких номинаций.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Елистратов В. С. Словарь русского арго: Материалы 1980–1990-х гг.: Около 9000 слов, 3000 идиоматических выражений. М.: Рус. словари, 2000.
2. Ермакова О. П., Земская Е. А., Розина Р. И. Слова, с которыми мы все встречались: Толковый словарь русского общего жаргона: Ок. 450 слов / под общ. руководством Р. И. Розиной. М.: Азбуковник, 1999.

А. А. Головкова

ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДІВ МУЛЬТФІЛЬМУ “ТАЧКИ-2” РОСІЙСЬКОЮ І УКРАЇНСЬКОЮ МОВАМИ

В останні 15 років західна культура має надзвичайний вплив на культуру нашої країни, і кіноіндустрія англomовних держав, в першу чергу США, являється основним двигуном цього процесу. Кінопереклад безумовно викликає надзвичайну цікавість і полеміку серед перекладачів-практиків, спеціалістів, кінокритиків, і звичайних глядачів. Художній фільм є носієм міжкультурного повідомлення, і мультиплікаційний фільм є одним з найважливіших різновидів цього. Складність дослідження кіноперекладу, а особливо мультфільмів, обумовлена його міждисциплінарним характером.

Художній переклад – відображення думок і почуттів автора прозового або поетичного першотвору за допомогою іншої мови, перевтілення його образів у матеріал іншої мови. Художній переклад має справу не з комунікативною функцією мови, а з її естетичною функцією, оскільки слово виступає як «першоелемент» [2, 30] літератури. Це вимагає від перекладача особливої ретельно-

сті та ерудованості. Якщо детальніше розглядати кінопереклад, то для багатьох кінотекстів існує достатня кількість нейтральних та емоційних слів, що дає можливість автору точно висловити всі відтінки і розставити акценти [1, 112].

У перекладацькій діяльності існують два важливих визначення: адекватність та еквівалентність перекладу [2, 56] :

1) адекватність перекладу орієнтована на переклад як процес, еквівалентність розглядає стосунки між початковим і вихідним текстом як результат;

2) повна еквівалентність ставить вимоги до якнайповнішої і максимальної передачі функційного змісту початкового тексту і його комунікативних цілей. Тоді як адекватність у свою чергу орієнтована на реальну перекладацьку практику, в якій повна передача комунікативно-функційного змісту оригіналу у багатьох випадках неможлива і носить компромісний, ситуаційний характер;

3) поняття еквівалентності пов'язане зі змістовною близькістю оригіналу і перекладу. Поняття адекватності відбиває передачу прагматичних і стилістичних особливостей оригіналу, а також елементів експресії.

При перекладі мультиплікаційних фільмів потрібно враховувати не лише особливості мови перекладу, але й психолінгвістичні особливості цільової аудиторії. Мультфільми мають високий розвиваючий і виховний потенціал. У свою чергу, з боку дитини потрібна висока концентрація уваги, розуміння структури нарративу [3, 124].

Аналіз перекладу сценарію англomовного мультфільму "Тачки 2" російською та українською мовами дає змогу виявити загальні і відмінні риси, характерні як для перекладу мультиплікації в цілому, так і для перекладу на вказані мови зокрема. На лексичному рівні в мультфільмі виявлені такі особливості, як відсутність складної для розуміння лексики, наявність певної термінології, соціальних діалектизмів, наявність індивідуальних неологізмів та професіоналізмів, відповідне використання спрощених лексичних одиниць:

Buddy-Приятель-Друзюк; Genius-Умник-Розумаха; Ridiculous-Умора-Кумедія; Big oil-Нефть-Текучка; Allinol-Аллинол(супер топливо)-Аллінол.

Наявність певних неологізмів та професіоналізмів дає змогу глядачу будь-якої вікової категорії відкрити для себе щось нове, детальніше поринути у світ героїв мультфільму. Лексичне наповнення анімаційного фільму є важли-

вим чинником і повинне відповідати особливостям дитячого розвитку [4, 230]. Перекладачі намагалися передати весь колорит й оригінальність мовлення та характеру героїв, використовуючи різні мовленнєві та образно-художні засоби. Соціальні діалектизми, точно адаптовані на українську та російську мови, яскраво демонструють соціокультурний рівень мовців, доповнюючи їх духовний портрет та ексцентричність:

“Ok, now, Mater, remember, best behavior.”

“Сырник, только не забывай-веди себя прилично.”

“Сирник, тільки пам’ятай – поведь себе гоже”.

Не можна випустити з уваги той факт, що значні труднощі при перекладі викликають власні імена, для їх детального вивчення навіть створена окрема наука – ономастика. Відомо, що при виборі імен для своїх персонажів сценаристи та автори звертають увагу на їх фонемний і морфемний склад, які здатні передавати додаткові емоційно-експресивні відтінки [4, 130]. Для подальшого детального аналізу власних імен на приклад мультфільму “Тачки 2”, можна виділити такі способи передачі власних імен з англійської українською та російською мовами: транслітерація, калька, напівкалька, створення неологізму, уподібнюючий переклад, описовий переклад. Наприклад: *Lightning McQueen* - *Молния Маккуин* - *Блискавка МакКвін*; *Mater* – *Сырник* – *Сирник*; *Sally* – *Салли* – *Саллі*; *Rod “Torque” Redline* - *Род “Конь” Редлайн* – *Турботяга*; *Guido* – *Гвидо* – *Гвідо*.

З цього можна виявити, що:

а) транслітерація є провідним способом перекладу власних імен як українською, так і російською мовами, аби надати глядачеві максимально приближену фонетичну форму перекладу до оригінального звучання, однак при такому перекладі вони втрачають прагматичний компонент семантики, тобто іншомовний глядач не зможе до кінця зрозуміти сенс, вкладений в ім’я того чи того героя;

б) російському перекладу власних імен притаманний витриманий та одноманітний стиль, тобто майже всі вони збігаються у звучанні з мовою оригіналу (*Fillmore* – *Филмор*, *Ramone* – *Рамон*);

в) український переклад виступає більш різнобарвним у лексико-семантичному передаванні власних імен, надаючи їм певного національного колориту та створюючи свої унікальні неологізми (*Mater- Сирник, Sarge – Кусок*).

Порівняльний аналіз виявив, що при перекладі мультфільму “Тачки 2” було використано велику кількість лексико-семантичних адаптацій, особливо в україномовному перекладі. Це може пояснити необхідністю синхронізації візуального та аудіального ряду стрічки (складова довжина фрази українською мовою довша, ніж англійською), а також лінгвістичними особливостями української та російської мов. Переважливою трансформацією є метод перекручення [5, 88], що може бути викликано вимогами до хронометражу: необхідністю синхронізації аудіо- та відеоряду.

У цілому, при перекладі кінотексту анімаційного кіно з англійської мови як українською, так і російською застосовують схожі лексико-семантичні та граматико-синтаксичні адаптації, що викликано необхідністю відповідності тексту перекладу загальноприйнятим нормам мови перекладу, а також рівню вікового розвитку дитини. У зв’язку з цим, при аналізі мультиплікаційного фільму, окрім вивчення лінгвістичних особливостей, перекладач має враховувати лінгвопсихологічний аспект онтогенезу мови. Але український переклад все ж виступає більш адекватним, адже в ньому передається весь колорит та самобутність мов перекладу.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Горшкова В. Е. Теоретические основы процессоориентированного подхода к переводу кинодиалога : на материале современного английского кино : дис. ... докт. филол. наук. Иркутск, 2006.
2. Зорівчак Р. П. Реалія в художньому мовленні; перекладознавчих аспект Львів: Іноземна філологія, 1994.
3. Мельник А.П. Лінгвокультурні особливості перекладів сучасних анімаційних фільмів (на матеріалі української, російської та англійської мов) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 , 2013.

4. Luyken G.-M. Overcoming Language Barriers in Television. Dubbing and subtitling for the European Audience / George-Michael Luyken. – Manchester : The European Institute for the Media, 1991.
5. New Trends in Audiovisual Translation / [ed. J. Díaz Cintas]. – Bristol : Multilingual Matters, 2009.

К. С. Григорян

ПОВТОРНАЯ НОМИНАЦИЯ АДРЕСАТА В ПИСЬМАХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Языковедение занимается вопросами функционирования языка, его реализации в разных сферах общения, и в частности в эпистолярном жанре. Одной из основных конструктивных особенностей эпистолярного текста является обращение к адресату, причём нередко автор письма не ограничивается начальным обозначением адресата, а неоднократно обращается к нему в разных местах одного и того же послания. Например, в одном из писем к своей жене Ф. М. Достоевский использует 18 вариантов обращений: *ангел Аня; друг мой; милая; ангел мой радостный, ненаглядный, вечный и милый; ангел мой, милая, радость, небо мое бесконечное, жена моя добрая; радость моя* и др. [2, т. 28, кн. 2, 285–290]. В результате образуется особая лингвистическая фигура, для которой был предложен термин *поливокатив* [3, 107]. Обращение, его морфологическая природа, синтаксические функции, прагматика неоднократно становилось предметом исследования языковедов, поливокатив же изучен пока значительно меньше. Целью нашего исследования было изучить особенности адресующей номинации адресата в составе поливокатива в письмах Ф. М. Достоевского.

Если начальное обращение в письме содержит интродуктивную номинацию адресата, то последующие обращения в составе поливокатива представляют иной тип номинации – повторную. В. Г. Гак отмечает, что повторная номинация даёт возможность максимально варьировать способ наименования. В ней, кроме прямой номинации, могут быть использованы все типы косвенной номинации: абстрактная, переносная, местоимённая, экспрессивно-окрашенная и др. [4, 287–288]. В процессе «номинативного варьирования» (термин, предложен-

ный С. С. Гусевой [1, 15]) адресант может вводить новые, значимые для него оценочные характеристики своего собеседника, наделять обращение новыми прагматическими целями, отвечающими коммуникативной задаче самого послания. Например, в письме к брату Михаилу Достоевский использует следующий номинативный ряд: *добрый брат мой; милый брат мой; брат; милый; жалкий человек; милый, добрый брат* и др. [2, т. 28, кн. 1, 66–71]. Обращения отражают даже изменение настроения автора письма, его эмоциональную оценку адресата.

Следует отметить, что именно варьирование вокатива помогает устранить в тексте стилистически некорректные повторы, монотонность и однообразие речи. Спектр вариантов номинации достаточно широк, однако он зависит от ряда факторов, таких, как характер отношений между корреспондентами, их возраст, социальный статус, каноны эпистолярия во время создания письма и т. д. Например, в письмах к издателю М. Н. Каткову Достоевский ограничивается номинативным рядом: *милостивый государь Михаил Никифорович; мно-гоуважаемый Михаил Никифорович; милостивый государь; Михаил Никифоро-вич* [2, т. 28, кн. 2, 136, 144, 274]. В то же время в письме к племяннице С. А. Ивановой писатель использует такие варианты вокатива: *милый и доб-рейший друг мой, Софья Александровна... голубчик; ах, Сонечка, ах, ангел мой; голубчик; Соня, ангел мой милый; Сонечка; молчаливый, но верный друг мой; милый друг* и др. [2, т. 28, кн. 2, 306–309]. Таким образом, мы имеем дело с экстралингвистическими факторами, которые играют важную роль в процессе выбора наиболее корректного варианта номинации адресата.

Е. К. Куварова выделяет такие типы поливокатива: рамочный, рассеянный и комбинированный [3, 106–110]. Эта классификация базируется на композиционном расположении номинаций адресата в ткани текста послания. У Ф. М. Достоевского чаще всего можно встретить комбинированный тип поливокатива, который является, в сущности, обрамлённым рассеянным вариантом номинативного варьирования. Например, в письме к А. Е. Врангелю, близкому другу писателя, Ф. М. Достоевский использует следующее начальное обращение: *добрейший, незаменимый друг мой, Александр Егорович!* [2, т. 28, кн. 1, 211–219]. Далее в тексте послания представлен широкий ряд номинаций: *друг*

мой; дорогой, бесценный и, может быть, единственный друг мой... чистое, честное сердце; ангел мой; голубчик мой; мой ангел, брат мой, друг мой и др. Оканчивается письмо обращенной речью: *Вы надежда моя, Вы спаситель мой!* Таким образом, в этом письме представлен рассеянный тип поливокатива, т. е. необрамлённый.

В последующем письме к тому же адресату мы можем увидеть яркий пример комбинированного поливокатива. В качестве начального обращения Ф. М. Достоевский использует номинацию *«бесценный друг мой, Александр Егорович»* [2, т. 28, кн. 1, 240–244]. Далее идет множество номинативных вариантов: *незабвенный друг мой; дорогой друг мой; бесценный мой; добрейший Александр Егорович; друг мой, бесценный брат мой* и др. В конце письма Ф. М. Достоевский использует обращение *«мой друг бесценный»*. Таким образом, данное письмо отвечает заданным параметрам комбинированного типа поливокатива.

Рамочный тип поливокатива в письмах Ф. М. Достоевского – явление довольно редкое. В письме к П. А. Исаеву, пасынку писателя, представлен именно данный вид поливокатива. Начальное обращение представлено вокативом *«любезнейший Павел Александрович»*, а в конце письма использовано обращение, представленное антропонимом, *«Павел Александрович»* [2, т. 30, кн. 1, 42]. Отсюда следует, что сама направленность, тональность письма, несомненно, накладывает свои ограничения на выбор определенного номинативного варианта, поскольку посредством выбранного вокатива прогнозируется характер письма, устанавливается желательная для адресанта форма контакта с адресатом.

Обращения в составе поливокатива выполняют разные функции. Например, в письмах Ф. М. Достоевского к издателю Н. А. Любимову обращения *многоуважаемый Николай Алексеевич, глубокоуважаемый Николай Алексеевич, милостивый государь уважаемый Николай Алексеевич* выполняют апеллятивную (призывную), а также персонифицирующую и контактоустанавливающую функции. Иначе функционирует номинативный ряд в письмах к А. Г. Достоевской. Обращения к жене *мой ангел, золотое ты моё сокровище, умненькая ты моя красавица* [2, т. 30, кн. 1, 113–115] – выполняют экспрессив-

ную, эстетическую (поэтическую), эвфемистическую функции. В послании к своей племяннице С. А. Ивановой Ф. М. Достоевский использует обращение *милый инок моя Соня* [2, т. 29, кн. 1, 258–259]. Данная номинация, помимо названных выше, выполняет также и национально-культурную функцию.

Таким образом, поливокатив является немаловажным структурным компонентом эпистолярного текста, с помощью которого адресант может избежать повторений, монотонности и однообразия речи, используя наиболее корректный вариант номинации адресата, уместный в конкретной коммуникативной ситуации. Номинативное варьирование отвечает заданной адресантом прагматике письма, экстралингвистическим факторам, коммуникативному заданию. Отправитель, размещая варианты номинации адресата так или иначе в тексте послания и используя уместный, по его мнению, вокатив, задаёт тональность соответствующего письма, его характер и другие параметры. Данное явление возможно только благодаря широкому спектру представленных поливокативом функциональных возможностей.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Гусева С. С. Номинативная парадигма единиц, обозначающих лица, и ее функционирование в тексте (на примере текстов А. П. Чехова) : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01 – русский язык / Софья Сергеевна Гусева. – М., 2017. – 174 с.
2. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 т. – Л.: Наука, 1972–1990 гг. – Т. 28. Кн. 1. – 1985. – 552 с.; Т. 28. Кн. 2. – 1985. – 616 с.; Т. 29. Кн. 1. – 1986. – 576 с.; Т. 30. Кн. 1. – 1988. – 456 с.
3. Куварова Е. К. Типология русского эпистолярного вокатива: монография. – Днепропетровск: Новая идеология, 2014. – 380 с.
4. Языковая номинация: Общие вопросы / отв. ред. Б. А. Серебrenников, А. А. Уфимцева. – М.: Наука, 1977. – 359 с.

ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ЗАПОЗИЧЕННЯ У СИСТЕМІ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ

Аналіз основних досліджень. Якщо запозичені лексичні одиниці є більш-менш дослідженими у німецькій мові (Г. Пауль (1960), К. Геллер (1966), Г. Хольц (1953), К. Хенгст (1971), Р. Келлер (1986), Т.Г. Гавриленко (1990)), то питанню про запозичені фразеологізми достатньо уваги не приділяється. Деякі лінгвісти (Н.М. Амосова) взагалі не включають фразеологічні запозичення до фразеологічного фонду мови-рецептора. Ми вважаємо, що подібне ставлення не відповідає дійсному стану справ, тому що, наприклад, латинські фразеологізми утворюють разом із запозиченнями з грецької мови основу сучасної європейської фразеології, зокрема й німецької. Ми також поділяємо думку В. Фляйшера, який вважав, що ігнорування фразеологічних запозичень гальмує розвиток теорії мовознавства [6, 26], оскільки для всебічного пізнання еволюції мови (німецької зокрема) необхідні ґрунтовні дослідження в цій галузі.

Постановка проблеми. Аналіз неасимільованих фразеологічних одиниць вимагає окремого глибокого дослідження. Потребують вивчення фразеологічні запозичення як з точки зору діяхронії (оскільки більшість нетранслітерованих фразеологізмів, незважаючи на присутність у них багатих виразних можливостей, з часом змінює форму, тобто калькується), так і синхронії, де треба проаналізувати їх структурні та семантичні особливості на різних часових зрізах.

Матеріал дослідження. Неасимільовані фразеологічні запозичення – це прямі, нетранслітеровані по відношенню до мови-рецептора запозичені фразеологізми. Кількісно вони займають невелике місце у системі німецької мови. Їх не іншомовне граматичне оформлення, відсутність у національному словниковому складі елементів, що утворюють дані сполучення, визначають всю подальшу долю цих мовних одиниць. Сприйняття іноземного виразу всім мовним колективом або його частиною як престижнішого, красивішого або більш «вченого» пояснює початкову цікавість соціуму до запозичень [4, 7], але у первісній, неасимільованій формі залишаються лише окремі одиниці з різних причин зро-

зумілі більшості населення без перекладу (як правило, вони є інтернаціональними): *Terra incognita*; *Alter Ego*; *comme il faut*; *Crème de la Crème*; *last*, [*but*] *not least*; *off limits*!

Життя неасимільованого фразеологізму нетривале і процес калькування для більшості фразеологізмів-запозичень є неминучим. Тільки за допомогою кальки, як справедливо зауважує Ш. Баллі, передаються з мови у мову ідіоматичні вислови, вирази, складені з декількох слів [1, 70].

Причинами асиміляції запозичених фразеологізмів є як позамовні, так і внутрішньомовні фактори. Основною екстралінгвістичною причиною вважається пуризм (від лат. *purus* — «чистий») – рух у формуванні літературної мови, що ставить своїм завданням стабілізацію її лексики, «очищення» її від усіх елементів, засуджуваних літературним каноном, у першу чергу від іноземних слів і виразів, і подальше збагачення її словами й висловлюваннями, утвореними виключно засобами рідної мови [5]. Пуризм на певному етапі розвитку етносу стає абсолютно необхідним, тому що разом зі зростанням національної самосвідомості приходить розуміння того, що мова є органічним цілим, яке служить живим виразником народного світобачення й, у свою чергу, здійснює значний вплив на думку, а це веде природним чином до турботи про те, щоб розвиток мови протікав вільно від зовнішніх, випадкових впливів і щоб у наявний склад її не входили чужі й непотрібні їй домішки. Пуризм первинного етапу свідчить про прагнення соціуму знайти більш широку «народну» базу для літературної мови, розбити її станову обмеженість. Пуристи виступають проти того, що мова захащується іноземними елементами, доступними лише небагатьом двомовним представникам пануючого класу, які цілком засвоїли іншомовну культуру більш передових країн.

У німецькій літературній мові етап первинного пуризму представлений боротьбою з *alamode*-измами (XVII століття). На хвилі цього очищення асимілювалися такі французькі висловлювання, як: *Éminence grise* > *graue Eminenz* або *après moi [nous] le déluge* > *nach mir [nach uns] die Sintflut!* Подальші піки пуризму збігаються з «періодами значних зрушень в організації мови, коли мова швидко і наочно реформується, вбираючи в себе багато запозичень, неологізмів і інших новоутворень» [2, 157-158]. У Німеччині це часи після занепаду

влади Наполеона, розбудови німецького рейху (1871), спалаху першої світової війни та приходу до влади Гітлера. З 1990 р. починається новий етап пуристичного руху, періодично висловлюється занепокоєння щодо надмірного проникнення англіцизмів у сучасну мову.

Внутрішньомовним фактором калькування є прагнення відновити мотивацію виразу, використання якого обмежене через те, що він незрозумілий більшості носіїв мови, оскільки невідомим залишається значення окремих компонентів. Та сама нетрадиційність, яка була привабливою на початковому етапі входження запозичення у мову, поєднуючись зі вже стертим ефектом новизни, відсутньою вмотивованістю, «побляклою» образністю або експресивністю, відштовхує носія мови-рецептора.

Всі вищевказані чинники й роблять калькування на певному етапі доречним і по суті єдиним засобом продовження життя нетранслітерованого фразеологізму. На шляху входження в нову мовну систему іншомовна фразеологічна одиниця або зупиняється на формі напівкальки: *fifty-fifty machen*, *va banque spielen*, або перетворюється рішуче й безповоротно: *Öl ins Feuer gießen* > *oleum addere camino*; *Pünktlichkeit ist die Höflichkeit der Könige* > *l'exactitude est la politesse des rois*; *Schmetterlinge im Bauch haben/ fühlen* > *to have butterflies in one's stomach*.

Іноді при калькуванні відбувається неточне відтворення оригіналу, яке супроводжується заміною образів, що треба розглядати як вимушену стилізацію під національну своєрідність мови, яка засвоює стійкий вираз. Такі зміни – асиміляція особливого типу, яка сприяє входженню фразеологічних кальок до фразеологічної системи мови-рецептора. Показовим є приклад з латинським виразом *excitare fluctūs in simpulo* (букв. «піднімати бурю в ложці для жертвних узливань вина»), який у французькій мові був запозичений у формі *tempête dans un verre d'eau*, через неї увійшов у тотожний формі в німецьку: *ein Sturm im Wasserglas* (букв. «здіймати бурю у стакані води»), в англійській же мові він має вигляд *a storm in a tea-cup* або *a tempest in a tea-pot* (букв. «буря у чашці чаю/ чайнику»). Заміни образів часто пояснюються підвищенням яскравості, експресивності, потребами звучання тощо.

Існують приклади, коли калькована одиниця і неасимільоване запозичення співіснують у мові паралельно: *Apparet id etiam caeso!* > *Das sieht sogar ein Blinder!*, *Allea jacta est!* > *Das Los ist geworfen!*; *Der Würfel ist gefallen!* / *Die Würfel sind gefallen!* Проте частіше калькована одиниця витісняє неасимільовану: *[der] Fisch muss/ will schwimmen* (lat. *pisces natare oportet*); *stehenden Fußes* (lat. *stante pede*).

Вживання прямого запозичення є завжди обмеженням через наявність специфічних конотацій. Наприклад, сучасні запозичення з англійської характеризуються специфічною оцінністю, так перенесена зі сфери офіційної документації напівкалька *Mit good Cards* («робити щось, маючи всі шанси на успіх») має яскравіше експресивне стилістичне забарвлення, ніж її німецький еквівалент *mit guten Karten* [4, 7-8]. Порівняймо також нейтральний, доречний у будь-якому контексті *Eine gesunde Seele in einem gesunden Leibe* та підкреслено інтелектуальний *Mens sana in corpore sano*.

Перспективи дослідження. Наприкінці зазначимо, що у наш час процес запозичень посилюється настільки, що словники навіть не встигають фіксувати всі зміни у мові [3, 14], тому візьмемо на себе сміливість вказати на необхідність ґрунтовного вивчення фразеологічних запозичень та їх калькувань як найпродуктивнішого засобу асиміляції іншомовних стійких виразів.

БІБЛОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Балли, Шарль. Стилистика французского языка. Москва: Изд-во иностранной литературы, 1961.
2. Винокур, Григорий. О пуризме. Леф, 4 (1924): 156-171. <http://www.ruthenia.ru/sovlit/j/2921.html>
3. Гекало, С. А. «Denglish» или «Germeng»? (к проблеме языкового отражения взаимодействия разных культур). *Сопоставительная лингвофольклористика*, 2 (2003): 12-19.
4. Каданцева Г.И. „Ассимиляция заимствованных фразеологических англицизмов в современном немецком языке.“ Автореф. дис. канд. филол. наук, Пятигорский гос. лингвист. ун-т, 2007.

5. Пуризм [Электронный ресурс] // Лит.энциклопедия. – Режим доступа к статье: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le9/le9-3721.htm>
6. Fleischer, Wolfgang. Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache. Leipzig: Bibliographisches Institut, 1971.

С. М. Жаворонок, Л. М. Тетеріна

ФУНКЦІОНУВАННЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ В МЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ ВЕЛИКОЇ БРИТАНІЇ

Фразеологія будь-якої мови – це цінна лінгвістична спадщина, в якій відбивається бачення світу, національна культура, звичаї, традиції та вірування народу, згадка про його історію, фольклор. Не дивно, що фразеологізми завжди привертали увагу багатьох лінгвістів, саме тому склалася тривала традиція вивчення фразеологічних одиниць.

Так, дослідженням фразеологізмів займалися: В. В. Виноградов, В. Г. Гак, М. М. Шанський, О. В. Кунін, Н. М. Амосова, В. Л. Архангельський, Є. Д. Поливанов, В. М. Телія, І. О. Мельчук Ш. Баллі, Ф. Зайлер, М. Халлідей, Б. Фрейзер, А. Маккай, Р. Хонік, Ч. Філмор, Сінклер, Р. Мун, П. Ховарс, А. Урей, та інші. Серед вітчизняних вчених: Б. Я. Бакай, Я. А. Баран, О. В. Забуранна, М. В. Жуйкова тощо.

Мета статті – дослідити структурні та семантичні особливості фразеологічних одиниць у медійному дискурсі Великої Британії.

Дуже часто в сучасних періодичних виданнях Великобританії журналісти звертаються до фразеологічних багатств рідної мови. Фразеологічні одиниці характеризуються високим ступенем стійкості, семантичною та стилістичною інформативністю, вони посідають одне із головних місць у системі номінативних одиниць медійного дискурсу, тому потребують детального дослідження [1].

Так, на сторінках преси досить часто можна знайти фразеологічні одиниці, які виконують образну, виразну, експресивну, оцінну та інші функції, привертають увагу до актуальних проблем змісту [1].

У газетно-журнальних текстах фразеологічні одиниці загострюють увагу читача на певних особливостях, виявляють ставлення автора до описуваного, допомагають логізувати думку [3, 89].

Аналіз британських медійних джерел дає підстави стверджувати, що фразеологічні одиниці можуть вживатися як без змін, так і в трансформованому вигляді, тобто зазнаючи будь-яких відхилень від загальноприйнятої норми.

Не виникає проблем з тим, щоб віднайти у публіцистичних текстах традиційні фразеологічні одиниці, фіксовані у словникові. Так, наприклад: ‘Teenagers will **learn by heart** and recite classic poems in a new national competition to be overseen by Sir Andrew Motion.’ (‘The Times’, 06.12.12). Фразеологізм ‘to learn by heart’ [5] значить «вивчити напам’ять» та використовується у цьому уривку в своєму словниковому вигляді.

Крім введення в текст фразеологічних одиниць без зміни семантики і структури, автори досягають сильного стилістичного ефекту шляхом видозміни і перетворення фразеологізму. Зазвичай, трансформація відбувається з експресивно-стилістичною метою. На думку О. В. Куніна, зміни є результатом індивідуальних авторських перетворень [2, 186]. Дійсно, трансформація фразеологізму забезпечує більш органічне включення його в контекст відповідно до задуму автора.

Існує низка прийомів перетворення компонентного складу фразеологічної одиниці. Так, у лінгвістичній літературі виокремлюють семантичні, лексичні, синтаксичні, морфологічні та словотворчі трансформації фразеологізмів. Звернемо увагу на приклади, взяті з британських газет, що демонструють можливі варіації фразеологічних одиниць.

Перший випадок використання фразеологічної одиниці з лише структурними варіаціями взято з газети ‘The Independent’ (27.01.2010):

She added: ‘The workforces **have been kept in the dark** too long...’

Поданий фразеологізм дається у словнику в такому вигляді: ‘to keep (someone) in the dark (about something)’ [4] та значить «не розповідати комусь про щось». Він стикається з такими морфологічними змінами, як адаптація часу та перетворення дієслова в пасивний стан.

Наступний уривок взято з газети ‘The Times’ (26.01.2010): ‘As he moved out, progressed in his career and married, **the gulf with his mother became unbridgeable**. They were not **on speaking terms** when she died.’

Ми бачимо, що в цьому уривку використовуються дві фразеологічні одиниці. Перший фразеологізм у словнику має такий вигляд: ‘to bridge the gap’ [5], що значить «подолати розбіжність». У поданому контексті один з компонентів словникового фразеологізму *the gap* замінюється синонімічним іменником *the gulf* (лексична трансформація), що робить його більш відповідним до контексту. Дієслово *to bridge* стикається зі словотворчою трансформацією та перетворено автором на прикметник *unbridgeable*, що використовують у формі заперечення, підкреслюючи незворотність ситуації. Другий же фразеологізм виглядає у словникові так: ‘on speaking terms’ [4], і значить «у дружніх, хороших відносинах» та використовується у цьому уривку в своєму словниковому вигляді.

Цей уривок взято з британської газети ‘The Financial Times’ (04.03.2005):

‘Their pre-20th century history is the best measure of whether they will be able **to put their economic and social houses in order**.’ Це явний приклад синтаксичної зміни, коли автор вводить нові компоненти до словникової фразеологічної одиниці ‘to put one's house in order’ [5], яка має значення «привести свої справи в порядок, вирішити свої проблеми».

Також, аналізуючи британську періодику, ми доходимо висновку, що використання фразеологізмів у заголовках статей є звичайною практикою. Заголовки з використанням фразеологічних одиниць привертають увагу читачів, наближують важкий для сприймання текст до аудиторії будь-якого рівня, поглиблюють зміст, надають додаткових відтінків висвітлюваній темі.

Наприклад, фразеологічна одиниця, введена Чарльзом Дарвіном, – ‘survival of the fittest’, була перетворена автором у назві статті журналу ‘The Economist’ (01.12.2012) за допомогою лексичної трансформації. Він змінив цю фразеологічну одиницю на ‘**Survival of the biggest**’ [5].

Далі в самій статті ми маємо пояснення зміни компонента. Як ми бачимо, синтаксис виразу зберігається, але *the fittest* замінюється на *the biggest*. Так, у самій статті розглядається конкуренція чотирьох основних Інтернет-компаній: Apple, Google, Facebook, Amazon та їх прагнення до покупки перспективних

компаній. І тільки найбільші з них зможуть отримати монополію на ринку. Таким чином, ця заміна необхідна, щоб вдало включити фразеологічну одиницю в контекст статті.

Отже, однією з найголовніших особливостей сучасних періодичних видань Великобританії є широке використання фразеологічних одиниць. Проаналізувавши британські медійні джерела, можна зробити висновок, що фразеологізми можуть вживатися як і без змін, так і в трансформованому вигляді, тобто зазнаючи різноманітних видозмін і перетворень.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Калинюк Н. М. До питання про функціонування фразеологічних одиниць в українській публіцистиці початку ХХІ століття / Н. М. Калинюк // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 10 : Проблеми граматики і лексики української мови. - 2013. - Вип. 10. - С. 100-103. - [Електронний ресурс] - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_10_2013_10_25
2. Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка / А. В. Кунин: Учебник для ин-тов и фак. иностр. яз. 2-е изд., перераб. – М.: Феникс, 1996. – 381 с.
3. Пилинський М. М. Взаємодія художнього і публіцистичного стилів української мови / М. М. Пилинський. – К. : Наукова думка, 1990. – 216 с.
4. Cambridge dictionary [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://dictionary.cambridge.org/ru>
5. Oxford Dictionary of English Idioms, 2nd edition [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.e4thai.com/e4e/images/pdf/OxfordDictionaryofIdioms.pdf>

С. С. Жгир, В. Ю. Блошко

МЕТАФОРИЧНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ВИБІР» У ТВОРІ Ф. ЛАРКІНА «TOADS REVISITED»

Проблема дослідження питання «концепт», початок вивчення якої покладено в статті «Концепт і слово» філолога та філософа С. О. Аскольдова, належить в сучасній лінгвістиці до числа найбільш поширених. Вона активно

розробляється науковцями різних поколінь з метою дослідження мовної особливості певного письменника. Це, зокрема, один з актуальних напрямків мовознавства, який передбачає поєднання стилістичного та літературного аспектів у вивченні індивідуального стилю автора.

Поезія англійського поета Філіпа Ларкіна збагачена стилістичними прийомами, різноманітними тропами та іншими засобами. Однак внесок цього письменника в англійську літературу ХХ століття досі не є оціненим українськими мовознавцями: відсутні монографії та майже відсутні наукові статті з цієї теми, а поезія Ф. Ларкіна ще досі не перекладена українською мовою. Саме тому актуальним є аналіз творчості Ф. Ларкіна та, зокрема, дослідження концепту «вибір» у його вірші *Toads Revisited*.

Варто зазначити, що існує багато різноманітних тлумачень терміна «концепт», залежно від того, до якої галузі знань він належить. Наразі всі мовознавчі підходи до розуміння поняття «концепт» зводяться, зазвичай, до лінгвокогнітивного та лінгвокультурологічного тлумачень цього явища [4, 48]. Так, наприклад, під концептом як під поняттям лінгвокогнітивного явища, слід розуміти «одиночку ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості й тієї інформаційної структури, яка виражає знання і досвід людини [1, 90]. А з точки зору лінгвокультурологічного підходу «концепт», наприклад, культурний, визначається базовою одиницею культури та є її концентратом [2, 116].

Автори «Короткого словника когнітивних термінів» розглядають концепти як ідеальні абстрактні одиниці, смисли, якими оперує людина в процесі мислення і які виражають зміст досвіду і знання, зміст результатів усієї діяльності людини й пізнання нею навколишнього світу у вигляді певних одиниць [3, 89]. Саме на цю дефініцію ми спиралися при дослідженні концепту «вибір».

Вірш «*Toads Revisited*», що був написаний автором у жовтні 1962 р., є своєрідним продовженням вірша «*Toads*» (1954), який увійшов до збірки «*The Less Deceived*». Однак ідеї, окреслені в «*Toads Revisited*», кардинально відрізняються від тих, які автор зобразив у першому вірші. За 8 років його погляд на речі змінився, тому змінилася і головна ідея вірша: замість того, аби

жалітися на роботу, головний герой вірша мириться зі своєю долею й обирає працю замість прогулянок у парку.

Таким способом вербалізується концепт «вибір», що можна помітити вже на самому початку вірша: «*Walking around in the park // Should feel better than work*». У цьому рядку «Should» вживається разом з «feel» і може мати значення невпевненості, тобто «мабуть». Таким чином, автор говорить про вибір, зроблений перехожими: вони обрали прогулянку замість роботи з певних на те причин, але мають почуватися цілком щасливими й задоволеними власним вибором.

Далі помічаємо вибір у таких рядках: «*Not a bad place to be // Yet it doesn't suit me*». В даному випадку, концепт «вибір» вербалізує таке словосполучення, як «doesn't suit» Ліричний герой вперше заявляє про свій власний вибір словами «Це мені не підходить», але наголошує на тому, що для когось такий вибір може бути цілком прийнятним: «Непогане місце, аби тут побути».

Також «вибір» спостерігаємо у рядках «*And dodging the toad work // by being stupid or weak*». У цих рядках концепт вербалізується словом «dodge», що перекладається, як «ухилитися від чого-небудь неприємного» [5]. Можемо трактувати таким способом: людина вирішує, як уникнути роботи: наректи себе занадто дурною для розумової роботи або занадто слабкою для фізичної. Це може бути несвідомим вибором, адже людина не може обирати, які якості матиме від народження, але, як намагається сказати Ларкін, вона може обирати роботу відповідно до своїх здібностей, і якщо вона вже ухиляється від неї в силу певних причин, то це також вибір, й цього разу це вибір на користь безробіття.

В останніх строфах вірша концепт «вибір» репрезентується такими рядками: «*give me my in-tray*» та «*give me your arm, old toad*». Слово «give» тут використане у наказовому способі та прямо позначає вибір, який робиться ліричним героєм. Він остаточно вирішує для себе, що єдиний правильний шлях для нього — це продовжити працювати, замість того, аби прогулюватися парком, як інші описані герої.

Але дуже цікавим є те, що єдиний вибір у своєму житті, який ліричний герой не робить, а лише припускає, — це вибір часу смерті. Так, він ставить

питання: When the lights come on at four // At the end of another year? Тобто, він свідомо приймає факт того, що рано чи пізно він помре, але дати своєї смерті обрати не може, отже це є єдиним, що він довіряє обрати долі.

Філіпа Ларкіна можна назвати майстром стилістичних прийомів. Попри те, що його лексика є нескладною, а вірш — доступним для розуміння різному колу читачів, автор використовує велику кількість засобів, що збагачують його мову. У вірші, що розглядається, найбільш вживаними є метафори. Наприклад, «*Characters in long coats // Deep in the litter-basket*», що можна охарактеризувати як «безхатченки». Завдяки непрямому опису читач має змогу зосередити увагу саме на описаних автором героях і уявити їх такими, якими вони зображені у вірші. Створюється ілюзія того, що читач — це такий самий герой, який прогулюється парком і спостерігає за усім, що відбувається.

«*Bed of lobelias*» — могила, вкрита лобеліями. По-перше, автор вживає незвичне значення слова «*bed*», що у цьому контексті можна перекласти як «могила». По-друге, він навмисно не вживає слова «*grave*», що є прямим еквівалентом слова «могила» в англійській мові, аби зашифрувати головний сенс вислову та змусити читача самостійно дійти висновку.

Також варто зазначити «*Nor friends but empty chairs*», що виражає самотність, та «*Help me down Cemetery Road*» — допоможи мені знайти дорогу до кладовища, тобто, «вбий мене». Ці дві метафори можна назвати найсильнішими у вірші. Вони зашифровують такі серйозні теми, як самотність та смерть.

Також помічаємо велику кількість епітетів, що вжиті у вірші. Серед них: «*Blurred playground noises*», «*Black stockings nurses*», «*Palsied old step-takers*», «*Hare-eyed clerks with jitters*», «*Waxed-fleshed out-patients*», «*Loaf-haired secretary*». Ларкін використовує таку велику кількість епітетів здебільшого для того, аби допомогти читачеві повністю поринути в описувані події й відчувати себе одним з героїв, що прогулюються парком. Поет свідомо описує другорядних персонажів так яскраво, щоб читач мав змогу відчувати те, що відчуває автор, й уявити персонажів саме такими, якими вони є у реальному житті. Варто зазначити також те, що Ларкін уникає широковживаних епітетів.

Він дає своїм героям такі описи, які важко зустріти в інших творах. Але саме завдяки їм читач може з легкістю впізнати стиль автора.

Також для автора характерне вживання інверсій та постпозицій: «*The grass to lie on*» замість: «*To lie on the grass*», «*The sun by clouds covered*» — «*The sun covered by clouds*». За допомогою інверсій Ларкін акцентує увагу саме на словах «*The grass*» та «*The sun*». Це допомагає краще уявити місцевість, у якій відбуваються події. До того ж, мова автора стає більш поетичною.

Щодо інших особливостей лексики, яку вживає Ларкін, можемо назвати канцеляризми: clerk (клерк, канцелярист), in-tray (кейс/портфель для паперів). Вони використовуються, аби надати кращий опис героям. Автор акцентує увагу на тому, що герої — офісні працівники, близькі йому. І він, врешті-решт, обирає саме офісну роботу: «*No, give me my in-tray // My loaf-haired secretary*».

Також Ларкін часто використовує у вірші фразеологізми: turn over (обмірковувати, обдумувати), walk around (бродити, гуляти) та розмовні слова: blurred (приглушений, негучний), dodging (ухиляння, ухиляючись). Вживаючи таку лексику, він демонструє близькість до читача та має на меті зробити вірш доступним для різних прошарків населення.

Щодо фонетичних прийомів, використаних у вірші, основним є алітерація, наприклад: **l**iter «**B**» та «**D**»: **B**lurred playground noises // **B**eyond **b**lack stockinged nurses // Not a **b**ad place to **b**e // Yet it **d**oesn't suit me; And **d**odging the toad work // **b**y **b**eing stupid or weak.

Отже, Філіп Ларкін відтворив у своєму вірші «*Toads Revisited*» такі слова та словосполучення, що вербалізують концепт «вибір», як: «*should feel*», «*doesn't suit*», «*dodge*», «*give*». Завдяки цьому можемо краще зрозуміти сенс вірша та ту ідею, яку заклав у нього автор.

Також Ф. Ларкін використав значну кількість стилістичних прийомів та слів, які збагачують вірш. Завдяки цьому він домогся того, що читач, при знайомстві з твором, може застосувати власну уяву й відчувати себе одним із героїв.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Бабушкин, А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической сематике языка / А. П. Бабушкин. – Воронеж : Издательство Воронежского государственного университета, 1996. – 104 с.
2. Карасик, В. И. Языковой круг: Личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик, Науч.-исслед. лаб. «Аксиологическая лингвистика». – Москва : Издательство Гнозис, 2004. – 390 с.
3. Кубрякова Е. С. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина. – Москва: Издательство Московского государственного университета, 1996. – 245 с.
4. Літяга В. Поняття «концепт» у парадигмі сучасних лінгвістичних досліджень / В. Літяга. // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. – 2013. – №1(46). – С. 48–50.
5. The meaning of the word «dodge» / Cambridge Dictionary [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://dictionary.cambridge.org/ru/%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%8C/%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BB%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9/dodge>

А. В. Завгородня

НЕОЛОГІЗМИ В СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ ЯК СПОСІБ ЗБАГАЧЕННЯ СЛОВНИКОВОГО ЗАПАСУ

Мова – це, перш за все, складна лексична система, яка містить декілька підсистем, при чому їх кількісна наповнюваність і склад постійно змінюється. Одні лексичні одиниці приходять в мову разом з новими або запозиченими предметами і явищами, інші, навпаки, починають використовуватися не так часто і йдуть на мовну периферію, відображаючи таким чином закономірності існування людського суспільства і його культури. Перші з названих лексем належать, як відомо, до класу нових слів – неологізмів, другі – до архаїзмів. Встановлено, що такі функціонально-стилістичні різновиди німецької мови, як стиль і мова засобів масової комунікації (преса, телебачення, радіо), такі сфери

суспільного життя, як реклама, політика, фінанси, ділове спілкування, техніка, мода і є «постачальниками» нової лексики до сучасної німецької мови.

Лексичні неологізми – це будь-які нові слова і нові стійкі словосполучення, що з'являються в мові. Серед цих новоутворень насамперед необхідно виділити лексичні одиниці, пов'язані з розвитком суспільно-політичних відносин, науки, техніки, виробництва, культури тощо. Особливо багато таких неологізмів виникає в періоди соціальних революцій, зміни державного і суспільного ладу. У сучасній німецькій мові виникнення величезної кількості неологізмів було пов'язано з утворенням Німецької Демократичної Республіки. Хто в Німеччині XIX початку XX століть міг собі уявити, що таке *Bauernfakultät*, *Sozialversicherung*, *Jugend*, *Handelsorganisation*, та інші? Хоча зараз інша ситуація: ці слова є громадською і загальноживаною лексикою демократичної Німеччини. Необхідно підкреслити, що неологізми як категорія слів обмежені в часі: неологізми існують в мові як такі лише певний період. Потім ці новоутворення або входять до загального словникового складу мови і перестають бути неологізмами, або поступово витісняються синонімами. Іноді більш молодий неологізм замінює колишній неологізм при дещо зміненому значенні. Так, слово *Ausgehtag* витіснене *Wochenend*, що позначає не тільки недільний день, але і другу половину суботи, тобто щотижневий відпочинок, а також *Wochenendbesuch*, *Wochenendhaus*, *Ruhetag*.

У мові існує декілька шляхів наповнення лексичного складу: наукові новоутворення, власні імена, торговельні й промислові найменування (товарні назви), ініціали (скорочення), запозичення (як з інших мов, так і внутрішні запозичення). При цьому в німецькій мові використовуються сталі словотворчі засоби: афіксація, словоскладання, конверсія тощо. Про нове значення (неосемему, неосемантизм) ідеться, якщо до лексеми, яка існує в німецькій мові, приєднується на певному відрізку часу нова семема. Процес утворення нового значення, як правило, відбувається повільніше, ніж утворення нової лексеми. Більшість слів утворюється для того, щоб найменувати нові об'єкти, явища, артефакти, концепти, які створюють мовну картину світу. До екстралінгвістичних факторів появи нових слів учені уналежують соціальні фактори науково-пізнавального й естетичного характеру, соціальну структуру суспільства, ідео-

логію, форму організації виробництва тощо [2, 15-17]. Сьогодні поняття «неологізм» набуває широкого змісту, оскільки, крім інновацій літературної мови, існує велика кількість одиниць, які знаходяться на «периферії» її системи (терміни, професіоналізми, сленгізми, жаргонізми тощо). Перетворення подібних одиниць на одиниці загальної мови робить їх інноваціями як із позицій розвитку словникового складу, так і у зв'язку з їх сприйняттям як неологізмів більшістю носіїв, оскільки вони були відомі лише незначній їх частині.

Неологізми можна розділити на такі групи [3].

1. Неологізми, нові за значенням і за формою, утворені за наявними в мові продуктивним моделям, наприклад: Selbstkritik (самокритика) , Darknet (зашифрована мережа в Інтернеті), Deep Web (частина інтернету, яка не доступна для пошуку), chatten (сидіти в чаті), Stylistin (стиліст).

2. Неологізми, нові за значенням, але старі за формою, наприклад, Pate – шеф та Pate – хресний (в новому значенні Pate шеф фактично вже омонім), Engpass ущелина, вузьке місце та Engpass – дефіцит.

3. Неологізми, нові за формою, але:

а) старі за значенням, наприклад: Fernsprecher замість Telefon (неологізм кінця XIX, початку XX століття), Funk – Radio та інші;

б) нові за конотативним значенням, наприклад: Herrenschweine замість dieAdligen (індивідуальний неологізм Т. Манна).

Неологізми німецької мови відображають прагнення мовців відбирати найбільш раціональні для цілей спілкування мовні засоби, а саме:

1) аббревіатури, скорочення: Billigjob (biliger + Job), Stahlfahrt (Stahl + Talfahrt);

2) складні слова: die Sozialleiche, die Entlassungsproduktivität, Eurozone;

3) похідні неологізми, утворені за допомогою словотвірних афіксів: das Unwort, die Globalisierung; simsens, googeln;

4) запозичення: Greencard, Event, Homepage (з англійської мови), Paparazzi (з італійської мови), Tsunami, Tamagotchi (з японської мови), Anchorman (запозичення з англійської), Downsizing (запозичення з англійської).

Більшість нових слів англословного походження з'являються в таких галузях, як індустрія краси, реклама та світ техніки. Значну кількість інновацій було

створено для позначення й характеристики різноманітних косметичних засобів: Make-up-Entkerner-Gel, Intim-Wasch-Gel, Deo-Spray, Reinigungs-Hommage, Handseife, Lippenkonturenstift, Abdeckstift, Cremerouge, Fixierungspuder, Mono-Lidschatten.

Також, найчастіше неологізми потрапляють у вжиток завдяки газеті чи журналу. Візьмемо, наприклад, одну і з газет, що публікуються щотижня «Bild» (аналог нашої українській «жовтій пресі»), де простежується, що нові слова з'являються в таких галузях: 1) техніка, зокрема комп'ютер/ інтернет (Doppelclick, E-Mail, Blog, roamen, Touch-screen); 2) ЗМІ (Bezahlfernsehen, Late-Night-Show, Biopic); 3) економіка (FOC (Factoryoutletcenter), Cash-cow, Global City); 4) дозвілля (Inselhüpfen, Couchpotato); 5) спорт (wakeboarden, inlineskaten/bladen, Ex-Star), 6) політика: Seperatisten, Terrormiliz, Zivilisten, Air Berlin, Krisen-Airline, Subventionen, intelligente Waffensysteme/ Bomben, der Fundi – фундаменталіст (представник одного з угруповань партії зелених); der Ossi – житель східних земель; der Wessi – житель західних земель, тощо.

Отже, як зауважує Г. Шенфельд, «мова жива або відгукується на злободенні, а то й просто на модні речі, явища, події, і навіть поодинокі вислови осіб можуть набирати тимчасової популярності», частина їх із часом зникає, а частина переходить в історизми [2, 176-177].

Причинами появи неологізмів у німецькій мові є інформатизація та комп'ютеризація суспільства, вплив шоу-бізнесу й реклами, міжнародний тероризм, екологічна політика тощо. Лінгвістичними стимулами появи неологізмів є феномен «поліномінації», тенденція до мовної економії, прагнення до подолання мовного автоматизму тощо.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Костромарова В. Г. Німецький словниковий фонд. Мовознавство. – 1975. – №4. – 412 с.
2. Шенфельд Г. Запозичення в німецькій мові. Специфіка. Харків, 1987. – 210 с.
3. Васильєва Л. В. Обогащение современного немецкого языка иноязычными заимствованиями: Дис. ... канд. филол. наук. – Ставрополь, 2004. – 220 с.

4. Розен Е. Показатель времени как ведущий компонент понятия неологизм / Е. Розен // Вопросы немецкой филологии: ученые записки Московского педагогического института имени В.И. Ленина. – Вып. 317. – М., 1968. – С. 127–131.
5. Wolf-Bleiß, Birgit (2009): Neologismen – Sprachwandel im Bereich der Lexik. In: Siehr, Karl-Heinz/Berner, Elisabeth (Hrsg.). Sprachwandel und Entwicklungstendenzen als Themen im Deutschunterricht: fachliche Grundlagen. - Potsdam : Universitätsverlag Potsdam. - S. 83 – 101.

I. О. Земляна, Н. А. Сафонова

СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ ОВОЛОДІННЯ ІНОЗЕМНОЮ МОВОЮ

Всупереч відомій тезі В. Лабова про єдність соціолінгвістики [6, 32-35], в цій порівняно молодій мовознавчій дисципліні чітко виділяються національно орієнтовані напрямки досліджень. Ця обставина пов'язана з тим, що в кожній країні і у кожній соціальній спільноті складаються своєрідні умови функціонування мови (або мов), і на перший план висуваються такі проблеми, які актуальні для цієї національної спільноти (або багатонаціональної, але такої, яка характеризується єдністю соціально-економічного і політичного життя). Природно, що соціолінгвісти або належать до цієї галузі, або вивчаючи її «ззовні», акцентують свою дослідницьку увагу саме на цих актуальних проблемах, залишаючи в тіні інші. Приклади такого стану соціолінгвістики численні. Так, у США інтенсивно вивчають питання, пов'язані з *Black English*, його співвідношення зі стандартним *American English*, навчанням афро-американських дітей літературним формам мови, а також процеси мовної інтеграції вихідців з Мексики, Пуерто-Ріко і інших англомовних регіонів [4, 252-255].

Соціальні структури є підґрунтям матеріальних лінгвістичних структур, тому повністю розкрити й описати власне мовні утворення неможливо без пильного вивчення соціальних чинників. Соціальні диференціації проявляються особливо яскраво і безпосередньо у лексиці, в словах і словосполученнях мови [9, 46].

Невід'ємним аспектом здійснення успішної міжкультурної комунікації є сформованість соціолінгвістичної компетентності. Формування цієї компетентності набуває все більшого значення, оскільки для здійснення міжкультурного спілкування важливим є не тільки знання граматики чи володіння словниковим запасом іноземної мови. Так, соціолінгвістична компетентність передбачає формування, перш за все, соціолінгвістичної толерантності. Прояв толерантності до іншого способу життя, поведінки, звичок, ідей та вірувань — є безперечною умовою існування особистості в полікультурному світі.

Соціолінгвістична компетентність відображає соціальні умови використання мови і включає соціальні норми: правила хорошого тону, норми спілкування між представниками різних поколінь, статей, класів і соціальних груп, мовне оформлення певних ритуалів, прийнятих в даному суспільстві.

Зазначимо, що особи, компетентність в соціолінгвістичному відношенні, знають необхідну кількість формул привітання та звернення, а також розрізняють вирази за ступенем їх грубості. Вони володіють екстралінгвістичними засобами спілкування, ідіоматичними формулами, знають підтекст розмовних фраз і, головне, добре уявляють собі життєвий контекст [7, 9-16].

Соціолінгвістична компетентність припускає розширення знань соціокультурної специфіки країни, мова якої вивчається, вдосконалення вміння будувати своє мовне і немовне поведження адекватно цій специфіці і з урахуванням соціального статусу партнера по спілкуванню умінь адекватно розуміти і інтерпретувати лінгвокультурні факти, групуючись на сформованих ціннісних орієнтаціях. Передбачається розширення обсягу лінгвокраїнознавчих і країнознавчих знань, навичок і умінь за рахунок нової тематики і проблематики мовного спілкування з урахуванням специфіки філологічного профілю: поглиблення знань про країну, мова якої вивчається, її культуру, історичні і сучасні реалії, суспільних діячів, її місце у Світовому товаристві і світовій культурі, взаємини з нашою країною; розширення обсягу лінгвокультурознавчих знань, навичок і умінь, пов'язаних з адекватним використанням мовних засобів і правил мовного і немовного поведження у відповідності з сферою спілкування, місцем, цілями, соціальним статусом партнера [3, 6-12].

Іноземна мова має низку специфічних рис, однією з яких є оволодіння іноземною мовою шляхом навчання етичної культури країни досліджуваної мови. Тому на занятті необхідно створити атмосферу іншомовного спілкування, максимально наближену до природних умов. Сюди належать принципи етикетного спілкування: стриманість, використання стандартних мовних формул у стандартних ситуаціях спілкування. Але при цьому є своя специфіка, своє конкретне мовленнєве висловлення в кожній лінгвокультурній спільності та свої табу [1, 56].

Для того, щоб здобути в процесі навчання іноземної мови студентів знання супроводжувалися сформованими навичками іншомовного спілкування, необхідно поєднати мовну обізнаність (структура іноземної мови, її схожість та розбіжності з рідною мовою, усвідомлення мовних реалій, лексичний запас, сформовані фонетичні навички) з практичним володінням певними нормами комунікативної поведінки у відповідних життєвих ситуаціях. Цю проблему має вирішити запровадження в навчальний процес нових технологій формування всіх складових комунікативної компетентності: мовної, мовленнєвої та соціолінгвістичної, що передбачає оволодіння іншомовним спілкуванням, зумовленим особливостями самого предмета і шляхами оволодіння ним.

Протягом тривалого часу національні мови ототожнювалися тільки з поняттям «письмова мова», і лише в середині XX століття вчені приділили увагу усному мовленню в його первинній формі, в якій воно звучить в ситуаціях безпосереднього спілкування. Звернення лінгвістів до усномовленнєвої комунікації обумовлено поширенням та вдосконаленням радіо і телебачення, які продемонстрували велику силу «живого слова». Прихильники аудіолінгвального методу, який виник в середині XX століття, розглядають мову, слідом за Е. Сепіром і Л. Блумфілдом, як засіб усної комунікації і вважають, що незалежно від кінцевої мети основу навчання має бути усна мова. Кінець минулого століття був зорієнтований на комунікацію як мету навчання іноземної мови. Постановці комунікативної мети і можливості її реалізації значною мірою сприяли результати лінгвістичних досліджень, зокрема мовних функцій, функціональних стилів мовлення, їх співвідношення усною і писемною формами літературної мови, функціонально-стилістичної співвіднесеності мовних за-

собів, які обслуговують певні сфери спілкування, невербальних засобів тощо. Лінгвістичну основу навчання іноземної мови зараз складає переорієнтація з форми на функцію, з мовної правильності на спонтанність мовлення.

Лінгвістичний аспект навчання англійської мови тісно пов'язаний з використанням англійської мови для міжкультурного спілкування. Згідно зі Стратегією навчання іноземних мов в Україні, запропонованою Інститутом філології Київського національного університету ім. Тараса Шевченка, комунікативна здатність людини поряд з мовною, мовленнєвою, дискурсивною та стратегічною компетентністю ґрунтується також на соціокультурній та соціолінгвістичній компетенції: маються на увазі «знання, уміння використовувати у спілкуванні та пізнанні іншомовні соціокультурні і соціолінгвістичні реалії» [5, 192].

Найактуальнішими завданнями сьогодення є відповідність цілей навчання та соціального замовлення суспільства, створення реальних умов спілкування. Наголосимо на необхідності навчання ситуативного спілкування з включенням лінгвокраїнознавчого матеріалу. Ситуативне спілкування, з урахуванням соціокультурних та соціолінгвістичних реалій є засобом ознайомлення комунікантів з новою для них дійсністю. Відмітимо, що в реальному спілкуванні ситуативні змінні взаємодіють один з одним і кожна з них набуває певних значень разом з іншими. Якщо змінюється місце спілкування, це часто змінює його мету, а також стосунки між комунікантами та тональність спілкування. Спілкування людей в реальному житті відбувається завдяки виникненню потреби в реалізації певного комунікативного наміру, досягнення або недосягнення якого визначає результат мовленнєвого спілкування. У ході спілкування комуніканти виступають як носії певних соціальних стосунків, вербальних та невербальних норм поведінки, що виникають в тій чи тій сфері діяльності і реалізуються в конкретних мовленнєвих ситуаціях. Участь у процесі спілкування вимагає володіння комунікативною компетентністю та знань комунікативної поведінки [8, 159]. Це передбачає володіння певною сумою знань мовного матеріалу, уміння співвідносити мовні засоби з завданнями та умовами спілкування, а також можливість організовувати мовленнєве спілкування з урахуванням соціальних норм поведінки та комунікативної відповідності висловлювання.. Використовуючи мовні структури необхідно повідомляти учням не тільки

певні знання про мову, але й про реалізацію отриманих знань в тій чи тій ситуації спілкування. Незнання та нерозуміння норм та традицій спілкування носіїв іншої культури викликає «культурний шок» [3, 6-12].

Оскільки формування соціолінгвістичної компетентності є новим і складним завданням, воно потребує розробки інноваційних технологій, форм, методів і режимів роботи. Викладачу необхідно не лише відображати відповідний соціолінгвістичний матеріал, але й організовувати його опрацювання так, щоб формувати у студентів позитивне ставлення до іншомовної культури, навчити їх бачити спільне і різне у своїй і чужій культурах, поважати традиції, культуру, звичаї країн мов, що вивчаються, сприймати їх як рівноправно існуючі поняття поряд з їхньою рідною культурою [2, 10-19].

Ми можемо зробити висновок, що наявність соціолінгвістичної компетентності в учнів сприяє уникненню міжкультурних непорозумінь. Нагадаємо, що соціолінгвістична компетентність — це цілісна система представлень про національні звичаї, традиції, реалії країни мови, яка вивчається, що дає змогу знаходити в мові приблизно ту ж інформацію, що і його носії і домагатися тим самим повноцінної комунікації. Використання соціолінгвістичної інформації в навчальному процесі сприяє свідомому засвоєнню матеріалу; забезпечує підвищення пізнавальної активності школярів; сприяє створенню позитивної мотивації; дає стимул до самостійної роботи над мовою; розвиває образно-художню пам'ять, мовне мислення, здатність порівнювати і зіставляти; сприяє трудовому, морально-естетичному вихованню учнів [1, 120].

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Грушевицька Т. Г. Основа міжкультурної комунікації / Т. Г. Грушевицька. — М. : Юніт, 2002. — 120 с.
2. Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти // Іноземні мови у навчальних закладах. — 2004. - №1. — 10-19 с.
3. Коваленко О. Методичні рекомендації про вивчення іноземних мов у 2006-2007 н. р. // Іноземні мови у навчальних закладах. — 2006. — №3. — 6-12 с.
4. Крысин Л. П. О перспективах социолингвистических исследований в русистике / Л. П. Крысин. — М. : Ин-т языкознания РАН, 1992. — 252-255 с.

5. Крючков Г. Г. Стратегія навчання іноземних мов в Україні // Іноземні мови в навчальних закладах. — К. : Педагогічна преса. — 2002. — №1-2. — 192 с.
6. Лабов У. Единство социолингвистики // Социолингвистические исследования / У. Лабов. — М. : Наука, 1976
7. Мильруд Р. П. Сучасні концептуальні засади комунікативного навчання іноземних мов / Р. П. Мильруд, — ИЯШ. — 2000. — № 4. — 9-16 с.
8. Пассов Е. И. Коммуникативное иноязычное образование. — Липецк: Липецк. гос. педаг. ин-т, — 1998. — 159 с.
9. Fishman G. Readings in sociology of language / G. Fishman. — Berlin: De Gruyter Mouton, — 1974. — p. 46.

Н. Я. Ігумнова

ПЕРЕКЛАД СКЛАДНИХ ТЕРМІНІВ З БАГАТОЗНАЧНИМИ КОМПОНЕНТАМИ

Лексичною особливістю науково-технічного тексту є насамперед наявність термінів. Т.К. Комарницька визначає терміни як “слова або словосполучення, які мовці вживають для вираження спеціальних наукових понять конкретної професійної сфери” [4, 181].

Японські терміни виражені іменниками та можуть бути простими словами або складатися з декількох компонентів [4, 181], наприклад, за такою схемою: канго + канго або канго + гайрайго. Поява складних термінів пояснюється необхідністю уточнення понять та об’єктів професійної діяльності по мірі відкриття їх нових сторін або розробки, найменування складних понять [2, 100].

Ще в першій половині 20-го століття Д.С. Лотте писав, що “будь-який науково-технічний термін в протиставі звичайному слову...повинен мати обмежений, чітко фіксований зміст. Цей зміст повинен належати терміну незалежно від контексту...” [8, 5]. Між тим у термінології різних галузей зустрічаються терміни, наділені декількома значеннями, як зазначає Д.С. Лотте [8, 6]. У цьому дослідженні було вирішено вважати багатозначним терміном такий, що має де-

кілька значень, незалежно від приналежності цих значень до однієї або різних галузей знань.

Спостереження робимо на матеріалі лексики, яка зустрічається в японських патентах. Значна доля термінів у тексті патенту – це складні терміни, утворені з компонентів, які є повнозначними лексичними одиницями та можуть мати декілька значень. Причиною наявності значної кількості складних термінів, імовірно, є, по-перше, схильність патентного опису до стислості – замінюючи ціле словосполучення, наприклад, *D部を拡大した図* на складний термін *D部拡大図* (збільшене креслення частини D), автор робить текст компактнішим і скорочує час на його прочитання; по-друге, складні терміни, які вживаються тільки в конкретному патентному описі, використовуються, щоб задовольнити потребу в лексиці, яка б номінувала нові технології або особливості винаходу, як-от *レシピ登録入力画面* (екран з реєстрацією та введенням рецептів) або *磁石式取付け具* (магнітне кріплення). А словоскладання ж є дуже продуктивним способом словотвору в японській мові [4, 237], і створені таким чином терміни задовольняють цю потребу.

За нашими спостереженнями, приналежність винаходу до певної галузі обмежує семантичну різноманітність термінів. У патентному описі з поданням заявки у 2017 році, *電気掃除機* (Пилосос) вживаються терміни на позначення елементів пристрою пилососа: *駆動モータ* (電動機) *ユニット* вузол приводного двигуна (електричного), *吸口体* турбо-щітка, *ハンディ本体入口管* вхідний патрубок корпусу пилососа тощо. У патентному описі, з поданням заявки у 2015 році, *自分撮り撮影用レンズ方向確認補助器具* (Додаткова апаратура для підтвердження напрямлення об'єктиву при фотографуванні себе) вживаються терміни, котрі стосуються апаратури, обладненої винаходом: *主レンズ* основний об'єktiv, *リモコン* дистанційне управління, *カメラ正面* передня частина камери тощо. Щонайменш один з компонентів цих складних термінів є багатозначною лексичною одиницею.

Наведемо уривок з розділу 発明の詳細な説明 (детальний опис винаходу) патенту 電気掃除機 (Пилосос): 駆動モータ (電動機) ユニットは、(...)小プーリ 6 1 と、大プーリ 6 2 と、ベルト 6 3 と、シャフト 6 4 に対して回転可能に設けられたテンシヨナ 6 5 と、を備えている。(Вузол привода електродвигуна обладнаний (...) меншим шківом 61, більшим шківом 62, приводним пасом 63, валом 64, що обертається навколо вала 64, натяжним роликом 65). Складний термін 駆動モータユニット можна розділити на два компоненти, 駆動モータ і ユニット. Як самостійні лексичні одиниці компоненти мають такі переклади: 駆動モータ– приводний двигун [9] і ユニット 1) (мат.) одиниця; одиниця вимірювання. 2) (тех.) агрегат, секція, вузол [6, 756]. Пропонуємо вибрати друге значення терміна ユニット і переклад вузол, тому що цей термін означає з'єднання разом декількох деталей, що входять до більш складного механізму [1, 211], у даному контексті – електродвигуна.

Розглянемо уривок з патентного опису 自分撮り撮影用レンズ方向確認補助器具 (Додаткова апаратура для підтвердження направлення об'єктиву при фотографуванні себе): 昨今 自撮り棒 (或は 自分撮り棒) にカメラ/スマホを装着して自分自身の姿を撮影する人が増加してきている(...) (Нещодавно стає більше людей, які прикріплюють камеру/смартфон до палиці для селфі (або палиці для фотографування себе) і самостійно фотографують свій вигляд). Лексична одиниця 自撮り棒 має компонент, який є багатозначною лексичною одиницею – 棒 1) палиця; кийок; жердина; 2) риса, лінія [5, 57]. Перекласти увесь термін можемо як палиця для селфі, адже так називають пристрій, прикріплюючи до якого смартфон або камеру, людина себе фотографує.

В уривку з того ж патенту – モニター画面と同じ側面にかかる自分撮り用のレンズは(...)小型で、解像度が劣っており、高画質の写真を撮りたい時は 主レンズを使用することが望ましい(...) (Об'єктив, який використовується для фотографування себе і знаходиться на одній стороні з екраном дисплея (...) менший та його роздільна здатність гірша. Коли є бажання робити фото з

високою якістю зображення, бажано користуватися основним об'єктивом (...), термін 主レンズ має у своєму складі багатозначну лексичну одиницю レンズ, яка перекладається як *лінза; луна; об'єktiv* [3, 283]. Термін 主レンズ може бути перекладений як *основний об'єktiv*, тому що камера на задній стороні корпусу смартфона так і називається.

Також в патентних описах присутні лексичні одиниці з загальнолітературної мови. Перекладу таких лексичних одиниць слід приділяти не меншу увагу, адже їх значення не належать до конкретних науково-технічних галузей, як значення науково-технічних термінів вузької тематики, і тому вибір доцільного перекладу може здатись більш суб'єктивним.

Наприклад, розглянемо речення з патенту インターネット料理レシピ情報管理システム (*Інформаційна система управління кулінарними рецептами з інтернету*): 現在は IT 通信時代です。 (*Теперешній час – це епоха інформаційних засобів зв'язку*). Складний термін IT 通信時代 має одразу два компоненти з кількома значеннями: 通信 1. *зв'язок, система зв'язку; засоби зв'язку*. 2. *передача*. 3. *взаємозв'язок* [7, 288] і 時代 1) *епоха, період, століття; часи, роки*; 2) *связ. старовина* [5, 162]. Увесь термін можемо перекласти як *епоха інформаційних засобів зв'язку*,

При перекладі складних термінів з багатозначними компонентами, окрім словникового значення слова, доводиться брати до уваги змістовні зв'язки між компонентами і контекст використання складного терміну. Також у нагоді стане знання не тільки змісту патентного опису, а й галузі знань, до якої належить винахід.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Бусел В.Т. Великий тлумачний словник з української мови (з дод. і допов.) – К.; Ірпінь: ВТФ “Перун”, 2005.
2. Головин Б.Н. Лингвистические основы учения о терминах. — М.: Высшая школа, 1987.
3. Завьялов З.А. Японско-русский политехнический словарь. — М.:Русский язык, 1976.

4. Комарницька Т.К. Сучасна японська літературна мова: теоретичний курс в 2 т. Т. 1. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012.
5. Конрад Н.И. Большой японско-русский словарь в 2х томах. – М.: Советская энциклопедия, 1970.
6. Кун О.Н. Японско-русский словарь новых слов. – М.: ВостокЗапад, 2007.
7. Кун О.Н. Японско-русский словарь по компьютерным технологиям и телекоммуникации. – М.: ВостокЗапад, 2007.
8. Лотте Д.С. Некоторые принципиальные вопросы отбора и построения научно-технических терминов. — М.: Издательство академии наук СССР, 1941.
9. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://ejje.weblio.jp/>

Н. В. Ісабекова, Я. І. Рибалка

СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ АНДРІЯ КОКОТЮХИ «АДВОКАТ З ЛИЧАКІВСЬКОЇ»

Питання синтаксичних досліджень тексту у ході всебічного вивчення й опису мовно-художнього стилю письменника все ще не вирішене у філології і є одним із найважливіших її завдань, що й зумовлює актуальність нашого дослідження. Творчість Андрія Кокотюхи значною мірою розглянута з літературознавчих позицій, однак майже не вивчена з позиції синтаксичних особливостей його творів. Тому мета нашої роботи визначена спрямуванням сучасних філологічних досліджень на комплексний підхід до вивчення синтаксичних конструкцій у художньому тексті, що передбачає аналіз цих одиниць у їхній сукупності, а також визначення їхніх семантико-прагматичних і функціональних властивостей в аспекті вираження найважливіших авторських позицій.

Питання синтаксису досліджувались науковцями в різних аспектах. Стилістичні особливості синтаксису розглядали у фундаментальних працях Ш. Баллі, В. Виноградов, О. Потебня, О. Шахматов, О. Пешковський, Г. Винокур, Л. Булаховський, І. Білодід та ін. Синтаксичними теоріями займалися також О. Александрова, І. Вихованець, Г. Гаврилова, В. Дресслер, Г. Золотова, Н. Новікова, А. Приходько, М. Венгрєнівська та багато інших.

Стилістичні фігури експресивного синтаксису в художніх текстах досліджували Н. Арутюнова, Б. Ларін, В. Ващенко, І. Чередниченко, В. Русанівський, С. Єрмоленко, Н. Сологуб, М. Пилинський, М. Коцюбинська, В. Чабаненко, О. Кожевнікова, Г. Солганик, Ю. Малинович та ін. Стилістичні параметри синтаксису художньої прози, а також основні аспекти їхнього аналізу чітко сформульовано й узагальнено в працях С. Єрмоленко, Л. Мацько, І. Білодіда.

У романі А. Кокотюхи «Адвокат з Личаківської» простежуються найрізноманітніші синтаксичні особливості. На початку роману для підкреслення емоційної напруги головного героя використовуються неповні речення на зразок: «*Кров*» [2, 14], «*Рухи в спальні*» [2, 15]. У таких реченнях найповніше виявляється явище синтаксичної конденсації та уривчастість мови, яка відіграє певну емоційно-експресивну та смислову функції [1, 199]. Фіксуємо синтаксичні конструкції з пропущеним присудком, що спричиняє неповноту висловлювання: «*Адвокат Євген Павлович Соїка, тридцяти п'яти років, народжений у Харківській губернії. Випив, відкусив печива. Вмостився зручніше у фотелі. Пробігся поглядом по кімнаті*» [2, 15]. Проте використання зазначених структур не характерне для всього твору.

В аналізованому тексті велика кількість простих речень з відокремленими членами. У романі Андрія Кокотюхи можна виокремити такі різновиди речень з відокремленою обставиною: а) способу дії: «*Постояв так, вдихаючи прохолодне повітря*» [2, 12]; «*Знову пригостив себе вишнівкою, наливши келишок повніше*» [2, 13]; б) умови: «*Примостившись, склепив повіки*» [2, 14]; «*Пройшовши головний хід та оминувши його, Клим піднявся сходами на широку веранду з бильцями*» [2, 48]; в) причини: «*Ураз, помітивши щось краєм ока, рвучко повернувся до вікна*» [2, 20]; «*Заглибившись у свої думки, Кошовий не помітив, як потяг рушив нарешті зі станції Підволочинськ*» [2, 23]; «*Поринувши в такі ось думки, Кошовий перестав крутити головою*» [2, 37]. Тож найпоширенішим видом відокремлених обставин в досліджуваному тексті є обставини, виражені дієприслівниковим зворотом. Відокремлені означення в тексті присутні фрагментарними вкрапленнями: «*Кругла лампа, зроблена на зразок традиційного китайського ліхтаря*» [2, 15]; «*Обмежений словниковий запас, визначений ви-*

сочайшим велінням» [2, 21]. Означення, виражні дієприкметниковими зворотами, використовуються в тексті з метою характеристики означуваного слова.

Важливою семантико-структурною та інтонаційною особливістю багатьох речень в аналізованому тексті є наявність у них звертань. Морфологічно звертання має дві форми вияву — кличний і називний відмінки іменника або ж субстантивованого слова [4, 268]: *«Мабуть, діти за час, поки не було татка, зробили тобі нерви, моя фейгале»* [2, 92]; *«Я можу довірити вам таємницю, Шацький?»* [2, 236]; *«Проходьте, пане Кошовий»* [2, 179]; *«Тату, а книжки пишуть дорослі мудрі люди?»* [2, 224]. Окрім звичайної номінації особи, до якої звертається герой, у тексті виокремлюємо звертання, що підкреслюють негативне ставлення до адресата: *«На тебе, курварю, зараз вдягнуть кайданки»* [2, 193]; *«Ви... ти знуцаєшся з мене, нахабне щеня?»* [2, 193]; *«Ти, дупо з вухами, мене женеш із моєї вулиці?»* [2, 218]. Звертання найчастіше вживаються в таких комунікативних різновидах речень, як спонукальні та питальні. Формою таких речень співрозмовника спонукають до певної дії, до відповіді. У цьому найбільше виявляється стилістична зорієнтованість висловлюваного, передаваного структурою спонукального чи питального речення із звертанням.

Ніхто з героїв роману не звертається до співрозмовників нейтрально з погляду почуттєвого. У звертаннях мовців один до одного завжди відчутне певне конкретне Я, виявляються взаємини один до одного, передаються симпатії й антипатії. Називаючи адресата певним звертанням, адресант здебільшого його характеризує — позитивно або негативно, але з неоднаковою почуттєвістю, емоційністю.

Широковживаними в тексті роману є складні речення із сурядним, підрядним або безсполучниковим зв'язком. Виокремлюємо різні типи підрядного зв'язку: а) означальні: *«Клим зробив вигляд, що не зрозумів»* [2, 26]; б) з'ясувальні: *«Вигляд храму нагадував, що люди тут сповідують переважно католицьку віру»* [2, 24]; в) обставинне часу: *«Таким Клим його вже побачив зовсім недавно, коли Захар показував йому денді-мінййла пана Юзя»* [2, 46]; г) обставинне причини: *«У мене вийшло розгрізти її скоріше, бо я тут чужий»* [2, 254]; г) обставинне допустове: *«Уже не згадую про Папу Римського, хоч наша сім'я й відвідує синагогу»* [2, 56]; д) обставинне умови: *«Якщо я видаю хворому запа-*

лену сліпу кишку, в нього більше не буде апендикса» [2, 56]. У тексті найбільше зустрічаються складні речення з підрядною з'ясувальною частиною. Це є типовою рисою стилю письменника, оскільки у сучасній мові з'ясувальні речення «після означальних – найпоширеніший тип підрядних речень» [5, 174]. Головна частина конструкцій із підрядною з'ясувальною частиною, які функціонують у досліджуваному тексті, здебільшого є інформативно неповною, структурно і семантично неповною, «виконує напівслужбову роль: вводить підрядне, в якому міститься основне повідомлення» [4, 177]. Адже характерним для цього різновиду підрядних речень є те, що вони перебувають у граматичній залежності від слів певних лексико-морфологічних розрядів, які вимагають конкретизації свого значення і здатні до поширення об'єктивним визначником у вигляді підрядної предикативної одиниці. Ширше використовуються безсполучникові речення: «На що дружина відповіла: постійна клієнтура вже несе свої зуби до Лані-дуса» [2, 112].

Отже, у досліджуваному романі використовуються різноманітні синтаксичні конструкції, які демонструють багатогранність стильової манери Андрія Кокотюхи. Однак перевагу автор надає простим двоскладним реченням, які часто ускладнено відокремленнями, зокрема дієприкметниковими та дієприслівниковими зворотами. У структурі речень фіксуємо звертання, які виконують не лише номінативну функцію щодо адресата, а й демонструють особистісні ставлення героїв до оточуючих.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Гайдученко Г. Синтаксичні особливості мови роману Марини та Сергія Дяченків «Дика енергія. Лана» // <http://linguistics.kspu.edu>
2. Кокотюха А. Адвокат з Личаківської. – Харків: Фоліо, 2015. – 283 с.
3. Лук'янченко М. Синтаксичні особливості прози Марселя Пруста // Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови. 2013. – Вип. 21. – С. 158-164.
4. Дудик П.С. Стилїстика української мови: Навчальний посібник. - К.: Видавничий центр «Академія», 2005. – 368 с.
5. Дудик П. С. Синтаксис сучасного українського розмовного літературного мовлення. – К.: Наукова думка, 1973. – 286 с.

ДО ПИТАННЯ ЩОДО ФУНКЦІЙ ТА ЦЛЕЙ ЕВФЕМІЗАЦІЇ ТА ДИСФЕМІЗАЦІЇ У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

У сучасній мові все більше застосовуються стилістично нейтральні слова або вирази, вживані замість синонімічної одиниці, яка представляється тому, хто пише або говорить, непристойною, грубою, або різкою. У лінгвістичній літературі цей процес позначається терміном «евфемізація».

Одним з активно обговорюваних питань у науковій літературі є цільовий аспект використання евфемізмів.

Традиційно виокремлюють дві основні функції евфемізмів: пом'якшувальну та вуалювальну. Окрім того, існують підходи, що доповнюють та конкретизують ці дві основні функції. Так Л. П. Крисін в роботі «Эвфемизмы в современной русской речи» виділяє 3 основні функції використання евфемізмів:

- 1) пом'якшення грубого і неприємного для мовця;
- 2) маскування дійсності, камуфляж;
- 3) приховання дійсності [3].

Дослідники зазначають, що останнім часом формується і нова функція евфемізації мови – прикрашання деяких моментів дійсності. Крім того, спостерігається збільшення числа номінацій, застосованих до широкого кола речей, про які не хочеться говорити прямо.

Пом'якшення – основна мета, яка переслідується мовцем при використанні евфемізмів в соціальних і міжособових стосунках, – прагнення уникати комунікативних конфліктів і невдач, не створювати у співрозмовника відчуття комунікативного дискомфорту. При цьому відбувається оцінка мовцем предмета мови як такого, пряме позначення якого усвідомлюється ним як грубість, різкість, непристойність. Проявляється залежність вживання евфемізма від контексту і умов мови.

Маскування дійсності – до цієї мети прибігають в тих випадках, коли пряме позначення об'єкту, дії, властивості, на думку мовця може викликати небажаний ефект, негативну реакцію масового адресата, засудження і т. п. Такий евфемістичний вираз певною мірою приховує неприємну для адресата суть поняття. Камуфлюючи найменування найбільш вживані при описі неприємних соціальних сторін життя, оцінка яких може бути перенесена на більш високий рівень, зачіпає престиж держави або правлячого апарату. Вони широко використовуються в засобах масової інформації, особливо в політичному, економічному і дипломатичному дискурсі.

Приховання дійсності – третя мета, що переслідується мовцем при вживанні евфемізмів. Вона полягає в прагненні повідомити щось адресатові так, щоб це було зрозуміло тільки йому. З цієї точки зору дуже характерні різного роду приватні розмови, що стосуються стосунків між чоловіками і жінками. У таких випадках слова і обороти вживаються не в їх словникових значеннях, а в тих, які хоче передати адресант.

Детальним є також розгляд функцій евфемізмів, здійснений В. Б. Велико-родою на основі аналізу прагматичних особливостей використання цих оцінних мовних засобів. Дослідниця виділяє такі функції евфемістичних субститутів, як вуалуюча, кооперуюча (відображає прагнення учасників комунікації до мовленнєвого співробітництва), превентивна (використання евфемізмів як альтернативи табуйованих слів), риторична (свідомий вплив на адресата), елевативна (адресант подає аспекти реальності у більш позитивному світлі), конспіративна (приховування інформації) та дистортивна (вживання евфемізмів з метою спотворення відображення інформації у свідомості адресата) [2, 7–8].

На сьогодні краще дослідженими є функції евфемізмів, що зумовлено більшим ступенем розробленості проблем евфемії порівняно з дисфемією загалом.

Дисфемізм – це навмисне використання стилістично понижених слів і виразів замість контекстуально більш відповідних нейтральних слів, з метою передачі негативної оцінки або створення експресії.

В процесі дослідження не вдалося знайти спеціальної роботи, яка була б присвячена детальному вивченню цілей і функцій дисфемістичних одиниць.

Але можна виділити основні цілі, що були представлені у вищезазначених роботах, та розкрити значення кожної з них:

- 1) вираження негативної оцінки;
- 2) створення експресії;
- 3) дискредитація опонента;
- 4) мобілізація суспільної думки.

Вираження негативної оцінки – найчастіше зустрічається в розмовній мові, а також в текстах публіцистичного стилю, політичному дискурсі, художньому тексті. Використовуючи дисфеміністичну заміну нейтрального вираження, автор передає суб'єктивну негативну оцінку предмета або реалії. Важливо помітити, що в цьому випадку автор не просто використовує емоційні вкраплення, а дисфемінізує сам предмет або слова, що відносяться до нього.

Створення експресії – дисфемізм використовується як троп (у широкому сенсі цього слова), тобто «в цілях досягнення більшої художньої виразності» [1]. У цьому випадку автор не виражає ніякої оцінки, а лише «прикрашає» свою мову. Особливо яскраво це спостерігається в розмовній мові окремих соціальних груп, наприклад, молоді, де використання конкретних слів і виразів є доказом входу до групи.

Дискредитація опонента – частіш за все ця мета знаходить вираження в розмовній мові і політичних дебатах [1]. Можна помітити, що часто дискредитація включає вираження негативної оцінки конкретної особи і експресію вираження.

Важливе значення має функція *мобілізації суспільної думки*, що також є тісно пов'язаною з функцією маніпулювання [1]. Вона полягає в тому, що дисфемізми є зручним засобом, який може бути використаний мовцем з метою переконання адресата в необхідності змін шляхом навмисної драматизації існуючої ситуації.

Виокремлені функції дисфемізмів є тісно взаємопов'язаними. У комунікації один дисфемізм може виконувати одразу декілька функцій.

Отже, можна зробити висновок, що для використання евфемізмів спільною метою є підтримка комунікативного комфорту, для дисфемізації мови за-

гальним служить емоційна суб'єктивна оцінка, а руйнування комунікативного комфорту є не самоціль використання дисфемізмів, а лише наслідком.

Слід підкреслити, що використання евфемізмів пояснюється прагненням уникнути конфліктів, непорозумінь, дотриманням розмовного етикету, спробами створити комфортну ситуацію для співрозмовника. Основні функції цього стилістичного прийому: описати дію або предмет в м'якій, не образливій формі; закамуювати справжню суть, значення слова; приховати від широкої громадськості справжній сенс тексту.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Ахманова, Ольга. *Словарь лингвистических терминов*. Москва: Советская Энциклопедия, 1969.
2. Великорода, Віра. Семантичні та функціонально-прагматичні характеристики евфемізмів в англійській мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : В.Б. Великорода. – Львів, – 19 с., 2008.
3. Крысин, Леонид. Эвфемизмы в современной русской речи. Берлин. С. 28–49, 1994. Веб-ресурс: <http://www.philology.ru/linguistics2/kry>

К. М. Коденчук, В. В. Зайцева

ДІАЛЕКТНА ЛЕКСИКА В РОМАНІ МАРІЇ МАТІОС «СОЛОДКА ДАРУСЯ»

Українська літературна мова на сучасному етапі швидко розвивається й удосконалюється, проте продовжує жити народною мовою, тобто діалектами. На жаль, сьогодні не так багато письменників послуговуються у своїх творах діалектизми, хоча використання саме діалектної лексики робить текст надзвичайно колоритним, надає йому емоційної забарвленості й мовної експресії. Саме діалектна лексика завжди привертала увагу мовознавців: досліджувалися як стилетворчий, образотворчий фактори, так і функційно-семантична роль діалектизмів [1].

Так, наприклад, проза письменниці сучасності Марії Матіос є оригінальним і самобутнім явищем, максимально відповідає ідейно-стильовим параметрам української літератури порогу тисячоліть.

Актуальність нашого дослідження полягає у виявленні особливостей використання діалектної лексики у творчому доробку Марії Василівни Матіос. *Мета* нашої розвідки – виявити найтипівіші діалектні особливості на різних мовних рівнях (фонетичному, морфологічному, лексичному) й охарактеризувати тематичні групи діалектної лексики в романі "Солодка Даруся" М. В. Матіос; описати на лексико-семантичному та граматичному рівнях дібрані діалектні одиниці, репрезентовані письменницею; з'ясувати мовні та позамовні чинники формування індивідуального стилю Марії Матіос.

Джерельною базою дослідження слугує роман Марії Матіос "Солодка Даруся".

Об'єктом дослідження є роман Марії Матіос «Солодка Даруся». *Предмет* дослідження – діалектна лексика в романі Марії Матіос «Солодка Даруся».

Окремі грані творчої еволюції письменниці висвітлено в літературному та лінгвістичному аналізах митців художнього слова: І. Андрусяка, Є. Барана, А. Богуславської, Я. Голобородька, Т. Дзюби, А. Дімарова, Д. Дроздовського, П. Осадчука, Д. Павличка, І. Римарука, Р. Семківа, В. Соболь, Т. Тебешевської, С. Філоненко, Б. Червака, М. Якубовської та ін. Про неї охоче пишуть сучасні ЗМІ, тижневики «Друг читача», «Голос України», «Літературна Україна», «Дзеркало тижня» та ін. Проте, незважаючи на посилену увагу до цієї постаті з боку критиків і літературознавців, її творчі надбання вивчені ще недостатньо, а щодо мовних особливостей творів письменниці на сучасному етапі, то загалом вони залишаються малодослідженими [3, 99].

Ми переконані, що найважливішими чинниками ідіостилу письменника є його особисті якості, його філософсько-світоглядні орієнтації у поєднанні з певним історико-філологічним тлом, що формує письменника як мовну особистість відповідно до стану розвитку літературної мови в певний історичний період. Марія Матіос приділяє багато уваги мові своїх творів, бо є національно свідомою українською письменницею. Основу ідіостилу Марії Василівни Матіос становить народнорозмовне, діалектне мовлення, що репрезентує мовну карти-

ну світу гуцулів у творах письменниці [7, 94]. Діалектна лексика надає творам письменниці сучасності Марії Матіос надзвичайної колоритності у змалюванні життя і побуту героїв, особливої експресії у відображенні їх характерів, емоційної наснаженості, а також дозволяє розширити межі української національної літератури.

Марія Василівна Матіос – уродженка села Розтоки, Чернівецької області. Події у романі «Солодка Даруся» розгортаються у селі Черемошне, що на Буковині. Саме цими фактами й зумовлене використання авторкою в романі «Солодка Даруся» діалектів південно-західного наріччя (діалектної групи) галицько-волинського говору східнокарпатської (гуцульської) говірки. У мові письменниці виразно відбилися впливи гуцульської говірки (це насамперед помітно у використанні діалектної лексики у творах). Без "гуцульщини" неможливо уявити собі творів Марії Матіос. Про замишування всім, що пов'язане з батьківським краєм й особливостями материнської мови, пише М. Матіос. Також про свою належність до названої етнічної групи й усвідомлення себе як її невід'ємної частини авторка засвідчує частим використанням у власних творах лексеми "гуцул" та її похідних: наприклад, «...*На людях язик йому розв'язався лише раз — у весільній «гуцуліці», коли свої і прийшли з молодого гості шумно заповнили підлогу*» [4, 64].

Гуцульський діалект використовується в сучасній українській літературі як важливий чинник художнього текстотворення. Способи його застосування різні: від маркування мовлення персонажів окремими граматичними й лексичними гуцульськими діалектними рисами до використання гуцульського діалекту в ролі літературної мови. Водночас використання гуцульського діалекту замість літературної мови у художніх текстах М. Матіос, включаючи авторське мовлення, цікаве як підтвердження самодостатності говору щодо художньої мови [1, 219].

Аналіз ілюстративного матеріалу засвідчує той факт, що саме регіональні відмінності, зафіксовані у мові творів письменниці Марії Матіос, відображають мовні особливості західноукраїнського варіанта літературної мови другої половини XX – поч. XXI ст.

Для відтворення місцевого колориту в романі «Солодка Даруся» авторка послуговується лексичними діалектизмами різних тематичних груп:

а) назва людини:

батяр – «хуліган» [6, т. 1, 224]; *вуйко* – «дядько» (про старшого за віком чоловіка, зазвичай при шанобливому звертанні) [6, т. 1, 785]; *газда* – «господар» [6, т. 2, 12]; *газдиня* – «господиня» [6, т. 2, 12]; *шугай* – «хлопець», «парубок» [2, 206]; *шандар* – «жандарм» [6, т. 11, 403] тощо. Наприклад: *Але ці нові батяри із зірками і карабінами прийшли надовго* [4, 133]; – *А що ви хотіли, вуйку?* [4, 22]; *Ви думаєте, що ви газдиня, то я й не перечу, Марійо* [4, 47]; *Чуєте, газдо, як ваша кобіта дає вам знак, що свободна від свого чоловіка?* [4, 34]; *Чи ти думаєш, що інші будуть раді, що їх молока заgrimіли до галицьських шугайів?* [4, 124]; *Чухаються по два боки шандарі і жовніри, а охочих до бесіди газдів не поспішають розганяти нагайкою* [4, 85].

б) назва одягу:

вироб'єски – «взуття, святкові постолі з телячої шкіри» [2, 48]; *кацавейка* – «вид жіночої юпки на ваті, хутрі або на підкладці» [2, 127]; *онучі* – «шматок тканини, яким обмотують ноги перед взуванням (перев. в чоботи)» [5, т. 3, 87]; *постоли* – «плетене з лика або іншого матеріалу селянське взуття, яке носили з онучами, прив'язуючи до ноги мотузками» [6, т. 6, 386]; *сардак* – «гуцульська коротка верхня прикрашена коротка одежина (куртка) з домотканого сукна» [2, 198] тощо. Напр.: *Зверху на вовняну кацавейку накинута половинку тертого-перетертого, давно вицвілого ліжника* [4, 56]; *Сіявся сніг із дощем — то люди вбиралися по-зимовому: у куфайки і старі сардаки* [4, 69]; *Подивися на їх онучі! А на оті постолі, з березової кори сплетені. Видиш, ти щодень ходиш у добірських свинських постолах. А на пролюдень маєш телячі вироб'єски* [4, 133].

в) назва побутових предметів:

баняк – «чавунний горщик» [6, т. 1, 102]; *коцик* (= коц) – «грубе вовняне або тонке шовкове домоткане однотонне укривало, ковдра, а також ворсовий прострижений однобічний килим» [2, 97]; *ліжник* – «гуцульське вовняне укривало на ліжко» [2, 106]. Напр.: *Та Іван частенько завертав Маріїні попоїдки, показуючи на баняк звареної бараболі чи чавун кулеші* [4, 47]; *Васюта чомусь не носить свого онука в садок в одних итаненнях, а лиш загортає в коцик* [4,

11]; *А Іван так і просидів під брамою, вгорнувшись залишеним Дарусею коцом* [4, 51]; *Зверху на вовняну кацавейку накинула половинку тертого-перетертого, давно вицвілого ліжника* [4, 56];

г) **гастрономічні назви:**

будз – «свіжий овечій сир» [6, т. 1, 247]; *кулеша* – «страва з кукурудзяного борошна» [6, т. 4, 390]; *кулешика* (зменш.-пестл. до *кулеша*) [6, т. 4, 390]; *мамалига* – «страва з кукурудзи» [6, т. 5, 166]; *чір* – «собача їжа», «каша» [5, т. 4, 224]; *фасулі* – «квасолиння» [6, т. 9, 354]. Напр.: *Кажеш, четверо забрали, скільки, Михайле, будзів?* [4, 153]; *Ото Марія ладна була щодня носити сусідам черепки з борщем чи товченими фасулями, жменьку кулешики, чи кусник сала, щоб тільки Іван не був голодний* [4, 47]; *А ви спробуйте... – хитро мружиться Матронка, відгортаючи лляний рушник із кулеши: жовта – як сонце – мамалига парує білим димком* [4, 76]; *Аж воно почне протікати крізь жовті пори гарячої мамалички* [4, 76].

д) **назви дерев, кущів, рослин:**

георгіни – «жоржини» [6, т. 1, 302]; *ружа* – «троянда» [2, 189]. Напр.: *Ви, Марійо, у кого георгіни брали, що такі дуже веселі та пишні? — питає Васюта почерез паркан сусіду* [4, 1]; *І лілії, і оцю ружу сама принесла навесні* [4, 1];

е) **назви абстрактних понять:**

бола – «хвороба» [6, т. 1, 83]; *бесіда* – «мова», «мовлення» [6, т. 1, 247]; *кортячка* – «нетерпіння» [6, т. 4, 302]. Напр.: *Я свої як не пильнувала, а таки якась бола їх скосила* [4, 1]; *Даруся розказує йому все, про все питає, але найдовше слухає глуху та повільну татову бесіду* [4, 33]; *Дівка, ади, які кортячки на чолі повиставали.* [4, 65-66].

Серед регіональних слів є чимало запозичень: з румунської, німецької, польської мов, що засвідчують тодішню мовленнєву практику: *гешефт* (від нім. *Geschäft* – подарунок) – комерційна справа, заснована на спекуляції, обмані [6, т. 2, 87]. Напр.: *Хоча ваші румуни мають з ними якийсь гешефт і продають людей* [4, 105]; *кобіта* (полонізм; від польс. *kobieta*) – «дівчина», «жінка» [6, т. 4, 223]. Напр.: *Може своїх любок – кобіт заадують?* [4, 58]; *grănicer* (рум.) – прикордонник [4, 103], напр.: ... *А тут, на саміській окраїні Romania mare, у забитому в гори селі над Черемошем, царями й Богами були королівські посере-*

дники – служиві вояки місцевої жандармерії й **grañiciari** на чолі з лейтенантом Лунулом та місцеві дідичі [4, 103]; Domnul (рум.) – пан, напр.: *Не бійся, domnule Мігаю!* [4, 96]; Doamno (рум., зверт.) – пані, напр.: – **Doamno** Матроно! [4, 121]; primar (рум.) – сільський голова, двірник, напр.: *Навіщося узяв у Марії спухлу від плачу дитину — і пішов до primara*) [4, 86]; Romania mare (рум.) – Велика Румунія; Vorbiti romaneste! (рум.) – Говоріть румунською! Напр.: *Королівські стражі так добре пильнували сільських людей буковими «сороківниками» за порушення указу vorbiti romaneste, що не одна молодиця і не раз відмовила своєму любчику* [4, 118].

Серед специфічних морфологічних рис буковинської говірки, що фіксуємо в мові письменниці, виділимо такі:

1) трапляються діалектні форми займенників, що дійшли (у фонетично зміненому вигляді) з давньої мови: *си, ми, те, тя, ся*: *Заткала би тя лиха година!* [5, 32]; *Михайлику злотний, видите, що си спричинило* [4, 120]; *Не хочу грішити, кумко-любко, але здає ми 'ся, що з тою Матронкою щось нечисте замішано...* [4, 121];

2) використовуються також усічені форми родового й давального відмінків однини предметно-особових займенників: *го* (його), *му* (йому), *ї* (їй): *Шляк би го трафив ще в моїй утробі* [4, 5];

3) варіантність у написанні постфікса -ся окремо від дієслів (зворотна частка ся часто виступає як у постпозиції, так і в препозиції, не зливаючись із дієсловом): *Ніколи би не подумав, що ви так фальшиво свою дитину вчите! Встидали би ся! Встидали!* [4, 18]; *Не сповідалася, так мені ся получило* [4, 30];

4) наявна зміна особово-відмінкових закінчень: *Моя мені точно скаже: "Не позволям". А ваша що – позволям?* [5, 109]; *Ти собі годен надумати, що хтось з постерунку міг би плювати перед церкви?!* [4, 117];

5) вживання діалектної частки *най* замість сучасних *хай, нехай* у формі наказаного способу дієслів III особи (*най* знає, *най* скаже): *Аби язик по селу не пускала, як воротило, та не мольфарила – а решта най буде* [4, 87].

Лексичні діалектизми у творах Марії Матіос настільки щедро й органічно вплетені в мовну тканину, що вважаємо їх невід'ємною складовою її письменницького ідіюстилу. Вони репрезентовані словами різної частиномовної належ-

ності певних лексико-граматичних розрядів діалектизмів. Найчисленнішою групою представлені **іменники**: наприклад, *газда* – господар; *кобіта* – дівчина, жінка; *хлоп* – хлопець; *шандар* – жандарм тощо. Наприклад: ... *Жаль, що ніхто дотепер не навчив хлопця цій нехитрій роботі* [4, 88]; *А чуєте, газдо, як ваша кобіта дає вам знак, що свободна від свого чоловіка?* [4, 34]; *Чухаються по два боки шандарі і жовніри, а охочих до бесіди газдів не поспішають розганяти нагайкою* [4, 85].

Чимало лексичних діалектизмів є **прикметниками** та **дієприкметниками**, як от: *нехаранутний* – «брудний», «неохайний» [2, 155]; *тречний* – «любячий», «милий» [5, т. 1, 351]; *файний* – «добрий»; *злотний* – «дорогий», «любий»; *выглядний* – «схожий» тощо. Напр.: ...*Та й по правді сказати, сільські молодичі, ті, що були справді гонорові, чи такими себе вважали, гидували неклеядоватим, нехаранутним чоловіком* [4, 43]; *Отак, чи де що инак, побріхували між собою гречні гадзині про Михайла з Матронкою* [4, 98]; *Михайло був дуже гречним і порядним парубком: дівок не зводив, молодичам спідниці догори не підфількував, у вдовиних перинах не валявся* [4, 64]; *Михайлику злотний, видите, що си спричинило* [4, 120]; *Але на відьму вона не виглядна* [4; 78].

Серед діалектних лексем значну групу репрезентовано **прислівниками**: *задля* – заради, *встидно* – соромно, *сьоговечір* – цього вечора, *потому* – потім, *згуста* – часто [6, т. 3, 527], *направду* – справді тощо. Наприклад: *А якщо й дивитися – то просто так, задля цікавості* [4, 104]; *А це встидно, коли тобі привижкуються?* [4, 19]; *А що, газдику, йдете сьогодвечір до кобіти* [4, 109]; *Знов чекає на півлітерку. А потому сирця зробить* [4, 20]; *Видиш, мені жінки не дуже згуста треба* [4, 66]; *Було незрозуміло, чи він направду п'яний, чи трохи дурний* [4, 64].

Отже, діалектна лексика в мові творів Марії Матіос засвідчує наявність західноукраїнського варіанту української літературної мови другої половини XIX – початку XX ст. на Буковині. Освічена письменниця, місткия глибоко розуміла значення мови художнього твору та свою причетність до загальноукраїнського літературного процесу. Приєднуємося до думки великого Каменяря про те, що «кожна літературна мова жива і здібна до життя, доки має можливість, з одного боку, всисати в себе всі культурні елементи сучасності, значить збага-

чуватися новими термінами та висловами, відповідними до прогресу сучасної цивілізації, не втрачаючи при тім свого основного типу і не переходячи в жаргон якоїсь спеціальної верстви чи купи людей, а з другого боку, доки має тенденцію збагачуватися чимраз новими елементами з питомого народного життя і з відмін та діалектів народного говору» [7, 207]. Отже, творчий внесок Марії Матіос у загальну скарбницю мовних надбань українського письменства заслуговує на подальше вивчення.

Системне вивчення творчої спадщини Марії Василівни Матіос, а також мовних особливостей її творів, відкриває нові горизонти для осмислення природи таланту та образного мислення письменниці сучасності, особливостей західноукраїнської мовної практики, що активно функціонують на лексико-семантичному та граматичному мовних рівнях.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Грещук, Василь. Гуцульський діалект у мові сучасної української літератури. *Українознавчі студії*. Івано-Франківськ. 2012-2013.
2. Гуцульські говірки: Короткий словник, за ред. Я. Закревської. Львів: *Інститут українознавства НАНУ*. 1997.
3. Колоїз, Ж. В. Діалектизми в романі Марії Матіос «Солодка Даруся». *Філологічні студії*. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. 2010.
4. Матіос, М. Солодка Даруся: Видання сьоме. Львів: *ЛА "Піраміда"*, 2005.
5. Словарь української мови: в 4-х тт., за ред. Б. Грінченка. Київ. 1907 – 1909.
6. Словник української мови: У 11 т., ред. кол.: І. К. Білодід (голова) та ін. Київ: *Наукова думка*. 1970–1980.
7. Франко І. Літературна мова і діалекти. Твори в 50-ти томах. Київ: *Наукова думка*. 1982.

ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ НОВОЗЕЛАНДСЬКОГО ВАРІАНТУ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ (НА МАТЕРІАЛАХ ЗМІ)

Унікальні лексичні особливості новозеландського варіанту англійської мови зобов'язані своєю появою специфічним умовам становлення та закріплення англійської у якості основної державної мови Нової Зеландії. В першу чергу, на цьому процесі позначилася сукупність географічних та культурних чинників, що безпосередньо впливали на умови існування перших англословних новозеландських поселенців. Землі Нової Зеландії вперше були відкриті у Х столітті полінезійськими дослідниками, які протягом кількох століть жили там у відносній ізоляції, а їх мова поступово розвивалася у мову маорі. Англійська мова прийшла на цю землю разом з капітаном Джеймсом Куком, який прибув до Нової Зеландії у 1769 році з метою зробити її власністю британської корони. У перші роки колонізації англійська була не єдиною європейською мовою, якою розмовляли в Новій Зеландії, однак основна частина ранніх поселенців була англословною. Договір Вайтангі, підписаний у 1840 році, заснував британське колоніальне правління і відкрив шлях для більш організованої міграції безпосередньо з Британії, яка різко зросла в наступні роки [2, 87].

Важливо підкреслити, що суспільство Нової Зеландії розвивалося як виключно багатокультурне явище, що безпосереднім чином позначилося на лексичних особливостях мови цієї країни. Лексика новозеландської англійської мови має підґрунтям австралійський варіант англійської мови, оскільки більша частина розмовних кліше, а також сільськогосподарської термінології були запозичені у сусідньої британської колонії, власне британську англійську, в першу чергу, шотландський та ірландський її різновиди, а також мову маорі, корінного населення Нової Зеландії. За останні півстоліття спостерігається тенденція до поступового зменшення інтересу новозеландців до свого історичного минулого у Сполученому Королівстві (яке стало все більш орієнтованим на Європу), та переорієнтування на елементи американської популярної культури,

що знайшло своє відображення, головним чином, у збільшення кількості американізмів в мові жителів «країни довгої білої хмари», що особливо помітно серед молоді.

Найбільш чутливою до зміни мовних тенденцій традиційно виступає мова засобів масової інформації, адже саме вона найшвидше реагує на загальний суспільний настрій, що панує у країні; крім того, ЗМІ широко використовують сталу лексику, характерну для місцевого діалекту в цілому, тому ми вважаємо доцільним проілюструвати лексичні особливості новозеландської англійської мови за допомогою текстів популярних новозеландських видань.

Як було зазначено вище, запозичення з мови маорі є однією з найбільш унікальних особливостей новозеландської англійської мови, маорійські слова широко вживані як у повсякденній мові новозеландців, так і на сторінках національних видань. Наприклад, заголовки статей найбільш відомої в країні газети «The New Zealand Herald» нерідко виглядають так: «Plans halted for **Rotorua te reo** road signs», де Rotorua – новозеландське місто з маорійською назвою (в перекладі – «кратерне озеро»), а te reo означає мову корінного населення, при чому останнє поняття позначається у новозеландських ЗМІ майже виключно маорійським терміном: «Mike's Minute: The trouble with **Te Reo**», «Barry Soper: No Bill English, **te reo** Maori is not someone else's language - it's ours», «First **te reo** speaker Justice Joseph Williams appointed to Court of Appeal», «Top **Kiwi** chef among huge number of **Kiwis** wanting to learn **te reo** Maori». Останній заголовок демонструє приклад вживання слова, що дуже часто виступає у якості національного самонайменування новозеландців – Kiwi. Це прізвисько сформувалося у роки Першої світової війни по відношенню до новозеландських військовослужбовців на фронтах Європи, через використання ними емблем із зображенням птиці ківі, а згодом стало загальноновживаним на території Нової Зеландії та за її межами. Новозеландські ЗМІ широко використовують це слово як для позначення безпосередньо країни та її жителів, так і у якості поняття «новозеландський» взагалі: «**Kiwi** athletes turn top models», «Shorty stars reunite for new **Kiwi** comedy», «Beulah Koale's awkward **Kiwi** as moment in Hollywood». Не менш вживаною на сторінках ЗМІ є маорійська назва країни – Aotearoa: «Four top spots to celebrate **Aotearoa**», «Weekend Rewind: When **Aotearoa** got its groove on»,

«2TOA **Aotearoa** CrossFit Pairs Competition Preview», «Focus: Big second day for President Barack Obama in **Aotearoa**», «Tour **Aotearoa** riders' stolen bikes draw huge social media response». В останні роки широкого розповсюдження набуло використання слова Pākehā для позначення жителів Нової Зеландії європейського походження, в першу чергу, потомків британців. Частина старшого покоління все ще ставиться до цього слова негативно, оскільки у минулому воно використовувалося у якості образливого, та походило, відповідно до найбільш популярної версії, від назви людиноподібних злих морських духів pākehakeha або rakerakehā. Проте сьогодні слово вживається у нейтральному значенні та його дуже часто можна зустріти на сторінках газет та журналів: «Aucklander Peter Hosking protests NZ European option on 2018 Census in favour of **Pākehā**», «White flight: As Pasifika rugby numbers grow, **pākehā** participation shrinks», «Pacific students almost catch up with **Pākehā** in NCEA». Маорійські запозичення є надзвичайно важливими з історичної точки зору, адже вони висвітлюють розвиток відносин між двома народами та двома мовами та виступають унікальними маркерами становлення та розвитку білінгвальної ситуації у Новій Зеландії [1, 220].

Поряд із запозиченнями, вельми вживаним засобом поповнення лексичного запасу новозеландської англійської мови є утворення нових лексем на базі загальноанглійських слів, а також так званих новозеландизмів. Прикладом результату словотворення першого типу може слугувати поняття «solo mother», або «solo mum», яке позначає мати-одиначку та широко використовується у текстах ЗМІ: «**Solo mum's** car stolen from hospital while caring for sick child», «**Solo mum** tells of struggle to find house in Dunedin after fleeing abusive relationship», «Winz case manager tells **solo mother** of three benefit was cut because she went on Tinder dates». Новозеландизмами є слова, які позначають специфічні поняття та явища, притаманні майже виключно реаліям життя цієї країни. Прикладом такого типу може слугувати вираз «**white flight**», який зустрічається у новозеландській пресі у контексті ускладнених міжрасових та міжетнічних відносин, та означає «відтік» новозеландських дітей європейського походження зі шкіл, де навчаються переважно маорійські діти: «**White flight**: As Pasifika rugby numbers grow, pākehā participation shrinks», «Special report: **White flight** – A detailed look

at race and Auckland rugby». Суттєвий пласт новозеландизмів складають природні явища, унікальні особливості флори та фауни Нової Зеландії: «There remains a tricky **southerly buster** to battle on opening night», де southerly buster – холодний поривчастий вітер, який найчастіше спостерігається уздовж узбережжя Нового Південного Уельсу в Австралії, а також на сході Нової Зеландії наприкінці літа. Значна частина новозеландизмів пов'язана із сільським господарством, дуже розвиненим у країні, наприклад, high country, пасовища біля підніжжя гір Південного острова, відведені для вівчарства: «Rangitikei **high country** walk a Kiwi experience», «**High Country** Horses, Glenorchy»; широко вживаними у пресі є новозеландизми, які відображають особливості побуту та звичаїв жителів країни, в першу чергу, із залученням елементів національної символіки: «Netball: Michaela Sokolich-Beatson confident ahead of **Silver Fern** debut», де Silver Fern («Срібний папороть», один із національних символів Нової Зеландії) означає члена волейбольної команди Нової Зеландії.

Завдяки близькому географічному розташуванню Австралії та тісним історико-культурним зв'язкам між країнами, значна частина новозеландського лексичного пласту є запозиченою з австралійського варіанту англійської мови, при чому найбільшої мірою це стосується колоквіалізмів та сленгізмів: «Northlanders spent \$32.8 million on all forms of gambling last year, including **pokie** machines», де pokie означає автомат для гри у покер, та являє собою запозичення з австралійського сленгу; в статтях «The New Zealand Herald» широко використовується австралійський сленговий вираз «tall poppy», що означає «успішна людина»: «New Zealand does still have a "**tall poppy**" syndrome but it's one that the business community, in particular, has worked hard to reject», «A daughter of Pins and the multiple Group One winner **Tall Poppy**, All In Vogue was given a sweet run near the pace at Wanganui...»; крім того, на сторінках цієї газети з'являються слова на кшталт «bikkies», яке, в свою чергу, походить з австралійського сленгового скороченого варіанту британського слова «biscuits» (печиво): «These **bikkies** are rather special served warm with a cold beer».

Відмінною рисою новозеландського варіанту англійської мови є також використання споконвічно англійських слів, які вийшли з уживання у Великобританії, проте продовжують вживатися у Новій Зеландії [1, 221]. Серед них у

текстах новозеландських ЗМІ поширеними є «pedestrian crossing» (пішохідний перехід, у сучасній Великобританії більш вживаним є варіант «zebra crossing»): «**Pedestrian crossing** in Inglewood to go after death of Emma Warren, 7», «township» (селище) на відміну від британського «village»: «Rabbit plague invaded **township**», «capping» замість «graduation» у значення «закінчувати університет»: «The Waikato University would present Jools and Lynda Topp with honorary doctorates at a **capping** ceremony in October 20...», та інші.

Серед американізмів найбільш розповсюдженими у текстах новозеландських ЗМІ є міжнародні вирази американського походження ОК: «Have your say: Is it ever **OK** to go through your partner's phone?», «Opinion: Immigration **OK** for KiwiBuild but what about aged care?», guys: «Tim Dower: When it comes to military operations, I'm taking the word of our **guys**», «Donald Trump tweets, markets go nuts - and these **guys** win», та wow: «Decorating your kitchen – white turns to **wow**», «Ed Sheeran **wows** Auckland in opening show».

Отже, головними особливостями лексики новозеландського варіанту англійської мови є, з одного боку, наявність великої кількості специфічних новозеландських термінів – новозеландизмів, а також широке вживання мови корінного населення маорі, а з іншого – використання класичної англійської мови із долученням до загальносвітових тенденцій глобалізації та взаємного проникнення англومовних діалектів.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Лагоденко Д. В. Лексика новозеландського англійського в аспектах языка, истории и культуры / Д. В. Лагоденко // Единство системного и функционального анализа языковых единиц. – Белгород: БелГУ, 2005. – Вып.7, ч.1. – С. 218–222;
2. Warren P. Origins and development of New Zealand English / P. Warren // Journal of Language, Translation and Intercultural Communication. – Epirus: IJLTIC, 2012. – 1 (1). – P. 87–102;
3. The New Zealand Herald [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.nzherald.co.nz>.

О.В. Красичкова, М.В. Аулова

**ЕМОЦІЙНИЙ КОНЦЕПТ «ЩАСТЯ» В ЯПОНСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ
ЛІНГВОКУЛЬТУРАХ**

У статті розглядаються особливості японської та української концептосфери «щастя», та досліджуються їх спільні риси й загальне розуміння явища щастя на матеріалі повістей Ясунарі Кавабата «Танцівниця з Ідзу» [7] та Степана Васильченко «Олив'яний перстень» [4].

Щастя – це складний феномен, який дарує натхнення не тільки філософам, поетам та художникам, а й пробуджує інтерес звичайної, простої людини. Кожен за своє життя задається питаннями «що таке щастя?», «де його шукати?» і «як досягти?». Всім людям доведеться відповідати на ці питання по-різному і спираючись на особистий досвід.

У кожної нації сформувалося своє розуміння явища «щастя», що базується на загальних етнічних цінностях народу. Тому дослідження мови – це важливий елемент розшифрування народного коду.

Питаннями лінгвокультурології займалися такі відомі вчені, як Е. Верещагін, В. Костомаров [5], В. Маслова [9] та інші. Когнітивна лінгвістика стала об'єктом дослідження таких вчених, як М. Болдирев [3], О. Кубрякова [8] та інші. Чимало уваги приділено вивченню одного з основних понять у дослідженні мовних картин світу – емоційному концепту, що ґрунтується на аналізі мовного вираження емоцій. З'являється велика кількість досліджень окремих концептів, які дослідили такі вчені як С. Аскольдов [1], А. Бабушкін [2], В. Карасик [7] та інші.

Концептосфера «щастя» містить в собі велику кількість концептів, які, у свою чергу, відзначаються багатством тлумачення та контексту. Досліджуючи тексти повістей японського та українського авторів, які є представниками цих культур та, деякою мірою, ідеологами своїх народів, ми прийшли до таких висновків.

У повісті Ясунарі Кавабата «Танцівниця з Ідзу» та Степана Васильченко «Олив'яний перстень» наявні спільні культурологічні риси концепту «щастя».

У повісті Ясунарі Кавабата «Танцівниця з Ідзу» концепт щастя частіше за все проявляється у милуванні природою та порівнянні почуттів головного героя з природними явищами:

私たちは朝日のほうを眺めた。

«Ми замилювалися на схід сонця».

晴れ晴れと眼を上げて明るい山々を眺めた。

«Втішений, я поглянув на ясні гори».

Окремо слід виділити дієслово «眺める» (nagameru) – «милуватися», яке часто зустрічається у тексті і передає загальний настрій твору, який насичений щастям, але щастям спокійним та легкоплинним.

私は朗らかな喜びでことごと笑い続けた。頭がぬぐわれたように澄んで来た。微笑がいつまでもとまらなかった。

«На душі в мене було так ясно, як у чистому небі. Зуст не сходив радісний усміх».

Тут ми спостерігаємо використання граматичної конструкції ように (you ni) – «як...», завдяки якій автор передає спокійний стан щастя головного героя та зображує його почуття за допомогою прикметника «朗らかな» (hogarakana) – «ясний, чистий» (про небо або звук). Також на радість нам вказує дієслово «笑う» (warau) – сміятися, іменник «喜び» (yogokobi) – радість.

頭が澄んだ水になってしまっていて、それがぼろぼろ零れ、そのあとには何も残らないような甘い快さだった。

«Я весь наче став чистою, прозорою водою, що витікала та залишала в мені солодкий, приємний осад».

Автор показує, що герой на піку свого щастя та задоволення зливається з водою «水になってしまっていて» – стати водою. Якщо згадати релігійну базу японської культури, то можна зрозуміти, що єднання з силами природи та беззаперечне підпорядкування їм людини – це основа японського світовідчуття.

У повісті Степана Васильченко «Олив'яний перстень» ми спостерігаємо споріднення з природою, але трохи іншим способом. Це відбувається завдяки зрошуванню любові до фізичної праці на землі.

«У хаті й коло хати — весела шатанина. Сінешні двері, що від насіки, — навістіж. Туди й назад бігають, хустками замотані, хлопці з стільниками».

Для зображення веселої, активної атмосфери командної праці письменник використовує такі синтаксичні одиниці, як «шатанина» – авторський неологізм, який додає комічності ситуації та бадьорість процесу взагалі. Також, «бігати» – дієслово, що підкреслює радісне завзяття всіх учасників праці та їх велике бажання трудитися.

«Хлопці насилу встигали підставляти посуд. Одну миску не встиг поставити, а друга вже повна. У діжці шуміло, аж ходив шовковий запашний вітерець коло неї. Пахло медом, і здавалось, що це шумить весняний медовий дощик, запашний і веселий».

Знову автор нагадує читачу, що сама сутність щастя – це працювита молодь та праця взагалі. Сам процес, який зображений у цьому епізоді, передає позитивну, радісну атмосферу командної роботи.

Також спільним елементом концепту «щастя» є зародження першого кохання.

重なり合った山々や原生林や深い溪谷の秋に見とれながらも、私は一つの期待に胸をときめかして道を急いでいるのだ。

«Милуючись осінньою красою хвилястих гір, дикого лісу, глибокої ущелини, я поспішав, розтривожений потаємною надією».

Головний герой повісті відчуває неймовірне бажання у своєму серці. Це основане на сильному тяжінні до гарної дівчини-танцівниці, яка не виходить у хлопця із голови. «胸をときめかす» (mune wo tokimekasu) буквально це означає «груди розриває сильне серцебиття». Саме по собі дієслово «時めかす» має значення «швидко битися (про серце)». Цей вираз може передавати декілька аспектів «щастя». Перше – це сильне бажання отримати конкретний об'єкт, друге – це очікування чогось приємного та радісного, а третє – це легкий страх перед щастям, фізичне відчуття тривоги перед бажаним.

У творі Степана Васильченко «Олив'яний перстень» також наявний концепт «щастя» за допомогою зображення першого романтичного почуття:

«Тільки пригадав її, зразу тихий, ніжний холодок закурився на його щоці. Здавалось, іще й тепер чиясь лагідна рука легесенько-легесенько гладить його кучері на голові. Мов скропило живою водою. Щось пригадав, кинувся, сів: "Чи я її цілував, чи вона мене?" Крізь сором, крізь похмілля відживало в грудях тепле, радісне. Пригадав: казала, що любить! Признавалась перед усім чесним миром. Це тобі, Вітько, не жарт! Так от же: вона тебе пожаліла, то ти її мушиш полюбити. Та не як-небудь — до гробової дошки! Ні, Вітя вмів кохати не гірше від Костя. І вірші зумів написати не згірше Костя».

Автор, зображуючи душевні переживання героя, хотів показати зародження першого кохання. Перша симпатія та кохання – це не тільки радість, але й смуток та біль. Наприклад, у розглянутому вище творі Ясунарі Кавабата «Танцівниця з Ідзу» письменник теж показує нам перші прояви чуттєвості та симпатії до протилежної статі, але повість японського автора пронизана легким смутком. А у творі Степана Васильченко ми спостерігаємо більш позитивний погляд на це явище: *«крізь сором, крізь похмілля відживало в грудях тепле, радісне. Пригадав: казала, що любить!...»*

На основі досліджуваних нами творів можемо сказати, що, незважаючи на різну атмосферу проаналізованих творів, у них наявні спільні риси концепту «щастя» для цілком різних культур. До цього концепту увійшли дві особливо сильні, але по-своєму зображені кожним автором елементи щастя – це любов до природи та радість від милування нею, фізичний зв'язок з природою та любов, яка має різні прояви у обох письменників, але загалом несе у собі позитивний характер. Це доводить ідею часткової спільності японської та української культури.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Аскольдов, Сергей. Концепт и слово. Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. Москва, 1997.
2. Бабушкин, Анатолий. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж, 1996.

3. Болдырев, Николай. Когнитивная семантика. Введение в когнитивную семантику: курс лекций. Изд. 4-е испр. и доп. Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2014.
4. Васильченко, Степан. Олив'яний перстень. <http://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=378>.
5. Верещагин, Евгений. Костомаров, Віталій. Лингвострановедческая теория слова. Москва: Русский язык, 1980.
6. Кавабата, Ясунарі. Танцівниця з Ідзу. <http://www.ne.jp/asahi/kokoro/odoriko/odori-cont/izu-fl.htm>.
7. Карасик, Владимир. Культурные доминанты в языке. Языковая личность: культурные концепты. Волгоград-Архангельск, 1996.
8. Кубрякова, Елена. Краткий словарь когнитивных терминов. Москва: Изд-во Моск.госу. ун-та, 1996.
9. Маслова, Валентина. Когнитивная лингвистика: учеб. пособие. 3-е изд., Минск: ТетраСистемс, 2008.

Л. В. Кузічкіна, Н. А. Сафонова

МЕТОД ПРОЕКТІВ ЯК СПОСІБ ВИРІШЕННЯ СУЧАСНИХ ДИДАКТИЧНИХ ЗАДАЧ ПРИ ВИВЧЕННІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

У ХХІ ст. значно зросла освітня значимість вивчення іноземних мов, їх професійна функція на ринку праці загалом, що спричинило посилення мотивації до їх вивчення. Істотно змінився соціокультурний контекст вивчення іноземних мов. Навчально-освітній процес в Україні зазнає якісних змін на загальнонаціональному рівні

Одним із перспективних видів навчання, який підвищує мотивацію для отримання знань, сприяє розвитку інтелектуальних здібностей, створює умови для творчої самореалізації учнів, вважається метод проектів. Як зазначав Том Хатчінсон: «Робота проекту - це не нова методологія. Його переваги широко визнавалися протягом багатьох років» [6, 23]. Це метод, в основі якого лежить розвиток пізнавальних, творчих навичок учнів, умінь самостійно конструювати

⁹ © Кузічкіна Л. В., Сафонова Н. А., 2018

свої знання, орієнтуватись в інформаційному просторі, критично мислити (саме слово «проект» у перекладі з латинської мови означає «кинутий уперед, задум, план»). Проектну технологію або метод проектів в педагогічному співтоваристві сьогодні називають технологією XXI ст.

Метод проектів є одним із провідних засобів перетворення школи навчання на школу життя, передбачає опору на творчість школярів, заохочення їх до дослідницької діяльності, дає змогу реально інтегрувати різні навчальні предмети, використовувати різні режими роботи учнів, організовувати навчання в співпраці, спонукає до оволодіння учнями навичками планування власної діяльності, навичками вибору, способів та шляхів здійснення. «Все, що я пізнаю, я знаю, навіщо це мені потрібно, де і як я можу ці знання застосувати» - основна теза сучасного розуміння методу проекту. Компетенція «вміння вчитися» передбачає формування в учня вміння вчитися самостійно усвідомлювати свою діяльність і прагнути її вдосконалити [1, 45]. Ця навичка найкраще розвивається під час роботи над навчальними проектами. Одна з дослідниць цього питання пише, що «школа - в широкому сенсі цього слова – повинна стати найважливішим фактором гуманізації суспільно-економічних відносин, формування нових життєвих установок особистості. Суспільству, що розвивається, потрібні сучасно освічені, моральні, заповзятливі люди, які можуть самостійно приймати відповідальні рішення в ситуації вибору, прогнозуючи їх можливі наслідки, здатні до співпраці, відрізняються мобільністю, динамізмом, конструктивністю, володіють розвиненим почуттям відповідальності за долю країни». Отже, ми бачимо, що метод проектів дійсно є оригінальним підходом до викладу інформації та проведення педагогічно-виховного процесу.

Метод проектів був відомий ще у двадцяті роки XX ст. Уперше повний опис методу проектів дали Дж. Дьюї та У. Х. Кіпатрік, який розробив «проектну систему навчання». Вони назвали метод «інструментальної педагогікою». Ключова ідея полягала в наданні учневі самостійності у виборі праці, врахуванні його інтересів і намірів. Учні самі ставили мету, планували і виконували роботу по перетворенню нових знань і умінь. Однак нова система навчання, яка виступає як альтернатива традиційної класно-урочної системи, часто давала збій. Ідеологом результату концепції прогресивізму і педагогічного прагматиз-

му був Джон Дьюї, який запропонував організовувати навчання на активній основі з урахуванням особистих інтересів учня.

Метод проектів – це комплексний навчальний метод, який дає змогу індивідуалізувати навчальний процес, дає можливість виявити самостійність у плануванні, організації та контролі своєї діяльності. Тематика може стосуватися будь-якого питання навчальної програми з метою поглиблення знань окремих учнів із цього питання, диференціювання процесу навчання з урахуванням навчальної ситуації, зацікавленості учнів. Зосереджуючи увагу на темі, що вивчається англійською мовою, учні мають можливість ознайомитись з особливостями культури англомовних країн, порівняти їх зі своїми уявленнями і таким чином збагатити власне розуміння інших культур [7].

Проектна робота мотивує. Деякі учні в класі можуть знати мову слабше за інших, але це їм не заважатиме у процесі виконання проекту виявити здібності до проектування чи ілюстрування своєї роботи або знайти оригінальний підхід до презентації проекту. Мета проектного виду роботи – дати учню можливість виконати незалежну роботу, побудовану на знанні мови та уміннях і навичках, здобутих упродовж певного періоду вивчення теми. Практична мета виконання певної проектної роботи може базуватись на удосконаленні різних умінь та навичок. Незважаючи на те, що підготовка, виконання і презентація проекту займає значно більше часу, ніж виконання традиційних завдань, робота з проектними завданнями сприяє систематизації та поглибленню знань учнів з англійської мови також поглиблює знання про культуру та традиції англомовних країн, розвиває їхні творчі здібності [3, 29-33].

З точки зору практичних міркувань проектна робота включає різні види діяльності. Варто зауважити, що ключем до успіху проектної роботи є добра підготовка і організація. Учнів слід заохочувати збирати і приносити в клас власні матеріали: журнали, брошури, карти, листівки тощо, навіть якщо всі ці матеріали написані рідною мовою. Вчитель повинен заохочувати внесок від кожної дитини, а не тільки найкращих учнів у класі [5, 18].

Великою перевагою проектної діяльності є вміння, які набувають учні, а саме: самостійно отримувати знання з різних джерел; користуватися цими знаннями для вирішення нових пізнавальних і практичних завдань; планувати

свою роботу, попередньо прораховуючи можливі результати; аналізувати, співставляти факти, аргументувати свою думку; приймати рішення; набувати комунікативних умінь, працюючи в різних групах; створювати «кінцевий продукт» – матеріальний носій проектної діяльності; представляти створене перед аудиторією; оцінювати себе та інших, тобто проектна діяльність створює умови для розвитку креативності, що є надзвичайно важливим в сучасному швидкоплинному світі.

Метод проектів є засобом рішення дидактичних задач освіти, оскільки «метод» – категорія дидактична, котра означає сукупність прийомів і операцій по оволодінню тією або іншою областю знання. В основу методу проектів покладена прагматична спрямованість на результат, який можна одержати при рішенні тієї чи тієї практично або теоретично значимої проблеми. Важливим етапом в роботі над проектом є його оцінювання. Учні завжди хочуть почути відгук про свій проект від учителя. Під час оцінювання роботи необхідно враховувати ступінь творчості учня та оригінальності підходів під час виконання проекту. Причому відгук, який надається вчителем наприкінці проекту, має бути завжди позитивним [4, 42-45].

Відомо, що виховний потенціал іноземної мови збільшується з введенням у навчальний процес нових інформаційних технологій [2]. Проте метод проектів є однією з тих технологій, яка забезпечує особистісно-орієнтований напрямок навчання та виховання, так як він практично вбирає в себе також інші сучасні технології, наприклад такі, як навчання у співробітництві.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Бегьом Ф. Проект на уроці англійської мови / Ф. Бегьом // К. : Основа, 2007. – 45 с.
2. Мазур І. Проектна діяльність на уроках англійської мови та європейське мовне портфоліо / І. Мазур [Електронний ресурс] Режим доступу: orfey.com.ua/index.php?option...urokah...
3. Олійник І. Використання методу проектів на уроках англійської мови / І. Олійник // Профтехосвіта. – 2012. №10 (46), с.29-33

4. Янчук В. Метод проектів на уроках англійської мови / В. Янчук // Сучасна школа України .- 2017.- № 1.- С. 42-45.
5. Fried-Booth, Diana L. Project work. Oxford: Oxford University Press, 1986.
6. Hutchinson Tom. Introduction to Project Work / Tom Hutchinson. – Oxford University Press, 1991. – 23 p.
7. Stockton, J. M.: Project work in education. Boston, New York, Chicago: Houghton Mifflin Company, 1920.

К. О. Кузнєцова

ЛІНГВІСТИЧНЕ ТРАКТУВАННЯ ДЕТЕКТИВНОГО ДИСКУРСУ НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ А. КРІСТІ «БІВСТВО НА ПОЛІ ДЛЯ ГОЛЬФУ»

Одна з актуальних проблем сучасної лінгвістики – трактування дискурсу і його категорій. Засновником концептуально-дискурсивної теорії в літературознавстві можна вважати французького мовознавця Е. Бенвеніста, який визначив дискурс як «будь-яке висловлення, що зумовлює наявність комунікантів: адресата, адресанта, а також наміри адресанта певним чином впливати на свого співрозмовника» [2, 276–279].

Феномен дискурсу досліджували Н. Д. Арутюнова, В. І. Карасик, В. В. Богданов, І. А. Бехта, О.С. Кубрякова, М. Л. Макаров, Т. А. ван Дейк тощо.

Детективний дискурс орієнтований на отримання читачем певних позитивних емоцій. Ми можемо розглядати детективний дискурс як процес комунікативної взаємодії автора і читача, процес створення та сприйняття детективного тексту, метою якого є розвага читача з залученням його до процесу розслідування.

Найчастіше детективний дискурс будується згідно випробуваних схем, за своїми стереотипними складовими подій і їх учасників. Основою формування дискурсу є концепти – це когнітивні феномени, що виступають як структури надання знань. Вони також є засобами зберігання та впорядкування того особистого інформаційного досвіду, який використовує людина при сприйнятті дійсності та довколишнього світу [3, 28].

В. І. Карасик визначає концепти як «ментальні утворення, які являють собою збережені в пам'яті людини значущі усвідомлені типізовані фрагменти досвіду», як «фрагмент життєвого досвіду людини» [4].

С. В. Лесков визначив основні концепти, що формують сприйняття детективної ситуації в творі – «crime / злочин», «inquest / слідство», «detective / детектив», «criminal / злочинець» і «victim / жертва» [5, 47-48].

Вони формують композиційно-тематичний напрям детективного тексту, пов'язують між собою елементи сюжету та основних дійових осіб. Ці концепти є ознакою та умовою розгляду тексту в співвідношенні до детективного дискурсу.

У мовному просторі концепт може бути реалізований лексичними, фразеологічними, або синтаксичними способами. Найбільш часто вживаним є лексичний. За основу вивчення ключових концептів прийнятим є когнітивно-дискурсивний підхід, згідно якого в кожній мовній формі ми розглядаємо дві найважливіші функції: когнітивну та комунікативну [1, 63-65].

Розглянемо, у який спосіб основні концепти детективного дискурсу розкриваються у романі «Вбивство на полі для гольфу» А. Крісті. Так, поняттєвий компонент концепту «таємниця» розкривається за допомогою лексеми *mystery*, яка використовується у таких значеннях:

- «щось незрозуміле, невідоме»

*Was there any **mystery** in his past life?*

*I am in hopes that you may be able to give us just the information we need to clear up this **mystery**.*

*There we have the whole **mystery**. As yet, I cannot explain it.*

*How cleverly she dealt will the examining magistrate when he asked her if there was any **mystery** in her husband's past life [6];*

- «дивна, незрозуміла якість»

*I told you just now there was a **mystery** about Renauld.*

*But for all that, there was a **mystery** about him.*

*She never refers to the past, nor to her husband. There is a **mystery** about her, you comprehend [6].*

Концепт «злочин» розглядається у значенні, пов'язаному з порушенням закону або моральних норм суспільства. Він представлений найчастіше лексемою *crime*. Так, у тексті «Вбивство на полі для гольфу» знаходимо такі приклади:

*He has just finished examining the scene of the **crime** and is about to begin his interrogations.*

*If a man commits a **crime**, any other crime he commits will resemble it closely.*

*Remember, it is two **crimes** we are investigating - for which as I pointed out to you, we have the necessary two bodies.*

*Your **crime** was a horrible one - to be held in abhorrence by gods and men!*

*But what about the **crime** passionnel? Can you rule that out? [6].*

Розглядаючи особливості концепту «детектив» (*detective*), можна виділити основну змістову складову – «людина, що розслідує злочин». Це може бути як приватний детектив, так і офіційний представник правоохоронних органів. Наведемо приклади з досліджуваного нами тексту:

- значення «приватний детектив»

*He's set up as a **private detective** in London, and he's doing extraordinarily well.*

*I am in need of the services of a **detective** and for reasons which I will give you here, do not wish to call in the official police.*

*Having heard of me as a rather obscure elderly **detective**, he wrote his appeal for help [6];*

- значення «представник правоохоронних органів»

*The famous detective from the Paris *Sûreté* was familiar to me by name and I was extremely interested to see him in the flesh.*

*There was evidently going to be no love lost between the examining magistrate and the **detective** in charge of the case [6].*

Концепт «злочинець» найчастіше представлений у тексті детективу лексемою *criminal*. Вона поєднує у собі кілька понять, серед яких найбільш загальним є значення «особа, що скоїла злочин». Такі значення лексеми *criminal* знаходимо в тексті:

Now, to support this theory, the **criminal** must have been fully cognizant of Monsieur Renauld's plans.

I very much fear our **criminal** is not a man of method - either that or he was pressed for time.

'Some of the greatest **criminals** I have known had the faces of angels,' remarked Poirot cheerfully.

If it is necessary for a **criminal** to be a consummate actress, then by all means assume her to be one [6].

Концепт «жертва» знаходить вираження у тексті за допомогою слова *victim*. Значення, яке можна виділити як базове та найбільш загальне для цього концепту, — це «особа, що постраждала/загинула через скоєння злочину». Наведемо приклади з роману:

The **victim** is a man of middle age.

Then we found a second **victim** - stabbed with the same dagger.

The chloroform first - then when the **victim** is unconscious the prick of the needle.

'You do not see? To disfigure the **victim's** face so that it would be unrecognizable' [6].

Для концепту «слідство» характерне використання лексеми *investigation*, що позначає поняття дій детективу або поліцейських, які проводять слідство.

'I hope you will do us the honour of assisting us in our investigations.'

'A few hundred yards down the road. It will be handy for your investigations.'

'For the moment I prefer not to say. Remember, I am only just beginning my investigations' [6].

Отже, відображення, інтерпретація і побудова дійсності для читача літературного твору здійснюються в межах відповідної системи концептів, в центрі якої знаходиться мовна особистість. Детективний дискурс твору А. Крісті «Вбивство на полі для гольфу» розкривається концептами «таємниця», «злочин», «детектив», «злочинець», «слідство», «жертва». Вони являються ключовими і формують змістовно-тематичне ядро, об'єднують обов'язкові елементи сюжету і носіїв сюжету.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Арутюнова Н. Д. Дискурс / Н. Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева – М. : Сов. Энциклопедия, 1990. – С. 136–137.
2. Бенвенист Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист. – М. : Прогресс, 1974. – 447 с.
3. Бондаренко Е. В. Дискурс как объект когнитивной лингвистики / Е. В. Бондаренко // Записки з романо-германської філології. – 2013. – Вип. 1 (30). – С. 25–32.
4. Карасик В. И. Лингвокультурный концепт как единица исследования / В. И. Карасик, Г. Г. Слышкин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. – Воронеж: ВГУ, 2001. – С. 75–80.
5. Лесков С. В. Лексические и структурно-композиционные особенности психологического детектива [Електронний ресурс] / С. В. Лесков. – 2005. – Режим доступу до ресурсу: <http://cheloveknauka.com/leksicheskie-i-strukturno-kompozitsionnye-osobennosti-psihologicheskogo-detektiva>.
6. Christi A. The murder on the links [Електронний ресурс] / Agatha Christi. – Режим доступу до ресурсу: <https://sites.google.com/site/rf23dv/-pdf-read-the-murder-on-the-links-pdf-book>.

Е.В. Кукіз, А.Г. Білова

СИМВОЛІЗМ КОЛЬОРОПОЗНАЧЕННЯ У СТРУКТУРІ РОМАНУ Ф.С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА «ВЕЛИКИЙ ГЕТСБІ»

Символізм (від грец. *symbolon* — знак, символ, ознака) — одна із течій модернізму, в якій замість художнього образу, що відтворював певне явище, застосовувався художній символ, що став знаком мінливого життя душі і пошуком вічної істини [1, 82]. Символізм виник у Франції в 60-70-х роках XIX ст., звідки поширився в інших країнах.

Утвердження символізму в літературі пов'язували із творчістю Поля Верлена, Артюра Рембо і Стефана Малларме (хоч вони і не вважали себе символістами). Попри всю несхожість між собою, в основному їх погляди збігалися: прагнення інтуїтивного пізнання світу через символ, відсунення на другий план конкретного змісту художнього твору, абсолютизація музичності й поетичного слова.

Як літературний напрям символізм зароджувався в опозиції до реалізму, який перетворив мистецтво на просте відображення життя, і натуралізму з його фактографією, соціальним та біологічним детермінізмом. В основу естетичної системи символізму покладено символ як засіб уникнення повсякденності, досягнення ідеальної сутності світу — краси. Символ не був винаходом символістів, але такої вирішальної ролі у художній творчості він не відігравав ще ніколи. Слово у символізмі — натяк, образ-загадка.

Вивчення символіки кольору є актуальним напрямом абсолютно різних галузей знання: психології, культурології, мовознавства, літературознавства, лінгвокогнітології та інших, що визначає міждисциплінарний характер об'єкту дослідження. У нашій статті ми розглядаємо символіку позначень кольору, що представлена в художньому творі Ф.С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі».

«Великий Гетсбі» — один з найкращих творів письменника. У ньому найяскравіше виявились дві властивості таланту Фіцджеральда — пафос, емоційна напруженість романтика і гострий, навіть сатиричний погляд реаліста. Ці властивості переплітаються в художній тканині твору, створюючи яскравий та індивідуальний малюнок. Символіка, яка використовується протягом всього роману, відіграє важливу роль у розробці сюжету, формуванні персонажів та поглибленні теми. Фіцджеральд привертає увагу читача багатозначними символами в романі, щоб ми могли задуматися про так звані істини життя. Серед різних символів, які використав в цьому романі Фіцджеральд, кольори справляють глибоке враження на читача та мають глибокий смисл. У романі є шість основних кольорів: зелений, білий, червоний, жовтий, синій і сірий.

Головний колір-символ роману «Великий Гетсбі» — зелений. Ми зустрічаємо його протягом усього твору. І в східній, і в західній культурі, зелений — колір весни, який символізує віру, мрії і надії [2]. У «Великому Гетсбі» зеле-

ний колір використовується, щоб підкреслити палке бажання Гетсбі повернути свою любов. Оскільки він вже досяг в житті матеріального успіху і сили, то єдина мета Гетсбі — завоювати серце Дейзі. Тому зелений колір означає його нескінченну надію на її любов, і зелене світло на причалі Дейзі слугує символом його сподівання.

Білий колір часто зустрічається в романі, і він тісно пов'язаний з Дейзі. Білий представляє собою бездоганну красу і благородство. Дейзі прагне поставити перед людьми невинної і незайманою, тому оточує себе білим кольором, створюючи образ непорочності і щирості. Вона була одягнена в біле плаття, коли вперше зустрілася з Гетсбі після довгих років розлуки та коли Нік відвідав її в Вест-Егге. Але, як з'ясувалося пізніше, невинність Дейзі — лише оманлива зовнішня оболонка, за якою ховається по-справжньому її темна сторона. Перш за все, дівчину «видає» її ім'я: з англійської daisy значить «маргаритка» — квітка, білі пелюстки якої розташовуються довкола жовтої серединки. Жовтий колір у Фіцджеральда несе негативне значення, є символом нерозсудливості і зла.

Білий також символізує самолюбство, безжалісність і егоїзм в значній мірі в романі. Білий показує, що, незважаючи на те, що вищий клас багатий матеріально, вони досить бідні морально і байдужі до нижчих верств населення.

Іронія автора полягає в тому, що традиційно позитивному білому кольору — чистоти, невинності, доброти — він надає гротескного відтінку, від чого він втрачає свою первинну якість і в контексті твору трактується як підробка під чесноти, прикриття справжнього обличчя під красивою маскою.

Червоний колір символізує красу, радість та любов, з іншого боку — мстивість та розруху [2], та, спираючись на друге тлумачення цього кольору, його можна інтерпретувати як символ насильства, гніву і люті, тому можна констатувати, що червоний в романі репрезентує негативний образ Тома, показує його егоїстичну і жорстоку натуру.

Жовтий колір безпосередньо пов'язан з Гетсбі. Цим кольором автор вміло припускає зовнішню «я» Гетсбі, яке він демонструє іншим. Жовтий колір — це колір золота, який символізує гроші, матеріальні цінності і високе соціальне становище [3, 35]. З іншого боку, жовтий колір — це колір осені, який символізує розпад, смерть і період згасання природи [5, 95]. Вбивство Гетсбі сталося

саме восени в його басейні з опалим, жовтим листям. Також не можна не відзначити жовтий автомобіль містера Гетсбі, який не тільки обриває життя місіс Вілсон, а й призводить до його власної смерті. Тому можна констатувати, що в романі жовтий виступає не лише символом багатства, але і несе негативні значення.

Синій в інтерпретації Фітцджеральда — це колір депресії, але, дивлячись з іншого боку, уособлює спокій, меланхолію, самотність і фантазію. Якщо жовтий колір — це колір, який показує зовнішнє «Я» Гетсбі, то синій сповнений смутку і фантазій, який вказує на справжній внутрішній стан Гетсбі. Синій колір також пов'язаний з «тим світом» [2]. Поряд з чорним кольором синій ототожнюється як колір смерті, трауру, тому самим нещасним місцем є кладовище, де також присутній синій колір: «*He had come a long way to this blue lawn ...*» [4, 189]

Спільним кольором роману виступає сірий, який символізує похмурість, розчарування і представляє собою моральний упад, духовну порожнечу і смерть. Долина Шлаку (the valley of ashes) — похмура місцевість, де все постає в сірому кольорі: «*This is a valley of ashes - a fantastic farm where ashes grow like wheat into ridges and hills and grotesque gardens; where ashes take the forms of houses and chimneys and rising smoke...*» [4, 13]. Весь цей сірий антураж змушує людей відчувати пригніченість, страждання і безнадійність життя. У кінці розповіді автор описує, що Гетсбі був убитий «*ashen, fantastic figure gliding toward him through the amorphous trees*» [4, 190]. Поява цієї сірої фігури просто вказує на розчарування і смерть Гетсбі. Це також означає, що всі речі, включаючи мрію і життя Гетсбі, закінчуються в похмурій трагічній сірій атмосфері та, на мою думку, сірий колір у цьому романі символізує смерть як фізичну, так і моральну.

Отже, підбиваючи підсумки, можна констатувати, що використання символіки допомагає роману вийти за межі вузького індивідуального світу і об'єднує суб'єктивність. Значить, це символізм, який наділяє роман репрезентативністю та важливим значенням. І прояви символіки є найважливішою відмінною рисою роману і значною мірою робить його успішним. Зокрема, використання різних кольорів робить роман яскравішим, барвистішим, мрійливим і глибоким.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури ХХ століття / Г.Й. Давиденко. – Навчальний посібник. – К: Наукова думка, 2009. — 367 с.
2. Трессидер Д. Словарь символов / Д. Трессидер – Електронний ресурс: Режим доступу: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/JekTresidder/
3. Устимовский Н.В. Скотт Фицджеральд и передача цвета в романе «Великий Гэтсби» / Н.В. Устимовский – К. : Академия, 2014. – 56 с.
4. Fitzgerald F.S. The Great Gatsby / F.S. Fitzgerald. – Електронний ресурс: Режим доступу: <http://ihavebook.org/books=The+Great+Gatsby>
5. Xu, D. W. (2013). Dream & Illusion – Symbolism in «The Great Gatsby». Science & Technology Vision, (14), 95-97.

А.А. Ліненко, М.Л. Вотінцева

АНАЛІЗ СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ РОМАНУ «КВІТИ ДЛЯ ЕЛДЖЕРНОНА» Д. КІЗ

У представленій статті розглянуто особливості передачі стилістичних прийомів автора на прикладі роману «Квіти для Елджернона» Денієла Кіза, досліджено специфіку написання роману, аналізовано особливості перекладу художньої літератури та роль порівняльної стилістики при перекладі, визначено стилістичні особливості.

Переклад стилістичних прийомів у художніх творах входить до кола найскладніших проблем у галузі перекладознавства, тому що перекладачу необхідно передати найтонші відтінки висловлюваних думок і почувань, уникнути штамів, повномірно та всебічно розвинути мислено-емоційну спрямованість тексту, влучно передати авторські творчі надбання або ж знайти цікаві способи заміни стилістичних прийомів, що використовує автор без втрати стилістичного стилю автора. Ця тема є дуже важливою, адже певні труднощі при перекладі виникають і в досвідчених перекладачів, адже щоб влучно перекласти художній текст, необхідно досконально дослідити стиль автора, зробити

художній аналіз твору, віднайти або створити власні еквіваленти та способи передачі стилю [1, 10].

Існує безліч способів відтворення стилістичних прийомів українською мовою, але жоден з науковців не надає детальних інструкцій щодо перекладу, оскільки переклад художнього тексту – це творчий та креативний процес [2, 7]. Гарне володіння англійською мовою недостатньо для адекватного перекладу твору художньої літератури, адже перекладач має знати особливості написання твору, досконало розуміти почуття героїв, мислити креативно, недостатньо зробити лише дослівний переклад. У ході роботи над перекладом художнього твору, перекладач повинен звертатися до приміток автора, критики твору, літературного аналізу, підгрунтям до написання, вивчити специфіку теми, що освітлюється. Отже, художній переклад повинен здійснюватися з урахуванням зазначених проблем і відповідати таким основним вимогам, як, перш за все, адекватність, стилістична забарвленість, художність, відповідність, легкість звучання [3, 116].

Науково-фантастичний роман «Квіти для Елджернона» цікавий для аналізу у розрізі стилістики через свій унікальний стиль написання та комбінування декількох стилів мовлення. На прикладі цього роману спостерігаємо чималу кількість орфографічних та фонетичних помилок. Сукупність таких мовленнєвих порушень створює враження недолугості головного героя.

«Квіти для Елджернона» — це невеличке науково-фантастичне оповідання, що згодом переросло в роман, написаний Деніелом Кізом. Оповідання було написано в 1958 році і вперше опубліковано в квітневому номері журналу "Фентезі & Сайнс фікшн" у 1959 році. Вже наступного року воно завоювало премію «Г'юго» за найкраще оповідання. Роман, що було написано на основі цього оповідання був опублікований в 1966 році і також став переможцем премії «Неб'юла» у тому ж році за кращий роман [3].

Аналізуючи стилістичні особливості даного роману, хочемо звернути увагу на деякі особливості, пов'язані зі стилем написання твору. І роман, і оповідання, що стало основою для нього, написані в епістолярному стилі мовлення, який втілюється у прояві хронологічно записаних звітів. Кожен звіт є

датованим та інколи поділяється на деякі підпункти. Розповідь ведеться від першої особи. Роман починається зі звіту, де герой представляє себе читачу:

progris riport 1 martch 3

My name is Charlie Gordon I werk in Donners bakery where Mr Donner gives me 11 dollers a week and bred or cake if I want [5, 1].

Первий звіт 3 берізня

Звуть мене Чярлі Гордон і я роблю в пикарні Доннера де містер Доннер дає мені по одинадцять доларів на тиждень і дає хліба та тістечко, коли я попрошу.

З першого слова ми усвідомлюємо, якого інтелектуального рівня є головний герой. Це вміло передано за допомогою аналогічних орфографічних та фонетичних помилок, використання неправильних форм творення слів українською мовою, непрямого порядку слів, використання пунктуаційних знаків.

Незважаючи на те, що історія приймає форму журнальних записів та роздумів, інколи також представлені певні діалоги або листи, що свідчать про зміщення різних стилів письма. У цьому романі поєднано використання кількох стилів написання, серед них виділимо, звичайно, художній та науковий, що присутній у другій частині роману, де головний герой значно поліпшив свої знання, відвідує наукові конференції, веде наукові дискусії тощо.

We don't know exactly what causes the type of phenylketonuria that Charlie was suffering from as a child — some unusual biochemical or genetic situation, possibly ionizing radiation or natural radiation or even a virus attack on the fetus [5, 55]

Ми точно не знаємо, що спричиняє фенілкетонурію того зразка, від якої Чарлі страждав із дитячого віку, — якась незвичайна біохімічна чи генетична ситуація, можливо, іонізована радіація чи радіація природна, чи навіть вірусна атака на утробний плід.

У наступному прикладі ми спостерігаємо наявність численних орфографічних помилок у тексті оригіналу для підкреслення рівня неосвіченості головного героя. При перекладі ми спостерігаємо заміну орфографічних помилок на фонетичні та лексико-стилістичні: *Dr – Дохторь, re-membir – помнив, that – шо.*

Dr Strauss says I shoud rite down what I think and re-membir and evrey thing that happins to me from now on [5, 1].

Дохторь Штраус каже аби я писав шо думаю і помнив усе шо зі мною буде від сьогодні.

Наведений нижче приклад дає можливість споглядати стилістично немотивовану тавтологію – повтор слова, спільнокореневих слів в одному або сусідніх реченнях, та свідчить про невисокий рівень культури мови.

I think I faled it and I think mabye now they wont use me [5, 3].

Думаю я його провалив і думаю тепер вони не захочуть скористатися мною.

Складна конструкція побудови речення, наукові терміни, що не знайомі пересічному читачу, зв'язність висловлювання, послідовність викладу думок, роз'яснення поданого матеріалу, логічність, правильне використання знаків пунктуації тощо – все це характерно для наукового стилю. При перекладі ми також спостерігаємо використання еквівалентних термінів та конструкцій, що властиві науковому стилю в українській мові та не використовуються у повсякденному житті.

Цей приклад дає можливість споглядати стилістично немотивовану тавтологію – повтор слова, спільнокореневих слів в одному або сусідніх реченнях, та свідчить про невисокий рівень культури мови.

Dr. Strauss says to rite a lot evrything I think and evrything that happins to me but I cant think anymor because I have nothing to rite so I will close for today...yrs truly Charlie Gordon [5, 1].

Дохторь Штраус каже шоб я писав усе шо думаю і все шо зі мною була але голова в мене порожня і сьогодні я вже нічого не напишу... Ваш Чярлі Гордон.

У тексті оригіналу, автор використовує плеоназм, тоді як в перекладі його не відтворюють, натомість використовуючи додаткові сполучники та просту синтаксичну конструкцію речення. Кожне службове слово своєрідно доповнює те, що виражається в реченнях повнозначними словами, слугує засобом вираження різних семантико-синтаксичних відношень між повнозначними словами в реченні і між реченнями. Службові слова суттєво впливають на стилістичне

спрямування кожної мовленнєвої конструкції. Воно завжди або об'єднує повнозначні слова в реченні у певну змістову й синтаксичну цілісність, уточнює зміст речення, або підсилює чи обмежує значення певних елементів речення.

У другій частині речення у тексті оригіналу ми спостерігаємо нелогічну послідовність дій:

I cant think anymor because I have nothing to rite so I will close for today.

Тоді як українською мовою ця непослідовність замінена на: *голова в мене порожня і сьогодні я вже нічого не напишу*. Ми бачимо використання інверсійного порядку слів у реченні. Майже у кожному складному реченні наявні синтаксичні порушення порядку слів та частин речення.

Перспективами подальших розвідок у цьому напрямі вважаємо вивчення стилістичних прийомів, що використано в романі «Квіти для Елджернона» більш детально.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Арнольд, Ирина. Стилистика современного английского языка (Стилистика декодирования). 5-е издание. Москва: Флинта, 2002.
2. Дудик, Петро. Навчальний посібник «Стилістика української мови». Київ: Академія, 2005.
3. Коваль, Алла. Практична стилістика сучасної української мови. Київ: КДУ, 1978.
4. 1960 Hugo Awards, <http://www.thehugoawards.org/hugo-history/1960-hugo-awards>
5. Keyes, Daniel. Flowers for Algernon. New York: Harcourt Brace, 1966.

А. В. Лобода, В. А. Лебедева

ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ДІЛОВИХ ЛИСТІВ КИТАЙСЬКОЮ МОВОЮ

Ділове листування є одним з найважливіших складників процесу ділової комунікації. Зважаючи на те, що КНР є однією з найбільш розвинутих країн, і її торговельно-економічне і науково-технічне співробітництво з іншими країнами, в тому числі й з Україною, безупинно розвивається й активізується, а будь-яка

форма ділової співпраці передбачає постійний обмін інформацією, питання правильного ведення комунікації є надзвичайно актуальним. Дослідженню мовних особливостей ділового листування присвячені праці багатьох вітчизняних та закордонних лінгвістів, серед них: Г. М. Кацавець, О. М. Попова, С. В. Шевчук, Чжан Гун, Чен Чжань, Хуан Донмей, Ши Тінгю, Цзи Чжи. Об'єктом нашого дослідження є тексти етикетних та комерційних ділових листів китайською мовою. Предметом дослідження є лексичні та граматичні особливості мови ділових листів. Стаття має на меті проаналізувати ділові листи, написані китайською мовою, і визначити їх лексико-стилістичні особливості. Реалізації поставленої мети сприяє виконання таких завдань:

- 1) проаналізувати особливості офіційно-ділового стилю сучасної китайської мови;
- 2) висвітлити особливості класифікації ділових листів китайською мовою;
- 3) виявити лексико-стилістичні особливості ділових листів китайською мовою на матеріалі етикетних та комерційних листів.

Залежно від мети, сфери і умов спілкування, ми обираємо певні мовні засоби. У результаті постійного використання цих засобів формуються функційні стилі. За визначенням китайознавця В. І. Горелова, функційний стиль – це «доцільно організована система взаємопов'язаних і разом з тим взаємообумовлених лексичних, граматичних, а також фонетичних засобів мовного спілкування» [1, 122].

У сучасній китайській стилістиці, як і в українській, дослідники виділяють такі п'ять стилів: публіцистичний, науковий, літературно-художній, офіційно-діловий і розмовний. Офіційно-діловий стиль сучасної китайської мови (公文语体) є одним з функційних стилів китайської мови, що належить до письмово-книжних стилів [1, 122]. На думку А. Д. Калініної, основними характеристиками офіційно-ділового стилю є стабільність, традиційність, замкненість і стандартизованість [3, 56]. Також слід зазначити, що в офіційно-діловому стилі китайської мови широко використовується лексика класичної китайської мови. Синолог, фахівець з граматики китайської мови О. М. Готліб називає такі озна-

ки венняню в офіційно-ділових листах: формальні фрази, що постійно повторюються, слова, що вказують чи замінюють інші – 此, 其, 之, а також службові слова, такі як прийменники і зв'язки, що прийшли до сучасної китайської зі стародавньої, наприклад: 与, 往, 于, 为, 则 [2, 5]. Для того, щоб краще зрозуміти відмінності між діловими листами, варто звернутись до їх класифікації. На думку А. Д. Калініної, найдоцільніше подавати класифікацію ділових листів за тематичною ознакою, оскільки саме ця ознака є засобом як визначення форми листа, так і стандартних виразів і конструкцій, що в ньому використовуються [3, 58]. За цією ознакою ділові листи поділяють на:

- комерційні – ті, що використовуються для спілкування між представниками різних торговельних організацій. До них належать лист-запит (询价函), лист-пропозиція (报价函), прохання (请求函), лист про страхування (关于保险业务的信件), лист про форми розрахунків і умови платежу (关于结算方式与付款条件信件) та лист-претензія (索赔函).

- ділові етикетні листи – листи, мета яких не виробнича, а відгук на ситуацію. До них належать лист-подяка (感谢信), лист-запрошення (邀请函), лист-вибачення (道歉信) і лист-вітання (祝贺信).

- інформаційні листи – їхньою метою є донесення певної інформації одержувачу. До цієї категорії належать супровідний лист (送件函), лист-підтвердження (确认信) і лист-повідомлення (通知信).

У процесі дослідження нами було проаналізовано ділові етикетні та комерційні листи китайською мовою. Рисою, що відрізняє ділові етикетні листи від комерційних, є те, що вони використовуються для відгуку на певну ситуацію, для подяки, вибачення тощо. Проаналізувавши лист-подяку, ми визначили, що в них використовуються такі шаблонні фрази, як 写此信是想对表示感谢 – пишу цього листа, щоб висловити вдячність за те, що...; 非常感谢贵司的帮助 – дуже вдячні Вашій фірмі за допомогу; 我们在此向您表示衷心的感谢 – ми висловлюємо Вам щиро вдячність. Для листів-запрошень характерні такі вирази:

我们诚恳地邀请您参加 – від щирого серця запрошуємо Вас взяти участь; 参加庆典—брати участь в урочистих заходах; 致以敬意 – висловлювати повагу; 我们将竭诚为您服务 – ми від щирого серця до Ваших послуг.

Лист-вибачення відрізняється від листів, описаних вище, тим, що в основній частині відправник просить вибачення і пояснює причини, через які сталась помилка. У листі-вибаченні використовуються такі шаблонні фрази, як 如您能理解, 将不胜感激 – будемо безмежно вдячні за Ваше розуміння; 写此信是要对.....歉意 – ми пишемо Вам, щоб попросити пробачення через...; 希望贵司能够原谅我们的无心之过 – сподіваємось, Ви зможете пробачити нам нашу ненавмисну помилку; 我们保证以后不会再有类似错误的发生了 – ми гарантуємо, що таких помилок більше не станеться. Завершуватись лист-вибачення може фразою 希望贵司能继续支持我们, 我们以后会尽力提供最好的服务 – сподіваємось, Ваша компанія зможе продовжувати підтримувати нас, ми обов'язково будемо докладати всіх зусиль задля надання найкращого обслуговування. Отже, можна підтвердити, що однією з головних рис ділових етикетних ділових листів є використання лексики, пов'язаної з виконанням соціального ритуалу.

Також для проведення дослідження ми проаналізували комерційні листи, а саме листи-запити, листи-пропозиції і листи-претензії. Для листів-запитів типовими є фрази 我们想要了解 – ми бажаємо дізнатись; 付款条件 – умови оплати; 把这些资讯寄送给我们 – надішліть нам цю інформацію; 我致此函旨在咨询有关.....的信息 – пишу, щоб дізнатись інформацію про...; 期待贵司早日回覆 – сподіваємось на швидку відповідь. Аналізуючи листи-пропозиції, можемо зробити висновки, що обов'язковим у таких листах є надання інформації щодо продукції, яку пропонують: її якості, ціни та можливостей отримання знижки. Типовими є фрази: 如有其他问题, 请随时与我们联系 – якщо у Вас є інші питання, будь ласка, зв'яжіться із нами у будь-який час; 兹就贵方要求, 报价详述如下 – нижче наведені описи цін згідно Вашого запиту; 请早日定购 – будь ласка, оформіть замовлення якомога раніше.

Розглянувши ділові етикетні та комерційні листи китайською мовою, ми дійшли висновку, що у них збігаються стандартизовані форми ввічливості, що відкривають лист: 尊敬的 – шановний, 先生 або 女士 – пан/пані, 您好 – вітаю; висловлення подяки за попередній лист: 很高兴收到您的来信 – дуже радий отримати від Вас листа. Підпис у кінці також однаковий для всіх листів: 此致敬礼 (або коротко 此致) – з найкращими побажаннями. Також поширеним є висловлювання сподівань щодо подальшої співпраці, наприклад: 并希望我们今后的贸易合作顺利 – сподіваюсь, що наша подальша торговельна співпраця буде мати успіх. Серед лексичних особливостей ділових листів слід відзначити широке вживання спеціальної лексики, наприклад, таких слів, як: 生意 (торгівля), 设备 (обладнання), 产品 (продукція), 分公司 (філіал), 贸易合作 (торговельна співпраця), 消费者 (споживач), 洽谈 (вести перемовини), 调整 (регулювати, налагоджувати), 畅销 (мати попит). Спеціальна лексика в комерційних ділових листах представлена словами та фразами, що пов'язані з обговоренням умов комерційних угод, а саме: 结算方式 – спосіб оплати; 交货方式 – спосіб поставки; 到岸价格 – ціна CIF. Також ми побачили, що у діловому листуванні може використовуватись книжна лексика, наприклад, 兹, а в якості ввічливого звертання може використовуватись вираз 贵方 – Ваша сторона. Щодо граматичних ознак, зазначимо поширеність пасивних конструкцій з використанням службового слова 由 (наприклад, у реченні 就餐由我院统一安排). Щодо синтаксичних особливостей, а саме видів речень, робимо висновок, що в ділових листах переважають складні розгорнуті речення. Серед стилістичних особливостей ділових листів китайською мовою слід назвати стандартизованість, ясність, лаконічність, ввічливість, логічність викладу інформації.

Отже, результати проведеного дослідження показують, що залежно від мети написання листа і кліше, що в ньому використовуються, доцільно класифікувати листи за тематичною ознакою, виділяючи такі три групи: комерційні, ділові етикетні та інформаційні листи. Проаналізувавши ділові етикетні листи,

робимо висновок, що залежно від виду ділового листа використовуються певні стандартні вирази і конструкції. Спільною лексичною особливістю етикетних і комерційних ділових листів є відсутність тропів, вживання слів в їх прямих значеннях, вживання спеціальної лексики, офіційно-ділової термінології і мовних кліше, а також слів, що прийшли до сучасної китайської мови з веньяню.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Горелов, Владимир. Стилистика современного китайского языка. Москва: Просвещение, 1979.
2. Готлиб, Олег. Коммерческое письмо: Русско-китайские соответствия. Москва: Восток-Запад, 2006.
3. Калинина, А. Особенности письменной деловой коммуникации на китайском языке. Коммуникативные аспекты языка и культуры: сборник материалов XIV Международной научно-практической конференции студентов и молодых ученых, Томск, Май 21-23, 2014.

А.В. Лубко, А.І. Анісімова

НАЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ КОНЦЕПТУ ЗЛОЧИН В АНГЛІЙСЬКІЙ ФРАЗЕОЛОГІЧНІЙ КАРТИНІ СВІТУ

Англомовна картина світу базується на специфічних образах, концептах, переконаннях і ідеях, які передаються за допомогою відповідних лінгвістичних засобів. Концептуалізація світосприймання у різних варіантах англійської мови опосередковується наявністю системи національно-маркованих знань, до яких належать і фразеологічні одиниці.

Фразеологічні одиниці відображають у своїй семантиці тривалий процес розвитку культури народу, фіксують та передають від покоління до покоління культурні настанови: “Фразеологія є вербальним вираженням не тільки оточуючої людини дійсності, але і її духовної національно маркованої свідомості” [1,110]. В.Н. Телія вважає, що фразеологічний склад мови – це “дзеркало, у якому лінгвокультурна спільнота ідентифікує своє національне самопізнання” [2, 73].

У фразеологічних одиницях відображається бачення світу, національна культура, традиції та звичаї певного народу. Саме фразеологічні одиниці й складають основу фразеологічної картини світу. Ю.Н. Давидов визначає фразеологічну картину світу як “єдність когнітивного та нормативно-оцінного аспектів, оскільки представлена у ній дійсність інтерпретується під кутом бачення саме її емоційної оцінки, а спосіб інтерпретації визначає відповідний спосіб дій та поведінки особистості” [3, 236-237].

Фразеологічна картина світу – це відносно стабільна частина мовної картини світу, яка поповнюється у процесі розвитку суспільства у незначній кількості. Особливістю фразеологічної картини світу ми вважаємо її здатність у найбільш яскравій образній формі виражати дух народу, його традиції, звичаї, культуру, цінності і т.п. Важливо також зазначити, що фразеологічна картина світу є образною моделлю об’єктивного світу та підсумовує когнітивно-оцінну діяльність людини.

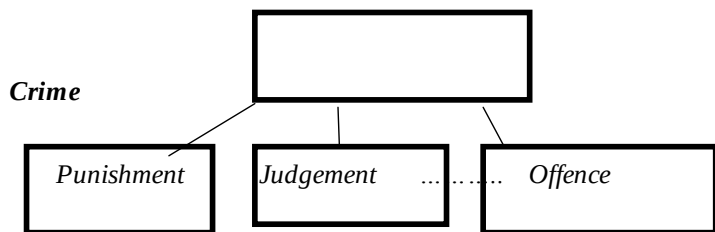
Слід зауважити, що фразеологічна картина світу буде різною для кожної мови, оскільки у кожній конкретній мові фразеологізми називають лише актуальні, найбільш важливі та найбільш значущі поняття для певного народу та суспільства.

За визначенням О.О. Селіванової, концепт – це інформаційна структура свідомості, різносубстратна, певним чином організована одиниця пам’яті, яка містить сукупність знань про об’єкт пізнання, вербальних і невербальних, набутих шляхом взаємодії п’яти психічних функцій свідомості й позасвідомого. Ядром концепту є поняття, фіксоване у вигляді пропозиційних структур і позначене певною номінативною одиницею. Концепти зароджуються у процесі пізнавальної діяльності, відображають й узагальнюють досвід людини й інтеріоризовану її свідомість дійсність, підводячи інформацію під певні вироблені суспільством категорії та класи. Слово є засобом доступу до концептуального знання, однак воно може представляти різні концепти, тому мова є доволі компактным засобом концептуалізації [4, 256].

Багатовимірність світу й його різноманітність ведуть до того, що його фрагменти, відображені в пам’яті у вигляді образів, характеризується особливістю типізації. Для позначення цього М. Мінським у 1974 році був уведений те-

рмін «фрейм». **Фрейм** (англ. *Frame* — «каркас, остов», «будова, структура, система», «рамка», «окремий кадр фільму» та ін.) — структура, що репрезентує стереотипні ситуації у свідомості (пам'яті) людини або інтелектуальної системи і призначена для ідентифікації нової ситуації, що базується на такому ситуативному шаблоні [5, 250]. У довгостроковій пам'яті людини зберігається великий набір різноманітних фреймів, що актуалізуються під час пред'явлення нових сцен. Для розпізнавання сцен в пам'яті людини має актуалізуватися саме той фрейм, що якнайбільше відповідає гіпотезі про об'єкт, який сприймається. У такий спосіб здійснюється ідентифікація об'єкта у свідомості людини. Фрейм, за визначенням М. Мінського, є ієрархічно впорядкованою репрезентацією певної стандартної ситуації дійсності [6, 87].

Для того, щоб проаналізувати національні особливості концепту Злочин в англійській фразеологічній картині світу, необхідно змоделювати фреймову структуру цього концепту в англійській фразеологічній картині світу, адже саме фреймова структура демонструє найбільш узагальнені принципи категоризації й організації інформації, вираженої за допомогою мови.



Аналіз фактичного матеріалу показав, що фреймова структура концепту Злочин становить три основні фрейми: **Punishment, Offence, Judgement**.

Фрейм **Punishment** має найбільшу кількість фразеологічних одиниць (35 ФО), а фрейм **Judgement** має не досить багато фразеологічних одиниць (25 ФО), фрейм **Offence** має найменшу кількість фразеологічних одиниць (17 ФО).

Концепт **Punishment** відображає такі національні особливості, представлені у фразеологічних одиницях: *At her Majesty's pleasure* – протягом визначеного законом терміну ув'язнення, *Doing time* – відбувати термін, *Courtesy cop* – ввічливий патруль, *As well hanged for a sheep as a lamb* – “Якщо судилося бути

повішеним за ягня, чому б не вкрасти вівцю” (за старим англійським законом крадіжка вівці каралася стратою через повішення).

Національні особливості концепту **Judgement** представлені в фразеологічних одиницях, а саме: *To put on the black cap* – виносити звинувачувальний вирок (в Англії, оголошуючи смертний вирок, суддя одягав чорну шапочку), *The Inns of Court* – «Судові Інни» (чотири судові корпорації в Лондоні, які готують адвокатів), *John Doe and Richard Roe* – позивач і відповідач (замість імен справжніх юридичних осіб).

Концепт **Offence** відображає такі національні особливості, представлені в фразеологічних одиницях: *On the dodge* – займатися шахрайством, *To crack a crib* – вчиняти крадіжку зі зломом, *Cat burglar* – квартирний злодій.

Отже, аналіз концепту Злочин, що базується на матеріалі фразеологічних одиниць англійської мови, допомагає нам краще зрозуміти британську культуру, національні особливості її світогляду та менталітету.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Шанский, Николай. Фразеология современного русского языка. М.: Высшая школа, 1985.
2. Телия, Вероника. Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М.: Языки русской культуры, 1996.
3. Давыдов, Юрий. Картина мира и социально-историческое развитие. История и рациональность. Социология Макса Вебера и веберовский ренессанс. М., 1997.
4. Селіванова, Олена. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006.
5. Минский, Марвин. Фреймы для представления знаний. М.: Энергия, 1979.
6. Минский, Марвин. Структура для представления знаний. Психология машинного зрения. М.: Мир, 1978.

ПЕРЕКЛАД ГРИ СЛІВ В АНГЛОМОВНОМУ КІНЕМАТОГРАФІ

На цей момент більшість кінофільмів українського прокату є англomовною продукцією, тому ці фільми обов'язково перекладаються українською мовою. Переклад іноземного фільму є чи не найважливішою складовою його виходу в український прокат [1].

У нашому дослідженні каламбури з англomовних фільмів та серіалів будуть розглянуті згідно до класифікації болгарських вчених С. Влахова та С. Флоріна, які ділять гру слів залежно від матеріалу, з якого її побудовано, та принципів її побудови на лексичні, фонетичні та фразеологічні каламбури [2, 292].

Групу лексичних каламбурів представляють приклади, побудовані на обіграванні полісемантичних слів, гра слів, побудована на частинах слів, а також в основі якої лежить така лексика, як власні іменники, аббревіатури чи терміни [2, 304]. Такий вид гри слів є найбільш розповсюдженим. Розглянемо приклад, взятий з американського мультфільму «Монстри на канікулах 2» 2015 року, який розповідає про відпочинок казкових істот і чудовиськ від повсякденних турбот. У наведеному епізоді юнак порадив Дракулі увімкнути функцію Bluetooth на телефоні. Діалог такий:

- *It's not doing it!*

- *Yeah, I got it. Maybe you should just get Bluetooth.*

Дракула розуміє співбесідника буквально і вигукує «*Bluetooth, come over here!*», після чого до нього приходить монстр у вигляді синього зубу. Труднощі перекладу цього діалогу обумовлюються тим, що технологія передачі даних в англійській мові Bluetooth співзвучна зі словосполученням «blue tooth», що дослівно перекладається як «синій зуб». В українській мові ці слова не є співзвучними, тому буквальный переклад діалогу не створить бажаного комічного ефекту.

Подивимося, який варіант перекладу пропонує український офіційний переклад.

- *Що за ... Він несправний!*

- *Хм... Ясно, ви у техніці ні в зуб ногою.*

- *Добре. Зуб мудрості, тупцяй сюди!*

Перекладачі, використавши фразеологізм, змінили обидві репліки у такий спосіб, щоб пов'язати те, що відбувається на екрані (прийшов синій зуб), з діалогом персонажів. На наш погляд, цей переклад є вдалим, бо ситуація не втратила комічний ефект.

Фонетична гра слів створює гумористичний ефект на основі співзвучності або схожості слів-паронімів, за допомогою зіставлення слів, різних за значенням, але подібних за звучанням [2, 306]. Приклад фонетичної гри слів можна знайти у фільмі «Вище неба» (англ. *Up in the Air*) — американському фільмі-трагікомедії режисера Джейсона Райтмана і сценариста Шелдона Тернера 2009 року. Фільм розповідає про корпоративного юриста, що подорожує зі штату в штат, щоб звільняти співробітників компанії. В одній сцені фільму стюардеса пропонує герою напій.

- *Do you want the can, sir?*

- *The what?*

- *Do you want the can, sir?*

- *The cancer?*

- *The can, sir.*

- *Oh, no, I'm fine, thank you.*

Персонаж фільму зник до ненависті з боку оточуючих через свою неприємну професію, тому замість типового питання стюардеси, яка пропонує йому напій («can» з англ. — «бляшанка»), він чує слово cancer, що з англійської перекладається як «рак».

Так як в українській мові слова «банка» і «рак» зовсім не співзвучні, перекладач постає перед завданням створити нову гру слів, де питання стюардеси про напій буде схожим на вираз, що має негативну конотацію. Так вирішили це завдання українські перекладачі:

- *Не хочете мікс, сер?*

- Що-що?

- Не хочете мікс, сер?

- Міксер?

- Мікс, сер.

- О, ні-ні, не треба. Дякую.

Перекладачам вдалося утворити нову гру слів, не пов'язану з варіантом оригіналу. І справді, вираз «мікс, сер» можна сплутати зі словом «міксер». Однак слово міксер не носить негативної конотації як слово «рак» в оригіналі.

Що стосується фразеологічного каламбуру, то він будується на основі трансформацій, що полягають у руйнуванні форми та змісту вихідної фразеологічної одиниці, причому досягається паралельне сприйняття як фразеологічного значення фразеологічних одиниць, так і прямого значення компонентів, що можна назвати «подвійною актуалізацією» [2, 307]. Як приклад фразеологічного каламбуру розглянемо епізод з американського ситкому «Друзі», в якому Рейчел розмовляє з батьком та намагається пояснити йому, чому вона покинула свого нареченого біля вівтаря:

Rachel: I stopped and said, "What if I don't wanna be a shoe? What if I want to be a purse? Or a hat?" I don't want you to buy me a hat!

У першому реченні Рейчел використовує ідіому «to be a purse», яка означає «to lead a life in which everybody else decides what one should do» [3, 4]. Далі в своєму діалозі Рейчел змінює вислів. «Shoe» використовується як частина одягу і замінюється на інші аксесуари – «purse» та «hat». Ця підміна слів мотивується бажанням змін, змінити своє життя. Однак батько Рейчел розуміє дочку буквально. Так монолог героїні звучить в українському перекладі:

Рейчел: Я зупинилася і сказала: «А що як я не хочу бути чоботом, що як я хочу бути гаманцем, чи кепкою. Не треба купувати мені кепку, я кажу, що я кепка. Це метафора, тату.

Незважаючи на те, що ідіома не була перекладена, обидва переклади можна назвати вдалими, адже формальний (тобто наявність вислову «бути чоботом» та підстановка інших слів) та функціональний (вираження бажання змінити своє життя) аспекти були збережені.

Розглянувши кілька прикладів гри слів, ми дійшли висновку, що переклад гри слів будь-якого типу є процесом, який цілком залежить не просто від уміння перекладача співвідносити еквівалентні лексичні одиниці двох мов, а від його майстерності створювати нову гру слів.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Болдирева, А. С. «Переклад каламбурів як засобу створення гумористичного ефекту: до постановки проблеми.» Записки з романо-германської філології 2 (2016): 11-19.
2. Влахов, Сергей, Флорин, Сидер. Непереводимое в переводе. М.: «Международные отношения», 1980.
3. Idiom dictionary. The Free Dictionary by Farlex [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://idioms.thefreedictionary.com>.
4. Online Cambridge Dictionary [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dictionary.cambridge.org>.

В.А. Матуляк

ФЕНОМЕН “HINGLISH” ЯК МОВНИЙ ГІБРИД ТА ВИЗНАЧАЛЬНА РИСА ІНДІЙСЬКОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ

Мові людини як природній знаковій системі властиві такі риси, як здібність до постійного змінювання, або варіативність. Цей факт цілком характерний для сучасної англійської, яка налічує численні варіанти, що розповсюджені в багатьох країнах світу. Метою цієї статті є висвітлення специфіки деяких аспектів функціонування англійської мови в Індії, зокрема її історичний фон та вплив місцевих мов країни.

Історія англійської мови в Індії починається у XVII столітті з розгортанням Ост-Індської кампанії. На початку 1800-х років у християнських школах починається викладання англійської мови. 1835 року урядом Британії англійська була офіційно введена в провідних навчальних закладах.

До початку XX століття англійська набуває статусу академічної мови в Індії. Посилення руху супротиву колонізації у 20-х роках XX століття призвело до формування антианглійських настроїв, хоча, за іронією долі самі представ-

ники руху використовували англійську в якості засобу комунікації. Під час боротьби Індії за незалежність англійську спіткала нелегка доля стати засобом маніпуляцій, адже її використовували як чинник, за яким спочатку відрізняли «своїх» від «чужих» (тобто національні еліти від західних колоністів), а згодом «своїх» від «не зовсім своїх» (маються на увазі представники еліт та пересічні громадяни) [4, 18].

У середині XX століття англійська стала засобом офіційного спілкування в уряді та в освіті. Її популярність росла, вона набувала престижності, та безперечно, створювала зручність комунікації. І, хоча у ті часи англійська була «іноземною», місцеві мешканці дуже скоро звикли до неї [3, 9].

Після повернення Індією незалежності, сприйняття англійської як чужинної майже припинилось, і навіть нова Конституція країни, після довгого обговорення, була написана англійською [1, 112].

Як стверджує відомий британський фахівець та експерт у галузі мов Девід Крістал (David Crystal, University of Wales), англійська мова в Індії популярна, переважно, серед економічних, професійних, політичних еліт та у суспільному житті. Це стосується Південної Індії, де англійська мова слугує універсальним засобом спілкування. На півночі цю функцію виконує хінді [3, 10]. В. І. Карасик зауважує, що при протиставленні англійської мови кожній окремій місцевій мові в Індії трапився розподіл сфер впливу. Місцевою мовою користуються в побуті, англійською – на більш високому рівні суспільної комунікації. В той самий час у випадку взаємодії багатьох місцевих індійських мов та діалектів англійська виконує роль *lingua franca*.

Англійська, якою користуються в Індії, відрізняється від тієї мови, якою розмовляють в інших країнах – вона розглядається як особливий вид, що має назву Indian English – індійська англійська – саме про цей факт незалежності та відокремленості стверджує американський дослідник Джейсон Балдрідж (J. Baldrige), який плідно вивчав мовні та соціальні аспекти індійської англійської [2].

У короткому словнику мовних контактів (2011 р.) сучасний Indian English називають «індіанізованою англійською» і дають йому визначення як національному варіанту англійської в регіонах Індії, і такому, що характеризується

спрощенням та викривленням нормативної англійської й уживанням слів із місцевих мов. Характерною рисою даної мови, як наполягають аналітики, є заміна в англійських словах міжзубного приголосного, що на письмі позначається як *th*, наприклад: *that* вимовляється як [dat], а *three* – як [tree].

Як ключовий інструмент асиміляції культури і найвагоміший чинник ідентифікації нації та країни, мова в Індії розглядається з урахуванням її змішаного характеру, природу якого сучасні вчені визначають як “code-switching” («перемикання кодів») або “code-mixing” («змішування кодів»). Термін *code-switching* означає чергування двох та більше мов при спілкуванні, як це трапляється у випадку мови хінгліш: вільний перехід з хінді на англійську (і навпаки) в рамках одного речення, декількох фраз, контексту.

У ході аналізу мови засобів масової інформації Індії, які відображають особливості англійської мови у цій країні, було знайдено цікаві приклади обговорення на сторінках “The Times of India” ролі мови хінгліш у сучасному суспільстві Індії:

“Hinglish – a hybrid of English and south Asian languages, used both in Asia and the UK – now has its own dictionary. Is it really a pukka way to speak?” [5]. – *«Хінгліш – гібрид англійської та південно-азіатських мов, яким користуються як в Азії, так і в Сполученому королівстві – зараз має свій власний словник. Та чи природний це спосіб спілкування?»*

У цитованій публікації висвітлюється специфіка мови хінгліш, та з метою наявної ілюстрації суперечок навколо цього феномену використовується мовна одиниця *pukka* (від Hindi “pakka” – “genuine”, “firm”, або від Sanskrit “pakva”). Загалом інформаційне повідомлення побудовано навколо питання, яке не має остаточного вирішення: боротися за чистоту обох мов, англійської та хінді, чи не перешкоджати часу та тенденціям суспільства і міксувати дві мови на рівні речення, абзацу, тексту, маючи на меті порозуміння між співрозмовниками.

Приклади розмов навколо мови хінгліш у ЗМІ непоодинокі, про що свідчить і такий контекст:

“Are you a badmash”? And if you had to get somewhere in a hurry, would you make an airdash? Maybe you should be at your desk working, instead you're reading this as a timepass. [It's Hinglish, innit?, TOI, 8 November 2006]. – *«Tu*

«бедмеш»? А якщо ти маєш бігти кудись, чи прямуєш ти як «ейрдеш»? Можливо ти повинен сидіти на робочому місці та працювати, а ти, замість того, читаєш цю статтю і це твій «таймпас»?

Жартівливий характер цитати є очевидним, тим більш цікавим він стає для нас як зразок мови хінгліш. Аналіз мовних особливостей дає такий результат – “badmash” (частково від *Urdu*, раніше *Persian*) є складним іменником, в побудові якого беруть участь кілька мов: “bad”, “evil” (*Eng.*) + “ma’āsh” (*Arabic*, “livelihood” – «життя») – у мові хінгліш має значення «брехливий, поганий». “Airdash” (прибл. «швидкий, як вітер») і “timepass” (прибл. «вбиваючи час») – мовні одиниці, які відсутні у звичайному англomовному словнику, демонструють тенденцію індійської англійської, яку вчені називають “adopting the adapted language” – «адаптація адаптованої мови», або модифікація іншомовних слів за лінгвістичними вимогами місцевості.

Мовностилістичні особливості індійської англійської не обмежуються наведеними прикладами. Граматичний строй, морфологія, правопис, і, як свідчить аналіз, переважно фонетика є цікавими щаблями для дослідження як особливостей розвитку й функціонування англійської у різних частинах світу поза межами Великої Британії, так і сучасної лінгвістичної картини світу в цілому.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Курченкова, Елена. Английский язык в Индии: история и актуальные проблемы. – Воронеж: Издательство «Истоки», 2012.
2. Baldridge, Jason. Linguistic and Social Characteristics of Indian English. – Fall, 1995. – <http://www.ling.upenn.edu/~jason2/papers/ienglish.htm>
3. Crystal, David. English as a Global Language. – Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
4. Kachru, Braj. South Asian English: Toward an Identity in Diaspora. – Urbana, 1996.
5. Knan, Thamil. “It’s Hinglish, innit?” *Times Of India*, November 8, 2016.

СИНОНІМІЧНІ ВІДНОШЕННЯ МІЖ НОМІНАТИВАМИ КРИМІНАЛЬНОГО СВІТУ В РЕТРОДЕТЕКТИВІ «АДВОКАТ ІЗ ЛИЧАКІВСЬКОЇ» АНДРІЯ КОКОТЮХИ

Стиль непересічного українського письменника-белетриста, автора численних детективів Андрія Кокотюхи вирізняється широким використанням потенціалу лінгвістичних одиниць як семантичних та конотативних маркерів. Синоніми постають одними з найуживаніших виражально-оцінних, комунікативно-прагматичних засобів, що оприявлюють когнітивні та концептологічні особливості індивідуально-мовної картини світу письменника.

На сьогодні є актуальним вивчення синонімії в дискурсі лінгвопрагматики – напрямі сучасного мовознавства, який максимально глибоко аналізує категорію суб'єктивності в її зв'язках з одиницями і категоріями мови [1, 32]. Семантичні, стилістичні, контекстуальні синоніми є найпоширенішими психоемоційними, аксіологічними та концептуальними одиницями, що створюють ефективну комунікацію суб'єктів у контексті художньо-літературного твору. Зокрема, Л. Мацько стверджує: «Те, що синоніми обов'язково чимось різняться між собою, мають різний змістовий обсяг, додаткові значеннєві відтінки, можуть відрізнятися якістю і мірою емоційно-вольової експресії та колориту, книжним чи розмовним походженням, робить їх настільки виразними, що вони сприймаються швидше як стилістими, ніж номінативні лексеми» [5, 37].

Отже, аналізуючи відношення синонімічних компонентів, важливо враховувати не лише лексико-семантичне значення слів, а й соціокультурні, ситуативно-поведінкові, статусні чинники комунікативної взаємодії суб'єктів, а також їх ставлення до мовно-знакових засобів, які вживають учасники спілкування в процесі обміну мовленнєвими актами – одиницями нормативної соціомовної поведінки в межах прагматичної ситуації [2]. Спостереження

над мовою ретророману Андрія Кокотюхи виявило опосередковану функційність синонімії як інтеракції адресанта й реципієнта крізь призму численних конотативних оцінок суб'єкта під час комунікативно-прагматичної мовленнєвої дії.

За *мету* в статті ставимо дослідити синонімічні відношення між номенами української мови на матеріалі ретродетективу «Адвокат із Личаківської» Андрія Кокотюхи, простежити функційність значеннєвих й прагматичних відтінків синонімічних компонентів. *Завданням* наукової публікації є утворення синонімічних рядів, виділення в них спільної семи, аналіз лексико-семантичних, а також виражально-оцінних відношень між кримінальними номінативами в ретроромані.

У мові аналізованого твору Андрія Кокотюхи наявні численні лексеми, тематично пов'язані з кримінальною сферою. Головний герой роману київський адвокат Климентій Кошовий, захищаючи українських друкарів-підпільників, потрапляє на очі царської «охранки», тому він тікає до Львова, де втягується в інтриги й розслідування. З огляду на жанр ретродетективу в синонімічні відношення вступають стилістично нейтральні номінативи на позначення фахівця в галузі права: *юрист* [4, 14] – *правник* [4, 14] – *адвокат* [4, 14] – *нотаріус* [4, 15]. Лексеми *юрист* і *правник* становлять семантичне ядро синонімічного ряду і є абсолютними синонімами. Периферія всього синонімічного ряду становлять лексеми, у яких диференційовано повноваження правознавців: «адвокат – юрист, що захищає обвинуваченого або веде якусь справу в суді, а також дає поради з правових питань» [6, т. 1, 19]; «нотаріус – службова особа, яка очолює нотаріальну контору, керує її роботою та здійснює нотаріальні дії» [6, т. 5, 445].

Відтворюючи історичний простір і час провінції Австро-Угорської імперії, Андрій Кокотюха протиставляє членів громади Львова за національною належністю (корінні жителі – представники інших етнічних груп) та соціальним статусом (інтелігенція – шахраї, крадії, злодії). Така антитеза оприявлюється строкатістю мовної палітри художнього твору. Наприклад, ряд синонімів: *агент* [4, 34] – *детектив* [4, 54] – *шищик* [4, 55] письменник доповнює жаргонізмом *хатрак* [4, 249] із абсолютно ідентичним лексичним значенням «таємний

співробітник органів розвідки». Останній синонім відтворює соціомовну поведінку декласованих елементів.

Стилізацію під розмовний стиль в оповідній структурі художнього твору спостерігаємо також через застарілу мовну одиницю *буцегарня* [4, 54], що урізноманітнює ряд семантичних синонімів *в'язниця* [4, 51] – *тюрма* [4, 57] – *каземат* [4, 57]. Лінійний зв'язок у синонімічному ряді продовжує стилістема-жаргонізм злодійського Львова *коцяба* [4, 180] – маленька камера для ув'язнення [3, 206]: *Сьогодні вдень мені дозволили відвідати його в тюрмі. Поки його не перевели в Бригідки, а тримають у коцябі, слідчий тюрмі, де колишній міський арсенал* [4, 180].

Непоширений синонімічний ряд зі спільною семою 'взяти під варту' втворюють стилістичні номени *арешт* [4, 172] – *квач* [4, 180], що функціонують у мовленні героїв з метою протиставлення соціокультурних суб'єктів «інтелігент – злодій»: *Чекати, поки з вас знімуть арешт, неможливо. Діяти треба негайно* [4, 172]; *Навіть довідки, щойно ви зловили мого вар'ята-небожа, а йому дали квача через той бісів клінгер* [4, 180].

У текстовій палітрі роману «Адвокат із Личаківської» визначається високою продуктивністю парадигма номінативів із загальною семою 'карний кишеньковий злодій'. Домінанту синонімічного ряду *крадії* [4, 159] доповнюють семантико-стилістичні одиниці *кримінальник* [4, 160], *батьяр* [4, 160], *злodyжка* [4, 160], *андрусь* [4, 181]. Опосередковано через просторічну лексему *кримінальник* здійснюється інтеракція, комунікативний вплив адресанта на його адресата: *Розуміючи, що місцеві батьяри мають трошки іншу сутність, ніж звичайні кримінальники, Клим усе одно не бачив між манерами крадіїв надто великої різниці* [4, 160]. Субкультури гульвіс, дрібних кишенькових злодіїв і хуліганів репрезентує слово з художнього твору *батьяри*, що оприявлює життя львів'ян на початку ХХ ст.: *Правильно врахувавши як свої кроки, так і поведінку батьярів, уполював кривдника навіть швидше, ніж сподівався* [4, 160]. Зменшений суфікс -к- у лексемі *злodyжка* виконує роль значеннєвого маркера, що вказує на кримінальне правопорушення середньої тяжкості: *Аби такий до-свідчений тип, яким виглядав молодий батьяр, украв брегет чи роздобув його в інший, такий самий кримінальний, проте жодним чином не прив'язаний до*

вбивства спосіб, найперше заявив би: купив. < ... > Принаймні таку поведінку молодий адвокат Кошовий мав змогу спостерігати у київських **злодюжок** [4, 160]. Отже, на рівні мікроконтексту номінативний синонім **злодюжка** підсилює авантюризм, який не загрожує життю людини. Поведінку львівських кримінальників на периферії аналізованого логіко-семантичного утворення конкретизує жаргонізм *андрусь* [4, 181] із значенням *крадій* [3, 206]: *Будь інакше, Тиму одного разу підрізали б дець у такому-от потаємному місці, бо був ще той андрусь* [4, 181].

Нарощення периферії синонімічного поля з семантичним ядром *карний кишеньковий злодій* реалізується конотативними номенами: *авантюрик* [4, 29] – *бешкетник* [4, 47] – *кривдник* [4, 159] – *спритник* [4, 45], – що в контексті роману набувають спільної семи ‘той, який чинить крадіжки заради пригоди, випробовуючи фортуну’. Опосередковано ці лексико-семантичні одиниці функціонують як суб’єктно-прагматична оцінка з натяком на виправдання пройдисвітів, що виключає можливість їхньої причетності до скоєння вбивства. Наприклад, у «Словнику української мови» подано один з варіантів значення слова *бешкет*: «Напад з метою пограбування, який супроводжується погрозами, насильством, убивством» [6, т. 1, 164]. Відповідно в контексті твору розважлива мета діяльності бешкетників нівелює насильницький характер їхніх кримінальних правопорушень: *Бешкетники, авантюрики, як у нас говорять. Ну, найбільший злочин, на який здатні, – гаманця потягнути в роззяви. Зі справжніми злодіями страшніми головорізами, котрих на Клепарові повно, личаківські батяри не дружать* [4, 29].

Синонімічні відношення із спільною семою ‘таємна оперативно-розшукова діяльність’ спостережено й між номінативами *конспі-руватися* [4, 66] – *гратися у шпигунів* [4, 66]. Оказіональне сполучення *гратися у шпигунів* набуває ознак розмовного стилю, оскільки вислів наближається до побутових фразеологізмів на зразок *грати у мовчанку* або *гратися в kota і мишку*: *Для чого мені конспіруватися? Я вже вийшов із того віку, коли граються у шпигунів* [4, 66].

Отже, у ретроромані «Адвокат із Личаківської» Андрія Кокотюхи виявлено різноманітні семантико-синонімічні відношення між кримінальними

номінативами кримінального світу, що свідчить про багатство української мови в жанрі детективу. Доречне використання синонімів-стилістем витворює час, місце подій у творі та уявразне ситуативно-поведінкові, статусні особливості під час комунікативної взаємодії героїв. Зокрема, семантичні та контекстуальні синоніми серед кримінальної лексики з прагматично-оцінним значенням стилізують текст під розмовний стиль, що є особливістю мовотворчості письменника.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Бацевич Ф. Нариси з лінгвістичної прагматики: монографія. Львів: Паїс, 2010. 336 с.
2. Бацевич Ф. Прагматичні перформативи: спроба обґрунтування // Мовознавство. 2008. № 1. С. 31–34
3. Козицький А., Білостоцький С. Кримінальний світ старого Львова. Львів: Афіша, 2001. 230 с.
4. Кокотюха А. Адвокат із Личаківської: роман. Харків: Фоліо. 2015. 283 с.
5. Мацько Л. та ін. Стилїстика української мови: підручник / Л. Мацько, О. Сидоренко, О. М. Мацько; за ред. Л. Мацько. К.: Вища шк., 2003. 462 с.
6. Словник української мови: в 11 т. Київ: Наукова думка, 1970–1980.

А. С. Мухіна, К. М. Циганок

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ МОЛОДІЖНОГО СЛЕНГУ (НА МАТЕРІАЛІ ЖУРНАЛУ «BRAVO»)

Для молодіжної субкультури, як для будь-якої іншої, характерним є вживання специфічного мовного субкоду – сленгу, за допомогою якого представники соціально-вікової групи молоді відображають, як правило, свої погляди на суспільні цінності, окремі події та речі. Молодіжний сленг є невід’ємною частиною розмовно-побутової мови і як найбільш динамічна складова лексичної системи мови відображає гострі соціальні проблеми та зміни у суспільстві. Тому лексикон німецької молоді став предметом ретельного та всебічного дослід-

дження у багатьох працях як зарубіжних, так і вітчизняних лінгвістів (Н. Henne, Н. Ehmann, J. Androutsopoulos, P. Schlobinski, Е. Коломієць, О. Христиненко, М. Ткачівська, Е. Береговська та інші).

Такий інтерес з боку дослідників до цієї теми обумовлений надзвичайно великою швидкістю розвитку молодіжної мови і постійною зміною її лексичного складу, що кожного разу потребує нових досліджень, а також недостатньою вивченістю проблем лексико-семантичної організації у молодіжному слензі.

Молодіжна мова – це реально існуючий пласт лексики, тобто лексичні одиниці (зокрема вигуки, вставні слова) і готові вислови (окрім іншого й каламбури, гра слів), який переплітається із загальноновживаною лексикою, використовуються як на рівні молодіжних угруповань із певними територіальними й індивідуальними особливостями, так і на рівні молодих людей у цілому.

У своїй роботі О. Христиненко зазначає, що молодіжний сленг – це нормативно знижений, емоційно забарвлений, функційно обмежений мовний субкод соціально-вікової групи молоді, що відображає її світогляд та ціннісні орієнтири [2, 4].

Також молодіжну мову можна трактувати як соціальний діалект молодих людей, який виникає через бажання відокремити себе від інших соціальних та вікових груп або протиставити себе системі, висловити своє критичне ставлення до цінностей старшого покоління. Одним із головних мотивів використання сленгу є потреба молоді у самоствердженні, самоідентифікації, згуртуванні та утвердженні свого авторитету, виокремленні себе з натовпу за допомогою цієї «модної мови».

Багата, стилістично забарвлена молодіжна мова вирізняється наявністю лексики з яскраво вираженою фамільярністю. Їй властива також сміливість, надмірна відвертість, гротескне перебільшення, жартівливість. З огляду на це можна стверджувати, що однією з основних цілей застосування сленгу є вираження певного емоційного ставлення.

Слід зазначити, що молодіжна лексика є важливим джерелом поповнення лексикону німецької розмовної і літературної мови. Зважаючи на цей факт, молодіжний сленг активно використовується у дискурсі друкованих ЗМІ задля досягнення успішного виходу на спільний код спілкування з молодіжною аудито-

рією. Молодіжна преса – це особливий, найбільш динамічний тип видання, специфіка якого проявляється у виборі тематики, жанрової композиції, у формі подачі матеріалу, а також у його графічному оформленні. Молодіжний журнал «Bravo» в основному орієнтований на сучасну музику, фільми та таких відомих людей, які цікаві перш за все не своєю творчістю, а особистим життям, яке ви-сувається на перший план.

У ході проведеного дослідження було виявлено, що найбільш розвиненими лексико-семантичними полями молодіжного сленгу є: «Людина», «Зовнішність», «Одяг», «Дозвілля». У лексиконі сучасної молоді немає «своїх» слів для всіх предметів і дій, а використовуються лише одиниці декількох семантичних груп в залежності від потреб та інтересів мовців.

Проведений аналіз текстів із журналу дає змогу також виділити такі особливості молодіжного сленгу:

- частотне вживання експресивних та оцінних лексичних одиниць. Інтенсифікація та емоційне забарвлення інформації найчастіше відбувається за допомогою прикметників та похідних від них:

Kesha hungerte sich so krass runter...

Wer ist geiler?

Die Beziehungen mit dem 20-jährigäm Super-Boy...

Поширеність англіцизмів. Англійська мова вважається у молодіжному середовищі більш престижною та популярною. Основною причиною їх використання є відсутність у німецькій мові аналогів таких слів, які потім замінюються їх англійськими варіантами. Найчастіше вони вживаються у таких сферах, як мода, одяг та косметика:

Beim Met Bell in New York dreht sich alles um den perfekten Look.

Die langen Ärmel entschärfen das Outfit etwas.

Die coolsten Festival-Trends der Woche.

Іншою великою групою англіцизмів є слова на позначення людей:

Die 21-Jährige will unbedingt einen reifen Mann als Boyfriend.

Die Stars machen vor, wie es geht's...

Auf Twitter rechnete er mit seiner Ex ab, verbreitete fiese Gerüchte über sie.

Deshalb lernt die Beauty intensiv Deutsch...

- Германізація запозичень, що проявляється у додаванні до кореня англійського слова німецького дієслівного закінчення або вживання англійських іменників з німецькими артиклями:

... kannst du das Girl oder der Boy rechts sein.

Das perfekte Selfie gelingt mit FrontBack.

Ein Jahr später datete sie wieder einen Älteren.

Heidi chillt ihr Leben.

- Використання вигуків та скорочень:

Hey, da quatschen alle drüber!

Hmm, das geht noch besser!

OMG – jetzt zieht Rihanna blank!

Überrasch deine BFF doch mal mit einem kleinen Danke-Geschenk.

- Використання вульгаризмів з експресивною функцією або в якості ефемізмів:

Und bleibst auf deinem blöden Bauchgefühl sitzen.

Die Preise sind dir scheißegal, und du kaufst, was du willst.

Aber an den Stinke-Dingern führt bei Open Airs oft kein Weg vorbei.

- Захоплення грою слів, фразеологізмами та словесними каламбурами:

Ari schwebt auf Wolke sieben.

Ich hab 'nen Tinnitus im Auge. Ich sehe nur Pfeifen.

Підсумовуючи, зазначимо, що молодіжний сленг – це різновид мови, який вживається переважно в усному спілкуванні соціальної групи, яка об'єднує людей за віковою ознакою, та частина розмовної лексики, що відображає грубувато-фамільярне, інколи гумористичне ставлення до предмету висловлювання. У друкованих ЗМІ молодіжний лексикон представлений запозиченнями з англійської мови, модними словами, великою кількістю форм розмовно-побутової лексики та стійкими словосполученнями, що не тільки урізноманітнює представлений матеріал, але і вказує на те, що автори і читачі – однолітки, які мають однакові інтереси і використовують свою особливу мову.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Левицька Л. Я., Микита І. С. Німецький молодіжний сленг та його лексико-семантичні особливості // Вісник ХНУ. – 2013. - № 1052. – С. 94 – 99.
2. Христиненко О. С. Німецький молодіжний сленг: лінгвокогнітивний та соціолінгвістичний аспекти: автореферат... канд. філол. наук – Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – Київ, 2009.
3. Россихина Г. Н., Полозова О. С. Об употреблении немецких молодежных жаргонизмов в прессе // Вестник Брянского государственного университета. – 2013. - № 2. – С. 328 – 332.
4. Bravo Nr. 21/2014. München: Heinrich Bauer Zeitschriften Verlag KG, 2014.
5. Bravo Girl! Nr. 12/2017. München: Heinrich Bauer Zeitschriften Verlag KG, 2017.

А. І. Набок, Н. О. Лисенко

ВИЯВЛЕННЯ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ ЕКСПРЕСИВНОСТІ В АНГЛОМОВНИХ АНЕКДОТАХ ПРО ОСВІТУ

У статті були розглянуті засоби вираження експресивності в англomовних анекдотах про освіту; простежено походження таких понять, як експресивний стислий текст, експресія; проаналізовано поняття анекдоту як експресивного стислого тексту.

На сьогоднішній день багато уваги лінгвістів присвячено питанню експресивності та засобів її створення в текстах. Крім того, вивчення експресивно забарвлених елементів набуває все більш цілеспрямованого стилістичного характеру, оскільки вживання забарвленої лексики має специфічні особливості в різних функціональних стилях. Отже, актуальність роботи зумовлена загальною потребою комплексного вивчення англomовного анекдоту як експресивно стислого тексту в контексті засобів створення в ньому комічного ефекту.

Метою статті є виявлення та дослідження засобів, що сприяють вираженню експресивності в анекдотах на матеріалі англomовних стислих текстів.

¹⁷ © Набок А. І., Лисенко Н. О.: 2018

Дослідниця В. Н. Телія під експресивністю тексту розуміє таку систему (набір) використаних в ньому мовних засобів, яка дає змогу найбільш виразно уявити зміст тексту і ставлення автора до нього, внаслідок чого посилити вплив на емоційну, інтелектуальну і вольову сфери реципієнта [5, 52].

Взагалі, анекдот як мала форма фольклору є маловивченим об'єктом. Оскільки фольклор постійно оновлюється, виникають нові теми і форми фольклорних жанрів, то їх вивчення, аналіз особливостей стилістичних прийомів і їх можливих комбінацій ніколи не буде втрачати своєї актуальності [1, 5].

Щодо визначення самого поняття анекдоту, за висловом Й. Раскіна, «анекдот – це сконцентрована мудрість народу, де оцінка особистості, епохи, явища отримує суб'єктивну характеристику. Тільки в анекдоті можна знайти єдину вірну відповідь на будь-яке питання» [5, 38].

В англomовній культурі щось подібне називається *joke*, *canned joke*, *funny story* ("жарт, кумедна, ефектна історія"). Також існує кілька спеціальних термінів, що позначають різні типи жартів "joke": *numskull tale*, *blason populaire*, *ethnic slurs*, *Shaggy Dog Story*.

При вивченні анекдотів особливу увагу приділяють засобам створення комічного ефекту. Взагалі, в реалізації комічного значну роль відіграють експресивні елементи різних рівнів тексту, а саме: елементи фонетичного, лексичного та синтаксичного рівнів.

Для побудови анекдотів автори часто використовують такі експресивні засоби, як прийом зближення і зіткнення прямого і переносного значень або прийом зіткнення кількох значень слова, іронію, парадокс, безглуздість, повторення, доведення до абсурду, натяк, псевдоконтраст, зворотне порівняння, помилкове посилення, гіперболізація, гра слів [2].

Так, основою жарту «*I was reading this book today, «The History of Glue» - could not put it down* [3] є відповідна сполучуваність слів, яка зіштовхує пряме і переносне значення фразового дієслова *to put down*: 1) «відкладати (роботу)»; 2) «відривати».

Наступний анекдот є прикладом такого різновиду іронічних жартів, як *dry humour*, в яких під маскою серйозності приховане кепкування.

A student asks a professor to let her out of the lecture, for what he answers absolutely seriously: «I am sure it'll break my heart, but you may leave» [2].

Важливим засобом створення анекдотів є також іронія, що в деяких випадках характеризує розбіжність наміру та результату. Наприклад:

An English professor wrote on the board: A woman without her man is nothing.

The class was then asked to punctuate the sentence.

The men wrote: "A woman, without her man, is nothing"

The women wrote: "A woman: without her, man is nothing" [2].

Крім того, елементом вираження експресивності в анекдотах виступає сполучуваність слів, яка створює специфічний контекст:

The professor rapped on his desk and shouted «Gentlemen, order»! The entire class yelled «Beer»! [3].

Сенс цього анекдоту полягає в багатозначності лексичної одиниці order у поєднанні зі зверненням Gentlemen! У цьому випадку order розуміється двоюко: 1) дотримуватися порядку, тиші; 2) прохання зробити замовлення, наприклад, в ресторані або кафе.

Мовна іронія, на якій ґрунтується анекдот, часто досягається завдяки грі слів:

This boy is regularly irregular to school [2].

Також досить часто в англомовному анекдоті можна зустріти ефект обманутого очікування, заснований на передбачуваності і порушенні передбачуваності. Суть його полягає в такому: безперервність, лінійність мови означає, що поява кожного окремого елемента підготовлено попередніми і готує наступні. Наприклад:

Tommy had just returned from his first lesson of English at school. He proudly announced that the master had already spoken to him in English.

"Well," said his father, "What did he say to you?"

"He told me" Keep quiet! "" Replied Tommy [3] .

Так, хлопчик пишається тим, що вже на першому уроці англійської мови вчитель заговорив з ним англійською, але виявляється, що вчитель просто зробив йому зауваження.

В іншому анекдоті комічне досягається через омонімію лексичної одиниці *Will*:

A teacher asks a new student to tell his name to the class:

- *Will you tell us your name?*

- *Will Knot.*

- *Why not?* [3].

У цьому випадку *Will* розуміється двоюко: модальне дієслово, що вказує на майбутній час, і чоловіче ім'я (скор. від *William*). Додатковий ефект створюється завдяки омофонам (словам з однаковим звучанням, але різним значення-ми): *Knot* – прізвисько людини і *not* – негативна частка «ні».

Отже, проаналізувавши стилістичні прийоми різних рівнів з позиції реалізації в них гумористичного ефекту, можна зробити висновок, що всі стилістичні прийоми, які використовуються в тексті анекдоту, взаємопов'язані і взаємообумовлені, вони забезпечують структурно-семантичну єдність і сприяють реалізації гумористичного ефекту, а самі анекдоти є багатим лінгвістичним матеріалом для дослідження в рамках стилістики та лінгвістики тексту.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Анекдот как разновидность речевых жанров, 2004, В. А. Дмитриенко, И. С. Курсова // Живая старина. Журнал о русском фольклоре и традиционной культуре. Вып. №4, 2005, г. Харьков.
2. Бичковська А. Англomовні анекдоти та епіграми, способи формування імпліцитного змісту. <http://www.academia.edu>
3. Влавацкая Марина Витальевна. Языковые особенности создания комического эффекта в аспекте сочетаемости слов, Филологические науки. Вопросы теории и практики Тамбов: Грамота, 2016. № 1(55): в 2-х ч. Ч. 2. С. 94-99.
4. Радзівєвська Т. В. Текст як засіб комунікації / Радзівєвська Т. В. – К. : Вид-во НАН України, 1998. – 194 с.
5. Телия В. Н. Лексические модусы экспрессивности // Сб. науч. тр. МГПИ-ИЯ им. М. Тореца. - М., 1987. - Вып. 284. - С. 14-20.

ПРОБЛЕМИ СПРИЙНЯТТЯ КРЕОЛІЗОВАНОГО ТЕКСТУ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

Вивчення іноземної мови в сучасному світі – це важливий чинник для успішної людини. На сьогодні вивчення англійської мови вважається дуже потрібним для саморозвитку та спілкування з людьми з інших країн, чи навіть материків. В наш час існує безліч методів та прийомів для вивчення іноземної мови, котрі навіть не перелічити. Звичайно самостійно буває дуже складно зорієнтуватися в потоці безкрайньої інформації. Буває вкрай складно вибрати з усього того, що пропонують сучасні методики. Однією з таких методик є взаємодія слів та "картинок" при формуванні комунікативних навичок та лексичних умінь. Іншими словами, в процесі вивчення іноземної мови використовувати креолізовані тексти.

В цей час проблемами тексту займаються фахівці з різних галузей знання, тому що текст досліджується як складна поліфункційна знакова система. Під час дослідження комунікації необхідно проводити чітку грань між гомогенними повідомленнями, які базуються на одній семіотичній системі, і синкретичними (креолізованими) повідомленнями, які базуються на комбінації або об'єднанні різних знакових систем. Без спроб класифікації знакових систем і відповідних типів повідомлень з урахуванням мови та мовних повідомлень неможливо глибоке наукове вивчення ні комунікації за допомогою повідомлень, ні навіть людської комунікації в загальному вигляді. Оскільки креолізований текст є багатогранним феноменом, його аспекти потребують детального вивчення та опрацювання.

Креолізований текст – це складне текстове утворення, у якому поєднуються вербальні (тобто словесні) та невербальні (належать до інших знакових

систем) елементи. Вони створюють певну візуальну смислову єдність, що комплексно впливає на реципієнта.

Тобто це структура змішаного типу, у якому з метою створити якомога кращі вимоги для розуміння тексту представлені вербальні та візуальні засоби передачі інформації [2, 3].

Метою цієї статті є виявлення проблем при вивченні взаємодії слів та "картинок" при формуванні комунікативних навичок та лексичних умінь.

Основними компонентами «класичного» креолізованого тексту є вербальна частина (напис, підпис, вербальний текст) та візуальна, невербальна частина, яка може бути представлена ілюстраціями (малюнок, фотографія, карикатура тощо), схемами, таблицями та символічними зображеннями, формулами.

Крім опису різних зв'язків між вербальними і невербальними компонентами креолізованого тексту, вчені вважають необхідно відзначити і різний ступінь їх участі в організації тексту. О.Є. Анісімова в залежності від наявності зображення і характеру його зв'язку з вербальною частиною виділяє три основні групи креолізованих текстів. 1) Тексти з нульовою креолізацією (зображення не представлене) 2) Тексти з частковою креолізацією 3) Тексти з повною креолізацією.

У текстах з частковою креолізацією між вербальним і невербальним компонентами складаються автосемантичні відношення, коли вербальна частина відносно автономна, незалежна від зображення, а графічні елементи тексту виявляються факультативними. Таке поєднання часто виявляється в газетних, науково-популярних та художніх текстах. У текстах з повною креолізацією вербальна частина не може існувати окремо, незалежно від образотворчої частини – між обома компонентами устанавлюються синсемантичні відносини. Вербальна частина у цьому випадку орієнтована на зображення або відсилає до нього, а зображення виступає в якості облігаторного (обов'язкового) елемента тексту. Така залежність звичайно спостерігається в рекламі (плакат, карикатура, оголошення тощо), а також в наукових і особливо науково-технічних текстах [2]. Отже, людина, котра читає текст з використанням зображень чи схем, по різному може сприймати цей текст і не так сприйняти інформацію, яку хотів донести до неї автор.

О. Анісімова також розділила функції КТ на дві великі групи: універсальні, властиві всім полікодовим (креолізованим) текстам, і приватні, специфічні, характерні для конкретного виду комунікації. До основних універсальних функцій зображення дослідник уналежнює інформативну, атрактивну, експресивну й естетичну. Окремими функціями зображення визначаються символічна, ілюстративна, аргументуюча, евфемістична, характерологічна, сатирична та функція створення іміджу. Інформативно-ілюстративна функція допомагає забезпечити достовірність повідомлення або уточнити його тематику, тоді як експресивні функції забезпечують привертання уваги аудиторії й передачу емоційної оцінки змісту [2, 151]. Психолінгвісти, які займаються дослідженням проблеми сприйняття КТ, стверджують, що в процесі сприйняття реципієнтом креолізованого тексту відбувається подвійне декодування закладеної в ньому інформації, унаслідок чого створюється єдиний загальний концепт (сенси) креолізованого тексту [4, 26].

З точки зору психолінгвістики важливою функцією креолізованого тексту вважається незалежність засобів невербальної комунікації від мовних бар'єрів, оскільки універсальність невербального екстралінгвального коду дає змогу людям порозумітися при незнанні мов. КТ також здатні передавати великий обсяг інформації в компактній формі, збільшуючи тим самим інформаційну місткість текстів полікодового характеру. Завдяки кодам різних семіотичних систем КТ забезпечують комплексну комунікативно-прагматичну дію на читача, привертають увагу читача до інформації, стимулюють його пізнавальну діяльність.

Для викладача текст є певним орієнтиром діяльності, для учнів — певним джерелом інформації, об'єктом вивчення й розуміння. Для викладача текст є засобом навчання, а для учнів — об'єктом. Відповідно, своєрідність навчального тексту з погляду його відношення до навчального процесу полягає в тому, що він одночасно виступає і об'єктом вивчення, і засобом навчання. Методика навчання мови як іноземної передбачає оволодіння мовленнєвою компетенцією через засвоєння аспектів мови — фонетичного, граматичного, лексичного. Так що структурно навчальний текст у методиці викладання мови як іноземної може бути представлений у різних форматах під час вивчення лексики, словосполучення, речення.

Під час відбору і складання креолізованих текстів велика увага надається їх змісту. Тексти повинні бути, перш за все, цікавими для учнів, мати певну новизну й дискусійний характер. Зміст має сприяти виникненню дискусій, а викладач, виступаючи організатором цих дискусій, керує діяльністю учнів. Потрібно відмовитися від репродуктивної діяльності студентів та подання готової інформації. Важливо, щоб текст стимулював виникнення питань, бажання висловитися, тим самим активізуючи мовлення. Адже поліпшити мовлення краще за допомогою мовних ситуацій, запропонованих у тексті.

Отже, для вивчення іноземної мови потрібно використовувати якомога більше нових ресурсів, одним із таких є впровадження креолізованого тексту для читання, але також важливо доцільно підібрати матеріал для цієї теми, і враховувати всі особливості аудиторії. Правильно підібраний матеріал сприяє засвоєнню нової інформації, а також покращенню рівню знань, що є одним із головних пріоритетів у вивченні іноземної мови. Та зважаючи на те, що більшість учнів краще запам'ятовують та засвоюють матеріал за допомогою зорової пам'яті, доцільно буде використання цих текстів при вивченні іноземної мови.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Алексеев, Ю.Г. Вербальный и иконический компоненты креолизованного текста в интракультурной и интеркультурной коммуникации : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 10.02.19 / Ю.Г. Алексеев. — Ульяновск, 2002. — 21 с.
2. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): учеб. пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов. - М.: Academia, 2003. - 128 с.
3. Ворошилова М. Б. Креолизованный текст: аспекты изучения// Политическая лингвистика. - Вып. 20. - Екатеринбург, 2006. - С. 180-189.
4. Сонин А. Г. Понимание поликодовых текстов: когнитивный аспект : Монография / А. Г. Сонин. – М., 2005.– 220 с. 14.

АВТОРСЬКІ НЕОЛОГІЗМИ У КОМІКСАХ МАНГА

Одна з кардинальних проблем у лінгвістиці – проблема неологізмів, яка з часом стає тільки актуальнішою. Поряд з низкою нових питань з цієї теми залишаються невирішеними багато проблем стосовно самого поняття неологізму, класифікації, критеріїв віднесення того чи іншого слова до неологізмів тощо. Вивченням неологізмів займалися видатні вчені, дослідники, зокрема: Л.В. Газизова, Е.А. Пивченко, І.В. Арнольд, Ф. де. Соссюр та інші. Японськими неологізмами, зокрема їхніми утвореннями, цікавилися відомі українські вчені – К. Ю. Комісаров та Т.К. Комарницька.

Будь-яка мова – це складна рухома лексична система, в якій постійно з'являються нові слова та зникають застарілі. Поява нової лексики зумовлена різними факторами – стрімким розвитком країни та суспільства, історичними подіями, постійними змінами і нововведеннями в соціальному, економічному, науково-технічному житті, які не можуть не відображатися в мові народу. Словниковий склад мови постійно поповнюється новими одиницями. Тому виникає необхідність в позначенні великої кількості нових понять. Темп появи нових слів нерівномірний – нові слова можуть з'являтися щодня, щогодини, щохвилини. Не всі вони пристосовуються у мові, якісь забуваються одразу, якісь згодом стають звичайними словами та використовуються у повсякденному житті.

Аналіз літератури з цієї проблеми свідчить, що досі слово «неологізм» не отримало однозначного визначення – існують різні визначення, кожен лінгвіст трактує його по-своєму, та відносить слова до неологізмів за різними критеріями. Відомий лінгвіст М.П. Кочерган визначає поняття «неологізми» як «нові слова, що виникли за пам'яті людей, які їх використовують» [3, 227]. Неологізми в японській мові мають особливу природу. Для їхнього визначення та особливостей варто звернутися до трактувань К.Ю. Комісарова та Т.К. Комарницької: «неологізми (新語) – це нові слова, словосполучення, фразеологізми, які

з'являються у мові і створені для номінації нових понять». Такі слова входять у мову, оскільки виникає необхідність називати нові поняття і явища, які раніше не були відомі суспільству. Вчені відносять неологізми до складу пасивної лексики – це ті слова, які мовець розуміє, однак не вживає. Неологізми або переходять до активної лексики, коли поняття, яке вони називають, стає буденним і носії мови не сприймають його як незвичне; або ж не встигають як слід засвоїтися носіями мови і виходять з ужитку, так і не перейшовши до складу загальноновживаної лексики. Наприклад, *«アド・イン・ソフト»* – *додаткове програмне забезпечення, що розширює можливості основних програм* [2, 134].

Традиційно неологізми поділяють на дві групи – абсолютні та авторські. Абсолютні неологізми – це слова, що не мають ніякого мотивування і не зіставні з іншими словами мови або їх елементами. Авторські неологізми – використовуються авторами для особливих стилістичних цілей та не вживаються у повсякденному житті [1, 161].

У манзі «Bleach», відомого автора Тайто Кубо, зустрічається велика кількість авторських неологізмів. Найчастіше автор використовує основоскладання, підбираючи влучні ієрогліфи, які б описували певне створене поняття. Цікаво, що читання таким словам дається індивідуальне, найчастіше це калька з англійської мови. Наприклад: *«そうか、つまりあんたは死神でその「尸魂界」とかいう所からはるばる悪霊退治にやってきたってわけか。よし！信じよう！」* *Так ти шинігамі, значить. Прибула з місця під назвою «Суспільство Душ» щоб знищити злого духа. Добре! Я тобі повірю! Суспільство душ (尸魂界) – загробний світ, де живуть шинігамі (боги смерті) і велика частина душ. Підписаний цей авторський неологізм як «ソウル・ソサエティ», що звучить як «soul society» з англійської мови. Перекласти дослівно можна як «світ мертвих духів». Ще один приклад основоскладання: *«何という霊圧だ！これに今まで気付かなかったとは...»* *Такий духовний тиск! Як я могла не помічати його досі? Духовний тиск (霊圧) – тиск, що створюється вивільненою духовною енергією. Неологізм складається з двох ієрогліфів: «霊» – дух, привид, та «圧» – тиск.**

Ще одним прикладом основоскладання є слово «квінсі» (滅却師). Це медіуми, здатні поглинати духовні частки і перетворювати їх на зброю, відчувати

примар та вбивати Порожніх – монстрів, яких не може бачити звичайна людина. Складається цей неологізм з двох слів: «滅却» – знищення, руйнування та «師» – духовний батько або монах. Тому дослівно це слово перекладають як «монах руйнування».

Для назв певних заклять та технік також використовується основоскладання. Миттева хода (瞬歩) – техніка пересування, що дає змогу пересуватися швидше, ніж може вловити погляд. Основою цієї техніки є швидкість як міра стрімкості переміщення з точки А в точку Б за найменше число кроків. Швидкість залежить від майстерності шинігамі. «瞬» – мить, «歩» – крок, хода.

Не тільки Тайто Кубо створює нові слова за допомогою основоскладання. Суї Ісіда також використовує цей спосіб, але окрім нього у манзі ми можемо ще знайти аббревіацію: «三毛君 C C G の動きは?」 *Йомо, чим там зайнято УБГ?*

УБГ – управління по боротьбі з гулями (аббревіатура CCG від «Commission of Counter Ghoul», яп. 喰種対策局) – федеральне агентство, засноване Дайкічі Вашу і призначене для розслідування злочинів, пов'язаних з гулями.

Окрім аббревіатури «УБГ» ми можемо бачити ще один авторський неологізм – «гуль». Гуль (喰種) – це хижий вид, здатний харчуватися тільки людьми або іншими гулями. Вони настільки схожі з людьми, наскільки це можливо: як правило, вони настільки ж розвиненим інтелектом, проте їх раціон, менталітет і внутрішня будова трохи відрізняються від людської. Через свій раціон гулі переслідуються силами УБГ, позбавлені будь-яких прав у людському суспільстві, включаючи права на життя. Перший ієрогліф «喰» означає «їсти, пожирати» та «種» – це «вид, рід».

Отже, комікси манга містять у собі величезну кількість авторських неологізмів, які є цікавим об'єктом для досліджень. Найпродуктивніший спосіб утворення нових слів, яким постійно користуються автори, – основоскладання. Іноді можна зустріти аббревіацію, яку зазвичай утворюють з англійської мови.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Арнольд, Ирина. Лексикология современного английского языка. Москва: Флинта, 2012.

2. Комарницька, Тетяна. Сучасна японська літературна мова: теоретичний курс. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012.
3. Кочерган, Михайло. Вступ до мовознавства: Підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів. Київ: Академія. 2001.
4. Пивченко, Евгений. Неологизмы в современном немецком языке. Вестник ПГУ. 2010.https://www=-щзль.pglu.ru/upload/iblock/bcb/uch_2010_iv_00008.pdf.

Т. В. Павленко, В. В. Зайцева

ОНІМИ У СТРУКТУРІ МЕТОНІМІЧНИХ ЗСУВІВ (НА МАТЕРІАЛІ ГАЗЕТИ «СЛОВО ПРОСВІТИ»)

Засоби масової інформації найшвидше реагують на усі проблеми суспільства, відображаючи актуальні зміни соціуму на шпальтах сучасних українськомовних газет. Вивчення мовностильових особливостей українськомовних друкованих газет, а особливо засобів, що використовуються під час створення тексту різних жанрів інформаційного простору, залишається актуальним питанням сьогодення.

Метонімія як особливе явище вторинної номінації була об'єктом дослідження українських мовознавців: В. Зайцевої [6], О. Селіванової [9], О. Тараненка [11] та ін. Важливими, на нашу думку, видаються праці закордонних лінгвістів (Н. Арутюнової [1], О. Біріха [3], С. Маслової-Лашанської [8]), які розробляли класифікації метонімічних перенесень і уточнювали особливості функціонування метонімії. Мовностильові особливості мас-медійного стилю були детально вивчені в дослідженнях Д. Баранника [2], Г. Євсєєвої [4], С. Єрмоленко [5] та ін. Власні назви аналізували та класифікували Ю. Карпенко [7], О. Суперанська [10], М. Торчинський [12] та ін.

Мова газети – явище багатоаспектне. Автори газетних статей, намагаючись урізноманітнити текст, використовують різноманітні конструкції вторинної номінації. Особливістю газетної мови є те, що вживання на шпальтах газет

таких засобів залежить від тематичного спрямування друкованого джерела масової інформації. Проаналізувавши тексти газет різного територіального поширення (загальнонаціональні й місцеві) і спрямованості, виявили, що використання в тексті власних назв зокрема залежить від тематичного спрямування того чи того газетного матеріалу.

Мовностильова риса газет культурологічного напрямку («Слово Просвіти») – використання метонімії як засобу вторинної номінації. Серед найпоширеніших пропріальних одиниць виокремлено такі:

1) хрононіми: *День Соборності України* – дуже важлива дата, бо для відстоювання національних інтересів України вкрай важливою була територіальна цілісність (СП, № 4, 26.01-1.02.17, 2). Схема таких метонімічних зсувів атрибутивної семантики: «назва свята» – «конкретна дата».

2) антропоніми: *Якщо Шевченко* – це явище українського почуття, то *Франко* – явище українського інтелекту (СП, № 9, 02.03-08.03.17, 6) – принцип метонімічного перенесення атрибутивного типу: «прізвище письменника» – «його творчість». *Огієнківські лауреати 2017-го [премія ім. Івана Огієнка]* (СП, № 15, 13.04-19.04.17, 3) – схема метонімічного перенесення: «прізвище видатної особистості» – «премія, названа в честь такої особистості».

3) ідеоніми: *Вперше «Київську пектораль» вручили 27 березня 1993 року в Міжнародний день театру за підсумками сезону 1991– 92 років* (СП, № 4, 26.01-1.02.17, 13). Метонімічне атрибутивного значення перенесення відбувається за схемою: «назва ювелірного виробу» – «нагорода».

4) етноніми: *Національна свідомість українців мовоцентрична* (СП, № 4, 26.01-1.02.17, 1) – метонімічний зсув атрибутивної семантики відбувається за схемою: «національна характеристика» – «люди, які мають таку ознаку».

5) ергоніми: *Міністерство культури України [...] займає неупереджену позицію, що ґрунтується на дотриманні вимог Конституції України та законів України* (СП, № 4, 26.01-1.02.17, 3) – схема такого метонімічного перенесення локального типу: «назва міністерства» – «люди, які в ньому працюють», що є частковим виявом моделі «назва організації» – «люди, які працюють в цій організації».

б) топоніми: *Тільки тоді Україна буде успішною, коли всі розумітимуть, що вони українці, нація, яка стояла на чолі індоевропейської цивілізації* (СП, №4, 26.01-1.02.17, 13). Таке метонімічне перенесення локальної семантики відбувається за принципом: «назва країни» – «люди, які проживають на території цієї держави».

У сучасних українськомовних газетах культурологічної спрямованості провідне місце належить метонімії як засобу вторинної номінації. Власні назви, що входять до складу таких зсувів, різноманітні – це хрононіми, антропоніми, ідеоніми, етноніми, ергоніми, топоніми. Це можна обґрунтувати тим, що автори статей газети культурологічної спрямованості намагаються охопити усі сфери життя сучасної освіченої людини. Публікації газети такого напрямку вирізняються високим рівнем обізнаності в досліджуваній темі, інтелектуальністю, підняттям важливих проблем, що мають суспільне та культурне значення, пропагуванням української національної ідеї.

Отже, проаналізувавши газети культурологічної тематики загальнодержавного масштабу, встановлено, що метонімія як засіб вторинної номінації активно використана на шпальтах українськомовних друкованих ЗМІ. Власні назви – продуктивні складові елементи метонімічних зсувів. Зокрема, найбільш різноманітні пропріальні одиниці вжито на шпальтах газет культурологічної спрямованості, найтиповішими серед яких є хрононіми, антропоніми, ідеоніми, етноніми, ергоніми, топоніми.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Арутюнова Н. Д. Теория метафоры/Н. Д. Арутюнова – М.: Прогресс, 1990. – 512 с.
2. Баранник Д. Х. Українська мова на межі століть / Д. Х. Баранник // Мовознавство. – 2001. – № 3. – С. 40 – 47.
3. Бирих А. К. Метонимия в современном русском языке (Семантический и грамматический аспекты). / А. К. Бирих – München: Sagner, 1995. – 191 с. [Режим доступу: http://repository.kubonsagner.de/vosoa/pdfx2/sb326_9783954790944.pdf]
4. Євсєєва Г. П. Перифрази в мові сучасних газет (на матеріалі українських газет 80 – 90 років XX століття): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд.

філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова» / Г. П. Євсєєва. – Дніпропетровськ, 2002. – 20 с.

5. Єрмоленко С. Я. Нові комунікативні технології і мовна культура журналіста / С. Я. Єрмоленко // Вісник Львівського університету. Сер.: Журналістика. – Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 2003. – Вип. 23. – С.11 – 16.

6. Зайцева В. В. Типологія метонімічних перенесень як засобу вторинної номінації / В. В. Зайцева // Дослідження з мовознавства: [зб. наук. праць/за ред. проф. В. О. Горпинича]. – Дніпропетровськ: Навчальна книга, 1996. – Т. 1. – С. 31 – 35.

7. Карпенко Ю. О. Теоретичні засади розмежування власних і загальних назв / Ю. О. Карпенко // Мовознавство. – 1975. – №4. – С.46 – 50.

8. Маслова-Лашанская С. С. Лексикология шведского языка / С. С. Маслова-Лашанская. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1973. – 208 с.

9. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: Підручник / О. О. Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2008. – 712 с.

10. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного /А.В. Суперанская. – М.: Наука, 1973. – 367 с.

11. Тараненко О. О. Метонімія і еліпсис (деякі питання) / О. О.Тараненко // Мовознавство. – 1988. – № 5. – С. 29 – 34.

12. Торчинський М. Онімна система і критерії її аналізу / М. Торчинський // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер.: Мовознавство. – Тернопіль, 2014. – Вип. II (24). – С. 284 – 289.

Умовні скорочення

1. СП – «Слово Просвіти»

А. С. Петрова, Н. О. Лисенко

АНГЛОМОВНИЙ АНЕКДОТ ЯК ЧАСТИНА ЕКСПРЕСИВНОГО ДИСКУРСУ

Мова людини завжди інформативна, однак у процесі спілкування ми не просто називаємо предмети та явища світу, що нас оточують, але й оцінюємо їх, виражаємо власні емоції, почуття, волю, намагаємось впливати на адресата по-

трібним для нас чином. Одним з джерел, де мова проявляється емоційно та експресивно, є анекдот.

Анекдоти – це квінтесенція лексичного багатства мови. За влучним висловом А. Лук'янової, «анекдот – це сконцентрована мудрість народу. Саме в них оцінка особистості, епохи, явища отримує суб'єктивну характеристику. Тільки в анекдоті можна знайти єдину вірну відповідь на будь-яке питання з галузі політики, економіки, відносин між людьми, педагогіки» [6, 258].

Питання мовної експресії анекдотів, засобів мовлення, що виражають емоційний стан мовця, є основою для вираження його відношення до того, про що він говорить, для його емоціональної реакції, його ставлення до аудиторії є провідним, яке дає змогу уналежнити його до такого явища, як експресивний дискурс.

Сутність семантичної категорії експресивності дискурсу полягає у вираженні додаткових смислових відтінків, що нашаровуються на денотативне значення висловлення, поширюючи та підсилюючи лексичне та граматичне значення, формуючи зображальність та виразність мовлення.

За різноманітністю підходів і концепцій на сьогоднішній день відсутні спроби комплексного опису англomовного анекдоту в системі чітко визначеного поняттєво-категоріального апарату експресивного дискурсу. Анекдот розглядається зазвичай з позицій жанрознавства, прагмалінгвістики, когнітивної лінгвістики, теорії фольклору.

Наслідком цього є нечіткість у розмежуванні параметрів, що відносяться до текстового, жанрового аспекту анекдоту, в той час як його дискурсивні ознаки враховуються лише частково.

У лінгвістичній літературі зазначено, що анекдот є сьогодні найпоширенішим жанром усного міського фольклору [1, 298]. Як зазначає В. Карасик, «анекдот, цікава коротка розповідь, яка, без сумніву, заслуговує на спеціальне лінгвістичне вивчення» [4, 310].

Лексема «анекдот», яка популярна в слов'янських культурах і має одне значення, в англomовному середовищі є багатозначною. Поряд із визначенням

«коротке гумористичне оповідання», англійці та американці вживають її в значенні *narrative joke, short story* [4, 189].

В усіх визначеннях англійського тлумачення лексеми «анекдот» зустрічається слово «*narrative*». Це підтверджує той факт, що поняття, яке позначається як «анекдот» – це комічний мовленнєвий акт, комічна ситуація, що спричиняє певний вплив на адресата.

Вимоги, які висуваються до анекдоту, полягають у:

- жвавості і легкості самої розповіді;
- комічному положенні дійових осіб та асоціативності;
- системності та стислості;
- узагальненні та глибині думки;
- у наративності й пікантності мотиву.

Саме ці ознаки дають змогу уналежнити категорію анекдоту до експресивного дискурсу. Адже анекдот належить до числа усних видів словесності та будується за законами жанру фольклорних текстів, що є складовою частиною будь-якої культурної системи.

Наративність анекдоту виявляється у наявності низки дескриптивних компонентів на сюжетному рівні. Експресивність у свою чергу виявляється у наявності в сюжеті анекдоту еліптичних компонентів, характерних для усної комунікації. Отже, у жанровій структурі анекдоту можливе виділення двох груп – групи наративних елементів і групи експресивних елементів.

Анекдот – це розповідь, коротка і лаконічна. Він має місце і час дії, дійових осіб, сюжет, кульмінаційний момент, конфлікт, розв'язку. Неодмінним атрибутом анекдоту як тексту малого жанру повинен бути динамічний, але в той же час точний і закінчений сюжет з певною групою образів [5, 141]. Анекдот створює за асоціацією певні образи: образ чоловіка, дружини, політика, обстановки в країні, армійського мислення, тощо. Саме тому їх неможливо пояснити: якщо образ не «намалювався» – немає й анекдоту. Сама смішна ситуація ще не створює анекдот. Цінність його – в асоціативному образі. Анекдот, який асоціативно ні з чим не пов'язаний, миттєво забувається. Характерно, що одна й та ж модель може відродити в пам'яті декілька анекдотів або цілу серію. Факт є цікавим як такий, що вирваний з народного життя, гіперболізований, викладений

в ігровій формі. На думку А. Бабушкіна, «найсмійніше – це лише легке перебільшення того серйозного, що оточує нас у реальному житті» [2, 15].

Також особливостями мікросвіту комічного в тексті анекдоту є простота форми, влучність, образність і дієвість слова. Комічні образи створюються не лише мовними засобами, але й шляхом використання комічних ситуацій. Кожен анекдот має свої специфічні прийоми в створенні комічного ефекту. Загальним є уміле творче використання художньо-образотворчих засобів усної народної творчості, живої народної розмовної мови в цілях створення тих чи інших відтінків комічного. Анекдот – це яскрава ілюстрація спонтанної мови з її багатим запасом усіляких засобів для передачі людських емоцій.

Більш того, опорним пунктом анекдоту, що дає змогу його уналежнити до експресивного дискурсу, є опосередкована або безпосередня реальність. Саме з реального життя та спілкування запозичена більшість зображених конфліктів і діючих осіб, так що анекдот сприймається оповідачами, слухачами й читачами в основному в якості відображення їх часу і світу переживань. Як правило, наведений в анекдоті конфлікт зображується дуже схематично, і тільки в результаті опанування адресатом суті анекдоту досягається бажана мета, при цьому адресат може доповнити те, що свідомо не говориться. Для розуміння тексту анекдоту більшою мірою, ніж для розуміння художнього тексту іншого жанру, необхідне знання екстралінгвальної ситуації [3, 187].

Таким чином, анекдот – це розповідь, яка є короткою і лаконічною. Він має місце і час дії, дійових осіб, сюжет, кульмінаційний момент, конфлікт, розв'язку. Фундаментальними ознаками анекдоту, що дають змогу його уналежнити до експресивного дискурсу, є наявність емоційності, зв'язності та асоціативності, які є невід'ємними від його розуміння й вимагають урахування знань адресата, «картини світу», наявної в його свідомості.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Арнольд, Ирина. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. М.: Либроком, 2010.
2. Бабушкин, Анатолий. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж: Изд-во Воронеж, ун-та, 1996.

3. Гальперин, Илья. Очерки по стилистике английского языка. М.: Иноиздат, 1958.
4. Карасик, Владимир. Язык социального статуса. М.: ИТДГК Гнозис, 2002.
5. Лукьянова, Антонина. Экспрессивность как семантическая категория. Языковые категории в языке и синтаксисе. Новосибирск: Наука, 1991.
6. Лукьянова, Антонина. Экспрессивная лексика разговорного употребления. Новосибирск: Наука, 1986.

А. А. Пойда, А. І. Анісімова

ГРАМАТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ В ПЕРЕКЛАДІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ НА ПРИКЛАДІ ОПОВІДАННЯ РЕЯ БРЕДБЕРІ «ЗАВТРАШНЯ ДИТИНА»

Проблеми перекладацьких трансформацій актуальні у стилістиці художніх текстів. До науковців, що займалися цією проблемою, належать В. Н. Комісаров, Л. С. Бархударов, Т. Р. Левицька, А. М. Фігерман, А. Д. Швейцер та інші. Метою статті є виявити природу граматичних трансформацій у перекладі з англійської мови українською на прикладі оповідання Р. Бредбері «Завтрашня дитина».

Фантастичне оповідання «Завтрашня дитина» “Tomorrow’s Child” було написане у 1943 р. і вперше надруковане під заголовком “The Shape of Things” (Форма речей) у журналі Thrilling Wonder Stories у лютому 1948 р. Українською перекладено вперше у 2016 р. Іриною Бондаренко.

Дія оповідання проходить у майбутньому, коли технічний прогрес прискорився настільки, що людство винайшло машини для полегшення прийняття пологів у жінок. У героїв оповідання дитина народжується в інший вимір. Вона відрізняється від інших, адже за формою є маленькою блакитною пірамідкою. Лікарі обіцяють знайти технічне рішення, яке б дало змогу повернути дитину в наш вимір. Відлюдницьке життя негативно позначається на батьках та невдовзі їх терпець уривається. Тоді вони ставлять лікарів перед вибором: або вони на-

магаються повернути маля зараз, в іншому випадку дружина збожеволіє остаточно. Але наразі лікарі мають тільки одне рішення: відправити батьків до маляти. Нарешті ця родина має право на щастя.

Перекладацькими трансформаціями називають такі дії по перетворенню тексту, які виконує перекладач в процесі перекладу художнього тексту для того, щоб він відповідав лексичним та граматичним нормам і стилістичним особливостям мови перекладу. Перекладацькі трансформації бувають трьох видів: лексичні, граматичні та лексико-граматичні.

Сутність таких трансформацій, як граматичні полягає в перетворенні структури речень, перебудові граматичних конструкцій, зміні синтаксичних функцій слів та словосполучень в процесі перекладу згідно з правилами та нормами мови перекладу. До цих трансформацій належить такий тип, як транспозиція – зміна порядку слів, словосполучень, частин складного речення та навіть простих речень в тексті [3, 158].

Dr. Wolcott made it emphatic. “Your child is alive, well, and happy” [4].

Ваша дитина жива, здорова і щаслива, – наголосив доктор Волкот [1, 238].

У цьому прикладі ілюструється прийом об’єднання двох простих речень у складне. Перекладач використовує транспозицію – змінює місце простих речень оригіналу у складному реченні перекладу через стилістичні особливості української мови. В оригіналі ми можемо побачити складений іменний присудок “made it emphatic”, що у перекладі замінюється простим присудком «наголосив».

Найпоширенішим типом заміщення є заміна частин мови.

Dr. Wolcott was careful to point out that the habits of the “child” were as normal as any others; so many hours sleep, so many awake, so much attentiveness, so much boredom, so much food, so much elimination [4].

Доктор Волкот обережно повідомив їм, що ця «дитина» поводить себе так само, як і всі інші діти: стільки-то годин на день вона спить, стільки-то – не спить, інколи спокійна, а інколи ні, і так само їсть, і так само бруднить підгузки [1, 248].

Це речення ілюструє низку перекладацьких прийомів. Перекладач замінює іменник “habits” дієсловом «поводиться», іменники “sleep”, “awake”, “food”, “elimination” дієсловами «спить», «не спить», «їсть», «бруднить підгузники» відповідно. Такий самий прийом можемо спостерігати в заміщенні іменників “attentiveness, boredom” прикметниками «спокійна та ні».

Українській мові не характерне застосування поспіль двох і більше займенників або власних імен, тому вони замінюються між собою.

He looked up at the one warm, rounder, softer White Cube and made the low, warmbling soft sound of contentment. The White Cube fed him. He was content. He grew. All was familiar and good [4].

Він поглянув на один із них – той, що був тепліший, закругленіший і м’якший – і, вдоволений цим, защебетав лагідну трель. Білий Куб годував його. Пі був задоволений. Він ріс, і все навколо було звичним і знайомим [1, 255].

Також у цьому прикладі ми можемо побачити заміщення іменника «contentment» прикметником «задоволений». Крім того, перекладач об’єднав два простих речення у одне складне.

У наступному прикладі використовується низка перекладацьких трансформацій.

There was a crowd in the room, looking down at a low table. There was something on the table [4].

Там теж не було де голці впасти; схилившись над низеньким столиком, натовп зосереджено розглядав те, що там лежало [1, 236].

Тут об’єднуються два речення мови оригіналу в одне складне речення у мові перекладу. Крім того, перекладач застосовує перефразування аби передати зміст речення через відомий українським читачам фразеологізм [2, 143].

З точки зору перекладу, складними є всі типи фразеологічних одиниць, ідіоми, прислів’я та приказки, бо їх значення не може бути визначене із суми значень їх компонентів, частіш за все воно не має нічого спільного з загальним значенням слів. Перекладач повинен знати значення відповідної ідіоми аби правильно передати її зміст.

It's had a raw deal so far, no reason for it to go on getting a raw deal [4].

Це все несправедливо, але не треба і надалі примножувати цю несправедливість [1, 242].

Ідіома англійської мови “a raw deal” має значення «нечесне ставлення», «жорстокий обман», «несправедливий вчинок». В українському перекладі зміст передається за допомогою слів «несправедливо», «несправедливість». Можемо зробити висновок, що будь-які перекладацькі трансформації у чистому виді зустрічаються дуже рідко. Як правило, різноманітні трансформації здійснюються одночасно, тобто комбінуються одна з одною – перестановки супроводжуються замінами, трансформації поєднуються одна з одною тощо. На прикладі нашого оповідання ми можемо побачити велику кількість використаних перекладачем трансформацій. Тому переклад художнього тексту не є легкою роботою, адже перекладач повинен досконало володіти двома мовами. Він повинен прочитати текст оригіналу та зрозуміти його зміст повністю з усіма національними особливостями мови, а потім переписати текст наново для того, щоб він був зрозумілим читачеві, читався легко та художньо та зберігав атмосферу оригіналу.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Бредбері, Рей. Лід і Вогонь: оповідання. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2016. – 296 с.
2. Бархударов, Леонид. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). Москва: Международные отношения, 1975.
3. Комиссаров, Вилен. Современное переводоведение. Учебное пособие. Москва: ЭТС. – 2001.
4. Tomorrow's Child. Рассказ Рэя Бредбери. <http://raybradbury.ru/library/story/48/2/0/>.

А. А. Полієнко, Я. І. Рибалка

СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ ОБРАЗНОСТІ У ЗОВНІШНІЙ РЕКЛАМІ МІСТА ДНІПРА

Для лінгвістичних досліджень останніх десятиріч характерним є зростання інтересу до тексту загалом та до текстів масової комунікації зокрема. Об'єк-

том дослідження нашої наукової розвідки є писемні носії інформації сучасного міста Дніпра (так звані "тексти вулиці"), які об'єднують лексичні одиниці різні за часом виникнення, структурно-мотиваційними ознаками і функціями.

Феномен рекламного тексту був об'єктом дослідження багатьох науковців. Зокрема, загальний лінгвістичний опис рекламних текстів робили Ю. Бернадська, К. Бове, О.І. Зелінська, О.В. Медведєва, Г.Г. Почепцов, К. Курганова, Д. Розенталь. Дослідженням певного аспекту реклами займалися такі лінгвісти: Ю.В. Сильвестров, Ю.Б. Корнєва, І.П. Мойсеєнко, Т.М. Лівшиц (прагмалінгвістичний аспект); Ю.О. Сорокін, Є.Ф. Тарасов (психолінгвістичний); О.В. Анопіна, В.І. Охріменко, О.Є. Ткачук-Мірошніченко (когнітивний). Власне лінгвістичний аналіз рекламних текстів на різних мовних рівнях: фонетичному (О. А. Ксензенко, І.О. Лисичкіна); лексичному (Г.Петрова, М. Фурдуй, І.О. Соколова, С.А. Федорець, Л. Гвоздиченко); морфологічному (Х. Дацишина, О. І. Зелінська, В.В. Зірка, Є.П. Ісакова); синтаксичному та структурно-семантичному (О.І. Зелінська, Н.Л. Коваленко, Ю.Б. Корнєва, О.В. Медведєва); аналіз текстових категорій у рекламі (Н.Т. Гуменюк, Н.Л. Коваленко, М.Л. Крамаренко, Т.М. Лівшиц); 4) дослідження рекламного дискурсу (Н.В. Вертянкіна, Н.Л. Волгогон, А.О. Дедюхін, І.О. Лисичкіна, А.І. Раду, О.Є. Ткачук-Мірошніченко).

Актуальність нашого дослідження обумовлюється динамічністю рекламних текстів, що потребує їх регулярного і усебічного вивчення. «До динамічних, тобто таких, що змінюють через нетривалий час, зараховуємо рекламні тексти, зафіксовані на різних типах носіїв зовнішньої реклами» [9, 131], наприклад: білборди, призматрони, реклама на транспорті тощо. Особливість таких рекламних текстів зумовлена «самою метою реклами – привертати увагу, дивувати, зацікавлювати, заохочувати споживачів до купівлі. Так з'являються нові моделі електроніки, побутової техніки, розширюються й покращуються їхні характеристики, а отже, постають і нові слогани, рекламні заголовки, гасла, що й сприяє оновленню інформації» [9, 131].

Отже, дослідження рекламних текстів, а особливо тих, що перебувають на зовнішніх носіях інформації, постійно оновлюються, їхня мова багата на засоби художнього вираження, тому метою нашої наукової розвідки стало виявлення

особливостей стилістичних засобів увиразнення текстів зовнішньої реклами міста Дніпра.

Для паспортизації використовуємо такий принцип: вид носія інформації, адресна фіксація, дата фіксації.

В образному рекламному тексті активно використовують усі засоби мовної виразності: мовні фігури, тропи, особливі синтаксичні конструкції. У статті зосереджено увагу на останньому.

Найефективнішою вважається та реклама, яка дає можливість споживачеві самому стати рекламістом, використовувати придбаний товар для того, щоб привернути до себе увагу, отримати схвалення оточуючих, високу соціальну оцінку, і тим самим підтримати почуття власної гідності [2, 30]. Отже, споживачеві відводиться найголовніша роль у процесі рекламної комунікації, а отже, категорія адресата виявляється у рекламному тексті максимально.

Враховуючи зазначене вище, можна обґрунтувати, наприклад, популярність у рекламних текстах синтаксичних конструкцій із чіткою вказівкою на особу (спонукальні речення, речення із звертаннями, двоскладні речення із займенниками ми, ти, наш, ваш, які підкреслюють спільність інтересів адресанта та адресата рекламного повідомлення): *«Спробуй. Відчуй»* – іміджева реклама від Coca-Cola (білборд, вул. Будівельників; 13.12.2017 р.), *«В животі ураган – прийми Еспумізан»* (вітрина аптеки, вул. Титова, 15.03.2018 р.), *«Мівіна»* – *«Візьми у дорогу»* (білборд, вул. Гаванська, 16.03.2018 р.), *«Мої губи – блискучий твір мистецтва!»* (вітрина магазину Bourjois, вул. Карла Лібкнехта, 21.01.2018р.), *«Florena...і моя шкіра ніжніше шовку!»* (вивіска, ТЦ Міріада вул. Косіора, 21.01.2018 р.), *«Оболонь. Пиво твоєї Батьківщини!»* (реklamний постер, пл. Петровського; 10.10.17), *«Майстер канцелярських справ Аверс – еталон якості для Вашого офісу!»* (реklamний постер на кіоску, просп. Карла Маркса; 17.01.18).

Привертають увагу потенційних покупців рекламні тексти із залученням стилістичних (синтаксичних) фігур, які сприяють переконанню та позитивному налаштуванню адресата щодо рекламованого об'єкта. В аналізованих писемних носіях інформації виявлено такі стилістичні фігури: інверсію, парцеляцію, еліпсис, тавтологічні конструкції, анафору.

Очевидно, що речення з порушенням синтаксичної конструкції приверне до себе увагу не тільки фахівця-філолога, а й людину інших спеціальностей, можливо і не на свідомому рівні. Саме тому, у рекламних текстах часто використовують **інверсію**: «*KFC Ресторан смачної курочки!*» (брендмауер, вул. Європейська; 09.12.17), «*Славутич. Чоловікам потрібен відпочинок*» (рекламний постер на кіоску, пл. Петровського; 31.10.17), «*Порядок у місті НАСТАВ ЧАС*» (білборд, вул. Набережна – Заводська; 12.12.17). Іншим прийомом привернення увагу потенційних покупців виступає – **парцеляція**. Зі стилістичного погляду парцеляція – це поділ єдиного речення на частини для того, щоб увиразнити, динамізувати мовлення, надати йому експресивності, акцентувати увагу реципієнта на відповідних фрагментах [6, 449]. В аналізованих текстах такий ефект присутній: «*Нова пошта. Для тебе. Доставка майбутнього*» (дорожня розтяжка, вул. Набережна-Заводська; 02.04.18), «*NISSAN X-TRAIL. Твоя історія пригод. Ціни, що вражають*» (білборд, вул. Січеславська Набережна; 14.09.17), «*Моришинська. Завжди у формі. Відтепер у новій!*» (рекламний постер на фасаді гіпермаркету «Караван», вул. Нижньодніпровська, 17; 24.09.17), «*FILIPS. Прибирає все. І навіть більше*» (рекламний постер на магазині «Фокстрот», вул. Набережна Перемоги, 86А; 23.09.17).

Для надання тексту динамічності та виразності використовують такий стилістичний прийом, як **еліпсис**. Еліпсис – це переважно розмовна мова, якій характерні конструкції, де наявна «вакантна» синтаксична позиція. Детермінується така ситуація характерною для розмовного мовлення ситуативністю, а також використанням позавербальних засобів безпосереднього мовного спілкування (жести відповідної семантики) [3, 592]. В аналізованих нами рекламних текстах згадану ситуативність і «позавербальність» формують додатковим до мовного тексту відповідним графічним супроводженням: «*Fissman. Посуд довголіття. Fissman – домашні шедеври!*» (рекламний постер на фасаді гіпермаркету «Караван», вул. Нижньодніпровська, 17; 07.02.18), «*Весні назустріч! NESTEA*» (білборд, просп. Карла Маркса; 12.11.17), «*Золотая БОЧКА Душа бочки в кожній пляшці*» (білборд, ж/м Тополя-3; 11.11.17), «*Гроші відразу малі позики швидко і легко*» (рекламний постер на кіоску, пл. Миколи Островського; 17.02.18).

В аналізованих рекламних текстах виявлено було також **тавтологічні конструкції** – «стилістичні фігури, що виникли внаслідок повторення в межах словосполучення або речення того самого слова чи спільнокореневих слів, схожих за змістом і звучанням [8, 625]. У рекламних текстах такий прийом слугує черговим засобом привернення уваги, створення незвичного і влучного контексту: «*Енергозберігаючі еко вікна steko*» (реklamний постер на кіоску, вул. Європейська; 22.11.17), «*EVA.Дефілюй в Defile!*» (білборд, вул. Центральна; 08.10.17).

Ще одним засобом стилістичного увиразнення текстів вулиць м. Дніпра є **анафора**, що «ґрунтується на повторі початкового слова (групи слів) у співвідносних фрагментах тексту (віршовані рядки, прозові фрази, абзаци тощо)» [4, 145]. «Найчастіше в рекламі повторюють назву товару або марку, що сприяє запам'ятовуванню товару або марки» [5, 155]: «Whiskas. Кожна киця знає – смачніше не буває Кожній киці – смачний Whiskas» (реklamний постер на кіоску, вул. Комунарівська; 02.12.17).

Отже, стилістичними засобами увиразнення найчастіше насичені тексти, що рекламують товари повсякденного вжитку, такі як продукти харчування, ліки та косметика. Це обумовлено специфікою аудиторії, яка є доволі широкою. Виявлено, що сфера синтаксису виступає досить продуктивною в плані втілення найрізноманітніших емоційних відтінків лінгвосистеми, а відтак стає продуктивною для створення рекламних текстів. На наш погляд, уживання синтаксичних (стилістичних) фігур дає змогу збільшити емоційний план висловлювання за рахунок незвичайної синтаксичної організації.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Бернадская Ю. С. Текст в рекламе: учеб. пособие / Ю. С. Бернадская. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2009. – 288 с.
2. Лебедев-Любимов А.Н. Психология рекламы/ Лебедев-Любимов А.Н. – СПб.: Питер, 2006. - 384 с.
3. Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Ярцевой. – М.: Сов. энцикл., 1990. – 682 с.
4. Матвеева Е. А. Лексический повтор в рекламном тексте: особенности использования, стилистические возможности / Е. А. Матвеева // Омский научный

вестник : Серия «Филологические науки». – Омск : Омский гос.тех. ун-т, 2013. – №3 (119). – С. 144–146.

5. Мацик О. Стилістичні фігури в рекламному тексті / О. Мацик // Науковий вісник Херсонського державного університету : Серія «Лінгвістика». –Херсон : Херсонський держ. ун-т, 2008. – Вип. 7. – С. 153–156.

6. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля – К, 2006. – 716 с.

7. Сендидж, Ч. Г. Реклама: теория и практика / Ч.Г. Сендидж, В. Фрайбургер, К. Ротцол. – Москва : Прогрес, 1989. – 630 с.

8. Тараненко О. О. Тавтологія / О. О. Тараненко // Українська мова : енциклопедія / [редкол. : Русанівський В. М. (співголова), Тараненко О. О. (співголова), Зяблюк М. П. та ін.]. – К. : Укр. енцикл., 2000. – С. 625.

9. Хрушкова О. А. «Текст», «інформаційний текст» та «носій інформації» у системі сучасних лінгвістичних понять / О. А. Хрушкова // Український зміст : наук. зб.; [за ред. проф. І. С. Попової]. – Дніпропетровськ : ТОВ «Роял-Принт», 2015. – С. 121–134.

Т. С. Полтавець, І.П. Сахно

ЛЕКСИЧНІ ОЦІННІ ЗАСОБИ В СУЧАСНОМУ ПЕРЕДВИБОРЧОМУ ДИСКУРСІ

У руслі сучасних лінгвокультурологічних та дискурсних досліджень останнім часом з'явилася ціла низка розвідок, автори яких зосереджують свою увагу на особливостях реалізації комунікативного стилю в міжкультурній комунікації у процесі міжособистісної взаємодії представників різних соціумів, що мають свої, історично детерміновані, особливості побудови комунікації, способи та засоби міжособистісного впливу [2, 11]. Однією з форм реалізації комунікативного стилю є політична комунікація.

Політична комунікація – це засіб взаємодії політикуму з електоратом. Як наслідок, суто політичні проблеми можуть спричинити мовні та культурні су-

перечності, а загострення політичної й економічної ситуацій – лексико-семантичні зміни в спілкуванні.

Не існує єдиного теоретичного визначення терміну дискурс. Політичний дискурс є комунікативною актуалізацією тексту між політичним суб'єктом і політичним об'єктом. Найбільш влучним із лінгвістичної точки зору, на нашу думку, є визначення дискурсу як сукупності взаємопов'язаних текстів, усних та писемних комунікативних процесів, що зазнають впливу прагматичних, соціокультурних та інших екстралінгвальних чинників [1, 33].

Передвиборчий дискурс як об'єкт лінгвістичних досліджень неодноразово привертав увагу як вітчизняних так і іноземних лінгвістів. До функцій політичного дискурсу можна уналежнити такі:

- функція політичної пропаганди, переконання та впливу;
- інструментальна функція, що передбачає боротьбу за владу, заволодіння нею та її збереження;
- інформативна функція – інформування населення про політичні проблеми;
- функція контролю – контроль за поширенням інформації;
- прогностична функція зводиться до передбачення напрямів розвитку політичних процесів на основі аналізу досвіду минулого.

Поряд із цими функціями виділяють також функцію конструювання мовленнєвої реальності, котра може проявлятися двома шляхами: тоталітарним та демократичним [4, 180].

В.Л. Бенуа виокремлює шість основних аксіом, на основі яких вченими розробляється функційна теорія дискурсу політичної кампанії, що може бути використана для дослідження передвиборчого дискурсу будь-якої країни.

1. Голосування – це акт порівняння.
2. Кандидати повинні виділятися серед опонентів.
3. Повідомлення політичної кампанії – це важлива рушійна сила для розрізнення кандидатів.
4. Вихвалення, напад і захист – методи створення образу кандидата.
5. Дискурс виборів розгортається навколо двох тем: політики і особистості кандидатів.

6. Кандидат повинен отримати більшість голосів виборців, що беруть участь в виборах [3, 101].

Термін «дискурс» можна трактувати як особливу сферу комунікації, яка прив'язана до часу та місця проведення передвиборчої кампанії та обслуговує певну соціальну сферу – політичні вибори. Н.Г. Левшина говорить, що передвиборчий дискурс включає в себе мовну діяльність, що має місце в процесі даної комунікації, а також сукупність текстів, тобто продуктів її діяльності. Окрім цього вона вказує, що ціллю передвиборчого дискурсу є обговорення кандидата на ту чи іншу посаду, а ціль кожного передвиборчого піддискурсу – «такий вплив на виборців, який би змусив їх проголосувати за певного кандидата». Досягти такого результату можна за допомогою лексичних засобів [4, 182].

Лексичними засобами виразності мовлення, передусім виступають тропи. Тропи є неодмінною прикметою насамперед мови художнього твору, однак, доречно вжиті мовцем у повсякденному мовленні, вони спроможні значною мірою увиразнити його, а відтак посилити вплив такого мовлення на слухачів. Особлива їх роль і в передвиборчому дискурсі, адже мова кандидата має бути не тільки правильною, змістовною, точною, але й емоційною, переконливою, чого можна досягнути, використовуючи лексичні засоби виразності.

Варто відзначити особливості тематики виборів. Усі промови передвиборчого дискурсу в Німеччині в 2017 розгорталися в руслі таких тем як: свобода й рівність, економічні питання, соціальні проблеми, політичні питання, освіта, війна й тероризм, міграція. Кожна партія та її представник у своїх виступах порушували саме ці гострі та актуальні проблеми. У своєму дослідженні ми зосередимо увагу на лідерах даної передвиборчої гонки, а саме CDU/CSU (представник - Ангела Меркель) та SPD (представник – Мартін Шульц). Політичні тексти можна розділити на чотири групи: програмні документи, публічні промови політиків, передвиборча агітація, політичні мемуари [1, 33]. Аналіз саме публічних промов та лозунгів передвиборчої агітації партій являється базою для нашого дослідження.

Особливостями передвиборчого дискурсу SPD є такі.

- Часте вживання таких слів, як *neue, andere*, які влучно описують нові напрями політики партії. Наприклад: „*Die Zukunft braucht neue Ideen*“.

- Багаторазове використання слова *Zeit*, підкреслюючи, що це час для нових змін, які впровадить SPD. Наприклад: „*Es wird Zeit, die Probleme in Europa wieder zu lösen, statt sie auszusitzen*“.

- Особливу роль у передвиборчому дискурсі відігравали такі поняття, як правосуддя та справедливість. Тому в промовах досить часто вживався не лише термін *Gerechtigkeit*, але й похідні від нього слова. Наприклад: „*Es ist Zeit für mehr Gerechtigkeit*“. „*Eine Gesellschaft ist nur dann gerecht, wenn alle die gleichen Chancen haben*“.

- Загалом політичні лозунги партії досить розгорнуті, тобто використовуються складні речення.

Особливості передвиборчого дискурсу CDU/CSU такі.

- Політика партії акцентує увагу на таких поняттях, як безпека, впевненість. Тому часто використовуються такі слова як *stark, Sicherheit*. Наприклад: „*Für Sicherheit und Ordnung*“, „*Denen den Rücken stärken, die für uns stark sind*“.

- Особливістю передвиборчих лозунгів цієї партії є часте використання прийменника *für*. Таке вживання цього прийменника ніби допомагає виборцю одразу відповісти на питання „Для чого обирати саме цю партію?“ і в той же час влучно називає основні напрями політики. Наприклад: „*Für Deutschland, in dem wir gut und gerne leben*“, „*Für mehr Respekt vor Familien*“.

- Політичні лозунги партії переважно короткі та складаються з простих речень або з двох простих речень.

Можна зробити висновок, що кожна з партій має свої лексичні засоби, що допомагають їй в передвиборчому дискурсі. Саме такі засоби допомагають кандидату бути переконливим та мати змістовні, точні та емоційні промови.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Андрющенко, Ольга. К вопросу о жанровой классификации политических текстов. В *Материалы международной научной конференции «Актуальные проблемы современных наук 2010»*. Т. 24. Филологические науки. Пржемысль: Наука и студия, 2010.

2. Антонов, Олександр. Поняття комунікативного стилю у контексті лінгвістичних досліджень. В *Записки романо-германської філології*. Одеса: КП «Одеська міська друкарня», 2017.
3. Бенуа, Вільям. Функциональная теория дискурса политической кампании. В *Современная политическая лингвистика*. Екатеринбург: ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет, 2006.
4. Халатян, Анжела. Передвыборный дискурс. В *Политическая лингвистика*. Екатеринбург: ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет, 2011.

Б. Ю. Попов, Н. В. Дьячок

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЖАРГОННОЙ ЛЕКСИКИ СУБКУЛЬТУРЫ РОЛЕВИКОВ, РЕКОНСТРУКТОРОВ И СПОРТСМЕНОВ ИСТОРИЧЕСКОГО СРЕДНЕВЕКОВОГО БОЯ

С развитием общества появляются и его новые социальные группы. Люди образуют определённые движения, направления, делятся по интересам. Конец восьмидесятых – начало девяностых годов прошлого столетия ознаменовались расцветом «эпохи толкиенизма». Эта эпоха началась намного раньше, но именно на стыке десятилетий приобрела значительные масштабы. Она характеризуется тем, что определённая масса людей, прочитавшая произведения Дж. Толкиена, начала моделировать его вымышленный мир в реальности. Такое движение получило название «ролевое моделирование». Позже, в девяностых годах, из этого движения выделилось направление реконструкторов – группы людей, пытающихся реконструировать по историческим источникам материальную культуру определённого периода. Затем, из последних, отделились те, кто хотел заниматься только историческим фехтованием. Так появился исторический средневековый бой (здесь и далее – ИСБ).

Чёткую дифференциацию можно констатировать, взяв за основу год проведения первого международного чемпионата по ИСБ – 2008. И хотя ролевые полигонные игры (РПИ), фестивали исторической реконструкции и турниры проводились ранее, это событие получило статус международного масштаба,

стало более весомым по сравнению с остальными событиями подобного типа. Поэтому именно 2008 год взят в данном докладе за точку отсчёта в контексте исследования лингвистических особенностей жаргона групп ролевиков, реконструкторов и спортсменов ИСБ.

Жаргонная лексика во всех указанных направлениях одинакова, имеются лишь незначительные отличия. Мы предлагаем не разграничивать данные направления, а считать их одной субкультурой.

Предметом нашего исследования выступает лексикон субкультуры ролевиков, реконструкторов и спортсменов ИСБ (далее просто субкультуры).

Объектом исследования стали формо- и словообразовательные особенности в рамках этого пласта лексики.

Целью данной статьи является анализ структурно-семантических особенностей единиц, составляющих лексикон субкультуры.

Жаргон определяется О. С. Ахмановой как «язык, состоящий из более или менее произвольно выбираемых, видоизменяемых и сочетаемых элементов одного или нескольких естественных языков и применяемый (обычно в устном общении) отдельной социальной группой с целью языкового обособления, отделения от остальной части данной языковой общности, иногда в криптолалических целях. В отличие от арго этот термин имеет пейоративное значение» [1, 143]. Арго же лингвист определяет так: «То же, что жаргон; в отличие от последнего, термин арго лишен пейоративного, уничижительного значения» [1, 51].

Пейоративность как фактор различия между жаргоном и арго играет в данном случае решающую роль, ибо действительно, подавляющее большинство единиц исследуемой лексики имеют в основном уничижительную окраску и сниженную коннотацию. Нередко слова искажаются, придумываются специально для того, чтобы дать отрицательное значение описываемому объекту/явлению. Тем не менее, некоторые из них в контекстах имеют стилистически нейтральное значение. Исходя из вышесказанного можно сделать вывод, что данный лексикон относится к жаргонному.

Исследуемые лексические единицы были разделены на несколько групп с точки зрения способов их появления в речи реконструкторов и в языке; в пре-

делах этих групп были выделены подгруппы. Первая – самая многочисленная. В ней собраны слова и формы слов, образованные посредством сокращения с суффиксацией, субституции, сращения, слова, которые приобрели новое значение, заимствованные, образованные при помощи суффиксации, сложения, сложения с суффиксацией, сокращения, сокращения с суффиксацией, префиксально-суффиксальным способом, аббревиацией, а также метафоры и метонимии. Отдельно следует выделить метафоры, образовавшиеся вследствие сложения.

В основу формирования второй группы слов легла смена категории рода и/или числа. При этом семантика слов абсолютно не поменялась. Лексическое значение осталось прежним, изменился лишь план выражения. Следовательно, предлагается выделять их не как отдельные лексемы, а лишь как формы слов. Предлагаемые номинации представлены в виде цепочек формообразования и будут рассмотрены ниже. Надо отметить, что такие формы слов образованы посредством сокращения, сокращения с суффиксацией, субституции, суффиксации. Кроме того, в данных цепях присутствуют результаты метафорических и метонимических переносов, следовательно, слова приобретают новое значение.

Следующая группа слов представлена всего семью лексемами. Их происхождение можно объяснить экстралингвистическими факторами.

В первой группе, в свою очередь, можно выделить четырнадцать подгрупп. Каждая подгруппа характеризуется определённым способом словообразования. Самая многочисленная включает единицы, образованные посредством метафорического переноса значения. Кроме того, отдельно можно выделить слова, образованные посредством метафоры и сложения. Например, *коробка-копыто* (стилизованная защита кисти) и *мозгосос* (эрзац фальшион).

В процессе метафоризации общеупотребительные слова приобретают новое лексическое значение. Рассмотрим лексему «сова». *Совой* называется шлем из курганного комплекса, найденного на ферме норвежца Ларса Гьёрмудбю. Так он именуется из-за полумаски, которая своей формой напоминает глаза совы.

Кроме того, этот же шлем называется просто *гьёрмундбю*, что является результатом метонимии: название фермы (по фамилии её владельца) становится

ся именовани^{ем} шлема. Затем происходит процесс сокращения, где форма *гъѣрмунд* заменяет форму *гъѣрмундбю*.

Итак, для именования только одного шлема существует три лексемы, появившиеся посредством метафоры (*сова*), метонимии (*гъѣрмундбю*) и усечения (*гъѣрмунд*). В первом случае общеупотребительное слово приобретает новое значение, но при этом снижается коннотация, вследствие чего оно становится жаргонным. Во втором случае также образуется новое слово: при метонимии происходит апеллятивизация и меняется план выражения. В третьем случае посредством сокращения изменяется только форма слова.

Ещё один пример метафоры – *эльфы*. *Эльфами* называется отряд лучников в составе клуба. Слово снова приобретает новое лексическое значение, но новым оно не становится. Результатом метафорического переноса является также лексема *выключатель* (именование алебарды). Выключателем именуется потому, что от удара ею боец может потерять сознание, «выключиться».

Следующую большую подгруппу составляют слова, образованные посредством суффиксации. Например, *клепанина* «кольчуга/кольчужное плетение, сделанные из клёпанных колец», образованное от слова *клепанный* «соединенный при помощи клёпок». Тут чётко виден процесс образования нового слова при помощи суффикса *-ин-*. Вообще существует три способа изготовления кольчужного полотна: полностью из клёпанных колец, из клёпано-вырубных (сечённых) и сведённых колец. Такие плетения именуются *клепанной* (*клепанкой*), *клепано-сечённой* и *сведённой* соответственно. Кроме того, если не актуализируется способ изготовления кольчуги, она именуется просто *кольч*; данное слово образовано путем усечения (или сокращения) основы.

Теперь можно более детально описать на примерах вторую группу слов. Рассмотрим словообразовательный ряд «*доспехи-доспех-досп*». В толковом словаре Д. Н. Ушакова находим следующее определение: «Доспехи, доспехов, ед. (редко) доспех, доспеха, м. (книжн. устар.). Воинское вооружение (обычно латника)» [3]. Форма слова «*доспех*» обозначена как устаревшая и книжная. Тем не менее, в жаргоне субкультуры употребляется достаточно часто, тогда как форма «*доспехи*» не употребляется вообще. Не смотря на то, что происходит смена грамматического значения числа, вследствие чего актуализируется

значение рода, *доспех* не квалифицируется как новое слово, являясь формой исходного *доспехи*. Посредством сокращения основы образуется ещё одна форма – *досп*.

Кроме того, для именования доспехов используются также результаты метонимии: они называются согласно разновидности материала, из которого сделаны – *железом*. Для изготовления современных доспехов используются в основном следующие материалы: сталь 3, сталь 65г, сталь 30хгса, титан, нержавеющая сталь. Железо в чистом виде не используется вовсе. Тем не менее, доспехи называются в соответствии с ингредиентным веществом, входящим в состав стали. Но есть нюанс: доспехи из титана тоже могут именоваться *железом*. Здесь перенос наименования осуществляется по общему признаку: железо и титан – металлы.

Отдельно можно выделить названия столетий, образованных посредством суффиксации. Формирование их происходит при помощи универбации с суффиксом -х-. Например, *четырнадцатый век* – *четырнаха*, *пятнадцатый век* – *пятнаха*, *шестнадцатый век* – *шестнаха*. Надо отметить, что в данном случае изменяется грамматическая категория рода: пятнадцатый век – м. р., пятнаха – ж. р. Интересно то, что с девятого по одиннадцатый века именуются просто – *раннее средневековье* – *раннятина*. Позднее средневековье, соответственно, – *позднятина*. Формы эти образуются при помощи суффиксов -(т)ин-.

Необходимо здесь отметить и результат действия метонимии. Дело в том, что указанные выше единицы маркируют и комплект доспехов/одежды, выполненных для реконструкции определённого периода исторического времени. Например, костюм тринадцатого века будет именоваться тоже *тринахой*. Вместо наименования определённого века происходит именование комплекта одежды или доспехов. Точно по такому же принципу именуются комплекты эпохи раннего и позднего средневековья.

Схожая модель образования форм слов представлена наименованиями людей, которые реконструируют определённый период. Единственное отличие – соответствие категории рода главного слова исходного словосочетания и соответствующего ему универба. Например, *реконструктор четырнадцатого века* – *четырнашник*, *реконструктор пятнадцатого века* – *пятнашник*, *рекон-*

структур эпохи раннего средневековья – раннятник и т. д. Формы слов образованны с помощью суффикса *-ник-*.

Третья группа представлена словами, не поддающимися традиционному словообразовательному структурированию, то есть окказионализмами. Например, самое *гобуль* – обозначение человека с неправильными доспехами/одеждой. Представители субкультуры объясняют происхождение этого слова от лексемы *гоблин*. Наши наблюдения показывают, что произошла эпентеза, появился звук «у» после «б». Затем остальная часть слова сократилась, а фонема [л'] сохранила свою мягкость. Вряд ли правомерно говорить об унификсе *-уль* в данном случае.

Ещё один пример: *диктаторе* (произносится как [д и к т á т ь р э]) «глава команды *гобулей*/ главный *гобуль*». Данное слово образовано посредством эпитезы гласного [э].

Таким образом, можно сделать вывод о разнообразии структурно-семантических характеристик исследуемого пласта лексики. В современном русском языке помимо традиционных словообразовательных процессов также активизируются новые, проявляющиеся благодаря ряду интра- и экстралингвистических факторов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Ахманова О. С. *Словарь лингвистических терминов*. – М.: «Сов. Энциклопедия», 1966. – 608 с.
2. Тихонов А. Н. *Новый словообразовательный словарь русского языка для всех, кто хочет быть грамотным*/ А. Н. Тихонов. – Москва: АСТ, 2014. – 639 [1] с.
3. Ушаков Д. Н. *Толковый словарь современного русского языка*. – М.: Аделант, 2013 – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://ushakovdictionary.ru/>
4. Филиппова Л.С. *Современный русский язык. Морфемика. Словообразование*: учеб. пособие. / Л.С. Филиппова. — М.: Флинта: Наука, 2009. — 248 с.

СТИЛІСТИЧНА СПЕЦИФІКА АНГЛІЙСЬКИХ ГАЗЕТНИХ ЗАГОЛОВКІВ

Газета – це засіб інформації і засіб переконання. Вона розрахована на масову і дуже неоднорідну аудиторію, яку необхідно утримати та змусити себе читати. Однак, беручи до уваги сучасний швидкоплинний та насичений спосіб життя, у людей залишається все менше часу читати газетні видання в повному обсязі. Більше того, зазвичай це відбувається в умовах, коли зосередитись досить важко: у метро, в поїзді, за сніданком, в обідню перерву, відпочиваючи після роботи. Опираючись на дослідження психологів, також слід зазначити, що 80% читачів приділяють увагу тільки заголовкам. Саме тому останні виконують дуже важливу роль, адже від їх інформативності, експресивності та здатності зацікавити читача залежить, чи буде в результаті стаття прочитаною.

У цій статті зроблено спробу виділити кілька основних вимог до заголовка, які б максимально полегшили читачеві його завдання. Аналіз ґрунтується на попередньому твердженні, що до них уналежнюють інформативність, відповідність змісту і виразність [3, 79].

М. Шостак у своїй статті «Складаємо заголовок» зазначає: «Сьогодні заголовки, як правило, будуються по нетрадиційних для преси моделях. Принципи, що панували довгий час та згідно яким заголовки повинні бути стислими і короткими, змінилися на протилежні. І взагалі настав час «авторської свободи» – у заголовки пішли цифри, аббревіатури, власні назви, розмовна лексика і сленг, фрагменти на іноземній мові» [2, 17].

Поширена помилка сучасних газет – невідповідність заголовка змісту. Часто це відбувається через бажання автора привернути увагу до своєї роботи цей випадок цілком зрозумілий. Іноді руйнування зв'язків «заголовок – текст» відбувається через помилки автора, недостатнього розуміння ним взаємодії між заголовком і текстом [2, 18].

Питання про функції заголовка є предметом багатьох дискусій, єдиної думки щодо кількості функцій та їх характеру не існує [1, 26]. Однак під час ви-

значення лінгвістичної сутності газетних заголовків та їхніх структурних особливостей враховувалися такі функції: інформативна, оцінна, спонукальна та інтригуюча.

Пріоритетність інформативної функції заголовків, коли у стислій формі дається чітке уявлення про зміст повідомлення, визнається більшістю вчених. Так, заголовок “How Runaway Slaves Found the Path to Freedom” (*Newsweek*, January 25, 2009) інформує читачів про те, яким чином раби, які тікали з півдня Америки, знаходили шлях до Канади, щоб звільнитися від рабства. Заголовок “How to Combat Teen Pregnancy” (*Newsweek*, June 21, 2009) торкається проблеми ранньої вагітності серед підлітків.

Інформативність та відповідність зазначених заголовків змісту статті зумовлюються наявністю в них опорних елементів, які знаходяться також і в тексті та забезпечують висвітлення основного змісту повідомлення, однак залишають поза увагою його окремі деталі, що заохочує читача звернутися до всієї статті [1, 44].

Причиною породження оцінних суджень є потреба людини виразити своє ставлення до означуваного у процесі комунікації предмету. Стосовно заголовків, у більшості випадків автор використовує оцінні прикметники, що мають у своїй семантиці компонент позитивної або негативної оцінки і надають цілому заголовку позитивно-оцінний або негативно-оцінний характер. Наприклад: “A Lousy Diplomat” (*The Times*, January 5, 1998), “Still More Tawdry Tales” (*The Times*, April 6, 2000), “Lucky Duck” (*The Times*, October 16, 2000), “Positive Side to US Invasion of Iraq” (*The Times*, April 25, 2010). У наведених прикладах прикметники “lousy”, “tawdry” надають заголовкам негативної оцінки, а прикметник “lucky” – позитивної, тобто адресант здійснює прямий вплив на сприйняття інформації адресатом. А в останньому прикладі прикметник “positive” відповідно надає позитивної оцінки заголовку, проте, в статті міститься жорстка критика виправдань американського уряду з приводу введення військ до Іраку.

Функція оцінки виражається також за допомогою вживання дієслів. Розглянемо приклад: “Keep the Politicians Out Of the NHS” (*The Daily Telegraph*, April 25, 2010). Фразове дієслово “keep somebody out” чітко передає негативне ставлення автора статті до подій, які він висвітлює. У самій статті це ставлення

підтверджується виразом: “There are three problems, but there is a solution to each. The first is politicians. They are not good at telling the truth.” Дієслово вважається емоційно-оцінним, якщо його номінативне значення ускладнюється конотацією оцінно-емоційного характеру: зневаги, презирства, несхвалення, співчуття, іронії тощо [3, 29].

Враховуючи установку на масового читача, деякі заголовки виконують спонукальну функцію, тобто у них виражається заклик до дії. Структурно такі заголовки є наказовими реченнями, у кінці яких може бути знак оклику. Найчастіше в ініціальних реченнях тексту пояснюється ситуація та те, чому потрібно виконати дію.

Інтригуючу функцію виконують заголовки, які привертають увагу читача, спонукають його до певного тлумачення змісту, але не дозволяють заздалегідь зробити висновок про зміст повідомлення. В ініціальних реченнях після таких заголовків, як правило, пояснюється зміст, а в основній частині повідомлення описується проблема в цілому, або конкретна ситуація.

Існують заголовки, які водночас поєднують в собі кілька функцій. Наприклад, заголовок “Wine With a Twist” (*The Daily Telegraph*, July 17, 2000) виконує такі функції: інформативну, тому що містить тему статті (“wine”), оцінну, оскільки виражає оцінку предмета повідомлення (“with a twist”), та інтригуючу, не даючи читачеві змоги зробити висновок про зміст тексту, що заохочує його звернутися до всієї статті.

Отже, заголовок відіграє особливу роль у газетних виданнях. Передуючи тексту, він несе в собі певну інформацію про зміст і про його авторську оцінку. Заголовок покликаний виразити основну мету повідомлення, встановити контакт з читачем, привернути його увагу, викликати зацікавленість до теми матеріалу, що публікується. Внаслідок такої цілеспрямованості як в англomовній, так і в українській пресі сформувався окремий стиль газетного заголовку із низкою притаманних йому лексико-граматичних та функціонально-стилістичних рис.

Можливості стилістичної побудови заголовків сьогодні настільки різноманітні, що, маючи певний навик і теоретичну підготовку, можна створювати цікаві зразки заголовків, використовуючи при цьому гру слів, алюзії, посилення

на шедеври світової літератури і тим самим надаючи сильну емоційну дію на читача.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Гавришина Н.Н. Синтагматика газетних заголовков. Функциональная стратификация иностранных языков. – М. – 2007.
2. Кравцова О.А. Семантический и структурный аспекты словообразовательных связей в английской газетной статье. Семантические механизмы в системе лексической номинации и в актах коммуникации. – М. – 2009. –
3. Шамелашвили М.А. Функционально-стилистические особенности газетных заголовков (на материале прессы Великобритании и США). М. – 1982.

Д. О. Пучка, А. Г. Білова

ДЕЯКІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ МУЛЬТИПЛІКАЦІЙНОГО ФІЛЬМУ (НА ПРИКЛАДІ МУЛЬТФІЛЬМУ «ТАЧКИ 3»)

Переклад – це інформаційний процес, тобто перекладач повинен передати інформацію, що міститься в тексті мовою джерела якомога точніше. Ю. Найда зауважує, що з огляду на те, що не існує двох ідентичних мов, ні за значеннями, які виражають ті чи ті символи, ні за правилами розташування цих символів у реченні, як наслідок, і між мовами не може бути чіткої відповідності [1, 3]. З цього випливає, що цілком тотожний переклад є неможливим. Отже, під час перекладу необхідно шукати найбільш близькі еквіваленти.

Основним у перекладі є досягнення адекватності. За теорією Н. Складчикової існує чотири параметри адекватності перекладу: адекватність передачі семантичної інформації; адекватність передачі емоційно-оціночної інформації; адекватність передачі експресивної інформації; адекватність передачі естетичної інформації [2, 2]. Адекватний переклад – це співвідношення вихідного та кінцевого текстів, при якому враховується мета перекладу. Це відтворення єдності змісту і форми оригіналу засобами іншої мови. Повноцінність перекла-

ду полягає в співвідношення змісту і форми та передбачає рівновагу між цілим та окремим, і визначає специфіку твору (змісту і форми) [2, 4].

Єдність змісту і форми досягається цілісним відтворенням ідейного змісту оригіналу в характерній для нього стилістичній своєрідності на іншій мовній основі. У кожній мові існують свої граматичні, лексичні та стилістичні норми, дійсні тільки для даної мови. Для вираження думки іншою мовою потрібно знайти такі засоби і, в першу чергу, такі граматичні форми, які б так само відповідали змісту, так само зливалися б з ним, як зливається із своїм змістом форма оригіналу. Досить часто під час перекладу кінотекстів перекладачі змінюють частини мови, як наприклад у фразі одного з героїв мультфільму “Тачки 3” Блискавка МакКвін: “*I am a speed*”. Очевидно, що “*speed*” у цьому випадку є іменником. Український перекладач змінює частину мови на прикметник, і це звучить як “*Я швидкий*”, у той час коли російською мовою це було перекладено так: “*Я скорость*”. Не дивлячись на те, що граматичний показник було збережено лише в російському перекладі, обидва варіанти є правомірними. Оскільки, варто зазначити, що розглянутий вище приклад перш за все має на меті передати емоційне послання оригіналу, викликати в глядачеві певну реакцію, подібну до тієї, що викликає у носія мови оригіналу першоджерело.

Як відомо, в англійській мові порядок слів, як правило, служить граматичним засобом встановлення функції слова в реченні. Тому англійське речення відрізняється набагато жорсткішим і постійнішим порядком слів, ніж в українській чи російській мові. В українській мові, у порівнянні з англійською, порядок слів є більш вільним. Але необхідно мати на увазі, що свобода розташування членів речення в українській та російській мовах є відносною. Порядок слів завжди підкоряється певним нормам і завжди виконує ті чи інші функції. Візьмо, наприклад, репліку Крус Рамірес: “*You could use that anger to push together*”, яка також є хорошим прикладом адекватності перекладу. Російськомовний переклад звучить як “*Она ведь помогает здоровая злость*”, а український: “*Цю злість можна обернути на прорив*.” Український варіант є більш успішним, оскільки перекладач зберігає не лише семантичні та стилістичні функції, але й граматичні.

Зокрема, поговірки і народні вислови часто мають чітко виражений національний характер, тому вони не можуть бути використані при перекладі, не дивлячись на те, що вони повністю співпадають по змісту. У таких випадках доводиться або давати близький до оригіналу переклад, робити описовий переклад, або перекласти цю приказку зі зміною образу. Одне і те ж слово, що входить до складу різних виразів в англійській мові, може вимагати перекладу різними словами у зв'язку з усталеною в українській чи російській мовах традицією. Порівняємо, для прикладу, два переклади одного виразу взятого з художнього анімаційного фільму “Тачки 3”: “*Nothing to be concerned about two june bugs on a summer night*”, що українською мовою було перекладено: “*Як ніснுவатий хрущ травневої ночі*”. Зважаючи на те, що в Україні хрущі гудуть у травні, англійське слово “june” (що в перекладі українською – червень), було перекладено саме таким чином – травень. Переклад російською мовою звучить як “*Прилепилась как въевшийся коготь*”. Це є приклад словозмінювання залежно від реалій та культурних особливостей.

Неправильне словозмінювання є дуже характерною ознакою іноземних акцентів у російській та українській мовах, тому такий спосіб перекладу можна розглядати як одомашнення. Також прикладом словозміни є репліка Тех Діноко: “*Miss Cruz, I would be tickled pink to have you race for Team Dinoco*”, що в перекладі на російську звучить так: “*Мисс Круз, Я буду счастлив до бибикания, если вы будете выступать за команду Диноко*” і український варіант перекладу якої: “*Дорога Круз, я був би невимовно радий бачити вас у команді Дайношось!*” Вдалим перекладом фразового дієслова можна вважати репліку Круз українською мовою: “*Дивіться не розваліться!*”, що мовою оригінала: “*Bring it on!*”. Російською ж ця фраза була перекладена як “*Вам это не поможет!*”, що на нашу думку не передає усієї кумедності ситуації та всього смислового навантаження.

Процес перекладу становить складність під час опрацювання та потребує удосконалення наявної методики опрацювання із подальшим впровадженням у практику, особливо, коли йдеться про переклад аудіовізуальних творів. Для досягнення задовільного результату перекладач має провести ряд досліджень і мати глибокі знання культури країни мови-оригіналу. Кожне ключове слово є

вмістилищем кодової інформації не лише про героя, а й про країну, що створила його, її культуру та традиції. Тому робота перекладача полягає не лише в розкодуванні цієї інформації, а й перетворенні її у сприятливу для розуміння і закодуванні у відповіднику мови-перекладу. Перекладачі повинні обирати підхід до відтворення кінотексту анімаційних фільмів, враховуючи усі його культурні особливості, а також соціальні стереотипи, які він викликає у глядачів, та дотримуватися норм виконання аудіовізуального перекладу. Можна зробити висновок, що лише коли навіть окремі, дрібні, деколи неперекладні елементи тексту передаються у повній відповідності з ідейно-художнім задумом автора, переклад досягає високого ступеня адекватності.

Отже, ми схильні вважати, що український переклад англomовного мультфільму “Тачки 3” є більш успішним, оскільки автор перекладу, Олекса Негребецький, створив адекватний переклад і переніс кожен значимий частину тексту в українську мову без втрати будь-якого зі складників первинного повідомлення. Стосовно російського перекладу, перекладач Михайло Черепнін дотримувався стандартизації, що є, безперечно, правомірним варіаном перекладу, проте у цьому випадку не зберігає семантичного навантаження і кумедності мультфільму.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Адекватність та еквівалентність перекладу/ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://studopedia.org/12-47127.html>
2. Балахтар В. В., Балахтар К. С. Адекватність та еквівалентність перекладу [Електронний ресурс] / В. В. Балахтар, К. С. Балахтар. – Режим доступу: <http://www.confcontact.com/20110531/fk-balahtar.htm>
3. Матківська Н.А. Відтворення ідіолемів представників Італії у перекладах анімаційних фільмів [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [file:///Users/Baks/Downloads/Vknl_u_fil_2014_17_2_17%20\(1\).pdf](file:///Users/Baks/Downloads/Vknl_u_fil_2014_17_2_17%20(1).pdf)
4. Перекладознавство [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki>

ЛЕКСИЧНІ ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ НОВЕЛИ Р. БРЕДБЕРІ «УСМІШКА»

Рей Дуглас Бредбері – один із найвидатніших американських письменників, до творчого арсеналу якого належить більше 400 літературних творів. Більшість з них – короткі оповідання, характерними рисами яких є емоційність та психологічність, що передається у вигляді діалогів або монологів героїв. Р. Бредбері експериментує з жанрами, проте зберігає власний стиль мови, що відрізняється метафоричністю, експресивністю, відсутністю зайвих деталей, описів зовнішності та технологій майбутнього. Щоб передати мову героїв, автор використовує просторічну лексику та численні фразеологізми [6].

Багата й колоритна мова є водночас цікавою та складною для перекладачів, які працюють над досягненням повної передачі змісту та форми творів письменника мовою перекладу. У цій статті ми розглянемо особливості перекладацьких трансформацій на прикладі українського перекладу новели Р. Бредбері «Усмішка» у виконанні Я. Веприняка. Та перш за все необхідно звернути увагу на теоретичну основу перекладу та перекладацькі трансформації зокрема.

Базовим поняттям перекладацької теорії є поняття еквівалентності. Коли говорять, що фраза іноземною мовою та її переклад еквівалентні один одному, мається на увазі, передусім, їх семантична еквівалентність, тобто співвіднесеність з однією і тією ж предметною ситуацією.

Головна мета перекладу – досягнення адекватності. Будь-який адекватний переклад має бути еквівалентним. Через відмінності лексичного та граматичного наповнення мов оригіналу та перекладу виникає необхідність здійснення певних міжмовних перетворень для досягнення еквівалентності й адекватності перекладу. Тому основне завдання перекладача – вдало здійснити перекладацькі трансформації для того, щоб текст перекладу точно передавав зміст, форму та стиль оригіналу.

Як визначає український перекладач та мовознавець І. В. Корунець, усі значні або незначні зміни у структурній формі мовних одиниць, здійснені з метою досягнення достовірності в перекладі, називають перекладацькими трансформаціями. Їх використовують або через несумісність засобів вираження мови перекладу, що робить перенесення окремих одиниць мови оригіналу неможливим, або для того, щоб передати стиль перекладу мови оригіналу і у такий спосіб зберегти виразність вихідних мовних одиниць [3, 265].

Я. І. Рецкер виділяє два основних типи перекладацьких трансформацій: лексичні та граматичні. Лексичні трансформації являють собою відхилення від прямих словникових відповідників та виникають, головним чином, тому, що об'єм значень лексичних одиниць вихідної та перекладної мов не співпадає. Граматичні трансформації полягають у перетворенні структури речення у процесі перекладу згідно з нормами мови перекладу.

У цьому дослідженні більш детально розглянемо лексичні трансформації, до яких Я. І. Рецкер уналежнює диференціацію, конкретизацію, генералізацію, смисловий розвиток, антонімічний переклад та компенсацію втрат у процесі перекладу.

Диференціація значень являє собою таку перекладацьку трансформацію, внаслідок якої перекладним відповідником стає слово або словосполучення, що не є словниковим відповідником і що підібрано з урахуванням контекстуального значення слова, яке перекладається, його контексту вживання та мовленнєвих норм і традицій мови перекладу.

Конкретизація значення – це лексична трансформація, внаслідок якої слово (термін) ширшої семантики в оригіналі замінюється словом (терміном) вужчої семантики.

Лексична перекладацька трансформація, протилежна за напрямком трансформації конкретизації, – це генералізація, внаслідок якої слово із вужчим значенням замінюється у перекладі на слово із ширшим значенням.

Смисловий розвиток є таким прийомом контекстуальної заміни, коли в перекладі використовується слово, значення якого є логічним розвитком значення слова, що перекладається.

Крайнім випадком такого способу перекладу, як семантичний розвиток, є так званий "антонімічний" переклад, коли форма слова або словосполучення замінюється протилежною (позитивна негативною і навпаки), а зміст одиниці, що перекладається, залишається подібним.

Прийом семантичної компенсації виникає, передусім, під час перекладу так званих культурних реалій країни мови оригіналу, аналогів яким не існує в країні мови перекладу [4, 48].

Існують кілька інших типів лексичних змін під час перекладу, на які звертає увагу український дослідник В. І. Карабан. Серед них слід визначити описовий переклад, додавання слова та вилучення слова.

Описовий переклад – це прийом перекладу нових лексичних елементів вихідної мови, коли слово, словосполучення, термін чи фразеологізм замінюється в мові перекладу більшим за кількістю компонентів словосполученням, яке адекватно передає зміст цього слова або словосполучення (терміна). При застосуванні описового перекладу важливо стежити за тим, щоб словосполучення в мові перекладу точно і повно передавало всі основні ознаки поняття, позначеного словом оригіналу.

Трансформація додавання полягає у введенні в переклад лексичних елементів, що відсутні в оригіналі, з метою правильної передачі змісту речення, що перекладається, та дотримання норм мови перекладу.

Трансформація вилучення – виправдане з точки зору адекватності перекладу усунення в тексті перекладу тих плеонастичних або тавтологічних лексичних елементів, які за нормами мови перекладу є частинами імпліцитного смислу тексту [2, 84].

Під час порівняльного аналізу оригіналу та перекладу новели «Усмішка» було виявлено різноманітні лексичні трансформації. Розглянемо кілька прикладів з твору Р. Бредбері та їх відповідники у Я. Веприняка.

The small boy stomped his feet and blew on his red, chapped hands [5, 310]. – *Хлопчисько притупцював на місці і дмухав на свої червоні, у саднах, руки* [1, 297]. Перекладач застосував трансформацію вилучення, опустивши зайве в даному випадку слово *small* – *маленький*. Відбулася певна зміна стилістичного забарвлення для збереження загального тону твору, оскільки в оригіна-

лі ми бачимо нейтральну лексику, тоді як у перекладі підібране більш просторічне слово *хлопчисько*, що притаманно українській розмовній лексиці. З цією ж метою словосполучення *grimy coats* [5, 311] було перекладено як *вимазані рядна* [1, 298], що є прийомом генералізації. Поняття *рядна* має ширше значення, ніж англійське *coats*: воно може означати як предмет одягу, так і тканину, ковдру та, крім того, передає особливості українського побуту, що краще сприймається українським читачем.

У фразу *everyone was drunk and laughing* [5, 311] Я. Веприняк вводить порівняння: *усі реготали, наче п'яні* [1, 298]. Такий прийом дещо змінює сенс, який Р. Бредбері вклав в оригінал: з перекладу виходить, що люди насправді не були напідпитку, а так лише здавалося. Проте перекладач подбав про збереження стилю, який був виражений вдало підбіраною розмовною лексикою. Довказом цього слугують й інші приклади: *bash the engine* – *двигун роздовбати*, *ran to escape* – *кинулися навітікача*, *a long time ago* – *у сиву давнину*. Не боїться Я. Веприняк використовувати і вульгаризми, наприклад *the whole blooming caboodle* [5, 312] він переклав як *уся ця зграя ідіомів* [1, 299], знову звертаючись до диференціації значень.

Перекладаючи питання *Ain't it a lousy stew?* [5, 312] – *Що це, коли не остання підлота?* [1, 299], Я. Веприняк вдається до компенсації граматичної структури, відсутньої в українській мові, за рахунок лексичних засобів. Цей прийом є необхідним для передачі особливостей характеру та мови простих людей, виражених в оригіналі за допомогою граматично неправильної форми *ain't*. Для емоційного забарвлення використовується звична для української мови конструкція із запереченням, а для *lousy stew* було застосовано таку перекладацьку трансформацію як диференціація.

Зустрічаються випадки антонімічного перекладу, як-от: *to keep folks back* [5, 312] – *щоб люди не підходили надто близько* [1, 299]; *they don't allow rocks thrown at her* [5, 312] – *вони заборонили жбурляти в неї камінням* [1, 299]. Такий спосіб перекладу є виправданим та доречним, адже необхідно було не лише зберегти авторський стиль, але й зробити український варіант природнім та невимушеним.

Однак Я. Веприяк занадто високопарно переклав фразу *Don't worry your heads... There's no room for that, either* [5, 312]. – *Нащо марнословити... Будь-що безсенсово* [1, 299]. У цьому випадку не було збережено стиль оригіналу, а словосполучення *Будь-що безсенсово* не є природнім для української мови.

Наступний приклад, навпаки, є досить вдалим: *So here we are (...) with our guts plastered to our spines, cold(...), don't smoke, don't drink, don't nothing...* [5, 313] – *Ом і стоїмо(...), кишки судомить, стукотимо від холоду зубами(...), ні покурити, ні випити, жоднісінької тобі втихи...* [1, 300] Речення містить у собі цілий ряд перекладацьких трансформацій. Двічі використовується диференціація значень: *So here we are* – *Ом і стоїмо*; *with our guts plastered to our spines* – *кишки судомить*. Переклад слова *cold* як *стукотимо зубами від холоду* є смисловим розвитком. Присутній також описовий переклад: *don't smoke, don't drink, don't nothing...* – *ні покурити, ні випити, жоднісінької тобі втихи...*. В останній частині речення відтворено повтор, що зберігає лаконізм та експресію оригіналу.

Отже, можна зробити висновок, що Я. Веприяку вдалося здійснити адекватний переклад та передати ідею новели Р. Бредбері українському читачеві. З цією метою він використав численні лексичні перекладацькі трансформації, серед яких частими є диференціація значень, антонімічний переклад та прийом семантичної компенсації. Перекладач вдається до використання розмовно-просторічної лексики з метою компенсації перекладацьких втрат та вживає фразеологізми при відтворенні досить нейтральних лексичних одиниць для збереження стилю оригіналу.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Веприяк, Ярослав. Усмішка. В *Зарубіжна література. 6 клас. Посібник-хрестоматія*, під ред. Юрія Ковбасенка. Тернопіль: Богдан, 1999.
2. Карабан, Вячеслав. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця: Нова книга, 2002.
3. Корунець, Ілля. Вступ до перекладознавства. Вінниця: Нова книга, 2004.

4. Рецкер, Яков. Теория перевода і переводческая практика. Москва: Международные отношения, 1974.
5. Bradbury, Ray. Short Stories. Moscow: Raduga Publ., 1983.
6. <https://www.slideshare.net/ssuser0c1ee5/ss-47407337>

Е.С. Саворский, В. Ю. Блошко

КОНЦЕПТ «ВЫБОР» И СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СПОСОБЫ ЕГО ВЕРБАЛИЗАЦИИ В СТИХОТВОРЕНИИ ФИЛИПА ЛАРКИНА «A STUDY OF READING HABITS»

Рассмотрена структура концепта «выбор» и стилистические способы его вербализации в стихотворении Филипа Ларкина “A study Of Reading Habits”, которое входит в сборник «The Whitsun Weddings» (1964). Целью статьи является определение особенностей репрезентации концепта «выбор» на примере стихотворения «A Study Of Reading Habits» и способы его вербализации.

Концепт «выбор» является одним из ключевых концептов в английской языковой картине мира. Анализ данного концепта дает возможность определить особенности индивидуального стиля поэта Ф. Ларкина, так как в его творчестве данный концепт получил новое содержание. Необходимость анализа данного концепта исходит из его постоянной репрезентации в произведениях Ф. Ларкина. Теоретической базой для статьи послужили работы С. А. Аскольдова, Ю.С.Степанова, Н. Ю. Шведовой, З.Х. Бижевой, В. Ганиной, В.И. Карасика и других, которые помогли определить теоретические принципы, на которых будет основываться последующий анализ текста стихотворения.

Языковая картина мира отображает многочисленные связи и реалии окружающего мира, используя языковые средства. Она связана с особенностями социокультурного феномена, которые отражают формы восприятия мира и поведения определенного коллектива. В стихотворении Филипа Ларкина функционирует такой базовый концепт, как «выбор». Этот концепт не индивидуально-авторский, он представлен по-новому: при помощи простых слов, используя все возможности синтаксиса, ритма и рифмы поэт передает наименьшие нюан-

сы содержания доступным для своего читателя языком и вступает с ним в диалог.

В данной статье предпринята попытка выявления концепта «выбор» в стихотворении «A Study Of Reading Habits» Филиппа Ларкина, которое входит в сборник «The Whitsun Weddings».

Всю познавательную деятельность человека можно рассматривать как такую, что развивает умение ориентироваться в мире, а эта деятельность сопряжена с необходимостью отождествлять и различать объекты: концепты возникают для обеспечения операций этого рода. К концу XX века лингвисты поняли, что носитель языка — это носитель определенных концептуальных систем. В каждом концепте сведены воедино принципиально важные для человека знания о мире и вместе с тем отброшены несущественные представления. Система концептов образует картину мира, в которой отражается понимание человеком реальности.

Термин «концепт» появился в 1928 году в статье С. А. Аскольдова «Концепт и слово», где под «концептом» автор понимал «мыслительное образование, которое замещает нам в процессе мышления неопределенное множество предметов одного и того же рода» [1, с. 267]. Первоначально «концепт» воспринимался как синоним слова «понятие». «Лингвистический литературный словарь» под редакцией В. М. Ярцевой определяет эти два термина как синонимы [5]. Однако сегодня эти термины почти не выступают как синонимичные, а как термины, относящихся к разным наукам: «понятие» — это термин, используемый преимущественно в логике и философии, в то время как «концепт» закрепился в культурологии [2, с. 124].

Термин «концепт» до сих пор не имеет единого определения, хотя он прочно утвердился в современной лингвистике. Однако в данной работе будем опираться на определение, которое предложила Н. Ю. Шведова: «Концепт — это содержательная сторона словесного знака..., за которым стоит понятие..., принадлежащее умственной, духовной или жизненно важной материальной сфере существования человека, выработанное и закреплённое общественным опытом народа» [3].

Концепт – это ментальная единица, отражающая знания и опыт человека и обладающая сложной, многомерной структурой. Лингвисты по-разному структурируют концепт, но все сходятся во мнении, что в состав концепта входит много слов. Структуру концепта представляют в виде круга, состоящего из ядра, приядерной зоны и периферии.

«Выбор» является фундаментальным свойством человеческого существа. Выбор преследует человека всю его сознательную жизнь. Современный мир ежедневно ставит перед человеком все больше альтернатив. От каждого малейшего выбора человека может зависеть вся его дальнейшая жизнь. Поэтому концепт «выбор» имеет важное значение для изучения и исследования. Этот концепт присутствует в творчестве английского поэта Филиппа Ларкина.

Первые литературные шаги Ларкина связывались с литературной группой 1950-х годов «Движение» («The Movement»). Поэты «Движения» писали о будничной жизни послевоенной Англии таким же обыденным, реалистичным языком [4, с. 7]. В стихотворении «A Study Of Reading Habits» Филиппа Ларкина функционирует базовый концепт «выбор», который выражается при помощи различных стилистических средств.

Данное стихотворение рассказывает не о некоторых привычках чтения разных людей, а сосредоточено на одном конкретном человеке. Оно состоит из трех строф, которые расположены в хронологической последовательности. Каждая строфа описывает привычки чтения героя в разном возрасте.

Стихотворение начинается строками: “When getting my nose in a book / Cured most things short of school”, где с помощью метонимии поэт рассказывает о детстве героя. Это становится ясно, когда упоминается школа: “Cured most things short of school”. Кроме того, мальчик читает книги для того, чтобы забыть проблемы, с которыми он сталкивается в школе. Выбор слова «cured» предусматривает, что книги — это лекарство, без которого он не может жить. В строке “It was worth ruining my eyes” автор использует иронию, говоря, что герой слишком много читает. Это помогает ему убежать от реальности. Слово «worth» означает, что он приносит в жертву свои глаза, чтобы войти в мир фантазий. Автор применяет слова “keep cool”, чтобы сказать, что мальчик хочет быть сильным, чтобы отомстить своим обидчикам. В этот момент жизни герой

читал приключенческие романы, выведенные "the old right hook". Ларкин использует аллитерацию и метафору в словосочетании «dirty dogs», ибо «dirty dogs» являются хулиганами. Поэт намеренно использует гиперболу, описывая хулиганов, которые "twice my size", чтобы подчеркнуть, как трудно приходилось мальчику в школе. Между первой и второй строфами есть промежуток времени, который обозначается "later". Используя гиперболу в словах "inch-thick specs", поэт хочет показать, что мальчик сильно испортил своё зрение и стал хуже видеть.

Вторая строфа посвящена периоду полового созревания героя между четырнадцатью и восемнадцатью годами. На этом этапе своей жизни он начал читать художественную литературу для подростков о вампирах. На человека влияют книги, которые он читает, поэтому жанр книги встречается в стихотворении:

“Evil was just my lark:
Me and my cloak and fangs
Had ripping times in the dark”.

Говоря "Evil was just my lark", поэт использует оксюморон. Он сочетает слова evil и lark, которые противоположны по смыслу, но вместе они дают представление о том, что происходило в жизни подростка. В словосочетании "ripping times" Ларкин использует эпитет для того, чтобы сказать, что рассказчик стал старше. Он уже не тот мальчик, который подвергался издевательствам в школе, как описано в первой строфе. "The women I clubbed with sex!" В этой строке поэт с помощью инверсии показывает, что рассказчик смешивает свое возникающее сексуальное чувство с книгами, которые он читает. Ларкин подчеркивает слово «women», чтобы показать, что женский пол вошёл в фантазии его героя. Кроме того, он игриво отождествляет себя с героями-вампирами этих книг, которые жестоко обращаются с женщинами, поэтому поэт использует слово "clubbed". Далее в строке "I broke them up like meringues" поэт посредством сравнения рассказывает о том, какими герой представляет женщин. Выбор слова «meringues» означает, что рассказчик видит их сладкими и нежными. Итак, все, что юноша знает о женщинах, он узнает из книг ужасов, которые читает.

В последней строфе герой уже взрослый. Он читает вестерны, поэтому использует старый американский сленг, такой как "the dude". Рассказчик советует читателю: "do not read much now". Это говорит о том, что мнение героя о книгах меняется, потому что книги о плохом человеке, "who lets the girl down", напоминают ему о его жизни. Книги, которые помогли ему бежать от проблем, теперь возвращались к ним. Отношение автора к книгам отображается в стихотворении в последней строке. Выбор слов "get stewed" говорит о том, что герой теперь находит утешение в алкоголе и регулярно напивается. Герой считает алкоголь более эффективным, чем книги, потому что он лучше помогает ему забыть. Вывод, который Ларкин делает в последней строке, — мощный и драматичный. Фраза "Books are a load of crap" действует как смелое заявление и точно передает чувства героя, который считает, что книги подвели его, а он был доверчивым и всегда верил в них. Рассказчик в этом стихотворении начал путать фантазию с реальностью и стал слишком зависим от нее. Когда он, наконец, вышел из своего мира фантазий, он был шокирован, потому что понял, какой был мир на самом деле.

Эскапизм — одна из главных тем стихотворения. Эскапизм — это стремление личности уйти от действительности в мир иллюзий и фантазий.

Синтаксическое строение стихотворения также интересно для понимания авторской мысли. В стихотворении 18 строк и только 6 законченных предложений. Причем первое предложение — самое длинное: оно занимает всю первую строфу. Это предложение рассказывает о детстве мальчика, который учится в школе и много читает приключенческих романов. Это помогает ему забыть о школьных проблемах. Третье и четвертое предложения — самые короткие в стихотворении. В третьем предложении рассказчик отождествляет себя с героем книги, которую он читает, представляя себя этим героем. В четвертом предложении герой рассказывает, какими он видит женщин. Пятое предложение занимает почти всю третью строфу. В нем мы видим, что мнение рассказчика о книгах меняется, поэтому он советует читателю: "Do not read much now". Если раньше книги помогали герою убежать от проблем, то теперь они напоминают ему о них. В шестом предложении мы видим, что герой находит утешение в ал-

коголе. Он делает смелое заявление: "Books are a load of crap", которое передает его отношение к книгам.

У Филипа Ларкина есть талант писать о конкретном человеке или ситуации, которая знакома каждому. Видимо, в этом и есть главная черта творчества Ларкина — умение обращаться к читателю без использования сложных слов и оборотов. Кроме того, поэт мастерски владеет поэтической техникой и имеет прекрасное чувство формы. Точность и конкретность языка, образов, сравнений сочетается в творчестве Ларкина с умелым использованием философских абстракций там, где это необходимо. Синтаксис стихотворения Ларкина «A Study Of Reading Habits» отличается простотой. Мысль в его стихотворении развивается по законам логики, создает обманчивое впечатление чрезмерной простоты. Однако это стихотворение при более пристальном взгляде обязательно проявляет тщательную техническую выверенность и совершенство. Ларкин использует различные стилистические средства, чтобы передать малейшие нюансы содержания. К метафоре, метонимии, оксюмору, инверсии, сравнению поэт обращается не часто. Он мастерски использует эпитеты. Поэт наблюдает и оценивает происходящее с иронией.

Филипп Ларкин был мастером использования стилистических средств. Несколько метких сравнений – и сразу можно воспроизвести общую картину того, что происходило в жизни героя. В этом стихотворении Филипп Ларкин не забывает о своем читателе, а разговаривает с ним, приглашает к общему размышлению, и в то же время подталкивает к тому, чтобы не просто наблюдать, а осмысливать и анализировать.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Аскольдов С. А. Концепт и слово / С. А. Аскольдов // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. – М. : Academia, 1997. С. 267–279.
2. Колшанский Г. В. Объективная картина мира в познании и языке / Г. В. Колшанский. – М. : Либроком, 2013. – С. 124.
3. Ляпин С. Х. Концептология: к становлению подхода / С. Х. Ляпин // Концепты. Научные труды Центроконцепта. – Архангельск: Изд-во Поморск. гос. ун-та, 1997. – С. 11–35.

4. Полюжин М. М. Концептуальна система як базове поняття когнітивної семантики й теорії мовної особистості / М.М. Полюжин // Проблеми романо-германської філології : зб. наук. праць. – Ужгород : Ліра, 2005. – С. 5–20.

5. Фрумкина Р. М. Концептуальный анализ с точки зрения лингвиста и психолога / Р. М. Фрумкина // Научно-техническая информация РАН. Серия 2: Информационные процессы и схемы. – № 3. – М. : Наука, 1992. – С. 1–8.

А. Р. Сидоренко

О НЕКОТОРЫХ ПРИЁМАХ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ (НА ПРИМЕРЕ СЛОГАНОВ В РЕКЛАМЕ ПРОДУКТОВ ПИТАНИЯ)

Реклама – своеобразный способ общения между производителем и потребителем. Она может воздействовать на человека и аудиально, и визуально, видеопрезентацией, графическим или музыкальным оформлением. Однако музыка и яркая картинка – это второстепенные составляющие рекламы. Важную роль играет текст, его содержание, стиль и различные языковые приёмы.

Целью настоящей статьи является описание некоторых наиболее ярких приемов языковой игры, используемых копирайтерами рекламы пищевых продуктов.

В создании языковой игры в рекламе используются лингвистические средства разных уровней: фонетические, лексические, морфологические, словообразовательные, синтаксические, стилистические, графические. Все они направлены на то, чтобы привлечь внимание реципиента и сделать товар особенным, оригинальным, запоминающимся. Однако наиболее популярными и эффективными являются такие языковые приёмы, как редупликация, омонимия, графические игры, паронимическая аттракция. Остановимся на их характеристике более детально.

Редупликация. Исследователи по-разному называют этот приём: «фокус-покус», «повтор-созвучие», «эхо-конструкция» [3, 552]. Суть приёма заключается в повторе, удвоении слова, но с изменением звука или группы звуков. Л. О. Бутакова и Т. С. Бережная подчёркивают актуальность ассоциативных

связей имени и производимого товара для получения нужной реакции респондента. «При отсутствии семантической области, связанной с «телом» знака, у респондента возникают реакции на фонетическую оболочку слова»: жевательный мармелад «*Фру-фру*» подсказывает покупателю фруктовое содержимое данного товара» [1, 329].

Существуют редупликативные образования, не имеющие определённой мотивационной точки в качестве названия. Суть товара не отображена в названии, однако именно сочетание компонентов составляет основной элемент обыгрывания имени собственного, в основе которого – редупликатив. В названии конфет «*Брысь-брысь*» нет никакой связи между наименованием и содержанием, в отличие от названия конфет «*Му-му*». Название последних как бы «отправляет» покупателя к ассоциации с коровой, указывая на то, что продукт содержит молоко.

Значительное число редупликатов относятся к заимствованным. Среди них знаменитые торговые марки и названия продуктов, такие как «*Coca-cola*», «*KitKat*», «*Chupa-chups*».

Омонимия. Термин «омонимия» следует применять по отношению к разным словам, к разным лексическим единицам, совпадающим по звуковой структуре во всех своих формах. К полным лексическим омонимам примыкают фонетические омонимы – слова, которые пишутся по-разному, но одинаково произносятся (омофоны), и грамматические омонимы – слова, которые совпадают в некоторых грамматических формах (омоформы).

К последним относится слово *есть* – одно из самых популярных слов в слоганах продуктов питания, представляющее собой форму 3-го лица ед. числа настоящего времени глагола *быть* и инфинитив *есть* «принимать пищу». Вот как создатели слоганов играют с омонимичными значениями лексемы: «*Есть перерыв? Есть «Кит-Кам!»*» – гласит слоган в рекламе шоколадного батончика «*Kit-Kat*». Не только в русском, но и в английском языке слово *есть* (*have*) имеет разные значения. «*Have a break? Have a Kit Kat!*».

Аналогичный прием используется в слогане «*Время есть – есть Meller*». «*Время есть*» – здесь представлена глагольная форма *быть* в настоящем времени. «*Есть Meller*» – используется значение «употреблять в пищу». Такая иг-

ра значениями позволяет рецепиенту самому подставить нужный смысл: *время есть* – время питаться или говорится о наличии свободного времени? *Есть Меллер* – есть в наличии или есть – употреблять Меллер в пищу?

«*Радость есть!*» – рекламный слоган блинов «Мастерица». Слово *есть* употреблено таким образом, что потребитель сам выбирает, какой смысл придать слову: *есть* как форма глагола *быть*, или же в том значении, что *есть* (питаться) – радость.

С явлением омофонии мы сталкиваемся в следующих примерах:

«*Квас не кола, пей Николу*» – данное выражение является омофоном, т. е. ярким примером фонетического омонима. Если не видеть графическое оформление слогана, а только слышать, то рецепиенту не понятно: то ли звучит *квас «Никола»*, то ли *квас не кола*. В любом случае акцент делается на словосочетании «Квас Никола», что выгодно рекламируемому объекту.

«*Хорошо иметь Домик в деревне*» – фраза, которая звучит в рекламном ролике молочных продуктов «Домик в деревне». Словосочетание *Домик в деревне* является непосредственно омонимом, т. к. и пишется, и произносится одинаково.

Парономазия. Паронимическая аттракция, или парономазия, понимается как намеренное сближение далеких по месту в системе слов на основе звуковой близости. «*Хрусти с хрустеам!*» – рекламный слоган торговой марки сухариков «Хрустеам», цель которого – вызвать ассоциации с хрустящим продуктом, с хрустом, чему и способствует нагромождение звуков «хр» и «ст». И фонетическая игра, и паронимическая аттракция способствуют передаче свойств рекламируемого товара.

«*Оттоги. Оттого и вкусно!*» – слоган в рекламе Майонеза «Оттоги». – яркий пример паронимической аттракции с обыгрыванием значений заимствованного и исконно русского слов. *Оттоги* – слово тюркского происхождения, которое обозначает «игрушка, неваляшка». Фирма майонеза «Оттоги» корейская. В основном в Корее слово *оттоги* употребляют по отношению к макаронным изделиям, изделиям из муки – лепёшкам и лапше. Название «оттоги – игрушка» обусловлено тем, что при создании лепёшек ими можно «играть», делая различные фигурки. Возможно, что название майонеза «Оттоги» ассоци-

ируется с приправой, вкусовой добавкой к таким лепёшкам. Русские копирайтеры не стали дословно переводить корейское название, оставили слово «Оттоги», что напоминает русское наречие «оттого». Составители рекламы воспользовались такой схожестью слов для создания рекламного слогана.

Графическая игра. Одним из распространенных приемов привлечения внимания и воздействия рекламного текста является графическая игра [2, 3]. Она используется в слоганах и заголовках для того, чтобы выделить и обыграть в каламбурной форме название товара или фирмы: «*Двигай на вечеGREENку!*» – призывает реклама пива «Tuborg Green». В слогане рекламы напитка «Fanta» – «*Fантастическая экзотика!*» – половина слова, написанная латиницей, образована от лексемы *фантастика* и уже содержит в себе название товара. Другая половина слова образована с помощью русского суффикса -ическ- и окончания. В сумме такой приём даёт интересную и необычную семантику, что привлекает внимание покупателя. «*Если пиво, то должна быть BEERka*». Название торговой марки снеков «Beerka» можно рассматривать как слово-матрёшку с корнем *beer-* (пиво) и русским суффиксом -К- или же как полное слово *бирка*. В словаре Даля слово *бирка* обозначает палочку или дощечку, на которой зарубками кладутся знаки для счёта, меры или приметы. Если обратить внимание на вид снеков (чипсы, сухарики и т. д.), то они действительно напоминают палочки или маленькие дощечки.

Таким образом, очевидно, что эффективность рекламной кампании зависит от языкового оформления рекламного текста. Существует масса интересных эффективных языковых приёмов, которые способствуют продвижению товара. Современные копирайтеры используют как устоявшиеся лингвистические игры, так и «эксперименты» с текстом в слогане, сочетая их с дополнительными ресурсами: цветом, звуком, оформлением и так далее.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Бутакова, Л. О., Бережная, Т. С. Рецептивный аспект наименований в рекламе: сопоставительное экспериментальное исследование. В *Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах: сб. ст. участников IV междунар. науч. конф.*, г. Челябинск, апрель 26, 2008.
2. Волес, Н. Громова, Д. *Игровые приёмы рекламы на синтаксическом, лексиче-*

ском и фонетическом уровнях. URL: <chrome-extension://ilhapdfjlmhfdgdbefpinebijmhjiipn/http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/148146.pdf>
3. Санников, Владимир. *Русский язык в зеркале языковой игры*. Москва: Языки славянской культуры, 2002.

Н. В. Судзіловська, В. В. Яшкіна

МЕТАФОРА ЯК ОСНОВНИЙ ВИРАЗНИЙ ЗАСІБ У НОВЕЛІ К. МЕНСФІЛД “THE GARDEN PARTY”

Згідно з визначенням І. В. Арнольд, стилістика – це галузь лінгвістики, що досліджує принципи й ефект вибору і використання лексичних, граматичних, фонетичних і взагалі мовних засобів для передачі думки і емоції в різних умовах спілкування. Стилістику прийнято поділяти на лінгвостилістику і літературознавчу стилістику [1, 13].

Лінгвостилістика вивчає елементи мови з точки зору їх здібності виражати і викликати емоції, додаткові асоціації і оцінку, а також підсистеми, характерні для різних сфер людського спілкування, які називають функційними стилями і діалектами [2, 4].

Літературознавча стилістика вивчає сукупність засобів художньої виразності, характерних для літературного твору, автора, літературного напрямку або цілої епохи, і чинники, від яких залежить художня виразність [1, 19].

Лінгвостилістику та літературознавчу стилістику підрозділяють за рівнями на лексичну, граматичну та фонетичну стилістику. Ці рівні є взаємопов'язаними та окремо функціонувати один від одного не можуть.

Перший рівень пов'язує стилістику та лексикологію – це так звана лексична стилістика. Лексична стилістика, як літературознавча, так і лінгвістична, вивчає різні складові контекстуальних значень слів, в особливості їх експресивний, емоційний і оцінний потенціал та приналежність їх до різних функційно-стилістичних пластів [1, 22].

Емоційної виразності в текстах письменники досягають за допомогою вживання синонімів, антонімів, лексики, що має оцінне значення. Експресивна лексика найчастіше виражається за допомогою тропів.

Тропи розкривають суть зображуваного предмета, явища, вони є засобом індивідуалізації персонажа, виявляють ставлення автора до зображуваного.

До тропів, які виражають експресивність, належать епітет, порівняння, метафора, персоніфікація, уособлення, метонімія, іронія, сарказм, гіпербола, перифраз, символ.

Діалектні слова, терміни, слова сленгу, розмовні слова і вирази, неологізми, архаїзми, іноземні слова теж розглядаються лексичною стилістикою та вживаються з точки зору їх взаємодії з різними умовами контексту [4, 42].

Другим рівнем стилістики є граматична стилістика. Вона підрозділяється на морфологічну та синтаксичну.

Морфологічна стилістика – розділ практичної стилістики, в якому розглядаються стилістичні норми вживання граматичних форм слів, спостерігаються виразні можливості частин мови. Морфологічні норми регулюють правильність утворення граматичних форм слів різних частин мови (форм роду, числа іменників, коротких форм і ступенів порівняння прикметників, форм дієслова та ін) [3, 2].

Синтаксична стилістика досліджує експресивні можливості порядку слів, типів речень, типів синтаксичного зв'язку. Важливе місце тут займають так звані фігури мови — синтаксичні, стилістичні або риторичні фігури, що є особливими синтаксичними структурами, які додають мові виразності [1, 23].

Третім рівнем стилістики є фонові стилістика, або фонетична стилістика. Вона містить всі явища звукової організації віршів і прози: ритм, алітерацію, звуконаслідування, риму, асонанс тощо — у зв'язку з проблемою змістовності звукової форми, тобто наявності стилістичної функції.

Сюди ж належить розгляд нестандартної вимови з комічним або сатиричним ефектом для показу соціальної нерівності або для створення місцевого колориту [1, 23].

Для більш детального розгляду першого рівня стилістики пропонується розглянути новелу К. Менсфілд “The Garden Party”.

Кетрін Менсфілд – відома новозеландська письменниця кінця XIX – початку XX століть, майстер жанру новели, яка розвинула власний виразний про-

зовий стиль з безліччю поетичними відтінками. У центрі уваги її новелістики – внутрішній світ людини. Письменницю називають однією із послідовниць А. П. Чехова в англійській літературі. Вона пише лаконічно та стримано, звертається до найбуденніших подій життя нічим непримітних людей, вона вміє бачити великі людські драми, приховані від неухважного та байдужого погляду. Психологічна новелістика К. Менсфілд, що поєднує традиції реалістів XIX ст. з художніми відкриттями модерністів першої чверті XX ст., відзначена рисами нового світосприйняття і поетичного мислення – посутній вклад у розвиток і оновлення англійської художньої прози [6].

У новелі “The Garden Party” письменниця застосовує багато виразних засобів задля того, щоб краще передати характер головних героїв, місцевий колорит та атмосферу пануючої епохи. Одним із найпоширеніших способів передачі експресивності в новелі є використання тропів, а саме метафори.

Вже на початку новели К. Менсфілд звертається до метафори для кращого зображення природи. У фразі “the blue was veiled with a haze of light gold” [5, 3] письменниця описує колір неба того теплого літнього дня. Ця метафора належить до простих, адже складається зі словосполучення, яке містить експресивний відтінок і будується на актуалізації однієї ознаки. Також використана метафора є образною, бо є власною творчою інтерпретацією К. Менсфілд і спробою передати атмосферу новели.

Іншим прикладом простої метафори є іменник “butterfly” [5, 03] застосований по відношенню до однієї з героїнь новели – Джозі, сестри Лори. К. Менсфілд, називаючи Джозі метеликом, наділяє дівчину рисами, які спадають на думку при асоціації людини з цією комахою, а саме: легкість характеру, витонченість, певна наївність та молодий дух. У такий спосіб читач, під час знайомства з новелою, може скласти для себе певну характеристику персонажа та краще його зрозуміти. Використання цього стилістичного прийому допомогло більш влучно та стисло описати характер Джозі. Ця метафора є образною, адже вона виникла в результаті пошуку К. Менсфілд образу, який би був здатний передати індивідуальність героїні.

Метафора “Children swarmed” [5, 10] є зразком когнітивної метафори. Вона виникла через зсув сполучуваності слова при зміні його значення. Дієслово

“swarm” використано як опис дій дітей, а не бджіл, з якими, зазвичай, вживається це слово. Письменниця застосовує цю метафору задля того, щоб знизити тон розповіді. Адже в самій новелі зображується процес організації вечірки у заможних та освічених людей, тому під час його опису К. Менсфілд вживає мову високого реєстру. Однак для більш наочної характеристики життя бідняків та людей робочого класу, письменниця вирішує використати подану метафору, яка була здатна передати атмосферу хаосу та безладу, що панує в будинках небагатого населення. Ця метафорична конструкція належить до розгорнутих. К.Менсфілд у наступному реченні розгортає і конкретизує її значення.

Фраза “faint winds were playing chase” [5, 6] належить до простих метафор. Письменниця пом’якшує цю метафору, використовуючи епітет faint. Адже у цьому випадку «гру в навздогін» можна було б трактувати як сильні потоки вітру, проте К. Менсфілд дає зрозуміти, що мова йде про легкі подихи літнього вітерцю. Ця метафора є образною, письменниця застосовує її задля передачі стану погоди, який в свою чергу передає настрій оточуючих під час приготування до вечірки, такий же грайливий та веселий.

Отже, враховуючи попередній аналіз, можна сказати, що К. Менсфілд часто використовує метафори в своїй новелі “The Garden Party”. Вона застосовує різні її види, проте прості та образні зустрічаються найчастіше в творі новозеландської письменниці. Метафора займає центральне місце в новелі, оскільки дає змогу створити яскраві образи, основані на неочікуваних асоціаціях.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Арнольд, Ирина. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов. Москва: Флинта: Наука, 2010.
2. Страхова, Валентина. Стилистика английского языка : курс лекций для студентов дополнительного образования. Воронеж: ВГПУ, 2006.
3. Трусова, Ирина. Морфологическая стилистика. Существительное. Владивосток: МДУ им. адмирала Г. И. Невельского, 2008.
4. Чабаненко Віктор. Основи мовної експресії. Київ: Вища школа, 1984.
5. Katherine Mansfield, Katherine. The Garden Party and Other Stories. London: The Penguin Group, 2008.
6. <https://javalibre.com.ua/java-book/author/bio/25482>.

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ІНТЕРФЕЙСУ СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖ ЯПОНСЬКОЮ МОВОЮ

Сьогодні по всьому світу спостерігається стрімкий розвиток науки, зростання темпів індустріалізації та комп'ютеризації суспільства. Інтернет став посідати дуже важливе місце в житті кожної людини. Він стосується всього, що має відношення до будь-якої інформації або обміну нею, зокрема й безпосередньо між людьми. Соціальні мережі наразі є невід'ємною частиною людського життя, тому переклад їх інтерфейсу стає все більш актуальним.

Л.С. Бархударов зазначає, що переклад – це процес, але не процес фізичний чи розумовий, що відбувається у перекладача, а саме міжмовна трансформація чи перетворення тексту з однієї мови на іншу [1]. Сам текст не змінюється, але створюється інший текст іншою мовою, який ми називаємо «перекладом».

Наразі, простого перекладу веб-сторінки недостатньо. Сайт повинен бути локалізованим. Локалізація перекладу – поняття відносно нове, проте процес, який воно має на увазі, використовується перекладачами вже не перше сторіччя. Близьким за значенням терміна «локалізація» можна назвати широко відомий термін «адаптація». Адаптація – поняття ширше, воно має на увазі пристосування текст на всіх рівнях мови – включаючи і граматичний, і лексичний, і стилістичний. А локалізація, у свою чергу – процес адаптації іноземного тексту до культурного контексту країни, мовою якого робиться переклад.

За О.І. Горошко, локалізація – це один із видів адаптації [2]. Вона особливо потрібна при перекладі реалій – слів, властивих тільки одній країні, соціальній групі.

Тобто, локалізація сайту в Інтернеті – це пристосування його змісту до культурних особливостей мови. Також робота з текстом соціальних мереж

нерідко вимагає певних знань у сфері веб-дизайну. Тому перекладачі, що спеціалізуються на цій сфері, повинні мати навички комп'ютерної верстки й базові знання програмних і мережних засобів, що забезпечують роботу веб-сторінок, а також розуміти особливості сприйняття Інтернет-сайтів.

Під час перекладу веб-сайту з японської мови українською мовою й навпаки можна зіштовхнутися із рядом проблем. Це як лексичні особливості мови оригіналу, неможливість їх передачі засобами мови перекладу, так і специфіка японського та українського інтернету. Наприклад, до особливостей японських сайтів можна уналежити:

- 1) великі і перевантажені інформацією веб-сторінки;
- 2) величезна кількість реклами, в тому числі gif- і flash-анімації;
- 3) незрозуміла і заплутана навігація (особливо, якщо текст записаний за старим стилем – зверху вниз);
- 4) яскравий дизайн, велика різноманітність кольорів тощо.

Незважаючи на те, що в Японії є національна соціальна мережа, вона посідає лише третє місце за кількістю активних користувачів. На першому місці знаходиться Twitter. На відміну від Mixi, у Twitter частіше використовують справжні імена та фотографії, тому неформальне спілкування роботодавців, клієнтів, політичних і культурних діячів стає більш зручним. Саме через високу популярність серед японців цей сайт був перекладений за участі носіїв мови та відредагований чималу кількість разів. Розглянемо детальніше особливості його інтерфейсу та порівняємо його із іншими соціальними мережами: власне японською мережею Mixi та в минулому найпопулярнішою соціальною мережею серед українців – Вконтакті.

Переклад інтерфейсу ВКонтакті є схожим на переклад Twitter. Але в останньому при перекладі врахували особливості суто японських сайтів, про що свідчить велика кількість неологізмів та їх запозичених з інших мов еквівалентів.

Переклад	VK	Mixi	Twitter
----------	----	------	---------

Назва соціальної мережі	フコンタク テ	ミクシィ /Mixi	Twitter
Електронна адреса	E-mail	メールアドレス レス	メールアドレス ドレス
Фото	写真	フォト	画像
Коментувати	コメントす る	つぶやく	コメント を追加
Лайк	いいね！	イイネ！	いいね

Наприклад, ツイート, フォロー, フォロワー та інші. Меню профайлу майже повністю буде записане катаканною:

リスト – «Списки», モーメント – «Моменти», ヘルプセンター – «Довідковий центр», キーボードショートカット – «Гарячі клавіші», Twitter 広告 – «Реклама Twitter», アナリティクス – «Аналітика», 設定とプライバシー – «Налаштування та конфіденційність», ログアウト – «Вийти».

Що ж до граматичних особливостей, то у Twitter ми не бачимо постійного використання кейго, як у Mixi. Дієслова будуть скорочені задля лаконічності, а ввічлива мова зустрічається лише у окремих випадках. Наприклад, на сторінці іншого користувача задля відображення статусу «фоловера», пишуть フォローされています замість フォロー. Використання нейтрально-ввічливого стилю властиве сайту ВКонтакте: 30 分前 にオンラインでした, 固定されました та інші.

У Twitter ми можемо побачити саме адаптацію веб-інтерфейсу, врахування усіх особливостей мови та менталітету (наприклад, добровільне використання нікнеймів, як у Mixi, а не нав'язування реальних прізвищ та імен); усі розглянуті нами підпункти меню мають лаконічний вигляд, немає нагромадження інформації; переклад усіх лексичних одиниць адекватний, із заміною на часто уживані синоніми, але варто відзначити, що під час дослідження інтер-

фейсу Twitter не було виявлено сленгових виразів та слів (наприклад, つぶやく – «бурмотіти» у Міхі), які часто зустрічаються на сайтах японського походження.

Переклад лексичних одиниць потребує від себе знання місцевих особливостей та певних методів перекладу, таких як транслітерація, транскрипція, іноді калькування. До найбільш уживаних належить транслітерація. Це пов'язано з тим, що сайт використовує велику кількість неологізмів, безліч із яких існують лише в лексиці ІТ-індустрії, такі як, наприклад, ログアウト – *ро-гуауто* – вийти (зі свого облікового запису), ホームページ – *хо:му пе:джи* – домашня сторінка, тощо.

Аналіз веб-сайтів показав, що для перекладу використовують деякі види й методики перекладу неологізмів та безеквівалентної лексики, а найбільш уживаним є метод транскрипції. Інколи трапляються й інші види перекладу, проте їх значно менше. Загалом, можна зазначити, що переклад інтерфейсу веб-сайтів є надзвичайно перспективною галуззю, де спостерігається стрімкий розвиток і самої мови: зникнення одних лексичних одиниць та поява інших, гнучке та нетипове використання граматичних одиниць та іншими особливостями мови. І саме ці аспекти потрібно брати до уваги під час перекладу будь-якого веб-сайту.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Бархударов Л. С. – М. : Междунар. отношения, 1975. – 240 с.
2. Горошко Е.И. Лингвистика Интернета: формирование дисциплинарной парадигмы / Е.И. Горошко // Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе. – Орел: Картуш, 2007. – Вып. 5 – С. 223
3. Большой японско-русский словарь» (БЯРС) [Электронный ресурс] / Под ред. Н.И. Конрада – 1970. Режим доступа до словника: <http://e-lib.ua/dic/>

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КАНАДСЬКОГО ВАРІАНТУ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

У різних англомовних країнах англійська мова має свої особливості, що зумовлені певними лінгвістичними та історичними факторами. Отже, вчені розрізняють такі національні різновиди англійської мови, як канадська, американська, британська та австралійська. Вивчення специфіки кожного із цих варіантів мови є надзвичайно важливим, адже територіальний різновид мовлення – це не лише просторова проекція мови, а також проекція соціальна, політична та культурна. Канадський варіант англійської у своїй основі є англійською мовою і має майже ідентичну граматичну структуру та основну лексику, проте відрізняється від літературної англійської особливостями вимови, лексики і рідше морфології та синтаксису. Крім того, в результаті змішування англійської мови із мовою туземного населення, виникає так звана гібридна мова: усне мовлення, що є засобом спілкування, як правило, між іммігрантами та туземним населенням [1].

Дослідники національних варіантів по-різному визначали статус канадського варіанту англійської мови (Д. Брозович, О.Д. Швейцер, Л.Г. Попова, Н.М. Биховець, Р.Я. Кризберг). Певний час канадська англійська не сприймалася як мова окремої нації, що виконує всі функції, притаманні національній мові. Тому доцільним є визначення канадського варіанту англійської мови як окремого національного варіанту англійської мови, якому притаманна власна структура, до якої входять літературний варіант та повсякденна розмовна мова, яка представлена різноманітними регістрами – від просторіччя, соціальних діалектів і професійних підмов, сленгу до літературно-розмовного мовлення, де міститься багато специфічних канадських явищ, що поступово проникають до літературної мови Канади, і який виконує всі функції, притаманні будь-якій національній мові, «в тому числі престижну та еталонну, на всій території Канади»[4]. Неможливо також не зазначити вплив американської англійської на канадський варіант, що можна пояснити, перш за все, географічним положен-

ням цих країн, наявністю тісних та багатосторонніх зв'язків між Канадою та США.

Канадська англійська поєднує в собі традиції британського варіанту англійської мови (головним чином це стосується правопису), а також американського варіанту, що має значний вплив на лексику і фонетику канадської англійської мови. Меншою мірою англійська мова в Канаді схильна до впливу інших мов, серед яких центральне місце посідає французька (друга державна мова Канади), мови корінних народів та мови асимільованих груп іммігрантів. Вважається, що в лексичному аспекті канадська англійська більше наближена до американського варіанту англійської, ніж до британського, в якому простежується багато чітких відмінностей. Також учені виділяють невелику групу унікальних канадських слів, що заперечує теорію про те, що канадська англійська є лише комбінацією американського та британського варіанту мови. Беручи до уваги особливості територіального розселення, а також фактори політичного, економічного та соціально-культурного характеру, можна зробити висновок, що у фонетичному аспекті канадський варіант англійської мови займає проміжне становище між британською («оксфордською») та американською англійською, з домінуючою фонетичною складовою американського стандарту [5].

Протягом майже 400 років англійська мова була головним знаряддям преси. Вже у перші десятиліття XVII століття в декількох європейських країнах видавали невеликі примітивні за змістом газети англійською мовою, проте цензура, податки, війни та інші обмеження не сприяли їх популярності. В Англії прогрес у цій області був більш значним, хоча навіть тут цензура контролювала зміст газет. У XIX ст. спостерігався найбільший прогрес у цій сфері унаслідок введення передових технологій друкування, нових методів масового виробництва і доставки продукції. До цього часу належить поява дійсно незалежної преси [4].

Самобутність лінгвістичної ситуації в Канаді та зростання популярності Канади як країни, так і її мови, аналіз вживання канадської лексики на основі канадських ЗМІ показує, що канадський варіант англійської мови суттєво відрізняється від британського та американського. В канадському варіанті гра-

матики англійської мови не зустрічається особливих відмінностей з британським варіантом. Зате лексичний рівень значно поповнений власне канадськими еквівалентами англійських слів. Це цілком закономірно, оскільки цей аспект мовних систем є найбільш чутливим до будь-яких змін в соціумі [2].

Автори “Словника канадизмів” визначають канадизм як будь-яку лінгвістичну характеристику, наприклад, у вимові, морфології, синтаксисі, лексиці, що є властивим для англійської мови Канади. Читачі канадських газет можуть помітити, що в канадському варіанті англійської мови, як в британському, літера “u” пишеться: *colour*, *flavour*, *humour*, *neighbour*. Канадці називають гумку *a rubber band* (AE – eraser), диван – *a chesterfield* (AE – sofa, couch), кросівки – *runners* (AE – sneakers), касу – *a cash register* (AE – a till) [2].

Діалект англійської мови, яким розмовляють у провінції Квебек, перш за все відрізняється впливом французької мови, наприклад *caliche* (назва однієї з видів бричок, запряжених кіньми), *double window* (рама з подвійним склом), *whisky blanc* (алкогольний напій), *professor* (шкільний вчитель).

Канадизми англійського походження, що з’явилися протягом XIX століття, склали основну масу лексичного поповнення мови, з-поміж яких були слова зі зміщенням значення: *snow* – сорт пізнього яблука; *packer* – носій; *dust* – золотий пісок; *leader* – головна собака в упряжці [3].

Новими тематичними групами, які отримали поповнення канадизмами, виявилися:

а) назви родів діяльності: *bronco-busting* – об’їзд дикого коня, *fur-hunting* – полювання капканами на хутрового звіра, *portaging* – перенесення вантажу з одної річки на іншу;

б) політичні терміни: *Confederation* – об’єднання семи провінцій у домініон Канада, *Confederationist* – прихильник конфедерації;

в) спорт: *rugby* – пербі, *puck* – пук, *hockeyist* – хокеїст;

г) терміни з галузі освіти: *collegiate* – вид середньої школи, *trustee* – член шкільного комітету та ін. [6].

Єдина значна відмінність канадської граматики від британської стосується повного виключення із вжитку граматичного часу Past Perfect Continuous, чие місце посів Past Perfect Simple [2].

Отже, соціолінгвістичні аспекти канадського варіанту англійської мови на основі канадських друкованих ЗМІ підтверджують думку про те, що не тільки кожна поширена мова, а й значною мірою її національно-територіальний варіант – це унікальна й неповторна система культурно значущих концептів, за допомогою яких його носії сприймають, структурують, передають та інтерпретують потік різноманітної інформації, що постійно надходить із навколишнього світу. Таким чином, канадський мовний варіант і сьогодні продовжує розвиватися окремо від американського та британського варіантів англійської мови, поповнюючись неологізмами та отримуючи статус національного мовного варіанту.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Boberg Ch. The English language in Canada. Status, history and comparative analysis / Charles Boberg. – Cambridge university Press, 2010. – 272 p.
2. Maxwell K., Clandfield L. Differences in American and British English grammar [Electronic resource] / K. Maxwell, L. Clandfield // Access mode: URL: <http://www.onestopenglish.com/>
3. Азаренко Е.С. Основные фонетические особенности канадского варианта английского языка / Е.С. Азаренко // Международный журнал экспериментального образования. – Пенза: Издательский дом «Академия естествознания». – № 4. – 2010. – С. 77-78.
4. Кристал Д. Английский язык как глобальный / Д. Кристал; пер. с англ. Н.В. Кузнецовой. – М. : Издательство «Весь Мир», 2001. – 240 с.
5. Ощепкова В.В. Язык и культура Великобритании, США, Канады, Австралии, Новой Зеландии / В.В. Ощепкова. – М. : Издательство «Глосса», 2006. – 336 с.
6. Парашук В.Ю. Теоретична фонетика англійської мови / В.Ю. Парашук. – Вінниця: Видавництво «Нова книга», 2009. – С. 66-67.

А. О. Танська, А. І. Анісімова

НАЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ КОНЦЕПТУ ФЛОРА В АНГЛІЙСЬКІЙ ФРАЗЕОЛОГІЧНІЙ КАРТИНІ СВІТУ

На межі XX–XXI ст. відбувається формування антропоцентричної парадигми у мовознавстві. Саме це зумовило посилення інтересу до таких лінгвіс-

²⁶ © Танська А. О., Анісімова А. І., 2018

тичних напрямків, як когнітивна лінгвістика, лінгвоконцептологія, етнолінгвістика, психолінгвістика. Такі поняття, як «картина світу», «концептуальна картина світу», «мовна картина світу» продовжують посідати значне місце у лінгвістиці.

Термін **«картина світу»** увійшов до обігу з 60-х років ХХ ст. Спочатку його тлумачили як образ світу, що сформувався в науці та відображав закономірності явищ природи. Картина світу – «реальність людської свідомості», створення якої є метою життя людини [7, 157].

У мовознавстві розмежовують такі поняття, як **концептуальна картина світу** (далі ККС) і **мовна картина світу**. Різні аспекти цієї проблеми були предметом аналізу у працях таких науковців, як Ю. Апресян, Н. Арутюнова, Г. Брутян, В. Жайворонок, Ю. Караулов, Ж. Соколовська та ін. Як зауважив А. Лисиченко [6, 38], «перший (ККС) як одиниці відповідають поняття, другий (МКС) – значення слова. Проте для розуміння явищ і процесів, що відбуваються саме в мовній картині, важливим є ще третій складник – домовна картина світу, уявлення про світ, що, на противагу поняттям (навіть «наївним»), не мають мовного вираження, але є джерелом для нього».

Термін **«концепт»** прийшов у лінгвістику із праць зарубіжних науковців, коли виникла проблема з його перекладом у працях Р. Шенка, Дж. Рассела та інших. Спершу англійське слово «concept» перекладали як «поняття», «conceptus» – як «сміслові елементи», «conceptually based» – як «семантично орієнтований» [8, 51].

Далі поняття концепту утвердилося в лінгвістичній науці, що зумовило виникнення похідних від нього термінів – таких, як «концептосфера», «концептуалізація» тощо. У сучасному мовознавстві концепт частіше тлумачать як «форму репрезентації знань у свідомості людини» [9, 123].

До завдань фразеології як лінгвістичної дисципліни входить всебічне вивчення фразеологічного фонду мови. Ключовими аспектами дослідження цієї науки є: стійкість фразеологічних одиниць, системність фразеології і семантична структура фразеологічних одиниць, їх походження та функції. Особливо складною галуззю фразеології є переклад фразеологічних одиниць, що вимагає значного досвіду у сфері дослідження цієї дисципліни [1, 43].

В основу концепції фразеологізму покладено поняття обсягу інваріантності різних аспектів фразеологічного рівня. О. В. Кунін підкреслює **структурно семантичну стійкість**, що ґрунтується на немодельованості стійкого сполучення [5, 134]. Цю особливість добре видно при перекладі фразеологізму з однієї мови на іншу.

Одним із важливих питань сучасної лінгвістики є питання зв'язків між мовою народу та його культурою. У зв'язку з цим дедалі актуальнішими стають ті лінгвістичні аспекти, котрі відображають національну самобутність та особливості конкретної нації. Одним із таких аспектів є фразеологія. За словами Н. Євтушенка, визначення семантичних особливостей фразеологічних одиниць будь-якої з мов дає змогу вважати, що компонентний склад фразеологічних одиниць має свої відмінності [2, 3].

У **фразеології** відображаються і фізична картина світу, і соціально-психологічні стани людини, а також її емоції, почуття та внутрішній світ. Це дає підстави стверджувати, що фразеологічна семантика є наскрізь антропоцентричною, оскільки саме людина є відображенням та носієм ідеалів, певних установок, систем знань [3].

Фразеологічне багатство англійської мови постійно привертало і привертає увагу як українських, так і зарубіжних дослідників (Н. М. Амосова, І. В. Арнольд, О. С. Ахманова, К. Т. Баранцев, В. В. Виноградов, В. Х. Коллінз, О.В. Кунін тощо).

На наш погляд, у фразеологізмах із флористичним компонентом заковано інформацію про архаїчні вірування й бачення навколишньої дійсності представниками певного етносу. Вони – предмет наукового вивчення багатьох учених. На матеріалі германських і слов'янських мов ботанічну номенклатуру вивчали С. Адаменко, І. Коломієць, Н. Панасенко, О. Пашенко, І. Подолян, А. Сердюк та ін.

Існують класифікації А.О. Шестакова, В. Куковської та ін. Ми відібрали фразеологізми із «The Oxford Dictionary of Idioms». Словник містить 1000 фразеологізмів. Із них 50 фразеологізмів містять концепт «флора». Отже, маємо змогу представити власну класифікацію англійських фразеологізмів із концептом «флора» [11]:



І трав'яниста рослина, і дерево, і чагарник мають деякі загальні частини, до яких можна уналежнити такі: корінь (root/s), стебло/стовбур (trunk/ stem, stalk), листи (leaf/leaves), квіти (flower/s), плоди (fruit), насіння (seed/s). Кожна із цих частин, у свою чергу, також має свої структурні елементи, добре відомі ботанікам, однак ми зупинимось лише на вищевказаних загальновідомих елементах і спробуємо встановити, яка саме частина рослини є джерелом фітонімічної метафори й фразеологізмів (ідіом) із флористичним компонентом в англійській мові.

Root. «Put down roots» – пустити коріння, влаштуватися у певному місці; обживати нове місце, пускати коріння; «root, hog, or die» – трудися, як віл, або пропадеш; «the root of the matter» – суть справи; «take root» – укоренитися. Поняття «корінь» в англійських фразеологізмах пов'язане із осілим способом життя, з чимось стійким та постійним.

Leaf. «Shake (or tremble) like a leaf» – тримтіти як лист; «leaves without figs» – нісенітниця; голі обіцянки; «the strawberry leaves» – герцогська гідність.

Фразеологічні одиниці з цим компонентом ймовірно символізують зародження чогось нового або вказують на певні емоції – такі, як страх, невпевненість.

Flower. «In the flower of life» (або «of one's age») – у розквіті років; «no flowers» – жодних співчуттів, тобто жалоби не буде, плакати не будуть. «Квітка» у англіїців асоціюється із добробутом, розквітом або певними емоціями (радість, співчуття, жалоба).

Значна група англійський ідіом із ботанічним компонентом відображає побут і заняття людини. Ідіоми з ботанічним компонентом, що пов'язані з професійною діяльністю за своїм походженням, можна уналежнити до своєрідних термінологічних сполук, багато з яких виконують чи виконували в мові подвійну роль, функціонуючи як терміни, професіоналізми та ідіоматичні сполуки з переносним значенням. Землеробство тривалий час відігравало важливу роль у житті англіїців. На основі нього виникли такі ідіоми: «go to seed» та інші, пов'язані з компонентом «seed» [10].

Багато прикладів, що включають назви конкретних рослин і плодів ряду й чагарників, які широко відомі завдяки своїм специфічним властивостям, мають яскраво виражену культурологічну конотацію.

Для англіїців велике значення мають найрізноманітніші парки, садки, палісадники. Тому серед найбільш уживаних флористичних елементів в англійській фразеології відзначаємо найменування великої кількості назв **квітів: daisy, lily, rose** – «fresh as a daisy» (квітучий, повний енергії); «pure as a lily» (чиста як лілея); «come up roses» (вдало складатися).

З великої кількості назв плодів ми обрали три: яблука, лимон та персик, які мають найбільше число прикладів у розглянутій нами лексичі.

Apple. «Apple of discord» – яблуко розбрату, «the apple of one's eye» – зіниця ока. Фрукт «яблуко» має дуже важливе значення для англіїців. Йому навіть приділено окремий захід. День яблука – щорічний захід, присвячений яблукам, фруктовим садам, яке влаштовується з ініціативи благодійної організації Common Ground з 1990 року.

Lemon. «To hand smb. a lemon» – обдурити когось. Англіїці першими стали додавати лимон в чай. Але, за традицією, часточку лимона потрібно було залишити в порожній чашці. Одного разу Шостакович на прийомі у англійської

королеви за незнанням з'їв цю часточку. Королева вчинила аналогічно. І з тих пір стало прийнято з'їдати лимон після завершення чаювання.

Peach. «Peach of a...» – бажана річ, «peaches and cream» («...of a girl's complexion») – щічки кремового кольору.

Проаналізуємо фразеологізацію компонента «vegetable» в англійській мові на прикладі «Oxford Dictionary of Idioms». За даними енциклопедії Britannica, лексико-семантичне поле «vegetable» містить 45 найменувань овочевих компонентів. У ході аналізу вищезгаданого лексикографічного джерела виявлено такі фразеологізовані компоненти «vegetable»: «turnip», «mustard», «ginger», «bamboo», «potato», «beans», «carrot», «onion», «cucumber», «corn», «pea». Найпоширенішими виявились «картопля» та «морква».

Carrot. «Carrot and stick» – обіцянка винагороди у поєднанні з загрозою застосування сили або покарання. Можлива також передача рослинного коду поняттєвим, наприклад: «acknowledge the corn» – визнати вірність своїх тверджень; «feed smb on soft corn» – говорити компліменти, лестити.

Potato. «Drop (someone or something) like a hot potato» – кинути когось або щось раптом і повністю. Навпаки, компонент «potato» у фразеологізмі «couch potato» кодує вихідне поняття «tuber». Ідіоматизація відбулася, коли активіст із Каліфорнії Том Ячіно, який виступав за підтримку здорового способу життя, в ході телефонної розмови замінив компонент «tuber» на «potato» [4].

Отже, можемо дійти висновку, що фітономени є важливими культурологічними поняттями для вивчення специфіки окремого народу. Їх використовують для дослідження ролі рослин у міфологічному, релігійному, історико-етнографічному та культурному аспектах. Рослинний світ завжди був водночас близьким для людини, він збагачував спектр найменувань власних якостей, дій, станів за рахунок знакових ресурсів рослинного світу. Спостереження за різними рослинами, їхнім онтогенезом, взаємодією з людиною створювали певні стереотипи у картині світу ознак рослин та пов'язаних із ними сценаріїв. Перенесення стереотипів рослинного світу на риси людської вдачі, дії, поведінку людини має метафоричну природу. Англomовна картина світу базується на специфічних образах, концептах, переконаннях і ідеях, які передаються за допомогою відповідних лінгвістичних засобів. Концептуалізація світосприймання у

різних варіантах англійської мови опосередковується наявністю системи національно-маркованих знань, до яких належать і фразеологічні одиниці.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Амосова М. М. Основи англійської фразеології. Львів : Наука, 1989, 97 с.
2. Євтушенко Н. Семантичні особливості фразеологізмів-кольоризмів у сучасній англійській мові. Київ, 2004, с. 1–4.
3. Ковалюк Ю. В. Семантика антропоніму в англійській фразеології у варіантологічному аспекті, http://philology.knu.ua/library/zagal/Studia_Linguistica_2/182_186.pdf .
4. Ковалюк Ю. В. Фразеологізми с компонента «vegetable» в національних картинах світу, <http://eprints.zu.edu.ua/11757/1/22.pdf>.
5. Кунин А. В. Фразеология современного английского языка. Москва : Международные отношения, 1996, 183 с.
6. Лисиченко Л. А. Структура мовної картини світу. В Мовознавство, №5-6, 2004, с. 36-41.
7. Маслова В. А. Лингвокультурология : [учеб. пособие для студ. вузов]. Москва : Academia, 2001, 204 с.
8. Пименова М. В. Концептуальные исследования. Введение : [учеб. пособие]. – Москва : Наука, 2011, 176 с.
9. Попова Т. О. Психосемантика універсальних етнічних концептів в етномовній картині світу : дисертація на здобуття вченого ступеня к.ф.н.: спец. 10.02.15. – Київ, 2004, 194 с.
10. Хаврусь М. А. Джерела походження ідіом з ботанічним компонентом в англійській мові, http://philology.knu.ua/library/zagal/Movni_i_konceptualni_2013_43_4/226_232.pdf. The Oxford Dictionary of Idioms / [під ред. Judith Siefring]. – Oxford : Oxford University Press, 2004, 352 с.

О. В. Тилик

КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА ЯК ІНСТРУМЕНТ ПОЛІТИЧНОЇ ОБРАЗИ

Тактику політичної образи розглядаємо як один із мовленнєвих виявів конфронтаційної дискурсивної стратегії. Дискурсивну стратегію тлумачимо як комунікативний намір мовця, сформований на підставі використання суспіль-

ного досвіду для власних індивідуальних потреб і бажань, і, водночас, мовну об'єктивацію цього наміру. Комунікативно-соціальна природа дискурсивної стратегії проявляється в здатності матеріалізованого комунікативного наміру організувати соціальну діяльність суб'єктів спілкування через його співвіднесення із стандартними нормативно-ціннісними суспільними уявленнями представників певної лінгвокультури [7, 85].

Стратегія руйнації іміджу політика втілюється у низці тактик, кожна з яких реалізує комунікативний намір, гіпонімічно пов'язаний з комунікативним наміром глобальної стратегії конфронтації. Найбільшої шкоди іміджу завдає тактика політичної образи (*political insult*), яка поєднує комунікативні наміри дискримінації (принижує гідність політика, завдає йому моральних збитків), дискваліфікації (звинувачує у відсутності необхідних ділових та моральних якостей) й дискредитації (руйнує репутацію) [2, 9]. Одним із найбільш ефективних концептуально-мовленнєвих інструментів втілення тактики політичної образи є концептуальна метафора.

Як відомо, концептуальна метафора тлумачиться як прояснення однієї сутності (концептуального референта) в термінах іншої (концептуального корелята) [13, 203]. Функції концептуальної метафори полягають у тому, щоб “по-перше, сприяти становленню концепту у свідомості, його формуванню і проясненню (пізнавальна, когнітивна функція метафори); по-друге, забезпечувати актуалізацію концепту у свідомості і рематизацію його окремих сторін у процесі мисленнєво-мовленнєвої діяльності (комунікативна функція)

і, по-третє, акцентувати емотивно-оцінні обертони у змісті висловлень (прагматична функція)” [4, 198].

Політичні метафори, як правило, креативні й образні, вони презентують “нове розуміння нашого досвіду” та надають “нового смислу нашому минулому, нашій повсякденній діяльності” [14, 139]. Роль метафори, із погляду її впливу на світогляд, виходить на перший план під час вивчення політичного дискурсу, оскільки вона функціонує як живий організм, який має властивості спадковості та мінливості й взаємодіє з навколишнім середовищем.

Учені доводять, що ми щодня використовуємо велику кількість метафор, проте не завжди це помічаємо [14, 249]. Під час політичної комунікації особливу увагу потрібно звернути на вплив фактора гендеру на мовлення спічмейкера. Жіноче й чоловіче мовлення має свої особливості, відмінні та подібні риси. Мова не тільки виражає культурні погляди на гендер, але й утворює гендерну ідентичність особистості.

Політичні метафори втілюються метафоризованими словосполученнями типу *a lipstickwearing pig* (напомаджене поросся), *a little tiny dot on this world* (нікчемна пляма у масштабі світу), *"mangy maggots"* (шолудиві личинки), *"intellectual rust baskets"* (запослі інтелектуальної іржі), *"gutless spivs"* (неспроможні пройдисвіти), *"foul-mouthed grubs"* (чорнороті черв'яки) and *"painted, perfumed gigolos"* (напомаджені, надушені жигало).

За допомогою таких словосполучень концептуальному референту класу політиків надається не лише раціональна, а й емоційна оцінка, оскільки структура значення відповідних мовних виразів включає не лише раціональну оцінку, що спирається на раціональне судження в термінах “добре”, “погано”, а й яскраві предметні образи (напомадженого поросся, нікчемної плями, личинки тощо), які викликають в адресата негативну емоційну реакцію, реалізовану у вигляді негативного почуття-ставлення на кшталт зневаги, презирства тощо [6,202–208].

Важливим є вибір вербальних засобів, які не лише інформують, а й впливають на читача, оскільки в політичній комунікації реалізується функція впливу та маніпуляції. Одним із найбільш ефективних мовних засобів прагматичного впливу є метафора, оскільки ця одиниця здатна: 1) привертати увагу адресата, адже метафора є «порушенням логічного порядку в мові» [1, 246]; 2) давати оцінку фактам та подіям, що описуються, бо процес метафоризації передбачає виникнення оцінних смислів; 3) формувати «необхідне» ставлення до дійсності [5, 59].

Ефективна комунікативна стратегія певним чином маркується вербальними засобами та прогнозує успішність маніпуляцій задля досягнення запланованого перлокутивного ефекту. Концептуальна метафора – одна з найвпливовіших гендерних одиниць, яка перетворилася на один із найсильніших засобів

інтерпретації політичних процесів і впливу на масову свідомість. І чоловіки, і жінки-політики у своїх промовах часто використовують метафори, а тому доцільним є вивчення особливостей уживання метафор у їхньому мовленні. Так, у промовах жінок простежено такі метафори: «...the ads are finally off the air...» [13, 231], «...create an umbrella of deterrence...» [13, 213], «...focus at creating a political coalition with the courage to stand up and change the immigration system» [9, 189], «and there is no doubt that getting to that future will be difficult and will require every single tool in our toolkit» [8, 58].

Багато метафор використовують у промовах і чоловіки-політики, наприклад: «Expectations are high. They are high for the United States, perhaps even more so for Russia to deliver on the promise of this moment. This is not a game...»[16]. «We are not this story's author, who fills time and eternity with His purpose» [3, 111-112].

Проведений аналіз дає підставу стверджувати, що для мовлення чоловіків характерна метафоризація цілого речення, жінки метафоризують окремі лексичні одиниці. Жінки-політики майже в однаковій кількості вживають іменникові та дієслівні (to create an umbrella of deterrence [10]) метафори, а чоловіки надають перевагу іменниковим і прикметниковим (looming crisis [15]) метафорам.

Жіночу мовну поведінку характеризують як увічливу й більш «гуманну». На думку дослідників, це проявляється в тому, що жінки частіше підсилюють мовлення емоціями та ухиляються від прямої відповіді на запитання, жінки більш схильні до вживання книжної лексики, увічливих форм, ніж чоловіки. Мова чоловіків «компактніша». Чоловіки в ситуації змішаної комунікації розмовляють більше, ніж жінки, перебивають їх, задають напрям розмови.

Як відомо, мовлення жінок більш метафоризоване, ніж чоловіків [1, 296–297]. Тому й метафори в контексті політичної промови жінки-політика отримують більш експресивне значення й маркують їхнє прагнення вплинути на актуальний стан речей.

Проаналізувавши промови відомої американської жінки-політика США Гіларі Клінтон, ми виявили такі особливості вживання концептуальної метафори:

Основний концепт, який використовує у своїх промовах Г. Клінтон, є WOMEN'S FATE. Відома американська леді порушує питання про місце жінок у суспільстві та їхню нелегку долю. Наприклад:

"I believe that the rights of women and girls is the unfinished business of the 21st century" [16].

Гіларі Клінтон уживає *victims of war* на позначення стану жінок під час та після війни, адже багато з них стають удовами, утрачають своїх синів, чоловіків, батьків. Також вона підкреслює те, що вже настав той час, коли жінки можуть стояти пліч-о-пліч із чоловіками й права жінок та дівчат повинні бути переглянуті.

Використання вказаної метафоричної моделі цілком виправдане, оскільки ця понятійна сфера має асоціативний та емоційний потенціали. Г. Клінтон уживає її з метою збудувати нову державу. In the late 1990s, this country was emerging out of years of war and economic ruin [14].

У вище наведеному прикладі автор використовує метафору *economic ruin*, що має значення «занепад в економічній сфері», період застою та стагнації в економіці держави. Застосовуючи досить сильне за емоційним впливом слово «руїна», Гіларі Клінтон створює враження критичності ситуації, висловлюючи думку, що економічна система перебуває в кризі. А поєднання виразу зі словом *war* передає реципієнту всю повноту критичної ситуації та занедбаного стану. У цьому контексті лексема *war* ужито в значенні конфлікту, гострого непорозуміння, суперечності. Використання лексеми створює ефект напруження та додає змістової вагомості й серйозності повідомленню.

Г. Клінтон використовує й концептуальну метафору *TIME IS MONEY*, яка лежить в основі уподібнення часу грошам, що уможливорюється завдяки використанню одиниць лексико-семантичного поля *MONEY*, наприклад:

"In the next 10 years, we need to be smart and systematic about where we invest time and energy" [14].

Тому важливо відмітити, що тактика політичної образи, яка є виявом стратегії руйнації іміджу публічної особи, специфікується у таких різновидах, як дискредитація, дискваліфікація та дискримінація політичного опонента і реалізується за допомогою метафоризованих словосполучень. Комунікативний

успіх тактики політичної образи можливий лише за умови досягнення гумористичного ефекту.

Зроблений аналіз не розкриває усіх можливих мовних та мовленнєвих реалізацій тактики політичної образи, а лише формує принципи її аналізу. Застосування запропонованої методики на більш репрезентативному матеріалі складає перспективи подальших досліджень. Отже, категорія гендеру досить вагома в політичному тексті. Щодо гендерної маркованості, то вона наявна як у жіночих, так і в чоловічих промовах. Політичний дискурс із гендерним маркером має свою концептуальну домінанту, пов'язану з психологічними особливостями гендеру, насамперед впевненості в досягненні позитивних результатів у політичних змаганнях і з метою закріплення домінуючих позицій під час розв'язання актуальних політичних завдань. Для чоловіків характерні активність, рішучість, прагнення до змагання та досягнень, для жінок – пасивність, нерішучість, комфортність, залежність і відсутність логічного мислення [1, 110–114].

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Арутюнова, Нина. Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Сов. энцикл., 1990.
2. Бублик І.Ф. Стратегії й тактики вербальної агресії в парламентському дискурсі ФРН. Вісник Харків. нац. ун-ту імені В.Н. Каразіна. 2006.
3. Мельник, Юрій. Об'єктивація гендерних стереотипів у сучасній лінгвістичній науці. Вісник Житомир. держ. ун-ту. 2009.
4. Никитин Михайло. Основания когнитивной семантики. Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2003.
5. Кудрявцева, Людмила. Дядечко, Людмила. Дорофієва, Маргарита. Філатенко, Ірина. Черненко, Ганна. Сучасні аспекти дослідження мас-медійного дискурсу: експресія – вплив – маніпуляція. Київ, 2005.
6. Телия, Вероніка. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М. : Языки русской культуры, 1996.
7. Фролова, Ірина. Стратегія конфронтації в англomовному дискурсі. Харків : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2009.

8. Черская, Мавра. Установка и убеждение как доминирующий признак политического дискурса. Весник Харьк. ун-та. Серия «Филология» № 520, изд. 33, 2001.
9. Чудинов Анатолий. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры. Екатеринбург : УГПУ, 2001
10. First Presidential Candidates' Debate [Electronic resource]. 2008. Sep. 26. Mode of access : [http://www. debates.org/index.php?page=2008-debate-transcript](http://www.debates.org/index.php?page=2008-debate-transcript)
11. Hillary Clinton's Speech at the Democratic National Convention [Electronic resource]. 2008. Aug. 26. Mode of access : <http://abcnews.go.com/Politics/Conventions/story?id=5663211&page=1>
12. Hilary Clinton's Parting Words on Iran [Electronic resource]. 2013. Jan. 31. Mode of access : [http://iranprimer. usip.org/blog/2013/feb/01/clinton's-parting-words-iran](http://iranprimer.usip.org/blog/2013/feb/01/clinton's-parting-words-iran)
13. Lakoff G. The Contemporary theory of metaphor . Metaphor and thought. Cambridge : Cambridge Un-ty Press, 1994.
14. Obama B. Press Conference by the President at the Nuclear Security Summit [Electronic resource] / Barack Obama. 2010. Apr. 13. Mode of access : <http://www.whitehouse.gov/issues>
15. Obama B. Treaty Signing Ceremony and Press Conference [Electronic resource] / Barack Obama. 2010. Apr. 08. Mode of access : <http://www.whitehouse.gov/issues>
16. Remarks to the Lower Mekong Initiative Women's Gender Equality and Empowerment Dialogue [Electronic resource]. 2012. Jul. 13. Mode of access: <http://www.state.gov/secretary/rm/2012/07/195001.htm>

О. В. Торкай, Л. М. Тетеріна

СТРУКТУРНІ І СЕМАНТИЧНІ ПЕРЕТВОРЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У МОВІ ЗМІ

Останніми десятиріччями жодна галузь лінгвістичної науки не привертала до себе такої уваги мовознавців, як фразеологія. Якщо у 50-ті роки про неї писали, що вона ще перебуває у стані «прихованого» розвитку, то нині можна

сказати, що фразеологія по праву посіла місце самостійної лінгвістичної дисципліни. Становленню фразеології як галузі лінгвістики сприяло здійснене у працях таких мовознавців, як М.В. Ломоносов, Ф.І. Буслаєв, О.О. Потебня, І.І. Срезневський, П.Ф. Фортунатов, О.О. Шахматов, В.В. Виноградов, Р.А. Будагов, М.М. Амосов, О.В. Кунін [1, 21].

Метою цієї статті є розгляд функціонування фразеологічних одиниць у засобах масової інформації Великої Британії, виявленні її різновидів і визначенні особливостей вживання їх в публіцистиці.

Фразеологічні одиниці англійської мови відображають багаторічну історію британського народу, особливість його культури, звичаїв.

На сторінках англійських ЗМІ використовуються різні виразно-зображальні засоби, серед яких особливе місце посідають фразеологізми, або фразеологічні одиниці. Фразеологічний фонд сучасної англійської мови відрізняється багатством і різноманіттям, і кожен аспект його дослідження заслуговує на особливу увагу [3, 67].

Багато мовознавців вважають, що яскравим прикладом сучасного використання фразеологізмів може послужити саме матеріал преси. Розглянемо деякі приклади використання фразеологізмів у пресі.

«The woman on the left could not be more different from Nicole Kidman, whose effortless elegance, tumbling curls and flashing smile are instantly recognizable on red carpets everywhere» [7].

У цьому реченні фразеологічним виразом є *on red carpets*. Значення цього фразеологізму можна побачити в Macmillan Dictionary («roll out the red carpet_for smb – to give special treatment to an important visitor»). Для того, щоб правильно зрозуміти переклад цього фразеологізму, треба згадати, що Ніколь Кідман — актриса. У шоу-бізнесі стало традицією вистилати червоний килим на різних урочистих церемоніях для знаменитостей. Усі часто бачать по телевізору, як вони проходять по цьому килиму і красуються перед своїми шанувальниками. Також дуже часто чуємо, що, коментуючи різні світські новини, теле- або радіоведучі вживають вислів не «червоний килим», а «червона доріжка». Спираючись на ці відомості, можна використати такий переклад: «Жінка зліва зо-

всім не схожа на Ніколь Кідман, чию витончену елегантність, падаючі локони і сяючу усмішку миттєво впізнають на червоних доріжках».

Наступний приклад : «...*general secretary of the Fire Brigades Union, said it was a “kick in the teeth” firefighter*».

Згідно з Macmillan Dictionary фразеологізм «*kick in the teeth*» означає «to upset someone or make them feel disappointed, especially when they are trying hard to achieve something». Звичайно, тут можна підібрати відповідні фразеологізми українською мовою, наприклад: «удар нижче пояса або ніж в спину», тому переклад буде таким: «... генеральний секретар Союзу пожежних бригад сказав, що для пожежників це як «удар нижче пояса».

У текстах англійської преси фразеологічні одиниці виступають в якості своєрідних інтенсифікаторів цілеспрямованого впливу на читача. У разі тривалого і частого вживання в текстах преси експресивність і образність фразеологізмів поступово стирається, і згодом такі фразеологічні одиниці трансформуються в газетні штампи, кліше: *to take effect* — вступати в силу; *to take part* — брати участь.

Наприклад: «Parents who take their children on holiday in term time are coming back to fines of between J50 and J200 as the Government's tough new sanctions against truancy take effect [4]. Nine countries take part in EuroMillions - the UK, Austria, Belgium, France, Ireland, Portugal, Luxembourg, Spain and Switzerland [5].

Коли контекст організовується з таким розрахунком, щоб фразеологізм натякав на той чи той мовний, соціальний факт, на будь-який звичай, реалію, міф, рису побуту, то з'являється алюзивний зміст: «Imran from Bradford, a festive phone-in caller to BBC Five Live, probably gets my vote for the most off-the-wall offering of “Things we would like to see in 2005” when he said, seemingly in all seriousness, that he would like Jose Mourinho to be Britain's next prime minister. “He is honest, a great leader and he calls it how it is” was the gist of the argument. So, step aside Mr Blair. The Chelsea manager's Portuguese nationality might count against him. But in his favour Mourinho is a man who clearly knows what he wants; he has an uncanny knack of realising his ambitions and is not exactly hamstrung by

selfdoubt or false modesty. Mourinho is, apparently, a man blessed with *the Midas touch*» [6].

На цьому прикладі ми можемо побачити, що фразеологізм «*the Midas touch*» являє собою культурний слід міфологічної епохи, матриці архаїчної ментальності.

Міф про Мідаса є невід'ємною частиною загальнокультурного фонду. «Англо-російський фразеологічний словник» О. В. Куніна дає таку інформацію по цьому фразеологізму: дотик Мідаса — перетворення в золото (етимол. міф. Фригійський цар Мідас попросив у богів дар - перетворювати в золото все, до чого він доторкався) [3]. В свідомості читача з'являється асоціація, яка становить зміст алюзивної інформації. У сприйнятті алюзивної інформації, особливо в езопівській мові, трапляються труднощі навіть під час читання преси рідною мовою.

Особливий інтерес представляє функціонування фразеологічних одиниць в заголовках. Аналізуючи особливості використання фразеологізмів у газетних заголовках, Н.М. Осветімска відзначає їх значний комунікативний потенціал [2]. Заголовки англійських газет, побудовані на фразеологізмах, неминуче привертають увагу читача своєю неповторною яскравістю, образністю, особливим експресивно-стилістичним забарвленням: «*Syria's deputy leader quits to make way for new blood; Blair gives modernity a bad name; Brown must show true colours; Let's rock the boat; Banks should take this warning to heart; Life's no picnic for Zurich's teddy bears; Bread and circuses— and high culture; Rebel MPs warned: toe the line or lose your place in the sun*».

Підсумовуючи, можна сказати, що фразеологізми є найяскравішим знаряддям вираження людських почуттів, незважаючи на всю багатогранність і складність їх форм і значень, на наявність певних труднощів їх використання в розмовній мові. Так як фразеологізми і їх етимологія є виразом національної культури кожного народу, відсоток їх наявності в мові тісно пов'язаний з показником розвитку цієї самої культури.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Алексеева И. С. Профессиональный тренинг переводчика. - СПб.: «Союз», 2001. — 288 с.

2. Сердобинцева Е.Н. Структура и язык рекламных текстов / Е. Н. Сердобинцева. — М. : Флинта, 2010. — 160с.
3. Кунин А. В. Англо-русский фразеологический словарь: Около 5000 фразеологизмов. — М. : Русский язык, 1998. — 501 с
4. The Daily Telegraph, June 24, 2005
5. The Daily Mail, April 1, 2005
6. The Guardian, January 3, 2005
7. The Mail on Sunday, 02.05.1982
8. The Sun, November 28, 2001

А. В. Троніна, С. А. Ганжа

ФОРМУЛИ ЕТИКЕТУ В УКРАЇНСЬКОМУ ЕПІСТОЛЯРНОМУ ТЕКСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ЛИСТІВ ЛЕСІ УКРАЇНКИ)

В епістолярних текстах українських письменників виокремлюємо категорію звертання і пошанності та формули соціального етикету, що в процесі спілкування виражають ставлення адресантів один до одного.

Увічливість реалізується в мовленні в прямому й опосередкованому планах. В основі цієї категорії лежить закріплений у мові комунікативно важливий зміст, що виражає мовленнєві інтенції мовців, які знаходять типову реалізацію в конкретних мовленнєвих актах: привітання, подяки, вибачення, побажання, компліменту, співчуття тощо [1, 30-31].

Категорія ввічливості – своєрідна універсальна група, у фокусі репрезентації якої опиняються суб'єктивні смисли, які віддзеркалюють модусні виявлення ввічливості, взаємини між тим, хто адресує мовлення, й тим, хто його отримує.

За характером взаємин адресантів звертання поділяємо на загальні й спеціальні; соціальні гоноративи; антропоніми, емоційні звертання; індивідуально-авторські та компліментарні [4, 117-118].

Загальні звертання виконують роль встановлення і підтримування контакту між співрозмовниками. Вони застосовуються в будь-якій сфері мовленнєвої взаємодії – офіційній і неофіційній. Так, у листах Лесі Українки звертання **доб-**

родію має офіційний характер і вживається стосовно незнайомої чи малознайомої людини, вказує на нейтральні ввічливі стосунки: **“Високоповажний добродію!** Дуже дякую Вам від себе і від імені мого чоловіка за надіслану книжку *«Дум»*” [1, 144]. У листах до адресатів як до офіційних осіб вживаються звертання **товаришу/товаришко** і використовуються в ситуації статусної невизначеності адресата: **“Вельмишановна пані товаришко!** Не зову Вас на ймення – *«отчество»*, бо, правду кажучи, *«отчества»* Вашого якось я не знаю, та й не дуже люблю сей чуже народний звичай величання” [1, 112].

Загальні звертання охоплюють і звертання до осіб, які перебувають у родинних зв'язках – звертання до батька, матері, сестри, брата: **„Люба мамочко!** Хоч ти іронізуєш над сим виразом в наших листах, але я скажу тобі, що пишу його завжди од щирого серця, а не для лицемірства та облесливості” [1, 68].

Спеціальні звертання (на позначення посад, звань) використовують до осіб, які обіймають престижні посади в суспільстві.

Звертання **панно, пані** слугували для розрізнення соціального статусу осіб жіночої статі. Звертання **панно** стосувалося неодруженої дівчини. Звертання **пані** індексувало статус адресата-жінки, яка перебувала в шлюбі: **“Дорога панно Ольго!** Не хутко Ви зібралися мені написати, та й я Вам не зараз, а все через ту саму причину: не було часу (от і як же нам стати *«слов'янськими Шекспірами»*?!)” [2, 235]. **“Високоповажана пані!** Будьте ласкаві прислати мені Франка *«В поті чола»* і які лише є в книгарні його ж белетристичні прозаїчні твори на народні теми” [2, 89].

Увічливі прикметники **високоповажний і вельмишановний** у препозиції виконують оцінну і етикетну функції: **“Високоповажана пані!** Будьте ласкаві прислати мені Франка *«В поті чола»* і які лише є в книгарні його ж белетристичні прозаїчні твори на народні теми” [2, с. 89].

Найбільш численною групою в епістолярній комунікації є звертання-антропоніми: звертання, які позначають прізвище, звертання-патроніми, звертання на позначення повних імен, зменшувальних імен, прізвиськ.

Офіційність у спілкування вносять звертання-патроніми – звертання на ім'я по батькові до близьких друзів. Ними часто послуговуються адресанти в листах, передаючи шанобливе ставлення до адресанта старшого віку чи до осіб,

рівних собі за соціальним статусом. Ім'я по батькові використовують у сполученні з оцінними прикметниками високошановний, вельмишановний: **“Вельмишановний Борисе Дмитровичу! Перед від'їздом з Кавказу написала я було до Вас, але забула листа дома, та ще й без адреси, так він там, очевидно, і завалявся, бо щось не маю ніякої ознаки, щоб він дістався до Вас”** [3, 109].

Цікавими є індивідуально-авторські звертання, оскільки вони не повторюють узвичаєні в мовленнєвому етикеті формули звертання, а створюються авторами. Оказіональні значення слів часто зумовлюються контекстом. При цьому нейтральні слова стають компліментарними: **“Дорогий хтосічку! Простіть, що я не писала Вам з Києва, якось не було часу, не так за роботою, як за людьми: повна хата була родини і знайомих, і все балачки, та й ніяк було писати”** [2, 218].

Формули соціального етикету вітання

Формули ввічливості вітання функціонують в Україні як добра традиція: вітатись із людьми незалежно від близькості знайомства. Вони зумовлені відповідною комунікативною ситуацією ввічливості та загальною побажальною семантикою предиката й утворюють синонімічні ряди, неоднорідні за стилістичним забарвленням. У ситуації вітання є формула уживаніша, стилістично нейтральна, наприклад: *Здрастуйте! Добрий день!* [3, с. 92-93].

Найуживанішими формулами соціального етикету вітання в епістолярії є:

– вітання *здрастуйте*, первинним значенням якого є побажання здоров'я: **“Здрастуй Лілія! Оце поки там Дора п'є чай, почну тобі листа, а коли скінчу, бог відає, бо якось той час дуже розірваний у мене, проте постараюсь скінчити за дня, а то увечері ніколи буде через «ассамблею Петра Великого»”** [2, 52].

–вітання *добрий день* на позначення часового проміжку доби: **“Добрий день! Дуже Вам дякую, що так хутко поспішилися прислати “Лорелі” та “Народ”, і те, і друге я вже прочитала** [2, 64].

–вітання з перформативною конструкцією *вітаю* + займенниковий іменник у формі знахідного відмінка: **“Вітаю тебе, мій дорогий, мій єдиний друже!”** [1, 325].

–з перформативним предикатом *кланяюсь*, іменником перформативом *уклін*, в яких передбачається передача паралінгвального знаку пошани – схиляння голови перед особою в поклоні: “*Прощайте, милая бабушка, цілую Вас, кланяйтесь дівчатам Стояновим*” [3, 77].

–вітання з іменником *привіт*, вітання, які вказують на близьку соціальну чи особистісну дистанцію, невимушений реєстр спілкування: “**Привіт!** *Одержала я твій лист і найсердечніше дякую за нього*” [2, 212].

Формули соціального етикету подяки

Подяка – соціальна мовленнєва поведінка, що віддзеркалює у висловленні почуття вдячності адресатові за певну послугу, допомогу. Формули соціального етикету подяки жорстко нерегламентовані: вибір відповідної формули залежить від ситуації спілкування, емоційного настрою адресата. Поширеними є формули з перформативним предикатом *дякую*. Така форма більш прийнятна в неофіційній обстановці: “*Дуже Вам дякую за посилку, котру ми недавно получили*” [1, 18].

Формула з прикметником *вдячний* є узвичаєною в спілкуванні між особами з різними статусними векторами: “*Дуже йому вдячна за лист і за всі новини, що мені списав*” [12, 32].

Крім етикетних висловлень, що об’єднуються навколо предиката *дякую*, адресанти часто послуговуються синонімічним словом *спасибі*: “**Спасибі тобі за такий милий лист, ти таки, я бачу, статкуєш**” [1, 68].

Формули соціального етикету вибачення

Спілкування потребує від учасників діалогу дотримуватись соціальної поведінки, статусної самоповаги, яка вимагає від адресанта, у випадку невчинення ним дії, зберегти з адресатом добрі стосунки [2, 88-89].

Вираження засмучення повідомляється адресантом щодо невивічливої дії, з метою виправдатися, подати раціональні докази вимушеної поведінки: “**Вибачайте**, що лист вийшов на клаптах, се так якось “*нечаянно*”, другий раз напишу докладніше” [3, 65].

Для вибачення за причинені адресатові незручності адресант вживає формулу соціального етикету *прошу пробачення*: “**Прошу вибачення**, що такі нісенітниця Вам пишу, Вам, певне, не до того” [1, 109].

У листах спостерігається спектр варіативності формул соціального етикету вибачення. Часто адресанти використовують синонімічні предикати вибачення у формі наказового способу 2-ї особи однини та множини, дієслово у формі 1-ї особи однини дійсного способу теперішнього часу: “**Вибачай**, що не відповідала толком на деякі твої питання, бо наші листи раз у раз розминалися, і через те жадного пуття нема з перепискою” [3, 129]. “**Простіть**, що не в той же день одписую, але ж то все одно ні на що не придалося, бо сей лист однако в той день не пішов би, - такі-то ще доісторичні тут пошти” [1, 51].

Формули соціального етикету прощання

Прощання належить до такого акту, в якому завершується процес спілкування, взаємини учасників спілкування. Якщо адресант не сподівається найближчим часом поновити стосунки, він послуговується формулою соціального етикету *прощайте, прощавайте* [4, 97-98].

Прощальними дієсловами *прощайте, прощавайте* адресант переважно дає зрозуміти адресатові про завершення спілкування: “**Прощай**, цілую тебе, пиши про свої екзамени” [1, 22].

Водночас завершення контакту часто стає сигналом до наступного продовження взаємин. Синонімічною формулою соціального етикету *до побачення* адресант повідомляє про наступну зустріч з адресатом: “**До побачення** за місяць, а може (дав би бог!) скоріш. Цілую тебе щиро і міцно” [1, 88].

Прощатися – означає говорити слова прощання, тиснути один одному руки, поклонитися на прощання, зняти для вираження поваги до адресата капелюха чи шапку. Жести в усному мовленні замінюються в писемному спілкуванні формулами етикету з перформативними предикатами дії: “**Бувайте здорові та не барітесь в дорозі. Цілую тебе, мамочко, і люблю кна-кну**” [1, 62].

Прощальні формули з лексемою *здоровий* формули соціального етикету прощання *бувай здоровий* містить значення побажання здоров’я певній особі: “**Бувайте здорові та забудьте про свої ревматизми навіки**” [1, 66].

Отже, культурні й соціальні норми життя, тонкощі стосунків між людьми вимагають від адресата й адресанта створення сприятливої атмосфери, яка забезпечує успішне вирішення питань, що обговорюються. Дотримання учасни-

ками комунікації вимог мовленнєвого етикету є важливим складником цього процесу [5, 23].

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Богдан С. К. Формули етикету в українській епістолярії / С. К. Богдан // Урок української. – 2003. – №1. – С. 30 – 34.
2. Загнітко А. П., Данилюк І. Г. Українське ділове мовлення: професійне і не-професійне спілкування. / А. П. Загнітко, І. Г. Данилюк. – Донецьк: ТОВ ВКФ “БАО”, 2004. – 480 с.
3. Плющ Н. П. Формули ввічливості в системі українського мовного етикету // Українська мова і сучасність. / Н. П. Плющ. — К.: НМК ВО. — 1991. — С. 90-98.
4. Мацько Л. І. Культура української фахової мови. / Л. І. Мацько, Л. В. Кравець – К., 2007. – 198с.
5. Українська мова за професійним спрямуванням. Навчальний посібник / за загальною редакцією доц. С. А. Ганжі. – Дніпро, 2014. – 251с.

СПИСОК ФАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1978. – Т. 10. – С. 85–542.
2. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1978. – Т. 11. – С. 24–480.
3. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1979. – Т. 12. – С. 42–694.

Н.В. Устименко

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ АНГЛІЙСЬКОГО МОЛОДІЖНОГО СЛЕНГУ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ ДЖ. Д. СЕЛІНДЖЕРА "НАД ПЕРВОЮ У ЖИТІ")

Як відомо, досі в сучасній лінгвістиці існують сумніви щодо походження слова «сленг». За однією з версій, англ. slang походить від sling («метати», «жбурляти»). У таких випадках згадують архаїчне to sling one's jaw - «говорити

буйні та образливі промови». Згідно з іншою версією, сленг перегукується зі *slanguage*, причому початкова буква *s* нібито додана до *language* в результаті зникнення слова *thieves*; тобто спочатку йшлося про злочинську мову *thieves' language*» [4, 122].

Популярність сленг отримав тільки в кінці 1980-х - початку 1990-х рр. Це було пов'язано з посиленням популярності англійської мови серед молоді (більшість якої – хіпі або «хіпуючі» старшокласники та студенти), яка все частіше вживає в своїй повсякденній мові англіцизми, у такий спосіб намагаючись наслідувати іноземному стилю поведінки.

Наразі сленг є невід'ємною частиною мови, і термін сленг застосовують до цілого ряду різноманітних явищ. Незважаючи на те, що соціальна сутність сленгу значно змінилася, дослідники продовжують використовувати цю назву, по-перше, тому що це традиційне поняття, міцно вкорінене в сучасній лексикології і лексикографії, а по-друге, цей термін дає змогу об'єднати в рамках єдиної категорії різні слова і словосполучення, що протиставлені літературній лексиці.

Поняття «сленг» все більше здобуває увагу сучасної філології. В цей час існує велика кількість визначень сленгу, що нерідко суперечать один одному. Безперечним залишається той факт, що в сучасній мові сленг - "це найбільш рухливий пласт лексики, який є точним відображенням мовної картини світу представників певної культури" [1, 33].

Цікавим є той факт, що термін сленг, як зазначає відомий американський лінгвіст Ч. Фриз, «настільки розширив своє значення і застосовується для позначення такої кількості різних понять, що вкрай важко провести розмежувальну лінію між тим, що є сленгом, а що немає» [2, 52]. Цілий ряд англійських дослідників використовує «слово сленг просто як синонім жаргону, аргю або кент» [4, 23]. Найдетальніше висловився з приводу дефініції терміну "сленг" автор словника сленгу Р. Спірс. Він зазначає, що «термін сленг спочатку використовувався для позначення британського кримінального жаргону як синонім слову кент (*cant*)» [6, 10-11]. З роками сленг розширює своє значення і в наш час містить різні види нелітературної лексики: жаргон, просторіччя, діалекти і навіть вульгарні слова». Отже, сленгові вислови, які відображатимуть типові ситуації і уявлення, починають грати роль символів, еталонів, стереотипів культури.

Сленг є продуктом мовної народної свідомості як матеріалізація досвіду поколінь і окремих представників певного народу відповідно. Крім того, сленг відображає будь-яке явище дійсності, що спостерігається людьми з давніх часів, і тому є частиною колективного досвіду народу.

Так, в розумінні О. Есперсена (1925), сленг є формою мови, «яка зобов'язана своїм походженням бажанням людської особини відхилитися від звичайної мови, наві'язаної нам суспільством» [3, 149]. Сленг є результатом властивого людству «бажання побавитися» [3, 151]. Поняття сленгу все більше починає завойовувати увагу сучасної філології. В наш час існує досить велика кількість визначень сленгу, що нерідко суперечать одне одному. Протиріччя ці стосуються, перш за все, обсягу поняття: суперечка йде, зокрема, про те, чи включати в сленг одні лише виразні, іронічні слова, які є синонімами літературних еквівалентів, або ж ще і всю нестандартну лексику, використання якої засуджується в колі освічених людей.

То ж давайте розглянемо три основних способи утворення сленгізмів в англійській мові, що були використані у романі Дж. Селінджера "Над прірвою у житті". До першого способу слід уналежнити морфологію, яка охоплює такі словотвірні моделі, як словоскладання, скорочення, аффіксація і так далі. Ми помітили, що у цьому романі переважає спосіб словоскладання, тож давайте розглянемо цей приклад детальніше. Можемо бачити, що слово *blackguard* утворено за допомогою словоскладання з двох основ *black* і *guard*. Спочатку слово *blackguard* було збірним іменником і означало "нижча ланка королівських слуг, що відповідали за кухонне начиння". Вперше воно було відзначено в лінгвістичних джерелах в XVI ст.; в XVII ст. стало використовуватися в злочинському жаргоні в значенні "злочинець; безхатько". У XVIII столітті слово *blackguard* перейшло до складу сленгу в значенні "негідник". До середини XIX ст. (1830 р.) воно було асимільовано в літературній мові в переносному значенні "негідник, мерзотник". І у романі це слово використовується в його останньому значенні.

Існує й інший метод утворення сленгізмів в англійській мові, який був помічений у романі Дж. Селінджера. скорочення. За допомогою цього методу було утворено слово *soccer* від *Association football Assoc*, яке було піддано вторинному скороченню до форми *soc*, а потім перетворено за допомогою суфікса

утворення іменників *-er* в слово *soccer*, що в підсумку і стало вторинною назвою для футболу. Як відомо, в Англії варіант *soccer* більш уживаний, ніж слово *football*, оскільки другий варіант асоціюється з американським футболом, який має велику популярність в США. Спочатку слово *soccer* використовувалося в спортивному (студентському) жаргоні і було представлено словом *socsa* (1889 р.), пізніше з'явилося інше слово *socket* (1891 р.), а через чотири роки дана словоформа була перетворена в слово *soccer* (1895 р.), яке і використовується не тільки в цьому романі, а й по теперішній час.

"There were never many girls at all at the soccer" [5, 9].

Інший характерний прийом утворення сленгізмів в англійській мові представлений у цьому романі у вигляді метафоризації. В її основі лежить так зване семантичне (стилістичне) переосмислення слів, що належать до сленгу. Взаємодія сленгу і лексики літературної мови супроводжується помітними семантичними зрушеннями в її лексичних одиницях, зумовленими впливом різних процесів вторинної номінації. В основному такими процесами є метафоризація і метонімізація. То ж розглянемо приклади з роману. Такі сленгізми, як *sky pilot* "проповідник", *blue-stocking* "жінка-науковець, яка втратила жіночність" наочно відображають приклади метафор, а такі слова, як *chink* в значенні "гроші", *clink* "в'язниця", *tones* "звукозаписи" представлені як метонімізація.

Отже, ми можемо зробити деякі висновки. Дослідження формування англійського молодіжного сленгу грає важливу роль у вивченні англійської мови та літератури. Існує достатньо багато способів, прийомів, методів формування молодіжного сленгу (і сленгу загалом) в англійській мові. Це можна досліджувати нескінченно. У цій статті ми виділили та дослідили три основні способи. На конкретному прикладі роману Дж. Д. Селінджера "Над прірвою у житті" ми можемо виділити прийом формування сленгу, до якого автор вдається найчастіше, морфологічний (а саме словоскладання, скорочення, афіксація тощо).

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Береговская, Э. М. Молодежный сленг: формирование и функционирование // Вопр. языкознания. 1996. № 3. 241 с.
2. Fries, Ch. Introduction to American College Dictionary. N. Y., 1947. 358 p.

3. Jespersen, O. Mankind, nation and individual from a linguistic point of view. Oslo, 1925.
4. Partridge, E. Slang Today and Yesterday. L., 1979. 258 p.
5. Salinger, Jerome. The Catcher in the Rye. 1951. 214 p.
6. Spears, Richard A. Slang and Euphemism. N. Y., 1982. 423 p.

Д. О. Филиппова, Л. М. Тетеріна

МОВНІ ЗАСОБИ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ СУЧАСНОЇ НАУКИ НА ПРИКЛАДІ ТЕКСТІВ МЕДИЧНОГО СПРЯМУВАННЯ

Двадцять перше століття – період науково-технічного прогресу, де наука набуває своєї популяризації та стрімкого розвитку. На відміну від минулих століть, сучасність пропонує необмежену кількість інформації абсолютно для всіх, але тексти наукового спрямування є складними для сприйняття, оскільки вимагають знань у певній галузі та орієнтовані на читачів з деяким рівнем обізнаності в цій сфері. Однак тексти науково-популярного стилю не вимагають знань та спеціальної підготовки, основна їх мета – зробити тексти наукового та науково-технічного стилів зрозумілими для сприйняття та підвищити інтерес до сучасної науки. Дослідженню питання загальних та відмінних рис цих двох видів текстів присвячено роботи багатьох лінгвістів, серед яких І. І. Торубарова, І. В. Матюха, І. Р. Гальперин, А. Н. Морховський, І. В. Арнольд, Ю. М. Скребнєв, Н. І. Лихошерст, А. М. Нарбекова та ін.

Складність цього питання полягає в тому, що існують науки різного спрямування: точні, природознавчі та гуманітарні, які мають спільні та відмінні риси. Виявлення специфіки того чи того тексту залежить від того, до якого типу цей текст належить. Ми досліджуємо це питання на основі текстів медичного спрямування: власне медичні наукові тексти та науково-популярні медичні тексти, які популяризують наукові знання для більш широкого загалу.

Основний інтерес у цій сфері – дослідити техніку популяризації, яку використовують різні автори науково-популярних робіт. З цієї ціллю ми порівнюємо тексти медичного спрямування власне наукового та науково-

популярного стилів на таких лінгвістичних рівнях: лексичному, синтаксичному та граматичному, структурному.

Науковий стиль належить до числа найбільш вивчених як в синхронії, так і в діяхронії. Становлення наукового стилю відбувається на початку XVII століття у вигляді так званих «наукових листів» і закріплюється з появою перших наукових журналів «Journal des Savants» в Парижі, «Philosophical Transactions» в Лондоні і «Acta eruditorum» в Лейпцигу [2, 229].

Науковий стиль мовлення використовується в наукових працях для викладення результатів наукової та дослідницької діяльності. Метою наукового стилю є: повідомлення, пояснення, тлумачення досягнутих наукових результатів і відкриттів. Найпоширеніша форма наукового стилю — монолог.

При складанні текстів наукового стилю завжди присутній попередній відбір мовних одиниць, стилістичних засобів. Науковий стиль властивий таким жанрам: монографія, наукова стаття, дисертація, анотація, рецензія, підручник, лекція тощо.

З точки зору лексичного аспекту науковий стиль має такі особливості: широке використання книжкових слів та складної лексики; використання наукової термінології та фразеології; використання слів в їх основному словниковому значенні, що означає обмежене використання коннотативних контекстних значень; використання численних неологізмів; велика кількість власних імен; обмежується використання слів з емоційним забарвленням, вигуків, виразної фразеології, фразових дієслів, розмовної лексики [1, 156]. Наприклад, в текстах медичної тематики читач не є фахівцем у науковій галузі, тому інформація повинна бути представлена у зрозумілому та захоплюючому науковому вигляді. Звідси випливає, що основні вимоги до популяризації наукового тексту: наукова глибина, зацікавленість і доступність, іншими словами – доступність у поєднанні з наукою. Мова науково-популярної літератури на відміну від власне наукового тексту близька до загальнолітературної, термінології тут вживається незрівнянно менше, використовуються в основному загальновживані, а не вузькоспеціальні терміни. У науково-популярних текстах визначення наукових понять або замінюються спрощеними визначеннями, описовими зворотами, або поняття пояснюються в тексті і ілюструються прикладами та порівняннями:

«Not only are proteins important to the structural integrity of your body, but the amino acids that make them up are used as the raw materials for *neurotransmitters* (chemicals that transmit nerve impulses)» [6]. У цьому прикладі пояснення терміна «*neurotransmitters*» дається в дужках, щоб читачеві було зрозуміло, що таке нейромедіатори, і яку роль вони відіграють в нервовій системі організму людини. В науковому ж стилі лексика була б більш ускладненою та використана термінологія не потребувала б пояснення.

Не виключається пояснення термінів по ходу тексту. Наприклад: «The medicines that are made in laboratories and factories are often copies of medicines made from plants. *Malaria is a disease that causes fever and can kill people. People can get it when an insect called a mosquito bites them*» [3]. Це пояснення ніби нашоухе на те, щоб читач зрозумів, як в організмі з'являється малярія та шляхи її розповсюдження.

Також слід звернути увагу, що в текстах наукового медичного спрямування можна зустріти слова грецького та латинського походження: «The human heart is located within the *thoracic cavity*, medially between the lungs in the space known as the *mediastinum*» [8]. Тексти науково-популярного стилю частіше виключають слова іншомовного походження для спрощення та полегшення сприйняття читачем.

Медичні аббревіатури є невід'ємною частиною будь-якого спеціалізованого тексту цієї сфери, так як це є особливістю наукового стилю медичної тематики. В цих текстах, у більшості випадків, аббревіатура не розшифровується або читачу пропонується звернутися до рекомендованого словника. Щодо аббревіатур в науково-популярних текстах, то є можливість їх використання, але за умови їх загальнозживаності. Наприклад: ATC (around the clock), AIDS (acquired immune deficiency syndrome), wt (weight), WHO (World Health Organization), y/o (years old).

З точки зору синтаксичного аспекту тексти наукового спрямування мають такі особливості: прямий порядок слів; синтаксична точність, для забезпечення логічної послідовності думки та аргументації; використання складносурядних та складнопідрядних речень; використання дієприкметникових, герундіальних, та інфінітивних конструкцій; використання прислівникових та прийменникових

конструкцій; уникання еліпсису; часте використання пасивних та безособових форм дієслова для досягнення об'єктивності та безособовості [1, 155]. Недосвідченому читачу, дійсно, складно зрозуміти науковий текст такої синтаксичної структури, наприклад: «Quantitative analysis indeed revealed that the overall lung area covered by lesions was comparable between the sexes, but the ratio of lymphocytic aggregate to lesion area was significantly reduced in males» [4]. Представлене речення велике за розміром, інформативне, складається з двох речень, одне з яких складнопідрядне, а друге – просте, яке приєднується до складнопідрядного речення сполучником *but*. В науково-популярному стилі, в свою чергу, речення коротші, простіші, пасивні конструкції уникаються шляхом використання активних. За допомогою таких спрощень автор розширює кількість читачів та робить текст доступним для сприйняття людей усіх верств, професій, вікових груп. Наприклад: «Tuberculosis is spread through the air. Since the initial symptoms of TB may be mild, patients may not even realize they are infected. Over a year, a person with active TB can infect up to 10 to 15 other people» [5]. Можна звернути увагу, що речення неускладнені складнопідрядними, складносурядними конструкціями, вони прості та легко сприймаються читачем.

Для популяризації наукових текстів використовується: аргументованість; точність і цікавий характер викладу складних наукових проблем, що досягається завдяки використанню прийомів активізації уваги читача; частого вживання оцінних засобів; простоти форм. Найчастіше використовується прийом зацікавлення через риторичні питання, звернення: «Heart has forever been a favorite object to depict love for all poets. It used to express love and affection for someone. Heart was thought to be center of all emotions. *But, do you know where is your heart located in your body?*» [6].

Також основною особливістю текстів наукового спрямування є використання особового займенника множини «*we*» та уникання інших займенникових форм. На прикладі попереднього тексту ми можемо побачити, що науково-популярна література медичної тематики, навпаки, прямим зверненням до читача намагається ще більше його зацікавити. Також у цьому прикладі можна звернути увагу на метафору: *серце - означає любов*. Метафора, порівняння, пе-

рефраз, гіпербола та інші стилістичні прийоми характерні для популяризації наукових текстів.

Щодо структури, то всі наукові тексти мають чіткі загальноприйняті правила побудови: визначене структурне розташування в ієрархічному порядку – вступ, розділи, параграфи, висновок; логічну та послідовну розповідь; послідовне подання матеріалу та фактів; широке використання традиційних «кліше»: *as we have seen, in conclusion, finally, as mentioned above*; використання сполучників: *not merely ... but also, whether ... or, both ... and, as ... as*. У багатьох наукових текстах зустрічаються також подвійні сполучники типу *thereby, therewith, hereby*, які в художній літературі стали архаїзмами, для підкреслення логічності викладу [1, 156].

Використання таких словосполучень, як *in contrast, in spite of / in spite of the fact that, owing to / owing to the fact that, consequently* і ін. притаманні науковому тексту, однак не виключається їх використання і в науково-популярних текстах. Наприклад: «*Although your body may harbor the bacteria that cause tuberculosis, your immune system usually can prevent you from becoming sick. For this reason, doctors make a distinction between...*» [7].

Зазвичай в науково-популярних статтях, структура тексту чітка і вибудована по логічному ланцюжку, однак існують випадки, коли автор нехтує загальноприйнятими нормами, що в текстах наукового спрямування неприпустимо.

Також слід зазначити, що останнім часом науково-популярні твори розширили охоплення аудиторії. У зв'язку з цим прийнято виділяти три форми популяризації: загальноосвітню; інтранаукову (вихід з вузької спеціалізації, але в межах певної сфери науки); интернаукову (вихід за загальноприйняті норми певної сфери науки). Подальше дослідження цієї теми повинно бути спрямоване на виявлення мовної специфіки цих трьох форм популяризації. З огляду на основні характеристики науково-популярного підстилю, можна зробити висновок, що науково-популярний текст медичного спрямування слідує всім загальноприйнятим правилам та нормам популяризації будь-якого наукового тексту.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Знаменская, Татьяна. Стилистика английского языка. Основы курса. Москва: Едиториал УРСС, 2002.
2. Мороховский А. Н., Воробьева О. П., Лихошерст Н. И., Тимошенко З. В. Стилистика английского языка. Учебник для вузов. Киев: Вища школа, 1984.
3. Louise Spilsbury, Richard Spilsbury. Oxford Read and Discover 5. Medicine Then and Now. London: Oxford University Press, 2016.
4. <https://www.nature.com/articles/s41598-017-11438-z>
5. <http://web.snauka.ru/issues/2016/12/75550>
6. <https://bodytomy.com/where-is-your-heart-located>
7. <https://www.mayoclinic.org/diseases-conditions/tuberculosis/symptoms-causes/syc-20351250>
8. <http://www.alyvea.com/anatomy/heart-anatomy.php>

К. С. Черкес

НАЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ КОНЦЕПТУ ФАУНА В АНГЛІЙСЬКІЙ ФРАЗЕОЛОГІЧНІЙ КАРТИНІ СВІТУ

Мова і культура тісно пов'язані одна з одною. Одиниці мови, і особливо одиниці її лексико-фразеологічного рівня, представляють собою «дзеркало народної культури» [3].

В.А. Маслова зазначає, що фразеологічні одиниці, відображаючи тривалий процес розвитку культури народу, здатні фіксувати і передавати з покоління в покоління певні культурні установки і стереотипи, традиції, звичаї і ментальність. На цій підставі можемо стверджувати про те, що саме фразеологічна картина світу найбільш яскраво розкриває національно-культурну специфіку різних мов і мовної поведінки [2, 51].

Особливістю фразеологічної картини світу є її властивість у найбільш яскравій образній формі виражати дух народу, його менталітет, закріплювати культурно-історичний досвід пізнання світу у вигляді образних стійких зворотів.

Фразеологічна картина світу містить не тільки раціональну, а й емоційну, експресивну інформацію про дійсність [4, 69].

Реконструювати та описати фразеологічну картину світу можливо за допомогою концептів. Існує ціла низка підходів до визначення терміну "концепт", запропонованих вченими і лінгвістами. Наприклад, В.А. Маслова визначає концепт як «семантичне утворення, позначене лінгвокультурною специфікою, яке характеризує носіїв певної етнокультури» [2, 36]. Такі зарубіжні вчені, як А. Akmajian, R. Demers, R. Parnish розглядають концепт в якості ментальної репрезентації, елемента свідомості, який відіграє роль посередника між культурою й мовою. Саме у свідомість надходить культурна інформація, де вона фільтрується, переробляється, систематизується та формується у вигляді концепту [4, 161].

Для того, щоб проаналізувати національні особливості концепту Фауна в англійській фразеологічній картині світу, потрібно змодельовати фреймову структуру цього концепту в англійській фразеологічній картині світу, адже саме фреймова структура демонструє найбільш узагальнені принципи категоризації й організації інформації, вираженої за допомогою мови.

Аналіз фактичного матеріалу показав, що фреймова структура концепту Фауна становить п'ять слотів: Ссавці (Mammals), Комахи (Insects), Птахи (Birds), Рептилії (Reptiles), Риби та Морські Тварини (Fish and Sea Animals). В свою чергу, слот "Ссавці" поділяється на два субфрейма: Свійські Тварини (Pets and Domestic Animals) і Дикі тварини (Wild Animals), а слот "Птахи" – Свійські Птахи (Domestic Birds) і Дикі Птахи (Wild Birds).

Англійські фразеологічні одиниці (далі – ФО), що містять назви тварин, є однією з найчисельніших груп фразеологічного фонду. Під час аналізу концепту Фауна, що базується на матеріалі англійських ФО, було виявлено, що найпоширенішими слотами в англійській фразеології є "horse" (45 ФО), "cat" (43 ФО), "dog" (35 ФО), "fish" (28 ФО), "bird" (20 ФО).

З давніх часів між тваринами і людьми існує взаємозв'язок, який отримав відображення у фразеології. Люди споконвіку згадують тих чи тих тварин, коли говорять про якості людини, риси характеру, ставлення до праці і різних аспектів людського життя. В англійській мові концепт Фауна, що базується на мате-

ріалі англійських ФО, пов'язаний з образами таких тварин, як кінь, собака і кіт, що допомагає виявити національні особливості, властиві саме британській народній культурі. Саме кінь, собака і кіт були приручені першими і постійно знаходилися поруч з людиною. На сьогоднішній день у більшості населення Великобританії є домашні тварини. Особливо серед них популярними є коти і собаки, так як велика кількість англійців живуть одні і незалежно один від одного.

В англійській мові кінь є дуже поважною твариною і однією з найулюбленіших тварин англійців. Національні особливості концепту “кінь” (“*a horse*”) пов'язані з асоціаціями з працею, роботою: *a willing horse* – людина, яка охоче береться за роботу; *to work like a horse* – тяжко працювати; силу і здоров'я: *as strong / healthy as a horse* – дуже сильний; *horse and foot* – що духу, з усієї сили; *to eat like a horse* – відрізнятись відмінним апетитом. Переважно позитивна характеристика концепту “кінь” в англійських ФО пояснюється тим, що багато періодів свого еволюційного розвитку людина і кінь пройшли разом, в духовній і фізичній гармонії один з одним.

Концепт “*a dog*” (“собака”), що базується на матеріалі англійських ФО, символізує агресію та злість: *a dog in the manger* – собака на сні; *dog eat dog* – людина людині вовк, вовчий закон, закон джунглів; *to call off one's dogs* – припинити неприємну справу, розмову; *sick as a dog*. Національною особливістю концепту “собака” є те, що їй приписують здебільш негативні якості, тому що ця тварина має тяжке життя та змушена терпіти упереджене ставлення до себе. Наприклад: *a dead dog* – людина, від якої нема ніякої користі; *a dirty dog* – негідник; *the under dog* – знедолена людина; *a lame dog* – невдаха. Концепт “*a dog*” (“собака”) може мати й позитивний відтінок, позначаючи розум, радість та відданість, наприклад: *like a dog with two tails* – дуже радісний; *every dog has his day* – у кожного буває світлий день; *a clever dog* – розумник.

Національні особливості концепту “кішка” (“*a cat*”) пов'язані з такими якостями характеру, як нервозність: *nervous as a cat*; *like a cat on hot bricks* – не по собі, не в своїй тарілці, як на голках; агресивність і скандальність: *to put the cat among the pigeons / canaries* – викликати переполох, наробити шуму; *cat-and-dog life / existence* – як кішка з собакою, вічні сварки; *to fight like Kilkenney*

cats – відчайдушно битися; грайливість і радість: *playful as a kitten; to look like the cat that got the cream* – мати задоволений вигляд.

Концепт “птах” (“*a bird*”), що базується на матеріалі англійських ФО, є символом досвідченості, обережності, pracowитості: *a wise old bird* – стріляний горобець; *a bird may be known by its song* – птицю видно по польоту; *like a bird* – охоче; *to kill two birds with one stone* – вбити двох зайців одним ударом. Крім того, концепт “*a bird*” у британців позначає любов до себе чи свого житла: *every bird likes its own nest* – всяка птиця своє гніздо любить; *each bird loves to hear himself* – кожна птиця любить слухати свою пісню.

Так як Великобританія – це країна, з усіх боків оточена водою, то часто вживаним концептом, що базується на матеріалі англійських ФО, є риба (“*fish*”) – холодна, німа, чудово плаваюча, нездатна жити поза свого середовища. Ці національні особливості відбиваються в таких фразеологізмах (переважно з негативним забарвленням): (*as*) *cold as a fish* – холодний, як риба; нечутливий; (*as*) *dumb / mute as a fish* – німий, як риба; *to swim like a fish* – добре плавати; *to drink like a fish* – пити дуже багато; *to be / feel like a fish out of water* – почувати себе ніяково, бути не в своїй стихії.

Концепт “лев” (“*a lion*”) у світогляді англійців отримав виключно позитивні асоціації, адже протягом століть він є національною емблемою і символом Великобританії, що знайшло відображення в ФО *to twist the Lion's tail*, тобто зачіпати інтереси Англії. Також національні особливості концепту “лев” пов'язані з асоціаціями з силою і хоробрістю: (*as*) *bold / brave as a lion* – хоробрий як лев; *a great lion* – відома людина, знаменитість; *to be lion-hearted* – бути відважним, непохитним.

Отже, аналіз концепту Фауна, що базується на матеріалі фразеологічних одиниць англійської мови, допомагає нам краще зрозуміти британську культуру, національні особливості її світогляду та менталітету. Тварини викликають у англійців певні асоціації, характерні всієї нації в цілому. Уявлення про певні якості, що приписуються тваринам, вкоренилися у свідомості цього народу, що пов'язано з культурними традиціями Англії, наявністю тварин на території країни, їх ролі в житті людини і особливостями менталітету.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Баранцев, Константин. Англо-український фразеологічний словник. 2-ге вид., випр. К.: Т-во "Знання", КОО, 2005.
2. Маслова, Валентина. Лингвокультурология: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2001.
3. Саламатина, Ольга. Роль компонентов-зоонимов в формировании общего фразеологического значения английских фразеологических единиц. Международный студенческий научный вестник, № 5-3, 2016.
4. Солодилова, Ирина. Лингвокогнитивные и дискурсивные аспекты современной фразеологии: монография. Оренбургский гос. ун-т. Оренбург: ОГУ, 2011.
5. Akmajian, Adrian. Demers, Richard. Harnish, Robert. Linguistics, an Introduction to Language and Communication. MIT Press, 1979.

Д. Б. Шенгеля

АНГЛІЦИЗМИ У НІМЕЦЬКІЙ РЕКЛАМІ ВІДОМИХ БРЕНДІВ

У світі глобалізації мови вільно переймають слова одна у одної, а у ситуації з німецькою та англійською, що виникли з однієї мовної сім'ї, перехресне запозичення відбувається особливо часто як шляхом засвоєння лексикою повних слів, так і створенням гібридів. В наш час з'явився термін, що означає змішування англійських і німецьких слів та виразів - «Denglisch».

Слово «Denglisch» утворилося шляхом з'єднання слів "Deutsche" та «English» і вставки літери «с» для створення німецькості, проте варіант "Denglisch" теж можливий. Цей процес змішування двох мов розвивався упродовж тривалого часу, а ось саме слово "Denglisch" не є офіційним поняттям і має ряд значень [11]:

1) використання англійських слів у німецькій мові задля їх включення в німецьку граматику. Прикладом може слугувати слово *downloaden* (завантажити) у реченні "Ich habe den File gedownloadet/downgeloadet".

2) надмірне використання англійських слів чи слоганів у рекламному просторі Німеччини. Як приклад, слоган "There's no better way to fly" німецької авіалінії *Lufthansa*.

3) використання «фальшивих» англійських слів, які або взагалі не зустрічаються в англійській мові, або використовуються з іншим значенням, не таким як у німецькій мові. Приклади: *Der Dressman* (чоловік-модель), *Der Smoking* (смокінг), *Talkmaster* (ведучий ток-шоу).

Поняття «англіцизм» доволі нейтральне й визнане мовознавцями, а «денгліш» натомість поняття вченими не вживане та чітко не визначене [12].

При використанні *Denglisch* демонструється досвідченість та сучасність співрозмовника, а надмірне вживання англіцизмів у професійному оточенні є прикладом того, наскільки освіченою є людина.

Наразі *Denglisch* переважно можна зустріти у професійній лексиці, рекламному просторі, у сфері мас-медіа, у молодіжному слензі. *Denglisch* вважається модною хвилею.

Метою цієї роботи є спроба привернути увагу до проблеми співіснування англійської і німецької мов саме у *рекламному просторі* Німеччини.

Проблема використання іншомовних слів у рекламних текстах та інших видах рекламних звернень є **актуальною**. Всі ми є споживачами і за допомогою реклами обираємо потрібний нам товар або послугу.

Використано такі **методи дослідження**:

- аналітичний;
- інтерпретаційний.

У німецькомовних ЗМІ сьогодні все більше і більше компаній обирають англійську мову як мову для слоганів/гасел свого бренду. В цей час німецькі гасла замінені на англійські у цілях міжнародного орієнтування та глобального позиціонування товару.

Особливо багато англіцизмів присутні саме в рекламних гаслах, які або повністю написані англійською мовою, або включають англійські слова та вирази. Варто відмітити, що спочатку гасло використовувалося не в кожній рекламі, проте згодом воно перетворилося в особливий вид рекламного тексту.

Слоган як найважливіший елемент рекламного тексту є «рекламною константою». Він являє собою текст, який «підсумовує переваги продукту для створення короткого повідомлення, яке б легко запам'ятовувалося» [5, 77]. Гасло відображає сутність фірми та її корпоративну політику.

Отже, головними характеристиками слогана є:

- стислість;
- відображення сукупності переваг продукції;
- легкість запам'ятовування.

Англійська мова у рекламі є символом культури, бо тут мова йде не тільки про характеристики продукту, а й про те, що громадськість іноді не розуміє гасла. І дуже часто це саме так. Використання іноземної мови у гаслі фокусує увагу на продукті. Англіцизми мають "ефект несподіванки", тому увагу покупця і звертають через англійську мову.

Розглянемо приклади використання англіцизмів у слоганах відомих компаній :

C&A

C&A – будинок моди, який був заснований у Німеччині. Компанія виробляє одяг для дітей та чоловіків і жінок різних вікових груп, експортує товари по всій Європі. C&A добре вербує з 2004 року зі слоганом «*Preise gut, alles gut*» («Гарні ціни, все добре»), але раніше компанія користувалася англійським рекламним гаслом «*Fashion for living*» («Мода для життя»). У сусідніх країнах Німеччини, а саме в Австрії, англійський слоган C&A «*Fashion for living*» трактувався і перекладався не так як у Німеччині. Цей факт є дуже цікавим, оскільки у всякому випадку німецька мова являється рідною для австрійців і тоді можна було б припустити, що слоган компанії C&A у Австрії також буде звучати німецькою мовою.

Слоган німецького модного дому C&A «*Preise gut, alles gut*» добре запам'ятовується, оскільки у цьому виразі два рази зустрічається слово «gut». Ціни хороші і багато сімей можуть дозволити собі товари C&A. Однак виникає протиріччя: хороші ціни ≠ поганий одяг. Ні, слоган говорить що, якщо ціни хороші, то все «*супер*». Тут мається на увазі, що одяг – якісний, середньої цінової політики і довго носить.

Рекламне гасло, яке переклали з англійської мови німецькою, отримало інше значення, тому що англійський слоган «Fashion for living» можна перекласти лише як "Мода для життя". І у цьому випадку це не те саме що «Preise gut, alles gut». Але найважливіше, аби потреби покупців задовольнялися, а з німецьким гаслом – це так. У гаслі «Fashion for living» нічого не говориться про ціни на товари, лише про моду. А під фразою «alles gut» C&A має на увазі і одяг гарної якості.

Тому завдяки слогану компанії C&A «Preise gut, alles gut» маємо вагомий привід для покупки товарів цієї марки, оскільки нам гарантують придбання якісного продукту, який прослужить довгий час. *Тема слогану орієнтована на продукт.*

McDonald's

"I'm Lovin' It" – це гасло «*McDonald's*». Всесвітньовідома мережа закладів швидкого харчування найчастіше використовувала німецькі гасла, бо ще у 70-х і 80-х роках вони були на німецькій мові: «*Essen mit Spaß*» («Їжа із задоволенням») та «*Gut, daß es McDonald's gibt*» («Добре, що є McDonald's»). Лише у 1999 році мережа McDonald's у Німеччині отримала слоган на англійській мові: «Every time a good time», який у 2003 році змінили на «*Ich liebe es*». Це може слугувати прикладом того, що *демігліш* перестали використовувати у рекламних слоганах McDonald's у Німеччині. Американська компанія, що володіє закладами швидкого харчування по всьому світу, у Німеччині користується англійським слоганом, перекладеним німецькою мовою, аби у людей не було проблем з перекладом та розумінням. Можна зробити висновок, що компанія McDonald's вирішила перекласти гасло «*I'm Lovin' It*» у різних країнах задля уникання нерозуміння або відсутності мовної компетенції у німецьких споживачів.

Зі своїм перекладеним німецькою мовою слоганом «*Ich liebe es*» («Я це люблю»), компанія McDonald's пробуджує увагу відвідувача. «*Ich liebe es*» ставить відвідувача у центр, бо це гасло стосується усіх, хто споживає їжу з McDonald's і любить фаст-фуд. Гасло «*Ich liebe es*» могло б посилатися на все, що пов'язане з McDonald's: ресторан фаст-фуду, продукти, сервіс і атмосфера.

Отже, споживач зосереджений саме на гаслі. Якщо ви думаєте про McDonald's, то фраза «*Я це люблю*» з'являється у вашій голові, майже підсвідомо, оскільки слоган є втіленням McDonald's. Тут гасло не показує назву бренда. Цей слоган дуже емоційний і тому повинен спонукати споживача до задоволення своїх потреб у McDonald's.

Lufthansa

Реклама німецької авіакомпанії *Lufthansa* так чи інакше має англійський слоган: «*There's no better way to fly*» («Немає кращого способу літати») Будучи авіакомпанією, *Lufthansa* повинна звернутися до людей по всьому світу, щоб більшість мандрівників зрозуміли її гасло. Своїм рекламним слоганом авіакомпанія *Lufthansa* фактично гарантує вам найкращий політ. Ми можемо перекласти рекламне гасло так: «Немає кращого способу літати». Ця авіакомпанія привертає увагу саме слоганом англійською мовою. *Lufthansa* повинна змусити Вас почувати себе в безпеці, незалежно від того, куди Ви плануєте мандрувати. Адже гасло каже, що Ви не отримаєте такого задоволення від польоту, користуючись іншими авіакомпаніями. Можна припустити, що компанія гарантує певну розкіш на борту літака. І не виникає жодних сумнівів, що чим більше ви довіряєте слогану, тим частіше його бачать абочують. У такому випадку назва бренду не відображається в слогані, оскільки це не є обов'язковим. Слогану та логотипу *Lufthansa* цього достатньо. Фраза «*There's no better way to fly*» щодо вибору слів, є, якщо можна так сказати, самостверджувальною. І в цьому слогані використовується порівняння ("better"), аби показати, що авіакомпанія є конкурентоспроможною.

Аналізуючи інші бренди, бачимо таку картину. Наприклад, гасло парфумерної компанії *Douglas* «*Come in and find out*» більшість споживачів розуміє як «*Komm rein und entdecke*» («Зайдіть, а потім вийдіть»), внаслідок чого воно змінене на німецькомовне «*Douglas macht das Leben schöner*».

Слоган компанії *Kodak* «*Share moments, share life*» також не завжди правильно сприймається і замінений на «*Teile mit jemand die Augenblicke, das Leben*».

Компанія Mitsubishi рекламувала себе під гаслом «Drive alive», що було зрозуміле як «Lebendiges Fahren» не всім покупцям. Сьогодні слоган компанії звучить як «Heute. Morgen. Übermorgen».

Проаналізовані слогани німецької реклами вказують на те, що вживання англіцизмів та денглішу здебільшого обумовлене прагненням підвищити ефективність реклами і зробити її більш привабливою для потенційних споживачів. На мою думку, високоякісна реклама німецькою мовою може бути показником престижу рідної мови. Через мову як один із чинників національної культури можна підвищити її значимість не тільки в німецькомовних країнах, але й у світі.

Отже, проникнення слів і виразів з однієї мови в іншу – це безперервний і динамічний процес, який пов'язаний з глобалізацією економіки і реклами. Безумовно, з проникненням англіцизмів в будь-яку мову, остання втрачає свою унікальність і цілісність, але, на жаль, цей процес неминучий. Кількість англіцизмів в рекламі не зменшиться, а навпаки постійно збільшуватиметься. Використання англійської мови дуже вигідно в умовах розвитку середовища рекламних комунікацій, за рахунок його гнучкості, відкритості до змін і легкості для сприйняття. Оскільки основна функція реклами полягає в залученні уваги людей до товару чи послуги, то використання в ній англіцизмів є невід'ємною частиною успіху будь-якої компанії.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Бове К. Л., Арене У. Ф. "Современная реклама", Тольятти, Изд. дом "Довгань", 1995.
2. Денисова, Ю. Н. Английские заимствования в немецких рекламных текстах [Текст] / Ю.Н. Денисова, Е.В. Корнева. – Воронеж: ВГТУ, 2000.
3. Любчук Н. В. Англiцизми сучасної нiмецької мови як проблема перекладу/ Любчук Н. В. // Мова і культура. – К.: Видавничий Дiм Дмитра Бураго. – Вип. 14, Том 4 (150). – С. 396– 401.

4. Любчук Н. В. Німецькі неокмпозити як проблема перекладу українською мовою / Любчук Н.В. // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики – К.: Логос, 2011. – Вип. 20. – С. 277–286.
5. Морозова И. Слагая слоганы / Морозова И. – Москва : РИП-холдинг, 2007.
6. Найер Н. М. Стилистика немецкого языка. – М.: Высшая школа, 2006. – 257с.
7. Пастух І. Німецький сленг: Інтегративні особливості неологізмів сьогодення / Ірина Пастух // Всеукраїнський науковий журнал «Мандрівець». – 2010. № 4. – С. 76–79.
8. Патрикеева, А. А. Англоязычные заимствования в современном немецком языке [Текст] / А.А. Патрикеева // Актуальные проблемы лингводидактики и теории языка: сб. науч. ст. аспирантов и соискателей. – Вып. 1. – Коломна: КГПИ, 2008. – С. 126-137.
9. Розен Е. В. Новое в лексике немецкого языка. – М.: Просвещение, 1991. – 254 с.
10. Kupper, Sabine (2007): Anglizismen in deutschen Werbeanzeigen. Eine empirische Studie zur stilistischen und ökonomischen Motivation von Anglizismen. Frankfurt am Main (Peter Lang). (Monographie).
11. <https://www.thoughtco.com/denglisch-when-languages-collide-1444802>.
12. <https://uk.wikipedia.org/wiki/Денгліш>.
13. <https://www.slogans.de/>

Є. Е. Широченко

ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ЗАПОЗИЧЕНЬ У КИТАЙСЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКІЙ МОВАХ

Швидкий розвиток науки і культури викликає необхідність позначати нові предмети і явища, які досі не були відомі. Тому перед сучасними мовознавцями постає проблема запозичень, що є однією із ключових у сучасній лінгвістиці.

Щодо термінів для називання запозичених слів серед дослідників не існує однастайності. Визначення «запозичення» проблематичне, оскільки дослідники використовують різну термінологію. Так, ми можемо знайти визначення у пра-

цях Л. Блумфілда, Л.П. Крисіна, Е. Ф. Володарської, словниках лінгвістичних термінів О.С. Ахманової, Томаса і Кауфмана та ін. [8]. Але найточнішим на сьогоднішній день вважається фундаментальна типологія запозичень, розроблена Е. Хаугеном, який визначив запозичення як «навмисне відтворення в одній мові моделей, зразків, що раніше існували в іншій мові» [10]. За типологією Хаугена запозичені слова являють собою випадки повного переносу форми та значення іншомовного слова з різним ступенем фонетичної адаптації (асимільовані, неасимільовані). Другу підгрупу серед запозичень-зсувів становлять запозичення-утворення, що формуються шляхом перекладу всіх (точні) або лише деяких (приблизні) частин іноземного слова. Фактично точні запозичення-утворення відповідають калькованим одиницям у традиційному розумінні. Запозичення-гібриди – це складні слова, в яких одна з частин запозичена (являє собою запозичене слово), а інша є типовою для мови-реципієнта.

Отже, одним із головних засобів поповнення лексичного складу мови є запозичення і калька. Перший можна умовно поділити на *транскрипцію* (фонетичний спосіб), за яким засобами рідної графіки передається звучання у мові-джерелі; *транслітерацією*, тобто передача чужої графіки власною, при якому букви мови-джерела замінюються буквами мови-реципієнта; *переоформлення* – слова над яким попрацювала мова-реципієнт. Калька – буквальный переклад складових частин слова. Саме слово калька “loan translation” в англійській – калька німецького *Lehnübersetzung*.

На відміну від китайської, англійська – абеткова мова, що дає широкий простір для такого явища, як фонетичне запозичення. Використання латиниці для письмової форми надає змогу транслітерувати більшість слів із романогерманських мов без особливих графічних змін, зберігаючи при цьому деякі особливості мови оригіналу та вимови. Помітне місце посідає морфологічне запозичення. Деякі грецькі і латинські корені в сучасних англійських словах: *homos* - грец. однаковий: *homonym*, *homophone*; *онома* - грец. ім'я: *synonym*, *antonim*, *pseudonym*; *scribe*, *scriptum* лат. писати, написаний: *describe*, *subscribe*, *scritwriter*, *in-scription*.

Проте не тільки коренні елементи увійшли до складу англійської мови, з'явилися також іншомовні словотворчі елементи. Як правило, афікси не запо-

зичуються окремо, а виокремлюються з запозичених слів, приєднуючись потім до власне англійських основ і утворюючи у такий посіб разом з ним нові одиниці. В англійській мові багато латинських і французьких афіксів: *anti-*, *ge-*, *pro-*, *counter-*, *-ism-*, *-age-*, *-able-*, *-ous* та ін. А наприклад, дієслова, які мають в інфінітиві суфікс *-ate-*, утворені від дієприкметника минулого часу латинських дієслів I дієвідмини, як *separate*, *translate*, *meditate*, *exaggerate*, *congratulate*.

А от до калькування як способу збагачення лексики в англійській мові зверталися не часто. Усього нараховується кальок: з давньогрецької - 13, з китайської -14, голандської-12, французької-22, німецької – 48, японської - 8, латині - 28, російської -14 та по 1-2 з інших мов. Тоді як у китайській мові великий відсоток від загального обсягу запозиченої лексики складають кальки - 25,19%.

Щодо китайської мови, то головним способом розширення та збагачення лексики китайської мови протягом її існування і розвитку було утворення нових слів шляхом існуючих засобів, що історично обумовлено замкнутістю країни від світу. Проте з плином часу та зміною історичних умов, як наприклад проникнення буддизму до Китаю, експансії Заходу, проведення політики чотирьох модернізацій, розвиток економіки та ін., почалось активне запозичення нової лексики.

Через специфічність китайської мови, а саме – ієрогліфічна писемність та надання китайцями кожному ієрогліфу певного значення, кількість фонетичних запозичень невелика, до того ж – китайська мова характеризується фіксованою кількістю складів і чітко обмеженою сполучуваністю звуків. Тому при транскрипції з'являється конотація, яка може абсолютно не мати відношення до слова, заважати його розумінню чи навіть мати негативне значення. Внаслідок цього термін стає важким для розуміння і запам'ятовування, так як його буквальний зміст не має нічого спільного з дійсним значенням. Відомим прикладом є спроби перекласти назву бренду Кока-кола, що за деякими даними спочатку була назвам «*蝌蚪啃蜡*», де «*蝌[子]*» - пуголовок, «*啃*»- кусати, «*蜡*» -свічка [12]. Зараз же її називають *可口可乐* (*kěkǒukělè*), тобто «смачно [і] радісно». Складовий характер китайського письма подовжує фонемний складу іншомовного

слова за рахунок вставляння після кожного приголосного голосного, часто призводить до появи складних, громіздких лексичних одиниць, не зовсім зручних для мовного спілкування. При фонетичному запозиченні відтворюється зовнішня форма, звукова оболонка слова, а через ієрогліфічний характер писемності, найкращим засобом введення слів буде семантичний. Наприклад 海洛因 (hǎilùyīn) – героїн, 阿斯匹林 (āsīpīlín) - аспірин, 麦克风 (màikèfēng) - мікрофон.

Для китайської мови запозичення іноземних слів за допомогою калькування має більше значення, ніж звукове. Кальки, як і звукові запозичення, можуть бути прямими (безпосередньо зі слів або словосполучень тієї мови, у якій вони виникли) і непрямими (проникають у китайську мову через японську мову). Крім фонетичних і семантичних запозичень, у сучасній китайській мові існують також змішані утворення – фонетико–семантичні запозичення, для яких характерні риси двох основних різновидів іншомовних запозичень. У цих утвореннях один з компонентів являє собою семантично значущий лексичний елемент, тоді як інший в більшому або меншому ступені передає звучання запозиченого слова. Фонетико–семантичні запозичення так само називають напівкальками.

1) Запозичені з японської мови (日语 借词): 出口/chūkǒu/ (deguchi) вихід, 入口/rūkǒu/ (iriguchi) вхід.

2) Слова, утворені фонетично-семантичним способом (音义融合的外来词): 绷带/pēngdài/ bandage, 台风/táifēng/ typhoon, 道林纸/daolínzhi/ 道林 (фонетична частина) 纸(семантична) Dowling paper, 浪漫主义/langmǎnzhuì/ 浪漫主义(принцип) романтизм,

3) Слова, утворені власне семантичним способом, тобто переклад внутрішньої форми слова засобами рідної лексики: 电脑虫 diànnǎochóng - комп'ютерний черв'як, 网友 wǎng yǒu – друг із соцмережі, електронному листуванню.

Головними відмінностями цих мов є те, що англійська мова використовує абетку для письмової форми мови, у той час, як китайська має ідеографічну си-

стему. Саме тому, транслітерація з європейських мов неможлива для китайської мови, на відміну від англійської, для якої саме цей спосіб є одним із провідних. Транслітерація для китайської можлива тільки з мови, що також використовує ідеографічний вид письма. Прикладом є японська мова, яка хоча і перейняла китайську систему писемності та величезну кількість лексики, та зуміла на її базі розвинути самобутню мову та утворити власну лексику, яку за причин різного економічного розвитку перейняла до себе й китайська мова. За статистичними даними, близько 70% відсотків термінів у соціальних та гуманітарних науках займають саме японізми [4].

Внутрішня форма фонетичних запозичень неясна носіям, крім того, викликає непотрібні асоціації, ускладнюючи їх сприйняття і розуміння, тому їх відсоток невеликий - 14,8%. Фонетико-семантичні запозичення займають середнє положення і складають 25,29% від загального обсягу запозиченої лексики. А з решти відсоток становлять слова, запозичені іншими способами (морфемний, вторинне запозичення, аббревіація) [11].

На відміну від англійської мови, китайська ж мова, як ми можемо бачити з вищесказаного, не особливо прийнятна до фонетичних, що обумовлено дуже специфічною фонологічною системою: силабічністю, обмеженість загальної кількості складів, що ускладнює звуконаслідування, закріпленням певного складу за конкретним ієрогліфом, що при запозиченні призводить до додаткових звуків робить слово довшим, ніж оригінальне, а також вводить непотрібні конотації, що ускладнює розуміння і запам'ятовування слів. Не всі китайці розрізняють сонорні /l/ і /n/, що також ускладнює розуміння носіїв мови. Вищезгадана обмеженість фонетичного складу заважає асиміляції запозичень, тому такі слова відчуються як «чужорідні», бо не вписуються у загальну ритміко-мелодичний малюнок мови.

В англійській мові нараховують майже 70% запозичених слів, багато з яких носіями мови навіть не відчуються як чужорідні. Це обумовлюється перш за все її графічною системою, тобто використанням латиниці, як й інші мови, з яких часто відбувається запозичення, тому перенесення слів із французької, німецької, латиниці відбувається без великих труднощів. Іншим чинником до прийнятності до іншомовних слів є дериваційний потенціал англійської

мови шляхом, наприклад, афіксації, тобто додаванням префіксів чи суфіксів: write → writer. Цікавою є нульова деривація, коли слово може переходити із різних класів без змінення форми: I love you and I can't live without your love. Отже, запозичені слова можуть відіграти різні ролі у мові і полегшити спроби викладу думки.

Отже, відмінності між тим, як запозичує нові слова китайська та англійська мови перш за все обумовлені фонологічними та графічними особливостями, що виявляється у співвідношенні фонетичних і семантичних запозичень. Англійській мові легше просто ввести слово, ніж його переосмислювати, у той час як для китайської саме переосмислення внутрішньої форми є бажаним.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Feng Zhiwei. The Semantic Loanwords and Phonemic Loanwords in Chinese Language 发表于《Aspects of Foreign Words/Loanwords in the Word's language》The National Institute for Japanese Language. Tokyo. – 2004. P. 200-229 / [Електронний ресурс] - Режим доступу: <http://www.lingviko.net/feng/loanword-zwfeng.pdf>
2. Finkenstaedt, Thomas; Dieter Wolff. Ordered profusion; studies in dictionaries and the English lexicon. -1973.
3. Grant, A.P. Loanwords in British English / [Електронний ресурс] Режим доступу: https://www.academia.edu/10641519/Loanwords_in_British_English
4. Xuanjun Xie 我看第二期中国文明, Complete works of Xie, Xuanjun Vol. 28. 2016 -р. 556 / [Електронний ресурс] - Режим доступу: <https://books.google.com.ua/>
5. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / Ахманова О. С. – М. : 1966.
6. Блумфилд Л. Язык. – М.: Прогресс, 1968. – 608 с.
7. Гринёв С.В. Введение в терминоведение / Гринёв С.В. – М.: Московский лицей, 1993. – 309 с.
8. Жлуктенко Ю.О. Мовні контакти. – К.: Вид-во Київ. ун-ту, 1966. – 135 с
9. Крысин Л. П. О причинах лексического заимствования / Л. П. Крысин // Рус. яз. в шк. – М. : 1965. – № 3. – С. 1–15.

10. Хауген Э. Процес заимствования / Э. Хауген // Новое в лингвистике. – Вып. 6. М. : Прогресс, 1972. - 536 с.
11. Шишкова Л.С. Проблема калькування в сучасному мовознавстві // Філологічні науки №6. Актуальні проблеми перекладу. К. – 2010. С. 13-16.
12. 蝌蚪啃蜡[Електронний ресурс]- Режим доступу: <http://baike.baidu.com/item/蝌蚪啃蜡>

А. О. Шишко

СОЦІОЛІНГВІСТИЧНА РОЛЬ АНГЛОМОВНОГО МЕДІЙНОГО ДИСКУРСУ ПРИ ФОРМУВАННІ КОМУНІКАТИВНИХ НАВИЧОК ШКОЛЯРІВ

В останні десятиліття в суспільстві відбулися значні зміни, що призвели до зростання ролі масової комунікації. У сучасному світі роль засобів масової інформації полягає не тільки в наданні інформації, а й у виконанні навчальної та виховної функції. ЗМІ сьогодні стали однією з форм інформаційного забезпечення навчально-виховного процесу в загальноосвітній школі, тому все частіше впроваджуються нові методи відповідно до появи та освоєння нових технологій для більш якісного та результативного оволодіння студентами іноземною мовою, викладання якої базується на прогресивних досягненнях науки і техніки. Грамотне застосування нових видів такої роботи дає змогу значно оптимізувати процес навчання та відкриває нові можливості у викладанні іноземної мови.

Актуальність обраної теми пов'язана з тим, що сучасні мас-медіа значно більш розвинені, ніж у 80-х рр. ХХ ст., з плином часу змінюються їх принципи функціонування. Освіта не є винятком. Крім того, стрімко зростає статус іноземної мови, вивчення якої наразі спрямовується не лише на те, щоб молодь вивчала якомога більше, а й на розвиток умінь бути поінформованими та комунікативними. У зв'язку з цим постає потреба у підвищенні рівня навчального процесу, володіння англійською мовою педагогами, впровадження новітніх технологій, методів та прийомів, сучасних іншомовних програм та досвіду іноземних колег, носіїв мови.

Мета нашої роботи полягає у дослідженні впливу мас медіа на вивчення англійської мови. Для досягнення поставленої мети ми застосовуємо таку методику, яка поєднує семантичний та когнітивний аналізи.

Дослідження поняття мас медіа проводилося в кілька етапів.

На першому етапі ми ознайомилися з існуючими тлумаченнями цього поняття та його класифікаціями.

Медіаосвіта – частина освітнього процесу, спрямована на формування в суспільстві медіакультури, підготовку особистості до безпечної та ефективної взаємодії із сучасною системою мас-медіа, включаючи як традиційні (друковані видання, радіо, кіно, телебачення), так і новітні (комп'ютерно опосередковане спілкування, інтернет) медіа з урахуванням розвитку інформаційно-комунікаційних технологій [3, 19].

Аналіз останніх публікацій свідчить, що різні аспекти функціонування ЗМІ в суспільстві розглядаються в дослідженнях як вітчизняних, так і зарубіжних науковців. Зокрема, питанням ефективності навчання іноземної мови за допомогою мас-медіа присвячені праці Є. Полат, Е. Мустафаєвої, Р. Гоббс, Д. Андерсон, К. Маклі, Д. Робертс та ін. Зокрема, Е. Мустафаєва у своєму дослідженні зазначає, що медіа-освіта допомагає творчо засвоювати побачене та почуте з різних джерел засобів масової інформації, а Д. Андерсон висловлює думку, що телепрограми формують критичне мислення та розширюють словниковий запас [4]. Тому другий етап нашого дослідження був присвячений детальному аналізу взаємодії ЗМІ з освітнім процесом.

У ході нашої роботи ми розглянули вплив мас-медіа, як загалом, так і окремо за категоріями: телебачення, інтернет, радіо, газети:

Використання інтернет-ресурсів

Можливі види діяльності:

використання електронної пошти (E-mail) та написання листа другу, опрацювання діалогічних ситуацій, перегляд відеосюжетів чи відеофільмів, виконання онлайн-тестів, квізів, завдань для закріплення лексичних, граматичних та фонетичних навичок.

Найбільш популярними навчальними сайтами для вивчення мов є:

<http://www.learn.org>, <http://www.bkc.ru/aboutus>,
<http://www.englishclub.narod.ru>, <http://www.primavista.ru/dictionary/index.htm>.

Використання навчального телебачення

У навчальний процес доцільно включити різні за своїм характером і структурою телепередачі, що відображають діалогічні і монологічні форми спілкування в межах різних ситуативних телеконтекстів: телелекція (TED Talks); навчальний телефільм або телепередача. Крім лекцій викладач може розробити телеінтерв'ю або навіть телеподорожі [2, 85].

Найбільш популярні навчальні телеканали:

Bbclearningenglish, Real English, The Daily English Show, Learn English - English in 3 Minutes.

Використання радіо

Слухати радіопередачі англійською можна з початкових рівнів. Варто почати з прослуховування різних подкастів та коротких радіопередач. Навіть якщо на 100% не вдасться зрозуміти сенс почутого, англомовна інформація все одно буде підсвідомо сприйматися, що допоможе не тільки збільшити пасивний словниковий запас, а й сформуванати правильну вимову.

Найбільш популярні радіо-канали для будь-якого рівня:

BBC Radio 4, TED Talks, Words in the News, Luke's English Podcast, Voice of America Learning English, BBC English at Work.

Використання друкованих видань

Залежно від цілей розрізняють оглядальне, ознайомлювальне, вивчаюче та пошукове читання. У зв'язку з цим можливі такі завдання: по заголовку (ілюстрації) зробити припущення про тему і зміст тексту; визначити тип (характер) тексту; вилучити основну інформацію; фіксація вичитаної інформації у вигляді плану, коротка передача змісту тексту своїми словами іноземною мовою; розуміння значення виділених слів за контекстом [1, 21].

Найбільш популярні ресурси:

BBC World Service (<http://www.bbc.co.uk/news>) надають можливість не тільки прочитати, але й прослухати новини в режимі one minute news; CNN World News (<http://edition.cnn.com/world>) також надає інформацію на кількох мовах і класифікацію статей; The New York Times (<http://www.nytimes.com>).

Отже, проведене дослідження показало, що мас-медійні навчальні технології є ефективними та перспективними засобами вдосконалення навчального процесу, завдяки яким зростає мотивація учнів до навчання, відбувається стимуляція пізнавальної активності, забезпечується індивідуалізація та диференціація в опануванні іноземних мов.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Бевз Н. В., Стрельченко Д. В. Чтение новостных интернет-ресурсов как вид развития речевой деятельности студентов // Сучасні підходи до навчання іноземної мови: шляхи інтеграції школи та ВНЗ. – Х.: Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, 2013. – С. 196
2. Волкова Г. К. Развитие иноязычной коммуникативной компетенции у студентов медицинских специальностей посредством информационных и коммуникативных технологий // Англїстика та американїстика. – Вип. 10, 2013. – С.83-88, [Електронний ресурс], режим доступу: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua>
3. Зайцева О.С. Вплив мас медіа на вивчення англійської мови // методична розробка – К.: ФОП Сирота Т.В., 2017.– С. 54.
4. Пивовар Т.І. Досвід з теми «Медіаосвіта. Використання відеоматеріалу для формування медіа-культури учнів на уроках англійської мови», [Електронний ресурс], режим доступу: <http://test.teacherjournal.in.ua>.

А. В. Шредер , И. И. Турута

МЕТАФОРА ЗВУКА В РОМАНЕ М. А. БУЛГАКОВА «БЕЛАЯ ГВАРДИЯ»

Язык художественных произведений М. А. Булгакова, несмотря на довольно обширный список работ, в которых он анализируется в различных аспектах, по-прежнему является предметом пристального внимания исследователей, т. к. в нем отражается индивидуально-авторская картина мира писателя, его особое умение работать со словом, играть им всеми красками, «доставать» из глубин его значения новые смыслы, сталкивать в одном микроконтексте логически и стилистически абсолютно разные слова.

Исследователь Е. В. Лисюченко, анализируя особенности языка романа «Мастер и Маргарита», отмечает, что одним из главных лингвистических способов, которыми автор передает содержание, является метафорическое словопотребление [3, 20], но это же можно сказать и о романе «Белая гвардия», страницы которого буквально расцвечены метафорами, создающими своеобразную метафорическую полифонию. Например, «...часы в столовой...не соглашались..., хоть настойчиво и посылали стрелки все вперед и вперед, но уже шли без старческой хрипоты и брюзжания, а по-прежнему – чистым, солидным баритоном били...» [1, 208]; «Ночь расцвела. Сонная дрема прошла над городом, мутной белой птицей пронеслась, минуя сторонкой крест Владимира, упала за Днепром в самую гуцу ночи и поплыла вдоль железной дуги» [1, 311]).

Подтверждением вышеприведенного вывода является высказывание Н. В. Головенкиной о том, что «Метафорическое моделирование действительности – один из продуктивных путей создания художественной картины мира в прозе М. А. Булгакова» [2, 6].

Именно многообразие метафорических переносов, их высокая плотность на странице текста помогали автору создавать яркие портреты («Двуслойные глаза...Тальберга» [1, 25]; «И даже свою вечную патентованную улыбку убрал с лица» [1, 26] – о Тальберге), речевые характеристики героев («...все ударения у Студзинского от волнения полезли на предпоследний слог» [1, 105]), описывать факты их биографии («...с самого дня свадьбы Елены, образовалась какая-то трещина в вазе турбинской жизни, и добрая вода уходила через нее незаметно» [1, 25]), поступки и их оценку («Застрял где-то Тальберг... и погубил вечер» [1, 16]), внутренний мир персонажей («...кошмар уселся лапками на груди» [1, 187]; «Сомнительное, зыбкое счастье наплывало на Василису» [1, 310]), образно изображать окружающую действительность («Тьма свернулась и убежала в его [зала – уточнение наше] концы» [1, 110]; «...тьма, кувыркнувшись, улизнула совсем» [1, 110]; «...сумерки совершенно закутали морозные улицы...» [1, 181]; «Сумерки...побежали по квартире...» [1, 199]).

Важно подчеркнуть, что для формирования этой образности М. А. Булгаков не только создавал авторские, ни с кем не сравнимые метафоры (например, «Слово...запрыгало со стен... Утром с газетных листов оно капало

в кофе.... Оно загуляло по языкам и застучало в аппаратах Морзе у телеграфистов под пальцами» [1, 81]; «В черную пасть подвального хода гимназии змеей втянулся строй, и пасть начала заглатывать ряд за рядом» [1, 101]), но и искусно использовал общезыковые (например, «*время летело*» [1, 179] трансформировал в «*подлетел февраль и завертелся в метели*» [1, 298]). Ведь по утверждению Л. И. Шрагиной, метафора выступает средством «создания образности речи и конструирования новых смыслов, отражая реальный мир в непривычных, неожиданных сочетаниях и связях» [4, 169].

Одной из особенностей романа «Белая гвардия», произведения, в котором изображаются исторические события и показывается, как эти события преломляются в судьбах героев, является создание автором условий для живого, непосредственного восприятия читателем всего происходящего. Он становится как бы соучастником всех событий: – вместе с героями ходит по улицам, которые говорят разными голосами («...*машинный гул* ходил внутрь каменных зданий... и *ворчал* довольно глухо» [1, 55]; «...на углу вспыхнул *электрический фонарь* и *зашипел*» [1, 179]); – слышит различные звуки, издаваемые домашними предметами в квартире главных героев («...*самовар... поет* зловеще и плюется» [1, 15]; «*часы солидно хрипнули и пробили* – раз, и тотчас же *часам ответил залиvistый, тонкий звон* под потолком в передней» [1, 18]; «*замочная скважина отозвалась...сиповатым голосом*» [1, 242]); – слушает канонаду орудий («*Шестидюймовые* волнами грохота *разбудили* снежные корабельные сосны» [1, 131]; «*Завёл музыку весёлый пулемет*» [1, 137]; «Из верхнего Города непрерывно *слышалось кипение пулеметов*» [1, 181]); – вслушивается в различные звуки природных явлений («На севере *воет и воет вьюга*, а здесь под ногами глухо *погромыхивает, ворчит* встревоженная утроба земли» [1, 9]; «...*бормотание ночи*» [1, 315]).

И все это создается с помощью метафоры звука, под которой мы понимаем переносное употребление слов (чаще всего глаголов) со звуковой семантикой. Например: «...с места взяв *большую грохочущую скорость*, ...ушел...*бронепоезд* и дико *завыл*» [1, 33]; паровоз «... *сипел* тихонько и злобно, тупое *рыло* его *молчало* и шурилось в приднепровские леса» [1. 311].

Метафора звука в романе «Белая гвардия» по своим категориальным признакам является довольно разнообразной: это и собственно метафора («В лавчонке *бухнула штора*...» [1, 179]), и олицетворение как ее разновидность, при которой неживые предметы наделяются звуковой характеристикой, присущей живым существам (людям или животным): («...пищали полевые *телефоны*...» [1, 132]), и разновидность метонимии синекдоха («За потолком *пропел* необыкновенной мощности и страсти *голос*» [1, 39]; «...затопали сапоги в звонком пролете» [1, 170]), и олицетворение, граничащее с синекдохой («Город *проснулся*» [1, 53]), т. к. в действительности проснулись люди, живущие в городе.

Больше всего в «Белой гвардии» примеров метафоры звука, представляющей собой олицетворение, которое в целом является одним из самых распространенных видов переносного значения в романе (например, «...стрекотали *пулеметы*» [1, 133]; «А вот завыл *пулемет*» [1, 134]; «...уже свищет *соловьем* разноцветная шлычная *конница*...» [1, 135]; «Совершенная *тишина* молчала за дверями и за окнами» [1, 296] и другие).

Метафорой звука-олицетворением автор наделяет как конкретные предметы, которые благодаря этому стилистическому приему оживают на страницах романа («Ржавый замок *запел*...» [1, 12]; «...тоненький *звоночек затрепал*» [1, 25]; «...двери *стонали*...» [1, 163]); «...отозвались *пулеметы*...» [1, 178]), так и абстрактные понятия («молчание *царствовало*...» [1, 47]), характеризующие в том числе и переживания героев, их психическое (*ужас, гнев*) и физическое состояние (*болезнь, сон, смерть*): «смерть... стала постукивать в перелесках *пулеметами*..., мужичонков *гнев* ... бежал... и *выл*» [1, 79]; «Рана *молчала*...» [1, 225]; «Вещий *сон гремит*...» [1, 69]). Оживляет писатель и компоненты биологической системы человека, наделяя их способностью совершать самостоятельные «звуковые» действия («– Жилин? – говорил беззвучно, без губ, мозг человека, и тотчас грозный сторожевой *голос* в груди *выстукивал* три слова: – Пост... часовой... замерзнешь...» [1, 313]).

Отличительной особенностью «звуковых» слов в романе «Белая гвардия» является довольно частое использование глагола «ворчать» («...машинный *гул... ворчал*» [1, 55], «...ворчит... *утроба земли*» [1, 9], а также усиление звукового восприятия путем осложнения метафоры звука наречием, которым может

быть или собственно «звуковое» наречие («машинный гул... ворчал...*глухо*» [1, 55]; «...*глухо* погромыхивает ... утроба земли» [1, 9]), или наречие, указывающее на начало или завершение звучания («...улица *окончательно* затихла...» [1, 35]), или наречие, вносящее определенную (чаще всего отрицательную) оценку («Гитара *мрачно* молчит. ...самовар... поет *зловеще*...» [1, 15]; «...бронепоезд... *дико* завыл» [1, 33]; паровоз «...сипел тихонько и *злобно*...» [1, 311]).

Помимо создания единичных метафор звука М. А. Булгаков прибегает к приему концентрации звуковых характеристик, он как бы разбрасывает метафоры по тексту целыми гроздьями, что также способствует усилению звукового эффекта («...неожиданно в коридоре *запела труба*. В ее рваных, *застоявшихся* звуках, *летающих* по всей гимназии, *грозность* была надломлена, а слышна *явственная тревога* и *фальшь*» [1, 108]).

Показательно то, что кроме явно выраженной звуковой характеристики автор использует и невыраженную (имплицитную) передачу звука, например: «...Василиса...услышал – *мышь с семейством, трудящуюся* в столовой *над кульком с сухарями*...» [1, 39]; «...*гитара пошла маршем*» [1, 39], и именно такие метафоры в большей степени раскрывают специфику булгаковской метафорики.

Следует отметить, что в «Белой гвардии» представлены не только метафоры звука в чистом виде, но и синестетические метафоры, в которых звуковая характеристика совмещается, например, со зрительной («Даже Тальбергу...запомнились *черные аккорды*» [81]).

В тексте романа имеются и метафоры, включающие обозначения отсутствия звука («Гитара *мрачно молчит*» [1, 15]; «улица *окончательно затихла*...» [1, 35]; «Даже *фонари перестали шипеть*» [1, 122]; «...внезапное *молчание пушек*» [1, 215]), которые так же, как и собственно метафоры звука, выполняют стилеобразующую и оценочно-характеризующую функции.

В завершение проведенного исследования можно сделать вывод, что метафоры в романе М. А. Булгакова «Белая гвардия» в целом и метафоры звука в частности – это отражение сугубо булгаковского мировосприятия, с их помощью он не только передает неумолимый бег времени (а в этом выражении так-

же содержится имплицитная звуковая характеристика), но и переживания героев, пропустивших через себя, через свои судьбы конкретные факты истории, а также личные переживания самого Мастера слова.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Булгаков, Михаил. Белая гвардия: роман. СПб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015.
2. Головенкина, Н. В. Метафорическое моделирование действительности в художественной картине мира М. А. Булгакова: автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10. 02. 01. Екатеринбург, 2007.
3. Лисюченко, Е. В. Когда пляшут камни: метафорические переносы в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита». *Русский язык и литература в учебных заведениях*. Киев, 1998. № 1. С. 18–20.
4. Шрагина, Л. И. Метафора как феномен воображения. *Український психолого-педагогічний науковий збірник*. Львів. 2014. № 2 (02). С.169–175.

А. В. Штыкова

О СООТНОШЕНИИ ТЕРМИНОВ ГЛАГОЛЫ ДВИЖЕНИЯ И ГЛАГОЛЫ ПЕРЕМЕЩЕНИЯ В НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Каждый язык содержит немало глаголов, предназначенных для сообщения о способах перемещения в пространстве. В большинстве современных славянских языков выделяется особая группа глаголов, которые, в отличие от других глаголов с общим значением перемещения, имеют ряд систематически реализующихся дополнительных грамматических и семантических особенностей. Замечено, что в разных языках есть различия в количестве таких глаголов и их функционально-грамматических признаках. В грамматической системе русского языка эта группа глаголов называется «глаголы движения», в украинском – «дієслова руху» [7].

В научной и учебно-методической литературе используются разные термины для обозначения этой микросистемы: *глаголы движения*, *глаголы перемещения*, *глаголы типа идти – ходить*.

Цель нашего исследования – проанализировать точки зрения ученых на статус терминов *глаголы движения* и *глаголы перемещения* по отношению друг к другу.

Отметим прежде всего, что термин «глаголы движения, перемещения» был введен в научный обиход профессором А. В. Исаченко [4].

В настоящее время в научных исследованиях фигурируют оба термина, причем варианты их взаимодействия самые разнообразные. Термины *глаголы движения* и *глаголы перемещения* иногда употребляются как синонимы или даже как аппозитивная конструкция (см., например, названия кандидатских диссертаций С. М. Сакиевой «Глаголы движения-перемещения в современном русском литературном языке» (Алма-Ата, 1970) и И. Н. Н. Сергеевой «Глаголы горизонтального движения-перемещения как семантико-синтаксический класс в системе современного русского языка» (Л., 1970).

В ряде работ рассматриваемые термины позиционируются как видовой и родовой. В частности, показательно в этом плане замечание О. Б. Переход, которая пишет: «В 50-80-ые годы появляется ряд диссертационных исследований и научных статей, рассматривающих и ограниченную группу глаголов движения и шире – группу глаголов перемещения в пространстве, не обладающую особенностями парных глаголов» [6].

Однако зачастую термины *глаголы движения* и *глаголы перемещения* по-разному соотносятся друг с другом, исходя из того, какие глаголы причисляются к той или другой подгруппе. В частности А. Н. Аверьянова считает, что «к глаголам движения – семантически широкой и количественно неограниченной группе – принадлежат глаголы, выражающие всякое движение, движение вообще...», в то время как «перемещение в пространстве – частный случай движения» [1, с. 5]. Точка зрения З. У. Блягоза диаметрально противоположна: «глаголы движения – часть более широкой и влиятельной группы глаголов – глаголов перемещения». Под глаголами движения З. У. Блягоз понимает группу глаголов, «обозначающих физическое перемещение в пространстве и отличается

от массы других глаголов своеобразной «парностью», или корреляцией, семантической и морфологической взаимоотношенностью двух членов противопоставлений (идти – ходить)». И далее: «Для нас термин «глаголы перемещения» гораздо шире, он охватывает значительно больший круг глаголов. Этот термин обозначает глаголы указанного типа, но и глаголы, не имеющие таких коррелятов, однако, обозначающие перемещение субъекта или объекта в пространстве» [3].

А. Ф. Атрощенко в своих работах руководствуется определением З. У. Блягоза. Однако то, что З. У. Блягоз называет глаголами перемещения, А. Ф. Атрощенко обозначает как глаголы движения [2].

Автор другого диссертационного исследования Г. Ж. Ханов отмечает, что «понятие «перемещение», хотя и уже, чем «движение», и обозначает не всякое движение, а только перемещение субъекта в пространстве, но в группу рассматриваемых глаголов в силу их некоторых специфических лексико-грамматических свойств нельзя включить глаголы типа *шагать, прибыть* и т.д., обозначающие тоже перемещение предмета в пространстве»). Г. Ж. Ханов акцентирует внимание на том, что в его работе понятие «движение» употребляется в узком смысле слова, и термин «глаголы движения» он считает «более приемлемым и прозрачным в отражении этой своеобразной глагольной группы» (цит. по: [2]).

В свою очередь Н. А. Янко-Триницкая считает, что глаголами движения «в широком смысле следовало бы назвать все глаголы, лексическое значение которых указывает на перемещение субъекта или объекта в пространстве». Однако при этом исследователь подразумевает под глаголами движения 14 соотносительных пар глаголов несовершенного вида, обозначающих движение [9, с. 45–57].

Терминологическое разнообразие, касающееся области глаголов движения, безусловно, связано с тем, что само понятие «движение» многозначно. Движение в широком понимании – это форма существования материи, непрерывный процесс развития материального мира. Движение – это и перемещение кого или чего-нибудь в том или ином направлении. Движение – это и просто

изменение положения тела в пространстве. Кроме того, понятие «движение» может употребляться и в переносном значении.

Анализ статей различных толковых словарей позволяет говорить о том, что слова *движение* и *перемещение* в русском языке являются синонимами и способны замещать друг друга в условиях определенного контекста [2].

Также термин *глаголы движения* приобрел особую актуальность в методике преподавания русского и украинского языка в качестве иностранного. Как отмечает Д. В. Чуб, тема «Глаголы движения» вызывает у иностранцев, изучающих русский и украинский языки, затруднения, связанные с непотивопоставленностью бесприставочных глаголов по их виду, с наличием у глаголов движения особых семантических признаков, а также с полисемией глаголов указанной группы. Например, двум русским глаголам, обозначающим перемещение в пространстве, соответствует один глагол в английском языке (*бежать – бегать – to run*) [8].

Таким образом, при выборе терминов *глаголы движения* и *глаголы перемещения* ученые не имеют однозначного мнения. Можно лишь отметить, что в научных исследованиях используются оба термина, которые иногда употребляются как синонимы, а иногда противопоставляются друг другу.

В дальнейших своих исследованиях для обозначения глаголов интересующей нас группы мы будем использовать термины *глаголы движения* и *глаголы перемещения* в качестве синонимов, а под глаголами движения будет пониматься группа глаголов, которые связаны между собой семантически, морфологически и категориально.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Аверьянова, А. Н. Глаголы движения /перемещения/ в современном русском языке. В *Уч. зап. / Ленингр. ун-т. Сер. филол. наук.* Ленинград: Изд-во Ленингр. ун-та, 1973. Вып. 77, № 375.
2. Атрощенко, А. Ф. “Синтаксическая сочетаемость глаголов движения в современном русском языке”. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 1967.
3. Блягоуз, З. У. “Глаголы перемещения в современном русском литературном языке”. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Горький, 1964. 25 с.

4. Исаченко, А. В. Грамматический строй русского языка в сопоставлении со словацким. 2-е изд. Братислава: Изд-во Словацкой Академии наук. Т. 2.
5. Переслегина, Е. Р. *История изучения вопроса и современное состояние исследовательской работы в области глаголов движения*. URL: https://superinf.ru/view_helpstud.php?id=4243.
6. Переход, Ольга. «Глаголы движения и перемещения в белорусском и русском языках». Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Минск, 1989. URL: <http://www.dissercat.com/content/glagoly-dvizheniya-i-peremeshcheniya-v-belorusском-i-rusском-yazykakh#ixzz5D0PTbhIX>
7. Степанов, Евгений. *Глаголы движения в современных славянских языках* URL: <http://dspace.onu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/7371/1/206-215.pdf>.
8. Чуб, Д. В. *Из опыта сопоставления русских и украинских глаголов движения* URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/91483/112>
9. Янко-Триницкая, Н. А. Особенности префиксации глаголов движения. В *Уч. зап. / Моск. гос. пед. ин-т им. В.П.Потемкина*. Москва, 1952. Т. 22, вып. 2.

А.М. Юфименко

ДЕЯКІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ ДІАЛЕКТУ ГЕРОЇВ МУЛЬТФІЛЬМУ «ТАЧКИ»

Український глядач навіть не здогадується про більшість мовних особливостей західного «закрання» — після озвучення або дубляжу популярних фільмів і телесеріалів, мультфільмів та телевізійних шоу вони переходять у розряд «втрачені при перекладі». При цьому, наприклад, герої голівудських історичних фільмів в оригіналі обов'язково говорять «правильною» британською мовою, адже американський або австралійський діалект буде дивно сприйматися в декораціях Давнього Риму.

Доведено, що використання в мультфільмах різних мовних діалектів для зображення характеру героїв впливає на сприйняття інших національностей. Наприклад, мультфільм «Король Лев». Там негативний герой Муфаса говорить

із вишуканим британським акцентом. У той час його підопічні гієни розмовляють англійською на африканському та латиноамериканському діалекті.

Дослідження соціолінгвіста Келвіна Гідлі показує, що для зображення антагоністів у мультфільмах найчастіше використовується британський, німецький та слов'янський акцент. Помічники головного злодія, як правило, мають мовні особливості Східної Європи чи американізованих європейців. Майже в жодному з американських мультіків негативні персонажі не розмовляють з чітко американським акцентом, за винятком, коли використовується говірка бідних кварталів США [1].

Останнім часом в українській перекладацькій теорії з'являється все більше праць, присвячених вивченню проблем аудіовізуального перекладу (В. Вострєцова, А. Кулікова, А. Мельник, Т. Монахова та О. Полякова), актуалізуючи як класичні питання перекладу, зокрема перекладацьких стратегій, так і нові, — пов'язані з мультикультурним характером сучасної кіноіндустрії, який так чи інакше виявляється і в феномені ідіолекту.

Під ідіолектом розуміють ансамбль лінгвістичних характеристик індивідуума, що перебуває під впливом географічного, освітнього та навіть фізичного факторів, які охоплюють клас, стать, расу, історичні умови і формують особисті риси його мовлення [3]. Ідіолект — мова індивідуума, індивідуальний спосіб використання мовних засобів. Можна говорити про певний індивідуальний стиль, коли кожний мовець володіє більшою чи меншою мірою виразними індивідуальними мовними, стилістичними навичками, мовленнєвими звичками.

У нашому дослідженні для аналізу адекватності та точності перекладу під час відтворення оригінальної лексики послуговуємося таким англomовним художнім мультфільмом, як «Тачки» та його перекладами українською та російською мовами. Мультфільм «Тачки» — один з перших іноземних повнометражних анімаційних фільмів, що вийшов у прокат з українським дубляжем.

Головні герої мультфільму «Тачки» дуже колоритні персонажі, всі вони відрізняються своїм мовленням та характером, кожен з них характеризує різні прошарки населення Сполучених Штатів Америки. Так наприклад, одним із героїв мультфільму «Тачки» є буксир Сирник - який уособлює неосвіченого

простого хлопця. Прототипом для створення цього персонажа слугував Дін Вокер, президент Канзаської історичної асоціації траси 66 (route 66), який вразив одного з творців фільму своєю легкою вдачею та кумедністю. Проте, прототипом мовленнєвих особливостей слугував Харлі Расел з Еріка, Оклахома, природний голос якого характеризується таким самим звучанням і манерами, як і голос персонажа Сирника [2].

В англійському варіанті цей образ створюється за допомогою використання провінційного Південного сільського діалекту англійської мови у Сполучених Штатах Америки, який характеризується фонетичними відмінностями, тобто специфічною вимовою, гучними фразами та, як правило, ненормативним синтаксисом. Варто зазначити, що основними характеристиками ідіолекту персонажа Сирника в англійському варіанті є специфічна вимова, притаманна представникам Півдня США, використання сленгових і розмовних фраз. Завдяки такому ідіолекту творці анімаційного фільму створюють певний образ персонажа, що викликає у глядачів певні асоціації або конотації. В англійській аудиторії персонаж Сирник репрезентує простого хлопця-провінціала з сільської місцевості Півдня США, який має веселу вдачу.

Англійський: *Mater: My name is Mater. McQueen: Mater? Mater: Yeah, like tuh-mater, but without the «tuh».* Український: *Сирник: Мене звуть Сирник. МакКвін: Сирник? Сирник: Так, це буксирник, тільки без «бук».* Російський: *Мэтр: Меня зовут Мэтр. МакКвин: Мэтр? Мэтр: Как километр, чуток короче.*

«Tow» означає «буксир», а «Mater» — це ім'я цього буксира. За оригінальною версією, коли він представлявся головному героєві, він відкинув першу частину, тобто «буксир», і представився просто - Метр. У перекладі Негребельного частина «Mater» не використовується взагалі, проте момент з «відкиданням» все ж таки присутній. Як результат цього перетворення: «буксирник» без перших трьох літер — Сирник. Це вдало передало комедійність персонажу і майже ототожнило значення перекладу до оригіналу. Російський переклад зберігає ім'я Метр, але обіграє його через «кілометр». Це не зовсім вдало, адже ця машина є буксиром і не може ототожнюватись з відстанню, до того ж «Сирнику» є більш кумедним для перекладу мультфільму.

Англійський: *Mater: Hey, you think maybe one day I can get a ride in one of them helicopters?* Український: *Сирник: Послухай, а може якось покатаєш мене на одному із тих вертаблєтів?* Російський: *Мэтр: А может как ни быть прокатаешь Мэтра на одном из вертолетов?*

В англомовному варіанті анімаційного фільму серед ідіолектних особливостей мовлення персонажа можна виокремити лише граматичну помилку при формулюванні запитання, зокрема відсутність допоміжного дієслова *do*. Як в російському, так і українському варіанті перекладач наголошує на провінційному походженні Сирника роблячи помилку в слові «вертолїт». Це показує, що Сирник власне ніколи й не знав про їх існування живучі все життя в Радіаторному Раєві.

Якщо в англійському варіанті образ неосвіченого та провінційного Сирника створюється за допомогою специфічної вимови та граматичних помилок, які є характерними для Південного діалекту англійської мови у Сполучених Штатах Америки, а також сленгу, то в перекладах українською та російською мовами перекладачі вдаються до доместикації та адаптують ідіолект цього персонажа. Варто зауважити, що засоби адаптації є суржик, фонетичні девіації, лінгвокультуреми, крилаті вислови та фразеологізми.

Дослідивши особливості кіноперекладу, ми можемо зробити висновок, що художній мультфільм постійно визначає, зміцнює та перетворює світосприйняття глядача. Мультфільм складається з ланцюга подій, кожна подія є вибором героя, демонструє його характер, його реакцію на події реального життя. Кожна подія мультфільму має інформативну цінність, повідомляє певні факти, істотні для подальшого розвитку подій.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Як мова героїв мультфільмів створює національні стереотипи [Електронний ресурс] - Режим доступу: <http://language-policy.info/2018/01/yak-mova-herojiv-multfilmiv-stvoryuje-natsionalni-stereotypy/>
2. Carpenter E. Life changed at her café when Pixar dropped in [Electronic Resource] / E. Carpenter // The Orange County Register, 2012. – Available from : <http://www.ocregister.com/articles/houser358737-caf-route.html>

В. М. Якубович, О. В. Буділова

ВИКОРИСТАННЯ ПІСЕНЬ ДЛЯ РОЗВИТКУ БІЛІНГВАЛЬНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ

Згідно з національною доктриною розвитку освіти в Україні головним пріоритетом є вихід української освіти на європейський і світовий ринок освітніх послуг, а також поглиблення міжнародного співробітництва [3]. Реалізація цієї доктрини, насамперед, потребує знання іноземних мов для того, аби міжкультурна комунікація була можливою та ефективною. Білінгвізм та багатомовність поступово стають необхідністю в європейському суспільстві. Це не тільки робить можливим діалог між представниками різних країн, а й допомагає зрозуміти культуру співбесідника, що підвищує ефективність комунікації в цілому. Ті, хто розуміють більше, ніж одну мову, є більш толерантними та здатні до емпатії, що робить налагоджування контакту з людьми інших культур набагато легшим. Такі люди є більш поважливими до інших культур, аніж монокультурні люди, які іноді складають своє ставлення до представників інших культур, виходячи зі стереотипів. Дехто вважає, що саме за допомогою мультикультуралізму можна подолати расизм та упередженість [5, 14].

Одним із таких методів є використання іноземної пісні на уроці. Ефективність цього методу зумовлена тим, що пісня є не тільки автентичним матеріалом, що містить необхідний лексичний та граматичний матеріал, але вона ще здатна залучити емоції та почуття учнів до навчального процесу, що в свою чергу матиме позитивний вплив на вмотивованість та інтерес до навчання [1, 11]. Окрім цього, за допомогою пісні можна увести лінгвокультурологічні знання та збільшити інтерес учнів до культури та самої країни, мова якої вивчається, що є дуже важливими, адже сьогодні вивчення будь-якої іноземної мо-

ви неможливо уявити без вивчення культури її країни та народу. Культурологічна компетентність є однією з складових мовної компетенції [2, 14].

Іншою важливою перевагою, яка зумовлює зростаючий інтерес до використання пісенного матеріалу на уроці іноземної мови, є його гнучкість та легкість у використанні. Якщо у вчителя є хоча б телефон, то використання цього методу стає можливим. Щодо гнучкості, то пісенний матеріал можна використовувати для різних цілей: введення нового матеріалу, повторення попереднього, заучування лексичних одиниць, і завдяки його певним особливостям та природі це проходить набагато легше та ефективніше. Також на його основі можна виробити велику кількість різноманітних вправ та залучити усі основні види мовленнєвої діяльності, що являє собою комплексний підхід до навчання іноземній мові [4, 166].

Здобуття білінгвальної компетенції в європейському просторі полегшується тим, що багато з європейських мов мають багато спільного: велику кількість спільних лексичних одиниць та певну схожість в деяких аспектах граматичних структур мов. Це пояснюється або походженням мов від одного джерела, або їхньою тісною взаємодією на певному етапі існування. Наприклад, іспанська та англійська мови мають багато спільного. По-перше, в історії Англії був період, коли французька мова мала великий вплив на розвиток англійської мови, і результатом цього стало проникнення в англійську мову багатьох лексичних одиниць мови французької. Іспанська та французька мови належать до однієї мовної групи, що означає наявність спільних лексичних одиниць в обох мовах, і французькі слова, що їх засвоїла англійська мова, мають схожі відповідники в іспанській мові. По-друге, в обох мовах достатньо велика кількість слів, запозичених з латини. Загальна кількість споріднених лексичних одиниць в обох мовах сягає 30-40% [6, 242].

Можливість застосування пісенного матеріалу для розвитку білінгвізму зумовлена тим, що багато популярних пісень перекладаються на інші мови, що в свою чергу полегшує пошук матеріалу для роботи на уроці. Також існує досить висока вірогідність, що учні вже знайомі з одним із варіантів пісень, які можуть застосовуватися для цих цілей, що значно полегшує та покращує ефект роботи з ними.

Декілька прикладів використання двомовних пісень на уроці іноземної мови:

Вправи базуються на пісні «Ring of Fire» відомого американського співака Джоні Кеша:

«Ring of Fire»

“Aro de Fuego”

Love is a burning thing El amor es algo ardiente
And it makes a fiery ring. Que forma un anillo de fuego
Bound by wild desire Obligado por el deseo salvaje
I fell into a ring of fire. Caí en el anillo de fuego
Refrain: [2x] Estribillo: [2x]

I fell into a burning ring of fire, Caí dentro del anillo de fuego
I went down, down, down and the Fui abajo, abajo, abajo
flames went higher Y las llamas crecieron
And it burns, burns, burns, Y quema, quema, quema
The ring of fire, the ring of fire. El anillo de fuego, El anillo de fuego

The taste of love is sweet El sabor del amor es dulce
When hearts like ours meet. Cuando corazones como los nuestros
I fell for you like a child, se unen
Oh, but the fire went wild. Me enamoré de ti como un niño
[Refrain 2x] Oh, pero el fuego se volvió salvaje
[Estribillo 2x]

Тематика та лексико-граматичний склад пісні роблять її доцільною для роботи з учнями старшої школи, компетенція яких в обох мовах вже є достатньою.

1. Учні отримують один з варіантів тексту пісні, проте куплети знаходяться в невірному порядку. Учні слухають інший варіант, далі отримують завдання розставити свої куплети в правильному порядку. Потім учні слухають інший варіант та перевіряють.

2. Учні отримують та слухають повний текст одного з варіантів пісні, далі вони повинні перекласти його іншою мовою. В якості перевірки слухають пісню потрібною мовою.

3. Учні отримують один з варіантів тексту пісні, проте деякі слова в ньому замінені на відповідники з іншої мови. Далі учні слухають пісню мовою, якою їм був виданий текст пісні, та намагаються замінити іншомовні відповідники словами згідно з оригіналом пісні.

Отже, пісенний матеріал є дуже адаптивним та пристосовується до багатьох вимог сучасного суспільства. Його використання на уроках іноземної мови не обмежується однією мовою та сприяє формуванню білінгвальної компетенції в учнів, що є одним з ключових напрямків розвитку освіти в Україні з орієнтацією до інтеграції з європейським суспільством.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Камарова Е. “Эмоциональный фактор: понятие, роль, формы интеграции в целостном обучении иностранному языку” *Иностранный язык в школе*. 6 (2000): 11-13.
2. Кричевская К. “Прагматические материалы, ознакомляющие учеников с культурной средой обитания жителей страны изучаемого языка” *Иностранные языки в школе*. 1 (1996): 13–17.
3. Національна доктрина розвитку освіти України <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/347/2002>
4. Шилова Е. Музыка в обучении английскому языку” *Педагогическое образование в России*. 1 (2012): 165–168.
5. Baker, Colin. *Foundations of Bilingual Education and Bilingualism*. Totonto: Multilingual Matters ltd, 2011
6. Nagy, William E., Georgia Earnest Garcia, Aydin Y. Durgunoglu, Barbara Hancin-Bhatt “Spanish-English bilingual students’ use of cognates in English reading” *Journal of Reading Behavior*. 3 (1993): 241-259.

ХУДОЖНІЙ ФІЛЬМ ЯК АЛЬТЕРНАТИВНИЙ МЕТОД НАВЧАННЯ РОЗМОВНОЇ МОВИ

Художній фільм дає прекрасну можливість почути розмовну мову в дії, майже так само, як і в мовному середовищі. У роботі з художнім фільмом наявна більшість з характеристик реальної комунікативної ситуації: звукова доріжка, багата візуальна інформація. У фільмі є невербальні сигнали, наприклад, жести, зоровий контакт, міміка, постава, мова тіла, вираз обличчя, зовнішній вигляд, артикуляція, декорації. Усі ці аспекти дають студентам багату мовну, паралінгвістичну і міжкультурну інформацію, яка дасть їм змогу порівняти дві мови і дві культури. Можливі дві небезпеки, які можуть виникнути, якщо фільм використовується виключно як засіб для вивчення мови. По-перше, викладач може не брати до уваги візуальні підказки, які можуть помігати студенти. По-друге, викладач може сконцентруватися на мові і пропустити гарну можливість зосередитись на головній ідеї фільму. Хороші фільми зазвичай мають глибокий смисл, і було б великою помилкою не використати це. Головна ідея фільму може обговорюватися в класі, що є гарним прикладом вправ для усної практики. Студенти отримують доступ до автентичного матеріалу, в тому сенсі, що він спочатку створювався не для тих, хто вивчає мову, а для його носіїв. Підручники, сучасні вони чи ні, не вчать розмовам про дрібниці (порожній балаканині) і рідко вчать діалогічній взаємодії. Таким чином, фільми можуть бути ефективним способом спонукання студентів розвивати усні навички, оскільки фільми зазвичай містять найсучаснішу і найактуальнішу мову з різноманітними видами модних слів і розмовних виразів. Крім того, фільми закликають до почуттів і провокують дискусії. Більше того, існує багато необмежених можливостей для творчості викладачів. Незважаючи на те, що цей вид діяльності займає досить багато часу, відгуки студентів завжди позитивні, а заняття універсальні й цікаві.

АРХЕТИП ВОДИ У РОМАННО-АВТОБІОГРАФІЧНОМУ ТВОРІ КЬОКО МОРІ «СОН ПРО ВОДУ»

Твір «Сон про воду» («The Dream of Water», 1995) став другим опублікованим твором японсько-американської письменниці Кьоко Морі після роману «Донька Шідзуко» та продовжив дослідження особистих тем, які письменниця художньо інтерпретувала у своєму першому романі: втрата матері, розрив відносин з батьком та мачухою, мовчання.

Вода зображена у творі у різноманітних формах (океан, течія річки, тихе озеро, дощ, вода у басейні), поєднуючи у собі не менш різноманітні символи. Е. Уорд у рецензії на твір «Сон про воду» відзначає «блискуче використання води» у створенні історії Кьоко Морі, яка стає символом і спогадів, і одночасно, болючих почуттів, які ці спогади пробуджують, а також символом втечі [3]. В одному з найбільш значущих епізодів роману вода виступає метафорою часу: повернувшись до Японії після тринадцяти років життя в США, Кьоко Морі бачить видозмінений пейзаж дитинства. «The shapes of land and the sea have changed since I last lived here. I continue to run south, deeper into the old water» («Обриси суші та води змінилися з того часу, коли я жила тут. Я біжу далі на південь, глибше у стару воду») [2, 60]. Люди, які живуть у нових будинках, паркують свої машини та грають у теніс «за межами минулого» К. Морі («They are playing tennis beyond the boundaries of my past, swinging rackets on the old sea») [2, 60]. «Стара вода», «старе море» тут – це минуле, спогади, у які письменниця поринає глибше разом із тим, як вона рухається уперед.

Видозмінений пейзаж, картина, яку К. Морі описує в цьому визначному епізоді, є протилежністю того, що вона часто бачила уві сні протягом тринадцяти років, проведених у США. Уві сні море заливає ті місця, де раніше був суходіл, наяву ж письменниця бачить не менш сюрреалістичну картину: «What I'm looking at now, as I stand on this old embankment, is just like that, only the directions are reserved: rather than the sea moving toward the land to submerge my child-

hood landscape, the land has moved into the sea» («Те, що я бачу зараз, коли стою на цьому старому насипу, зовсім як у тому сні, тільки навпаки: не море зрушило до суші, затопивши пейзаж мого дитинства, а суходіл рушив до моря») [2, 60]. Вода, яка затоплює вулиці у снах Кьоко Морі, не викликає в неї страху, а навпаки, робить її щасливою: «I wake up feeling almost happy about all the blue salt water everywhere» («Я прокидаюся майже щаслива від того, що навкруги солона синя вода»). Американський письменник, професор англійської мови Джон Грегорі Браун називає архетип води, зокрема, зображення моря та океану, одним з найбільш метафорично багатих архетипів світової літератури. В літературі, за словами письменника, «море – це все, про що ми мріємо, чого бажаємо та чого боїмося» [1]. Для К. Морі це надзвичайно особиста мрія: вода – це сама Японія, але Японія минулого, пейзажі її дитинства. Архетип води яскраво проявляється у романі і як символ життя. Сон про воду, а одночасно і *мрія* про воду – не тільки духовний зв'язок письменниці з батьківщиною, але й мрія про відродження, прагнення до примирення з минулим.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Brown J. G. Literature and Water [Електронний ресурс] / режим доступу: <http://witcombe.sbc.edu/water/literature.html>
2. Mori K. The Dream of Water: A Memoir / Kyoko Mori. – Henry Holt and Company, 1995. – 275 p.
3. Ward E. The Sins of the Father [Електронний ресурс] / режим доступу: <https://www.washingtonpost.com/archive/entertainment/books/1995/02/19/the-sins-of-the-father>

С. А. Ватченко

О «КУЛЬТУРНОМ ПОВОРОТЕ» В СОВРЕМЕННЫХ ГУМАНИТАРНЫХ НАУКАХ

В последней трети XX ст. особую весомость в гуманитарных науках обретает осознание сдвига в духовном климате эпохи. Его назовут культурным поворотом (“cultural turn”), оценят как сложное, многосоставное явление, зародившееся еще в 20-30-е гг., затем оформившееся как узнаваемый прецедент в

40-50-е, и ранняя стадия, а именно волна сомнений в позитивистских основах знания, будет именоваться лингвистической рефлексией по поводу надежд на возможность достижения истины (теории Витгенштейна, Гуссерля, Хайдеггера) [1].

Термин «поворот», предполагают, предложил американский философ Ричард Рорти и, по его мнению, он указывал не на смену классического образа познания, а на преобразование, трансформацию, поиск новых ресурсных средств, его проблематизацию. Одновременно нарастал кризис концепции истории, ее эволюционистской аксиологической версии, завершившийся открытием нарративных механизмов организации исторического материала и допущением поэтологических основ его интерпретации [1–3].

Постмодернистская эпоха способствовала оправданию плодотворности наставшего обновления научного поиска и оформлению протекающих процессов в некое единство, где само познание было уподоблено полифоничной мозаике дополняющих друг друга исследовательских усилий, лишенных единого центра, нацеленных на дестабилизацию и деконструкцию традиционного типа мышления. Происшедший переворот в гуманитарном знании не сводим к одной исследовательской ветви, а, напротив, тяготеет к смешению научных языков, междисциплинарному обогащению словаря и расширению набора аналитических процедур.

Современное понимание культурного поворота пока еще не устоялось, поэтому часто прибегают к полемичным, несовпадающим концепциям. Все же не вызывает сомнения постмодернистская природа явления, занимающего срединное положение между структурализмом и постструктурализмом, а также его открытость интегративным практикам критики культуры либо, используя более распространенную дефиницию, культурным исследованиям в их разноликих национальных версиях (французской, английской, американской), когда импульсом к реконструкции прошлого оказывается его альтернативное перетолкование, описывающее не ведущие тенденции истории, но те, которые прежде не изучались.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Бахманн-Медик, Дорис. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре. М.: НЛО, 2017.
2. Доманська, Ева. Історія та сучасна гуманітаристика. Київ: Ніка-Центр, 2012.
3. *Наука и научность в исторической перспективе*, под ред. Д. Александрова, М. Хангера. С.Пб.: Европ. ун-т в Санкт-Петербурге; Алетейя, 2007.

Н. І. Власенко

ФОРМУВАННЯ КОНЦЕПТУ “НАСЛІДУВАЧ-ДЕМІУРГ” У “ЗАХИСТІ ПОЕЗІЇ” Ф. СІДНІ

Зміна рефлексивного осереддя авторського самоусвідомлення зі стилю на жанр, що відбувається на злеті Ренесансу, призводить до такого сполучення — в інтенціях, спрямованих на довершене художньо-словесне ствердження індивідуального авторства, — його жанротворного і стилетворного вимірів, при якому модель стильового оформлення самобутнього митецького висловлювання розбудовується у матрицю індивідуалізації жанробудови. Знаменуючи рубікон художньо-естетичного розкриття діалогіки Відродження, де зрушується співвіднесення вертикалі та горизонталі міжособистісних взаємин, стверджене нею як основоположне для художньо-творчої самореалізації людини, виявлене сходження сфер жанротворення і стилетворення досягає кульмінації при становленні маньєризму, орієнтованого на доведення переваги “манери” над “природою”. У маньєристичному розгортанні довільно-індивідуальної комбінації “готових” поетикальних і риторичних мікроформ словесного вираження в індивідуально визначене поєднання усталених складників художньої дійсності наслідування **natura naturans** осмислюється як той літературно-творчий принцип, що у повноті його втілення, якою доводиться “справжність” авторської індивідуальності, відсторонюється від відтворення **natura naturata**, стверджуючи, натомість, причетність людської особистості в її культуротворчому саморозкритті до творення універсуму.

У дискурсивному полі творчого самовизначення людини, що задається мистецтвом манери, відхід автора, який усвідомлює себе наслідувачем самого Творця, від настанови наслідувати Його творіння інспірується пізньоренесансним нововідкриттям множинності способів співвіднесення ідеального та реального у людському житті, зведеної на початку Ренесансу і на підйомі цього культурного руху до різноманітності форм їх єднання. Прагнучи подолати новоусвідомлену антиномічність буття, маньєризм дистанціюється від розуміння раціональних засад художньо-словесної творчості, що сформувалося на обрії ренесансної діалогізації Аристотелевої та Горациєвої теорій, і відкриває виднокіл раціоналізації поетичного творення, де сам розум поета проголошується деміургічним началом поезії.

Генетично пов'язане із ренесансно-неоплатонічним осмисленням розумності людини як її особистісного осердя, яким забезпечується індивідуальне набуття чесноти, маньєристичне піднесення раціональності, в її індивідуально-митецькому виявленні, до загального літературно-творчого першоджерела надирається сприйняттям людської здатності творити як скерованої суб'єктивними першообразами створюваного, уподібненими складникам Божественного задуму. Тож при тому перегляді ренесансного художньо-естетичного виміру досягнення людською особою богоподібності, що здійснюється маньєризмом, в основу наслідування Творця покладається створення самих архіформ художньої реальності, подібних Його ейдосам. Тип поетичного мімесису, відсторонений від митецької імітації, стверджується як основоположний для самоздійснення справжнього митця в “Захисті поезії” (бл.1583, вид. 1595) Ф. Сідні: *“Поет наслідує ті ідеї, які створює, подібно Богу, своїм власним розумом”*. Самоусвідомлення автора як наслідувача-деміурга уможливило перетворення — при формуванні ним індивідуальної “манери”, що виходить за рамки стилетворення, — і канонічних жанрів, і довільно-індивідуалізованих — у ренесансних творчих експериментах — жанрових модифікацій. Так визначається форма маніфестації суб'єктивно-творчого волюнтаризму, наснаженої маньєристичним співвіднесенням дихотомії “імітація/мімесис” із деміургією. Ресурс відчуження “готового слова” традиціоналізму в митецькому висловлюванні, який нарощується маньєризмом при виборі в якості зразків для наслідування авторських

ідей-форм, створюваних у відстороненні від законів природи, передвіщає встановлення невизначеної множини зв'язків літератури із буттєвими смислами, перевершуючи потенціал її жанрово-стильових трансформацій, відкритий західноєвропейською літературною думкою XVI ст. у процесі погодження наслідувальних теорій художньої словесності.

О. А. Воеводина

«ГОРЕ ОТ УМА» А. С. ГРИБОЕДОВА И «РЕВИЗОР» Н.В. ГОГОЛЯ: ФИНАЛЬНАЯ СЦЕНА И ИДЕЯ ПЬЕС

Финальные сцены в пьесах «Ревизор» Н. Гоголя и «Горе от ума» А. Грибоедова с особой силой проясняют идейный смысл каждой из пьес. И предшествующая немой сцене реплика городничего «Над кем смеетесь? Над собою смеетесь» и отчаянный крик Чацкого «Карету мне, карету!» стали афоризмами. Мы наблюдаем остроту завершения действия в драматическом произведении (необходимое условие), понимая, что писателям важно было донести идейный смысл, воздействуя не только на разум читателя, но и на его чувства.

Обе пьесы о чиновничестве, но темы этих пьес различны. Если Гоголь хотел (и это ему удалось) показать недостатки социального устройства общества, где практически ненаказуемы казнокрадство, коррупция и отношение к своему делу спустя рукава, то Грибоедов сосредоточил свое внимание на человеке, который хочет новых отношений в обществе. Причем отношений новых как в сфере служебной («Служить бы рад, прислуживаться тошно»), так и в сфере личных, человеческих отношений, где он мечтает об искренней любви. Финалы пьес показывают нам оценку авторами реальности. Для Грибоедова очевидна «несвоевременность» Чацкого. Еще не его время (да и будет ли когда-нибудь это время «его?»), поэтому он бежит. Бежит в никуда, без надежды на то, что его силы и ум будут где-либо полезны. Гоголь же оставляет читателя в некоторой растерянности: казалось бы справедливость должна восторжествовать и порок, очевидно, будет обличен. Но так ли это? Аферист Хлестаков, успешно поживившись, уезжает, а на мгновение растерявшиеся чиновники, наверняка,

найдут «подход» и к новому «ревизору», представителю все той же насквозь прогнившей системы. Радость читателя, мечтающего о справедливости, - это эти несколько мгновений «немой сцены», демонстрирующей гипотетическую возможность разоблачения.

М.Ю. Волкова

ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ЖІНКИ В ТВОРЧОСТІ Е. УОКЕР

Еліс Уокер – афроамериканська письменниця, поет і критик, прихильниця фемінізму. Подібно до Р.Еллісона, Дж. Болдуїна, П. Маршалл і Т. Моррісон, вона пише про життя і боротьбу сучасного афроамериканця за особисту гідність і повноправне становище у суспільстві [1, 37].

У своїй творчості Е. Уокер звертається до теми материнства, взаємин матерів і дочок. Через цей зв'язок на перший план виходять духовні стосунки, їй вдається розкрити багатогранність образів та їх неоднозначність. Архетип матері виступає рушійною силою, яка володіє потенціалом до зміни навколишнього світу. Письменниця двояко підходить до проблеми материнства. З одного боку, на її сприйняття впливають феміністські погляди, з іншого – приналежність до афроамериканського народу, історія якого знаходилася під тиском расових забобонів та стереотипів.

Е. Уокер має свій стиль і особливий кут зору, пов'язаний з відданістю культурним традиціям американського Півдня, що передбачає простоту вираження, яка поєднується в неї зі стилістичною віртуозністю. Від предків-рабів вона успадкувала сильне і особисте релігійне почуття, почуття святості родинних уз. Своєрідність її світосприйняття полягає в її власній концепції вуманізму, що реалізує полікультурну спадщину афроамериканців з унікально жіночої точки зору. Особливістю позицій письменниці є гуманізм, універсалізм, визнання пріоритету загальнолюдських цінностей перед будь-якими ідеологічними установками. Вуманізм визначає важливі риси прози письменниці: пафос оптимізму, тенденційність, натуралізм.

На думку Е. Уокер, «вуманістки цінують культуру жінок, їх емоційну гнучкість, духовну стійкість і виступає за порятунок і збереження єдності всіх людей, як чоловіків, так і жінок». Вуманізм з'являється на тлі фемінізму, але вносить деякі корективи до його значення. Вуманістки стверджують, що «фемінізм» охоплює лише білих жінок та їх становище у власній культурі, яка відрізняється від афроамериканської. Письменниця відзначає, що чорношкірі жінки відчувають пригнічення в інших і більш інтенсивних формах [2, 297]. Феміністки сконцентровані на протистоянні сексизму, що у білому суспільстві має більш виражений характер. Вумністки ж відстоюють права жінок та громадянські права чорних людей. Афроамериканських жінок стикаються з сексизмом, що підриває спільний дух афроамериканців у боротьбі з расизмом [2, 330]; це знайшло своє відображення в образі героїні Е.Уокер. В центрі уваги в її творах – проблема насильства, пригноблення жінки у різних її виявах.

Стосунки між героями в творах письменниці ґрунтуються на повазі, взаємопідтримці, безмежній жертівній любові – принципах вуманістського суспільства, яке намагається зобразити письменниця. Становлення жінки визначається впливом на її життя інших персонажів. Вона зображає яскраві характери, які долають пасивність, шукають власну індивідуальність. Автор підкреслює важливість знаходження однодумців, які повинні допомагати один одному в усвідомленні свого місця і ролі в суспільстві. Істотний для західного фемінізму феномен “сестринства” і жіночої дружби як способу виживання в Е. Уокер виходить на перший план. Вона малює образ жінки, не виходячи за межі сімейного, побутового укладу. Героїні, задихаючись від нестерпних умов існування, не роблять нічого для свого звільнення. Лише смерть виявляється для них єдиною можливістю знайти спокій. Інколи жіноча проблематика виходить у сферу політичну, соціальну.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Alice Walker: Writer, Feminist, Humanist// [Електронний ресурс] <http://www.datehookup.com/content-alice-walker-writer-feminist-humanist.htm>
2. Kaye Daana. Black Women Writers and the American Neo-Slave Narrative: Femininity Unfettered // MELUS. - September 22, 2001.

ПОЕТИКА НАЗВИ «СПОГАДІВ ЕГОТИСТА» СТЕНДАЛЯ

У назві стендалівських «Спогадів еготиста» (1832), які дослідники схильні вважати своєрідним нарисом до наступного, більшого за обсягом сповідального тексту творця «Червоного і чорного» – «Життя Анрі Брюлара» (1835-1836), – відбилися одразу дві ключові авторські інтенції. З одного боку, позначений жанровим маркером «спогади», «Еготист» вписується до тривалої та різноманітної традиції європейської автодокументальної літератури, до її мемуарної ланки, що бере свій початок від «Записок про галльську війну» Юлія Цезаря, і в лоні якої народиться згодом ціла низка знакових егодокументів, серед яких – «*Historia calamitatum mearum*» П'єра Абеляра та «Сповідь» Жан-Жака Руссо. Ретроспективність, фактографічність, обмеженість у часі описаних подій (у книзі Стендаля йдеться про дев'ятирічний період життя автора – з 1821 по 1830 роки), суб'єктивізм у відборі фактів, і, водночас, установка на щирість та відвертість, прагнення документалізувати, об'єктивувати спогади про власне життя у минулому за допомогою різних письменницьких технік на кшталт написання тексту у формі листа, створеного за «сеанс», визначеного самодослідником як «допит сумління» знаходять свою відповідність у визначенні, використаному А.Бейлем у назві автобіографічного нарису.

Інша складова назви мемуарно-сповідального твору – дискусійна лексема «еготист», попри свою принципову неuzuальність у часи Стендаля (до прикладу, наприкінці XIX століття словник Ларусса через півтори сотні років після фіксації появи терміну усе ще визначає цей англіцизм як неологізм) і негативні конотації, постульовані деякими французькими довідковими джерелами (словники Рівароля, Реймона) – «надмірна звичка говорити про себе, гідна осуду», використовується у автора «Брюлара» у сенсі, протилежному словниковому, позбавляючи термін негативного забарвлення у випадку, коли йдеться про власний натхненний пошук себе, самодослідження і висвітлення його процесу та результатів на сторінках автобіографічної прози. Стендаль навмисно демонстра-

тивно відмежовується від еготичної – найчастіше стилістичної – практики попередників і сучасників (м-м де Сталь, Шатобріан), якщо вони не відповідають його магістральному задуму – «щиро зображувати внутрішній світ людини», – зводячись до виставляння себе напоказ, самовихваляння, як-от, у «короля еготистів» Шатобріана, у якого «я» переважає зі «мною». Автобіограф намагається уникнути надмірного використання займенника «я» (що, зрештою, лишиться для письменника нерозв'язаною стилістичною проблемою) і порівняння з тими, хто ним захоплюється надміру, у розповіді про себе у минулому, чітко відділяючи свій задум від подібних до нього за замислом, але радикально відмінних за художньою технікою, позначаючи словом «еготист» своєрідний антипод тому, що ним найчастіше позначали до нього.

Н. І. Заверталюк

«КРАЮ КОХАНІЙ» У ХУДОЖНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

В одному із своїх віршів, написаних в 1974 р., Олесь Гончар звертається до Батьківщини – «Краю коханий» [1, 109]. Акцентуючи означення «коханий», він оприявнює святість почуття в його ставленні до України, його суб'єктно – інтимне відчуття себе у світі. Олесь Гончар відступив від традиційного розмежування лексем любов / кохання. Але це зробив свідомо. У його світосприйнятті Батьківщини – України – коханої в одній почуттєвій сфері, в ореолі святості і краси. В його концепції краси вірності, що уперше була озвучена в романі «Прапороносці», заковані два її виміри – вірності коханий і вірності Батьківщині. Асоціативно такий її зміст прочитується в новелі «Модри Камень», що передувала романові. У романі «Прапороносці» така інтерпретація «краси вірності» реалізована передусім в словах одного із героїв – Юрія Брянського. Згадуючи свою кохану і позиціонуючи своє кохання до неї як «однолюбця», він наголошує, що його стан робить його «завжди багатим і сильним» [2, 70]. Саме цим і вмотивовано його право стверджувати, що «найвища краса – це краса вірності». Своєрідно, устами цього ж героя концепт краси вірності переведено в соціально – політичну площину. Як клятва вірності Батьківщині сприймаються

слова Юрія Брянського в розмові про сенс цієї ідеологеми: «Все, все ми віддаємо тобі, Батьківщина» <...>. Все! Навіть наші серця. І хто не звідав такого щастя, цієї краси вірності, той не жив по-справжньому» [2, 72]. Ключовий образ «щастя» в цій емоційно-пафосній характеристиці внутрішнього світу воїна, наділеного функцією інтимізації розвитку мотиву краси вірності в її двох вимірах – вірності коханий і Батьківщині, при актуалізації його руху в подієвому плані – захисту обох від наруги. У цьому контексті в епіцентрі вираження почуттів героїв постає образ серця як символа єдності найвеличніших почуттів людини.

«Життя – це найперше любов» [3, 119], – наступна афористична теза, що в «Щоденнику» Олеся Гончара датується 10 вересня 1989 р., – своєрідний крок в подальшому осмисленні філософії субстанції любов / кохання в напрямку розвитку мотивів вічності й миттєвості, життя і смерті, земного буття з його радощами й втратами, що художньо реалізовано в його прозі (романах «Людина і зброя», «Циклон», «Тронка», «Твоя зоря» та ін.). У контексті останньої актуалізується національне начало в їх презентації, відзначене і самим автором. В останні дні свого земного життя, підсумовуючи своє особистісне пізнання світу величі людини в любові, Гончар запише: «Так, життя було суворим, але чи не тому все й переливалося в таку гарячу, таку одержиму любов до України!» [3, 229]. У творах Олеся Гончара України постає у своїй величі і в стражданнях: як «поезія дитинства» героїв «Твоєї зорі»: в епіцентрі характеристики означеного нею світу образи сонця і зорі («сонячний рай», «Країна Веселих дощів» [4, 188]). І контрастно до нього світ жорстокості влади в ставленні до народу, до господаря-селянина (так зване, «розкуркулення» (асоціативно відзначене і в «Прапорonoсцях»)), до його історії і культури («Собор»).

У ракурсі естетики прекрасного і трагічного постає Україна у творчості О. Гончара, починаючи від перших оповідань і повістей другої половини 30-х рр. («Стокозове поле», де торкнувся теми голодомору, що відразу й було заборонене), поезій концтабірного періоду його життя, в його антикультивських творах («Людина і зброя», «Собор», «Кресафт»). Образи України і українців зображені у творчості Олеся Гончара в їх історичному і національному контексті через домінування в характеристиках героїв парадигм волі, патріотизму,

козацької мужності і саме тієї властивої їм краси вірності («Людина і зброя», «Циклон», «Спогад про океан», «Собор»).

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Гончар, Олесь. Поетичний пунктир походу. Поезії. Київ: ВЦ «Просвіта», 2000.
2. Гончар, Олесь. Прапороносці. В Гончар, Олесь. Прапороносці. Письменницькі роздуми: в 4 т. – Т.4. – Київ: «САКЦЕНТ ПЛЮС», 2005.
3. Гончар, Олесь. Щоденники: у 3 т. – Т.3 – Київ: Веселка, 2004.
4. Гончар, Олесь. Твоя зоря. – Київ: Радян. письм., 1980.

Е.Г. Иванцов

ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ В РАЗНЫХ ТИПАХ КУЛЬТУРЫ

Сегодня совершенно очевидно, что постсоветская реальность сформировала иной тип культуры, в пределах которой функционирует литература в Украине. Наиболее существенной, значительной историко-генетической стороной социокультурной ситуации последних трёх десятилетий представляется трансформация самого типа культуры, важнейшей составной частью которой является литература. Коренные изменения в художественно-коммуникационной цепи «общество – писатель – произведение – читатель» позволяют нам обозначить эти типы как *моностилистический* и *полистилистический*, считая обозначенный период в истории литературы переходным от одного к другому. Прежний культурный миф, цементирующий ранее основные коды культурной традиции, оказался исчерпанным, неактуальным. В это время начинает складываться, формироваться иной тип культуры — полистилистический — в пределах которого становится возможным функционирование большого массива текстов, ранее не входивших в живой литературный процесс. С середины 20-х годов прошлого века доминанта культурных коммуникаций

была моностилистической, что предопределяло: а) определенный порядок реализации явлений литературы в пределах господствующей идеологии; б) наличие специализированной группы ее презентантов или экспертов (цензоров); в) исключение из литературного процесса (преимущественно по идеологическим соображениям) чуждых текстов; г) определенный порядок реализации литературных явлений, основывающийся на нормах доминирующего мировоззрения; д) упрощение сложного социокультурного целого, сведение его к простому и хорошо знакомому материалу; е) минимизацию разнообразия художественной литературы и другое.

Такие условия создают систему книгораспределения, которая практически не способна к какой-либо иной практике взаимодействия с читателем, кроме ужесточения контроля над ним и демонстрации своей доминирующей позиции. Неизбежным следствием ограниченного доступа к интересующим текстам, книгам, журналам становятся альтернативные способы их получения. Возникает "черный" книжный рынок, появляется самиздатовская литература. Книга на "черном" рынке выступает не только как предмет купли-продажи, но и как реальность культуры, что противоречит стремлению моностилистической культуры к упорядочению и "подотчетности" любых форм литературных коммуникаций. Одним из средств моностилизации культуры являлся в искусстве социалистический реализм. Не случайно, что активная и открытая полемика о нем, не возможная прежде, возникла в новой социокультурной ситуации — в конце 80-х — начале 90-х годов, став важной приметой литературно-критической жизни. С середины 30-х годов метод социалистического реализма явился не только официальной доктриной в искусстве, цементировал моностиль культуры в целом, но и стал отправной точкой для всех последующих историко-культурных оценок. С его позиций рассматривалось и литературное творчество предыдущих десятилетий. Факторы моностилизации культуры оказали негативное воздействие на литературный процесс, блокировали и деформировали его естественное и свободное (полистилистическое) развитие. Важными особенностями функционирования литературы мы считаем: а) деидеологизацию культуры; б) отсутствие запрета на издание и чтение «чуждых», как казалось раньше, текстов; в) писатель становится частным лицом, его биография перестает санкцио-

нироваться каким-либо государственным органом или институтом; г) формируется иная ценностная шкала литературы не только XX века, но и предыдущего; д) опубликованное произведение обретает своего читателя, уходит в свой культурный слой и другое.

Н. В. Калиберда

О ФЕМИНИСТСКОМ ПОВОРОТЕ В ИЗУЧЕНИИ ИСТОРИИ АНГЛИЙСКОГО РОМАНА XVIII ст.

В 80-е гг. феминистская критика после десятилетия поисков заявит о необходимости дополнить и уточнить сложившиеся в науке взгляды о рождении жанра английского романа 18 ст. Следуя идее гендерного различия мужского и женского письма, авторства, а также читательского восприятия текста, литературоведы, исповедующие феминистские ценности, отважатся на полемику с авторитетным Айеном Уоттом, связывавшим возвышение романного жанра с ростом влияния среднего класса, расширением возможностей книжного рынка, заинтересованностью ведущих художников в литературной технике формального реализма.

Нэнси Армстронг в знаменитой статье о вкладе феминизма в изучение романа («What feminism did to novel studies», 2006) подчеркнёт, что до появления феминистской научной школы исследователи оценивали романские тексты в координатах традиционной аксиологии, участливо следили за судьбой протагониста, преодолевающего трудности, восстанавливающего гармонию отношений и обретающего устойчивость в социальной реальности. Однако благодаря феминистскому проекту произошёл перелом в восприятии классических текстов. И проникшийся идеями феминизма читатель не только проявит чувство солидарности по отношению к Робинзону Крузо, обретающему в собственности вожаделенную землю, не столько близко к сердцу примет судьбу аристократа-бастарда Тома Джонса и вовлечённого в события национальной истории Уэверли, сколько обеспокоится проблемой полноты реализации личности в обще-

стве известных романских героинь – Памелы Ричардсона, Элизабет Бэннет, Эммы Вудхаус Остен, Джейн Эйр Бронте [1].

Ранние феминистки поначалу соотносят успех социальной адаптации женщин с сугубо маскулинными критериями, способностью к активной социальной деятельности и достижением ею высокого экономического статуса. Поэтому характерологическими свойствами, определяющими возвышение незаурядной женщины, оказываются психологические черты, тяготеющие к достоинствам мужского типа поведения в социуме, а именно рациональность, последовательность поступков, надёжность принятия решений, непоколебимость духа и убеждений. Осознавая пока ещё утопичность преодоления запретов и преград, не позволяющих женщинам обрести широту социальной свободы, всё же условием разрушения косных традиций прошлого называют необходимость образования для женщин и возможность проявить себя в творческой, прежде всего, литературной деятельности с тем, чтобы зазвучал женский голос, и, наконец, женское слово было услышано.

Хелен Моглен в работе «Травма гендера» (2001) одной из первых, обращаясь к единомышленникам, взяла на себя смелость утверждать, что не только социоисторическая гипотеза Айнена Уотта о появлении романа Нового времени имеет право на существование, но и набирающая в последнее время сторонников феминистская идея о том, что нарастающая в английском обществе в 17-18 ст. гендерная поляризация также стала мощным импульсом к обретению жанром зрелости [2, 1–2].

Отталкиваясь от категории гендерного различия («gender difference»), феминистские критики первой волны стоят у истоков гендерно-ориентированной реинтерпретации истории британской литературы. Они вменяют себе в заслугу пересмотр академического историко-литературного канона, введение в обиход имён женщин-авторов, описание их текстов, воспитание современного читателя, а также создание инновационной исследовательской методологии.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Armstrong, Nancy. What Feminism Did to Novel Studies. *The Cambridge Companion to Feminist Literary Theory*, ed. by E. Rooney. Cambridge University Press, 2006: 99-118.

2. Moglen, Helen. *The Trauma of Gender: a Feminist Theory of the English Novel*. Berkeley: University of California Press, 2001. – 193 p.

I.C. Кірковська

КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ЗМІСТ ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНОЇ КАТЕГОРІЇ ФУТУРАЛЬНОСТІ У СУЧАСНІЙ ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ

Тричасова схема об'єктивації суб'єктивного сприйняття тривалості, яка притаманна уявленню про час, або так званий середньоєвропейський часовий стандарт, дає змогу вибудувати відрізки часу в ряд. Якщо ми спробуємо проаналізувати наше сприйняття минулого, теперішнього та майбутнього нашою свідомістю, то отримаємо складний комплекс, який включатиме всі ці поняття. Поняття про минуле, теперішнє й майбутнє присутні у нашій свідомості та нерозривно поєднані одне з одним чуттєвим і нечуттєвим боком сприйняття. Так, теперішній час (present) усвідомлюється нами тим, що ми бачимо, чуємо, відчуваємо; минулий (passé) ми уявляємо як велику територію нашої пам'яті, а от царину нашої віри, інтуїції та невизначеності ми делегуємо *майбутньому* (futur).

Футуральність – уява про майбутню подію (чи події), яка охоплює певний відрізок часу (визначений чи невизначений у далекій чи віддаленій перспективі). Семантика футуральності має прогностичний характер, а її достовірність не гарантована. В системі індикативу романських мов футуральність традиційно передається такими часами, як Futur simple (фр.), Futuro simple (ісп.), Futuro semplice (італ.). Темпоральне значення футуральності передає відношення перспекції відносно моменту мовлення. Оскільки результат дії, яка передається за допомогою вищезазначених часів достеменно не може бути відомий, футуральність характеризується модальним відтінком невизначеності, передбачає моделювання перспективи та велику кількість ймовірних результатів. Саме тому конвенційний статус простого майбутнього часу в системі сучасних романських мов є хитким та невизначеним стосовно віднесення його чи невіднесення

до системи індикативу.

Дещо іншою видається семантика футуральності в мовленні. З моментом мовлення співвідносяться не самі дії, процеси, стани чи ймовірні достовірні факти, що відбудуться в об'єктивній дійсності, а з часовим орієнтиром у майбутньому їх співвідносить мовець, повідомляючи про них як про реальні факти у майбутньому. Водночас він може висловлювати і свою оцінку можливості чи неможливості в майбутньому реалізації дії, процесів, станів, що на момент мовлення не є реальними. Таке спостереження суттєво впливає не тільки на розуміння самого поняття футуральності, скільки на семантичний зміст категорії часу та передбачає певне корегування на його визначення, а отже час – це відношення реального або нереального, на думку мовця, процесу чи стану до моменту (минулості) чи після моменту мовлення (футуральність).

М. М. Федорчук пропонує виокремити *проспективний внутрішній* монолог як підвид монологу, який має свою власну просторово-часову характеристику. Його інформаційне ядро може подаватися в будь-якому способі французької мови (дійсному, умовному, бажальному) окрім наказового, що сприяє створенню ірреальної «удаваної» дійсності. Психологічне підґрунтя проспективного внутрішнього діалогу – «випереджуюче відображення», проектування передбачуваних ситуацій або таких подій та дій, що не можуть відбутися [1, 114].

У процесі проспективного внутрішнього діалогу у свідомості персонажа можуть виникати уявні ситуації, сценарії, за якими він хотів би діяти, але не може в силу певних причин. Поряд із уявними ситуаціями проспективний внутрішній монолог може бути використаним автором для передачі доволі реальних прагнень персонажа. Він містить в собі мрії, проекти, плани на майбутнє, що досягається використанням видо-часових форм *Futur simple* та *Futur dans le passé* [2, 67].

В деяких випадках усі три темпоральні різновиди внутрішнього монологу розгортаються у свідомості індивідуума практично одночасно, оскільки розмірковуючи про минуле, людина може одночасно розмірковувати про своє теперішнє та будувати плани на майбутнє, наприклад:

Отже, перед нами постає дві лінгвістичні реальності – футуральність з

одного боку і проспективність з іншого. В межах започаткованого дослідження будуть розглянуті семантичні та системно-мовні відмінності, які існують між цими двома лінгвістичними явищами.

Таким чином, футуральність є більш широкою вихідною, родовою поняттєвою сутністю, яка охоплює більшу частину граматичних форм французької мови (Présent, Futur simple, Futur immédiat, Subjonctif, Conditionnel, Impératif) ніж проспективність видового поняття, грамемний склад якої не є усталеним, її статус скоріше перетинається з модальним значенням проспекції. Так, в системі французької мови майбутні часи Futur simple та Futur dans le passé передають бажану, прогнозовану дію, відсоток достовірності якої первісно не гарантовано. Водночас семантичний потенціал форм Présent та Subjonctif є більш спроможним передавати дію гарантія, достовірність якої у майбутньому є вищою за рахунок розгалуженої системи модальних значень. Єдиним критерієм достовірності в інтерпретації семантики футуральності є інтеграція об'єктивно-модальних та суб'єктивно-модальних відношень, які в процесі реального спілкування визначають ступінь взаємодії потенційних можливостей системних відношень французької мови та їх реалізації в мовленні.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Федорчук, М. М. Лингвистическая структура и стилистическое функционирование внутреннего монолога: дисс.канд. филол. наук. Львов, 1990.
2. Comrie, B. Aspect: an introduction to the study of verbal aspect and related problems. Cambridge University Press, 1976.

О. К. Ковальова

ФУНКЦІЙНО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПАРАТЕКСТУ НОВИННИХ МЕДІАТЕКСТІВ У ФРАНЦУЗЬКИХ ІНТЕРНЕТ-ЗМІ

На сьогоднішній день інтернет-ЗМІ як одне з основних джерел інформації міцно ввійшли у повсякденне життя сучасної людини. В інтернет-варіанті періодичних видань традиційний газетно-публіцистичний стиль подачі інфор-

мації збагачується та набуває нових форм. Технічні можливості глобальної мережі дають авторам змогу не просто інформувати читача, а взаємодіяти з ним, викликати його певну активність. Сучасні інтернет-ЗМІ (які ще називають мережеві ЗМІ, медіапреса, а у французькій журналістиці – *presse en ligne*, *presse numérique*, *presse électronique*) оформлюються у самостійний феномен з власною специфікою, яка все частіше потрапляє у фокус уваги дослідників [3; 4].

Ефективним інструментом аналізу медіатекстів вважається поняття *паратекст*, запропоноване теоретиком літератури Ж. Женеттом. Розвиваючи ідею М. М. Бахтіна про діалогічність між текстами [2, 229], Ж. Женетт пропонує тезу про можливість взаємодії частин тексту між собою. Він визначає паратекстуальність як "відношення тексту до його найближчого навалотекстового середовища, адже саме елементи паратексту межують із текстом, а також контролюють, скеровують читача на сприйняття твору" [6, 109].

Паратекст (від грецького *para* – біля, при + текст) означає сукупність компонентів, які супроводжують текст. Т. В. Шмельова до паратексту медіатекстів уналежнює ім'я автора, заголовок, підзаголовок, лід, вріз, назву рубрики, фотоматеріали [5, 145-146]. Видається, що до цього переліку доцільно додати дату публікації матеріалу і коментарі читачів, адже вони супроводжують текст, спрямовані саме на його обговорення і мають безпосереднє відношення до його змісту.

У новинних медіатекстах можна виділити такі компоненти паратексту: назва рубрики, до якої уналежнено текст; заголовок; ім'я автора на початку тексту; дата і час публікації; лід; фото або відео; фото автора з його ім'ям наприкінці тексту; коментарі читачів.

На думку дослідників, в інтернет-виданнях дуже ефективним є спосіб подачі інформації, який називають принципом перевернутої піраміди (*pyramide inversée*) [1; 7]. Цей принцип мережеві ЗМІ успадкували від традиційної друкованої преси. Він полягає у тому, що головна інформація розміщується на початку замітки – в заголовку та в ліді, потім змістове навантаження поступово слабшає. Такий принцип дозволяє швидко надати інформацію тим, хто хоче її отримати.

Новинні медіатексти інтернет-версії газети "*Le Figaro*" демонструють широке використання принципу перевернутої піраміди. Заголовок супроводжується лідом, який віділено в окремому абзаці. Він складається з одного (рідше – двох) речення, кількість слів у якому зазвичай не перевищує тридцяти. Інформаційне навантаження лягає саме на цю першу фразу, яка в концентрованій формі містить основні компоненти повідомлення. Згідно з традиційною журналістською практикою лід відповідає на питання "що?", "де?", "коли?". Таким чином конкретизується інформація, подана у заголовку. Але ступінь і засоби конкретизації можуть варіюватись.

Заголовок і лід як компоненти паратексту реалізують принцип перевернутої піраміди і несуть основне змістове навантаження новинного медіатексту. Вони виконують інформативну, оцінну та впливову функції, які не обов'язково існують у чистому вигляді, а часто співіснують у рамках одного медіатексту. Вплидова функція пов'язана з інтенцією викликати в читача різні емоції: зацікавити його, привабити, заінтригувати, викликати емоційне напруження, негативне ставлення до об'єкта повідомлення. Стилiстичні засоби для реалізації інформативної та впливової функцій є достатньо типовими для новинних жанрів. Це суспільно-політична нейтрально забарвлена лексика, мовні кліше, характерні для газетно-публіцистичного стилю, широке вживання аббревіатур, топонімів та антропонімів. На рівні граматики це вживання дієслів в активній формі *présent (conteste)*, *futur simple (reconnaitra)*, *passé composé (ont indiqué)* та пасивній формі *passé composé (a été mis)*, *futur proche (va être exhumé)*. Синтаксис заголовків побудовано здебільшого номінативними та двоскладними реченнями. Щодо ліду, тут вживаються дещо складніші конструкції, адже ключова інформація подається одним реченням. Тому двоскладні речення можуть ускладнюватись дієприкметниковими зворотами, додатковими реченнями мети, обставини місця і т. д. Оцінна функція наявна меншою мірою, ніж інформативна та вплидова. Її реалізовано через емоційно забарвлену лексику.

Крім типових рис багатокомпонентний феномен новинного медіатексту демонструє стилістичну гетерогенність. Це пов'язано з природою паратексту як зони між текстом і позатекстовою реальністю, яка повною мірою проявляється у читачьких коментарях. Читачі можуть ставити питання авторів медіатексту

та обговорювати подану інформацію між собою. Коментарі як частину паратексту спрямовано на осмислення змісту основного тексту. Вони стають площадкою для різнонаправленого діалогу читач – автор та читач – читач. В рамках концепції Ж. Женетта мова йде про визначну роль коментарів у діалозі паратексту з основним текстом. Стає очевидно комунікативна функція паратексту новинного медіатексту. Стилiстичний вигляд коментарiв вiдрiзняється вiд до-силь сталoї системи засобiв, якi застосовуються журналістами iнтернет-версiй видань нацiонального рiвня. В коментарях нейтральна лексика присутня меншою мiрою, поступаючись розмовнiй лексицi з вiдповiдним спрощенням синтаксису.

Виходячи з принципу перевернутої пiраміди, важливо пiдкреслити, що паратекст новинного медіатексту є гармонійно iснуючим утворенням, яке здатне виступати основним джерелом iнформацiї. Паратекст несе основне змiстове навантаження, перебираючи на себе функцiї передачі повiдомлення, тодi як основний текст лише доповнює його. Ефективнiсть концепцiї паратексту при аналізi феномену мови iнтернет-ЗМІ дає пiдстави припустити, що подiбні розвiдки буде продовжено.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Амзин А. Новостная интернет-журналистика. <http://alex-alex.ru/nij/NIJ-2-20131006.pdf>
2. Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа. В *Эстетика словесного творчества*. Москва: Искусство, 1986.
3. Медиалингвистика. Международный научный журнал. № 2(17). СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет, 2017.
4. Шмелева Т. В. Медийное речеведение. http://www.medialing.spbu.ru/upload/files/file_1394527055_0816.pdf
5. Шмелева Т. В. Паратекст медийного текста. В *Структурно-семантические параметры единиц языка и речи*. Мурманск: МГПУ, 2009.
6. Genette G. *Paratext. Thresholds of interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

ПАРЦЕЛЬОВАНІ КОНСТРУКЦІЇ У ПРОЗІ ЛІНИ КОСТЕНКО

До особливостей прозового синтаксису Ліни Костенко належать парцельовані конструкції, використання яких зумовлене стилістичною метою акцентування окремих елементів тексту, характеристики стану суб'єкта, відтворення вільної непрямої мови. Парцеляція в романі письменниці набирає граничних форм, коли інтонаційно виокремленні речення – фрагменти єдиного висловлювання – містять одне або більше слів, розчленовують синтагматичний ланцюжок, спрощують синтаксичні конструкції.

У романі Ліни Костенко "Записки українського самашедшого" використано форму щоденника, а це уможливило фіксацію часу і місця подій, відтворення психологічних, емоційних, інтелектуальних особливостей головного героя, який пізнає навколишню дійсність і себе в ній. Виділення окремих частин речення в інтонаційно самостійні одиниці, які тісно пов'язані між собою семантично і граматично, є показовим синтаксичним явищем роману. Метою використання цього прийому в тексті твору є акцентування уваги читача на головному, виокремлення окремих деталей зображуваної події, створення ефекту несподіваності, посилення контрасту тощо.

Найчастіше парцелюються означення, які увиразнюють експресивність тексту, перетворюючись у яскраві епітети. Наприклад: *Наших не зачепило, у наших імунітет. Чорнобильський* [1, 59]; *Я того консула один раз бачив. Коректний. Підтягнутий* [1, 137]; *Дружина, як електричний скат. Різка, роздратована* [1, 95]; *Цілком типовий український мужчина. Високий. Вродливий, позитивно налаштований на компроміс* [1, 56]. Узгоджені й неузгоджені означення парцелюються як самостійно, так і з повтором означуваного слова, що створює ефект ритмізації прози, ефект "рубаного синтаксису": *У нас є два крени в не-істину. Крен апологетичний і крен в негациї* [1, 26]; *Тут*

самі тільки міражі. **Міраж незалежності. Міраж свободи. Міраж майбутнього** [1, 256]. Окремим типом парцельованих конструкцій є прикладка, що виконує роз'яснювально-довідкову функцію, вказуючи на характерні ознаки певного явища: *Опозиція якась дивна, альянс неприродний. Ліві, праві, соціалісти, комуністи* [1, 79].

Парцельовані додатки є засобом уточнення, розширення думки окремими деталями, що сприяють ширшому уявленню про особу, явище чи подію: *Чомусь часто почали знаходити. Гранати, бомби, фаустпатрони, протипіхотні міни* [1, 135]; *Але теця і в Піст готує пресмачні страви. Пісні борці, супи монастирські з квасолею і з грибами* [1, 87]. У художній тканині роману процес парцелювання обставин менш виражений. Найчастіше парцелюються обставини способу дії та місця: *Погано виходимо на фініш століття. В біді, в конфліктах, у кошмарі нерозкритого злочину* [1, 34].

Парцеляція головних членів речення підсилює динамізм висловлення, допомагає досягти смислового потенціалу повідомлення. Наприклад: *Я завжди був нормальною людиною. Радше меланхоліком, ніж флегматиком* [1, 5]; *Усувають конкурентів. Піляться* [1, 56]. Такі побудови допомагають письменниці створити стилістичний ефект живомовності, спонтанності викладу думки, а також розкрити внутрішній світ людини.

Отже, парцельовані конструкції надають тексту роману експресивності, динамізму, творять неповторний, пізнаваний ідіостиль Ліни Костенко.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

Костенко, Ліна. Записки українського самашедшого. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011.

Н. Ю. Козирева

ЗАКОНОМІРНІСТЬ ГУМАНІСТИЧНОГО ВИХОВНОГО ПРОЦЕСУ У ВНЗ

Реалізація мети та завдань концепції виховної роботи у ВНЗ спричиняє необхідність дотримання наукового підходу до організації виховного процесу.

Науковий підхід виявляється в тому, що дія загальних закономірностей розвитку особистості опосередковується впливом конкретно-історичних умов життєдіяльності нашого суспільства загалом і кожного з його членів зокрема. Конкретно – історичний підхід допомагає визначати і формувати найбільш актуальні на даному етапі розвитку українського суспільства завдання виховання.

Головною закономірністю гуманістичного виховного процесу у ВНЗ є орієнтація на розвиток особистості. При цьому акцент робиться на гармонії соціумності та самості особистості, від чого залежить наскільки вільно і творчо студенти виявлятимуть себе в реалізації культурно – гуманістичної функції.

Розвиток особистості в гармонії із загальнолюдською і національною культурою залежить від рівня засвоєння базової культури. Цією закономірністю обумовлений культурологічний підхід до вибору змісту виховання.

Виховна робота передбачає реалізацію індивідуально-творчого підходу у виховному процесі.

Загальні закономірності гуманістичного виховання обумовлюють принципи за якими здійснюється виховна робота у ВНЗ. Насамперед, це принцип безперервного загального розвитку особистості, який передбачає орієнтацію на “зону найближчого розвитку”. Принцип культуровідповідності визначає відношення між вихованням і культурою як середовищем, у якому виховується студентська молодь. Принцип вимагає органічного зв’язку виховання з пріоритетними напрямками культури: демократичної, правової, політичної, економічної, трудової, інтелектуальної, духовної, естетичної, екологічної, фізичної.

Принцип залучення особистості до діяльності передбачає реальне включення студентів у діяльність з метою ефективного оволодіння загальнолюдськими, загальнонаціональними цінностями культури.

Відповідно до принципу індивідуально-особистісного виховання закони духовного і фізичного розвитку, процеси, зміни, які відбуваються у внутрішньому світі студента, є головними орієнтирами у виховній діяльності. Індивідуально – особистісне виховання виходить з того, що кожний студент унікальний і головним завданням виховної роботи є формування його індивідуальності, створення умов для розвитку творчого потенціалу.

Нова система виховної роботи передбачає формування нових міжособистісних стосунків між викладачем та студентом, спільний пошук істини, спільне розв'язання проблем, виконання творчих завдань. Потрібно широко використовувати можливості вищої школи у пошуку конкретної справи, у якій би змогли максимально реалізуватись творчі можливості вихованців. Тільки конкретна справа, корисність якої безперечна для української держави, здатна виховати свідомих, творчих фахівців.

Принцип комплексності передбачає встановлення у виховній роботі тісної взаємодії і поєднання навчального та виховного процесів, зусиль найрізноманітніших інституцій – сім'ї, вузу, громадських та релігійних організацій, молодіжних об'єднань, усіх причетних до виховання та самовиховання.

Наріжний принцип концепції виховання – вироблення механізму постійного саморозвитку, який би стимулював, а не гальмував творчий пошук і новаторство.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Концепція організаційно-виховної роботи серед студентів. Освіта. 1998. С.5.
2. Концепція безперервної системи національного виховання: Проект Освіта. 1994. С.12.

Ю.В. Крутась

РОЗВИТОК КОМПЕТЕНЦІЙ В УМОВАХ МОДУЛЬНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ПРОЦЕСУ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНИМ МОВАМ

Серед необхідних випускникам вузів компетенцій особливе місце посідає іншомовна комунікативна компетенція, тобто готовність брати участь у міжкультурному професійному та повсякденному спілкуванні. Така компетенція формується у процесі вивчення дисциплін «Іноземна мова», «Іноземна мова спеціальності», «Іноземна мова за професійним спрямуванням» тощо. На даний час у вищій школі склалися умови, які характеризуються підвищенням ролі самос-

тійної навчальної діяльності студентів поряд зі скороченням аудиторних годин для вивчення як загальних, так і професійних дисциплін. Це потребує перегляду низки технологій навчання на користь більш ефективних у згаданих умовах. Серед них важливо відмітити модульну організацію процесу навчання.

Базовим поняттям цієї технології є модуль – блок інформації, що містить логічно завершену одиницю навчального матеріалу, цільову програму дій та методичні вазівки щодо досягнення поставленої мети. Кожний модуль є складовою цілісної системи, що має структурну та змістовну завершеність.

Основними принципами проектування модульної системи навчання іноземній мові є принципи модульності, структуризації змісту навчання на окремі елементи, контекстності освіти, системності, послідовності та наочності навчання, усвідомлення перспективи, діалогічності, науковості, індивідуалізації навчання, пріоритету самостійного навчання, зв'язку теорії з практикою, оптимального поєднання методів, форм та засобів навчання, актуалізації крос-культурного компоненту, компаративності та комунікативно-когнітивний принцип.

Модульна система повинна забезпечувати активну позицію студента, що реалізує себе на трьох рівнях розвитку: нормативно-адаптивному, соціально-адаптивному та креативному, а викладач є організатором навчального процесу.

В. А. Лебедева

ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ РЕКЛАМНИХ СЛОГАНІВ КИТАЙСЬКОЮ МОВОЮ

Слоган є найважливішою складовою реклами, відображає зміст рекламної компанії. Серед характеристик рекламного слогану можна виокремити легкість запам'ятовування, оригінальність, здатність зацікавити потенційного покупця. Нерідко використовуються засоби художньої виразності, наприклад, алюзії, метафори, мовна гра, фразеологічні одиниці. Актуальність проблеми перекладу

реklamних слоганів зумовлена тим, що рекламний слоган, створений з урахуванням лінгвокультурних особливостей однієї культури, не буде таким же ефективним в межах іншої культури, особливо у випадку, коли представники цієї культури є носіями східної ментальності, докорінно відмінної від ментальності носіїв англійської мови. Необхідність враховувати при перекладі культурні особливості китайської аудиторії суттєво впливає на вибір оптимальної перекладацької стратегії.

Аналіз перекладів китайською мовою рекламних слоганів відомих брендів дав змогу встановити, що однією з поширених стратегій перекладу рекламних слоганів є спроба уподібнити їх готовим виразам чен'юй або використання в якості слогану вже існуючих загальновідомих чен'юй. Чен'юй є однією з найпоширеніших фразеологічних одиниць китайської мови. В. І. Горелов тлумачить чен'юй як «стійке фразеологічне сполучення (переважано чотирислівне), побудоване відповідно до норм давньокитайської мови, семантично монолітне, з узагальнено переносним значенням, що носить експресивний характер, функціонально є членом речення» [1, 39-40].

Так, слоган «Time is what you make of it» швейцарської марки годинників Swatch у Китаї відомий як чен'юй «天长地久» («довгий як небо, незмінний як земля»), що має значення «вічний», «на віки вічні». Рекламні слогани характеризуються симетричністю, а саме побудовані за схемою «чотири склади – пауза – чотири склади», що надає ритмічності і наближує слоган до структури чен'юй. Наприклад, слоган з реклами ноутбука марки Toshiba «Take Toshiba, take the world» перекладено як «东芝在手，世界在握» («З «Тошиба» в руці світ під контролем»). Така стратегія позитивно впливає на сприйняття слогану, підвищує його запам'ятовуваність. Іншим прикладом вдалої адаптації рекламного гасла є слоган марки автомобілів Toyota «Where there is a way, there is a Toyota», що в Китаї відомий як «车到山前必有路,有路必有丰田车». До перекладу англomовного слогану додано відому ідіому «车到山前必有路», яка має значення «із будь-якого становища можна знайти вихід». Використання ідіоматичних виразів живої розмовної мови створює у споживачів відчуття наближеності товару, що рекламується, до реалій китайського життя. Розглянемо адаптацію слогану

косметичної компанії Maybelline «Maybe she's born with it, Maybe it's Maybelline» – «美来自内心, 美来自美宝莲», яка є більш вдалою, ніж україномовний варіант «Всі в захваті від тебе, а ти – від Мейбеллін». Китайськомовний варіант слогану характеризується синтаксичним паралелізмом, окрім смислової близькості до оригіналу, вдалося відтворити фонетичну гру англomовного слогану, що базується на повторі «maybe», за допомогою повтору ієрогліфу «美» (měi), що має значення «краса» і використовується також безпосередньо в назві бренду (美宝莲).

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Горелов, Владимир. Стилистика современного китайского языка. Москва: Просвещение, 1979.

Е. В. Максютенко

ТРАДИЦИИ «ЛИТЕРАТУРЫ СЕРДЦА» И ПОСЛЕДНИЙ РОМАН ЛОРЕНСА СТЕРНА

Почитатели Стерна давно смирились с мыслью о том, что великий насмешник и мистификатор в «Сентиментальном путешествии» (1768) остался верен себе. Несмотря на прозрачность лирической формы «Путешествия», виртуозность визуальных и психологических зарисовок, заметки Йорика о Франции и Италии не чужды иронии, лукавства, содержат размышления о прихотливой природе человеческого чувства и могут быть восприняты, наряду с «Жизнью и мнениями Тристрама Шенди» (1759–1767), как некая «загадка без разгадки» (“a riddle without an object”), по словам французского журналиста XVIII ст. Жана-Батиста Сюара [3, 168].

Едва ли читатель не замечает, как разнятся между собою полный нелепиц мир, населенный провинциальными чудаками Шенди, их шумными друзьями, челядью, и пронизанная весенними красками реальность Франции, запечатленная в дневнике Йорика, постоянно переживающего состояние влюбленности. Впрочем, среди литературоведов все более утверждается мнение о том, что тек-

сты «Тристрама» и «Сентиментального путешествия» трудно отдалить друг от друга: в них очевидна преемственность тем, мотивов, укорененных, по убеждению критиков, в единой автобиографической основе и блестяще реализованной благодаря маске рассказчика, лично близкого Стерну, ведущего игру с читателем, а иногда и с самим собою. Порою исследователи видят в VII томе «Тристрама Шенди» пролог к «Сентиментальному путешествию» и уверяют, что уже в первой книге писателя звучит язык «литературы сердца».

Работа Э. Дилуорта «Несентиментальное путешествие Лоренса Стерна» (“The Unsentimental Journey of Laurence Sterne”, 1948) – яркая, незаурядная [2]. Он выступает в роли читателя, более доверяющего Стерну, опирающегося на его тексты в своей попытке разрушить, как он полагает, поверхностное и исчерпавшее себя представление о художнике, так непоколебимо возведенном критиками в ранг одного из «законодателей» европейской сентиментальной традиции. Аргументы Дилуорта не останутся незамеченными, ему будут возражать, актуализируя отдельные грани его концепции, но все же развернуто комментировать структуру и основные положения его исследования не станут.

Книга Дилуорта построена замысловато, в театрализованном ключе с тем, чтобы передать атмосферу неопределенности, которую создает автор в общении с читателем, когда каждое из его высказываний может быть истолковано двойственно. Эссе о Стерне Дилуорт уподобит путешествию и выступит в роли проводника читателя, вновь возвращающегося к любимым книгам и автору, рассказавшему так доверительно о человеческой душе, страдающей, любящей, истерзанной, открытой свету надежды в мире изменчивом и невеселом, где все же в драматизме обстоятельств, неурядиц возможно пережить мгновения радости творчества, потерять голову от любви, оценить остроумие собеседника, обрести поддержку друга, иными словами, не забывать о шутливо-мудрой философии шендианства, которая «помогает колесу жизни вертеться дольше...» [1, 290].

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Стерн, Лоренс. *Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена. Сентиментальное путешествие*. М.: Худ. лит-ра, 1968.

2. Dilworth, Ernest Nevin. *The Unsentimental Journey of Laurence Sterne*. New York: Kind's Crown Press, 1948.

3. *Laurence Sterne: the Critical Heritage*, ed. by A. B. Howes. London: Routledge, 1995.

О.А. Машенко

К ВОПРОСУ О «БАЛКАНИЗАЦИИ» АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В американской литературе, оказавшейся в конце XX века наиболее «дружелюбной» по отношению к этническим литературам, процесс принятия литературы с азиатскими истоками в широкое русло американской литературы в начале XXI века еще только начинается. Исчерпавшая себя скрытая идеология литературы мейнстрима тем не менее дает импульс для дискуссий о «балканизации» американской и – шире – западной литературы, особенно оживившихся после того, как в формирование её очертаний включились не только Т. Моррисон и Э. Уокер, но и М.Х. Кингстон, Э. Тан, Г. Джен, Д. Ли и С. Чой.

Нам остается лишь недоумевать по поводу доказательности постулатов, формирующих направление дискуссий о «балканизации» американской литературы. Ведь по сути в их предметную сферу включено творчество авторов, никогда не отставивших художественную инаковость, внеположенность своих текстов американской литературе. Говорить об этом – значит намеренно не замечать, что для самих азиато-американских авторов конца XX столетия, отвергающих экзотичность как ключевой принцип изображения всего, что связано с азиато-американцами, именно «вписанность» в американскую литературу и мировоззренческую программу американских писателей первой величины послужила решающим критерием принадлежности того или иного писателя к вершинам азиато-американской литературы. Так, сравнивая историю становления сино-американской и японско-американской литератур, современный драматург, писатель и теоретик азиатско-американского литературоведения Ф. Чин писал: «Первые японские писатели в Америке (*nisei*) сделали то, чего не сдела-

ли китайские. Они избрали авторов и произведения, которых стремились превзойти. Тошио Мори стремился превзойти Уильяма Сарояна и Шервуда Андерсона. ... Создавать литературу, держа в голове Сарояна, Андерсона или Мэнсфилд в качестве наставников, не помешал усилиям этих писателей изобразить японские, не христианские, характеры ... точно, пронизательно, восхищённо, без намёка на стереотипы или кризис идентичности» [1, 23].

Другое дело, что, впитав китайский или японский литературный канон, унаследовав иную художественно-нарративную идентичность, азиатско-американские писатели создают тексты иными средствами, придавая восточному нарративу повествовательную форму, свойственную западной литературе, и нивелируя, таким образом, описанную П. Лаббоком нарративную дихотомию «показ/рассказ» (“showing/telling”). В произведениях американских писателей Т. Мори, Л. Чу, Э. Тан, британских К. Исигуро, Т. Мо, немецких Эмине Севги Оздамар, Зафера Шеноджака отчетливо прослеживается, как, осваивая западный литературный канон и привнося в него эстетические и художественные принципы существования восточного нарратива, евроатлантические писатели с восточными корнями не «балканизируют» западную литературу, а создают предпосылки для смены эстетических парадигм, формирующих новый абрис евроатлантических национальных литератур и стирающих границы между самими литературами.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. The Big AIIIIIIII!: An Anthology of Chinese American and Japanese American Literature/ed. By J.P. Chan, F. Chin, L.F. Inada, Sh. Wang. – N.Y.: Penguin Books, 1991. – 619 p.

С. В. Нечипоренко

ТЕМА МИСТЕЦТВА В ДРАМІ НАДІЇ ТУБАЛЬЦЕВОЇ «ТИФЛІС, КУРБАСУ...»

У літературному творі реалізується ідейно-емоційне ставлення митця до предмета зображення, що сприймається читачем у вигляді художньо відтворе-

ної «картини життя». Авторка прозових і поетичних збірок, сценарист та есеїст Надія Тубальцева представила на конкурс «Гранд-Коронація» у 2015 р. (м. Київ) свою драму на одну дію «Тифліс, Курбасу...». Тема мистецтва як змістове коло подій формує художню основу п'єси, написаної в 2014 р., і співвідносна з реальними постатями режисерів Леся Курбаса та Всеволода Мейерхольда. Час і місце дії конкретизовані в початковій ремарці: Тифліс 1931 року, Соловки 1936-го. У творі простежується фрагментарність подієвості, що висуває на передній план зображені характери. Письменниця подає уявний діалог геніальних митців, заснований на факті приїзду Мейерхольда на прем'єру курбасівської вистави «Джimmy Хігінс» Е. Сінклера у Тбілісі. Курбас постає гарячкуватим і глибокодумним, Мейерхольд – простуватим і задеркуватим.

Натомість більш вдалим є розкриття образу основоположника українського модерного театру ХХ ст. через зіставлення його поглядів на долю іншого та життєвий фінал із позицією грузинського священика Тамаза Сванідзе. У діалозі ув'язнених обговорюються проблема митець і влада, національне питання, глибоко виявлено психологію кожного. Через бінарні опозиції «герой – жертва», «загибель – порятунок» висвітлено явища, характерні для відтворюваної епохи (арешти невинних, тоталітарний тиск на митців, заідеологізованість). Курбас пропонує «блискучу ідею для табірної інсценізації»: щоб батько Тамаза викупив його за пуд сала, адже до ув'язнених за релігійні переконання ставились не так суворо. В основі цього – реальний факт, який, проте, за словами авторки п'єси, мав місце в Україні.

На сприйняття мистецької теми налаштовує читачів і посилання на новаторський у 30-ті роки прийом використання відео на сцені, що дійсно мав місце у спектаклях Леся Курбаса (сюжети знімала трупа очолюваного ним театру). Також є вказівка для постановника на розміщені на заднику сцени гасла з книги Віктора Обюртена (1870 – 1928) «Мистецтво вмирає», яку в 1918 році перекладав Курбас. Мистецьку атмосферу передають і «написи у вигляді колажу, зроблені різними шрифтами й кольорами», розміщені на площині під різними кутами, які читають глядачі протягом вистави: «Нема дозволля. Люди знаходять порятунок у праці, яка робить їх грубими й нечутливими до прекрасного»; «Нема

пафосу, нема наївності, нема мистецтва...»; «Вмирає пристрасть, тому мусить вмерти і мистецтво, бо воно є справою пристрасті...

Сердечного вогню зараз соромляться і приховують, як дурну хворобу»; «Шекспір писав про битви, а у нас скрізь валяються старі коробки з-під консервів» (текст драми узято з особистого архіву Н. Тубальцевої. – С. Н.). Такий прийом асоціативно нагадує виставу «Табу» в Театрі одного актора «Крик», де на підлозі були розстелені сувої з біблійними висловами про кохання.

У яві 1 п'єси «Тифліс, Курбасу...» під звуки дутара та грузинське чоловіче чотириголосся на сцену виходять український режисер і Меріам – директорка Тифліського драмтеатру, одягнена за паризькою модою 1920-х років. На відео на екрані – тендітна жінка зі своїми синами, схожими на трьох гепардів. Це українка Катерина, дружина репресованого грузинського священика, образ якої втілює ідею жертвності жінки в ім'я родини.

Майстерно відтворений письменницею і лист-зізнання загиблого Леся Курбаса (без поштових штампелів, на конверті слова: «Тифліс, Курбасу...») в коханні до костюмерки Кетеван, в якому поєднано трагізм ситуації смерті й піднесений стиль любовних послань, що линуть до жінки немов із того світу: «Нема моєї могили. На дні північного моря біліють кістки... Є театр, створений мною, і пам'ять... Є душа, яку відпущено на волю... Я любив Вас...». Так у драмі сучасної письменниці поєднано тему мистецтва, що є головною, з темою високого кохання.

Г.Є. Нікітіна

МІЖМОВНА КОМПЕТЕНЦІЯ ЯК ЧИННИК НАБУТТЯ І ВДОСКОНАЛЕННЯ НАВИЧОК ПИСЬМОВОГО РОЗУМІННЯ В ДІЯЛЬНІСНО-ОРІЄНТОВАНОМУ ПІДХОДІ ДО ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ (НА МАТЕРІАЛІ МОВ РОМАНСЬКОЇ ГРУПИ)

Одним із наслідків сучасних глобалізаційних процесів є багатомовність, як соціальне явище, котре полягає у співіснуванні у суспільстві декількох мов, що задовольняють різні комунікативні потреби, і як індивідуальний лінгвістич-

ний репертуар мовця, що постійно зазнає змін і розвивається впродовж його життя, визначені у «Загальноєвропейських рекомендаціях з мовної освіти» як *multilingualism* та *plurilingualism* відповідно. Останній є передумовою до формування міжмовної компетенції, котра полягає у здатності до розуміння іншомовного висловлювання, завдяки лексичним і граматичним відповідностям між рідною й іноземною мовами, що належать до однієї або різних груп, і визначає здатність мовця до опанування іноземних мов та індивідуальні особливості когнітивних процесів, якими воно супроводжується.

На лексичному рівні міжмове розуміння забезпечується так званими «прозорі» слова, що мають подібні написання, вимову і значення в багатьох мовах: слова, що мають однаковий корінь в межах однієї групи (фр. *aventure*, ісп. *aventura*, іт. *avventura*, рум. *aventură* – пригода) або ширше, мовної сім'ї, іншомовні запозичення (іт. *campana* → фр. *campanile* – дзвоник), наукові терміни (ісп. *calor* – тепло, жар → калорія, калорифер). Їхня кількість суттєво збільшується за умови знання мовцем відповідностей між вимовою і написанням (фр. **automne** – ісп. **otoño** – осінь; лат. **canis** – фр. **chien** – собака), найпоширеніших трансформацій, яких зазнають буквосполучення в словах, утворених від спільного кореня (іт. *finestra* – фр. *fenêtre* – вікно; лат. **alba** – фр. **aube** – світанок; лат. **schola**, збережене в англ. **school** – іт. **scuola** – фр. **école** – школа), та вжиткових слів, використаних при творенні слів художнього (іт. *allegro* – жвавий → фр. *allegresse* – піднесений настрій; ісп. *día* / іт. *giorno* – день → фр. *diurne* – денний) або наукового стилю (ісп. *gallina* – курка → фр. *gallinacés* – біол. куроподібні; іт. *nuvola* – хмара → фр. *nébuleuse* – астр. туманність; ісп. *pulmon* – фр. *poumons* – легені → пульмонологія).

Як видно з останнього прикладу, загальна культура, відображена в лексичному запасі мовця в рідній мові, відіграє провідну роль у розвитку необхідної для міжмовного розуміння лінгвістичної здогадки. Ідея її використання в ході вивчення мови не нова (на неї, як відомо, спиралася створена наприкінці XIX ст. Л. Заменгофом штучна мова есперанто), та останнім часом вона привертає все більшу увагу фахівців в царині методики викладання іноземних мов у зв'язку із впровадженням діяльнісно-орієнтованого підходу, що ставить за мету вирішення за допомогою лінгвістичних засобів нелінгвістичних завдань із числа тих, які

трапляються мовцєві у повсякденному житті, оскільки міжмовна компетенція, мінімізуючи роль перекладу і забезпечуючи умови, близькі до мовного середовища країни, мова якої вивчається, пришвидшує і полегшує перехід до іншомовного спілкування. Особливо плідним використання потенціалу міжмовної компетенції є для набуття навичок розуміння письмового висловлювання (читання), яке, на відміну від розуміння усного висловлювання (аудіювання) не ускладнюється ані часовими обмеженнями, ані особливостями вимови (як відомо, саме фонетика є системою, в якій мови демонструють найбільше розбіжностей). Стратегії, сформовані навичками читання рідною мовою, що ґрунтуються на з'ясуванні жанру тексту за його структурою (лист, кулінарний рецепт), комунікативної ситуації (за моделлю Г. Лассвела), теми, на яку вказують в тому числі паратекстуальні елементи (ілюстрації), типу дискурсу (оповідний, описовий, аргументативний, експлікативний, діалогальний), пошуку елементів, котрі не потребують перекладу (власні назви, числові дані), слів, про значення яких дозволяють здогадатися загальний контекст, а також лексеми рідної та іноземних мов, що вивчалися раніше, роблять текст невеликої довжини підсильним навіть для початківців, чим розвіює упередження, щодо складності нового, і створює позитивну мотивацію до вивчення іноземної мови.

І.В. Острєцова

СПЕЦИФІКА ВИКОРИСТАННЯ НЕОДНОСЛІВНИХ НАЙМЕНУВАНЬ ДІЇ В НІМЕЦЬКОМОВНИХ ФАХОВИХ ТЕКСТАХ

Аналітичні дієслівно-іменні конструкції є найчисленнішим розрядом дієслівних стійких словосполучень (кілька тисяч зворотів), які достатньо часто вживаються в спеціалізованій літературі взагалі і в науково-технічній зокрема. Існування такого роду конструкцій ще близько ста років тому відзначив Ф. І. Буслаєв: «Замість одного дієслова іноді вживається дієслово з ім'ям, яке є його доповненням, наприклад: тримати слово – говорити. На відміну від інших дієслівних форм ці вирази називаються описовими».

Описові дієслівно–іменні конструкції знаходяться на межі між фразеологією і граматиною. Виявляючи тенденцію до лексикалізації, з одного боку, вони примикають до фразеологічних одиниць, прояв же деяких ознак граматизації (стійкість, відтворюваність регулярної моделі), з іншого боку, зближує їх з одиницями синтаксичними.

Отже, стимулятором розвитку таких конструкцій є комунікативні, семантичні потреби мови, прагнення мови до розмежування дій елементарних і складних, прагнення до зняття семантичної розпливчатості висловів, до забезпечення їх чіткості.

У західній і вітчизняній лінгвістиці немає єдиної термінології щодо подібних дієслівно–іменних конструкцій. Такі мовні явища визначаються як *analytische verbal-nominale Verbindungen* (аналітичні дієслівно–іменні поєднання), *Streckformen* (стягнуті, стислі форми), аналітичні еквіваленти слова, аналітичні слова, стійкі дієслівно–іменні словосполучення, описові вирази, фразеологічні одиниці тощо.

У німецькому мовознавстві проблема стійких дієслівно–іменних поєднань привертає пильну увагу вчених–лінгвістів, таких як Шмідт В., Даніельс К., Гладров В., Хейль та ін. Так Шмідт В. визначає їх як «предикативні форми, що складаються з іменника з дієсловом або з іменника з дієсловом та прийменником, які уживаються по черзі з простими, фінітними дієсловами». Даніельс К. вважає, що іменник і дієслово у складі конструкції виражають дієслівний процес (*Frage stellen* – ставити питання) або його результат (*Ordnung schaffen* – створити порядок), стан (*in Aufregung sein* – бути в хвилюванні) або якість (*Fähigkeiten haben* – мати здібності). Оскільки іменний і дієслівний компоненти позначають єдність змісту, часто такий вираз можна цілком замінити простим дієсловом або прикметником, наприклад: *Frage stellen* – *fragen* (ставити питання – питати); *Ordnung schaffen* — *ordnen* (створювати порядок – прибирати); *in Aufregung sein* — *sich aufregen* (бути в хвилюванні — хвилюватися); *Fähigkeiten haben* — *fähig, befähigt sein* (мати здібності — бути здатним) тощо.

Оскільки впродовж сотень років такі поєднання пройшли випробування на життестійкість та зберегли в сучасній німецькій мові тенденцію до подальшого розвитку, їх можна віднести до закономірних явищ мови.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Науменко Л.П. «Текст» – «Діалог» – «Дискурс»: до розмежування понять/ Л. Науменко. – К.: Вид. «Дім Дмитра Бураго», Київ, 2005. – Мовні і концептуальні картини світу, вип. 18, кн. 2 – С. 3–8.
2. Регушевський Є. С. Російсько–український словник–довідник стійких дієслівно–іменних словосполучень [електронний ресурс]/ Є. С. Регушевський, М. С. Разумейко // Кримська світлиця. – № 36. – 03.09.2004. – Режим доступу : <http://svitlytsia.crimea.ua>
3. Daniels K. Substantivierungstendenzen in der deutschen Gegenwartssprache. Nominaler Ausbau des verbalen Denkkreises / Karlheinz Daniels. – Düsseldorf: Sprache und Gemeinschaft 3, 1963.
4. Scholtes–Schmidt G. Die Beschreibung von Wirtschaftssprachen / Gertrude ScholtesSchmidt // in: Fachsprache 8: 1–2, 1986. – S. 35–44.

О.С. Палькевич

ВНЕСОК АНГЛОСАКСОНСЬКОЇ Й РОМАНСЬКОЇ СОЦІОЛІНГВІСТИЧНОЇ НАУКИ В ПРОБЛЕМУ ДОСЛІДЖЕННЯ МОВНОЇ ВАРІАНТНОСТІ

Соціолінгвістика як наука про взаємодію між лінгвістичною та соціальною диференціацією певного суспільства, про соціальну варіантність мовлення пов'язана з іменем американського лінгвіста В. Лабова, який вважається одним з її засновників, розробив більшу частину методології цієї науки і разом з У. Вайнрайхом і М. Герцогом створив школу послідовників – варіаціоністів. Він звернувся до дослідження мовлення, а не мови як абстрактної системи, вивчав використання мови людьми, які складають те чи інше суспільство, беручи до уваги всі фактори, які могли впливати на це використання (від різних характеристик мовців до особливостей кожного мовленнєвого акту). Виходячи з розуміння мовлення як такого, що постійно змінюється, він досліджував динаміч-

ні відносини між соціальною зміною та мовною варіантністю, розробляв її параметри.

Якщо В. Лабов вивчав співвідношення між мовою та етносом, англієць Б. Бернштейн – між мовою, когнітивним способом вираження та соціальним класом. Він виділяє 3 рівні: мовний, когнітивний, соціальний, кожний з яких має структуру-відображення. Він розрізняє 2 типи соціалізації (2 когнітивні способи): середній клас і робочий клас – і доводить, що соціальні класи виявляють диференційне знання кожного способу мовлення та його соціальний, освітній контекст (середній клас опановує «розроблений код» (*elaborated code*) і робочий класу – «обмежений код» (*restricted code*)).

Американський вчений Д.Г. Гаймз теоретично обґрунтував необхідність розрізняти граматичну правильність висловлювання та його прийнятність в певних умовах спілкування в певному соціальному середовищі і ввів поняття соціолінгвістичної компетенції як складової частини комунікативної компетенції мовця. Тим самим він довів, що володіння мовою є не суто лінгвістичним, а соціолінгвістичним феноменом.

Дж. Фішман визначив характерні ознаки вивчення мови в соціальному аспекті (*системність, кількісно-статистичний аналіз фактів і т.п.*)

Підбиваючи підсумки англо-саксонського соціолінгвістичного впливу, зауважимо, що такі студії зараз продовжуються у США представниками антрополінгвістики та етнологістики (Ф. Боасом, Е. Сепіром, Б. Ворфом), які вивчають співвідношення еволюції свідомості людини, розвитку культури, знань про мир і еволюції мови. У Великобританії такі дослідження веде Лондонська школа під керівництвом Дж. Фйорса.

Романське мовознавство активно вивчало взаємодії мови й суспільства, чим, з свого боку, заклало основи соціолінгвістичної науки. Як відомо, Ф. де Соссюр визначав мову як соціальне явище, на відміну від мовлення, яке є індивідуальним фактом. Його учень, французький лінгвіст А. Мейс, під впливом свого співвітчизника, соціолога Е. Дюркгейма, поставив на меті пошук соціальних причин лінгвістичних фактів і змін, розглянув інтерференцію між мовою та буттям різних соціальних прошарків, дослідив соціальні й територіальні діалекти як свідчення історичного розвитку суспільства і соціального характеру мови.

Завданням лінгвіста він вважав встановлення співвідношення між природою кожної мовної структури й моделлю соціальної структури, яка їй відповідає. Інші французькі лінгвісти (Ф. Брюно, П. Лафарг, М. Коен), а також швейцарські (Ш. Баллі і А. Сеше) і бельгійський вчений Ж. Вандрієс, які дотримувались думки, що всі мовні засоби розподілені за сферами спілкування, а розподіл за сферами має в значній мірі соціальну зумовленість, сприяли в цілому розвитку соціолінгвістики, а сучасні французи П. Дюмон і Б. Море, А. Буайє, Ш. Байлон визначили її зв'язок з іншими дисциплінами (соціологією, історією, психологією, етнологією, а також лінгвопрагматикою, психолінгвістикою, дискурсивною лінгвістикою, тощо), розглянули функції та використання мови в суспільстві, процеси мовної планіфікації та стандартизації.

І.В. Пасько

РОМАН О. ШИНКАРЕНКА «ПЕРШІ УКРАЇНСЬКІ РОБОТИ» В ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ ДИСКУРСІ

У другому своєму романі «Перші українські роботи» О. Шинкаренко продовжує реалізовувати письменницькі стратегії, заявлені в «Кагарлику». Це, зокрема, тотальна пародійність та іронічність наративу, гостра сатира на актуальні соціально-політичні тенденції, інтертекстуальність та інтелектуалізм у поєднанні із зовнішніми ознаками традиційного науково-фантастичного сюжету. На думку Г. Левченко, «Перші українські роботи» – «густа суміш інтелектуальної прози, наукової фантастики (пріоритетно – кіберпанку) та поставангардистського конструктивізму» [2, 287]. Інтертекстуальний план роману надзвичайно строкатий: від кіберпародії на християнське вчення (народження Христа) до ремінісценцій з творчості С. Лема та Ф. Діка, чий твори про роботів стали класичними для поціновувачів наукової фантастики. Г. Левченко слушно виокремлює провідні стратегії, втілені в романі, а саме: мовну гру, гру в імітацію дискурсів і стилів, реалізовану засобами пародії, пастиша та стилізації; наскрізний антитоталітарний пафос, що оприявнюється через іронію щодо будь-якої ідеології, яка претендує на вичерпне, універсальне пояснення дійсності (фашизм,

авторитаризм, націоналізм, нейротеологія, фемінізм тощо); очевидну «сконструйованість» тексту. «Авторський підхід до творення тексту аналогічний комп'ютерному програмуванню та промислового виробництва, які передбачають серійність і реалізованість за чіткою схемою-алгоритмом» [2, 287], – зазначає дослідниця. На відміну від «Кагарлика», у «Перших українських роботах» письменник вдається до свідомої імітації фабульних патернів детективного роману: наявні злочин (викрадення людиноподібних роботів з метою знищення), розслідування якого супроводжується погонями й бійками, фігура слідчого (сержант Мозгова), образ злочинця, який стоїть за таємною змовою (Нейрон Оніщук). Проте детективна лінія здається такою лише на перший погляд, адже жодного продуктивного розслідування насправді не відбувається. Детективні пошуки героїв «губляться» в нагромадженні напівутілених імовірностей, віддзеркалених інформаційним простором. Реальність зображеного в «Перших українських роботах» світу неодноразово ставиться під сумнів самими героями: вона постає як одна з можливостей розвитку подій, виявляється симуляцією, «недозавантаженим» кіберпростором, онейричним хронотопом. Відтак почасти події, які розгортаються в заданих координатах, розвиваються почасти за «логікою сну», абсурдною і неприйнятною для реального світу. Зображений всесвіт є таким само ризоматичним, як і наративна структура аналізованого роману (цікаво, що автор сам застосовує поняття «ризомат», описуючи будову робота, якого не можна знищити, адже він не має певного «командного центру»). На нашу думку, така «ненадійність» зображеного світу є своєрідною автоінтертекстуальністю – посиланням на ідею «п'ятивимірного роману» з «Кагарлика». З іншого боку, використовуючи традиційний для наукової фантастики сюжет, що експлуатує колізію «робот і почуття» і ставить проблему меж людяності, О. Шинкаренко насправді артикулює інше питання: до якої межі людина є програмованою зовнішніми чинниками, де завершується свобода її вибору і чи існує вона взагалі? Ця проблема, перегукуючись із спародійованими в романі подіями сучасної гібридної війни на Сході України, попри своє виразно філософське звучання, набуває у «Перших українських роботах» гострої актуальності.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Шинкаренко, Олег. Перші українські роботи. Київ: Люта справа, 2016.
2. Левченко, Галина. Кібернетичний екстаз та інші фатальні стратегії у романі Олега Шинкаренка «Перші українські роботи»: післямова. У *Перші українські роботи*, Київ: Люта справа, 2016.

С.В. Полякова

ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ ОБРАЗУ ХАТИ В ТВОРЧОСТІ БОРИСА ХАРЧУКА

У свідомості людства хата завжди пов'язувалася з матеріальним і духовним осереддям сім'ї, родинним вогнищем. Хата була малим відтворенням космосу, а тому мала чітку орієнтацію на сторони світу, як і світ на довір'ї, мала три частини. Верхня – дах – то небо, де живуть божества; середня (власне житло) – то замкнутий світ, який захищає родину від злих сил та людей. Підвальна частина житла – то зв'язок людини з потойбічним світом [2, 557]. Хата сприймається як сакралізований центр буття, де людське існування на всіх його рівнях – особистому, сімейному, суспільному, національному, духовному – так чи інакше пов'язані з образом хати, домашнього затишку. Образ дому належить до традиційних образів, широко представлених в українській літературі.

В оповідній структурі романів Бориса Харчука образ хати виступає не тільки осередком інтимного буття людини, надійності, але й збереження роду, сімейних традицій. Інтер'єр хати вимальовується за давніми народними звичаями, за якими хата прикрашалася й доглядалася. В описі хати виділено найдрібніші, але значущі для реалістичного зображення сільського побуту деталі: розмальована химерними квітками піч, хатній хранитель духу печі кіт і обов'язковий хатній атрибут – ікона Божої матері, що захищає родину і благословляє дітей на дальні дороги.

Типовим є внутрішній хатній інтер'єр, цілісний хатній простір, де панує порядок та чистота, де всьому відведено своє місце: глиняна долівка, „піч, вималювана синіми й червоними квітами, які ніколи не ростуть насправді, а тільки у фантазії сільських жінок, два вузьких і голих вікна”, „застелене

валов'яним рядном ліжко", довга лава, стіл [8, 46]; „В світлиці чисто, прохолодно і гарно. Образи в рушниках. На вікнах фіранки. Постеля наче гора.

Подушки на святковому рядні – більша, менша, ще менша – до самісінької стелі [8, 41]". „Піч посеред хати, челюсті дивляться у вікно. По один бік печі, при глухій стіні – тапчан, головою до вішака, на якому його шапка й шинеля; по другий бік печі – лежанка. З неї дорога на черінь, де спить мати. Миски, горшки – начиння – під припічком. Стіл. За ним ще одне вікно. Оце і вся хата („Хліб насущний") [10, 44]". У хаті обов'язково панує певний специфічний аромат, порядок та чистота („Сіни дихнули на нього пахом селянського буття, виновосолодким, трохи аж кислим і майже забутим. То був пах комори – хліба, і свіжого сіна на горищі, й людського житла [8, 46]) ”.

Хата в Б. Харчука часто схожа на людей, тому не випадково герої його романів ставляться до неї, як до живого створіння, що має душу („І вона (Віта – С. П.) уподібнювала себе будь-якій з тих хиж – хатці без штанів, як тут називають будинок без сіней, бо хіба людське житло не подібне на саму людину: коси – стріха, очі – вікна, рот – двері... Лицарські замки – на лицарів, селянські хати – на селян... („Майдан") [8, 232]". Про хату, наче про живе створіння, говорить Наталя. Коли вигнали стіни, вона казала: „Наша хата на ноги стала". Коли поставили крокви, промовляла: „Наша хата руки над головою сп'яла". А коли вкрили її, вона раділа, що хата одягнена, що їй тепер не страшні зливи, вітри і сніги („Волинь") [6, 263]"; „Шитик стояла коло порога. Їй завжди здавалося: вступаєш у чужу хату, зупиняєшся на порозі чужої душі. <...> Хата, наче людська душа („Хліб насущний") [10, 139]"; „Кому воно й нащо треба знімати хату для кіно? Зняли, будуть показувати, будуть щось тлумачити... То – двері, вікна – такі, а стіни он які! А яка душа хати? Душу не зняти. Вона невидна. Як про неї розказати, як її витлумачити? Скільки ту хату покинули й не вернулися, а її душа жива („Кревняки") [9, 21]) ”.

Оповідна функціональність образу хати, яка стоїть у центрі історичних, духовних, часових та реальних подій і зрушень, полягає в тому, що з нею пов'язаний пошук героїв свого місця в реальному світі та Всесвіті; це не просто збудована споруда, у якій проходить іноді життя багатьох поколінь родини й роду, а й щось значно більше. Поспішає до рідної хати, зберігаючи в собі пахощі

хатнього хліба і спогади дитинства, Євген; переймаються долею батьківської хати Йосип з Тодоркою; вимітає із зруйнованої хати сміття молодий Роман Волянчук, бо для нього хата – це неповторний світ, у якому живе рідна мати („Майдан”). Прагне відновити хату та оживити її душу сільський вчитель Новак: ”Смисл хати – її довголіття. Горіли, падали замки, згоряли й зникали. Горіла, руйнувалася хата і підводилася знову. Чому? („Хліб насущний”) [10, 310]”. Хата – мірило духовності, осередок родової пам’яті, критерій міцності родових зв’язків, ставлення до матері, рідної землі й держави. В один логічний ланцюжок філософського осмислення суті буття переводить письменник образ хати і пам’яті: „Пам’ять – хата, але з неї ніщо не вимітається. Ні сміття, ні порохи”. Про власну хату мріє Петро Гнатюк („Волинь”), двічі намагався збудувати власний дім Мирон Турій, будує новий дім Радіон Господарисько.

У зв’язку з мотивом руйнування роду образ хати у прозі Б. Харчука зазнає певної еволюції. У романах „Волинь”, „Майдан”, „Хліб насущний” через образ хати виражено оптимістичне сприйняття письменника, який вірить у те, що попри всі соціально-політичні катаклізми український рід виживе. Гине Петро Гнатюк, так і не збудувавши власний дім, але його дружина Зінька народжує хлопчика, який збудує хату (читай, продовжить рід Гнатюків, але вже в його новій якості); завдяки колгоспові збудовано хату для вдови Устини Бондаренко та її доньки Олесі („Волинь”), бідняка Федули („Майдан”), планується хата Євці Нечуйвігер („Хліб насущний”). Посутнім у розумінні образу хати в романах Б. Харчука є образ хати в його повісті „Шлях без зупинок”. Героїня повісті Степаня після смерті матері не полишає стару напіврозвалену хату: „Я залишилась, і мені жити”. Її жалітимуть і упосліджуватимуть люди – добрі й жорстокі водночас, ще буде стихійна переоцінка рожевих книжних уявлень про життя, ще крастиме вона те, що належить їй по праву людини, жінки – щастя материнства, але жодного разу не спаде їй на думку можливість втечі, іншої долі. І то не через пасивність чи затурканість – щось тримало її тут, і оте щось – хата, стара, збудована ще в минулому столітті, дубова основа, дубові балки і крокви, але й дуб не витримує” [7, 209]. Хата – уособлення домашнього вогнища, її роду, і найголовніше, вона визначила її місце у світі – вона в ній народилась і значить її місце тут. Символічні в повісті такі сюжетні ситуації:

гине чоловік і старший син, молодші їдуть до міста – і хата починає руйнуватися, помирає мати, брати покидають малолітню сестру саму – і хата обвалюється зовсім. І вже після народження Ангелінки завдяки колгоспові збудовано нову хату на старому дворіщі.

Отже, і в романах „Волинь”, „Майдан”, „Хліб насущний”, і в повісті „Шлях без зупинок” через естетично значущий образ нової хати (бо „з хатки все починається [5, 498]”), що побудована на старому обійсті, автор утворює думку про те, що життя безкінечно продовжуватиметься в новому і в дітях. Певною мірою на образі хати позначилась ідеологія тодішньої української радянської літератури, яка пропагувала колгосп і соціалізм як єдино можливу форму щасливого існування селян. Однак уже в романі „Межі і безмежжя”, а згодом і в романі „Кревніки” через образ хати транлюється песимізм Б. Харчука, який поступово відходить від оптимізму і віри в те, що радянська система насправді допоможе становленню і розквіту українського села.

У романі „Межі і безмежжя” бажання Радіона Господарська побудувати нову хату, у якій би жили його син і син вбитого ним брата, породжене підсвідомим намаганням героя об’єднати колись розділений ним рід. Вагомим значення при цьому набувають деталі процесу самого будівництва: аби дістати гроші та потрібні будівельні матеріали, невістка Марта мусить шахраювати в магазині, Радіон – красти, використовувати службове становище сина. Однак побудована ним „на вітрах” хата [240, 518] не стає новим осередком роду, що виражено через вагому художню деталь: у неї не переходять баба Ярина; коридор з верандою, які спершу замислювалися як місце спільного побутування двох сімей, – незатишний через протяги. Дещо мудроване пояснення Радіона („Наша хата акурат на вододілі. Ті води, що течуть з Терентієвої половини, пробиваються до Дніпра, а ті, що з моєї – до Вісли. Тому й вітри... [1, 518]”) сприймається як визначення причини – рід поділяють різні погляди на життя. І хоча зовні все виглядає пристойно, та відчуженість членів родини один від одного відчуває стара Ярина, яка завжди думала про те, „що за столом сидять не однодумці, але вона тішилася, що між ними нема розмиру [8, 373]”. „Вододілом” для роду Господариськів залишається і вбивство Лук’яна, що наголошено детально – надгробок вбитого лягає в підвалину нового дому: „Розгадували

чи пустив Радіон на дгробок на поріг, чи замурував у піч. Хтось змилювався над Лук'яновим хрестом і вставив його у землю [8, 518] ”.

Відчутним песимізмом позначений образ хати і в хронологічно останньому романі Б. Харчука „Кревняки”, де головний герой, Мирон Турій, двічі намагається збудувати власний дім (за польських та радянських часів), але гине, так і не добудувавши хату – і за польських часів, і за радянських на заваді йому одні й ті ж проблеми: відсутність коштів і часу. У таких фіналах романів „Межі і безмежжя”, „Кревняки” у зв’язку з образом роду як держави – великого соціального організму – письменник акцентує на тому, що найбільший ворог будь-якої держави – не війни, не націоналістичні чи релігійні погляди громадян, а вона сама, коли налаштована так, що чесною працею в ній не зведеш навіть даху над головою, хоч би й поклав на це все життя. У романі „Кревняки” руйнація роду закодована письменником уже в ідилічних епізодах прологу, через сприйняття світу старою Юстиною Турій, яка споглядає стару хату, що „мовби зайнялась і горіла” у проміннях сонця [9, 28]), відзначених героїнею деталей побуту (вбогий хлів, напіврозвалені стіл і лава). У контексті розмови Мирона і Ганки Туріїв про нову хату та прихованої душевної дисгармонії між ним деталь екстер’єру – „старий, напіврозвалений столик, прикритий цераткою [9,38]”, зроблений ще Гордієм Турієм, і за яким сидять герої, набуває символічного звучання – рід Гордія Турія, як і столик, зроблений ним, зруйнувався, і нова хата, як і церата, лише приховає це, але не врятує. Як влучно зазначає С. Гречанюк, „<...> у багатьох творах Б. Харчука рід і хата – поняття тотальні, основні, вони допомагали автору зібрати воедино прямі, які лежать начеб у різних, віддалених площинах буття і побуту, матеріальної культури і культури духовної, швидкоплинного і всечасового [3, 14]”. Отже, образ хати як одна з домінант поетики епічної прози Б. Харчука увиразнює образ світу, місце родини і героїв у ньому: руйнується світ і руйнується хата і причина цього – тоталітарна держава, чужа людині.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Бойко Л. Мета одна – засоби різні [повість Б. Харчука „Теплий попіл”] / Л. Бойко // Літ. Україна. – 1970. – 12 трав.

2. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.
3. Гречанюк С. Задля цього й жив // Харчук Б. Твори в 4 томах. – К.: Дніпро, 1991. – Т.1. – С. 5-32.
4. Полякова С. Сильові домінанти оповіді в романістиці Бориса Харчука / С.Полякова.–Видавництво ВАТ «Кіровоградське видавництво» корпоративне підприємство ДАК «Укрвидавполіграфія», 2010. – С.174 –175.
5. Харчук Б. Волинь: Роман. Кн. 1-2. – К.: Дніпро, 1988. – 567 с.
6. Харчук Б. Волинь: Роман. Кн. 3-4. – К.: Дніпро, 1988. – 751 с.
7. Харчук Б. Невловиме літо / Б. Харчук. – К.: Рад. письм., 1981. – 343с.
8. Харчук Б. Твори: в 4 т. / Б. Харчук – К.: Дніпро, 1991. – Т. 1: Майдан; Межі і безмежжя: романи. – 539 с.
9. Харчук Б. Твори: в 4 т. / Б. Харчук – К.: Дніпро, 1991. – Т. 2: Кривняки: Роман. – 575 с.
10. Харчук Б. Хліб насущний: роман / Б. Харчук. – К.: Рад. письм., 1976. – 248 с.

О. В. Родный

АЛЕША ПОПОВИЧ КАК ГЕРОЙ-ТРИКСТЕР

Алеша Попович – младший из русских богатырей, о котором записано нескольких былинных сюжетов: «Алеша Попович и Тугарин», «Алеша и Добрыня», «Алеша Попович и сестра Петровичей-Бродовичей» и др. Отличительными чертами эпического Алеши являются ловкость, удалство, бесшабашная храбрость и вместе с тем особая жизнерадостность, лукавство и задор. В борьбе с врагом он рассчитывает не только на свою силу, но и на смекалку и хитрость, не считая для себя зазорным, если это необходимо для победы, пойти и на прямой обман.

В былинах Алеша не описывается богатырем с необычайной силой. Скорее наоборот – он слаб, не отличается храбростью, прихрамывает. Зато Бог одарил его смекалкой, хитростью, сообразительностью. Он мог обмануть, мог хвататься и делать что-то исподтишка. Шутки у него могли быть веселыми, а могли быть злыми. В целом Алеша Попович очень противоречивый персонаж:

³⁹ © О. В. Родный, 2018

иногда коварный и наглый, иногда добрый и милосердный. Алеше Поповичу свойствен двойственный характер, порой он готов обмануть даже своего названного брата Добрыню, посягая на его супружеские права. Шутки богатыря иногда не только веселы, но и коварны, даже злы; его товарищи-богатыри время от времени высказывают ему свое порицание и осуждение. В целом, Алеша Попович представляется воплощением целого ряда порочных свойств: хитрости, эгоизма, корыстолюбия.

О.Ф. Миллер сопоставляет Алешу Поповича с мифологическим образом солнца, которое иногда приносит вред людям слишком палящими своими лучами. В советской фольклористике негативные черты образа Алеши Поповича объяснялись главным образом его происхождением из семьи священника. В течение многовекового существования русского былинного эпоса поэтический образ Алеши Поповича подвергся значительному изменению. Из богатыря «храбра», отличавшегося и смелостью и ловкостью, он постепенно превратился в лгуна и обманщика, «бабьего пересмешника».

В описании Алеши Поповича просматривается дух авантюризма, свойственный дельцам. Это новый герой для эпохи VII–XIX вв. – представитель зарождающегося земского сословия, противостоящего служебному. Основные качества нового сословия – умение любой ценой проявить себя, продвинуться по служебной лестнице, добиться результата. Однако в богатырской троице он незаменим, как и земское сословие является важнейшим элементом в системе межсословного взаимодействия.

Все это дает основание считать Алешу Поповича одним из инвариантов традиционной культуры – трикстером, т.е. плутом, ловкачом, обманщиком. Трикстер переполнен энтузиазмом, вносит в действие оживление. Он может открыто издеваться над другими персонажами, он все равно не прекратит своей бурной деятельности благодаря своему неукротимому веселому духу. Трикстер появляется для нарушения сложившихся устоев и традиций, он привносит элемент хаоса в существующий порядок, способствует деидеализации, превращению мира идеального в мир реальный. Трикстер – это провокатор и инициатор социально-культурного действия. Именно такой герой, как Алеша Попович – ниспровергатель авторитетов, возмутитель спокойствия, – необхо-

дим был в период становления новых социальных слоев средневекового общества.

Е. И. Романова

ЛЮБОВЬ И ЛИЧНОСТНОЕ САМОСОЗНАНИЕ В РОМАНЕ В. ТРЕДИАКОВСКОГО «ЕЗДА В ОСТРОВ ЛЮБВИ»

На рубеже XVII – XVIII веков процессы секуляризации русского общества спровоцировали появление новой, отличной от религиозной, концепции мира и человека. На смену традиционной патриархальной модели «вручения себя» приходит идеология «договора» (Ю. Лотман). В петровскую эпоху легитимизация темы любви оказывается логическим следствием становления новой аксиологической системы, отстаивающей ценность человека и его право свободного выбора своей судьбы. К концу эпохи Просвещения дискурсивная диктатура Разума подчиняет себе индивидуальность человека, и любовь становится, хотя уже и не грехом, как в прежней религиозной модели, но все же слабостью, которую разумный человек должен преодолеть во имя более высоких целей. Одновременно намечается и усиливается оппозиционная по отношению к просветительской идее тенденция утверждения ценности индивидуального чувствования.

Опубликованный в 1731 году роман В. К. Тредиаковского «Езда в остров Любви» стал своего рода идеологическим жестом, концептуально обозначившим обозначил разрыв двух типов дискурсов-знания, – религиозного и светского. Писатель программно легализовал и утвердил культурную ценность любви, рассматриваемой в прежней религиозной модели как бесовское наваждение.

Жанровое своеобразие переводного романа – на стыке путешествия и утопии – позволило Тредиаковскому последовательно, целостно выстроить картину мироздания. Утверждая, закон любви выше человеческих законов, сильнее религиозных запретов, ибо он природен, Тредиаковский тем самым разрушал прежнюю систему иерархических ценностей. Становление новой государственности, связанной с реформами Петра, и порожденного ею нового

типа самосознання шли паралельно, і з утвердженням любові як цінності одночасно утверждалась і цінність людини. Для Тирсиса – героя роману – испытание любовью становится своего рода инициацией, открывающей путь к Славе–служению, что вполне органично вписывало роман В. Тредиаковского в систему русского Просвещения. Роман Тредиаковского не был оппозиционным по отношению к государственности, но был созвучен с ней.

Л.М. Ромас

АВТОРСЬКА ТОЧКА ЗОРУ В РОМАНІ А. КОКОТЮХИ «ЧОРНИЙ ЛІС»

Роман А. Кокотюхи «Чорний ліс» – перша книга з трилогії про УПА. Хоча ця тема тільки набирає обертів в українській літературі, але письменник далеко не перший, хто за неї взявся. І все ж його твори заслуговують на увагу української літературознавчої спільноти, оскільки для художнього осмислення певного історичного періоду ним був обраний досить незвичний формат – гостросюжетний роман.

У романі «Чорний ліс» А. Кокотюха багато уваги приділяє опису, роз'ясненню політичної ситуації, у такий спосіб демонструючи свою авторську точку зору на описувані події. Він, начебто ставши на бік отамана Хмари, детально пояснює читачеві, що насправді було проблемою. Українці почали воювати відразу на три фронти. Автор стверджує, що найскладніше було з червоними, бо вони мали регулярне забезпечення, за ними стояла величезна військова машина, на яку працювала промисловість величезної держави. Тут простежується авторський сучасний погляд на ситуацію більш, ніж сімдесятирічної давності, коли стало відомо багато подробиць.

Починаючи з 1941 року інструкція генерала С. Ровецького визначала основні завдання діячів СЗБ (Polski Związek Powstancy) у Західній Україні. У ній підкреслювалося, що СЗБ зорієнтована, передусім, на боротьбу проти Німеччини, однак місцеве підпілля мало бути організоване таким чином, щоб

протидіяти також можливому наступу Росії в західному напрямку. Будь-які форми співпраці з німцями і «радами» суворо заборонялися. У романі «Чорний ліс» автор відтворює реальну ситуацію часів другої Світової війни, коли в кожній з ворогуючих сторін були «свої»: поляки-підпільники працювали на німців, водночас співпрацюючи з радянськими військами, серед упівців теж були ті, хто служив німцям і совєтам одночасно.

Л. М Тетеріна

МОВНІ ЗАСОБИ АКТУАЛІЗАЦІЇ ГЕНДЕРНИХ СТЕРЕОТИПІВ В РОМАНІ М'ЮРІЕЛ СПАРК "ХОЛОСТЯКИ"

Більшість словників, довідників та енциклопедій погоджуються на тому, що стереотип – це схематичний, стандартизований образ або уявлення про соціальне явище або об'єкт, який зазвичай є емоційно забарвленим і характеризується великим ступенем усталеності. Стереотипи дають людині змогу скласти уяву про світ в цілому або вийти за межі свого вузького соціального, географічного і політичного оточення.

Дослідники зазвичай розрізняють такі види соціальних стереотипів: вікові, гендерні, етнічні, релігійні та професійні. В лінгвістиці вивчення стереотипів стає все більш актуальним, так як цей напрям впливає на підвищення ефективності комунікації, допомагає усуненню можливих перешкод у міжкультурному спілкуванні.

У творах англomовних авторів знаходять відображення практично всі соціальні стереотипи, які часто переплітаються один з одним. Художній текст можна уважати транслятором і світогляду автора, і його мови, а через мову можна робити висновок про мовну картину світу того чи іншого народу.

У цій роботі увага зосереджена на мовних засобах репрезентації деяких гендерних стереотипів в романі англійської письменниці другої половини ХХ століття М'юріел Спарк "Холостяки".

Гендерна орієнтація цього сатиричного роману визначена вже в його назві – "The Bachelors" (холостяки), а перше його речення – яскрава гіпербола – це підтверджує: "Daylight was appearing over London, the great city of bachelors". Їх

величезна кількість підкреслюється переліком вулиць і цілих регіонів, де вони головним чином селилися: "Queen's Gate, Kensington Road, The Boltons, Holland Park, Chelsea and its backwaters...". Наявні останні речення є завершальною деталлю рамки, в яку вміщено цей невеличкий роман: один з його героїв – Роналд Бріджес – згадує інформацію з газети: "He walked round the houses, calculating, to test his memory, the numbers of the bachelors – thirty-eight thousand five hundred streets, and seventeen point one bachelors to a street lying awake, and murmuring, or agitated with their bedfellows, or breathing in deep repose between their sheets, all over London, the metropolitan city".

Серед типових мовних засобів вираження гендерних стереотипів в романі є вживання узагальнюючих слів і словосполучень, таких як *all, all over, everybody, always, many (most) people*, як, наприклад, у слідуючому невеличкому діалозі:

Matthew said, "Do you want to marry?"

"No", Ronald said. "I'm a confirmed bachelor".

"Why don't we want to marry? It isn't as if we were homosexuals"... "I suppose most people would say the confirmed bachelor is a subconscious homosexual".

"Impossible to prove," Ronald said.

"I'm only saying," said Matthew, "what people say. They always say all bachelors are queers. Hee hee. Or mother-fixated or something".

Використання іменника в однині з неозначеним артиклем, або іменників у множині без артикля є граматичними маркерами узагальнення при зображенні типових гендерних відносин або ситуацій, наприклад: "A vulgar third-rate set. Journalists. British Council lecturers. School masters. A typical divorcee's salon".

Ще одним граматичним засобом стереотипізації (гендерної в тому числі) є використання дієслова-присудка у формі Present Simple для вираження "загальних істин" ("They always say all bachelors are queers").

Було розглянуто приклади мовної реалізації гендерних стереотипів в романі Спарк "Холостяки". На наш погляд, самостійного вивчення заслуговують приклади невідповідності гендерної поведінки героїв роману стереотипам, характерним для англійського суспільства зображеного в творі періоду. Також

перспективним є порівняння мовної реалізації гендерних стереотипів різних соціальних прошарків в інших творах цього ж періоду.

И. И. Турута

ЛЕКСИКО-СИНТАКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ЗНАЧЕНИЯ МНОЖЕСТВА И РАЗНООБРАЗИЯ В СОВРЕМЕННЫХ РУССКИХ ЭРГОНИМАХ

Эргонимы, как известно, призваны информировать о предлагаемых товарах или услугах, а также привлекать внимание к конкретному товару или месту его реализации (будь то магазин или предприятие, предоставляющее населению различные услуги: дом быта, салон красоты, ресторан, спортивно-развлекательный центр и т. д.) и побуждать к их приобретению или получению.

Для осуществления эргонимами одной из основных функций – аттрактивной (функции привлечения внимания) – используются разные вербальные и невербальные (цвет, шрифт и др.) средства.

В распоряжении номинаторов («авторов» соответствующих названий) имеется широкий диапазон вербальных средств и стилистических приемов, способствующих реализации аттрактивной, а также рекламной функции, т. к. эргонимы можно рассматривать как рекламные минитексты. Это переносное значение слов, игра на прямом и переносном значении, на столкновении элементов разных функциональных стилей, привлечение прецедентных текстов, создание окказиональных образований, использование слов определенных групп лексики, конкретных синтаксических конструкций и т. д.

Для эргонимов, называющих торговые предприятия (в другой терминологии – эмпоронимов [2, 152]), важным является передача в названии значения «множество» ('1. Очень большое количество, число кого-. чего-л.'. 2. *Матем.* Совокупность элементов, объединенных по какому-л. признаку [1, 549]) и «разнообразие» ('Множество, обилие чего-л. несходного, различного, отличающегося друг от друга' [1, 1076]), т. к. ряд торговых предприятий специализируется на определенных, однотипных товарах, но при этом стремится предоставить

покупателю максимальное количество их видов, а суть супермаркетов – это разнообразие товаров (обычно продовольственных), хотя в последнее время появились и специализированные супермаркеты, например, строительные.

На заре приобретения торговыми предприятиями собственных имен (в 60-е годы XX в.) для названий магазинов, специализировавшихся на продаже конкретных товаров, стали использовать слово «дом» («*Дом обуви*», «*Дом ткани*», «*Дом хлеба*», «*Дом торговли*» как обобщенная характеристика предприятия торговли, в отличие, например, от «*Дома быта*»), и это значение специализированного магазина было зафиксировано лексикографическими источниками как одно из значений данного многозначного слова («5. // Крупный специализированный магазин» [1, 272]).

На основе слова «дом» эргонимы активно создаются и в настоящее время, при этом новые онимы указывают на более детальную специализацию (например, «*Дом дверей*», «*Дом свитеров*», «*Маховый дом*», «*Оконный дом*», «*Паркетный дом*»), а также включают производные слова «дом» («*Чайный домик*»).

Уже на рубеже XX–XXI вв. в результате активного развития эргонимии для обозначения специализированной торговли, а также для подчеркивания в названии многообразия предоставляемых (одно- или разнотипных) товаров часто стали использовать слова с пространственным значением, что вполне логично, т. к. большое количество товаров можно разместить на каком-то обширном пространстве.

Среди данной группы лексики выделяются слова общей локальной семантики (*территория, зона*), географические термины (*планета, континент, мир, страна, королевство, город, квартал*), ландшафтная лексика (*материк, остров, берег, море, океан, сад*) и некоторые другие.

Они используются как самостоятельные наименования (например, супермаркеты «*Континент*», «*Материк*». «*Планета*», музыкальный магазин «*Зона*»), но чаще всего в качестве стержневых компонентов при конструировании эргонимов-словосочетаний, среди которых выделяются субстантивно-субстантивные (например, «*Территория одежды*», магазины музыкальных инструментов «*Зона звука*», «*Зона ритма*», «*Планета зонтов*», «*Планета потолков*», «*Планета суши*», «*Зоопланета*», «*Мир колготок*», «*Мир диванов*», «*Мир*

лодок», «Царство диванов», «Царство сумок» «Город игрушек», «Остров подарков», «Мебельный остров», «Море пива», «Море тапок», «Океан мебели», «Сад подарков»), и их расширенные варианты («Море бытовой техники», «Океан качественных дверей», «Океан купальников – море шляп»), а также субстантивно-адъективные (их значительно меньше): «Мебельный квартал», «Мебельный континент», «Мебельный остров», продуктовый супермаркет «Седьмой континент», магазин спортивной одежды «Спортивный городок», магазин цветов «Цветочное королевство» и др.

Несмотря на необычность некоторых указанных выше эргонимов (а создание необычных, запоминающихся именно своей неординарностью названий – это одна из маркетинговых задач, стоящих перед неймерами), все они формируются на основе общеязыковых пространственных значений (а в ряде случаев и с указанием больших размеров) их стержневых компонентов, которые фиксируются в лексикографических источниках в виде первичных или вторичных значений данных слов (например, «материк» – ‘1. Обширное пространство суши...’ [1, 525]; «планета» – ‘1. Большое небесное тело...2. Земля (как небесное тело и населяющие ее люди)’ [1, 837]; «страна» – ‘2. Местность, территория...’ [1, 1276]; «королевство» – ‘Государство...’ [1, 458]; «царство» – ‘1. Государство...4. Разг. О преобладающем большинстве кого-л. где-л.’ [1, 1457]; «город» – ‘1. Крупный населенный пункт...’ [1, 220]; «море» – ‘5. Огромное количество, чрезвычайное обилие кого-, чего-л.’ [1, 556]; «океан» ‘3. Книжн. Обилие, необъятная, неизмеримая масса чего-л.’ [1, 707] и др.).

Частотность использования тех или иных слов пространственной семантики в составе эргонима различна. Самым активным можно считать субстантив «мир» (‘1. Совокупность всех форм материи...2. Планета. 4. / ...о совокупности каких-л. явлений, предметов, окружающих человека’ [1, 544]), который используется для передачи значения «разнообразия» однотипных товаров и в эргониме-словосочетании может совмещаться с наименованиями самых разных товаров: «Мир автомасел», «Мир аквариума», «Мир антенн», «Мир кашемира», «Мир пальто», «Мир перчаток», «Мир сантехники», «Мир специй», «Мир шитья», «Свадебный мир», «Строительный мир» и другие.

Не столь частотное как компонент эргонима существительное «*остров*», по всей видимости, благодаря наличию значения '2. Участок, выделяющийся чем-либо среди окружающей его местности' [1, 734], в основном используется в онимах, которые не только называют магазины однотипных товаров («*Остров подарков*»), но и подчеркивают определенную их эксклюзивность (и этим также реализуется задача привлечения внимания к данному месту торговли, т. к. такой эргоним указывает, что конкретный товар имеется только здесь и сейчас).

Помимо названных слов с пространственной семантикой в эргонимии также для обозначения множества и разнообразия используются такие слова, как «лавка», «империя».

Слово «лавка» ('Небольшой магазин [1, 484]) как видовое обозначение торгового предприятия, основанное на метонимическом переносе, в эргонимии очень активно, о чем свидетельствуют следующие примеры: «*Лавка мыла*», «*Лавка подарков*», «*Посудная лавка*», «*Мебельная лавка*», «*Мясная лавка*», «*Фруктовая лавка*», «*Чайная лавка*», «*Ювелирная лавка*» и т. д.

Что касается слова «империя», то наличие у него значения '3. Крупная монополия, осуществляющая контроль над целой отраслью промышленности, над какой-л. деятельностью' [1, 390] позволяет использовать его в эргонимах не только для выражения значения «множество», но и для подчеркивания монополии (реальной или желаемой) данного торгового предприятия на продажу конкретного товара («*Империя белья*», «*Империя кукол*», «*Империя мебели*», «*Империя меха*», «*Империя обоев*» и т. д.).

Интересно, что самый широкий диапазон лексики с пространственным значением реализуется при создании названий магазинов мебели. Так, в собранной нами картотеке имеются следующие эргонимы: «*Империя мебели*», «*Мир мебели*» «*Планета мебели*», «*Мебельный дом*», «*Мебельная лавка*», «*Мебельный дворик*», «*Мебельный базар*», «*Мебельный квартал*», «*Мебельная страна*», «*Мебельный остров*», «*Мебельный берег*», «*Мебельная планета*», «*Мебельный континент*» (и, по всей видимости, это далеко не полный перечень реально существующих эргонимов).

Рассмотренные выше слова пространственной семантики кроме непосредственного выражения значения множества однотипных товаров и разнооб-

разия товаров в конкретном магазине (например, «*Мир бамбука*» – оптовый магазин-склад текстиля) используются также в метафорической представленности данных значений, основанной на ассоциативных связях компонентов составных эргонимов. Например, «*Мир вдохновения*» (магазин для творчества), «*Мир красоты*» (магазин косметики), «*Мир уюта и тепла*» (магазин текстиля), «*Океан вкуса*» (рыбный супермаркет), «*Империя детства*» (магазин детской одежды и обуви), «*Империя сна*» (магазин постельного белья), «*Страна счастья*» (магазин подарков и сувениров), «*Лавка волшебства*» (этномагазин одежды) и т. д.

В последнее время группу слов, с помощью которых в эргонимах реализуется значение «разнообразие», стали пополнять абсолютно нетипичные, на первый взгляд, слова. Во-первых, слово «палитра», которое на основе семы «совокупность» в значении ‘2. Совокупность красок... // Совокупность выразительных средств...’ [1, 776] или самостоятельно выступает в роли эргонима (магазин цветов «Палитра»), или (что чаще) является конструктивным элементом новых составных эргонимов, например, магазин натуральной продукции «*Палитра вкуса*», «*Палитра мебели*». Благодаря значению ‘3. Разг. О совокупности чего-л.’ [1, 102], аналогично используется и слово «букет» в названии специализированного магазина «*Букет подарков*». Хотя при вовлечении слова «букет» в эргоним его словарное уточнение к третьему значению (‘обычно негативных явлений, свойств и т. д.’) [1, 102]) меняется на положительную характеристику, т. к. это одно из обязательных свойств эргонимов.

Но данный круг лексики увеличивается и за счет слов, у которых толковые словари не отмечают значение «разнообразие». Следовательно, это значение возникает именно в рамках эргонима в силу его сочетания с определенными словами. Так, слово «радуга» (‘Разноцветная дугообразная полоса на небесном своде...’ [1, 1058]) прямо не выражает значение «разнообразие», но оно однозначно реализуется в эргонимах «*Радуга*» (торговый центр), «*Радуга*» (магазин ткани), «*Радуга*» (цветочный магазин), «*Радуга подарков*», «*Книжная радуга*» (магазин детских книг), «*Улыбки радуги*» (магазин косметики), «*Домашняя радуга*» (рекламный слоган – «Удобный магазин для вас и вашей семьи»), и происходит это благодаря компоненту значения «разноцветная».

Аналогічно починає реалізовуватися в ергонимії і слово «калейдоскоп», яке має в своєму словарному трактуванні наступну характеристику: ‘1...різноцвітними кусочками скла..., які...створюють різноманітні красиві малюнки...’ [1, 411], наприклад, магазин для творчості «*Калейдоскоп вишивки*».

Отже, можна зробити висновок, що в межах ергонимів у слів «радуга», «калейдоскоп» формується значення «різноманітність», ускладнююче семантичну структуру даних слів, і це значення з часом можуть зафіксувати тлумачні словники, але вже зараз ці слова поповнюють коло лексики, виражаючи значення множини і різноманітності в російській мові.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб, 2003.
2. Шмелева, Т. В. Ономастика: учебное пособие. Славянск-на-Кубани: Издательский центр филиала ФГБОУ ВПО «КубГУ». 2013.

Н. А. Хабарова

КРИТЕРІЇ ВИВЧЕННЯ МОВНОЇ ОЦІНКИ

Оцінка є однією з базових категорій дійсності. Фактично людина пізнає оточуючий світ через оцінку та практично всі предмети можуть стати об’єктом оцінки. Таким чином, оцінка є однією з важливіших сторін інтелектуальної діяльності людини та знаходить свій відбиток в мові, так як адресант оцінює всі елементи дійсності, а головною функцією мови є цінні параметри її відбитку. Екстралінгвістичне явище «оцінка», виражене мовними засобами, переходить в мовну категорію та представляє в семантичній структурі «оцінність».

Дослідники [1, 2] поділяють компоненти структури оцінки на обов’язкові та факультативні. До головних елементів оцінки належать її суб’єкт, об’єкт та безпосередньо оцінюваний термін. Суб’єкт оцінки – це адресант, з позиції якого

здійснюється оцінка та який може бути представлений як експліцитно, так й імпліцитно. Об'єкт оцінки – це предмет дійсності, на який націлена оцінка. До того ж, структура оцінки імпліцитно включає шкалу оцінок та стереотипи, на якій орієнтується оцінка.

Аналізуючи мовні явища, лінгвісти [3, 4] звертаються до різних класифікацій оцінки, в основу яких покладено різні критерії. Перший критерій – це аксіологічна інтерпретація, відповідно до якої розрізняють позитивну та негативну оцінку. Порівняйте: *Bel homme ! Homme sot!* Ця класифікація має узагальнений характер, тому що адресат оцінки лише визнає або не визнає цінність об'єкта дійсності, тобто ставиться до нього позитивно або негативно.

Другий критерій – це наявність емотивного компоненту. В залежності від наявності або відсутності емотивного компоненту оцінка буває раціональною (інтелектуально-логічною) та емоційальною. Перша спирається на соціальні стереотипи та виражається оцінними судженнями. Друга передбачає безпосередню реакцію на об'єкт, характеризується експресивністю. Порівняйте: «*Selon l'avis des gens il agit mal*» et «*sale type*».

Третій критерій – це співвідношення об'єктивного та суб'єктивного факторів, поєднання яких дозволяє говорити про наявність дескриптивних та оцінних ознаках. Дескриптивні ознаки: *pomme rouge, mûr, ronde*; оцінні ознаки: *bonne pomme*. Н.Д. Арутюнова, протипоставляє оцінні лексеми дескриптивним, а серед оцінних слів виділяє загальнооцінні та частково оцінні [1]. Семантична структура загальнооцінних прикметників складається лише з одного компонента – знаку «+» або «-», або знаку оцінки та інтенсифікації. В структурі цих слів немає вказівки на аспект оцінки, вони відрізняються «семантичною спустошеністю». Наприклад: *bon, meilleur, le meilleur, irréprochable, impeccable, magnifique, splendide, superbe, excellent, admirable, avantageux, profitable, raffiné, recherché, parfait, spécial, véritable, extraordinaire*.

Ці лексеми належать до загальнооцінних, по-перше, тому що їх контекстне вживання доводить, що в цих предикатах немає нічого крім знака оцінки та інтенсифікації: *édifice excellent, prix excellent*. По-друге, відсутність дескриптивної семантики пояснює легка сполучність прикметників цієї групи: *coiffure parfaite, herbes du thé et des granules parfaits, goût parfait*. По-третє,

лексми прямо або опосередковано трактуються через предикат *bon*.

Отже, інтерпретація загальнооцінного предикату обумовлена семантикою опорного іменника, який виступає осередком змістовних різниць.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Арутюнова, Нина Давидовна. Оценка в механизмах жизни и языка. *Язык и мир человека*. М.: Языки русской культуры, 1999.
2. Вольф, Елена Михайловна. Функциональная семантика оценки. Изд. 3-е, стереот. М., 2006.
3. Космеда, Тетяна Анатоліївна. Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики: Засоби вираження категорії оцінки в українській та російській мовах. Дис. док. філ. наук, Національний педагогічний університет імені М.П.Драгоманова, 2001.
4. Липатова, Мария Константиновна. Обращение как средство выражения эмоциональной оценки в современном французском языке. Дис. канд. фил. наук, Ленинград, 1984.

О. В. Шаф

ПРИСВЯТА В ЛІРИЧНОМУ ТЕКСТІ ЯК ЕЛЕМЕНТ МАСКУЛІННОЇ ТЕХНІКИ ПИСЬМА

Ідентифікаційно-референційна політика маскулінності, обіперта на психостратегії гомосоціальної солідарності, передбачає лібідозне інвестування в батьківську фігуру вчителя-наставника, а також фігуру соратника-побратима. У ліриці це інвестування відбите, зокрема, у присвяті. Як елемент паратексту присвята залучає адресата до творчого акту як співника – духовного наставника, критика, реципієнта, героя, установлює солідарність автора з ним.

За фройдистською концепцією едипового комплексу батьківська фігура уособлює верховний закон («Тотем і табу» (1913)). У маскулінному психотипі ставлення до неї позначене суперництвом, заздрістю, але й прагненням наслідувати батьківську владу й можуть. Едипові почуття провини й страху підсилюють благоговіння перед батьком, що наснажується й енергетикою архетипів Бога, Мудрого Старця. Отже, у маскулінній психіці формується позитив-

ний образ Учителя, авторитетного, старшого наставника, який репрезентує ідентифікаційний зразок, дає критерій самооцінки.

У маскулінній ліричній свідомості в ролі наставника, покровителя зазвичай постає видатний діяч мистецтва, найчастіше – поет старшого покоління (Є. Маланюк присвячує поезії П. Кулішу, В. Стус – М. Зерову, Т. Мельничук – В. Симоненку тощо). Ліричний наратор солідаризується з адресатом присвяти, підносить його досягнення (імпліцитно окреслюючи й власні ідеали), применшує власні. Рідше адресат присвяти є суперником ліричному наратору. Фемінінній техніці письма присвята ні як захоплена апеляція до авторитета, ні як спосіб з'ясування стосунків з ним не властива.

М.Ю. Шевченко

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ЖИТТЄПИСУ К. МОНЕ

У західному літературознавстві існує поняття літературної біографії, що представляє життєпис письменника, про характер якого робляться висновки не тільки виходячи з фактів його життя, але й з творчості, трактування художніх текстів. На думку М.А. Козирєвої, поряд із літературною біографією також має право на існування і «artist biography», тобто біографія художника, де його витвори також будуть джерелом побудови образу [2]. Такий жанр життєпису поки не отримав всебічного дослідження, тим не менш можна прослідкувати зв'язки між такими різними сферами мистецтва як біографія та, наприклад, живописний портрет, як-от у дослідженні К.Ф. Аюпової, де вивчається вплив живописних документів, які зображують герцогиню Девонширську, на створення її біографії автором А.Форман [1].

Біографія, особливо життєпис митця, не має бути викладенням голих фактів. Різниця між біографом й істориком у тому, що біограф окрім достовірної інформації має дати простір своїй уяві, емпатії, вміти розгледіти та вербалізувати тонкі паралелі між творчістю художника й періодами його життя, бути мистецтвознавцем, психологом.

Біографії художників зазвичай сполучають у собі документальне та художнє начала. Їх співвідношення у біографії Клода Моне [3] є гармонійним з переважанням у сторону естетизації оповіді. Адже імпресіоністична манера живопису художника має обов'язково проявитися у підході до його життєпису, це частина ідейного світосприйняття митця. Фактографічність, хронікальна оповідь (наприклад: En janvier 1884, Monet est pour la première fois en Italie, à Bordighera) межує з яскравою образністю описань: *Son Etretat, mer agitée* (1883) *résonne des vagues en furie où la touche enlevée de Monet fait merveille.*

Подекуди автор настільки відходить від фактографічного формату жанру біографії, що читач поринає у розгорнуто метафоричні художні відступи, що переплітають між собою дійсність, сюжети картин, події з життя художника: En 1885-1886 *cette pureté trompeuse culmine dans la violence sourde, tragique, qui émane de la falaise et aux assauts répétés, rageurs, de la mer.*

Найчастіше відмічається намагання змалювати атмосферу картин саме метафорично: *Ce paysage vide d'homme et de végétation, presque de vie, ce désert rocheux, et comme attristé quand le soleil décline et ne répand plus ses roses empourprés, est d'une austérité poignante.* Видається, що саме цей засіб художньої образності є письменницьким еквівалентом явища імпресіонізму у живописі. Слово "comme" ("ніби") вводить речення, що насправді передає враження, асоціації, імпресію від пустельного пейзажу.

У життєписі К. Моне також є місце чисто мистецтвознавчим спостереженням, з уточненням використаних на полотнах кольорів, мотивів, особливостей гри світла й тіні, породжених ефектів та деталей створених образів: *Avec des couleurs pastel, des effets de lumière moins contrastés, de plus douces arabesques, un léger brouillard enveloppant le site, le motif normand par excellence perd en netteté et gagne en mystère.*

Життєвий і творчий шляхи художника відображено згідно з умовною рубрикацією за місцем перебування митця у певний час. Оповідь ведеться виключно в теперішньому часі, органічними є включення висловлювань інших сучасників художника як Е. Золя, Т. Дюре, Е. Буден, П. Сезанн, Е. Ошде, оригінальних цитат з листів. Відстань між моментом подій та моментом оповідання про них максимально скорочена, це створює комфортну, товариську атмосферу

прочитання, складається враження, що читач перебуває у тій епосі, присутній при неквапливій розмові знайомих, в якій спливають спогади про спільного друга у режимі реального часу.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Аюпова К.Ф. "Образ Джорджианы, герцогини Девонширской, в портретной живописи и биографии". *Филология и культура* (2014) : Вип. 3(37).
2. Козирева М.А. "Биография художника: жанровые особенности". *Филология и культура* (2015): Вип. 4(42).
3. Guégan S. *L'ABCdaire de Monet*. Paris: Flammarion, 2013.

Е.В. Шкурко

ПЕРЕРАЗЛОЖЕНИЕ СИНТАКСИЧЕСКИХ СВЯЗЕЙ

Одним из важнейших свойств слов, позволяющим создавать связную речь, является их способность присоединять к себе другие слова. Традиционно выделяют два вида синтаксических связей – сочинительную и подчинительную, однако, по мнению большинства современных лингвистов, эти виды связей не охватывают всех синтаксических отношений между словами, поэтому в последние годы ученые активно исследуют такие виды нестандартных связей, как вариативность, переразложение, корреляция, деформация и другие.

Переразложение – это такой вид нестандартной синтаксической связи, при которой какое-либо слово некоторой речевой цепи может быть подчинено любой из возможных доминант, но при этом смысл фразы не меняется.

Синтаксическое переразложение достаточно часто наблюдается при употреблении в речи таких моделей субстантивных словосочетаний, в которых стержневое имя существительное распространяется зависимым от него причастием или прилагательным в полной форме. Подобные словосочетания могут сохранять в предложении присущее им грамматическое и смысловое единство, чисто определительный характер отношений и оставаться субстантивными словосочетаниями, а могут подвергаться синтаксическому переразложению. Это происходит в том случае, когда причастие или прилагательное, одно или с за-

висимими словами, соотносится не только с существительным, с которым оно связано семантически и грамматически, но и с глаголом-сказуемым. Сравним два предложения: *Посрамленный юноша / ретировался* и *Посрамленный / юноша ретировался*. Во втором примере изменились характер отношений между компонентами конструкции и ее общее значение, что произошло вследствие иного интонационно-смыслового членения предложения и связано с возникновением значения добавочного сообщения.

В. В. Яшкіна

СТИЛЬОВІ РИСИ ТВОРУ «GOODBYE» Р. ОЛДІНГТОНА

Головна тема вірша – прощання, про що можна судити з назви твору. Лейтмотив, що присутній у обох строфах, – мотив смерті, який постає перед читачем через ланцюг взаємопов’язаних та взаємодоповнюючих один одного образів, таких як “warm earth”, “grave”, “flesh”, “flowers die”. Цей ланцюг образів передає загальний настрій твору – відчуття смутку і втрати. Однак мотиву смерті у творі протиставлений образ життя, яке продовжується навіть після смерті. Можна зробити припущення, що ліричний герой прощається із близькою або навіть коханою людиною, яку забрала смерть, яку було поховано, і до якої він звертається: “your flesh is no more sweet”, “nor half so pure your lucid eye”, але, незважаючи на це, для ліричного героя вона залишається завжди “neat and pure and sweet and fair”. З метою більш експресивної передачі почуттів і емоцій та створення більш реалістичних образів, автор змальовує не лише звукові й зорові картини, а й звертається до інших почуттів. Серед них, наприклад, дотик (“feel her strength”; “touch her life’s womb”), нюх (“breathe her full odors”) і смак (“taste her mouth”). Завдяки цьому образи твору стають більш об’ємними та живими.

Вірш розділений на дві строфи, по шість рядків кожна. Звукова організація та ритмічна структура тексту насичена та своєрідна. Віршовий розмір – чотиристопний хорей із перехресним і парним типом римування, однак останні

два рядки першої строфи не мають рими: “Touch her life's womb, yet *know*/ This substance makes your grave *also*”.

Автор використовує такий вид метафори як персоніфікацію, оскільки він наділяє місце поховання, а саме землю, у якій поховано людину, людськими якостями, тобто приписує властивості і ознаки живого предмету неживому (“*her mouth*”; “*her strength*”; “*her life's womb*”).

A.I. Anisimova

MULTILINGUALISM IN LINGUISTIC FUNDAMENTAL DISCIPLINES

The idea of multilingualism and multilingual education has been attracting researchers' attention for quite a long time. The European Union is striving to implement a multilingual component as a part of its general policy into all the spheres of social life [3].

In addition to that, multilingualism is understood in multilingual education as a multilingual competence that means to have high proficiency in two languages but be relatively monocultural [1, 4].

Moreover, acquisition of multilingual competence has become one of the key demands of the higher education; this is a competence that a competitive specialist should possess. However, there comes a question how a person can acquire a multilingual competence.

One of the answers to this question is to do that through *CLIL* type approach that is *Content and Language Integrated Learning*. CLIL lessons are usually timetabled as content lessons, that is our students master all the majors mentioned above in English, while the target language (English) continues as a subject in its own right in the shape of foreign language lessons.

Having completed such a course with CLIL type approach the students are supposed to acquire multilingual competence in the field-specific and professional domain, understanding national and international dimensions of their profession, knowledge and realizing how multilingual and multicultural individuals and communities operate in such contexts where linguistic and intercultural skills are required.

CLIL has been identified as very important by the European Commission because it can provide effective opportunities for students to use their new language skills. At present, CLIL type approach has become frequently adopted in European HEIs in the field of economics, humanities, law etc. [2].

The aim of the article is to define the peculiarities of CLIL and to figure out the part it plays in acquiring Lexicology as a fundamental discipline in a multilingual aspect.

As far as lexicological studies are concerned, a multilingual aspect is revealed in phraseological units, borrowings, in links with other branches etc., that is among the fourteen specific problems the course of Lexicology contains, the multilingual research is done in five units.

Lexicology is bound with *Sociolinguistics* as well as with other Studies in a multilingual aspect. Sociolinguists see multilingualism as a socially constructed phenomenon and a bilingual or multilingual person as a social actor. It is also important to mention that for a multilingual speaker, language choice is not only an effective means of communication but also an act of national identity.

Lexicological studies in a multilingual aspect give us assurance to state that *phraseological units* are the heritage of the language showing national verbalized peculiarities of mentality, cognition, and special acquisition of the worldview.

Borrowings as one of the results of language replenishment vividly show the multilingual character of the language.

From the standpoint of multilingualism the linguistic phenomenon of *barbarism* attracts special attention. Barbarisms are words taken from other languages used by the English people in conversation or in writing but not assimilated and which have corresponding English equivalents: *addio, cia*-goodbye.

Another manifestation of multilingual character of the language in a lexicological aspect is the phenomenon of the English language varieties.

Considering the varieties of the English language to which such national varieties as American English, British English, Canadian English, Australian English, New Zealand English are referred, we should mention *European English* as a territorial variant which is in its development.

While working on multilingualism we are interested in essentially in the three key issues – *multilingual knowledge*, *multilingual acquisition* and *multilingual use* which are the main points in multilingual education: namely, in a teaching linguistic disciplines to develop multilingual competence.

REFERENCES:

1. Baker, Collin. Foundation of Bilingual Education on Bilingualism. Bristol: Multilingual Matters, 2011.
2. Content and Language Integrated Learning [Электронный ресурс]. <http://www.lanqua.eu/theme/Contentlanguageintegratedlearningclil/>, 2009.
3. Mehisto, Peeter. Uncovering CLIL: Content and Language Integrated Learning in Bilingual and Multilingual Education. Oxford: MacMillan Education, Limited, 2008.

S.I. Halazdra

COMMENT AIDER LES ETUDIANTS A MEMORISER

Il y a un ou deux ans on ne parlait que de la motivation des étudiants à apprendre les langues étrangères. On a observé certaines nuances de cette questions des côtés différents: socioculturels, psychologiques. Pour l'instant, tout enseignant comprend nécessité de choisir des interventions didactiques pour aider les étudiants à apprendre la langue étrangère, à faciliter, à aider à mémoriser.

Le pourquoi et le comment de le faire nous conduisent à considérer la conception de l'apprentissage en tenant compte des recherches actuellement menées en neurosciences.

Il faut remarquer que pour apprendre nous avons à notre disposition deux types de mémoire. Les savants confirment que l'une nous sert à apprentissage des habiletés, l'autre permet d'exprimer une connaissance, faire revenir un souvenir. La première, non déclarative, implicite, c'est un savoir comment faire. La seconde est déclarative, explicite, c'est un «savoir que».

C'est grâce à la mémoire procédurale (mémoire des habiletés) que nous sommes capables de prononcer des phrases en situation, de comprendre rapidement des textes composés. Une habileté n'est pas une connaissance car prononcer des

suites de mots, lire et améliorer sa vitesse de lecture ne peut se faire que grâce à la mémoire procédurale, par la pratique, à force de recourir aux textes, aux documents oraux, à la parole et l'écriture. La mémoire déclarative nous permet également de nous corriger ou de combler des lacunes, elle nous permet de déclarer les connaissances que nous avons, par exemple la connaissance des règles grammaticales. Si nous connaissons par coeur la règle d'accord du participe passé, elle peut être indispensable pour nous dans le cas où nous ne sommes pas sûrs. Dans la phrase suivante *Les civilisations qui se sont succédé* ..., si j'applique la règle que j'ai mémorisée (connaissance déclarative), je me rends compte que *se* est un complément d'objet indirect et qu'il n'y a donc pas d'accord.

Autre exemple: j'ai mémorisé *sache* comme étant le subjonctif de *savoir* mais je ne l'ai pas rencontré assez souvent dans les textes pour qu'il fasse partie de ma mémoire procédurale. Je dois faire appel à ma mémoire déclarative. Les exercices à trous où l'on demande à l'étudiant de donner le subjonctif, le passé composé d'un verbe dont on donne l'indicatif demandent bien sûr appel à la mémoire déclarative, mais ils ne permettent pas de s'engager dans une procédure.

Dans ce cas on aurait plus de chance d'obtenir l'insertion de subjonctifs dans la mémoire procédurale en demandant aux étudiants de rédiger des consignes pour réaliser un mode d'emploi personnalité ou de donner des conseils à un ami en utilisant le plus possible de phrases commençant par : *Il faut que tu...*

C'est dans un processus de production personnelle qu'on peut développer la mémoire procédurale et non dans des tâches où le texte est pré-écrit. C'est pourquoi il faut savoir discriminer les exercices qui peuvent déclencher une habileté (le jeu de rôles) de ceux qui ne font appel qu'à la mémoire déclarative.

Il existe aussi la stratégie dite de répétition : les étudiants répètent à voix basse, pour eux-mêmes, les phrases qu'ils viennent d'entendre et dont ils veulent se souvenir. On peut bien sûr développer cette stratégie en groupe de différentes manières.

À l'oral, après plusieurs écoutes on demande à des étudiants de rejouer le dialogue. Plusieurs groupes peuvent s'y essayer. Cette pratique n'a pas la monotonie de la répétition classique, c'est une remémoration.

A l'écrit, on peut utiliser des questions de compréhension très simples dont la réponse se trouve dans le texte. Le professeur pose les questions, le groupe y répond. Puis les étudiants sont invités à poser les questions à leurs copains et, petit à petit, à fabriquer eux-même.

Il est évident qu'il faut prendre en compte les savoirs et les savoir-faire de l'étudiant, ses habitudes et ses manières d'apprendre et il ne faut pas oublier que les pratiques fondées sur la mémoire procédurale doivent précéder celles fondées sur la mémoire déclarative et leur être supérieures en temps et en quantité.

H.O. Holovan

STYLISTIC MARKING OF COLORATIVES IN COLERIDGE'S AND VINGRANOVSKY'S POETIC WORKS

The *current relevance* of addressing to the topic is explained by the unique versatility of S. T. Coleridge's and M. Vingranovsky's poetic legacy which still stays the object of discussion among culture experts in particular, and researchers of the literature of romanticism and symbolism in general.

Colorative is the object of research of many scientific disciplines that are part of not only natural sciences as physics, chemistry, biology, but also some humanitarian ones, including linguistics, history, literature and so on and so forth.

Colorative, as the lexis with the help of which authors describe their thoughts, is the whole world of images, metaphors, the system of values and social relations. This concept is very multisystem and has a layered structure, interwoven with other concepts and characteristics. About the socio-cultural metaphors of colorative symbolism were written numerous works and it is known that in different cultures symbols of the same coloratives are different.

In modern English and Ukrainian languages, the vocabulary that is connected with coloratives, denotes a large group, which is actively replenished with new lexical units. Coleridge and Vigranovsky use basic coloratives in their works – white, black, green, red and blue.

Both poets use the classical interpretations of white and black coloratives, using them in order to increase the level of semantics in their works.

White, as the sacred color of all cultures, in the English language is often associated with honesty, virtue, goodness and joy, which is explained by the influence of the Christian culture. Speaking about the honest person that acts in accordance with the rules of morality, they use (sometimes ironically) the expression «whiter than white». Guided by classical perceptions, both English and Ukrainian people combine white color with its antipode – black, but in some nations white is associated with death and symbolizes tension, mourning, spiritual emptiness, absurdity of existence, whereas in many cultures these functions takes a black color itself. For instance, oriental people associate black with a goodness, purity and perfection. In the poetries, the colorative black is usually perceived as a sign of something bad, disastrous, negative, and associated with darkness, the end of life, mourning, unhappiness, sin.

The following colorative used by the authors is green. Green has two meanings: the first is connected with positive connotations and associated with vegetation, life and youth. The second meaning of this colorative is a negative one. For example, in the Ukrainian national context, the phrase «green eyes» is perceived as poetic and romantic, creating a part of the image of the forest witch. English contextual understanding of this colorative is opposite, because the phrase «green eyes» is a metaphorical sign of envy.

Continuing our comparative analysis, we turn to the colorative of red color. In the English system of coloratives, red usually gets negative connotations, symbolizing danger, trouble and damage. Nevertheless, a widespread and special significance of the colorative of the red color in the Ukrainian traditional culture is marked by such symbols as love, victory, struggle and memory of the pedigree.

The last but not least colorative in our research is a blue one. Various sources indicate that it has been used to describe the appearance of man (from vague, uncertain shades of blue to saturated, dark); in the descriptions of the nature phenomena; as the definition of the color of water sources (most often sea); in documents to indicate skin color and signs of various diseases; for the image of evil, dark forces, etc.

Systems of coloratives in diverse languages are largely different and this can be explained by the fact that each language has undergone a certain stage of formation

and development. The differences in the interpretation of colors can be explained by the peculiarities of a national thinking, the originality of material and religious cultures, economic and social conditions of different societies.

E. P. Honcharenko, A. V. Kryvosheia

TERMS OF THE SEMANTIC FIELD “COUNTER-TERRORISM” (ON THE MATERIAL OF THE GUARDIAN, BBC, CNN, IRISH CENTRAL, etc.)

The terminology of terrorism is considered one of the most controversial issues of the modern world. As stated in the article “Analysis of Terrorism: Terminology and Concepts of Extremism, Kharijite Sect and Criminal Gangs”, “As a result of using the same term in different languages its significations vary, and due to the silent agreement with numerous definitions the correct meaning remains vague” [1].

Mass media have a remarkable influence on the word meanings: they constantly add new connotations to the meanings using them in the senses not initially inherent to them. It is emphasized that, “The term “terrorism” has converted into a word too noticeable in mass media, so its application may sometimes become a sort of intellectual terrorism” [1]. It is necessary to admit that “a generally accepted definition of terrorism does not exist – which explains why the same individuals and organisations are called either “terrorists” or “fighters for freedom” [2]. This ambiguity gives possibility to using the term “terrorism” towards the current political, religious and other interests; it “plays along” with terrorists enabling successful propaganda, proselytizing and recruitment of new members to their organisations.

The issue of the terminological peculiarity of the texts reporting terrorism in the modern English language and the mechanisms of their translation into the Ukrainian language are fairly topical given the emergence of the new kinds of terrorism and counter-terrorism measures in the contemporary world.

The word “terrorism” came into common usage after the French revolution (1789-1794) and the “revolutionary terror” organized by the Jacobins. In 1798, German philosopher Immanuel Kant introduced this word into academic circles to demonstrate his pessimistic visions of the essence of mankind. The first attempt to

give “terrorism” a definition that would be acceptable to all members of the international community was undertaken by the League of Nations (the prototype of the UN) in 1937. However, this definition did not spread widely [2]. According to the European Parliament, an act of terrorism should be understood as “an internationally condemned act committed by a person or a group of people against one or several countries, their institutions or citizens, with the aim of seriously intimidating a population, destabilising or destroying the fundamental political, economic or social structures of a state” [3]. The US Department of State uses the following definition: “the term “terrorism” means premeditated, politically motivated violence perpetrated against non-combatant targets by subnational groups or clandestine agents” [4].

Currently the following universal definition is widely spread: “Terrorism is a policy based on the systematic use of terror. The synonyms of the word “terror” (Lat. terror – “fright, fear”) are the words “violence”, “intimidation”. Any displays of terrorism cause mass human victims. In its scale, consequences, destructive force and ferocity, terrorism has turned into one of the greatest problems of entire humanity” [5].

Henri Astier affirms that “the word “terrorism” has no universally accepted definition”. The Global Terrorism Database uses three criteria of defining terrorism. To be labelled as “terror”, an act must possess the following features: 1) political, social or religious motivations; 2) purpose of sending a message to a larger audience beyond the immediate victims; 3) being committed outside internationally recognised warfare activities [6].

The terrorist threat remains one of the “hot” spots of the present day, awakening not only the general fear but also compelling every country to join the negotiations table. Effective counter-terrorism measures need scrutinizing and joint international experience, which actualises the task of translation of the texts of the defined subject. First and foremost this concerns the problem of translating terms as they cause main difficulties during the work with terrorism-related texts.

The investigated terms present an actively evolving and broadening regularized terminological system. The ways of terms translation depend on their structural and semantic type. The key obstacle lies in the process of translating compound terms without prepositions, and neologisms.

O. I. Blinova suggests the following definition of the “term”: “Term (Lat. terminus – “edge, end”) is a special word or collocation accepted in a certain professional sphere to be used under specific conditions” [7, p. 34]. Term is a verbal denotation of a concept that belongs to a system of concepts within a certain domain of professional knowledge. Terms are organized into systems in any field. Unlike common words, terms are usually mono semantic in the realm of their terminological field.

In the texts dealing with counter-terrorism, terms mean words and collocations of the special vocabulary used to define precise concepts. Terms have their semantics and structure. The main characteristic features of the term are its unambiguity, preciseness, systematicity, absence of synonyms, emotional neutrality, concision. In our opinion, the main types of term classification (semantic, morphological, structural classifications), offered by Z. N. Verdieva in the research work “Semantic Fields in the Modern English Language”, clearly demonstrate the range of terms existing and appearing in the semantic field “counter-terrorism”. Semantic classification of terms is a classification by a logical category of a concept defined by the term [8, p. 56].

The most common words in the analysed texts are noun terms, such as perpetrator (злочинець), extremist (екстреміст), militant (бойовик), wannabe (прихильник), and accomplice (спільник). In addition, there are many verbs which describe terrorist actions, for instance, to screen (проводити огляд), to combat (боротися), to convert to (звертати в), to attack (наносити удар), to bomb (бомбити), to commit, to carry out, to perpetrate (скоювати, виконувати).

It is worth mentioning that a separate group is formed by single-word and compound terms (terminological collocations, multicomponent terms).

Among the single-word terms, one may note both simple lexical units (e.g. attack, bomb, blast, terror, threat) and compound ones (e.g. carjacking, hostage-taking).

R. F. Pronina states that “compound terms occur with subordinating as well as coordinative conjunction of the elements” [9, p. 125]. Here are the examples that prove this statement:

a) collocations in which semantic relations between elements are expressed through joining: e. g. Islamic extremist group, militant activism, terrorist group;

b) collocations of the components which are grammatically formalized (with the aid of prepositions or the presence of endings): e. g. an act of domestic terrorism, the fight against terrorism; al-Qaida-inspired terrorism.

Based on the examples of the analysed texts, we have come to the conclusion: collocation terms are coined through adding the concretizing attributes to the basic term. Thus, terms embrace numerous variations of the phenomenon of terrorism. For instance, with the application of the term “terrorism”: state terrorism, national-separatist terrorism, fundamentalist terrorism, new religious terrorism. Therefore, the word “terrorism” may act as a defining word: terrorism campaign, terrorism statistics, terrorism-related information, terrorism prevention.

While turning to the translation of abbreviations, usually – names of already existing and newly created organizations, aimed at countering terrorism, as well as the organizations that support terrorism, – one must admit that this topic needs a certain consideration. It is necessary to emphasize that translation of the already present organizations poses no challenges, as their equivalents are spread in both English and Ukrainian. Translation of the new abbreviation terms of the semantic field “counter-terrorism” is a complicated process given that not all of them are fixed in dictionaries, with the links to the majority of these organizations available – one must admit, rather rarely – only in English-language sources.

Certain kinds of translation of collocation terms (namely, compound terminological collocations with and without a preposition) are also in the centre of our attention. For example, Muslim Council of Britain [10] – Мусульманська рада Великобританії; act of terror and hate [11] – акт тероризму і ненависті; terror threat level [10] – ступінь загрози терористичних актів; Cobra emergency response committee [10] – комітет з ліквідації надзвичайних ситуацій «Кобра»; MI5 officers [12] – офіцери британської контррозвідки MI5.

Moreover, in the process of translation of terminological collocations it is worth using grammatical and lexical transformations: interchange of parts of speech, morphological transformation, addition, lexical substitution (generalization, contextual substitution), and omission [13, p. 60].

In conclusion we would like to emphasize that the problem of terrorism pushes forward not only the task of fighting this dreadful phenomenon of the present, but the

issue of decent management of the respective terminology (in a foreign language, as well). The word of today has altered remarkably comparing to the past. Current events play a significant role in this process, affecting humanity and the course of history. Almost daily mass media – newspapers, radio, TV programmes – report the terror attacks, suicide missions, hundreds of desperate victims – data and statistics are sad and horrible.

We cannot help acknowledging the fact that negative vocabulary considerably affects the environment. We are convinced that being aware of and keeping in one's linguistic "arsenal" the diversity of synonyms for precise translation of terms and concepts reporting terrorism is compulsory for an international relations specialist, an interpreter and a journalist.

The authors of the presented research focused their attention mainly on revealing the main peculiarities of the terms of the semantic field "counter-terrorism" in the modern English language and defining the dominant ways of their translation in the Ukrainian.

The results of the research can be applied in lectures and practical classes of such disciplines as "Theory and Practice of Translation", "Practical Training Session", "Culture through Language Studies", etc.

REFERENCES:

1. Анализ терроризма: терминология и концепции экстремизма, секты хариджитов и бандитских группировок [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ru.assakina.com/?p=77>.
2. Терминология терроризма. Источник: Washington ProFile [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://azbez.com/node/731>
3. Understanding definitions of terrorism. European Parliament [Electronic resource]. – Access mode: http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/ATAG/2015/571320/EPRS_ATA%282015%29571320_EN.pdf
4. LEGISLATIVE REQUIREMENTS AND KEY TERMS. US Department of State [Electronic resource]. – Access mode: <https://www.state.gov/documents/organization/65464.pdf>

5. Терроризм [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D1%80%D1%80%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B7%D0%BC>
6. Henri Astier. From Eta to Stockholm: Is terror more of a threat to Europe than before? [Electronic resource]. – Access mode: <http://www.bbc.com/news/world-europe-39540371>
7. Блинова О. И. Терминология и культура речи. / О. И. Блинова. – М. : Наука, 1981. – 245с.
8. Вердиева З. Н. Семантические поля в современном английском языке: Учеб. пособие. / З. Н. Вердиева. - М. : «Высшая школа», 1986. – 142с.
9. Пронина Р. Ф. Перевод английской научно-технической литературы. / Р. Ф. Пронина. – М. : «Высшая школа», 1986. – 174с.
10. Paris attacks: Briton confirmed among dead [Electronic resource]. – Access mode: <http://www.bbc.com/news/uk-34821001>
11. Orlando shooting: 49 killed, shooter pledged ISIS allegiance [Electronic resource]. – Access mode: <http://edition.cnn.com/2016/06/12/us/orlando-nightclub-shooting/>
12. Woolwich murder: what drove two men to kill a soldier in the street? [Electronic resource]. – Access mode: <http://www.theguardian.com/uk-news/2013/dec/19/woolwich-mur...>
13. Гончаренко Е. П. Термінологічний довідник з перекладознавства : навчальний посібник / Е. П. Гончаренко, А. В. Кривошея. – Дніпро : Ліра, 2017. – 96 с.

L. Kim

COLLOCATIONS DE “PEUR” DANS LA LANGUE ET LA CULTURE FRANÇAISE

L'étude du composant figuratif de *peur* prévoit l'analyse de toute sorte d'expressions métaphoriques avec des mots dénotant ce concept. Dans cette approche nous partons des recherches de G. Lakoff et M. Johnson. Pour eux, les métaphores que nous employons trahissent et construisent notre vision du monde. Les métaphores

quotidiennes définissent un réseau de relations entre les choses qui constituent notre expérience personnelle du monde et notre perception culturelle (Lakoff, Johnson, 1986) . Ainsi nous pouvons supposer que les métaphores de la *peur* correspondent à la vision culturelle de la *peur*.

L'analyse du corpus fermé met en évidence l'usage fréquent des métaphores dont la structure est organisée par la combinaison de divers verbes avec les noms dénotant l'émotion *peur*. Etant les plus nombreuses dans les contextes étudiés les métaphores de ce type personnifient l'émotion en attribuant à celle-ci les traits d'un être vivant. Ainsi la peur en tant que sujet est capable de se déplacer et effectuer diverses actions : *l'angoisse revenait ; ses peurs nerveuses venaient un peu de cette aventure... ; l'appréhension et la peur sont montées ; la peur le prend ; la peur ne le quittait pas ; la frayeur me saisissait ; une angoisse latente la ferma au monde extérieur ; une angoisse l'étreignit ; la terreur lui avait volé ses rêves ; la peur lui cassait les membres etc.*

Très souvent pour exprimer l'émotion de *peur* les locuteurs français utilisent la connotation *les yeux* : *les yeux pleins de peur ; les yeux pleins de mépris et de crainte ; ses yeux terrifiés ; un regard apeuré, craintif, un regard effrayé.*

Il n'est pas rare que l'on lie la *peur* avec l'élément sémantique *la voix* : *la voix terrifiante ; la voix pleine d'appréhension ; un cri d'effroi ; sur un ton de panique etc.*

La *peur* est aussi accompagnée des processus, mentaux : *une méditation inquiète ; une idée inquiétante.*

Dans la plupart des exemples cités les mots dénotant l'émotion ont une fonction d'épithètes expressives qui permettent d'évaluer le fragment du continuum émotionnel.

Les connotations *le corps, l'âme* sont pertinentes pour la langue française ; la peur peut pénétrer dans le corps, se concentrer dans le cœur et percer l'âme : *Dans son corps vivait la peur. (Duras) ; Il ne restait plus qu'un noyau d'angoisse. (Grangé) ; La terreur m'empoigna les tripes...(Grangé) ; La peur de la mort semait la panique dans mon âme. (Icor).*

En français, la *peur* est souvent liée avec l'élément sémantique *le visage* : on retrouve les descriptions du reflet émotionnel dans la mimique : *Raman tremblait,*

battant des paupières. (Grangé) ; Ses traits s'étaient creusés, ses lèvres tremblaient (Grangé).

L'émotion *peur* peut être exprimée implicitement ou par la description de la gestuelle. Les liens de l'état émotionnel à la *transpiration* soulignent la spécificité de la vision culturelle de la peur.

RÉFÉRENCES :

1. LAKOFF, Georges, JOHNSON, Mark, 1986, Les Métaphores dans la vie quotidienne, trad. de l'anglais par Michel de Formel avec collab. de Jean-Jacques Lecercle, Paris: Minuit

N. O. Lysenko

CONTEMPORARY ENGLISH-LANGUAGE EXPRESSIVE DISCOURSE

Expressiveness as the peculiar feature of the expressive discourse is one of the main topics of linguistic research and is considered by many researchers as a stylistic problem. It is necessary to distinguish between the linguistic and non-linguistic plan for the creation of the style. In combination with the style of the work, great significance is usually given to the artistic merit, imaginative presentation, which entirely serve as the phenomena of the language.

Imagery of presentation is created with the help of various stylistic devices – tropes. For example, such a trope as metaphor necessarily relates to the sphere of the language, because namely the change of the meaning of the word is a linguistic phenomenon. A peculiar syntactic representation of the expressive figurative attribute is as well the linguistic feature, in which the syntactically meaningful word is the main in meaning.

The belles-lettres style affects the reader's imagination and feelings, conveys the author's thoughts and emotions, uses all the richness of vocabulary, the opportunities of different styles, is characterized by imagery, emotional speech. As for the varieties of expressive discourse texts in the belles-lettres style, then one can distinguish an anecdote, an aphorism, a riddle, a short verse.

Stylistics deals with various expressive meanings, primarily, phonetic, morphological, word-building, and stylistic ones. In the text, elements of meanings of units at all the levels function together, which helps to emphasize one or another shade of the utterance, gives the utterance a certain stylistic colouring, increases or decreases emotional impact. Expressive or stylistic means of the language in the broad sense are deviations from the traditional turns of speech, deprived of emotional characteristics. Expressive means include various elliptical structures, inversions, repetitions, use of spoken vocabulary, and the like.

In general, there are two types of stylistic colouring: stylistic colouring associated with expressive emotional speech, and functional-stylistic colouring associated with functional language styles. That is, there are linguistic means with expressive-stylistic colouring and language means in relation to functional styles, where there is a division into bookish and colloquial varieties of speech. Functional-stylistic colouring is less distinguished in the language than the stylistic colouring associated with different kinds of expression. Expressive-stylistic colouring is inherent in a word or an utterance and is also an integral part of it as lexical or grammatical meaning.

Imagery creation in the text occurs not only at the lexical level, but also at the phonetic and grammatical levels of the language. The phonetic level, especially when creating the texts in the expressive discourse, is represented by a certain sound organization of the text, which helps to increase the emotional impact.

In general, the selection of linguistic means often depends on the attitude of the speaker to his utterance, for example, to emphasize the emotional impact. The use of ellipses, inversions, the absence of complex syntactic structures are typical for increasingly emotional speech, which is expressed through the speaker's attitude. Concerning lexical means of emphasizing emotionality, exclamations can be mentioned. On the basis of the cognitive-appraisive attitude of the speaker to the content of the utterance, to the addressee of the speech, as well as to the situation in general, various types of emotional-expressive speech are formed. The selection of linguistic means (mainly lexical and syntactic), especially intonational ones, takes place on the basis of appraisal of its emotional intensity as well as of communicative forms of speech, aspiration to expressiveness, etc.

Thus, it can be concluded that the texts in the expressive discourse use phonetic, morphological, and syntactic units of expression of stylistic meanings that usually function together. The selection of these means depends, first of all, on the attitude of the speaker to the utterance in order to give it a certain emotional colouring, as well as on the style of the language that one or another text belongs to.

S.O. Loba

LEXEME *MULTILINGUAL*. PECULIARITIES OF THE STRUCTURE

Componential analysis is the analysis of words through structured sets of semantic features. This method is typical of structural semantics which analyzes the components of a word's meaning [1; 2]. In our research we follow the following hierarchical organization of semes which constitute the semantic structure of the lexical unit *multilingual* in Modern English: classemes, archiseme, hyposeme, occasional semes [3, 182].

The study of the vocabulary definitions of the lexeme *multilingual* makes it possible to distinguish three LSV in the semantic structure of the lexeme *multilingual*.

LSV 1 — *containing, expressed, written or spoken in many different languages*; LSV 2 — *able to speak, using many different languages*; LSV 3 — *a person who is able to speak more than two languages very well*.

The next analysis stage of the semantic structure of polysemantic lexeme *multilingual* is finding out the sememes which correspond to the allocated LSVs.

Sememe 1: [*expressed*] (archiseme): [*containing, having, including, printed, presented, dealing with, written or spoken in many different languages*] (hyposeme);

Sememe 2: [*able to speak*] (archiseme): [*Using, having the ability to speak many different languages, especially with equal fluency for communication (of people or groups)*] (hyposeme);

Sememe 3: [*person*] (archiseme): [*who is able to speak more than two languages very well*] (hyposeme).

The study of the semantics of the identifying words of the lexeme *multilingual* has allowed us to single out the following hyposemes in the semantic structure of the word *multilingual*.

1) subject — a doer — an existential feature which is implemented in English by means of the following lexemes: *person, people and groups*;

2) object — a tool — an existential feature which is represented by means of the lexeme *language*;

3) place — a locative feature which is manifested in Modern English by means of the lexical unit *language*;

4) purpose — a theological feature which is expressed with the help of the phrase for communication;

5) realization — an instrumental feature which is represented by means of the word *communication*;

6) features, characteristics, qualities of the object — a qualitative feature which is manifested with the help of the following set of lexemes: containing, having, including, printed, presented, dealing with, written, spoken, using, able, expressed, equal, well.

It should be mentioned that the qualitative cognitive feature dominates in number of the presented lexemes. Besides, the verbalizer *language* is used to depict both the existential and locative features. The lexeme *communication* coincides in the representation of the instrumental and theological features.

Thus, the analysis of the identifying words of the polysemantic lexeme *multilingual* makes it possible to single out a set of hyposemes, which indicate the presence of the following features in the semantic structure of the lexeme *multilingual*: two existential, the locative, theological, instrumental and qualitative.

REFERENCES:

1. Кубрякова, Е. С. Краткий словарь когнитивных терминов. Москва: Филологический факультет МГУ, 1997.
2. Селіванова, О.О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2011.
3. Ottenheimer, Harriet. The Anthropology of Language: An Introduction to Linguistic Anthropology 3rd Edition. Belmont: Wadsworth Publishing, 2006.

EMOTIONEN UND KÖRPERREAKTIONEN: PHRASEOLOGISCHER ASPEKT

Das Ziel der Forschung ist die Widerspiegelung der von Emotionen ausgelösten Körperreaktionen in deutschen Phraseologismen zu untersuchen.

1) Aus psychologischer Sicht [1; 2] sind menschliche Emotionen ein komplexes Phänomen, das aus Körperreaktionen, subjektiver Wahrnehmung und Bereitschaft zu handeln besteht.

2) Für jede Emotion ist spezifische Körperreaktion charakteristisch. Die letzte wird durch bestimmte Blutdruck-, Puls- und Atmungsparameter gekennzeichnet.

3) Die Veränderung dieser Parameter ist nicht nur in Psychologie zu analysieren (denn sie weist auf bestimmte Emotion hin), sondern auch in Linguistik (wo sie durch verschiedene Sprachmittel fixiert wird).

Angst wird in unserer Forschung als Beispiel betrachtet. Unten ist zu sehen, wie deutsche Phraseologismen für diese Emotion typische Asystolie (Herzstillstand), intensive Reaktion des Organismus und Kälteempfindung widerspiegeln.

Tab. Körperreaktionen bei Angst und ihre Widerspiegelung in deutschen Phraseologismen

ASYSTOLIE	
vor Schreck steht j-m das Herz still	букв. «від жаху серце стало»
j-m stockt das Herz	букв. «у когось зупинилося серце»
HERZKLOPFEN	
j-m schlägt das Herz bis zum Hals (hinauf)	букв. «серце б'ється аж до горла»
SCHWITZE	
Blut (und Wasser) schwitzen	букв. «пітніти кров'ю (та водою)»

j-m läuft es [heiß und kalt] über den Rücken	прибл. «б'їжить по спині (холодна та гаряча вода)»
--	--

ZITTERN	
wie Espenlaub zittern	букв. «тремтіти як осиковий лист»
KÄLTEEMPFindUNG	
kalte Füße bekommen	букв. «ноги похолоділи»
das Blut friert in den Adern	букв. «кров стигне в жилах»
Gänsehaut bekommen	букв. «укритися сиротами»

Die Widerspiegelung anderer Bestandteile von Emotionen (subjektive Wahrnehmung, Bereitschaft zu handeln) und ihre Analyse werden zum nächsten Ziel unserer Forschung.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Изард, Кэррол. Эмоции человека. Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1980.
2. Экман, Пол. Психология эмоций. Я знаю, что ты чувствуешь. СПб.: Питер, 2010.

N. S. Styrnik

MALE-FEMALE CONCEPT IN D. H. LAWRENCE'S SHORT STORIES

Recklessness is almost a man's revenge on his woman. He feels he is not valued so he will risk destroying himself to deprive her altogether.
D. H. Lawrence

Unrequited love, loneliness, dissatisfaction, alienation, constant struggle, opposition and misunderstanding – these are the main features of the relationships be-

tween man and woman in almost every work of short fiction by Lawrence. There's no story in the writer's literary works (there are five collections of short stories, which were published during the writer's lifetime ("The Prussian Officer" (1914), "England, My England" (1922), "The Ladybird, the Fox and the Captain's Doll" (1923), "St. Mawr" (1925), "The Woman Who Rode Away" (1928)), and three collections, which were published after his death ("Love Among the Haystacks" (1930), "The Lovely Lady" (1933) and "A Modern Lover" (1934))), in which male-female relationships were depicted. It is of particular interest to note, there is no story in which a really happy couple is described: "Odour of Chrysanthemums" (1911), "The Shades of Spring" (1913), "Second Best" (1912), "The Shadow in the Rose Garden" (1914), "The Christening" (1914), "England, My England" (1915), "Monkey Nuts" (1922), "Wintry Peacock" (1921), "Sun" (1926), "Smile" (1925), "The Border Line" (1924) etc. For instance, Miss Stokes in "Monkey Nuts" demonstrates concernment to young man Joe, but he avoids her; Frances in "Second Best" "if she could not have the best – Jimmy, whom she knew to be something of a snob – she would have the second best, Tom" [2, 298]. But Frances does not want to be with Tom, who "was ready to love her as soon as she would show him" [2, 298]. Ophelia in "Sun" had lived with her husband Matthew for ten years, willing to split up with him as "she left him, and grown wistful, or contemptuous, or angry, a dozen times, and a dozen times come back to him" [2, 1035].

The relationships between man and woman are the main dominant theme in the writer's stories and "one of the pleasures in reading Lawrence comes from his portrayal of male-female relationship" [5]. Such relationship one may trace between husband and wife, between son and his mother and between a woman and her lover. It is worth mentioning, "one of the most striking elements of Lawrence's stories is that he knew enough about women to write about their emerging modernity and sexuality" [5]. From the story to story, from the collection to collection, the liberation of the female protagonists from the men's oppression was getting stronger, female self-confidence and arrogant attitude were increasing as well. It is also worth emphasizing certain duality existed in the female attitude towards male and such superior attitude was to an unloved man and husband. On one hand, female despise one man, and on the other hand, she suffers from and obeys to another one. Thus, Katherine in "The

Border Line" (1924) abhorred her husband Philip longing for the meeting with her ghost lover Alan, who she "submitted, now that she was walking with a man who came from the halls of death, to her, for her relief. The strong, silent kindness of him towards her, even now, was able to wipe out the ashy, nervous horror of the world from her body" [2, 1048]. Speaking about love between male and female, Lawrence himself stated "the duality" of their love. From the very beginning it was "a love which is the motion of melting, fusing together into oneness, and a love which is the intense, frictional, and sensual gratification of being burn down, burn into unthinkable otherness and separateness" [1]. On one hand, we face the image of female-mistress, and on the other – female-slave. Thus, in "The Shadow in the Rose Garden" (1924), the female protagonist even found it difficult to tolerate the presence of her husband, Frank, "she didn't take him seriously, he resisted her, she couldn't look at him, she hated him" [2, 309]. But then, Archie (the pastor's son) is loved by her from the first days of their acquaintance, they loved each other and they were lovers. Two years later after their relationships she is still attracted by the past, for Archie she ruins her calm life with husband: "now she hates everything and wants it destroyed" [2, 311]. Winifred, the female protagonist in "England, my England" (1915), also treats her husband Egbert haughtily. Originally she loved him, but later, when the children were born, she needed reliability, responsibility, and confidence. Unfortunately, Winifred didn't get it, because Egbert was like "a born rose" [2, 383], "he was like a flower in the garden, trembling in the wind of life, and then gone" [2, 388]. For all the benefits she and her family had, for all her family's carefree existence and for all her confidence, feeling of safety, Winifred was grateful to other man, her father, Godfrey Marshall. She felt his power, she could rely on him at any time, because Godfrey Marshall was a "natural, weathered, filled with warrior spirit of his ancestors, he was from a robust breed, and he always brought with him a breath of Christmas" [2]. Lawrence considered relationships between male and female "as essentially a war" [1]. The real fighting happens between protagonists in "Samson and Delilah" (1917). The female protagonist of this story, the proprietress of a pub, Alice Nankervis patronizes her husband, William Nankervis. She humiliates him even when helping soldiers to bind him. But, despite the physical power, when she "was looking at him, feeling her victory" [2, 494], "her heart beat fiery hot, as he watched at her with those

bright agate eyes” and his reticence which “was always conquering her” [2, 498]. Lawrence believed that “two opposing wills exist in women: a will to conform or to submit, and a will to reject all boundaries and be free” [1]. Lawrentian female protagonists leave their husbands both physically and emotionally. Katherine in “The Border Line” (1924) feels pleased and delighted indeed when she runs away from her husband to the forest to meet with her ghost lover Alan: “handsome in uniform, with his kilt swinging and his blue eye glaring. He had a bony, dauntless overbearing manliness of his own” [2, 1040]. Lawrence compares him with the tree, the symbol of revival: “he was hard and cold like a tree, and alive. And the prickling of his moustache was the cold prickling of fir-needles” [2, 1058]. In the writer’s short stories trees are considered as magic symbols, they connect the supernatural world with natural one. Speaking to her husband, Juliet says she cannot come back home because she cannot go away from the sun. The female protagonists of the second and third short story collections “England, My England” (1922) and “The Woman Who Rode Away” (1928) are initiative women, capable of decisive actions. The protagonists of the third short story collection are females for whom home and children aren’t already a sense of life, they are a certain burden for a modern female. The protagonist in “The Woman Who Rode Away” (1925) seems to sacrifice herself, inebriated by the desire of freedom, striving for love and satisfaction.

The female protagonist in “Monkey Nuts” (1922), Miss Stokes, shows affection to a youngster, soldier Joe, whom she likes a lot. She makes appointments, touches his hand first, and offers him to escort her home. She tries to build their relationships by herself.

Despite woman’s power, authority and so-called domination over a man, Lawrentian woman was still lonely and unhappy. She was still looking for a reconciliation and harmonious coexistence with a man. The writer believed that women should have been pointed how to act, as if they needed an exemplar, how to behave to please a man: “they must always go on trying to adapt themselves to men’s theories of women, as they always have done.” [3]. Lawrence tried to show that there should be proper balance between the instinctive and the intellectual life for a harmonious and happy establishment of human relationships.

The writer's stories are contradictory and complicated, enabling the readers to interpret each story themselves, "while enjoying Lawrence's exploration of changing human relationships" [5]. Male-female relationships in Lawrence's short stories are tense and complicated and according to the writer, "woman will never understand the depth of the spirit of purpose in man, his deeper spirit. And man will never understand the sacredness of feeling to woman. Each will play at the other's game, but the will remain apart" [4].

REFERENCES

1. Boulton J. T. The Cambridge Edition of the Works of D.H. Lawrence. Late Essays and Articles. Cambridge University Press. New York, 2004. – 464 p.
2. Lawrence D. H. Collected Stories. Everyman's Library. London, 1994. – 1397 p.
3. Lawrence D. H. Give Her a Pattern. – Phoenix II: Uncollected, Unpublished, and Other Prose. Edited by W. Roberts and H.T. Moore. – Viking, 1968. – 640 p.
4. Lawrence D. H. Psychoanalysis and the Unconscious and Fantasia of the Unconscious. Editor Bruce Steele. – 2004. – 232 p.
5. Gemmell R. Author Profile: D. H. Lawrence [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://thresholds.chi.ac.uk/author-profile-d-h-lawrence/>

ЗМІСТ

Частина 1. Лінгвістика.

Н.А. Бережко, М.О.Кравець СОМАТИЧНІ СИМВОЛИ В ОПОВІДАННІ «БЕЗІ-МЕННИЙ ПАЛЕЦЬ» ЙОКО ОґАВА	3
К.В. Березенко, О.О. Конопелькіна ЛІНГВОСТИЛИСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АМЕРИКАНСЬКОГО ВАРІАНТУ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ (НА ОСНОВІ ЗМІ)	7
Л. П. Білоконь, А. Г. Білова ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ВЛАСНИХ НАЗВ З АНГЛІЙСЬКОЇ УКРАЇНСЬКОЮ ТА РОСІЙСЬКОЮ МОВАМИ (НА МАТЕРІАЛІ МУЛЬТФІЛЬМУ «ТАЧКИ»)	11
Є.О.Богданцева, М.В. Аулова СЕМАНТИКА БІЛОГО КОЛЬОРУ В ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКІЙ КАРТИНІ СВІТУ КАБАБАТИ ЯСУНАРІ	15
Г.І. Бойко ТИПОВІ АВСТРАЛІЗМИ ТА ЇХ РОЛЬ В ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЇ АВСТРАЛІЙСЬКОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ	18
М. І. Бречка, О. І. Панченко ПРИНЦИП ДОМЕСТИКАЦІЇ ТА ФОРЕНІЗАЦІЇ НА ПРИКЛАДІ АНАЛІЗУ УКРАЇНСЬКОГО ТА РОСІЙСЬКОГО ПЕРЕКЛАДІВ РОМАНУ ДЖ. ОСТІН «ГОРДІСТЬ ТА УПЕРЕДЖЕННЯ»	22
Г.О. Буторіна, Т.С. Біляніна ФУНКЦІОНУВАННЯ АРХАЇЗМІВ В АКТИВНОМУ ПЛАСТІ ЛЕКСИКИ ЯПОНСЬКОЇ МОВИ	26
Ю. О. Волчкова, Н. О. Лисенко ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕКСПРЕСИВНОСТІ В АНГЛОМОВНИХ АФОРИЗМАХ ПРО КОХАННЯ ТА НЕНАВИСТЬ	30
В. О. Воробьева ТЕМАТИЧЕСКИЕ ГРУППЫ ЖАРГОННЫХ И АРГОТИЧЕСКИХ НАИМЕНОВАНИЙ ЛИЦ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ	33
А. А. Головкова ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДІВ МУЛЬТФІЛЬМУ «ТАЧКИ-2» РОСІЙСЬКОЮ І УКРАЇНСЬКОЮ МОВАМИ	37
К. С. Григорян ПОВТОРНАЯ НОМИНАЦИЯ АДРЕСАТА В ПИСЬМАХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО	41
М. А. Єфремова, Н. Г. Махоніна ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ЗАПОЗИЧЕННЯ У СИСТЕМІ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ	45
С. М. Жаворонок, Л. М. Тетеріна ФУНКЦІОНУВАННЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ В МЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ ВЕЛИКОЇ БРИТАНІЇ	49
С. С. Жгир, В. Ю. Блошко МЕТАФОРИЧНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ВИБІР» У ТВОРІ Ф. ЛАРКІНА «TOADS REVISITED»	52
А. В. Завгородня НЕОЛОГІЗМИ В СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ ЯК СПОСІБ ЗБАГАЧЕННЯ СЛОВНИКОВОГО ЗАПАСУ	57
І. О. Земляна, Н. А. Сафонова СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ ОВОЛОДІННЯ ІНОЗЕМНОЮ МОВОЮ	61
Н. Я. Ігумнова ПЕРЕКЛАД СКЛАДНИХ ТЕРМІНІВ З БАГАТОЗНАЧНИМИ КОМПОНЕНТАМИ	66
Н. В. Ісабекова, Я. І. Рибалка СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ АНДРІЯ КОКОТЮХИ «АДВОКАТ З ЛИЧАКІВСЬКОЇ»	70
О.С. Кіблицька, Л.А. Кім ДО ПИТАННЯ ЩОДО ФУНКЦІЙ ТА ЦІЛЕЙ ЕВФЕМІЗАЦІЇ ТА ДИСФЕМІЗАЦІЇ У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ	90
К. М. Коденчук, В. В. Зайцева ДІАЛЕКТНА ЛЕКСИКА В РОМАНІ МАРІЇ МАТІОС «СОЛОДКА ДАРУСЯ»	77
Є.А. Костенко ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ НОВОЗЕЛАНДСЬКОГО ВАРІАНТУ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ (НА МАТЕРІАЛАХ ЗМІ)	85
О.В. Красичкова, М.В. Аулова ЕМОЦІЙНИЙ КОНЦЕПТ «ЩАСТЯ» В ЯПОНСЬ-	90

КІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ЛІНГВОКУЛЬТУРАХ

Л. В. Кузичкіна, Н. А. Сафонова МЕТОД ПРОЕКТІВ ЯК СПОСІБ ВИРІШЕННЯ СУЧАСНИХ ДИДАКТИЧНИХ ЗАДАЧ ПРИ ВИВЧЕННІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ	94
К. О. Кузнецова ЛІНГВІСТИЧНЕ ТРАКТУВАННЯ ДЕТЕКТИВНОГО ДИСКУРСУ НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ А. КРІСТІ «ВБИВСТВО НА ПОЛІ ДЛЯ ГОЛЬФУ»	98
Е.В. Кукіз, А.Г. Білова СИМВОЛІЗМ КОЛЬОРОПОЗНАЧЕННЯ У СТРУКТУРІ РОМАНУ Ф.С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА «ВЕЛИКИЙ ГЕТСБІ»	102
А.А. Ліненко, М.Л. Вотінцева АНАЛІЗ СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ РОМАНУ «КВІТИ ДЛЯ ЕЛДЖЕРНОНА» Д. КІЗ	106
А. В. Лобода, В. А. Лебедева ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ДІЛОВИХ ЛИСТІВ КИТАЙСЬКОЮ МООВОЮ	110
А.В. Лубко, А.І. Анісімова НАЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ КОНЦЕПТУ ЗЛОЧИН В АНГЛІЙСЬКІЙ ФРАЗЕОЛОГІЧНІЙ КАРТИНІ СВІТУ	115
А. В. Лудан ПЕРЕКЛАД ГРИ СЛІВ В АНГЛОМОВНОМУ КІНЕМАТОГРАФІ	119
В.А. Матуляк ФЕНОМЕН “HINGLISH” ЯК МОВНИЙ ГІБРИД ТА ВИЗНАЧАЛЬНА РИСА ІНДІЙСЬКОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ	122
С. М. Мурадян, І. П. Мамчич СИНОНІМІЧНІ ВІДНОШЕННЯ МІЖ НОМІНАТИВАМИ КРИМІНАЛЬНОГО СВІТУ В РЕТРОДЕТЕКТИВІ «АДВОКАТ ІЗ ЛИЧАКІВСЬКОЇ» АНДРІЯ КОКОТЮХИ	126
А. С. Мухіна, К. М. Циганок ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ МОЛОДІЖНОГО СЛЕНГУ (НА МАТЕРІАЛІ ЖУРНАЛУ «BRAVO»)	130
А. І. Набок, Н. О. Лисенко ВИЯВЛЕННЯ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ ЕКСПРЕСИВНОСТІ В АНГЛОМОВНИХ АНЕКДОТАХ ПРО ОСВІТУ	134
Н. С. Носик ПРОБЛЕМИ СПРИЙНЯТТЯ КРЕОЛІЗОВАНОГО ТЕКСТУ ПРИ ВИВЧЕННІ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ	138
А.А.Опенько, М.В. Аулова АВТОРСЬКІ НЕОЛОГІЗМИ У КОМІКСАХ МАНІГА	142
Т. В. Павленко, В. В. Зайцева ОНІМИ У СТРУКТУРІ МЕТОНІМІЧНИХ ЗСУВІВ (НА МАТЕРІАЛІ ГАЗЕТИ «СЛОВО ПРОСВІТИ»)	145
А. С. Петрова, Н. О. Лисенко АНГЛОМОВНИЙ АНЕКДОТ ЯК ЧАСТИНА ЕКСПРЕСИВНОГО ДИСКУРСУ	148
А. А. Пойда, А. І. Анісімова ГРАМАТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ В ПЕРЕКЛАДІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ НА ПРИКЛАДІ ОПОВІДАННЯ РЕА БРЕДБЕРІ «ЗАВТРАШНЯ ДИТИНА»	152
А. А. Полієнко, Я. І. Рибалка СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ ОБРАЗНОСТІ У ЗОВНІШНІЙ РЕКЛАМІ МІСТА ДНІПРА	155
Т. С. Полтавець, І.П. Сахно ЛЕКСИЧНІ ОЦІННІ ЗАСОБИ В СУЧАСНОМУ ПЕРЕДВИБОРЧОМУ ДИСКУРСІ	160
Б. Ю. Попов, Н. В. Дьячок СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЖАРГОННОЙ ЛЕКСИКИ СУБКУЛЬТУРЫ РОЛЕВИКОВ, РЕКОНСТРУКТОРОВ И СПОРТСМЕНОВ ИСТОРИЧЕСКОГО СРЕДНЕВЕКОВОГО БОЯ	164
В.В. Прокопенко СТИЛІСТИЧНА СПЕЦИФІКА АНГЛІЙСЬКИХ ГАЗЕТНИХ ЗАГОЛОВКІВ	170
Д. О. Пучка, А. Г. Білова ДЕЯКІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ МУЛЬТИПЛІКАЦІЙНОГО ФІЛЬМУ (НА ПРИКЛАДІ МУЛЬТФІЛЬМУ «ТАЧКИ 3»)	173
О. І. Рябенко, В. В. Яшкіна ЛЕКСИЧНІ ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ НОВЕЛИ Р. БРЕДБЕРІ «УСМІШКА»	177
Е.С. Саворский, В. Ю. Блошко КОНЦЕПТ «ВЫБОР» И СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СПОСОБЫ ЕГО ВЕРБАЛИЗАЦИИ В СТИХОТВОРЕНИИ ФИЛИПА ЛАРКИНА «A STUDY OF READING HABITS»	182
А. Р. Сидоренко О НЕКОТОРЫХ ПРИЁМАХ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ (НА ПРИМЕРЕ СЛОГАНОВ В РЕКЛАМЕ ПРОДУКТОВ ПИТАНИЯ)	188

Н. В. Судзіловська, В. В. Яшкіна МЕТАФОРА ЯК ОСНОВНИЙ ВИРАЗНИЙ ЗАСІБ У НОВЕЛІ К. МЕНСФІЛД “THE GARDEN PARTY”	191
В.В. Суров, М.О. Кравець ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ІНТЕРФЕЙСУ СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖ ЯПОНСЬКОЮ МОВОЮ	194
А.В. Тацій, О.О. Конопелькіна ЛІНГВОСТИСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КАНАДСЬКОГО ВАРІАНТУ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ	200
А. О. Танська, А. І. Анісімова НАЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ КОНЦЕПТУ ФЛОРА В АНГЛІЙСЬКІЙ ФРАЗЕОЛОГІЧНІЙ КАРТИНІ СВІТУ	203
О. В. Тилик КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА ЯК ІНСТРУМЕНТ ПОЛІТИЧНОЇ ОБРАЗИ	209
О. В. Торкай, Л. М. Тетеріна СТРУКТУРНІ І СЕМАНТИЧНІ ПЕРЕТВОРЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ В МОВІ ЗМІ	215
А. В. Троніна, С. А. Ганжа ФОРМУЛИ ЕТИКЕТУ В УКРАЇНСЬКОМУ ЕПІСТОЛЯРНОМУ ТЕКСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ЛИСТІВ ЛЕСІ УКРАЇНКИ)	219
Н.В. Устименко ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ АНГЛІЙСЬКОГО МОЛОДІЖНОГО СЛЕНГУ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ ДЖ. Д. СЕЛІНДЖЕРА “НАД ПРІРОВОЮ У ЖИТІ”)	224
Д. О. Филиппова, Л. М. Тетеріна МОВНІ ЗАСОБИ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ СУЧАСНОЇ НАУКИ НА ПРИКЛАДІ ТЕКСТІВ МЕДИЧНОГО СПРЯМУВАННЯ	228
К. С. Черкес НАЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ КОНЦЕПТУ ФАУНА В АНГЛІЙСЬКІЙ ФРАЗЕОЛОГІЧНІЙ КАРТИНІ СВІТУ	233
Д. Б. Шенгеляя АНГЛІЦИЗМИ У НІМЕЦЬКІЙ РЕКЛАМІ ВІДОМИХ БРЕНДІВ	237
Є. Е. Широченко ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ЗАПОЗИЧЕНЬ У КИТАЙСЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКІЙ МОВАХ	243
А. О. Шишко СОЦІОЛІНГВІСТИЧНА РОЛЬ АНГЛОМОВНОГО МЕДІЙНОГО ДИСКУРСУ ПРИ ФОРМУВАННІ КОМУНІКАТИВНИХ НАВИЧОК ШКОЛЯРІВ	249
А. В. Шредер, І. И. Турута МЕТАФОРА ЗВУКА В РОМАНЕ М. А. БУЛГАКОВА «БЕЛАЯ ГВАРДИЯ»	252
А. В. Штыкова О СООТНОШЕНИИ ТЕРМИНОВ <i>ГЛАГОЛЫ ДВИЖЕНИЯ</i> И <i>ГЛАГОЛЫ ПЕРЕМЕЩЕНИЯ</i> В НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	257
А.М. Юфименко ДЕЯКІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ ДІАЛЕКТУ ГЕРОІВ МУЛЬТФІЛЬМУ «ТАЧКИ»	261
В. М. Якубович, О. В. Буділова ВИКОРИСТАННЯ ПІСЕНЬ ДЛЯ РОЗВИТКУ БІЛІНГВАЛЬНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ	265
А. Г. Білова ХУДОЖНИЙ ФІЛЬМ ЯК АЛЬТЕРНАТИВНИЙ МЕТОД НАВЧАННЯ РОЗМОВНОЇ МОВИ	269
Т.С. Біляніна АРХЕТИП ВОДИ У РОМАННО-АВТОБІОГРАФІЧНОМУ ТВОРІ КЬОКО МОРІ «СОН ПРО ВОДУ»	270
С. А. Ватченко О «КУЛЬТУРНОМ ПОВОРОТЕ» В СОВРЕМЕННЫХ ГУМАНИТАРНЫХ НАУКАХ	271
Н. І. Власенко ФОРМУВАННЯ КОНЦЕПТУ “НАСЛІДУВАЧ-ДЕМІУРГ” У “ЗАХИСТІ ПОЕЗІЇ” Ф. СІДНІ	273
О. А. Воеводина «ГОРЕ ОТ УМА» А. С. ГРИБОЕДОВА И «РЕВИЗОР» Н.В.ГОГОЛЯ: ФИНАЛЬНАЯ СЦЕНА И ИДЕЯ ПЬЕС	275
М.Ю. Волкова ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ЖІНКИ В ТВОРЧОСТІ Е. УОКЕР	276
Є.В. Гавриленко ПОЕТИКА НАЗВИ «СПОГАДІВ ЕГОТИСТА» СТЕНДАЛЯ	278
Н. І. Заверталюк «КРАЮ КОХАНИЙ» У ХУДОЖНИЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА	279
Е.Г. Иванцов ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ В РАЗ-	281

НИХ ТИПАХ КУЛЬТУРЫ

Н. В. Калиберда О ФЕМИНИСТСКОМ ПОВОРОТЕ В ИЗУЧЕНИИ ИСТОРИИ АНГЛИЙСКОГО РОМАНА XVIII ст.	283
I.C. Кіркowska КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ЗМІСТ ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНОЇ КАТЕГОРІЇ ФУТУРАЛЬНОСТІ У СУЧАСНІЙ ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ	285
О. К. Ковальова ФУНКЦІЙНО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПАРАТЕКСТУ НОВИНИХ МЕДІАТЕКСТІВ У ФРАНЦУЗЬКИХ ІНТЕРНЕТ-ЗМІ	287
М. С. Ковальчук ПАРЦЕЛЬОВАНІ КОНСТРУКЦІЇ У ПРОЗІ ЛІНИ КОСТЕНКО	291
Н. Ю. Козирева ЗАКОНОМІРНІСТЬ ГУМАНІСТИЧНОГО ВИХОВНОГО ПРОЦЕСУ У ВНЗ	292
Ю.В. Крутась РОЗВИТОК КОМПЕТЕНЦІЙ В УМОВАХ МОДУЛЬНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ПРОЦЕСУ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНИМ МОВАМ	294
В. А. Лебедева ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ РЕКЛАМНИХ СЛОГАНІВ КИТАЙСЬКОЮ МОВОЮ	295
Е. В. Максютенко ТРАДИЦИИ «ЛИТЕРАТУРЫ СЕРДЦА» И ПОСЛЕДНИЙ РОМАН ЛОРЕНСА СТЕРНА	297
О.А. Машенко К ВОПРОСУ О «БАЛКАНИЗАЦИИ» АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	299
Г.С. Нікітіна МІЖМОВНА КОМПЕТЕНЦІЯ ЯК ЧИННИК НАБУТТЯ І ВДОСКОНАЛЕННЯ НАВИЧОК ПИСЬМОВОГО РОЗУМІННЯ В ДІЯЛЬНІСНО-ОРІЄНТОВАНОМУ ПІДХОДІ ДО ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ (НА МАТЕРІАЛІ МОВ РОМАНСЬКОЇ ГРУПИ)	302
І.В. Острцова СПЕЦИФІКА ВИКОРИСТАННЯ НЕОДНОСЛІВНИХ НАЙМЕНУВАНЬ ДІЙ В НІМЕЦЬКОМОВНИХ ФАХОВИХ ТЕКСТАХ	304
О.С. Палькевич ВНЕСОК АНГЛОСАКСОНСЬКОЇ Й РОМАНСЬКОЇ СОЦІОЛІНГВІСТИЧНОЇ НАУКИ В ПРОБЛЕМУ ДОСЛІДЖЕННЯ МОВНОЇ ВАРІАНТНОСТІ	306
І.В. Пасько РОМАН О. ШИНКАРЕНКА «ПЕРШІ УКРАЇНСЬКІ РОБОТИ» В ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ ДИСКУРСІ	308
С.В. Полякова ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ ОБРАЗУ ХАТИ В ТВОРЧОСТІ БОРИСА ХАРЧУКА	310
О. В. Родный АЛЕША ПОПОВИЧ КАК ГЕРОЙ-ТРИКСТЕР	315
Е. И. Романова ЛЮБОВЬ И ЛИЧНОСТНОЕ САМОСОЗНАНИЕ В РОМАНЕ В. ТРЕДИАКОВСКОГО «ЕЗДА В ОСТРОВ ЛЮБВИ»	317
Л.М. Ромас АВТОРСЬКА ТОЧКА ЗОРУ В РОМАНІ А. КОКОТЮХИ «ЧОРНИЙ ЛІС»	318
И. И. Турута ЛЕКСИКО-СИНТАКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ЗНАЧЕНИЯ МНОЖЕСТА И РАЗНООБРАЗИЯ В СОВРЕМЕННЫХ РУССКИХ ЭРГОНИМАХ	321
Н. А. Хабарова КРИТЕРІЇ ВИВЧЕННЯ МОВНОЇ ОЦІНКИ	326
О. В. Шаф ПРИСВЯТА В ЛІРИЧНОМУ ТЕКСТІ ЯК ЕЛЕМЕНТ МАСКУЛІННОЇ ТЕХНІКИ ПИСЬМА	328
М.Ю. Шевченко ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ЖИТТЄПИСУ К. МОНЕ	329
Е.В. Шкурко ПЕРЕРАЗЛОЖЕНИЕ СИНТАКСИЧЕСКИХ СВЯЗЕЙ	331
В. В. Яшкіна СТИЛЬОВІ РИСИ ТВОРУ «GOODBYE» Р.ОЛДІНГТОНА	332
A.I. Anisimova MULTILINGUALISM IN LINGUISTIC FUNDAMENTAL DISCIPLINES	333
S.I. Halazdra COMMENT AIDER LES ETUDIANTS A MEMORISER	335
Н.О. Holovan STYLISTIC MARKING OF COLORATIVES IN COLERIDGE'S AND VINGRANOVSKY'S POETIC WORKS	337
Е. Р. Hонcharenko, A. V. Kryvosheia TERMS OF THE SEMANTIC FIELD "COUN-	339

TER-TERRORISM” (ON THE MATERIAL OF THE GUARDIAN, BBC, CNN, IRISH CENTRAL, etc.)	
L. Kim COLLOCATIONS DE “PEUR” DANS LA LANGUE ET LA CULTURE FRANÇAISE	344
N. O. Lysenko CONTEMPORARY ENGLISH-LANGUAGE EXPRESSIVE DIS- COURSE	346
S.O.Loba LEXEME <i>MULTILINGUAL</i> . PECULIARITIES OF THE STRUCTURE	348
N. G. Mahonina EMOTIONEN UND KÖRPERREAKTIONEN: PHRASEOLOGI- SCHER ASPEKT	350
N. S. Stytnik MALE-FEMALE CONCEPT IN D. H. LAWRENCE’S SHORT STORIES	351-