

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ
ДНІПРОПЕТРОВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Факультет української й іноземної філології та мистецтвознавства
Кафедра англійської філології

АНГЛІСТИКА ТА АМЕРИКАНІСТИКА

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 9

Заснований у 2004 році

Дніпропетровськ
Видавництво ДНУ
2012

УДК 811.111(082)+821.111(082)+821.111(73)(082)
ББК 81.432.1я5+83.3(4Вел)я5+83.3(7СПО)я5
А64

*Друкується за рішенням вченої ради
Дніпропетровського національного університету
імені Олеся Гончара згідно з протоколом № 1 від 30 вересня 2004 р.*

Затверджено постановою президії ВАК України від 18 листопада 2009 р. № 1-05/5

Головні редактори:
доц. **А. І. Анісімова**, проф. **Т. М. Потніцева**

Рецензенти:
проф. **Т. С. Пристайко**;
проф. **О. Б. Тарнопольський**

Редакційна колегія:
проф. **Л. І. Белехова**, проф. **О. П. Воробйова**, проф. **І. І. Менишков**, проф. **Е. П. Гончаренко**, проф. **В. І. Ліпіна**, проф. **О. І. Панченко**, проф. **Л. І. Скуратовська**, доц. **Н. М. Семешко**, доц. **Л. М. Тетеріна**

А64 Англїстика та американїстика : [зб. наук. пр.] / ред. кол. : А. І. Анісімова (голов. ред.), Т. М. Потніцева (заст. голов. ред.) [та ін.]. – Д. : Вид-во Дніпропетр. нац. ун-ту, 2012. – Вип. 9. – 224 с.

Збірник містить статті, присвячені актуальним проблемам лінгвістики, методики викладання англійської мови, перекладознавства, літературознавства.

Призначений для науковців, викладачів іноземних мов та всесвітньої літератури, аспірантів, докторантів і студентів філологічних спеціальностей та перекладу, а також для всіх, хто цікавиться сучасними дослідженнями у сфері англїстики та американїстики.

Сборник содержит статьи, посвященные актуальным проблемам лингвистики, методики преподавания английского языка, переводоведения, литературоведения.

Предназначен для ученых, преподавателей иностранных языков и всемирной литературы, аспирантов, докторантов и студентов филологических специальностей и перевода, а также для всех, кто интересуется современными исследованиями в области англистики и американистики.

The journal contains research papers on topical problems of linguistics, ELT methodology, theory of translation, literary studies.

The target readership is researchers, teachers of foreign languages and word literature, graduate and postgraduate students of philology and translation as well as all those interested in problems of modern English and American studies.

**УДК 811.111(082)+821.111(082)+821.111(73)(082)
ББК 81.432.1я5+83.3(4Вел)я5+83.3(7СПО)я5**

Адреса редакційної колегії:
Україна, 49050, м. Дніпропетровськ, пр. Гагаріна, 72
Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара
Факультет української і іноземної філології та мистецтвознавства
Кафедра англійської філології
Тел. (056) 374-98-73

© Дніпропетровський національний
університет ім. Олеся Гончара, 2012
© Видавництво ДНУ, оформлення, 2012

ПЕРЕДМОВА

Дев'яте видання збірника наукових праць «Англістика та американістика» традиційно складається з чотирьох розділів.

У першому розділі «Актуальні проблеми лінгвістики», у порівнянні з попередніми виданнями збірника, можна помітити зростання інтересу авторів до проблеми когнітивної лінгвістики. Значну більшість робіт присвячено виявленню особливостей картини світу носіїв англійської мови. Майже всі інші статті цього розділу об'єднано спільною темою: дослідження мовних одиниць різного рівня у дискурсивному аспекті.

Інноваційні технології у викладанні англійської мови та проблеми кроскультурної психології при вивченні іноземної мови – основні теми публікацій розділу «Методика викладання англійської мови».

Розділ «Проблеми перекладознавства» включає статті, в яких розглянуто як загальні питання адекватності та еквівалентності у теорії та практиці перекладу, так і окремі проблеми перекладу лексичних та граматичних одиниць, лексем-реалій з англійської на українську та російську мови.

Нарешті літературознавчі статті розміщено у спеціальному розділі «Проблеми літературознавства». Як і в попередньому розділі, тут можна познайомитися з роботами теоретичного характеру, пов'язаними, головним чином, з теорією постмодерністського художнього твору, із дослідженнями більш конкретних питань художньої практики британських, американських та канадських письменників. Особливо слід підкреслити той факт, що, як і в попередні роки, багато місця в цьому розділі займають дослідження поезії англомовних країн, що, на наш погляд, є однією з переваг цього збірника.

Сподіваємося, що запропоноване видання буде сприяти взаємообміну інформацією та ідеями у сфері вивчення англійської мови та літератури.

Цей випуск збірника праць філологів-англістів присвячений 50-річчю заснування кафедри англійської мови у Дніпропетровському національному університеті, на основі якої було створено кафедру англійської філології у 1972 році.

Редколегія

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ

УДК 811.111'37

О. С. Ананьєва

Буковинський державний фінансово-економічний університет

СТРУКТУРА КОНЦЕПТУ «НЕВИЗНАЧЕНА КІЛЬКІСТЬ» В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Розглянуто концепт «невизначена кількість», подано структуру зазначеного концепту за допомогою концептуального аналізу, показано специфіку його функціонування та шляхи його семантизації. Визначено фактори, що впливають на функціонування квантифікаторів невизначеності та на зміну їх семантичної структури.

Ключові слова: концепт, неозначена кількість, поняття, квантифікатор.

Рассмотрен концепт «неопределенное количество», представлена структура данного концепта с помощью концептуального анализа, показана специфика его функционирования и пути его семантизации. Определены факторы, влияющие на функционирование квантификаторов неопределенности и на изменение их семантической структуры.

Ключевые слова: концепт, неопределенное количество, понятие, квантификатор.

The present article is focused on the concept «vague quantity», the structure of which is modeled with the help of the conceptual analysis; the peculiarities of its functioning are underlined; the factors influencing vagueness quantifiers' functioning and shifts in their semantic structure are outlined.

Key words: concept, vagueness quantity, notion, quantifier.

Вивчення процесу квантифікації у мові почалося з робіт Барвіса та Купера (1981), Хіггіботам та Мея (1981), Кінана та Ставі (1986). Продовжили дослідження цього процесу за надбаннями попередників такі вчені, як Дж. Ченнел (1990), К. Бах (2000), Л. Метьюсон (2001), М. Куп Гланзберг (2004), Н. Арутюнова (2005), В. Левицький (2004), Б. Тошович (2005), Л. Грижак (2008) та інші. Сучасна лінгвістика здійснює наукові дослідження, використовуючи знання та досягнення інших наук. Так, на перетині психолінгвістики, лінгвокультурології, лінгвістичної філософії та логіки сформувалася когнітологія, яка активно використовує поняття і відповідний термін «концепт». Його по-різному розуміють у наукових галузях, що вказує на його складну та суперечливу природу та наукове визначення. До цього часу не було проведено концептуального аналізу та не було побудовано концептуальної системи квантифікаторів невизначеності англійської мови.

Метою даної статті є системне дослідження концепту «невизначена кількість», щоб виявити особливості його вираження в англійській мові та виокремити компоненти лексичного значення досліджуваного концепту.

Наше дослідження базується на реконструкції концепту «невизначена кількість» в англійській мові, представленої квантифікаторами невизначеності «few»

та «many». Для досягнення зазначеної мети проведено дослідження з використанням концептуального, порівняльного, дефініційного та функціонального методів.

Актуальність дослідження полягає у проведенні порівняльного аналізу концепту «невизначена кількість» англійської мови.

Об'єктом дослідження є система засобів вираження концепту «невизначена кількість» в англійській мові. Предмет аналізу – лексико-семантичні та функціонально-семантичні зв'язки квантифікаторів у системі мови.

У мовознавчих роботах часто використовується термін «концепт», але він не завжди чітко тлумачиться, або між концептом та поняттям ставиться знак рівності.

На думку Ж. Краснобаєвої-Чорної, концепт близький за значенням до поняття, тому що вважається підсумком / сходяинкою пізнання світу, мобільним та мінливим, може відбиватися в мовній формі, а може з'являтися в невербальній формі або залишатися в ідеальній сфері людського існування – свідомості [1, с. 69].

Концепт також визначається як поняття наївне, повсякденне, звичайне. Внаслідок цього концепти не тільки мисляться, але й переживаються, тому що вони є основними елементами ментального світу людини. За визначенням А. Григор'єва, «концепт» є синонімом терміна «смысл», у той час як «значення» синонімічне терміну «об'єм поняття» [2, с. 65].

Як зазначає В. Кононенко, поняття – це думка, що відбиває в узагальненій формі предмети й явища дійсності, зв'язки між ними за допомогою фіксації загальних і специфічних ознак, якими виступають властивості предметів і явищ та відношення між ними. Поняття належить до інтелектуальної, розумової діяльності людини, для якої характерне узагальнене й опосередковане відбиття дійсності за допомогою аналізу, синтезу, узагальнення. Концепт включає в себе емоції, відчуття, образи, символи. Таким чином, поняття належить до наукової картини світу, а концепт є основною одиницею наївної картини світу [3, с. 114].

За допомогою концептів, їх реалізації в мовній свідомості носіїв вивчають національну своєрідність, ментальність, особливості світобачення народу. Концепти фіксують специфіку розвитку та культури кожного окремого народу, оскільки вся різноманітність та багатогранність явищ навколишньої дійсності представлена в мові, закладена для передавання наступним поколінням.

Концепт може фіксувати, окрім розумових даних, емоції, переживання, образи, символи, що створює в нашій свідомості об'ємне уявлення про певне явище дійсності. Отже, концепт об'єднує інформацію про всі ознаки реалії, на відміну від поняття, яке включає сукупність основних історичних ознак.

Навколишній світ людина сприймає як систему характеристик та асоціацій, за допомогою яких фіксуються та передаються уявлення про явища дійсності, що позначаються словами різних типів. О. С. Кубрякова виділяє насамперед слова-ідентифікатори, що допомагають людині описувати та розуміти навколишній світ, та лексеми другого рівня абстракції на позначення кольору, розміру, якості, співвіднесеності параметрів, кількості, оцінки, орієнтації [4, с. 129].

Серед названих О. С. Кубряковою концептів чи не найбільшою абстракцією вирізняються квантитативні назви. Кількість може позначитися і конкретною числовою назвою, і описовими конструкціями, що мають невизначене значення: від «мало» до «багато», в англійській мові від «few» до «many». Ці конструкції використовуються як при неможливості мовця точно визначити кількість чогось, так і для вказівки на ставлення до висловленого. У таких випадках людина передає кількість через зіставлення з іншими предметами, щоб мати можливість орієнтуватися в кількісному вияві певного предмета чи явища. Для порівняння використовуються загальновідомі предмети, що завжди знаходяться поруч. Наприклад, таким мірами стають частини людського тіла, загальнодоступні та легко

уявлювані реалії (arm, nail, handful, hair; drop, tears; days of the week, stars; mud, dirt, litter etc.).

Невизначена кількість передбачає певну градацію, яка має два протилежні вияви: «very few» – «very many». Концепт «невизначена кількість», як і кожен концепт, є багатоаспектним, тому він може бути представленим різними словами, які складають концептуальне поле: «little, handful, drop, not enough, somewhat, a trifle, just a bit, a wee bit» та «much, enough, in plenty, in abundance, to one's heart's content, too much, too many, over, overmuch, a heap, innumerable, to the full, to the brim». Реалізація концепту включає як вербальний, так і невербальний досвід народу, накопичення знань та поповнення новими компонентами. Тому в мові виробилися й назви проміжних вимірів невизначеної кількості, але найбільше засобів вираження мають найзагальніші поняття – «few» та «many», що можуть поглинати проміжні виміри («some, several, here and there, now and then, handful, too little, a bit, hardly, scarcely, not much, some few, a little, a pinch, a nip, somewhat, a trifle» «plenty, a great (good) deal, a lot, lots of, not a few, a number, a great (a good) many, infinite, immense, extreme, immeasurable, to one's heart content, to repletion, to the top of one's bent, enough, in plenty, in abundance, too much, too many, to teem, maximum, at most, highest quantity, multitude»). Аналіз мовних фактів показує, що засоби реалізації концепту невизначеної кількості в англійській мові є різноманітними та багатими. Думки мовознавців залишаються неоднозначними щодо зіставлення проміжних рівнів із конкретними числовими рядами. Так, наприклад, Т. Ю. Загрязкіна [6, с. 108], вважає, що співвіднесеність вимірів невизначеної кількості з конкретним числом досить релятивна. Для невизначено малої кількості не існує верхньої межі, так само як і для невизначено великої – нижньої. У більшості випадків вони визначаються залежно від ситуації (контексту).

На думку Г. М. Добролюжі, саме на рівні зіставлення числівника one та числівників two, three, seven, ten, a hundred, a thousand відбувається протиставлення полярних понять «багато» – «мало» [7, с. 189].

За визначенням А. Є. Супріна [8, с. 24], нижня межа співвіднесення слів «many» і «few» з числовим рядом однакова – це число three. Виводити протиставлення на рівні one або two не логічно, оскільки в мовній свідомості one – це ще не кількість у повному розумінні цього слова. Числівник two виступає досить визначеною кількістю і мислиться швидше як «pair of something», а не як «many» та «few».

Слід зазначити, що виділення меж буде неоднаковим у різних випадках, оскільки вимірам підлягають неоднакові за природою та характером речі. Зіставлення та вираження понять «many» та «few» в англійській мові реалізується в контексті, коли чітко вказується конкретний мовець та конкретна ситуація.

Зміст поняття невизначеної кількості – це недиференційована, точно не визначена сукупність, яка може мати різний ступінь вияву, зокрема:

- мала невизначена кількість (no, few, little, any, some);
- велика невизначена кількість (many, much, thousands, all);
- надзвичайно велика невизначена кількість (crowd, ocean, multitude, a great number of, a great deal of, power, peck);
- інші значення (over ten, a score or two).

На нашу думку, дана класифікація не вбирає всієї градації виміру невизначеної кількості. Якщо розмежувати невизначено велику та дуже велику кількість, то відлік слід починати з невизначеної дуже малої кількості (few/little, somewhat, a trifle, at least, in the least possible degree).

Досліджуючи вживання квантифікаторів у авторському дискурсі, можна зробити висновок, що дані лексеми можуть реалізовувати компонент «невизначена кількість» залежно від їх сполучуваності, типу дискурсу та авторської інтенції, тобто саме завдяки комунікативним та контекстуальним факторам.

При верифікації отриманих результатів у структурі дискурсу, на поданих нижче прикладах, доведено, що залежно від дистрибуції, квантифікатори невідзначеності «many» та «few» можуть реалізовувати компоненти значення, залежно від комунікативних та контекстуальних факторів. Оказіональні компоненти виділені нами в авторському дискурсі Т. Драйзера («Сестра Керрі») та дискурсі Дж. Остін («Гордість та упередженість»):

- **кількість, більша за одиницю:**

1. «*There has been **many** a one, I fancy, overcome in the same way*» [9].

2. «***Many** little wrinkles gathered between his eyes as he contemplated this, and his brow moistened. He saw no solution of anything – not a loophole left*» [10].

- **помірна кількість (більше за п'ятьдесят):**

1. «*Upon my honour I never met with so **many** pleasant girls in my life, as I have this evening; and there are several of them, you see, uncommonly pretty*» [9].

2. «*Besides, **many** things might happen between now and Monday*» [10].

- **велика кількість (більше за сто):**

1. «*Nor was it under **many, many** minutes that she could comprehend what she heard; though not in general backward to credit what was for the advantage of her family, or that came in the shape of a lover to any of them*» [9].

2. «*This seemed to renew the general interest in the closed door, and **many** gazed in that direction*» [10].

- **кількості, більша за одиницю:**

1. «*They did want some help upstairs a **few** days ago*» [10].

2. «*Elizabeth thanked him from her heart, and then walked towards a table where a **few** books were lying*» [9].

- **кількості, більша ніж п'ять:**

1. «*After observing a **few** times, the girl let her work at it alone*» [10].

2. «*There are **few** people whom I really love, and still fewer of whom I think well*» [9].

- **кількість більше десяти:**

1. «*Mrs. Hurstwood gave this bit of information considerable thought during the next **few** hours, and even days*» [10].

2. «*There are **few** people in England, I suppose, who have more true enjoyment of music than myself, or a better natural taste*» [9].

Отже, концепт «невизначена кількість» – один із критеріїв сприйняття та опису мовцем навколишнього світу. Він передає повсякденні, звичайні, не математичні уявлення про чисельність предметів чи явищ. Ці уявлення склалися на основі життєвого досвіду народу, спостережень за навколишнім світом і постають вони як певне узагальнене знання про дійсність, у якому закладені орієнтири та ідеали суспільства.

Концепт «невизначена кількість» постає у вигляді двох протилежних вимірів «many» і «few». У той же час значення цих вимірів повністю розкривається тільки у їх взаємозв'язку та протиставленні.

Бібліографічні посилання

1. Краснобаєва-Чорна Ж. Термінополе концепт / Ж. Краснобаєва-Чорна // Українська мова. – 2006. – № 3. – С. 67–71.

2. Григорьев А. Концепт и его лингвокультурологические составляющие / А. Григорьев // Вопросы философии. – 2006. – № 3. – С. 64–76.

3. Кононенко В. І. Концептологія в лінгвістичному аспекті / В. І. Кононенко //

Мовознавство. – 2006. – № 2–3. – С. 113–117.

4. Кубрякова Е. С. Типы языковых значений: семантика производного слова / Е. С. Кубрякова – М. : Наука, 1981. – 200 с.

5. Савченко А. Н. Речь и образное мышление / А. Н. Савченко // Вопросы языкознания. – 1980. – № 2. – С. 21–32.

6. Загрязкина Т. Ю. Pere, Patrimoine, Partie – изменения концептов versus история слов / Т. Ю. Загрязкина // Вестник МГУ. – Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2003. – № 3. – С. 108–117.

7. Добролюбова Г. М. Культурологічний аспект у семантиці українських фразеологізмів з числовим компонентом / Г. М. Добролюбова // Мова і культура : у 10 т. – Т. II. – Вип. 7. – Сер. «Філологія». – 2004. – С. 185–195.

8. Суприн А. Е. Славянские числительные. Становление числительных как особой части речи / А. Е. Суприн. – Минск, 1969. – С. 11–36.

9. Austen J. Pride and Prejudice / Austen J. – England : Penguin Classics, 2007. – 400 p.

10. Dreiser T. Sister Carrie / Dreiser Theodore. – Dover Publications, 2004. – 368.

Надійшла до редколегії 10.11.11

УДК 811.111

А. И. Анисимова

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

СТАНОВЛЕНИЕ ЕВРОПЕЙСКОГО АНГЛИЙСКОГО [EUROE] (на материале вербализации концепта «глава университета»)

Розглянуто англійську мову як мову міжнародного спілкування (*lingua franca*), проблему мови як інструмента у використанні європейського варіанта англійської мови, особливості вербалізації концепту «голова університету» в європейському варіанті англійської мови.

Ключові слова: глобалізація, *lingua franca*, концепт, варіант мови.

Рассмотрены английский язык как язык международного общения (*lingua franca*), проблема языка как инструмента при использовании европейского варианта английского языка, особенности вербализации концепта «глава университета» в европейском варианте английского языка.

Ключевые слова: глобализация, *lingua franca*, концепт, вариант языка.

The article deals with the analysis of the English language as the language of international communication (*lingua franca*), states the problem of the usage of the European variant of the English language, the peculiarities of verbalization of the concept «The Head of a University» in the European variant of the English language.

Key words: globalization, *lingua franca*, concept, the variant of the language.

С ростом межнационального общения, с развитием экономических, политических, культурных отношений возрастает потребность, с одной стороны, в знании иностранных языков и, с другой – в создании так называемого «глобального» языка, способного облегчить и ускорить коммуникативные процессы.

Появление самого термина «глобализация» связывают с теорией Т. Левита, который определяет это явление как «метатенденцию к объединению человечества» [2, с. 5]. Но, несмотря на огромное количество научных исследований и публикаций, в которых рассматриваются и анализируются различные глобализационные процессы (Э. Гидденс, З. Бауман, Э. Тоффлер, А. Чумаков и др.), остается недостаточно исследованным ряд вопросов и проблем, касающихся основного инструмента глобализации – языка.

Целью нашего исследования является анализ становления английского языка как *lingua franca* в Европе, а также выявление его особенностей на материале концепта «глава университета».

За последние пятьдесят лет, по мере развития информационных технологий и современной системы коммуникаций, происходит распространение английского языка в глобальном масштабе. В настоящее время он является основным кандидатом на роль *lingua franca*, языка международного общения, который применяется практически во всех сферах жизни общества и входит в топ-двадцатку, занимая второе место (на нем говорят около 350 миллионов человек во всем мире) и уступая только китайскому языку.

Попытки создать или разработать *lingua franca* предпринимались давно. Во времена средневековой Европы *lingua franca* был важным общеевропейским языком международного общения. Это была латынь, или вульгата («вульгарная латынь») [1, с. 204–205]. В 1879 г. германским священником Иоанном Шлайером на основе немецкой грамматики был создан первый искусственный язык – волапюк, но вскоре он был признан слишком сложным для универсального международного общения [3, с. 34]. В 1887 г. впервые миру был предложен язык эсперанто в книге Лазаря Людвига Земенхофа «Международный язык. Предисловие и полный учебник (для русских)». Автор подписал свою книгу «Doktor Esperanto» (надеющийся доктор) и слово «esperanto» было принято как название языка [1, с. 206]. Но, как полагают лингвисты, искусственный язык не может быть глобальным, так как он оторван от конкретных социально-экономических, политических условий жизни людей, от культурного контекста, это нежизнеспособный, «мертвый» язык [1, с. 206]. Большую роль сыграло также и то, что в основе искусственных языков лежало ограниченное число языков, мало известных большинству населения земного шара. Справедливости ради следует отметить, что Esperanto как язык жив, о чем свидетельствует Всемирный молодежный конгресс эсперантистов, состоявшийся в июле 2011 года под Киевом.

В начале XX века были попытки создать такой универсальный язык, который бы мог получить звание «глобального» языка. Создание универсального языка в мировых масштабах имело, по мнению многих лингвистов и идеологов, чрезвычайно большое значение для мировой науки и просвещения [4, с. 67].

Уже в первые годы Второй мировой войны английский язык вышел на международную арену. Срочно следовало унифицировать основы словаря, чтобы разные страны в общении между собой пользовались теми же значениями слов и схожим произношением. Эту идею выдвинули Черчилль и Рузвельт в 1943 году, и вскоре появился BASIC English. Термин расшифровывается как British American Scientific International Commercial [4, с. 66]. На самом деле этот язык был создан в 1926–1930 годах Чарльзом Огденом с целью дать возможность изучающим его в разных странах понимать друг друга. Многие лингвисты сходились во мнении, что для эффективного общения с помощью жестикуляции требуется небольшой словарь, куда включены три вида слов, обозначающие предметы, действия и направления. Чтобы язык не превратился в жаргон, в него добавили слова, выражающие степень и качество. Получилось 850 слов, они и составили основу такого языка [4, с. 67].

Для языка, претендующего на роль всемирного, было чрезвычайно важно, сколько людей им владеет в качестве первого и второго языка и насколько равномерно он распространен в мире – и в этом отношении английскому языку не было равных. На сегодняшний день, по утверждению О. Камшиловой, носителями языка, как уже отмечалось, являются 350 миллионов человек, а пользователями – еще 423 миллиона [4, с. 65].

Н. Бевз также придерживается мнения, что английский язык является претендентом на роль глобального языка, и считает, что в становлении английского языка языком *lingua franca* сыграло значительную роль и то, что в течение веков никто и ничто не препятствовало проникновению в английский язык иностранных слов, и это придало ему космополитический характер [1, с. 207].

Очевидно, что с каждым годом английский язык распространяется все шире и с каждым годом все плотнее входит в нашу жизнь. Его эволюция и развитие происходят несколько быстрее, чем в других языках, и это обусловлено целым рядом внешних, социальных факторов, которые, как утверждает О. Н. Камшилова, принято определять в общем виде как глобализацию английского языка. Глобализация – процесс двусторонний: он предполагает как экспансию английского языка и англо-американской культуры, с одной стороны, так и влияние на английский язык принимающих языков и культур – с другой. Характер этого обратного влияния и определяет особенность эволюционирования английского языка [4, с. 63].

Б. Кашру была предложена парадигма форм и функций английского языка в контекстах, выходящая за рамки его исконной, национальной принадлежности. Он выделяет три круга использования английского языка: *внутренний* (inner), *внешний* (outer) и *«расширяющийся»* (expanding) [5].

Согласно этой теории, *внутренний круг* ограничен рамками «коренного», «исконного» контекста использования английского языка в странах, которые, в силу определенных исторических причин, принято считать англоязычными – Великобритания, США, Австралия, Новая Зеландия, Канада, Ирландия, Южная Африка («English as a native language»). *Внешний круг* образуют получившие распространение в странах постколониального мира национальные варианты английского языка (World Englishes) – малазийский, сингапурский, кенийский, нигерийский и другие «местные» разновидности английского языка. В эту же группу он включил и индийский вариант английского языка, хотя традиционно его относят к первой группе. Что касается третьего, *расширяющегося круга*, – это контекст использования английского языка в качестве иностранного (English as a foreign language), там, где он не является вторым государственным и не играет никакой роли в исполнении базовых государственных функций (политической, юридической, социальной и пр.). Это страны Азии, Африки и Латинской Америки, где английский язык рассматривается как средство интеграции в общее политическое, экономическое, информационное, образовательное пространство [5]. К этой же группе, по нашему мнению, можно отнести и Европу. Английский язык занимает первое место в списке официальных языков Европейского Союза. Документация и все деловые письма ведутся и пишутся в первую очередь именно на этом языке. По данным Евростата (статистическая служба Европейского Союза, занимающаяся сбором статистической информации по странам-членам ЕС и гармонизацией статистических методов, используемых данными странами [14]), на данный момент в странах Евросоюза английский язык является самым распространенным. За пределами Ирландии и Великобритании чаще всего изучают именно английский язык. Следует также отметить, что большая часть европейцев (примерно 2/3) способна спокойно изъясняться на этом языке [12].

Дополняя теорию Б. Кашру, О. Камшилова подчеркивает, что единство языка в пределах языковых сообществ, использующих его варианты, определяется наличием норм, стандарта. Для английского языка такой нормой традиционно считались американский английский (АЕ) и британский английский (ВЕ). Языковую норму, закрепляемую в учебниках и официальных текстах АЕ и ВЕ, она называет стандартным английским (СЕ) [4, с. 63].

В связи с этим возникает вопрос о том, какую норму следует иметь в виду при обучении английскому языку как иностранному в странах третьего, «расширяющегося» круга. Естественно было бы предположить, что многонациональная Европа выберет в качестве нормы вариант СЕ, однако анализ международного дискурса обнаруживает отклонения от СЕ, порождаемые как влиянием идиотнических норм европейских языков, так и намечающимися тенденциями к установлению моделей «европейского английского» (EuroE) [4, с. 63].

Материалом для исследования была отобрана лексика, номинирующая понятия, связанные с управлением университетами. Методом сплошной выборки были отобраны двадцать ведущих университета Европы, девять ведущих университетов Соединенного Королевства и восемь ведущих университетов США из онлайн-ресурсов [13]. Анализу подвергались номинативные лексические единицы, концептуализирующие «главу университета» в высших учебных заведениях Англии, Америки, Европы.

Анализ фактического материала показал, что в английском языке данное понятие вербализируется тремя лексическими единицами: *chancellor*, *president* и *rector*.

Как показывает исследование, для большинства университетов Британии: (Oxford University (основан в XI веке), Cambridge University (основан в начале XIII века), University College London (основан в 1591 г.), University of London (основан в 1826 г.), University of Dublin (основан в 1836 г.), «глава университета» номинируется лексемой *chancellor*. И это не случайно, так как, согласно словарю «New English Dictionary On Historical Principles», лексема *chancellor* вошла в английский язык в XI веке из французского языка. Начиная с XIV в. эта лексическая единица употреблялась в значении *номинальный глава университета (the titular head of the university)* [7, с. 264–265].

Что касается лексемы *rector*, то она пришла в английский язык в конце XIV века из латинского языка и изначально означала *правитель страны, города, государства или народа* [8, с. 280]. Однако в конце XV века, как указывает словарь, данная лексическая единица плотно закрепилась в вокабуляре, связанном с образованием, и означала *постоянный глава или хозяин университета, колледжа, школы или религиозного учреждения (the permanent head or master of a university, college, school or a religious institution)* [8, с. 281]. Значение этой лексемы как *глава университета* приводится и в других словарях [6; 9–11].

Анализ фактического материала показал, что во многих университетах Европы, а точнее в четырнадцати университетах из двадцати проанализированных (университеты Португалии – *University of Porto*, *University of Lisbon*; Испании – *University of Salamanca*, *University of Granada*; Италии – *University of Bologna*, *University of Florence*; Дании – *University of Copenhagen*, *University of Southern Denmark*; Нидерландов – *Erasmus University Rotterdam*, *Radboud University Nijmegen*; Германии – *Heidelberg University*, *University of Hildesheim*; Бельгии – *University of Antwerp*, *Ghent University*), «глава университета» вербализируется лексемой *rector*. Так, например, на официальных церемониях в университете Саламанки (Испания) к главе университета обращаются так: *Rector Magnifico de la Universidad de Salamanca* («*Rector Magnificus of the University of Salamanca*»).

При анализе лексических единиц, функционирующих при номинации «глав университета» некоторых европейских высших учебных заведений, мы столкнулись с одной интересной особенностью. В ряде университетов для называния высшего руководящего лица используются две лексемы – *rector* и *chancellor*. Это явление наблюдается в четырех современных университетах Великобритании (*University of St Andrews*, *University of Glasgow*, *University of Edinburgh*, *University of Aberdeen*) и двух европейских университетах (Германии – *University of Rostock*, Швеции – *Uppsala University*). Однако между этими лексемами есть существенное различие. Лексемой *chancellor*, как правило, называют главу администрации университета либо почетного главу университета. Наивысший же действующий руководитель университета именуется лексической единицей *rector*.

Как показывает анализ фактического материала, изучаемый концепт «глава университета» в восьми проанализированных американских университетах вербализируется только лексемой *President* (*Harvard University*, *Jacksonville State University*, *Arizona State University* и другие).

Данной лексемой вербализируется изучаемый концепт и в четырех европейских университетах (университет Германии – *Humboldt University of Berlin*, Нидерландов – *University of Amsterdam*, Швеции – *Linköping University, Karolinska Institutet*). Однако эти примеры незначительны, что свидетельствует о том, что на английский язык, функционирующий в Европе как *lingua franca*, большое влияние оказывает именно британский вариант английского языка (BE), как показали результаты анализа фактического материала, очевидно, в связи с территориальной близостью самого Соединенного Королевства.

Таким образом, на данных примерах можно сделать вывод, что английский язык в Европе как *lingua franca* является тем вариантом английского языка, которым пользуется как глобальным Европейское Сообщество, вобравшим в себя все особенности британского английского языка (BE) как стандартного языка и обнаруживающим отклонения от стандарта (SE), порождая тенденции к установлению европейского английского (EuroE), особенности которого требуют дальнейшего исследования.

Библиографические ссылки

1. Бевз Н. В. Глобализация: Английский – *Lingua franca*? // Н. В. Бевз // Філософські перипетії // Вісник Харків. нац. ун-ту імені В. Н. Каразіна. – № 830. – 2008. – С. 204–209.
2. Гранин Ю. Д. Глобализация или вестернизация / Ю. Д. Гранин // Вопросы философии. – 2008. – № 2. – С. 3–17.
3. Игнатенко И. И. Английский язык как средство глобального общения / И. И. Игнатенко // Филологические науки в МГИМО : сб. науч. трудов. – № 41 (56). – 2010. – С. 34–40.
4. Камшилова О. Н. Английский язык как *lingua franca*: функция языка или языковая форма? / О. Н. Камшилова // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – СПб, 2006. – С. 61–74.
5. Kashru B. B. *World Englishes 2000: Resources for research and teaching* / B. B. Kashru // L. Smith (Ed) *World Englishes 2000*. – Honolulu, 1997. – P. 209–251.
6. Macmillan. *Dictionary for Advanced Learners*. – Oxford, 2008.
7. *New English Dictionary on Historical Principles*. – Vol. III. – Oxford, 1914.
8. *New English Dictionary on Historical Principles*. – Vol. VIII. – Oxford, 1914.
9. *The Longman Dictionary of Contemporary English*, 5th Edition. – Harlow, 2010.
10. *The Oxford English Dictionary*. – Oxford, 2010.
11. Webster's College Dictionary // <http://www.merriam-webster.com>.
12. www.lovelylanguage.ru/interesting/news/315-popular-english-eu
13. <http://wikipedia.org>
14. <http://wikipedia.org/wiki/Евростат>

Надійшла до редколегії 30.11.11.

УДК 811.111+811.112.2+821.161.2

Л. А. Глухова

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ОПИСАНИЕ КОНЦЕПТА «ВЫСШЕЕ УЧЕБНОЕ ЗАВЕДЕНИЕ» НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО, НЕМЕЦКОГО И УКРАИНСКОГО ЯЗЫКОВ

Розглянуто засоби вербалізації концепту «вищий навчальний заклад», їх особливості та специфічні риси в англійській, німецькій та українській мовах з точки зору когнітивної лінгвістики.

Ключові слова: когнітивна лінгвістика, концепт, концептосфера, вербалізація.

© Л. А. Глухова, 2012

Рассмотрены средства вербализации концепта «высшее учебное заведение», их особенности и специфические черты в английском, немецком и украинском языках с точки зрения когнитивной лингвистики.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика, концепт, концептосфера, вербализация.

The article deals with the analysis of the means of verbalization of the concept «Higher Educational Establishment», their peculiarities and specific features in the English, German and Ukrainian languages from the point of view of cognitive linguistics.

Key words: cognitive linguistics, concept, conceptual sphere, verbalization.

В настоящее время образование является одним из основополагающих элементов социальной инфраструктуры развитых стран мира. Процесс развития и реформирования этой сферы человеческой деятельности идет практически непрерывно: в структуру и организацию различных звеньев системы постоянно вносятся те или иные изменения. Эти перемены отражаются в современной терминологии сферы образования, изучение которой представляет огромный интерес как с теоретической, так и с практической точек зрения.

Целью данной работы является анализ понятия «образовательный менеджмент» с точки зрения когнитивной лингвистики, определение особенностей вербализации концептосферы «образовательный менеджмент» в английском, немецком и украинском языках, а также описание одного из концептов – концепт «менеджмент высшего образования» – в рамках приведенной концептосферы.

Согласно определению Е. Кубряковой, когнитивная лингвистика – это «лингвистическое направление, в центре которого находится язык как общий когнитивный механизм, как когнитивный инструмент – система знаков, которые играют роль в репрезентации (кодировании) и трансформации информации» [1, с. 53].

В поле исследования когнитивной лингвистики входят различные категории. В рамках нашего исследования мы рассматриваем такие категории, как *концепт*, *концептосфера* и *языковая картина мира*.

Среди множества определений понятия «концепт» мы опираемся на дефиниции Е. Кубряковой и Ю. С. Степанова. Е. Кубрякова утверждает, что концепт – это «единица ментальных или психических ресурсов нашего сознания и той информационной структуры, которая отображает знание и опыт человека; оперативная содержательная единица памяти, концептуальной системы языка и мозга, всей картины мира, которая отображена в человеческой психике» [2]. Лингвист Ю. С. Степанов рассматривает концепт как «сгусток культуры в сознании человека: то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека, а с другой стороны – то, с помощью чего человек сам входит в культуру, а в некоторых случаях – влияет на нее» [4, с. 5].

В нашем исследовании мы брали за основу классическое и культурологическое определения понятия «концепт».

Концептосфера – совокупность концептов, из которых составляет полотно миропонимания носителя языка [4, с. 34–35].

Разные народы формируют свою концептосферу, так как в сознании людей отображаются разные формы действительности, разные географические, климатические, историко-культурные и другие особенности. Национальная специфика концептосферы отображается в специфике семантических пространств языков. Концептосферы разных народов отличаются по составу концептов и средствам их структурирования. В связи с этим стоит обратить внимание на еще один термин когнитивной лингвистики – *картина мира*.

В современной лингвистике термин «картина мира» определяют как глобальный образ мира, который является основой мировоззрения человека, т. е. выражает существенные свойства мира в понимании человека в результате его духовной и познавательной деятельности [5, с. 28]. Ценностный образ мира составляют два

основных типа картин мира – концептуальная и языковая. Концептуальная картина мира намного шире языковой, потому что в ее формировании принимают участие разные типы мышления, в том числе и невербальные. С точки зрения лингвистики, между концептуальной и языковой картинами мира существует связь, посредством которой происходит фиксирование смысла мышления с помощью языковых средств. На основе языка формируется языковая картина мира [5, с. 31].

Важным фрагментом любой языковой картины мира есть вербально оформленные ценностные концепты, которые влияют на мысли и действия как индивидов, так и целых народов. Содержание и место ценностей у коллективного сознания общества могут отличаться в зависимости от культуры, приобретать национальные особенности. Именно поэтому описание и анализ вербально оформленных ценностных концептов позволяет сделать выводы относительно основных черт национального менталитета.

Абсолютно любая область человеческой деятельности формирует свою специфическую концептосферу с присущими только ей характерными чертами и особенностями. В нашем исследовании подобной концептосферой является концептосфера «образовательный менеджмент».

На сегодняшний день нет четкого определения понятия «образовательный менеджмент» («Educational Management»). Кроме этого, с точки зрения лингвистики, данный аспект не исследован вовсе. Проанализировав работы Е. Иванова, М. Певзнера, А. Попова, А. Барановского, Е. Князева, А. Вифлиемского, которые рассматривают образовательный менеджмент с точки зрения педагогики и психологии, можем утверждать, что концептосфера «образовательный менеджмент» связана в первую очередь с методами управлением учебным заведением, его структурой, звеньями, преподавательским составом, выбором дисциплин, отвечающих стандартам образования, и правильной организацией самого учебного процесса. Также образовательный менеджмент – это люди, которые профессионально руководят организацией с использованием образовательных ресурсов. И, наконец, особенно важно то, что образовательный менеджмент – это аппарат управления, который придает организации целостность, позволяет направлять и развивать деятельность ее субъектов для эффективного достижения поставленных целей.

В данной работе мы остановимся на концепте «высшее учебное заведение». Для начала следует определить, что мы понимаем под понятием *высшее учебное заведение* (англ.: *higher educational establishment*, нем.: *die Hochschule*). Во всех трех языках оно имеет одинаковое определение: «образовательное, просветительно-научное заведение, которое основано и действует в соответствии с законодательством об образовании, реализует согласно полученной лицензии просветительно-профессиональные программы высшего образования по определенным образовательным и просветительно-квалификационным уровням, обеспечивает обучение и профессиональную подготовку лиц в соответствии с их призванием, интересами, способностями и нормативными требованиями в области высшего образования, а также осуществляет научную и научно-техническую деятельность».

В украинском языке концепт «высшее учебное заведение» выражен следующими лексическими единицами: *університет, академія, інститут, консерваторія, семінарія, коледж, технікум (училище)* [7]. Согласно законодательству Украины, вузом считается заведение, которое имеет один из четырех уровней аккредитации [7]. В английском языке данный концепт выражен такими лексемами, как *academy, university, college (career college), seminary, institute (of technology)*. В немецком языке приведенный концепт вербализируется такими языковыми средствами, как *die Universität, die Akademie, die Hochschule, das Seminar u das Konservatorium*.

Анализ показал, что некоторые из вышеприведенных лексем имеют одинаковое значение в трех языках. Так, например, под лексемой *університет* понимается *многопрофильное высшее учебное заведение, которое проводит образовательную деятельность, связанную с получением определенного высшего образования и квалификации широкого спектра естественных, гуманитарных, технических, экономических и других направлений науки, техники, культуры и искусств, проводит фундаментальные и прикладные научные исследования, является ведущим научно-методическим центром*.

Лексема *академія* также имеет одинаковое содержание в трех языках и определяется как *высшее учебное заведение, которое проводит образовательную деятельность, связанную с получением определенного высшего образования и квалификации в определенной области науки, производства, образования, культуры и искусства*.

Совпадает также и значение лексической единицы *консерваторія*, под которой понимается *высшее учебное заведение, которое ведет образовательную деятельность, связанную с получением определенного высшего образования и квалификации в области культуры и искусства – музыкальных исполнителей, композиторов, музыковедов, преподавателей музыкальных дисциплин*.

Лексема *семінарія* также имеет одинаковую смысловую наполненность в трех языках. Под данной языковой единицей понимается *учебное заведение для подготовки духовенства, которое предоставляет степень бакалавра и магистра*.

В анализируемых языках также есть лексемы, с помощью которых вербализируется понятие высшего учебного заведения, которое предоставляет практическое образование для квалифицированной рабочей силы и предоставляет диплом о неполном высшем образовании. В украинском языке это определение заложено внутри лексической единицы *технікум*. Это *высшее учебное заведение первого уровня аккредитации или структурное подразделение высшего учебного заведения третьего или четвертого уровня аккредитации*. В английском языке аналогом такого учебного заведения является *technical school*, под которой понимается учебное заведение, которое обучает определенным техническим навыкам, а также навыкам кулинарии и офисного менеджмента. В немецком языке для вербализации представленного типа учебного заведения используется лексема *die Fachschule*, она имеет такое же смысловое содержание, как в украинском и английском языках.

Анализ фактического материала показал, что значение некоторых лексических единиц в разных языках может отличаться. Таким примером может служить лексема *інститут*. В Украине под этой лексической единицей понимают *самостоятельное высшее учебное заведение третьего или четвертого уровня аккредитации или структурное подразделение университета, академии, которое проводит образовательную деятельность*. В английском и немецком языках также существуют аналоги приведенной лексики (англ.: *institute*, нем.: *das Institut*). Тем не менее в последних двух языках представленная лексическая единица имеет немного другое содержание. Это не самостоятельное учреждение высшего образования, институтом называется часть или подразделение университета или академии, институт не предоставляет диплом о высшем образовании.

В английском языке структурные подразделения высшего учебного заведения также называются лексемой *college*. Он определяется как составляющая учреждения высшего образования (например, учебное заведение King's College в Англии является составляющей Кембриджского университета). В Украине под лексической единицей колледж понимают *высшее учебное заведение второго уровня аккредитации или структурное подразделение высшего учебного заведения третьего или четвертого уровня аккредитации*. Иногда лексемой *college* в Англии называют старшую школу (т. е. школа для детей 13–18 лет) [6]. В укра-

инском языке представленная лексема подобного значения не имеет. В немецком языке лексема *колледж* отсутствует.

Итак, детальное исследование семантики лексем, которые входят в состав концепта «высшее учебное заведение», позволяет утверждать, что большинство концептов имеют одинаковое смысловое содержание в трех языках (например, концепты *университет*, *академия*, *семинария*), значение других концептов немного отличается (например, значение концепта *институт* является одинаковым в английском и немецком языках, но имеет иное значение в украинском языке), а некоторые концепты имеют абсолютно разное смысловое содержание в трех языках (например, концепт *колледж*). Тем не менее концептосфера «образовательный менеджмент» требует дальнейшего, более детального исследования.

Библіографічні посилання

1. Кубрякова Е. С. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова. – М., 1997. – 245 с.
2. Кубрякова Е. С. Начальные этапы становления когнитивизма: лингвистика – психология – когнитивная наука / Е. С. Кубрякова // Вопросы языкознания. – 1994. – № 4. – С. 3–9.
3. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику / В. А. Маслова. – М., 2004. – 296 с.
4. Никишина И. Ю. Понятие «концепт» в когнитивной лингвистике / И. Ю. Никишина // Язык, сознание, коммуникация : сб. статей. – М., 2002. – Вып. 21. – С. 5–7.
5. Серебренников Б. А. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Б. А. Серебренников – М., 1988. – 247 с. – Режим доступа: http://en.wikipedia.org/wiki/College#United_Kingdom
6. http://uk.wikipedia.org/wiki/Вищий_навчальний_заклад

Надійшла до редколегії 7.11.11

УДК 811.111'04

И. Д. Гречухина

Академия таможенной службы Украины

СЕМАНТИЧЕСКОЕ СЛОВООБРАЗОВАНИЕ В ДРЕВНЕАНГЛИЙСКОЙ ПОЭЗИИ

Проаналізовано роль семантичного словотвору у формуванні давньоанглійської поетичної лексики. Виокремлено два процеси в рамках семантичної деривації та механізми їх здійснення.

Ключові слова: давньоанглійська поетична лексика, семантичний словотвір, метафора, метонімія.

Проанализирована роль семантического словообразования в формировании древнеанглийской поэтической лексики. Выделены два процесса в рамках семантической деривации и механизмы их осуществления.

Ключевые слова: древнеанглийская поэтическая лексика, семантическое словообразование, метафора, метонимия.

The article analyses the role of semantic derivation in forming Old English poetic diction. Two processes within the framework of semantic derivation and its mechanisms are described.

Key words: Old English poetic diction, semantic derivation, metaphor, metonymy.

Настоящая статья продолжает серию наших публикаций [2; 3], посвящённых способам и приёмам образования слов в древнеанглийской поэзии. Цель исследования – показать место, роль и особенности семантического словообразования (семантической деривации) в формировании и развитии древнеанглийской поэтической лексики*.

Семантическое словообразование обычно относят к способам словопроизводства с оговорками: оно признаётся способом пополнения словарного состава лишь в том случае, если в результате распада многозначности возникает омоимия (В. В. Виноградов, Н. Н. Амосова, Н. М. Шанский), либо вообще выводится за пределы словообразования (М. Докулил, Г. Хютль-Ворт) на том основании, что таким образом увеличивается лишь число значений наименования, а не число самих наименований.

Разделяя любую из этих точек зрения, нельзя отрицать роли семантического словообразования (понимаемого как возникновение в результате семантических трансформаций новых значений у слова, приводящее к изменению его семантической структуры либо, реже, к возникновению омонимии) в развитии и обогащении словарного состава языка.

Объектом настоящего исследования являются все семантические трансформации, которые происходят со словом в древнеанглийской поэзии. Как показывает анализ собранного материала, в ходе семантических преобразований омонимы практически не образуются и тождество слова не нарушается. Итогом семантической деривации становится появление новых значений и расширение объёма значения слова.

Материалом исследования служат древнеанглийские поэтизмы, отобранные путём сплошной выборки из англосаксонского словаря Дж. Р. Кларка Холла [7]. Их насчитывается 4433 [1, с. 6]. Распределение этих слов в древнеанглийской поэзии устанавливается с помощью словаря Х. Грайна [9], являющегося словарём-конкордансом к подавляющему числу поэм.

Проведенное исследование позволяет в терминах семантического словообразования выделить две группы поэтизмов. К первой из них относятся слова, которые встречались и в прозе, но у которых в поэзии развились особые значения, не зафиксированные в прозе, т. е. такие слова, семантические модификации в развитии которых приводили к образованию новых поэтизмов. Среди них выделяются как УП, так и ИП, прежде всего ИЕП. Последние фактически представляют собой случаи индивидуального употребления слова (хотя нельзя исключить, что в утраченных поэмах встречались и другие случаи употребления какого-либо слова в этом же значении).

Вторая группа слов – это поэтизмы, которые под влиянием ряда причин расширили объём значения: они стали применяться в качестве наименования объектов иного класса, сохранив при этом и прежнее значение.

Первая группа слов свидетельствует о развитии поэтической лексики вширь (количественный рост словаря поэзии), а вторая – о её развитии вглубь (качественный рост словаря, возможность одним и тем же знаком обозначать большее количество объектов).

*Поэтическая лексика (поэтизмы) – это слова, употребляемые в поэзии, а также слова в тех их значениях, которые зафиксированы только в поэзии. По характеру распределения в разном количестве поэтических памятников древнеанглийские поэтизмы подразделяются на узуальные, или канонические (УП), употреблявшиеся более чем в одном памятнике, и индивидуальные (ИП), зафиксированные только в одном памятнике. Последние включают в себя индивидуально-множественные поэтизмы (ИМП), которые зафиксированы в поэзии два и более раз, и индивидуально-единичные поэтизмы, или гапаксы (ИЕП), употребленные только один раз.

В первую группу поэтизмов входит 213 слов: 59 УП (40 существительных, 13 глаголов и 6 прилагательных), 7 ИМП (3 глагола, по 2 существительных и наречия) и 147 ИЕП (64 существительных, 56 глаголов, 22 прилагательных и 5 наречий). Многие поэтизмы из этой группы возникли на основе метафорического переноса. В настоящее время общепризнано, что на ранних этапах развития языков изобразительные средства осмысления действительности играли гораздо более существенную роль, чем на современной стадии их развития [5, с. 100]. По словам С. Д. Кацнельсона, «образность первобытного слова, основанная на чувственных и наглядных связях вещей, ещё полностью исключает ... образность другого, метафорического плана» [4, с. 313]. В контексте образного мышления древности метафорические с современной точки зрения слова выполняли функцию понятия [6, с. 200]. Применительно к древнеанглийскому языку вопрос о метафоре неоднократно поднимался непосредственно, а также затрагивался косвенно. В некоторых работах вопрос о метафоре древней и современной не ставится и подразумевается, что это качественно тождественные явления [8, с. 7]. Авторы других исследований утверждают, что в большинстве случаев древнеанглийские метафоры представляли собой «образное смешение имен» (Ф. Гуммер), а не метафоры в современном понимании, и о них можно говорить, как об условных метафорах; собственно же метафоры в старейшем слое древнеанглийской поэзии были единичны (Р. Мейер). В. Шмидт считает переносные, в том числе и метафорические, значения слов результатом высшей абстракции, а о ней применительно к древнеанглийскому периоду говорить ещё трудно.

Представляется верным положение Н. В. Феоктистовой о том, что путь метафоры, её историческое развитие шло от полного отождествления к целиком переносному контексту, а от него – к художественной метафоре [5, с. 114]. Проанализированный Н. В. Феоктистовой материал показывает, что среди метафор в древнеанглийском языке были и метафоры-отождествления, и переходные случаи, и метафоры-сравнения, причём внешне они могут быть совершенно идентичны [5, с. 102–117].

Все разновидности метафор мы будем в дальнейшем изложении именовать метафорами. Границы между ними текучи и между отдельными случаями не всегда возможно установить чёткое качественное отличие. О том, что метафора в древнеанглийском языке всё более становится художественным приёмом, свидетельствуют данные Т. Гарднера. В составленном им списке древнеанглийских метафорических сложных слов большая часть относится к поэзии [8, с. 362–363].

Среди поэтизмов, образованных путём метафорического переноса, находим слова различных частей речи:

– существительные: *fruma* «начало, причина, творец» – в поэзии «вождь, правитель, король»; *scūr* «ливень, буря» – в поэзии «поток стрел, удары меча»; *weall* «стена, дамба» – в поэзии «утёс, скалистый берег»; *lēap* «корзина» – в поэзии «тело» («Юдифь»₁₁₁^{**}); *rīp* «урожай» – в поэзии «зрелость» («Парижская псалтырь»₁₁₈¹⁴⁷); *scield* «щит» – в поэзии предположительно «часть оперения» («Феникс»₃₀₈); *sōcn* «поиск, вопрос, расспрашивание» – в поэзии «атака» («Беовульф»₁₇₇₇); *walu* «кряж, гребень горы» – в поэзии «гребень шлема» («Беовульф»₁₀₃₁);

– прилагательные: *swātig* «потный» – в поэзии «окровавленный»; *biter* «резкий» – в поэзии «жгучий, жалящий» («Парижская псалтырь»₁₁₇¹²); *hālig* «святой» – в поэзии «спокойный, кроткий» («Книга бытия»₂₀₁);

** Число, употребляемое после названия памятника, обозначает строку. После названия гимнов, псалмов и загадок нижнее число означает номер произведения, верхнее – строку.

– глаголы: *swebban* «уложить спать» – в поэзии «убить»; *swætan* «потеть» – в поэзии «кровоточить» («Видение Креста»₂₀); *wrencan* «плести» – в поэзии «плести интриги» («О тщеславии человеческого»₃₃).

Интересно, что в ряде случаев прямые значения слов отмечены в поэзии, а переносные имеют общеязыковое употребление: *hēahburg* в поэзии означает «город на возвышенности» («Книга бытия»₂₅₁₇), а в общем употреблении – «главный город, столица»; *wealca* в поэзии означает «волна», а в прозе – «легкая летящая одежда».

Целый ряд поэтизмов возник в результате метонимизации. Как и метафора, метонимия в древнеанглийском языке может служить примером отражения в языке перехода от более примитивного уровня мышления к более высокому, перехода от неосознанной метонимии к сознательному художественному приёму. Среди метонимических переносов, имевших место при образовании поэтизмов, можно выделить следующие:

1) материал вместо изготовленной вещи: *æsc* «яшень» – в поэзии «копье», *bēam* «балка, кусок дерева» – в поэзии «корабль» («Загадки»₁₁⁷), *lind* «липа» – в поэзии «щит»;

2) часть вместо целого: *cālend* «начало месяца, месяц» – в поэзии «жизнь, продолжительность жизни»; *rand* «край» – в поэзии «край щита» > «щит»; *sæflōd* «поток, течение» – в поэзии «море»;

3) абстрактное вместо конкретного: *yrfelāf* «завещание, наследие» – в поэзии «наследник» («Исход»₄₀₃);

4) действие вместо результата действия: *gefrignan* «спрашивать» – в поэзии «узнавать, расспрашивая о чем-либо»; *wlitigian* «украшать, делать красивым» – в поэзии «становиться красивым» («Морестранник»₄₉);

5) объект действия вместо действия: *geweorp* «то, что бросают» – в поэзии «бросок» («Андрей»₃₀₆) и др.

Результатом семантического развития в поэзии нередко являлось улучшение значения (референт занимает более высокое положение на социальной лестнице либо имеет большую значимость в глазах говорящих): *lēod* «человек» – в поэзии «вождь»; *swān* «пастух, свинопас, крестьянин» – в поэзии «человек, молодой человек, воин»; *sceaða* «убийца, преступник» – в поэзии «воин, герой»; *ceorl* «керл, человек низкого происхождения» – в поэзии «герой, благородный человек», *tere* «болото» – в поэзии «море»; *stænan* «мостить камнями» – в поэзии «украшать драгоценными камнями» («Елена»₁₅₁). Слово могло расширить своё значение: *træf* «навес» – *træf* «здание» («Андрей»₈₄₄); *næss* «земля» – *næss* «мыс».

Вторая группа слов, подвергшихся в поэзии семантическим модификациям, – это уже существовавшие в языке поэтизмы, которые под воздействием христианства при сохранении прежнего значения стали использоваться и для обозначения новых объектов. Этот процесс, известный как христианизация лексики, был характерен не только для поэзии, но и для древнеанглийского языка в целом, когда после принятия христианства в Британии (597 г.) при вовлечении англосаксов в сферу новой культуры, новых мировоззренческих установок неизбежно было использование уже имеющихся слов для обозначения новых, в чем-то соотносимых с исходными, понятий.

Для обозначения Бога и Христа стали применяться:

1) многочисленные в древнеанглийской поэзии обозначения вождя, короля: *bealdor* означает Бога («Андрей»₅₄₇), *brego* («Книга бытия»₁₂₈₉, ₁₈₁, «Христос»₄₀₃, «Феникс»₄₉₇, «Судный день»₇, «Андрей»₅₄₀, «Гимны»₄⁷⁸, «Метры Боэция»₂₀⁴³ и др.), *ræswa* («Андрей»₁₆₂₄, «Даниил»₆₄₀), *ðeodcuning* («Обращение души к телу»₁₂); *sincgifa* буквально означает «даритель сокровищ» и в героической поэзии служат обозначением вождя, а в поэме «Христос»₄₆₀ – Христа; *fruma* «вождь» означает Бога и Христа («Христос и сатана», «Адские муки», «Феникс», «Андрей», «Ме-

тры Бозция», «Елена»); *hēahcuning* означает вождя, короля только в «Беовульфе», в религиозной же поэзии служит обозначением Бога;

2) имена деятеля, которые можно было метонимически употребить для характеристики какой-либо деятельности, приписываемой Богу: *dēmend* – «советчик», *raesbora* «советчик» (использовалось также в качестве обозначения вождя), *helm* «покровитель, защитник»; *metend* «тот, кто отмеряет, определяет»;

3) существительные, имеющие значение «человек, герой, воин»; так, например, «Христос»^{449, 530} содержит слово *beorn* для обозначения Христа; здесь отразился земной, человеческий облик Христа;

4) существительное *māga* «сын, человек», в «Андрее»^{639, 816} означало Христа;

5) существительное *metod*, как отмечается в словаре Грайна, в языческие времена означало судьбу, смерть; в этом значении оно зафиксировано в древнейшей поэме «Вальдере»; в остальных случаях (слово *metod* очень широко употреблялось в древнеанглийской поэзии: 196 раз в 32 памятниках) этот поэтизм употреблялся для обозначения Бога.

Для обозначения сатаны, дьявола стали использоваться поэтизмы, первоначально обозначавшие:

1) вождя: *brytta* означает дьявола в поэмах «Андрей»¹¹⁷² и «Елена»⁹⁵⁸; *frumgār* (буквально «первое копьё») – в «Юлиане»⁶⁸⁵; ср. также *cyning* – поэтизм в значении «дьявол», образованный семантическим словообразованием от значения «король»;

2) врага: *ealdfeond* «старый враг» используется в значении «дьявол» в поэмах «Феникс»⁴⁰¹, «Гудлак»^{174, 336, 186}, «Адские муки»⁸⁹; *ealdgenīðla* «старый враг» в «Юдифи»²²⁸ использовано для обозначения ассирийцев, в «Андрее»¹⁰⁵⁰ – язычников, а в «Андрее»¹³⁴³ – дьявола; *ealdorgewinna* «смертельный враг» – в «Беовульфе» – дракон, в «Гудлаке» – дьявол; *nīðgæst* «враждебный незнакомец, пришелец» в «Беовульфе» используется для обозначения дракона, в «Гудлаке» – дьявола; *sceaða* «разбойник, враг» в «Книге бытия» В^{***}, «Христе и сатане», «Христе», «Соломоне и Сатурне», «Андрее», «Елене» означало дьявола (ср. употребление этого слова в значении «герой» в «Беовульфе» и «Юлиане»);

3) чудовище: существительное *āglæca* в героической поэзии обозначало наводящего ужас воина, героя в («Беовульфе» – это и сам Беовульф, и Грендель, и мать Гренделя), в «Юлиане»²⁶⁸, «Христе и сатане»⁴⁴⁸, «Андрее»¹³¹⁴, «Фениксе»⁴⁴², «Гудлаке»⁵⁴⁷, «Елене»⁹⁰² – дьявола;

4) убийцу: ср. *feorhbana* «Беовульф»²⁴⁶⁵ – «убийца», а «Кит»⁴¹ – «дьявол»;

5) узник ада: ср. *hellehæfta* «Беовульф»⁷⁸⁸ – Грендель, *hellehæftling* «Андрей», «Юлиана», «Соломон и Сатурн» – дьявол;

6) человека, мужчину: *mæcg* («Христос и сатана»³³⁴);

7) злодея: *wrōhtsmið* обозначает каннибала в «Андрее»⁸⁶ и дьявола в «Гудлаке»⁸⁷⁷.

Интересно, что поэтизмы, имеющие близкие исходные значения, использовались в дальнейшем для характеристики как Бога, так и дьявола, сатаны: вождь > бог, вождь > дьявол, причём в случае с *brytta* одно и то же слово использовалось для обозначения как Бога, так и дьявола. Это можно объяснить иерархически сравнимым положением Бога и сатаны: первый – предводитель сил добра, второй – сил зла. Аналогично, слова с одинаковым значением «человек», *māga* и *mæcg*, стали использоваться для обозначения соответственно Христа и дьявола. В первом случае результатом семантической модификации является улучшение значения, во втором – его ухудшение.

***Поэма «Книга бытия» состоит из двух фрагментов: более старой части текста «Книга бытия» А и изданной позднее интерполяции «Книга Бытия» В.

Однотипным является метонимическое обозначение Бога и дьявола по какой-либо их черте, функции (Бог – советчик, покровитель и проч., дьявол – злодей, враг, убийца и т. п.).

Для обозначениярая использовались слова, первоначально обозначавшие:

1) родину, жилище: *eard* обозначало рай в «Христе и сатане»^{231, 458} *seld* – в «Христе и сатане» и «Книге бытия» А;

2) защиту, защитное сооружение: *scyldeburg* в «Битве при Мэлдоне» и «Юдифи» обозначает черепаху из щитов, а в «Христе и сатане»³⁰⁹ – город, предоставляющий защиту, т. е. рай (здесь нашла отражение христианская идея о рае, где все, кто страдал в земной жизни, будут счастливы и пребывать в безопасности).

Для обозначения ада использовались слова, которые ранее обозначали:

1) обитель смерти: *dēaðsele* в поэме «Кит»³⁰ означает морскую бездну, обитель смерти, а в «Христе»¹³⁵⁷ – ад;

2) темницу – *hearmloca* в «Книге бытия»⁹¹ приобретает значение «ад»;

3) дом, здание: *sele* используется для обозначения ада в поэме «Христос и сатана»³³².

Как и в случае «Бог – сатана», для обозначения членов оппозиции «рай – ад» могли использоваться слова с одинаковым исходным значением: «дом, жилище»; ср. *sele* – *seld*, при этом интересно, что оба слова встречаются в христианизированном значении в одном и том же памятнике – «Христос и сатана».

Для обозначения ангела использовались слова, первоначально имевшие значения:

1) гонец, посланец, слуга: *ār* для наименования ангела используется в «Елене», «Книге бытия» А, «Гудлаке»;

2) миротворец: *freodowebba* «ангел» («Елена») произошло от *freoduwebbe* «пряжа мира, т. е. женщина» («Беовульф», «Видсид»).

Для обозначения апостола встречалось слово *ār* («Андрей»), грешника – *mānsceaða* (в «Беовульфе» им обозначаются Грендель и его мать, в «Гудлаке»⁶²² – дьявол), небесной жизни – *lifwela* («Судьбы апостолов», «Христос»; ср. употребление в более раннем «Данииле» – «богатство»).

Исследование показало важную роль семантического словообразования в развитии древнеанглийской поэтической лексики (существительное, глагол, прилагательное). Семантические трансформации в поэзии не приводили к образованию новых общеязыковых лексических единиц, однако в их результате увеличивалось количество единиц поэтического словаря, а также расширялся круг их значений. Есть все основания говорить о двух процессах в рамках семантического словообразования в древнеанглийском поэтическом словотворчестве. Первый – количественный рост поэтического словаря за счёт развития у общепотребительных слов новых, отмеченных лишь в поэзии, значений. Второй – качественный рост поэтического словаря за счёт расширения объёма значений уже имеющихся поэтизмов, возникновение у них возможности при сохранении прежних значений употребляться для обозначения новых реалий. Механизмами осуществления обоих процессов были метафорический и метонимический переносы.

Библиографические ссылки

1. Гречухина И. Д. Древнеанглийская поэтическая лексика : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец.10.02.04 «Германские языки» / И. Д. Гречухина. – К., 1990. – 17 с.

2. Гречухина И. Д. Префиксация как способ образования древнеанглийской поэтической лексики / И. Д. Гречухина // Англістика та американістика : зб. наук.

праць. – Дніпропетровськ : ДНУ, 2009. – Вип. 6. – С. 19–23.

3. Гречухина И. Д. Префиксация как способ образования древнеанглийской поэтической лексики / И. Д. Гречухина // Англістика та американістика : зб. наук. праць. – Дніпропетровськ : ДНУ, 2010. – Вип. 7. – С. 12–18.

4. Кацнельсон С. Д. Язык поэзии и первобытнообразная речь / С. Д. Кацнельсон // Изв. АН СССР. Отделение литературы и языка. – 1947. – Т. 6. – Вып. 4. – С. 301–316.

5. Феоктистова Н. В. Формирование семантической структуры отвлеченного имени (на материале древнеанглийского языка) / Н. В. Феоктистова – Л. : ЛГУ, 1984. – 188 с.

6. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности / О. М. Фрейденберг. – М. : Наука, 1978. – 605 с.

7. Clark Hall J. R. A Concise Anglo-Saxon Dictionary / J. R. Clark Hall. – Cambridge : The University Press, 1931. – 437 p.

8. Gardner Th. J. Semantic patterns in Old English Substantival Compounds / Th. J. Gardner. – Hamburg, 1968. – 367 p.

9. Sprachschatz der angelsächsischen Dichter von C. W. M Grein / W. M. Grein. – Heidelberg : Winter, 1912. – VI, 897 S.

Надійшла до редколегії 10.11.11

УДК 811.111'366

M. V. Kononenko

Oles Honchar Dnipropetrovsk National University

PECULIARITIES OF THE TITLES OF FILMS, WORKS OF FICTION AND NEWSPAPER ARTICLES ON MORPHOLOGICAL LEVEL

Розглянуто особливості вживання різних частин мови у заголовках англomовних художніх творів, фільмів та газетних статей.

Ключові слова: заголовок, фільм, газетна стаття, художній твір, частина мови, іменник, прикметник, дієслово, час дієслова, числівник, компресія.

Рассмотрены особенности использования различных частей речи в названиях англоязычных художественных произведений, фильмов и газетных статей.

Ключевые слова: заглавие, фильм, газетная статья, художественное произведение, часть речи, существительное, прилагательное, глагол, время глагола, числительное, компрессия.

The article deals with the peculiarities of using different parts of speech in the titles of works of fiction, films and newspaper articles written in English.

Key words: title, film, newspaper article, work of fiction, part of speech, noun, adjective, verb, verb tense, numeral, compression.

Nowadays the study of the title as a condensed idea of the work of art seems to be of great importance due to further development of fiction and film industry as well as the newspaper genre. In the situation of ever-growing amount of information bombarding the recipient from every quarter, the role of the title in attracting the audience cannot be underestimated. Means of creation of such titles in the comparative aspect have not been given due attention since the research was mainly concentrated on the peculiarities of titles in some specific kind of written material. Such are the works dealing with the titles of works of fiction (N. A. Kozhyna, A. V. Lamzina, V. V. Merzhvynsky, I. A. Syrov), newspaper articles (A. M. Kovalenko, E. A. Lazaryeva, S. B. Yevstratova) and films (E. B. Ivanova, G. G. Slyshkin, M. A. Yefremova). However, this article aims at producing comparative analysis of these genres in terms of their morphological peculiarities. The study of the titles in this aspect can give us an insight into the respective representation of the parts of speech in the works

of fiction, newspaper articles and films and thus, the most productive ways of title-creation.

The quantitative representation of the words belonging to a certain part of speech vary in different works of art depending on their genre. It may be explained by the fact that the vocabulary is to some extent chosen according to functional and stylistic load of the genre. However, it is possible to single out the most frequently occurring part of speech in all these types of creative writing. It is a noun which comprises 51 % of all parts of speech in the titles of films, 49 % in newspapers and 59 % in works of fiction. In the attempt to determine the reason of such abundance we may refer to O. I. Panchenko's words «Nouns, which are the nominatives of things, phenomena, actions, etc., apparently bear the most important piece of information fairly sufficient for understanding of the statement» [2, c. 31]. Thereby, it is the noun that is the most appropriate for formulating the main concept of the written material because it best answers the question about **what** the work of fiction, article or the film is going to be about. Moreover, since the title is a gist of the whole text, it is this part of speech that plays an important role in the process of compression of the latter. L. P. Stolyarova points out that «the noun and, consequently, the nominative construction are given the prominent place since they are able to concentrate the most important information; it is...the case of economizing of language means» [3, c. 15].

One-word titles like «*Shaft*», «*The Navigator*», «*The Ladykillers*», «*Goldfinger*», «*Corsaire*» often make use of the nouns. It may be stated that they constitute 80 % of all one-word titles. In addition to that, the phrase type titles are also, for the most part, represented by nominative phrases: «**Decline and Fall**», «*Bleak House*», «**The Fire Next Time**», «**Eve of Destruction**», «*The Bride of Frankenstein*», «**The Venus Wars**». Similarly, sentence type demonstrates a big proportion of the nouns in the role of subject or object, being most vividly represented in newspaper titles: «**New York Seeks Limits on Art Vendors in Parks**», «*A Pulitzer Winner Gets Apple's Reconsideration*», «**Europe's Cloud of Ash Casts Pall Over World of Music**».

The next most frequent part of speech is not the same for the films, works of fiction and newspaper articles. Adjective is the second most widespread part of speech in the titles of films (24 % out of 300 titles) and works of fiction (21 %). Apparently, this phenomenon is connected with emotion-expressive and advertising qualities of the title, in particular their ability to express the author's attitude to the subject matter as well as their stylistic potential. Such titles as «*Steel Magnolias*», «*The Scarlet Letter*», «*Darkness Visible*», «*The Unbearable Lightness of Being*» attract attention and efficiently perform the advertising function owing to the apt choice of the adjectives.

Newspaper articles, on the contrary, do not make equally frequent use of the adjectives in their titles and they comprise about 12 % among other parts of speech. Their role in the newspaper title is mostly confined to specification and strengthening of the author's words if the latter is of considerable importance for the article. The examples of the adjectives which play a significant role in informing the reader about the subject matter of the material are: «*Work Force Fueled by Highly **Skilled** Immigrants*», «*Patient Money: **Flexible** Spending, a Little Less So*», «*As **Cellular** Service Expands in Subways, Thefts Rise*», «*Dare you wear the trend for **leather** shorts?*».

The verb has gained substantial representation in the titles of newspaper articles where it occurs in 18 % of headlines and is the second most common part of speech in journalistic materials, unlike films and works of fiction. This prevalence is fairly grounded considering the fact the verb is one of the central bearers of the information which is substantial for title perception and moreover, is indispensable in communicating the connection between the author and reality. Thus, the verb, on the one hand, compresses the information efficiently and on the other hand, is peculiar because of the variety of stylistic and content-related shades it may express. The examples from the newspaper articles may be: «*What's it like **to live** with a vain man, if you're the editor of*

Vogue?», «*Mystery endures over who fired grenade that devastated army command*», «*Don't cry for MGM: its lion stopped roaring years ago*», «*Brown rips up strategy to escape third place*», «*Colleges Wait to Hear Their Name Called by Elite Recruit*».

The titles of films and works of fiction do not have equally big proportion of verbs. They occur in 15 % of film titles, usually for naming the movies where action is of considerable importance (actions, thrillers, adventure films): «*Die Hard*», «*Catch Me If You Can*», «*Kill Bill*», «*Live and Let Die*». The titles of works of fiction represent even smaller amount of verbs (10 %): «*To Kill a Mockingbird*», «*As I Lay Dying*», «*Tough Guys Don't Dance*», «*The Sun Also Rises*». This phenomenon may be attributed to the fact that works of literature have more elaborate means of depicting psychology and more often aim at revealing the inner world of human personality compared to the films. The motion pictures, on the contrary, are usually more suitable for portrayal of actions, leading to growth of amount of action films produced by film industry in recent years.

The category of the verb which is the most representative in comparing newspaper articles, works of fiction and films is the category of tense. It has certain divergences in use in these genres, again, connected with difference in their functional styles and aims. The verbs in the titles of newspaper articles are usually represented by present (49 %) or past tense (38%), references to the future are observed in 13 % of titles.

One peculiar feature of usage of tenses in newspaper titles is the employment of present tense (especially Present Indefinite) referring to the actions that took place in the past, for instance: «*Obama Promises Renewed Space Program*», «*Wave of bombs in Baghdad kills 69*», «*Teenage girl dies after takeaway shooting*», «*Composer wins a rethink over cash for blood victims*», «*Obama Widens Medical Rights for Gay Partners*». In connection with this, K. O. Tymofeev points out that «In fact the tense which is used in the majority of newspaper titles is not a regular present, but a certain «historical» present, which is characterized by the use of present tense in relation to actions belonging to the past. Sometimes this effect is employed for creation of a vivid and lively image or for drawing the actions closer to current time» [4, c. 24].

Despite the prevailing application of this device in newspapers, past tense (Past Indefinite) is also fairly widespread in newspaper titles: «*Clegg wooed by Labour after debate performance*», «*Brown left us cheerful about our strengths*», «*1 in 3 Americans failed to return census forms*».

As for the titles of films and works of fiction, past tense turned out to be the most typical here, unlike the future, which is used only occasionally. Past tense, usually Past Indefinite occurs in 64 % of titles: «*The Man Who Knew Too Much*», «*As I Lay Dying*», «*One Flew Over the Cuckoo's Nest*», «*It Happened One Night*». Present tense (Present Indefinite) is used in 27 % of titles: «*For Whom The Bell Tolls*», «*Tender is the night*», «*Everything Is Illuminated*», «*Alice Doesn't Live Here Anymore*». Reference to the future may be exemplified by film titles «*The Wind Will Carry Us*», «*Boys Will Be Boys*», «*Stop! Or My Mom Will Shoot*». The account of such employment of tenses may be drawn from I. R. Galperin's works: «Past tense, as the researchers point out, is much closer and easier to understand than the future in our perception. It is explained by the ability of our consciousness to perceive past events, facts and statements as already known and not presenting a mystery; past tense, compared to future, does not make us feel anxious, uncertain» [1, c. 93].

As for other verb tense forms, they are almost never used or used in contracted form. Perfect tenses in newspapers are replaced by Past Indefinite if they denote the action happening before another action. If it is the case of past action close to present moment, the present tense is employed: «*Mother who ran busy London brothel is jailed*», «*Imam and Informant Tells Why He Lied*», «*Mystery endures over who fired grenade that devastated army command*».

The fourth most frequent meaningful part of speech both in films, fiction and newspaper articles is a numeral, apparently due to its ability to compress a large amount of

information in concise form. For instance, the newspaper title «12 Days, 132 Films, 38 Countries» informs the reader about duration, number of films presented and the scale of the festival extremely succinctly. Numerals are absolutely indispensable for newspaper headlines because they convey information essential for proper understanding of the article: «Wave of bombs in Baghdad kills 69», «Recalling '95 Bombing, Clinton Sees Parallels», «10 Simple Google Search Tricks».

Numerals also occur in the titles of films and fiction, but in this case it is not factual information that is important. Authors turn to using numerals in titles of their works to imply their symbolic or metaphorical meaning: «Fahrenheit 451», «The Ninth Gate», «The 13th Warrior». Moreover, whereas in newspaper articles cardinal numerals showed greater representation compared with ordinal ones, books and films make equally frequent use of cardinal and ordinal numerals.

Thus, the parts of speech which make part of the titles of films, works of fiction and newspaper articles are chosen according to the functional orientation of this work. The titles of newspaper articles tend to use parts of speech of big information value (nouns, verbs, numerals). Titles of films and newspaper articles which aim at creating artistic effect often employ adjectives possessing high descriptive potential alongside with parts of speech mentioned above.

In conclusion, we must say that the problem of the specific features of the titles of films, works of fiction and newspaper articles is not resolved to the full by this research. This question is crucial for understanding the idea of the work of art as well as clarifying the process of text compression and thus requires further scientific study.

References

1. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин // АН СССР, Ин-т языкознания. – М. : Наука, 1981. – 138 с.
2. Панченко Е. И. Лингвистика сжатого текста (на материале современного русского языка): дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.02 / Е. И. Панченко. – Днепропетровск, 1998. – 370 с.
3. Столярова Л. П. Имя существительное в малом синтаксисе современного русского языка (субстантивная конструкция) : дис. д-ра филол. наук : спец. 10.02.01 / Л. П. Столярова. – Днепропетровск, 1989. – 384 с.
4. Тимофеев С. А. О транспозиции временных форм глагола в русском языке / С. А. Тимофеев // История языка. – Новосибирск, 1999. – С. 3–7.
5. Baym N. The Norton Antology of American Literature / Nina Baym. – New York : W. W. Norton & Company, Inc., 2002. – 3000 p.
6. The New York Times [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.nytimes.com

Надійшла до редколегії 10.10.11

УДК 81' 36= 161.2 = 111

О. В. Корсун

Донецький національний університет

БЕЗСУБ'ЄКТНІ РЕЧЕННЯ В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ

Розглянуто поняття безсуб'єктного речення. Досліджено семантико-синтаксичні типи аналізованих одиниць в англійській та українській мовах.

Ключові слова: суб'єкт, безсуб'єктне речення, безособовість, агенс, лексико-семантична група.

Рассмотрено понятие бессубъектного предложения. Исследованы семантико-синтаксические типы рассматриваемых единиц в английском и украинском языках.

Ключевые слова: субъект, бессубъектное предложение, безличность, агент, лексико-семантическая группа.

The article deals with the definition of the subjectless sentence. Semantically-syntactic types of subjectless sentences have been analyzed in English and Ukrainian.

Key words: subject, subjectless sentence, impersonality, agent, lexico-semantic group.

Огляд теоретичної літератури показує, що до вивчення синтаксичної структури речення зверталися у своїх роботах М. А. Абдуразаков, Н. С. Валгіна, І. Р. Вихованець, А. П. Загнітко, О. В. Падучева, А. А. Пешковський, А. І. Смирницький, Л. Теньєр, У. Чейф [2; 4; 5; 7; 8; 13–17] та ін. Поняття суб'єкта речення досліджено лінгвістами М. А. Абдуразаковим, А. В. Бондарко, С. Д. Кацнельсоном [1; 3; 12] тощо.

У сучасній лінгвістиці існує декілька підходів щодо визначення безсуб'єктних речень (БР). Дослідники синтаксичної структури мови під зазначеними реченнями розуміють односкладні речення без граматичного суб'єкта (безпідметові) [5; 7; 8; 14], інші – речення без категорії особи, без персоналізованого семантичного суб'єкта (агенса), який виконує дію або характеризується певним станом (безособові, або імперсональні) [23].

Мету роботи становить розгляд семантико-синтаксичних типів безсуб'єктних речень на матеріалі англійської та української мов, отриманих шляхом суцільної вибірки з оригінальних творів англійської та української художньої літератури ХХ століття, що налічує більше ніж 1000 одиниць у кожній із зазначених мов.

Актуальність цього дослідження полягає в недостатньому вивченні проблеми семантичної безсуб'єктності речення та відсутності окремих досліджень з цієї теми.

Аналізуючи категорію безсуб'єктності як семантико-синтаксичну, необхідно зазначити, що БР у даному випадку являють собою одно- та двоскладні речення без семантичного суб'єкта, тобто речення без позначення істоти або неістоти, що виконує дію, може характеризуватися певною ознакою, станом, відношенням та сприйняттям.

Аналіз синтаксичної структури БР показав, що домінуючий тип БР в англійській мові, що є відсутнім в українській, становлять повні двоскладні речення, підмет яких виражений формальними безособовими займенниками *it* або *there*, які не мають семантичного значення та виконують суто синтаксичну функцію підмета речення (383 од. – 37,3 %). Відсутність подібних речень в українській мові зумовлена наявністю односкладних речень, які не притаманні англійській мові.

З семантичної точки зору дані речення можуть бути розподілені на такі лексико-семантичні групи:

1) БР на позначення погодних умов: *It's raining like hell* 'Був шалений дощ' [26, с. 209]; *It was really very hot* 'Було насправді дуже жарко' [20, с. 66] та ін.

2) БР на позначення часу: *It's now ten fourteen* 'Зараз чотирнадцять хвилин на одинадцять' [26, с. 165] та ін.

3) БР на позначення якості, емоцій: *It's quite easy* 'Це достатньо легко' [20, с. 62]; *It was true* 'То була правда' [27, с. 180] та ін.

4) БР на позначення абстрактних явищ: *It's an awful risk* 'Це жахливий ризик' [21, с. 183]; *That was a charming compliment* 'То був дивовижний комплімент' [26, с. 165] та ін.

5) БР на позначення атмосфери, що панує в певному середовищі, місці: *There was silence* 'Була тиша' [26, с. 211]; *There was a pause...* 'Була пауза' [27, с. 55] та ін.

Другою за кількістю групою БР в англійській мові (270 од. – 26,3 %) та найпоширенішою в українській (343 од. – 33,2 %) є двоскладні дієслівні та номінативні речення із підметом у формі абстрактного іменника, який у комбінації із присудком формує самостійне семантично неділиме значення, внаслідок чого не може співвідноситися із семантичним суб'єктом дії або стану: **Accidents can happen at any time** 'Нещасні випадки можуть статися будь-коли' [20, с. 184] та ін.; укр. **Випадковість** – це добре замаскована закономірність [10, с. 541] та ін.

На відміну від англійської мови, в українській найбільшого розповсюдження набувають односкладні дієслівні речення (211 од. – 20,5 %). Ці конструкції називаються власне-безособовими, бо вони характеризуються відсутністю як граматичного, так і семантичного суб'єктів. Через наявність розмаїття предикативних форм в українській мові виділяють такі типи досліджуваних речень:

1) безпідметові речення з присудком, вираженим безособовим дієсловом: Бо вже не тільки позаду, а й ліворуч, і праворуч, і навіть, здавалось, попереду **миготіло та зблимувало, гуло й гримотіло** [6, с. 220]; **Темніло** швидко, гнітюче, нестерпно....[10, с. 431] та ін.;

2) безпідметові речення з присудком, вираженим особовим дієсловом у безособовому значенні з та без постфіксу -ся: Від минулого **не залишилося** навіть її власного імені [9, с. 133]; **Минулося**. Помирився пізніше і з братом: зійшлися за святковою чаркою [6, с. 143] та ін.

3) безпідметові речення з аналітичним присудком: В залі **було душно**, від двох кахлевих грубок аж пашіло [6, с. 317]; Її прихильність завоювати **було важко**....[10, с. 288] та ін.;

4) безпідметові речення з присудком, вираженим модальним дієсловом та постпозитивним інфінітивом: Списки **треба скласти** [6, с. 303]; Від крику можна врятуватися тільки криком [9, с. 303] та ін.

Досить розповсюдженою в обох мовах є група неповних речень, які співвідносяться із БР через відсутність головного члена речення й налічують в англійській мові 224 одиниці (21,8 %), в українській – 168 одиниць (16,3 %). Поміж неповних речень виділяють **власне-неповні** та **еліптичні** речення.

Проведений аналіз БР англійської та української мов показав, що власне-неповні речення (англ. 141 од. – 62,9 %; укр. 146 од. – 86,9 %) в обох мовах виражені такими типами речень:

1. Ситуативно неповні речення, тобто речення, пропущений член якого обговорюється в мовленнєвій ситуації, тому немає потреби його повторювати (англ. 76 од. – 53,9 %; укр. 93 од. – 63,7 %). З синтаксичної точки зору БР цього типу в обох мовах виражені іменниками, власними назвами, числівниками, прикметниками, прислівниками, абстрактними назвами тощо, та за своїм основним семантичним значенням виражають:

а) час: англ. When are you going? – **Next week**. 'Коли ти їдеш? – **Наступного тижня**' [27, с. 45]; укр. Коли ти про це довідалася? – **Вчора** [10, с. 154] та ін.;

б) місце: англ. D'you live in London? – No. **In Oxfordshire** 'Ви живете в Лондоні? – Ні. **В Оксфордширі**' [26, с. 469]; укр. Куди?.. **У Полтаву**, мабуть [6, с. 65] та ін.;

в) кількість: англ. What age are you? – **Twenty-six**. 'Скільки тобі років? – Двадцять шість' [27, с. 33]; укр. Років. – **Двадцять сім** [10, с. 477] та ін.

2. Контекстуально неповні речення – це речення, пропущений член яких легко відтворюється за допомогою контексту, попереднього речення (англ. 27 од. – 19,2 %; укр. 18 од. – 12,3 %): англ. I saw that gipsy woman.....She'd said nasty things to the poor American young lady. (She / the gipsy) **Threatened her. Told her** something bad would happen if she didn't get out of this place 'Я бачив/ла ту **циганку**..... Вона казала огидні речі молодій американці. (Вона / циганка) **Лякала її. Казала, що** щось погане станеться із нею, якщо вона не забереється звідси' [20,

с. 189] та ін; укр. Манекенниці завжди мовчать. (Вони / манекенниці) **Тільки рухаються** [10, с. 223]; А скуштуємо, що вони сюди наколотили! – (Вони) Приклалися по черзі. Пили, скільки могли: дармове ж, не куповане! [6, с. 20] та ін.

3. Парцельовані (або приєднувальні) структури – це граматично залежні компоненти попереднього речення, що виконують функцію доповнення та є окремими реченнями для комунікативного навантаження (англ. 38 од. – 26,9 % ; укр. 35 од. – 24 %): англ. And anyway she hasn't been staying with us for quite a long time. **About a month** 'У будь-якому випадку вона не була з нами вже довго. **Майже місяць**' [20, с. 205]; укр. Твердохліб за ці дні схуд, аж осунувся з виду. В перший же день війни подався у Хоролівку. **До військкомату** [6, с. 172].

Під еліптичними реченнями слід розуміти неповні речення, пропущений член яких встановлюється із власного змісту та синтаксичної будови. Еліптичні речення становлять в англійській мові 83 одиниці (37,1 %), в українській – 22 одиниці (13,1 %): англ. (It) Sounds jolly 'Звучить весело' [27, с. 45]; (It's) Not necessarily 'Це не обов'язково' [21, с. 44]; укр. У минулому (залишилось, було) горе, таємничість і незбагненність, а в майбутньому (буде) – ще більша таємничість і загрозливість, якої не здолає і щонайбільший розум [9, с. 491].

Групу БР в обох мовах (англ. 116 од. – 11,3 %; укр. 165 од. – 16 %) також становлять двоскладні речення в пасивному стані, підмет яких (синтаксичний суб'єкт) за семантикою є об'єктом дії, вираженої дієслівним присудком: англ. By then the house was nearly finished 'Будинок було майже збудовано до того часу' [20, с. 27]; укр. Над ліжком споруджено було балдахін з поруділих газет... [10, с. 56] та ін. Відсутність семантичного суб'єкта дії (агенса) у наведених прикладах зумовлена його невідомістю або неважливістю, через зміщення акценту з дії, вираженої присудком речення, на стан, що є результатом дії.

Одну з найменш розповсюджених груп семантичних БР як в англійській мові (27 од. – 2,6 %), так і в українській (74 од. – 7,2 %), становлять інфінітивні речення, в яких один або обидва головні члени виражені інфінітивними конструкціями, а семантичний суб'єкт відсутній: англ. To give is more blessed than to receive 'Давати є більш благословенним, ніж отримувати' [9, с. 528]; укр. Соромитися ніколи не пізно. Каятися – навряд [10, с. 457]. БР виражають роздуми мовця стосовно дій та вчинків, зазначених у реченнях. Наведені БР є суто семантичними, бо, з граматичної точки зору, вони є одно- та двоскладними реченнями з присудком, іноді ще й із підметом у формі інфінітива.

Найменш розповсюдженою в обох мовах є група БР, що виражені односкладними поширеними та непоширеними номінативними реченнями на позначення буття предмета та явища (англ. 8 од. – 0,7 %; укр. 71 од. – 6,8 %), наприклад: англ. Lovely night «Дивовижна ніч» [21, с. 53]; A wonderful day «Чудовий день» [20, с. 176]; укр. Приреченість [9, с. 500]; Темрява, тиша, німота [6, с. 230] та ін.

Безсуб'єктні речення є об'єктом вивчення двох напрямків сучасної лінгвістики: синтаксичного та семантичного.

Порівняльне дослідження дозволило виявити низку збігів у виділенні синтаксичних типів БР: двоскладні речення з підметом, вираженим абстрактним іменем; неповні речення; пасивні речення; інфінітивні речення.

Розбіжності у виділенні БР зумовлені різною синтаксичною будовою кожної з порівнюваних мов та являють собою відокремлення двоскладних речень з формальним підметом it/there в англійській мові та виділення односкладних номінативних та дієслівних речень в українській мові.

Недостатня вивченість проблеми семантичної безсуб'єктності речень, а також обмеженість матеріалу цієї статті створюють необхідність у подальшому дослідженні безсуб'єктних речень.

Бібліографічні посилання

1. **Абдуразаков М. А.** Семантические типы субъектов / Ташкент. гос. пед. ин-т иностр. языков им. Ф. Энгельса / М. А. Абдуразаков. – Ташкент : Фан, 1991. – 103 с.
2. **Абдуразаков М. А.** Денотативный аспект семантики предложения, семантические и синтаксические модели предложения // Проблемы синтаксической семантики / М. А. Абдуразаков. – М., 1976. – С. 56–58.
3. **Бондарко А. В.** Субъектность. Объектность. Коммуникативная перспектива высказывания. Определенность / неопределенность / А. В. Бондарко, В. Гладков, И. Б. Долинина и др. – СПб. : Наука, 1992. – 304 с.
4. **Валгина Н. С.** Синтаксис современного русского языка / Н. С. Валгина. – М. : Агар, 2000. – 416 с.
5. **Вихованець І. Р.** Граматика української мови. Синтаксис / І. Р. Вихованець. – К., Либідь, 1993. – 368 с.
6. **Дімаров А.** Біль і гнів : Роман / А. Дімаров. – К. : Україна, 2004. – 925 с.
7. **Загнітко А. П.** Український синтаксис: теоретико-прикладний аспект / А. П. Загнітко. – Донецьк, 2009. – 137 с.
8. **Загнітко А. П.** Основи українсько-го теоретичного синтаксису. Ч. 1 / А. П. Загнітко. – Горлівка : ГДППМ, 2004. – 228 с.
9. **Загребельний П. А.** Роксолана : Роман / П. А. Загребельний. – К. : Радянський письменник, 1980. – 574 с.
10. **Загребельний П. А.** Твори в 6-ти томах. – Т. 1 / П. А. Загребельний. – К. : Дніпро, 1979. – 575 с.
11. **Ильиш Б. А.** Строй современного английского языка / Б. А. Ильиш. – Л. : Просвещение, 1971. – 366 с.
12. **Кацнельсон С. Д.** О категории субъекта предложения // Универсалии и типологические исследования. Мищаниновские чтения / С. Д. Кацнельсон. – М. : Наука, 1974. – С. 104–142 (на ин. яз.).
13. **Падучева Е. В.** О семантике синтаксиса : матер. к трансформационной грамматике русского языка / Е. В. Падучева. – М. : КомКнига, 2007. – 296 с.
14. **Пешковский А. М.** Русский синтаксис в научном освещении. – 8-е изд., доп. / А. М. Пешковский. – М. : Языки славянской культуры, 2001. – 544 с.
15. **Смирницкий А. И.** Синтаксис английского языка / А. И. Смирницкий. – М. : Изд-во лит. на ин. яз., 1957. – 286 с.
16. **Теньер Л.** Основы структурного синтаксиса / Л. Теньер. – М. : Прогресс, 1988. – 653 с.
17. **Чейф У. Л.** Значение и структура языка / У. Л. Чейф. – М. : УРСС, 2003. – 424 с.
18. **Amis K.** Lucky Jim / K. Amis. – М. : TSITADEL, 2002. – 304 p.
19. **Boeckx C.** Bare Syntax / C. Boeckx. – Oxford : Oxford University Press, 2008. – 295 p.
20. **Christie A.** Endless Night / A. Christie. – СПб. : Антология, 2009. – 256 с. – (My Favourite Fiction).
21. **Christie A.** N or M? / A. Christie. – М. : Менеджер, 2003. – 208 p.
22. **Dahl R.** You never know / R. Dahl. – М. : TSITADEL, 2001. – 208 p.
23. **Dürscheid Christa** Syntax. Grundlagen und Theorien. Studienbücher zur Linguistik. Band 3. – Wesrdeutscher Verlag, 2000. – S. 33–35.
24. **English Syntax** and argumentation. – 2-d ed. – Bristol, 2001. – 312 p.
25. **Fitzgerald F.** Scott The great Gatsby / F. Fitzgerald. – New York : Simon&Schuster, 1992. – 221 p.
26. **Galsworthy J.** End of the Chapter: Maid is waiting. Flowering wildness / J. Galsworthy. – М. : Foreign languages publishing house, 1960. – 602 p.
27. **Galsworthy J.** End of the Chapter: Over the river / J. Galsworthy. – М. : Foreign languages publishing house, 1960. – 304 p.
28. **Radford A.** English Syntax: The Introduction / A. Radford. – Cambridge : Cambridge University Press, 2004. – 258 p.

Надійшла до редколегії 1.11.11

А. К. Кривцун

*Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара***ОСОБЛИВОСТІ ВЕРБАЛЬНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЗООНІМІВ
В АНГЛІЙСЬКІЙ ФРАЗЕОЛОГІЧНІЙ КАРТИНІ СВІТУ**

Розглянуто особливості метафорично конотативних значень англійських фразеологізмів з компонентом-зоонімом та визначено національні риси у системних явищах англійської фразеології.

Ключові слова: картина світу, фразеологія, фразеологічна одиниця, зоонім, анімалізм, конотативне значення.

Рассмотрены особенности метафорически коннотативных значений английских фразеологизмов с компонентом-зоонимом и определены национальные черты в системных явлениях английской фразеологии.

Ключевые слова: картина мира, фразеология, фразеологическая единица, зооним, анимализм, коннотативное значение.

The article deals with the peculiarities of the metaphorically connotative meanings of the English phraseological units with the zoonyms in their structure and the national features of the English phraseological system.

Key words: world picture, phraseology, phraseological unit, zoonym, animalism, connotative meaning.

У сучасній лінгвістиці дослідження семантичних особливостей фразеологічних систем тих чи інших мов набувають все більшого поширення. Останнім часом особлива увага приділяється семантичним особливостям фразеологізмів, їх взаємозв'язку з мовними картинами світу та культурами народів (Ю. Д. Апресян, Т. О. Дьякова, Ю. Н. Караулов, Г. В. Колшанський, З. Д. Попова, В. І. Постовалова). Більшість дослідників у цьому руслі намагаються вибрати якусь певну тематичну групу відповідно до культурних кодів та охарактеризувати тип мотивації та етнонаціональні особливості фразеологічного пласту цієї групи.

Найбільш цікавою та досить численною, з нашої точки зору, є зоофразеологія. Під зоофразеологію ми маємо на увазі фразеологічні одиниці, а також прислів'я та приказки, складовою частиною яких є зооніми, тобто назви тварин. Такі лінгвісти як О. І. Смирницький, О. В. Кунін, Н. М. Амосова, А. І. Альохіна досліджували зоофразеологію англійської мови. Незважаючи на те, що фразеологічні одиниці досить широко застосовуються в усному і писемному мовленні, їхні структурно-семантичні особливості є недостатньо вивченими. У вітчизняній фразеології ще не існує комплексного дослідження і остаточного вирішення багатьох проблем, пов'язаних із фразеологією, що й зумовило вибір даної теми та пояснює актуальність дослідження.

Мета даної статті полягає у вивченні та аналізі особливостей конотативних значень англійських фразеологізмів з компонентом-зоонімом та визначенні вербальної репрезентації зоонімів в англійській фразеологічній картині світу.

Кожна національна мова у свій неповторний спосіб інтерпретує різні явища, традиції, звичаї, обряди, спосіб життя, кодує досвід колективно-історичної групи. Мовна картина світу – це спосіб відбиття реальності у свідомості людини, що полягає у сприйнятті цієї реальності крізь призму мовних та культурно-національних особливостей, притаманних певному мовному колективу; інтерпретація навколишнього світу за національними концептуально-структурними кано-

нами. Одиниці фразеологічної системи в більшій мірі, ніж одиниці будь-якого іншого структурного рівня мови, наділені національним колоритом.

Сучасна лінгвістика великою мірою успадкувала ідеї В. фон Гумбольдта. У мові, на його думку, віддзеркалюється певний світогляд, духовні якості носія мови, народу. Знаходячись між людиною й зовнішнім світом, кожна мова малює подумки картину зовнішнього світу відповідно до особливостей того світогляду, що відображений у мові. Будучи посередником між світом та людиною, «мова в той же час являє собою й віддзеркалення, і знак» [3, с. 320], і тому не може бути зведена до сукупності довільно або випадково вживаних понять. Учений дійшов висновку, що кожна мова вбирає в себе щось від конкретної своєрідності своєї нації й, у свою чергу, діє на неї у тому ж напрямку.

Англійська фразеологія дуже багата і в неї багатовікова історія. Англійський фразеологічний фонд – це складний конгломерат корінних та запозичених фразеологізмів з переважанням перших. Як зазначає А. В. Кунін, «у деяких фразеологізмах зберігаються архаїчні елементи – представники попередніх епох» [7, с. 5]. У фразеоутворенні велику роль відіграє людський фактор, тому що велика кількість фразеологізмів пов'язана з людиною, з різноманітними сферами її діяльності. Крім того, людина прагне наділити людськими рисами об'єкти зовнішнього світу, в тому числі й неживі. Відображення природи, зокрема її тваринного світу, у фразеологічних образах пов'язане з традицією ще дохристиянських часів, коли людина вважала себе частиною природи, а саму природу персоніфікувала. Так, впродовж років у свідомості різних культур і народів сформувались різні стереотипи, різні уявлення про представників флори і фауни. Звідси ж з'явилися і фразеологічні одиниці, до складу яких входять назви тварин, причому цим тваринам притаманні людські якості. Такі фразеологічні одиниці дістали назву анімалізму, або зооніми. Оскільки у кожного народу своє особливе бачення природи, спробуємо з'ясувати, яке воно у носіїв англійської мови.

Проаналізувавши класифікацію І. В. Корунця [6] та Т. О. Дьякової [4], можна зазначити, що конотація зоонімів, а також їх продуктивність при формуванні сталих виразів, є наслідком таких факторів:

- 1) ступінь поширеності тієї чи іншої тварини в ареалі проживання англійської мовної спільноти;
- 2) роль тварини у сільськогосподарській культурі даного народу (чим більша роль тварини в житті людини, тим вища фразотворча активність найменування даної тварини);
- 3) роль та місце певної тварини у міфології, історії, культурі народу;
- 4) відомість екзотичної тварини на даній території та її популярність.

Назви тварин, використані у фразеологічних одиницях, створюють досить своєрідні фрагменти англійської мовної картини світу. Дослідження розкриває етнокультурні властивості асоціативного мислення англійського етносу. Тип метафори «тварина-людина» відіграє роль потужного експресивного засобу, що здебільшого надає суб'єктові метафори яскраво вираженої емоційної маркованості. Експресивно-оцінна зооморфна метафора розкриває аналогії та схожість між об'єктами предметного (тваринного) світу та «непредметного» світу людських почуттів та емоцій, виявляє систему етнічно зумовлених асоціацій і оцінок.

Зоонімний фонд мови досліджується з метою виявлення кола образів тварин, які людина виділяє із великої кількості елементів тваринного світу. В силу властивості людині звичці наділяти тварин людськими якостями ми розглянули понад 60 назв тварин та близько 300 фразеологічних одиниць, в яких вони зустрічаються, з метою відповісти на питання: який асоціативно-символічний зв'язок того чи іншого виду тварини з певними особливостями об'єктивного світу в свідомості англійця? На основі опрацьованого матеріалу та розглянутих

прикладів фразеологічних одиниць із словників нами були проаналізовані та визначені тварини, які найчастіше використовуються у фразеологічних одиницях, та виявлено чому.

Мовний матеріал, зібраний методом суцільної вибірки, вказує на те, що свійські тварини, які живуть поряд із людиною, найчастіше зустрічаються у фразеологізмах. Взагалі в англійській мові переважна більшість зоонімів пов'язана з образами таких тварин, як *dog* (35 фразеологічних одиниць: *a clever dog, a dead dog, a dog does not eat a dog, a dog in the manger, a dog in-the-manger policy, an old dog will learn no new tricks, (as) dumb as a dog, not to have a dog's chance, the tail wags the dog, to go to the dogs, to help a lame dog over stile, to take a hair of the dog that bit you, to work like a dog, yellow dog* та ін.) і *cat* (30 фразеологічних одиниць: *cat can look at a king, a cat in the meal, (as) weak as a cat/ kitten, barber's cat, a fraidy-cat, cat's paw, care killed a cat, to bell the cat, to fight like Kilkenny cats, to flog the cat, to let the cat out* та ін.) [2; 8; 9; 10]. Це пов'язано з тим, що ці тварини були приручені першими і постійно знаходилися поруч з людиною. Тому розвиток значень почався з градації понять по шкалі абстракції. На перший погляд, переносні значення цих зоонімів мають бути марковані лише позитивними конотаціями, однак аналіз виявляє протилежне: асоціації, пов'язані з собакою та кішкою, майже в усіх випадках невмотивовано негативні.

У багатьох фразеологізмах вживається не одна, а декілька назв тварин. Це особливо стосується таких тварин, як *cat* та *dog*. Коли мається на увазі, що дві людини не можуть існувати поряд, постійно сваряться, кажуть «*they are like cats and dogs*», тобто «як кішка з собакою». Таку ж емоційну забарвленість мають фразеологізми *to fight cats and dogs, to agree like cats and dogs, to lead a cat-and-dog existence* [2; 10].

З іншою домашньою твариною, *horse* (конем), також пов'язана значна кількість зоонімів. На основі опрацьованого матеріалу було виявлено 21 подібний фразеологізм: *a horse sense, a hungry horse makes a clean manger, horses for courses, the daughter of the horse-leech, that's a horse of the same colour, to change horses in the midstream, to back the wrong horse, to flog a dead horse, to eat like a horse, to ride the fore-horse* та ін. Ця тварина стала втіленням працьовитості, вірності та постійності. Також *кінь* асоціюється в англійській мові із силою, витривалістю та працьовитістю: *a willing horse; willing horse never needs the spur; to work like a horse; horses for courses* [2; 8; 9].

Достатньо яскраву образність має зоонім *fish* (риба), з яким було виокремлено 14 фразеологічних одиниць. Фразеологічні одиниці, які пов'язані із вмінням риби плавати та її природним середовищем – водою, не викликають здивування: *to swim like a fish, to feel like a fish out of water, to offer to teach fish to swim*. Інші фразеологізми вказують на певні риси чи вади людини: *big fish, (as) dumb/ mute as fish, a cold fish, odd fish, neither fish nor flesh / fowl, shy fish* та ін. [2; 8].

Інша свійська тварина *pig* (свиня) або *hog* (кабан) також займає визначне місце в англійській фразеологічній картині світу. Всі 14 фразеологічних одиниць з цим зоонімом несуть у собі негативну конотацію. Перше найбільш розповсюджене значення негативно вмотивоване через непривабливий вигляд та незграбність цієї тварини: *as a hog on ice, (as) fat as a pig, to eat like a pig, pigs grunt about everything and nothing, to happen when pigs fly, what do you expect from a pig but a grunt, a pig in a poke, to stare like a stuck pig* та ін. [2; 8].

Іншими частовживаними зоонімами в англійських фразеологізмах є *bull* (13 ФО: *a bull in a china shop, a cock and a bull story, (as) awkward as a bull in china shop, to hit the bull's eye, to take the bull by the horns* та ін.), *sheep* чи *lamb* (12 ФО: *(as) gentle / meek as a lamb, lazy sheep thinks its wool heavy, like a lamb, to a crazy sheep all winds are contrary* та ін.), *chicken* (11 ФО: *a chicken and egg situation*

chicken feed, spring chicken, to live like a fighting cock, to run around like a headless chicken та ін.), *ass* (11 ФО: *an ass in lion's skin, to act the ass, donkey's years, (as) stupid as a donkey, to ride the black donkey* та ін.), *hare* (10 ФО: *a dumb bunny, (as) scared as a rabbit, (as) timid as a hare, to cook a hare before catching him, to start a hare* та ін.) та *bird* (9 ФО: *a bird eye view, early bird, fine feathers make fine birds, old bird, to kill two birds with one stone* та ін.) [2; 8; 9; 10].

Головною тенденцією у формуванні фразеологічного корпусу є яскраво виражений вплив господарської діяльності людини на вибір тварини як символу. Тож, не дивно, що найбільш розповсюдженими є назви свійських тварин та птахів: *dog, cat, horse, duck, pig, sheep, chicken*. Щодо інших тварин, то на їх вибір вплинув ландшафт, у якому живуть мовці. Це – назви тварин та птахів, найбільш розповсюджених на європейській території: *mouse, bull, crow, bear, fox, hare*. Вибір їх у якості символу продиктований ще й їх незвичайною поведінкою у природі. Щодо назв екзотичних тварин для європейців (*elephant, snake, peacock, monkey, lion*), то на цей вибір вплинув незвичайний вигляд тварини. Фразеологізми, що утворюються із зоонімами, як правило, відображають реальні поведки тварин у природі і створюють досить схожі образи.

Таким чином, анімалізм, розкриваючи аналогії і подібність об'єктів тваринного світу і світу людини, її почуттів та емоцій, виявляє систему етнічно зумовлених асоціацій і оцінок. Вона виступає певною лінзою, яка в кожній мові порізно відбиває погляди етносу на представників тваринного царства та розкриває національне сприйняття мовної картини світу. Питання зоонімічного фразеологізму як засобу відображення певного фрагмента англословної картини світу є надзвичайно цікавим та займає особливе місце в англійській філології, потребуючи подальшого розгляду та вивчення.

Бібліографічні посилання

1. Ажнюк Б. М. Англійська фразеологія в культурно-етичному висвітленні / Б. М. Ажнюк. – К. : Наукова думка, 1989. – 134 с.
2. Баранцев К. Т. Англо-український фразеологічний словник / К. Т. Баранцев. – К. : Знання, 2005. – 1056 с.
3. Гумбольдт В. Язык и философия культуры / В. Гумбольдт. – М. : Прогресс, 1985. – 452 с.
4. Дьякова Т. О. Фразеологічна картина світу як складова мовної картини світу / Т. О. Дьякова // Лінгвістика. – Луганськ : Альма-матер, 2005. – Вип. 1 (4). – С. 136–143.
5. Колшанский Г. В. Объективная картина мира в познании и в языке / Г. В. Колшанский. – М. : Наука, 1990. – 108 с.
6. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) / І. В. Корунець. – К. : Вища школа, 1986. – 173 с.
7. Кунин А. В. Английская фразеология / А. В. Кунин. – М. : Высшая школа, 1970. – 343 с.
8. Литвинов П. П. Англо-русский фразеологический словарь с тематической классификацией. Продвинутый английский – через фразеологию / П. П. Литвинов. – М. : Яхонт, 2000. – 448 с.
9. Cowie A. P. Oxford Dictionary of Phrasal Verbs (2 Revised Edition) / A. P. Cowie, R. Mackin. – Oxford : Oxford University Press, 1993. – 536 p.
10. Wilson F. P. The Oxford Dictionary of English Proverbs / F. P. Wilson, J. Wilson. – N. Y. : Oxford University Press, 1970. – 950 p.

Надійшла до редколегії 11.11.11

Н. О. Лисенко*Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара***ЗАСОБИ КОМПРЕСІЇ ТЕКСТУ НА ГРАФІЧНОМУ РІВНІ**

Розглянуто функціонування компресії тексту на графічному рівні та основних засобів цього рівня. В якості прикладів відібрано різноманітні види скорочень та інші графічні особливості представлення інформації в тексті на матеріалі англійських рекламних текстів, анекдотів і сучасної американської літератури.

Ключові слова: компресія, стислий текст, скорочення, графічний рівень, графічні засоби.

Рассмотрено функционирование компрессии текста на графическом уровне и основные средства этого уровня. В качестве примеров отобраны разнообразные виды сокращений и другие графические особенности представления информации в тексте на материале английских рекламных текстов, анекдотов и современной американской литературы.

Ключевые слова: компрессия, сжатый текст, сокращение, графический уровень, графические средства.

The article is devoted to the consideration of functioning of the text compression on the graphical level and the main means of this level. We have chosen the examples of different contractions types as well as other graphical peculiarities of information presentation in the text on the material of the English advertisements, anecdotes and the modern American literature.

Key words: compression, compressed text, contraction, graphical level, graphical means.

У даній статті в загальному вигляді проаналізовано проблему демонстрації стислого тексту на графічному рівні та певних графічних особливостей побудови таких текстів. Використання графічних засобів у стислих текстах у першу чергу виявляється в застосуванні різноманітних скорочень слів, а також таких особливостей, як незвична система розташування матеріалу та розділові знаки.

На сьогоднішній день у лінгвістиці особливу увагу прикуто до вивчення ознак стислого тексту, особливостей його побудови та основних засобів його створення. Так, на думку І. Р. Гальперіна, певний різновид текстів має головні та підпорядковані ознаки [4, с. 68–74]. Головною ознакою стислих текстів можна вважати їх підвищену інформаційну насиченість, яка досягається за рахунок мінімізації плану висловлення. До підпорядкованих ознак можна віднести ті, що визначаються тенденцією до мінімізації лінгвістичного плану, а саме: застосування різноманітних скорочень, відсутність допоміжних та емоційно забарвлених слів, специфіка викладу матеріалу тощо. Більшість лінгвістів, що займаються вивченням компресії тексту, дотримуються думки, що результати компресії виявляються, «починаючи з фонетики та закінчуючи лексичною семантикою, хоча і функціонують на кожному рівні своєрідно» [3, с. 77]. Е. Я. Алянська, підкреслюючи існування різних засобів компресії, вважає, що це лінгвістичне явище притаманне всім рівням мови [1, с. 7]. Схожа точка зору висловлюється у роботах О. П. Василевського, Ю. М. Емдіної та ін.

Завданням даної статті є визначити основні засоби створення компресії на графічному рівні та дослідити особливості їх функціонування на матеріалі англійських стислих текстів.

По-перше, зазначимо такий графічний засіб створення стислих текстів, як скорочення слів, до яких належать аббревіатури, традиційні та специфічні скорочення.

Серед традиційних скорочень в англійській мові можна назвати скорочення US, яке розшифровується United States (of America): «*He was beset by questions and queries, riddles and requests – from General Motors and the New York Yankees and the U. S. senators but also from prisoners and parents and a man who for twenty years had kept precise data on his sales of bagels*» [6, с. xi]. Зазвичай таке скорочення вживається в якості географічної назви, а також, як і в нашому прикладі, для позначення національної приналежності людини до цієї країни.

При переліченні прізвищ осіб, що є, наприклад, власниками тієї чи іншої компанії або пов'язані загальною справою, може використовуватись скорочення Messrs., яке вживається замість іменника у множині messieurs та означає «пани»: «*Messrs. Forbes, Huffington, and Golisano already know this, of course*» [6, с. 10].

Скорочення aka, що означає «also known as» – «також відомий як» або «він же», вживається для позначення, що один предмет має декілька назв або що людина відома іншим не лише своїм ім'ям, а й своїм родом занять чи прізвиськом: «*So did, as we shall see, a man named Oscar Danilo Blandon, aka the Johnny Appleseed of Crack*» [6, с. 11].

Також досить розповсюдженими та загальновідомими є скорочення *ad* та *e-mail*, які вже довгий час використовуються в якості окремих слів, а не скорочених: «*Fifty-six percent of the men who post ads don't receive even one e-mail...*» [6, с. 76]. У розгорнутому варіанті слово *ad* виглядає як *advertisement*, а слово *e-mail* – як *electronic mail*. Той факт, що ці слова частіше вживаються в скороченому вигляді, пояснюється прагненням до економії мовних засобів.

Серед традиційних скорочень, які застосовуються в текстах реклами, можна назвати скорочення мір рідини, як наприклад у рекламі парфумів:

«**PACO RABANNE POUR HOMME** A clean, dry fragrance with a mélange of woods and natural musk oil.

Eau de Toilette 4.0 fl. oz./120 ml.

(NY Retail \$36.00) **\$25.00**» [7, с. 25].

У наведеному вище прикладі застосовуються скорочення: fl. oz. (fluid ounce), що означає рідка унція, та ml (milliliter) – мілілітр.

Система розташування матеріалу в стислих текстах також відіграє велику роль у їх побудові. Такий засіб, як винесення частини інформації, спільної для більшості інформаційних блоків матеріалу, що розглядається, на початок тексту або за його межі, дозволяє уникнути зайвих повторень. Зазвичай прикладами застосування такого графічного засобу можна вважати план або зміст твору, коли текст структурований у вигляді розділів, з яких складається твір. Зустрічаються приклади, коли план складається не лише з пунктів (розділів) та сторінок, на яких ці пункти розглядаються у книзі, але й також їх короткого змісту.

Ще одним із прикладів такого засобу стиснення тексту є опис структури тексту за допомогою виділення основних питань, які розглядаються, та їх скорочений зміст:

«This book, then, has been written from a very specific worldview, based on a few fundamental ideas:

Incentives are the cornerstone of modern life. And understanding them – or, often, ferreting them out – is the key to solving just about any riddle, from violent crime to sports cheating to online dating.

The conventional wisdom is often wrong. Crime didn't keep soaring in the 1990s, money alone doesn't win the elections, and – surprise – drinking eight glasses of water a day has never actually been shown to do a thing for your health. Conventional wisdom is often shoddily formed and devilishly difficult to see through, but it can be done.

Dramatic effects often have distant, even subtle, causes. The answer to a given riddle is not always right in front of you. Norma McCorvey had a far greater impact

on crime than did the combined forces of gun control, a strong economy, and innovative police strategies...» [6, с. 11].

Незвичне розташування матеріалу може також застосовуватись при переліченні основних пунктів або правил, як, наприклад, у наведеному нижче тексті анекдоту, де перелічено основні характеристики кожного з трьох перших років подружнього життя за допомогою розташування кожного наступного пункту з нового рядка та їх маркування спеціальною позначкою:

The first 3 years of marriage

- *In the first year of marriage, the man speaks and the woman listens.*
- *In the second year, the woman speaks and the man listens.*
- *In the third year, they both speak and the neighbors listen* [8].

З метою підкреслення питання, що розглядається, та винесення його як основного, текст може бути розміщений так:

Now to explore another pair of common crime-drop explanations:

Tougher gun laws

Changes in crack and other drug markets [6, с. 118].

Тобто спочатку автор називає питання, яке збирається розглядати, а потім представляє основні пункти цього питання шляхом їх розміщення в центрі, кожен з нового рядка.

Використання виноска також дозволяє економити певний обсяг текстового масиву. Зазвичай та частина інформації, яка, на думку автора, потребує подальшого пояснення чи доповнення, помічається спеціальною позначкою (зірочкою або цифрою), а потім подається додаткова інформація внизу сторінки (зменшеним шрифтом) або в окремому розділі книги з поясненнями до тексту. Наприклад, «Where on earth did *Madison* come from?*

*Madison almost certainly came from the 1984 movie *Splash*, starring Daryl Hannah as a mermaid who comes ashore in New York City and takes her name from the street sign of Madison Avenue. For humans, the name soon progressed from exceedingly rare to a perennial top five choice [6, с. 184].

Розділові знаки у стислому тексті можуть мати значне інформаційне навантаження. Наприклад,

Ten Common Real-Estate Ad Terms

Fantastic

Granite

Spacious

State-of-the-Art

!

Corian

Charming

Maple

Great Neighborhood

Gourmet [6, с. 67].

У наведеному нами прикладі представлено список найчастіше вживаних прикметників, які зазвичай використовуються в об'явах про продаж нерухомості для опису стану та вигляду будинків. Роль знаку оклику у цьому списку полягає в підкресленні того, що в таких об'явах використовуються переважно позитивні характеристики будинків, що продаються, що завжди супроводжується певною експресивністю для привертання уваги та досягнення основної мети – вигідного продажу. Але як зазначають автори цього списку: «*And an exclamation point in a real-estate ad is a bad news for sure, a bid to paper over real shortcomings with false enthusiasm*» [6, с. 68]. Тобто знак оклику символізує, що характеристи-

ки, які представлені як позитивні, іноді перебільшені або не відповідають дійсності.

Таким чином, можна зробити висновок, що компресія на графічному рівні є досить часто застосовуваним і багатогранним явищем. Вона досягається за допомогою цілої низки засобів: скорочення слів, використання аббревіатур; різноманітні механізми розташування матеріалу (таблиці, перелік основних питань/пунктів, застосування виносок); нумерація, розділові знаки. Перспективою даного дослідження є вивчення цих та інших засобів компресії на графічному рівні на матеріалі інших різновидів англомовних стислих текстів.

Бібліографічні посилання

1. Алянская Э. Я. Свертки и терминологические субституты многокомпонентных определительных терминологических словосочетаний: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Э. Я. Алянская. – Л., 1977.
2. Валгина Н. С. Теория текста / Н. С. Валгина. – М.: Логос. – 2003.
3. Василевский А. П. О компрессии речи на разных уровнях / А. П. Василевский, Ю. М. Эмдина // Уровни языка и их взаимодействие. – М., 1967.
4. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М., 1981.
5. Жданов Ю. Н. О понятии «информационная недостаточность текста» / Ю. Н. Жданов // Теоретическая и прикладная лингвистика. Вып. 1. Проблемы философии языка и сопоставительной лингвистики. – Воронеж: Изд-во ВГТУ, 1999. – С. 117–129.
6. Steven D. Freakonomics. Levitt and Stephen J. Dubner: Penguin Books. – 2005. – 320 pp.
7. Garuda Magazine. – Vol. 2. – № 4. – 1982.
8. Short jokes. Collection of short jokes. – Режим доступа: <http://www.funshun.com/jokes/short-jokes.html>.

Надійшла до редколегії 21.10.11

УДК 801.82:811.111(73).42

О. Ю. Лозова

Львівський національний університет імені Івана Франка

КОГНІТИВНА МЕТАФОРА РУХУ В АНГЛІЙСЬКІЙ ІДІОМАТИЦІ

Розглянуто когнітивну метафоризацію поняття «рух» в ідіоматичному аспекті англійської мовної свідомості. Простежено пряму і переосмислену семантику руху на матеріалі групи дієслівних та іменникових ідіом, об'єднаних навколо центральних дієслів та іменників, а також ідіом із прихованою семантикою руху.

Ключові слова: когнітивна метафора, дієслівний фразеологізм, іменниковий фразеологізм, поняття руху.

Рассмотрена когнитивная метафоризация понятия «движение» в идиоматическом аспекте английского языкового сознания. Прослежено прямое и переосмысленное значение движения на материале группы идиом, объединенных вокруг центральных глаголов и существительных, обозначающих движение, а также фразеологических единиц со скрытой семантикой движения.

Ключевые слова: когнитивная метафора, глагольный фразеологизм, номинативный фразеологизм, понятие движения.

The article is devoted to analysis of cognitive metaphor making of the notion motion in the idiomatic aspect of English language personality. The author endeavours to trace the

primary direct and indirect semantics of motion and discerns the phraseological units with the latent semantics of motion.

Key words: conceptual metaphor, verbal idiom, nominal idiom, motion.

Попри велику кількість наукових робіт у галузі когнітивної метафори, концепт руху, окрім дослідження О. Б. Головки [1], як і когнітивна метафорика руху зокрема, натепер є поза увагою вчених. Але рух, що є умовою і квінтесенцією самого людського життя, становить навіть більший інтерес у когнітивному плані, оскільки в аналізі ідіоматики ми відновлюємо найдавніші та найяскравіші пласти народної свідомості. Тож мета даної статті – це визначення когнітивних метафоричних моделей семантичного вираження поняття руху в англійській мовній свідомості в ідіоматичному аспекті; і досягається вона вирішенням таких завдань: виявити шляхом суцільної вибірки із фразеологічних словників і описати в концептуальному та семантичному аспекті англійські фразеологізми із прямою та переосмисленою семантикою руху.

У дослідженні ми використовуємо поняття ідіоми та фразеологічної одиниці як взаємозамінні терміни, а також послуговуємося терміном *концептуальної метафори*, яку вбачають у процесі розуміння одного концепта чи концептуальної області в термінах іншого концепта чи концептуальної області [2, с. 27], як інструмент осмислення нових понятійних сфер через зрозуміліші, ближчі до людини сфери: пор. буквальне геометричне використання лексеми *високий* у словосполученні *високе дерево* та його метафоричні переноси на сферу динаміки (*висока швидкість*), естетики (*мистецтво*), етики (*мораль*), права (*суд*), соціальних відносин (*пост*), праці (*майстерність*) і т. д. Концепт, або концептуальний комплекс, осмислений через метафору, визначають як *концептуальний референт*, або область цілі; а залучуваний для порівняння є *концептуальним корелятом*, або областю-джерелом. Сама ж метафора особливо національно колоритна і жива, коли формує фразеологізми [3, с. 204].

Задля аналізу фразеологічних одиниць на позначення руху гіпотетично слід враховувати в їх складі синонімічні низки слів, що передають поняття руху. Тож у нашому дослідженні ми аналізували групи дієслівних ідіом, об'єднаних навколо центрального дієслова: *blow* (1), *climb* (1), *come* (26 ідіом), *drive* (6), *drop* (3), *fly* (8), *follow* (5), *go* (62), *jump* (3), *lead* (4), *pursue* (1), *push* (2), *ride* (9), *slip* (3), *steer* (2), *step* (1), *roll* (4), *run* (17), *rush* (1), *pitch* and *toss* (1), *walk* (4), *wander* (2); а також іменникових ідіом з центральним іменником *drop* (1), *flight* (1), *jog*, *nudge* (1), *journey* (2), *lane* (1), *lead* (3), *leap*, *bound* (1), *path*, *track* (1), *ride* (2), *road* (5), *run* (6), *step* (1), *walk* (1), *way(s)* (75); та 10 ідіом із прихованою семантикою руху – загальною кількістю 175 одиниць.

За визначенням О. Б. Головки, *рух* – це етнокультурно маркована вербалізована одиниця розумової діяльності людини, яка пов'язана з колективними знаннями й досвідом і має універсальні та національно-забарвлені ознаки [1, с. 21]. Та, аналізуючи мовне означення руху як суто фізичного явища, ми беремо до уваги сам процес руху з його фізичними параметрами: початок, зупинка і закінчення чи, навпаки, нескінченність; тривалість, повторюваність; темп, ритм; розвиток, прискорення чи сповільнення, згасання; стабільність, постійність, перешкода рухові чи певні обмеження (*a red herring (across sb's path / track)* – «червоний оселедець упоперек стежки», спосіб відвернути увагу); або його тематичні характеристики – рух по землі (*go far*), воді (*sink or swim*), повітрю (*fly high*), вгору або вниз (*up hill and down dale*). З антропоцентричної точки зору мовця, як активного учасника мовлення, рух може відбуватися у своєму, безпечному, (*come close*) і чужому, небезпечному, просторі: *keep a safe/ discreet etc distance* – утримуватися на безпечній відстані; (*not*) *darken sb's door(s) again* – не оскверняти чийогось порогу; *no man's land* – «земля, що не належить нікому», нейтральна тери-

торія. Ми розглядаємо мовця також як особу, що рухається; яка примушує рухатися інших (*give sb a run for his money* – «дати, показати комусь біг за його гроші», на перегонах швидше привести до фінішу коня того, хто більше заплатив; або яку, навпаки, примушують рухатися інші: *nudge sb's arm / elbow to do sth* – «штовхнути під лікоть», спонукати; це те, що діє і те, що зазнає дії: агент і реципієнт і т. п. Слід також зазначити, що, хоча всі дієслова передають дію як певну зміну або стан, але не всі вербалізують власне рух у прямому чи переносному розумінні. Ми не аналізуватимемо детально і прислів'я та приказки через властиву їм оцінно-дидактичну семантику.

Ідіоматика руху також може включати слова, що непрямо передають ідею переміщення, такі як *errand: a fool's errand* – безглузде, непотрібне доручення; *wind* (вітер, що зазвичай несесться небом): *it's an ill wind (that blows anybody no good)*; *a red carpet* – червона доріжка, для проходження найдостойніших урядовців; *sinking sands* – «грузькі піски», прихована небезпека; або такі, що слугують алюзією до процесу руху – *to show one's heels* – досл. «показати п'яти», зчурнути, зблиснувши п'ятами; чи вказують на неможливість руху: *all dressed up and / with nowhere to go* – досл. «одягся, а йти нікуди...»; *get sb nowhere* – «не завести нікуди», не допомогти пробитися, стати щасливим; або ж відмову від руху: *an ivory tower* – «вежа зі слонової кістки», як заміник життєвих реалій і боротьби; *be here to stay* – «бути тут, аби залишитися», стати постійним, успішним, встановленим, прийнятним. Часом ідіоми руху можуть мати вигляд метафори або епітета, як-от *fleet of foot*, «флот ніг» – здатність швидко рухатися; *a bird of passage* – «перелітний птах», нестійка особа.

Фразеологічні одиниці з дієсловом *keep* можуть вказувати на постійність, тривалість дії: *keep the flag flying* – «тримати прапор на вітрі», не здаватися; або, в окремих випадках – алертність чи її відсутність: *keep the pot boiling* – досл. «тримати», пильнувати горщик, аби кипів – насправді означає утримувати ситуацію активною, цікавою, смішною чи гнітючою.

Переміщення вниз чи вгору є також досить показовим: *fly high* – бути амбітним; *reach the top* (of sth) – сягти вершин; *reach/hit/ fall to etc rock bottom* – дощенту впасти; *flags fly/ fly flags at half-mast* – «прапори спущено», на знак жалоби чи загалом поганого настрою або життєвих перспектив. Це також усі поєднання з *up, down: uphill, downwards* і так далі, як-от, *up and down (the) stairs* – (монотонне або втомливе) переміщення вгору-вниз сходами; *an uphill task etc* – «завдання вгору пагорбом», важке зокрема або через протистояння з кимсь; *up hill and down dale* – «вгору пагорбом і вниз у долину»; усіма способами, щонайкраще.

Когнітивну метафору ОСОБИ/ МАНДРІВНИКА представляють 10 ідіом: вона є ЗНЕВАЖЕНА, НЕЩОДАВНЯ, НЕПОСТІЙНА: *a Johnny-come-lately* – «Джонні, що прийшов нещодавно», новий член групи, не сприйнятий рештою через пихатість; НЕСТАБІЛЬНА: *a bird of passage* – «перелітний птах», нестійка особа; НЕЛОГІЧНА, НЕНОРМАТИВНА: *bouncing widow* – «стрибуча», весела вдова; *a back-seat driver* – «водій із заднього сидіння», що не бажає перебирати відповідальність, ЛЕГКОВАЖНА: *an easy rider* – «легкий вершник», морально нестійка людина; НЕСТАТИЧНА, РУХОМА: *a rolling stone* – «камінь, що котиться», перекоотиполе; МАНДРІВНА: *a wandering Jew* – бібл. «вічний Жид», неспокійна людина, блукалець; *footloose and fancy-free* – незаангажована особа; ВСЕОХОПНА: *a walking dictionary* – «ходячий словник», ерудит; ЖЕРТВИ, УЛАМКИ: *flotsam and jetsam* – уламки з аварії корабля; покинуті чи занедбані люди.

Ми детально проілюструємо наше дослідження на прикладі найчастотніших дієслівних та іменникових ідіом (відповідно *go* – 62 ідіоми та *way(s)* – 73).

Отож, когнітивно метафоризовані вербальні ідіоми з центральним дієсловом *go* передаватимуть ПЕРЕМІЩЕННЯ як:

а) ПОДОРОЖ, ШЛЯХ (38 ідіом), що є ПРОСТОРОВО ОБМЕЖЕНИМ: *(not) to go any/ go no farther/ further* – «не заходити далі (у прямому і переносному смислі)», припиняти чи приховувати щось; ПРОСТОРОВО НЕОБМЕЖЕНИМ: *go as/ so far as to do sth that* – «зайти настільки, щоби зробити щось», не спинятися на досягнутому; *go etc like the wind*, летіти мов вітер; 3 ПРИРОДНИМ РОЗВИТКОМ ПОДІЙ: *go farther/ further and fare worse* (saying) – «іти далі, проте мандрувати гірше»; ПРАВИЛЬНИМ/ НЕПРАВИЛЬНИМ – *go the right/ wrong way*; ПРЯМИМ: *go straight*; ПОДІЛОМ, РОЗГАЛУЖЕННЯМ: *go their different etc ways*; СТИЙКИМ, ПОСТІЙНИМ: *go a long way to do sth/ towards (doing) sth*; ТИМЧАСОВИМ, ЗАПЛУТАНИМ: *go/ be haywire* (infml); НЕСТАБІЛЬНИМ: *go down etc like ninepins* (informal) – падати мов кеглі; БЕЗПЕЧНИМ: *go etc while the going is good* – «йти, поки хода добра», не ризикувати; НЕБЕЗПЕЧНИМ, У НЕПРИРОДНИХ ЖИТТЄВИХ УМОВАХ: *go underground* – «під землю», залягати; У ВОРОЖОМУ ПРОСТОРИ: *go too far*; КІНЦЕМ, СМЕРТЮ: *go dead on sb*; ЗАГАЛЬНОПРИЙНЯТИМ, НОРМАЛЬНИМ: *go the way of all flesh* (saying) – «піти шляхом кожного тіла», померти; ЛЕГКИМ, ДЕЛІКАТНИМ: *go easy on sth* (informal) – делікатно поставитись; ВПЕВНЕНИМ: *go far*; ДОСВІДЧЕНИМ: *go/ get far*; ВИТРИВАЛИМ: *go/ come a long way*; ВИНАХІДЛИВИМ, ТАЛАНОВИТИМ: *go west, (young man)* – «іди на Захід, юначе» – як пропозиція стати освоювачем нових земель; використати обдарування і шанси на успіх; ПОМИЛКОВИМ: *go wrong, go wrong, go wrong (with sth)* – іти, робити неправильно; ВІДВАГОЮ: *go far to do sth/ towards doing sth*; СПІЛЬНИМ: *go the way of sb/ sth* – чийось шляхом; САМОТНИМ: *go it alone* (infml); САМОТНИМ, НЕЗАЛЕЖНИМ: *go one's own way*; ПОВІЛЬНИМ, РОЗСЛАБЛЕНИМ: *go the pace*; МАНДРІВНИКОМ, ВІДВІДУВАЧЕМ: *go places; go places (and see people)* – йти побачити світа; ПЕРЕВАЖАННЯМ: *go one better (than sb/ sth)*; ПРИНИЖЕННЯМ: *go begging* – «йти прохачем», принизитися до відвідин соціально нижчих верств; НЕОПОДАТКОВУВАННЯМ: *go somewhere scot-free*; НЕБЕСНИМ ТІЛОМ: *go west* – «заходити»; ВІЧНИМ ДВИГУНОМ: *it's love that makes the world go round* (saying) – кохання рухає світлом.

б) як ПРОЦЕС, ДІЯЛЬНІСТЬ (17), що є ПОСТІЙНОЮ, РЕГУЛЯРНОЮ: *go/ run like a clockwork* – іти як годинник; ПЕРЕВАГОЮ: *go trumps* – ходити з козирів; *go one better (than sb/ sth)* – іти на одного краще, аніж хтось, щось; ЗАГАЛЬНОПРИЙНЯТОЮ: *go the way of all flesh* – «йти шляхом кожного тіла», померти; НЕПОТРІБНОЮ: *go (and) chew bricks/ (and) fly a kite/ climb a tree/ jump in the lake* – «йти жувати цеглу» і т. п.; РУХОМ: *go and do sth* – узяти і зробити; ВАЖЛИВОЮ ОСОБОЮ: *go great guns* – піти у великі пани, оск. *great guns* означає додатково «велике цабе»; ЗБАЙДУЖІННЯМ: *go cold on the deal* (infml) – «охолонути» до справи; *go like a bomb* – «піти як бомба», вчинити фурор; ЗМІНОЮ, НАВЕРНЕННЯМ: *go native* (infml) – «піти, стати місцевим», знатуралізуватися; ДРІБНИЦЕЮ: *go phut* «піти чмихом», зламатися; АКТОРСТВОМ: *go to show* – «піти на виставу», слугувати доказом; СПОВІЛЬНЕННЯМ: *go slow* – йти повільно; ПОСТІЙНІСТЮ: *go steady with smb* – «йти постійно», зустрічатися з кимсь;

с) та як СТАН (7), що є НЕБЕЗПЕКОЮ, БРУТАЛЬНІСТЮ: *go berserk* – «іти, стати берсерком», ранньосередньовічним шаленим скандинавським воїном без крихти жалю; *go/ be etc blue in the face*; РУЙНАЦІЄЮ: *go/ be broke* (infml) – «іти, бути зламаним», збанкрутувати; ВИБУХОВІСТЮ, ЛАМКІСТЮ: *go etc crackers etc* (infml); *go etc crackers etc (about/ over sb/ sth)* (infml) – «іти, ставати як хлопава/ крекер»; НЕПРИРОДНИЙ: *go green (about the gills/ in the face)* (infml) – «позеленіти коло вола, зябр», збліднути, виглядати хворобливо; *go etc purple (in the face)* (infml) – розчервонітися.

Серед іменникових ідіом руху чільне місце займають ідіоми з центральним іменником *way(s)* (75), де когнітивна метафоризація ШЛЯХУ-ПОДОРОЖІ у всіх

випадках переплітається із ДІЯЛЬНІСТЮ, яка переважає; що виражається у кожному з випадків: і у прямому значенні шляху, і у переносному значенні діяльності (більш абстрактно, варіативно):

ПРОТЯЖНІСТЮ: *all along the way; all along the line etc* – «усе дорогою», кожним чином; ВСЕОХОПНІСТЮ: *everything is going/ coming one's way* – «все іде чиеюсь дорогою», як на замовлення – та ОКРЕМІШНІСТЮ, ОСОБЛИВИСТЮ: *be built/ made that way (informal)* – вчинений таким шляхом, способом; *be/ get that way (informal); be/ get that way etc inclined* – «іти тим шляхом», мати такий настрій; або ЧАСТКОВІСТЮ: *be by way of being sth (informal); in a way*; чи ВІДОКРЕМЛЕНІСТЮ, НЕЗАЛЕЖНІСТЮ: *get one's (own) way* – «власний шлях»; *in its/ one's (own) way* – «іти ним»; ВІДМІННІСТЮ *look the other way* – дивитися «іншим шляхом» – та СПІЛЬНІСТЮ: *look sb's way* – дивитися у чийсь бік; *in the same etc way (as sb/ sth); in the same way* – туди ж; СПОНТАННІСТЮ: *cry/ laugh all the way to the bank (catchphrase)* – «сміятися/ плакати увесь шлях до банку» по гроші, від радощів – та ВИМУШЕНІСТЮ: *feel one's way* – намацувати шлях; ДУАЛЬНІСТЮ: *each way/ both ways (horse-racing); this way and that* – сюди або туди; *either way, the other way about/ (a)round* – іншим шляхом; *a/ the parting of the ways* – на роздоріжжі, або її ВІДСУТНІСТЮ: *have etc it/ things both ways; cut both/ two ways* – обома шляхами; *(there are) no two ways about it (saying)* – двох шляхів не існує; ВПЕРТІСТЮ: *get/ have etc it/ things one's own way* – зробити власним шляхом; ПОСТУПЛИВІСТЮ: *give way* – поступитися дорогою; ОРДИНАРНІСТЮ: *in the ordinary way*; НЕЗБАГНЕННІСТЮ: *God moves in a mysterious way, his wonders to perform (saying)* – Господь чинить дива, рухаючись незбагненими шляхами; СКЛАДНІСТЮ: *the hard way* – важкою дорогою; *have etc a long way etc to go* – іти ще довго; *(not) roses all the way* – на шляху аж ніяк не троянди; *the straight and narrow (path/ way)* – «прямий і вузький шлях» обов'язків; ЛЕГКІСТЮ: *be downhill at the way* – спуск; *the way of least resistance* – шлях найменшого опору; СЛУЖІННЯМ: *smooth sb's/ sth's way; smooth sb's/ sth's path etc* – випрямити чийсь шлях; *where there's a will there's a way (saying)* – де бажають, там знаходять спосіб, та ЕЛІТАРНІСТЮ: *pay one's/ it's way* – виплатитися, «заплатити за шлях»; ШИРОТОЮ-ВУЗЬКІСТЮ: *in a big/ small way* – вести справи «широким/ вузьким шляхом»; УМІЛІСТЮ; ДОСВІДОМ: *find one's way (to sth)* – знайти спосіб; *have got with a way of doing sth; it's not what you do etc, it's the way that you do etc it (catchphrase)* – не що робиш, а як ти це робиш; *know etc one's way about/ around; see etc which way the cat jumps; see etc which way the wind is blowing* – знати, що і як; ВИТРИВАЛІСТЮ: *a little (sth) goes a long way* – «дрібка (чогось) іде довго», надовго вистачає; ЖИТТЄВИМ ЦИКЛОМ: *a way of life; the way of the world*; НАДАННЯМ ПЕРЕВАГИ: *better that way* – краще цим шляхом; ПРОЗОРЛИВІСТЮ: *see one's way (clear) to do sth* – ясно бачити шлях; ПОСЕРЕДНИЦТВОМ/ СЕРЕДИННІСТЮ: *by way of sth* – дорогою до; *by way of sth* – шляхом; ТОТОЖНІСТЮ: *in the way of sb/ sth* – «на шляху когось, чогось», такий як, стосовно; ОДИНАРНІСТЮ: *for once in a way*; ПОСТІЙНІСТЮ: *not so much a programme, more a way of life (catchphrase)* – не стільки програма, як життєвий шлях; ВИХОДОМ *a way out (of sth)*; ВИПАДКОВІСТЮ: *by the way/ by* – поміж іншим; НЕВПЕВНЕНІСТЮ: *not know where/ which way to look/ turn one's eyes (informal); not know which way to turn* – «не знати, куди звертати», як діяти; ПОМИЛКОВІСТЮ: *the wrong way about/ (a)round* – неправильним шляхом; *the error of one's/ sb's ways; there are more/ easier ways of killing a cat than by choking it with a cream (saying)* – «не спосіб змушувати kota похлинутися вершками», навіщо все ускладнювати; *the way to a man's heart is through his stomach/ belly (saying)* – шлях до чоловічого серця лежить через шлунок; ПЕРЕШКОДОЮ, НЕБЕЗПЕКОЮ: *a lion in the path/ way* – «лев на дорозі»; НЕМОЖЛИВІСТЮ: *no way (informal); no/ (not) any way of doing sth* – жодним шляхом/ чином; СПОСОБОМ,

МАНЕРОЮ : *to sb's way of thinking; the way one's mind works* – шлях, спосіб мислення; *change one's ways; ways and means; by/ from the way (that)*.

Що ж до решти ідіом на позначення поняття руху, то немає можливості певним чином їх усі згрупувати. Так, ідіоми з *come* жодним чином не групуються, хоча ідіоми з *follow* відображають ПЕРЕСЛІДУВАННЯ (*follow smb's lead*) або ЗАЛЕЖНІСТЬ (*follow one's own nose* – «іти за носом», діяти інстинктивно або прагматично); із *ride* – у переносному значенні передають ту саму ВИЩІСТЬ, хоч уже і не від пішоходів: *ride tall* – «їхати високому», поводитися хоробро, впевнено; *ride (the crest of) the wave* – «осідлати гребінь хвилі», бути на висоті влади, успіху. Все ж можна виділити кілька груп, де переважає метафорика ДІЯЛЬНОСТІ як НЕПРИРОДНОСТІ: *to climb the walls; if wishes were horses, then beggars would ride (saying); pigs may/ might fly* – свині б літали...; *a race against time; rush one's fences* – мислив. «знести власні загородки», собі на шкоду; а також ТИМЧАСОВОСТІ, МИТТЄВОСТІ: *sink like a stone* – втонути як камінь; *a flying tackle* – *спорм.* захоплення супротивника на льоту; *a flying visit* – «летючі», короткі відвідини; *up and leave* – «вгору і вийти», раптово вийти; *come and go* – приходити і виходити, змінюватися; НЕБЕЗПЕКИ: *walk a tightrope* – ходити по канату; *walk the plank* – іти по дощечці (за борт) – піратська розправа; *ride a tiger* – осідлати тигра.

У результаті проведеного дослідження 175 фразеологічних одиниць отримуємо такі загальні характеристики концептуальної метафори РУХ, вираженої в ідіоматичному підрівні мови:

ПРОЦЕС/ ДІЯЛЬНІСТЬ (відповідно 83 одиниці, які становлять 47,45 %), що є ПРОТЯЖНІСТЮ, дуалізованою у ВСЕОХОПНІСТЬ – ОКРЕМІШНІСТЬ; ВІДМІННІСТЬ – СПІЛЬНІСТЬ; СПОНТАННІСТЬ – ВИМУШЕНІСТЬ; ПОДВІЙНІСТЬ – ОДИНАРНІСТЬ, ВПЕРТІСТЬ – ПОСТУПЛИВІСТЬ; ОРДИНАРНІСТЬ – НЕЗБАГНЕННІСТЬ; СКЛАДНІСТЬ – ЛЕГКІСТЬ; ЕЛІТАРНІСТЬ – СЛУЖІННЯ; ШИРОТА – ВУЗЬКІСТЬ; ОДИНИЧНІСТЬ – ПОСТІЙНІСТЬ та втіленою у негативні образи ПЕРЕШКОДИ, НЕБЕЗПЕКИ, ПОМИЛКОВОСТІ, НЕМОЖЛИВОСТІ, НЕПРИРОДНОСТІ, МИТТЄВОСТІ;

ПОДОРОЖ/ ШЛЯХ (48; 27,42 %), що є ПРОСТОРООВО (НЕ)ОБМЕЖЕНИМ, (НЕ)ПРАВИЛЬНИМ, (НЕ)РОЗГАЛУЖЕНИМ, (НЕ)ПОСТІЙНИМ, з (НЕ)ПРИРОДНИМИ ЖИТТЄВИМИ УМОВАМИ, ЗАГАЛЬНОПРИЙНЯТИМ-ПОМИЛКОВИМ, ВИТРИВАЛИМ, СПІЛЬНИМ, ТАЛАНОВИТИМ, ЛЕГКИМ; САМОТНІМ, ПОВІЛЬНИМ, ПРИНИЖЕНИМ; НЕБЕСНИМ ТІЛОМ та ВІЧНИМ ДВИГУНОМ;

СТАН (34; 19,42 %), що є НЕБЕЗПЕКОЮ, РУЙНАЦІЄЮ, НЕПРИРОДНІСТЮ, ВИБУХОВІСТЮ;

ОСОБА/ МАНДРІВНИК (10; 5,71 %), що є ЗНЕВАЖЕНОЮ, РУХОМОЮ, НЕСТАБІЛЬНОЮ, ЛЕГКОВАЖНОЮ, НЕНОРМАТИВНОЮ, МАНДРІВНОЮ, ВСЕОХОПНОЮ.

У перспективі подальших досліджень можна розглядати ідіоми, що передають процес (професійної) діяльності (з ключовими дієсловами *sew, mend, milk, cut; soldier sb*), оскільки це також певною мірою рух; або дослідження руху у широкому розумінні як різних аспектів людської життєдіяльності, із залученням сталих виразів із *get, give, push, take* та подібних їм.

Бібліографічні посилання

1. Головка О. Б. Концепт РУХ в сучасній іспанській мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.05 «Романські мови» / О. Б. Головка. – К., 2009. – 22 с.

2. Лакофф Дж. Метафори, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон; [пер. с англ. А. Н. Баранова и А. В. Морозовой; под ред. и с предисл. А. Н. Баранова; изд. 2-е]. – М. : Изд-во ЛКИ, 2008. – 256 с.

3. Телия В. Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Б. А. Серебренников, Е. С. Кубрякова, В. И. Постовалова, В. Н. Телия, А. А. Уфимцева. – М.: Наука, 1988. – С. 173–205.

4. *АРФС* – Кунин А. В. Англо-русский фразеологический словарь /

А. В. Кунин; [лит. ред. М. Д. Литвинова]. – М.: Русский язык, 1984. – 944 с.

5. *ODEI* – Cowie A. P. Oxford Dictionary of English Idioms: Oxford Dictionary of Current Idiomatic English / A. P. Cowie, R. Mackin, I. R. McCaig. – Vol. 2. – Oxford: Oxford University Press, 2007. – 685 p.

Надійшла до редколегії 3.11.11

УДК 821.111(73)

И. Н. Ломакина

Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского

ТЕМА ТЕРРОРИЗМА В СОВРЕМЕННОЙ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Надано аналіз основних художніх засобів, що сприяють розкриттю теми тероризму у творах Дона Делілло, Мартіна Еміса та Джона Апдайка.

Ключові слова: тероризм, внутрішня фокалізація, циклічність структури.

Представлен анализ основных художественных приёмов, способствующих раскрытию темы терроризма в произведениях Дона Делилло, Мартина Эмиса и Джона Апдайка.

Ключевые слова: терроризм, внутренняя фокализация, цикличность структуры.

The article deals with the analysis of the basic literary devices that promote the evolution of the terrorism theme in the novels by Don DeLillo, Martin Amis and John Updike.

Key words: terrorism, inner focalization, cyclic nature of structure.

Художественная литература, являясь во все времена своеобразным зеркалом общественно-политической ситуации, отражает наиболее значимые и животрепещущие проблемы в жизни государства и общества. На рубеже XX–XXI вв. в фокусе внимания писателей всего мира оказалась тема терроризма и его последствий. По мнению знаменитого перуанского писателя Марио Варгаса Льюсы, лауреата Нобелевской премии по литературе 2010 года, «у каждого времени свои кошмары. Наше время – это эпоха фанатиков, террористов-смертников: породы, пришедшей из далёкой древности, убеждённой, что убивая, они попадают в рай, что кровь невинных смывает оскорбление, нанесённое племени, исправляет несправедливость и заменяет ложную веру истинной» [1, с. 217]. Невозможно не согласиться с данным утверждением, принимая во внимание тот факт, что всё чаще героями современных литературных произведений становятся именно террористы.

Примером тому может служить широкий ряд романов и повестей о терроризме, причём ареал возникновения этих летописей современности варьирует от Соединённых Штатов до Ближнего Востока, что свидетельствует о значимости данной тематики и желании авторов разобраться во всём комплексе проблем и противоречий явления, именуемого терроризмом. Интересен взгляд на пробле-

му алжирского писателя Мохаммеда Мулессеула, взявшего себе псевдоним Ясмина Хадра. Лауреат нескольких литературных премий и автор таких произведений как «Сирены Багдада», «Ласточки Кабула», «Теракт», «Чем день обязан ночи» и др. пытается исследовать истоки терроризма и связанного с ним религиозного фанатизма.

Хоссейни Халед, афганский писатель, живущий в США, в своём романе «Бегущий за ветром» повествует о двух мальчишках из Афганистана, которые оказались по разные стороны баррикады в борьбе с терроризмом.

Среди европейских писателей, затронувших тему терроризма, следует отметить Мишеля Уэльбека («Платформа», 2001), Фредерика Бегбедера («Windows on the World», 2002), Дорис Лессинг («Хороший террорист») и, конечно же, Мартина Эмиса с его резонансным сборником эссе «Второй самолёт. 11 сентября: 2001–2007», речь о котором пойдёт ниже.

Безусловно, наиболее широкий резонанс события 11 сентября вызвали в США, о чём свидетельствует своеобразный «всплеск» интереса к теме терроризма в кругу американских мастеров слова. Доказательством тому служат такие романы, как «Распознавание образов» Уильяма Гибсона (William Gibson, *Pattern Recognition*, 2003), «Бруклинские глупости» Пола Остера (Paul Auster, *Brooklyn Follies*, 2005), «Обыкновенный человек» Ф. Рота (Philip Roth, *Everyman*, 2006), «Тёмная башня VI» Стивена Кинга (Stephen King, *The Dark Tower VI: Song of Susannah*, 2004) и др.

Большое разнообразие произведений данной тематики делает чрезвычайно сложной задачу сужения объекта исследования с целью более глубокого анализа темы терроризма в современной литературе и избежания аннотативной, слишком поверхностной характеристики упомянутых романов. С этой целью автором статьи в качестве **материала исследования** были отобраны следующие произведения: «Мао II» и «Падающий» Дона Делилло (Don DeLillo, *Mao II*, 1991; *Falling Man*, 2007), «Террорист» Джона Апдайка (John Updike, *Terrorist*, 2006) и сборник Мартина Эмиса «Второй самолёт» (Martin Amis, *The Second Plane. September 11: 2001–2007*, 2008).

Новизна исследования обусловлена как новизной исследуемого материала, так и новой концепцией: тема терроризма получает неоднозначную художественную трактовку и инкорпорирует наряду с предчувствием трагедии авторское осмысление последствий терроризма.

Целью исследования является изучение темы терроризма в творчестве Дона Делилло, Джона Апдайка и Мартина Эмиса, а также основных авторских приёмов, способствующих наиболее полному раскрытию темы и её всестороннему освещению.

Говоря о творчестве Делилло, следует уделить особое внимание тому факту, что тема терроризма разрабатывается писателем сразу в нескольких весомых произведениях. Так, в своём романе «Весы» (*Libra*) автор анализирует поступки реального исторического персонажа – Ли Харви Освальда, потрясшего мир убийством Дж. Кеннеди. Тяга Дона Делилло к живописанию событий, имевших место в действительности, прослеживается и в следующей его книге – «Мао II». Автор не зря сравнивает диктатуру Мао Цзэдуна с жестоким режимом Абу Рашида, видя истоки зла в обезличивании индивида, в массовости культуры и сознания: «*The future belongs to crowds*» [5, с. 16]. Толпы легко поддаются внушению и следуют стадному инстинкту, ими легко манипулировать, чем и пользуются лидеры сект и террористических ячеек.

Религиозный фанатизм, являющийся очередным шагом к экстремизму и войне с неверными, пустил корни и в западном обществе, проявившись в виде различных сект, в одну из которых (секту муннитов) входит героиня романа «Мао II» Карен. Одной из причин того, что девушка сбегает из дома и вступает в секту, яв-

ляется её одиночество и недопонимание в семье. Карен находит утешение в пустых и бессмысленных фразах Учителя Муна, превращаясь в бездушный автомат, поднимающий благосостояние своего наставника благодаря торговле цветами.

Применяя такую нарративную технику, как переменная внутренняя фокализация, Делилло позволяет читателю взглянуть на одно и то же событие глазами разных персонажей, часто придерживающихся диаметрально противоположных точек зрения. Целесообразным представляется выделение следующих бинарных оппозиций точек зрения персонажей, проливающих свет на явление терроризма: европейцы (Брита Нильссон) – американцы (Билл Грей, Стив, Карен); террористы (Абу Рашид, Джордж Хаддад) – жертвы (Жан-Клод Жюльен, заложник террористов).

Американцы, ослеплённые ужасом и болью утраты после терактов, не видят недостатков и ошибок своего государства, внешняя политика которого провоцирует бурю негодования во всём мире, выливаясь во вспышки негодования и протестов. Для европейцев последствия терроризма – возможность проанализировать сложившуюся в мире ситуацию и эскалацию конфликта, трезвым взглядом посмотреть на те события, которые послужили предпосылкой возникновения напряжённости в международных отношениях.

Террористов можно условно разделить на две группы: 1) яростные фанатики, отдающие свою жизнь во имя Аллаха; 2) адепты различных религиозных течений, которым безразлична их дальнейшая судьба и которые из-за ненависти к себе уносят чужие жизни. К первой группе можно отнести Абу Рашида, ко второй – Мухаммеда Атту из «Падающего» Делилло и «Второго самолёта» Мартина Эмиса.

Отличительной особенностью романа «Мао II», написанного в 1991 году, является предвидение автором трагических событий 11 сентября 2001 г., о чём свидетельствует, например, следующий диалог между Биллом и Бритой:

Bill: *«If there was only one tower instead of two».*

Brita: *«You mean they interact. There is a play of light».*

Bill: *«Wouldn't a single tower be much worse?»*

Brita: *«The size is deadly. But having two of them is like a comment, it's like a dialogue, only I don't know what they're saying»* [5, с. 10].

Ещё одной характерной особенностью авторского стиля является цикличность повествования: роман начинается с описания сцены массового венчания муннитов, в котором принимает участие Карен, и заканчивается сценой свадьбы в Бейруте, очевидцем которой довелось стать Брите. Символично то, что Делилло изображает бракосочетание в «варварском» и разрушенном Ливане, убогое на первый взгляд, с куда большей теплотой, чем помпезное венчание сектантов, кажущееся пародией на священное таинство.

Цикличность повествования характерна и для следующего романа Дона Делилло, «Падающего», где первые и последние сцены изображают первые минуты после крушения башен в Нью-Йорке. В отличие от романа «Мао II», вызвавшего бурю восторга у читающей публики и ставшего основанием для присуждения автору Фолкнеровской премии, «Падающий» был встречен критиками неоднозначно. В частности, Г. Блум, А. Тильман, Дж. Н. Дюваль называют книгу лучшим произведением Делилло после «Преисподней» (*Underworld*). М. Какутани, литературный обозреватель «Нью-Йорк таймс», напротив, отзываясь о «Падающем» весьма скептически, вменяя в вину автору, главным образом, отказ от тщательного анализа всех тех последствий для Америки в целом, к которым привели атаки террористов [2].

Тем не менее роман стал бестселлером и снискал любовь читателей как в США, так и в Европе. На примере отдельно взятой семьи автор демонстрирует чувство шока и душевной опустошённости, охватившее американцев после

11 сентября. Кейт, главный герой романа, работавший во Всемирном торговом центре в юридической конторе, выживает после крушения башен, но ему никогда уже не стать прежним...

Книга насыщена диалогами персонажей, пытающихся разобраться в себе и в окружающей обстановке, постоянно обсуждающих события 11 сентября. Особенно интересными являются споры Нины и Мартина, каждый из которых отстаивает свою точку зрения, приводя весомые аргументы своей правоты. Европейец Мартин считает Америку виновницей всех бед: *«We're all sick of America and Americans. Soon the day is coming when nobody has to think about America except for the danger it brings. It is losing the center. There's an empty space where America used to be»* [4, с. 191]. Нина яростно защищает свою Родину, считая причиной терактов зависть к благосостоянию и успеху американцев.

Горячие дискуссии сменяются изображением руин Манхэттена, а также воспоминаниями Кейта о самом теракте. Дон Делилло избегает живописания кровавых сцен, однако с помощью ярких образов ему удаётся передать весь ужас происходящего. Так, доктор, осматривающий главного героя в больнице, рассказывает об одном из последствий терактов – «органической шрапнели», которая представляет собой кусочки плоти террориста-смертника, буквально вонзающиеся в тело жертвы: *«In those places where it happens, the survivors, the people nearby who are injured, sometimes, months later, they develop bumps, for lack of a better term, and it turns out this is caused by small fragments, tiny fragments of the suicide bomber's body. The bomber is blown to bits literally bits and places. They call this organic shrapnel»* [4, с. 16].

Самым ярким образом романа, безусловно, является артист-перформансист Дэвид Джениек, прозванный Падающим за свои безрассудные номера, основанные на прыжках с небоскрёбов и мостов с помощью тонкого страховочного троса. Падающий не является непосредственным действующим лицом книги, однако с его помощью писателю удаётся передать ту атмосферу страха и неопределённости, нависшую над Америкой в первые годы нового тысячелетия. Дэвид стремится вырваться из хаоса Апокалипсиса, наступившего в Нью-Йорке после крушения башен-близнецов. Тем не менее его прыжки становятся причиной сердечного приступа и смерти артиста. Дон Делилло словно демонстрирует невозможность вырваться из замкнутого круга, из некой временной петли, которая заставляет героев вновь и вновь возвращаться к событиям 11 сентября.

Одним из самых значительных романов о терроризме является бестселлер мэтра современной американской литературы Джона Апдайка «Террорист». Книга снискала большой успех как у читателей, так и у критиков (см. статьи Э. Миллер, Ш. Стаффлбима, Р. Стоуна и др.).

Главным героем романа становится 18-летний житель Нью-Джерси Ахмад Маллой, сын ирландки и египетского студента, бросившего семью, когда ребёнку было 3 года. Подобно героине романа Делилло «Мао II» Карен, Ахмад не находит понимания в семье и школе, что толкает его на необдуманные поступки, в частности, знакомство с лидером террористической ячейки Шейхом Рашидом. Последний искусно манипулирует юношей, заставляя вступить в заговор, целью которого является теракт в тоннеле Нью-Йорка.

Ахмад напоминает персонажа другого романа Апдайка (Питера из «Кентавра»), тем самым дополняя галерею образов, демонстрирующих одиночество и жестокие нравы, царящие в старших классах школы захолустного американского городка. Однако, если Питер искренне стремится преодолеть свои комплексы и подружиться с одноклассниками, то Ахмад целенаправленно окружает себя бронёй, видя во всех людях врагов и неверных, заслуживающих смерти. Свидетельством этому может служить его беседа с одноклассницей Джорилин:

Joryleen: «*You're looking way serious. You should learn to smile more*».

Ahmad: «*Why? Why should I, Joryleen?*»

J.: «*People will like you more*».

A.: «*I don't care about that. I don't want to be liked*» [8].

Характерной особенностью романа Апдайка является тот факт, что террористом оказывается не традиционный книжный «злодей» из Ирака или Афганистана, а заурядный американский подросток, каких в стране миллионы. Данный приём позволяет писателю продемонстрировать все недостатки и уязвимые места западного общества сквозь призму мировоззрения террориста, являющегося порождением и плотью от плоти этого же общества.

Глубокий анализ проблемы террора и яркий авторский стиль роднит Апдайка с ещё одним мэтром современной художественной литературы – британцем Мартином Эмисом. Его сборник эссе «Второй самолёт» тяготеет, скорее, к публицистике, а не к собственно художественной литературе, что проявляется в наличии огромного количества статистических данных и выдержках из реальных трудов современных социологов и политологов, обеспокоенных масштабами и темпами роста исламизма во всём мире.

В Великобритании и США книга в мгновение ока стала бестселлером, вызвав восторженные отзывы у таких критиков, как Леон Визельтье, который сравнивает мастерство Эмиса с творческими успехами Джона Апдайка [9], а также положительные отзывы у Пьера Тристама [10] и Джона Т. Родуэна [7].

В одном из интервью Эмис признаётся: «*All I was doing was trying as hard as I could to express what I felt. That piece is sort of vulnerable. It's gibberish. It's written in shock*» [6]. Отвечая на упреки некоторых критиков в том, что автор отдаёт предпочтение анализу Корана и сухих статистических сводок вместо того, чтобы создать яркую галерею образов, подобно другим представителям писательского цеха, Мартин Эмис парирует: «*The Second Plane*» is not «a book about Islam», as one reviewer put it; it's really about what a world – historical event like September 11 does to the literary imagination» [6].

Подобно многим европейцам, Эмис в некоторой степени склонен видеть истоки зла в самой Америке, кичащейся своим благосостоянием и воздвигнувшей в знак своего поклонения Золотому тельцу Всемирный торговый центр и другие небоскрёбы, которые постигла участь Вавилонской башни: «*The Pentagon is a symbol, and the WTC is, or was, a symbol, and an American passenger jet is also a symbol of indigenous mobility and zest, and of the galaxy of glittering destinations. They took these great American artifacts and pestled them together*» [3, с. 6].

Демонстрируя глубокие знания в области истории, социологии, политологии, писатель проводит глубокий анализ проблемы терроризма, религиозного фанатизма и экстремизма, проводя чёткую разграничительную линию между исламом и исламизмом, искренней верой и бездумным истреблением «неверных».

М. Эмис, подобно Дону Делилло, проводит параллель между террористами и диктаторами, видя зачатки экстремизма уже в эпоху Ленина и Сталина (ср. образ Мао в одноимённом романе Делилло).

Подводя итог всему вышесказанному, следует отметить, что тема терроризма стала одной из наиболее весомых и значимых тем современной литературной мысли, вылившись в целый ряд популярных романов, повестей, рассказов и эссе не только в Америке и Европе, но и в мусульманских странах. Глубокий анализ этих книг сопряжён с интересными авторскими находками как в сфере нарратологии (переменная внутренняя фокализация и цикличность повествования у Делилло), так и в общей стилистике повествования (яркий авторский стиль Апдайка и Эмиса может стать предметом отдельного исследования).

Библиографические ссылки

1. **Марио Варгас Льюса.** Похвала чтению и литературе: (Нобелевская лекция) / Марио Варгас Льюса; пер. с исп. М. Коробочкина // Иностранная литература. – 2011. – № 6. – С. 214–228.
2. **A Man, a Woman, and a Day of Terror** [Electronic resource] / Michiko Kakutani // The New York Times. – 2007-05-15. – Access mode : <http://www.books-summary.com/fiction/falling-man-by-don-delillo.html>.
3. **Amis M.** The Second Plane. September 11: 2001–2007 / Martin Amis. – London : Vintage Books, 2008. – 214 p.
4. **DeLillo D.** Falling Man / Don DeLillo. – New York : Scribner, 2007. – 246 p.
5. **DeLillo D.** Mao II / Don DeLillo. – New York : Penguin Books, 1991. – 241 p.
6. **Martin Amis:** interview [Electronic resource] / Jonathan Derbyshire // Timeout. – 2008-03-19. – Access mode : http://www.timeout.com/london/books/features/4178/Martin_Amis_interview.html.
7. **Peer review:** Is Martin Amis Serious? [Electronic resource] / John G. Rodwan // Open Letters Monthly. – 2006-07-08. – Access mode : <http://www.openlettersmonthly.com/july08-martin-amis-serious.html>.
8. **Terrorist** [Electronic resource] / John Updike // The New York Times. – 2006-06-18. – Access mode : <http://www.nytimes.com/2006/06/18/books/chapters/0618-1st-updike.html>.
9. **The Catastrophist** [Electronic resource] / Leon Wieseltier // The New York Times. – 2008-04-27. – Access mode : http://nytimes.com/2008/04/27/books/review/Wieseltier_t.html.
10. **The Liberal Case Against Islamism** [Electronic resource] / Pierre Tristram // Middleeast. – 2009-08-04. – Access mode : <http://middleeast.about.com/od/terrorism/fr/meogaps.htm>.

Надійшла до редколегії 7.11.11.

УДК 801.631.5+81'42+81'38=111

О. С. Маріна

Київський слов'ястичний університет

ЛІНГВОКОГНІТИВНА СПЕЦИФІКА ПАРАДОКСАЛЬНИХ ПОЕТИЧНИХ ОБРАЗІВ У СУЧАСНІЙ АМЕРИКАНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ

З позицій когнітивної поетики, а саме у світлі теорії словесного поетичного образу, проведено дослідження парадоксальних поетичних образів на матеріалі сучасної американської поезії. Зазначений підхід до вивчення парадоксальної образності в поетичному тексті дає змогу осмислення парадоксального поетичного образу як лінгвокогнітивного конструкту, що характеризується динамічністю і включає у себе концептуальну та вербальну іпостасі.

Ключові слова: парадоксальний поетичний образ, когнітивна поетика, лінгвокогнітивний конструкт, парадоксема, контрастивне мапування.

С позицій когнітивної поезики, а именно в свете теории словесного поэтического образа, осуществлено исследование парадоксальных поэтических образов на материале современной американской поэзии. Данный подход к изучению парадоксальной образности в поэтическом тексте дает возможность осмысления парадоксального поэтического образа как лингвокогнитивного конструкта, характеризующегося динамичностью и включающего в себя концептуальную и вербальную ипостаси.

Ключевые слова: парадоксальный поэтический образ, когнитивная поэтика, лингвокогнитивный конструкт, парадоксема, контрастивное картирование.

In the article the investigation of paradoxical poetic images is carried out in the light of cognitive poetics in general and verbal poetic image theory in particular on the material of modern American poetry. The stated approach to the study of paradoxical imagery in a poetic text makes it possible to view paradoxical poetic image as linguistic and cognitive construal, characterized by dynamic nature and incorporating two sides – conceptual and verbal ones.

Key words: paradoxical poetic image, cognitive poetics, linguistic and cognitive construal, paradoxeme, contrastive mapping.

Парадоксы – это не тупик, а блеск в конце туннеля, освещающий путь к творческой свободе.

К. И. Бахтияров

Тяжіння до розкриття таємниці парадоксу простежується ще з античних часів. Уже тоді осмислення цієї категорії виходить за межі її тлумачення як «висловлення», що суперечить «доксі», тобто загальноприйнятій думці (в перекладі з грецької) або спростування останньої. Так, Аристотель розглядає парадоксальність як висловлення, що вступає в протиріччя з раніше пробудженим очікуванням, Цицерон додає елемент дивакуватості в пояснення парадоксальності, а саме – стверджує, що парадокс перш за все є дивацтвом, що суперечить загальноприйнятій, традиційній думці [1].

Серед багатьох дослідників парадоксу в різних іпостасях – як філософської категорії, способу мислення, засобу логічної маніпуляції, стилістичної фігури – до сучасності: Ж. Ж. Руссо, Г. Гейне, А. Шопенгауер, Г. Н. Артамонов, Б. П. Гінзбург, А. А. Івін, Г. Ч. фон Вригт, Л. Вітгенштейн, К. І. Бахтіяров, М. В. Ляпон, Л. Є. Балашов, С. Донгак, Р. Лахманн, Mark G. Lee тощо. Проте й сьогодні можна констатувати відсутність універсального, одностайного тлумачення цього поняття. Цей факт не є дивним, оскільки теорії інтерпретації парадоксальності взагалі та парадоксу зокрема часто видаються **різновекторними**.

Так, парадокс – дотепна спроба відійти від реальності (Г. Манн) та єдина істина (Б. Шоу). Іншими словами, він є і правдою і обманом одночасно, таким чином випромінюючи подвійну смислову енергію. Остання полягає у поясненні парадоксу як: 1) продукту мислення та 2) сильнодіючого засобу, за допомогою якого відбувається пробудження-ініціювання, або спонукання думки [2; 5].

Таким чином, **актуальність** досліджуваного питання пояснюється невпинним інтересом науковців до категорії парадоксальності як у ментальному, так і вербальному вимірах, дослідження якої відкриває лише нові аспекти її тлумачення. Актуальністю та **науковою новизною** визначається також проведення дослідження в межах когнітивної поетики, адже саме у цих розвідках відбивається інтерес науковців до процесів мислення людини, реалізації ментальної або інтелектуальної діяльності людського розуму [3; 4; 8; 10].

Метою статті є виявлення лінгвокогнітивних особливостей творення парадоксальних поетичних образів у сучасній американській поезії та критерії їх розмежування.

Наголошення саме на образному аспекті парадоксальності в поетичному дискурсі зумовлено тим, що поетичний текст є перш за все вмістилищем словесних поетичних образів (у термінах Л. І. Белехової), через які відбувається опредметнення основної естетичної функції поетичного тексту, а саме – слугувати емоційному задоволенню читача [7, с. 196]. Образні зв'язки – це «гойдання» між позитивом та негативом, «ствердженням» чи «запереченням» [6, с. 161]. Образ і є парадокс, протиріччя, він завжди випромінює множинність смислів [там само]. Ядром вербального втілення парадоксальності в поетичному тексті вважаємо **парадоксему**, периферійні полюси якої коливаються між парадоксею та ендоксею

(тотожністю – антиномією, альтернативою – визначеністю, правдою та обманом тощо).

У межах окресленого підходу та теорії словесного поетичного образу визначаємо **парадоксальний словесний поетичний образ** як **лінгвокогнітивний конструкт**, що характеризується динамікою та включає у себе вербальну та концептуальну іпостасі відповідно. Це утворення виникає у результаті взаємодії та динаміки образних засобів його творення на макротекстовому рівні

Концептуальна іпостась парадоксального поетичного образу розглядається нами як конфігурація ієрархічно структурованих концептуальних схем. На додаток, вона зумовлена особливостями еволюції парадоксального поетичного мислення в той чи інший період культурно-історичного розвитку людства. В результаті аналізу образного простору сучасної американської поезії нами було виявлено, що парадоксальна думка втілюється у віршованих творах переважно через взаємодію таких образних засобів: **оксюморон**, **іронія**, **антитеза**, **гротеск**, **катахреза**, **каламбур** та **зевгма**.

Вербальна сторона – це словесне оформлення вищезазначених схем у тканині поетичного тексту. Таким чином, розкриваючи лінгвокогнітивні механізми формування засобів актуалізації парадоксального словесного поетичного образу, ми беремо до уваги їх обидві іпостасі. Крім того, втілення парадоксального мислення відбувається за допомогою когнітивного механізму **контрастивного мапування** [3, с. 179]. Останнє є проектуванням онтологічних ознак однієї складової на протилежні онтологічні ознаки іншої [там само].

Вибудовуючись на протиріччі та суперечностях, парадоксальні образи видаються гетерогенними онтологічно. З одного боку, перебіг парадоксального мислення відбувається на підґрунті **внутрішніх**, або **гармонійних**, суперечностей, що об'єктивуються у поетичному тексті у вигляді парадоксальних, але логічно несуперечливих поетичних образів. У такому разі актуалізація концептуальної іпостасі парадоксальності відбувається на перетині **парадоксального та контрфактивного поетичного мислення** (в термінах Ж. Фоконьє). У результаті аналізу образного простору поетичного тексту Е. Е. Cummings «If» нами було виявлено низку контрфактивних висловлювань, внаслідок взаємодії яких відбувається формування парадоксальних образів, а саме: *if seventy were young/ if broken hearts were whole/and cowards heroes/(the popular the wise/a weed a tearose)/and every minus plus* тощо, концептуальним підґрунтям яких вважаємо низку концептуальних оксюморонів: TRUE vs. FALSE, OLD AGE vs. YOUNG AGE, LOVE vs. HATRED, GOODNESS vs. EVIL, LIFE vs. DEATH, виокремлених нами як наслідок осмислення семантико-когнітивної структури зазначених висловлювань. Ословлення окреслених концептуальних схем відбувається за допомогою лінгвокогнітивної операції контрастивного ситуативного мапування, а саме: проектування позитивних почуттєво-емоційних станів (*love, smile, delight* etc.) на протилежні – негативні (*broken heart, frown, plight*). Переходячи до висновку зазначимо, що під час інтерпретації парадоксальних образів у цьому віршованому творі виникають не суперечливі думки, а створюється альтернативний реальному текстовий світ, який виступає засобом атракції, затягування читача-інтерпретатора у створений світ. У даному випадку парадокс є таким витком мислення, який анулює, або скасовує, протиріччя. Проте, у цьому разі не генерується нове, оригінальне значення як наслідок переосмислення парадоксального поетичного образу, а шляхом когнітивної операції ситуативного контрастивного мапування протилежних концептуальних елементів виникає подвійна реальність і парадоксальний смисл скасовується за рахунок вибору, що висувається перед інтерпретатором – віддати перевагу реальному, стереотипному перебігу подій або «відхилитися від курсу».

З іншого боку, простежується абсолютно протилежний тип парадоксального поетичного мислення, підґрунтям якого є **зовнішнє**, або **антагоністичне, протиріччя**, що, у свою чергу, вербалізується у віршованому творі у формі логіч-

но суперечливих, антиномічних образів, одним з механізмів творення яких, як ми вважаємо, є **когнітивно-семантична маніпуляція**, а саме, в термінах М. Ляпон, перетворення протиріччя на тотожність. У такому випадку відбувається генеза протиріччя, у результаті чого висікається новий смисл або смисли. Так, вже у назві поетичного тексту Майкла Палмера «*I do not know English*» міститься парадокс, оскільки заявлена теза суперечить реальному стану справ, адже Майкл Палмер – американець, носій мови й, крім того, поет. Іншими словами, концептуальну основу парадоксальності аналізованого поетичного образу складає концептуальний оксюморон KNOWLEDGE vs. ABSENCE OF KNOWLEDGE, опредметнення якого відбувається через лінгвокогнітивну процедуру зіткнення його складників, а саме ЗНАННЯ vs. НЕЗНАННЯ. Однією з можливих інтерпретацій цього поетичного тексту може бути виявлення своєрідного протесту проти засилля сленгу, аббревіатур та скорочень у сучасній англійській мові.

Перспективою подальшого дослідження видається розробка типології парадоксальних словесних поетичних образів на основі низки критеріїв.

Бібліографічні посилання

1. **Аристотель.** Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории / Аристотель. – Мн. : Литература, 1998. – 977 с.
2. **Балашов Л. Е.** Парадоксы и парадоксальное мышление (нелепость и идиотизм парадоксального мышления) / Л. Е. Балашов. – М., 2011. – 43 с.
3. **Белехова Л. І.** Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект: дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.04 / Л. І. Белехова. – К. : КН ЛУ, 2002. – 476 с.
4. **Воробьева О. П.** Словесная голография в пейзажном дискурсе Вирджинии Вулф: модусы, фракталы, фузии / О. П. Воробьева // Когниция, коммуникация, дискурс. – 2010. – № 1. – С. 47–74.
5. **Ляпон М. В.** К семантике парадокса / М. В. Ляпон // Русский язык в научном освещении. – 2001. – № 2. – С. 90–107.
6. **Серебrenикова Е. Ф.** Лингвистика и аксиология. Этносемиотрия ценностных смыслов / Е. Ф. Серебrenикова, С. Н. Плотникова, Н. П. Антипов. – М. : Тезаурус, 2011. – 352 с.
7. **Якобсон Р.** Лингвистика и поэтика : пер. с англ. / Р. Якобсон // Структурализм: «за» и «против». – М. : Прогресс, 1975. – С. 193–230.
8. **Freeman M. H.** The fall of the wall between literary studies and linguistics: Cognitive poetics / Margaret H. Freeman // Cognitive Linguistics: Current Applications and Future Perspectives: [eds. Kristiansen G., Archard M., Dirven R., Ruiz de Mendoza Ibañeta F. J.]. – Berlin; New York : Mouton de Gruyter, 2006. – P. 403–428.
9. **Modern American Poetry.** – 2000. – Режим доступа : <http://www.english.uiuc.edu/maps/index.htm>.
10. **Tsur R.** Toward a Theory of Cognitive Poetics / Reuven Tsur. – Amsterdam : Elsevier Science Publishers, 1992. – 214 p.

Надійшла до редколегії 10.11.11

УДК 82.02/.091 (410)

Т. В. Мельниченко

Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ В КОМПАРАТИВИСТИКЕ

Проаналізовано психологічні теорії художньої творчості Г. Ріда та А. Річардса, визначено особливості їхніх підходів до рішення проблеми взаємозв'язків літератури з іншими мистецтвами та методологічні принципи, які надають можливість розглядати літературу в системі мистецтв.

Ключові слова: компаративістика, психологічна теорія, художня творчість, вид мистецтва, форма, функція, Г. Рід, А. Річардс.

Проанализированы психологические теории художественного творчества Г. Рида и А. Ричардса, определены особенности их подходов к решению проблемы взаимосвязи литературы с другими видами искусства и методологические принципы, дающие возможность рассматривать литературу в системе искусств.

Ключевые слова: компаративистика, психологическая теория, художественное творчество, вид искусства, форма, функция, Г. Рид, А. Ричардс.

The article analyses psychological theories of art of H. Read and I. Richards, characterises their approaches towards the problem of interconnections between literature and art and the specificity of their critical methodologies.

Key words: comparative studies, psychological theory, art, form, function, H. Read, I. Richards.

Компаративистика – одна из основных литературоведческих дисциплин, сложившаяся во второй половине XIX в. и занимающая промежуточное положение между историей и теорией литературы. Современный этап ее развития характеризуется появлением новых направлений и формированием новой парадигмы. Проявляется это, в частности, в «кардинальном предметно-тематическом расширении» компаративистики за счет включения в нее «сферы взаимосвязей и взаимодействия литературы с другими видами искусств и видами духовно-творческой деятельности» [4, с. 25]. Параллели между литературой и живописью, музыкой и скульптурой очевидны, и междисциплинарные исследования стали неотъемлемой частью современной компаративистики. Такое новое, расширенное понимание закрепилось в 60-е гг. XX в., его сформулировал Г. Ремак в работе «Литературная компаративистика: ее определение и функции» (1961 г.) [7].

Возможность проведения таких исследований, как отмечает современный ученый Ж. Акетт в книге «Европейские чтения: введение в практику сравнительного литературоведения» (2005 г.), обусловлена следующими факторами: социологическим, художественно-практическим, теоретическим. Одним направлением компаративистики он называет анализ функционирования и семиотического значения художественных произведений, другим – сопоставление критической мысли, эстетической теории в разных видах искусства [6].

Современный этап развития сравнительного литературоведения характеризуется тесной связью с теорией литературы и другими гуманитарными науками – философией, культурологией, антропологией, социологией, психологией и т.п., что, по мнению отечественного ученого Д. С. Наливайко, «расширяет и углубляет познавательные возможности области, открывает перед ней новые перспективы; словом, является положительным фактором ее развития» [4, с. 29].

То, что проявилось и закрепилось на современном этапе развития компаративистики, закладывалось и развивалось в литературоведении постепенно, на протяжении почти всего XX столетия. Проблема определения места литературы в системе искусств и ее связи с ними не раз поднималась в литературоведческих исследованиях, написанных в период между двумя мировыми войнами: работы О. Вальцеля «Взаиморазъяснение искусств» (1920 г.), К. Вайса «Симбиоз искусств» (1930 г.), П. Мори «Искусство и сравнительное литературоведение» (1934 г.).

В английском литературоведении XX в. эта проблема освещалась в работах известных и влиятельных критиков Герберта Рида («Образование посредством искусства», «Истинный голос чувства», «Искусство как символический язык») и Айвора Ричардса («Принципы литературной критики»). Эти исследования не утратили своей **актуальности** и представляют значительный интерес для современных ученых. Во-первых, они позволяют лучше понять специфику того «подготовительного» этапа, до 1960-х гг., который предшествовал приданию этой области компаративных исследований статуса самостоятельной. Во-вторых, в рабо-

тах этих ученых намечается тенденция, характерная для современного этапа развития сравнительного литературоведения, а именно – связь с теорией литературы. И Г. Рид, и А. Ричардс пытались решить данную проблему в рамках разработанных ими психологических теорий художественного творчества, использовали для этого такие методы и подходы: психологический, психоаналитический, семантический. Поэтому **целью** данной работы является определение особенностей использования Г. Ридом и А. Ричардсом психологических подходов и методов к решению проблемы взаимосвязи литературы с другими видами искусства и анализ их методологических принципов.

Главной задачей критика и Г. Рид, и А. Ричардс считали разработку научных основ литературоведческого анализа, введение литературной критики «в лабораторию». Подобное стремление к научности не в последнюю очередь объясняется отрицательной реакцией на импрессионистскую критику. Произвольно фиксируя свои индивидуальные реакции на явления литературы, критики-импрессионисты нередко навязывали читателю свои впечатления о произведении. И Г. Рид, и А. Ричардс были убеждены в том, что задача критика – не навязывать читателю своих суждений, а воспитывать в нем хороший вкус, «просвещать и разъяснять». В работах обоих литературоведов прослеживается стремление объяснить феномен искусства на основе законов психологии. Г. Рид делает это с опорой на психоаналитические концепции З. Фрейда и К. Г. Юнга, А. Ричардс привлекает достижения экспериментальной психологии (бихевиоризм, теория инстинктов, теория сознания).

Прежде чем проанализировать взгляды каждого литературоведа в отдельности, стоит остановиться на некоторых общих для них исходных теоретических предпосылках.

В работах обоих критиков прослеживается сходное понимание сущности искусства и его роли в жизни общества. В своих работах они подчеркивают важность познавательной функции искусства и стремятся уравнивать его в этом аспекте с наукой. Не менее значимой, по их мнению, является и коммуникативная функция. Коммуникация осуществляется посредством символов – жестов, ритуалов, танца, музыки, мифа и поэтической метафоры. Язык искусства Г. Рид называет «первичным недискурсивным языком символов» [8, с. 8]. «Символ – единица выражения, а произведение искусства, пластическое, словесное или музыкальное ... – способ коммуникации» [8, с. 9]. Язык искусства для Г. Рида – язык чувства, и в этом отношении противостоит языку мысли. А. Ричардс также называет искусство «высшей формой коммуникативной активности» [13, с. 21], а условием успешной коммуникации считает «тесное естественное соответствие импульсов поэта возможным импульсам его читателя» [13, с. 24].

Вопрос о форме художественного произведения является одним из центральных в психологических теориях творчества Г. Рида и А. Ричардса. Было бы преувеличением говорить о полном совпадении взглядов двух литературоведов, поскольку решение данной проблемы велось ими с разных методологических позиций. Но можно отметить сходные мысли о том, что значение произведения (в частности, поэтического) не сводится к вербальному выражению и не ограничивается им. Функцию выражения художественного содержания выполняют все компоненты формы, среди которых ритм, размер, композиция. Форма художественного произведения рассматривается ими и как носительница семантического аспекта.

Разработка теорий художественного творчества велась не только на основе разных психологических концепций: психоанализа – у Г. Рида и экспериментальной психологии – у А. Ричардса, но и на основе разных подходов к изучению произведения. В теории Г. Рида центральное место занимает личность автора. А. Ричардс строит свою «психологическую» теорию поэтического (и художественно-

го) творчества, используя элементы рецептивной критики: он исследует обычные эмоции и обычные реакции на художественное произведение, рассматривает последнее с точки зрения его психологического воздействия на читателя или зрителя.

У Г. Рида категории, которые дают основания выработать единый подход к анализу и оценке различных видов искусства – это *форма произведения* и *личность творца*. Понятие «органической формы» он заимствует у С. Т. Кольриджа. «Органической» Г. Рид считает форму, которая возникает в момент рождения произведения и «объединяет в жизненном единстве структуру и содержание» [9, с. 19]. Когда «органическая» форма закрепляется и стабилизируется в качестве устойчивой модели, теряется связь с динамикой возникновения произведения. В результате структура и содержание оказываются искусственно разорваны, и полученную форму Г. Рид характеризует как «абстрактную». Форма произведения носит исключительно личный, субъективный характер, возникает как реакция художника на ситуацию и представляет собой символическую репрезентацию этой ситуации. «Форма произведения искусства изначально присутствует в эмоциональном состоянии художника; она проистекает из его понимания данной ситуации и является созданием формального эквивалента (символа) данной ситуации» [11, с. 21]. Каждая ситуация уникальна, и поэтому она требует уникальной формы. Таким образом, согласно Г. Риду, «органическая» форма соответствует романтическому направлению во всех видах искусства, а «абстрактная» – классическому в любом историческом цикле культурного развития. Однако критерий органичности применяется только к процессу формотворчества, и анализ внутренней структуры произведения остается практически без внимания.

Органический принцип Г. Рид распространил и на особенности личности художника. Для него важно показать, что органическая форма произведения является результатом «органичной» организации личности. Критик неоднократно подчеркивает важность гармонии личности не с внешней реальностью, а со своим внутренним миром. В своих рассуждениях Г. Рид опирается на положения К. Г. Юнга о коллективном бессознательном, общем для всего человечества и лежащем в основе всех индивидуальных проявлений. Согласно его рассуждениям, художник должен культивировать свою уникальность и неповторимость, а не стремиться интегрировать индивидуальный опыт в общий, т. к. коллективный опыт уже существует. В уникальном опыте, воплощенном в произведении искусства, Г. Рид выделяет две стороны: красоту и жизненность. Красота для него – характеристика объективная, поддающаяся измерению и определению, жизненность – субъективная. Обе, таким образом, безличны (имперсональны). Следовательно, то, что передает художник – не уникально, уникально то, как он это делает: «То, что он добавляет – некоторая степень личной дисциплины, концентрации и саморефлексии, которые высвободят, направят и в то же время преобразуют в объекты красоты те энергии, которые берут начало в коллективном бессознательном» [8, с. 25]. «Искусство, – утверждает критик, – это способность, с помощью которой человек создает гармонию из хаоса впечатлений» [12, с. 20].

Близки Г. Риду и положения философии культуры немецкого философа Э. Кассирера о том, что разнообразные сферы культуры являются «символическими формами», самостоятельными образованиями, не сводимыми друг к другу. Г. Рид утверждает, что существует целый язык чувств, состоящий из визуальных образов и музыкальных тонов, совершенно отличный от языка мысли. Искусство для Г. Рида – уникальный вид дискурса, открывающий доступ к областям знаний, закрытых для других типов дискурса. Поэзию он ставит в один ряд с изобразительным искусством, скульптурой, музыкой, будучи, по его словам, «уверен, что тот вид озарения, который приходит в сознание поэта и находит выражение в словах, не отличается радикально от того вида озарения, который приходит к худож-

нику или скульптору и находит выражение в визуальных образах; не отличается он и от того озарения, которое приходит к музыканту и выражается в тональных образах» [11, с. 38].

Результатом исследования А. Ричардсом проблемы отношения науки и искусства стала психологическая теория литературы, изложенная в работе «Принципы литературной критики». Как и в теории Г. Рида, главное место в ней занимают проблемы поэтического творчества. Язык поэзии он считает «эмотивным» и противопоставляет его «обозначающему» (или референциальному) языку науки. Главную ценность поэзии он видит в ее воздействии на читателя, в способности примирять в нем различные эмоции и импульсы, вызывать «удовлетворительное душевное равновесие».

Критик признает, что переживания, возникающие в процессе восприятия поэтического произведения, могут отличаться, но сам процесс протекает по определенным законам, описанным психологией, и состоит из последовательных этапов, самыми важными из которых являются заключительные – появление эмоций и формирование эмоционально-волевых переживаний («experiences»). Слова и фразы поэтического произведения интуитивно выбираются автором для передачи «эмотивных» состояний и «упорядочивания опыта». «Ценность осознанному переживанию придает вовсе не его интенсивность, увлекательность или приятность, а организация его импульсов для свободы и полноты жизни» [13, с. 121]. Поэтому критерием ценности произведения для А. Ричардса служит «готовность к тому ли иному поведению после эмоционального переживания» [13, с. 121].

Важную роль в формировании отклика критик отводит форме произведения, в частности, таким ее компонентам как ритм и размер. Более того, форма определяется им как носительница семантического аспекта, поскольку, как утверждает А. Ричардс, ритм и размер «не могут быть отделены от своего значения и от тех эмоциональных эффектов, которые возникают благодаря этому значению» [13, с. 130]. Ритм А. Ричардс наделяет «гипнотической» функцией, способной ввести в состояние транса и обеспечить «связанную образность» в произведении. Критик также отмечает эмоциональную «наполненность» различных ритмов, которую без труда улавливает читатель. Ритм обеспечивает организацию времени и пространства и играет важную роль не только в поэзии, но и в живописи и архитектуре. «Каждый элемент формы, будь то музыкальная или любая другая форма, способен вызывать весьма сложный отклик» [13, с. 157].

А. Ричардс утверждает, что процесс восприятия других видов искусства протекает по тем же психологическим законам. Поэтому «различия между видами искусства иногда не больше, чем различия, которые можно найти внутри них самих» [13, с. 134]. И далее: «Понимание проблем одного вида искусства зачастую помогает избежать ошибочных представлений в другом» [13, с. 135]. Сравнение видов искусства критик считает самым лучшим средством, дающим возможность достичь понимания методов и ресурсов любого из них.

Критерием для сравнения у А. Ричардса является отклик («response») читателя или зрителя на произведение. «Фундаментальные признаки тех переживаний, которые мы испытываем читая поэтическое произведение или глядя на картину, те признаки, которые определяют их ценность, одинаковы. Средства, с помощью которых они (переживания – *Т. М.*) вызываются, неодинаковы, но возникающие критические и технические проблемы, как мы убедились, аналогичны» [13, с. 146].

Для каждого вида искусства А. Ричардс определяет физические отношения между элементами, обеспечивающие гармонию, и, как следствие, нужный отклик (переживание). Так, в изобразительном искусстве важен эмоциональный отклик на цветовое решение картины. Значительную роль играет сочетаемость цветов, и «в людях, чувствительных в этом отношении, каждый цвет вызывает четко выра-

женную, отличную от других эмоцию (и отношение)» [13, с. 140]. Можно подбирать и комбинировать цвета таким образом, чтобы, благодаря их сочетаемости, добиться определенного эффекта. Единодушие, которое зрители или слушатели демонстрируют в оценке воздействия изобразительного или музыкального произведения искусства, А. Ричардс считает наилучшим подтверждением справедливости сделанных им выводов.

Теория А. Ричардса направлена против общепринятого убеждения в том, что главное в произведении искусства – содержательная сторона. «Слишком многие люди смотрят на картины, прежде всего намереваясь понять, «о чем они», что они представляют, не позволяя действовать самому важному в картине, ее сенсорной стимуляции посредством цвета и формы» [13, с. 145]. А. Ричардс не отрицает роль содержания в произведении искусства, но и не склонен ее преувеличивать.

Проведенный анализ концепций (теорий) Г. Рида и А. Ричардса позволил продемонстрировать особенности использования ими психологических подходов и методов к решению проблемы взаимосвязи литературы с другими видами искусства и определить методологические принципы, дающие возможность рассматривать литературу в системе искусств. Для обоих исследователей характерно признание формы произведения эстетически и семантически значимой категорией. Ее элементы (разные для разных видов искусства) считаются универсальными символами (коммуникативными единицами), общими для литературы, живописи, музыки, образующими «метаязык» искусства. Эти элементы являются носителями недискурсивного, нелогического вида знания, что говорит об их однородности и делает возможным их сопоставление. Внимание, которое оба критика уделяют поэзии, свидетельствует о признании ее особых функций, когнитивной и коммуникативной, о «выразительной универсальности» ее художественного языка. Достигнутые ими результаты стали органичной частью теории компаративистики и послужили основой для дальнейших исследований.

Современная компаративистика привлекала и продолжает активно привлекать концепции и методологии смежных наук. Тема междисциплинарных связей, в частности, использование психологических методов, открывает широкие и интересные перспективы дальнейших исследований.

Библиографические ссылки

- 1. Вайсшайн У.** Взаємовісвітлення літератури та музики: сфера компаративістики? // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія / за заг. ред. Д. Наливайка / У. Вайсшайн. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – С. 393–412.
- 2. Западное литературоведение XX века :** энциклопедия / [под ред. Е. А. Цургановой]. – М., 2004. – 559 с.
- 3. Козлов А. С.** Литературоведение Англии и США XX века / А. С. Козлов. – Симферополь, 1994. – 256 с.
- 4. Наливайко Д.** Літературна компаративістика вчора і сьогодні // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія / за заг. ред. Д. Наливайка / Д. Наливайко. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – С. 5–44.
- 5. Сучасна літературна компаративістика:** стратегії і методи. Антологія / за заг. ред. Д. Наливайка. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – 487 с.
- 6. Haquette J. L.** Lectures Europeennes: Itroudction à la Pratique de la Litterature Comparee. – Rosny-Sous-Bois : Breal, 2005. – 254 p.
- 7. Remak H.** Comparative Literature, its Definition and Function / H. Remak // Comparative Literature: Method and Perspective. – Carbondal, 1961.
- 8. Read H.** Education through Art / H. Read. – London : Faber and Faber, 1946. – 320 p.
- 9. Read H.** Form in Modern Poetry / H. Read. – London : Bradford Vision, 1957. – 85 p.
- 10. Read H.** The Cult of Sincerity / H. Read. – London : Faber and Faber, 1968. – 184 p.
- 11. Read H.** The Forms of Things Unknown / H. Read. – Cleveland, NY, 1963. – 248 p.

12. Read H. The True Voice of Feeling / H. Read. – L., 1968. – 382 p.

13. Richards I. A. Principles of Literary Criticism / I. A. Richards. – London and New-York : Routledge, 2001. – 283 p.

Надійшла до редколегії 10.11.11.

УДК 811.111:81' 371

С. М. Мойсеєнко

Національний технічний університет України «КПІ»

ПРАГМАТИЧНА ЗВ'ЯЗНІСТЬ КОМП'ЮТЕРНОГО ДИСКУРСУ

Здійснено ґрунтовний аналіз та систематизацію підходів у трактуванні поняття «дискурсивні елементи» в сучасній парадигмі лінгвістичних знань про дискурс та подано детальну класифікацію вищевказаних елементів.

Ключові слова: дискурсивні елементи, комп'ютерний дискурс, засоби зв'язку, структурна і логічна зв'язність.

Представлен ґлибокий анализ и систематизация подходов в определении понятия «дискурсивные элементы» в современной парадигме лингвистических знаний о дискурсе, а также представлена подробная классификация вышеуказанных элементов.

Ключевые слова: дискурсивные элементы, компьютерный дискурс, средства связи, структурная и логическая связность.

A thorough analysis and systematization of different approaches have been made in defining the notion of «discourse elements» in modern linguistic knowledge paradigm of discourse, and detailed classification of these elements has been outlined in this article.

Key words: discourse elements, computer discourse, communication facilities, cohesion and coherence.

Сучасні структурно-лінгвістичні студії, зосереджуючись на дослідженні дискурсу – монологічного й діалогічного [1; 4; 5], – направлені на висвітлення власне текстових особливостей спілкування: способи переключення теми, модальні обмежувачі, великі і малі текстові блоки, дискурсивна поліфонія як спілкування одночасно на декількох рівнях глибини тексту (морфологічному, лексичному, синтаксичному), змістова і формальна зв'язність дискурсу. Аналіз формальної зв'язності залишається ще далеким від завершення, оскільки йому присвячені лише поодинокі наукові розвідки [2; 3].

Актуальність цього дослідження зумовлена загальною спрямованістю сучасних лінгвістичних студій на вивчення мови у дії, зокрема, на з'ясування функціональної значущості прагматичних аспектів комунікації, що й визначають функціонування вжитих мовних одиниць.

Конкретні **завдання** дослідження такі: 1) з'ясувати низку базових понять, почасти, таких як дискурсивні засоби зв'язку (дискурсивні елементи); 2) виділити структурні класи дискурсивних елементів; 3) проаналізувати і здійснити подальшу класифікацію кожного із зазначених класів дискурсивних засобів зв'язку.

Вибір лексико-граматичних і стилістичних засобів дискурсу відповідає основному комунікативному завданню, згідно з яким інформація та авторські інтенції, призначені для сприйняття реципієнтами, повинні проходити крізь «час і простір» із мінімальними втратами. Внутрішньо текст, в якому, як відомо, реалі-

зується дискурс, сегментований на речення таким чином, що утворює «упорядковану певним чином множину речень, об'єднаних єдиним комунікативним завданням» [1, с. 30–31]. Організація речень у фрагменти в межах дискурсу функціонально детермінована прагматикою дискурсу. В силу цього текст є порівняно стійкою «операційною одиницею мови» [6, с. 107], в якій забезпечується логічна, тематична, структурна і прагматична зв'язність.

Зв'язність дискурсу виражається в ієрархії різних за значущістю компонентів змісту, що виявляється в семантичних повторях, у зв'язку між словами й реченнями, між реченнями в абзаці, між абзацами, які пов'язані як на логічному і тематичному рівнях, так і на мовленнєвому.

Дискурсивні засоби зв'язку (дискурсивні елементи) – елементи висловлювання, наприклад, сталі словосполучення та речення, що відіграють магістральну роль в організації змісту і побудови дискурсу. Окрім реалізації конкретних стосунків, вони мають і прагматичні характеристики, тому можуть бути розглянуті з точки зору прагматики. Від інтенції адресанта залежить вибір речень та їх зв'язність. Дискурсивні елементи оформлюють зв'язок дискурсу як мінімум між двома фразами, виражають зміст даного зв'язку, передають інтенцію того, хто говорить і його ставлення до змісту висловлювання. Клас даних одиниць, по-перше, не має чітких парадигматичних кордонів: синтаксичні конструкції та стійкі словосполучення, і, по-друге, об'єднує елементи, які традиційні граматики відносять до різних частин мови: прислівники, вигуки, числівники, дієслова [5, с. 8–9].

Здійснений аналіз емпіричного матеріалу з комп'ютерних технологій дозволив виявити, що на лексичному рівні клас дискурсивних елементів представлений 1) *прислівниками* (so, now, thus, therefore, anyway, finally, however, though, further, similarly, perhaps, maybe, probably, certainly, (un)fortunately, naturally, evidently, surely, obviously, actually та ін.), *вигуками* (well, oh), *числівниками* (first, second та ін.), *перформативними дієсловами* (I think, I'm sure, I suppose, I agree, I say, I hope, I expect, I mean, I assume, I believe, I remember, I forget, I recall, I daresay та ін.); 2) *стійкими словосполученнями* (first of all, for example, on the other hand, on one hand, in addition, at the same time, in other words, in terms of, in general, that sort of thing(s), of course, no doubt, as you know, as I said/mentioned before та ін.); 3) *синтаксичними конструкціями* (Let's start with, Let's move on to, Do you have any questions?) та ін.) [3; 4].

На синтаксичному рівні зв'язність реалізується за допомогою повторів різних рівнів, наявності питальних та окличних речень, інверсії, вставних слів, паралельних конструкцій.

Так, окличні речення надають висловлюванню емоційного напруження:

Do users want more? Of course! Users will always want more.

Знак питання не в питальних реченнях надає висловлюванню емоційного відтінку: ... *the best online service is the service that has what you want and is easy for you to use. The point? Keep an open mind when checking out an online service.*

Структурний аналіз показав, що дискурсивні елементи мають різну структуру і є як однослівними елементами (so, now, thus, anyway), так і цілими висловлюваннями предикативного типу S+P, інкорпорованими у структуру комп'ютерного дискурсу (if you remember, as I mentioned before, Do you have any questions? та інші). Таким чином, можна виділити такі структурні класи дискурсивних елементів: однослівні дискурсивні елементи, дискурсивні елементи-сполучення значущих слів із службовими, дискурсивні елементи-фрази та дискурсивні елементи-інкорпоровані вислови [5, с. 10].

Дискурсивні елементи включають не лише мовні висловлювання і елементи, що структурно формують дискурс, а також ті, що виражають суб'єктивну оцінку того, хто говорить, і сприяють встановленню контакту з адресатом. Тому в комп'ютерному дискурсі виділяємо власне з'єднувальні і прагмаорієн-

товані дискурсивні елементи. Прагмаорієнтовані, у свою чергу, поділяються на композиційно-структурні та логіко-зв'язуючі [2].



Дискурсивні елементи з позиції структурної і логічної зв'язності

До першої групи належать елементи, які вказують на лінійний послідовний зв'язок у дискурсі, на власні зв'язки у межах змісту. Друга група об'єднує дискурсивні елементи, що реалізують опозицію адресант – адресат, тобто елементи, що відображають або позицію того, хто говорить, або позиції, направлені на адресата і розраховані на створення атмосфери співпраці між комунікантами.

Ілюстрацією функціонування дискурсивних елементів у комп'ютерному тексті слугує такий фрагмент дискурсу:

More and more police departments are now using sophisticated devices to help control the increasing crime rate. Some of these devices are: *firstly*, a computer terminal inside a police vehicle to answer an officer's questions, *secondly*, a computer-controlled display unit for displaying fingerprints, and *thirdly*, educational systems for police officers such as terminals, enabling them to verify changes in laws, rules, and regulations.

The computer memory of many law enforcement systems contains all kinds of information. *First and foremost*, it has data on stolen items such as cars, license plates, and property. *Second*, it has information on missing persons and wanted fugitives. *Last but not least*, it contains information on political extremist groups and their activities.

Дискурсивні елементи характеризуються специфічними особливостями також і в усному дискурсі:

David: So tell me, Charles, how have you applied document-image-processing technology at your company? What exactly happens in the process?

Charles: *Well*, David, *first of all*, when a document arrives in the mailroom, the envelope is opened by a machine. *Then* its pages are removed and arranged by a clerk. *Next*, these pages are transferred to a mail analyst.

У порівнянні з письмовим дискурсом, в усному підвищується роль контактоустановлюючих і власне з'єднувальних засобів, що зумовлене актуалізацією міжособових стосунків між комунікантами, постійним врахуванням ролі адресата і адресанта, створенням атмосфери комунікативної співпраці, а також прагненням компенсувати відсутність графічних засобів розчленування дискурсу. Комунікант прагне створити дискурс, доступний для розуміння, зняти гіпотетично існуючі труднощі, що, у свою чергу, підвищує роль організуючого начала дискурсивних елементів.

Отже, дискурсивні елементи можуть бути різними за структурою та функціональними різновидами, але вони виконують важливу поєднувальну, контактоутворюючу та прагматичну функції. Більшість з'єднувальних елементів здатні відображати позицію того, хто говорить, його висловлювання стосовно змісту, оцінку власної системи знань, процес взаємодії того, хто говорить, і того, хто слухає, логічні зв'язки між фактами, що повідомляються. Таким чином, вони є визначальними прагматичними компонентами при створенні комп'ютерного дискурсу.

Класифікація дискурсивних елементів, якими послуговуються як адресант, так і адресат у межах монологічного й діалогічного комп'ютерного дискурсу, уможливорює зрозуміти як прагматичні умови, так і прагматичний механізм успішності їх міжперсональної комунікативної взаємодії. Застосування теоретико-методологічного апарату, розробленого сучасною лінгвістикою – комунікативною, когнітивною й прагматичною – відкриває нові перспективи у вивченні особливостей засобів зв'язку у межах комп'ютерного дискурсу.

Бібліографічні посилання

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка: (Стилистика декодирования) / И. В. Арнольд. – Л. : Просвещение, 1981. – 295 с.
2. Попадюк О. В. Дискурсивні елементи як засоби зв'язності у навчальному дискурсі. – 2009 / О. В. Попадюк. – Режим доступу : <http://www.naub.org.ua>.
3. Теоретична граматики англійської мови : навчальні електронні ресурси [Moodle Національний університет «Острозька академія»] / Л. М. Коцюк // Лекція. – Режим доступу : <http://moodle.uosa.uar.net/course/view.php?id=30>
4. Теоретична фонетика англійської мови : навчальні електронні ресурси [Moodle Національний університет «Острозька академія»] / О. О. Пелипенко // Лекція. – Режим доступу : <http://moodle.uosa.uar.net/course/view.php?id=29>
5. Чубарова Ю. Е. Функционально-структурные особенности и просодические средства выражения дискурсивных элементов англоязычного учебно-научного дискурса : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / Ю. Е. Чубарова. – Саранск, 2008. – 15 с.
6. Halliday M. A. Linguistic function and literary style / M. A. Halliday // Explorations in the functions of language. – London : Arnold, 1974. – P. 103–140.

Найшла до редколегії 2.11.11.

УДК 81'42 – 81'366

V. V. Mykhaylenko

Bukovyna State University of Finance and Economics

DISCOURSE ASPECT OF THE YOU-PRONOUN

Досліджено особовий займенник *you* у середньоанглійському дискурсі. Встановлено синтаксичні, комунікативні та прагматичні особливості вживання особового займенника *you* у дискурсі Дж. Чосера.

Ключові слова: дискурсивний аспект, займенник, прагматика, середньоанглійський дискурс.

Исследовано личное местоимение *you* в среднеанглийском дискурсе. Определены синтаксические, коммуникативные и прагматические особенности реализации личного местоимения *you* в дискурсе Дж. Чосера.

Ключевые слова: дискурсивный аспект, местоимение, прагматика, среднеанглийский дискурс.

The present article reveals the character of the *you*-pronoun functioning in the Middle English discourse. Syntactic, communicative and pragmatic peculiarities of the *you*-pronoun functioning in the discourse of G. Chaucer are defined.

Key words: discourse aspect, Middle English discourse, pragmatics, pronoun.

In the structural linguistics the *you*-pronoun is assigned to the pre- or post-verb slot denoting either the subject or the object of action. Pragmalinguistics started to reveal the components of the functional meaning: SENIOR → JUNIOR in the meaning of the noun it is referred to. In the communicative linguistics the *you*-pronoun is described as a functional word referring to the agent of the action representing the SPEAKER position in the communicative model. Though this *you*-pronoun remains in the focus of various trends in linguistics, now in the discourse studies where it is used as a personal deixis and a discourse generating unit.

The objective of the present paper is an investigation of the functions of the *you*-pronoun in the Middle English discourse (the Prologue to The Canterbury Tales by Geoffrey Chaucer). It is there that the *you*-pronoun started to develop the common number ← single number + plural number and at the same time acquiring pragmatic features of politeness and social role. See the place of *you*-pronoun in the ME Personal Paradigm:

Number	Case	1st Person	2nd Person	3rd Person m.	3rd Person n.	3rd Person f.
Singular	Nominative	ic, I («I»)	þu, thou («you»)	he («he»)	hit, it («it»)	heo, sche («she»)
	Accusative/Dative	me	þe, thee	him	hit, it	hire, her
	Genitive	min, mi	þin, thin	his	his	hire, her
Plural	Nominative	we	ȝe, ge, ye	hi(e), þei	hi(e), þei	hi(e), þei
	Accusative/Dative	us	ȝou, you	hem, þem	hem, þem	hem, þem
	Genitive	ure, our	ȝur, your	here, þair	here, þair	here, þair

The basic changes in the Transitional Period from OE → ME:

1. preservation of gender, number, case, and person categories; merger of dative and accusative into single object case; dual number disappeared

2. use of 2nd person plural (ye) to address one person as polite form (French influence), eventual loss of singular forms in the 18th c.

3. first-person singular: ich/I; loss of unstressed final consonant led to first person singular form *I* (pronounced as the 'i' in «kid»);

4. feminine third person singular, *heo/sche*, – [ʃ] appeared first in North and East Midlands and allowed distinction from masculine forms;

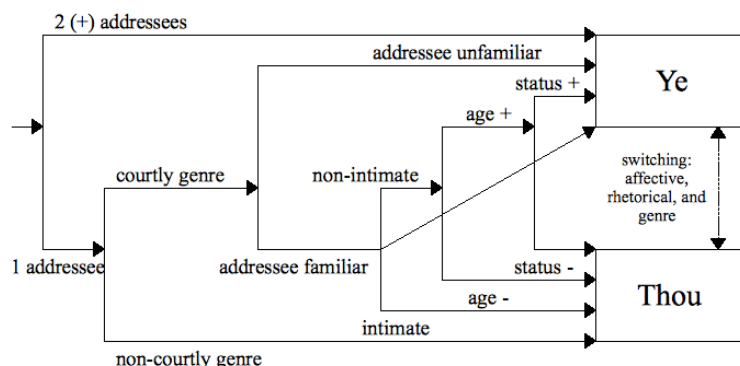
5. third person plural, *he, hem, here*; then borrowing of pronouns from Old Norse (nom. *þeir*, dat. *þeim*, gen. *þeira* > they, them, their) to prevent confusion with other forms, especially in the singular and feminine

The personal pronouns *I* and *you* are alike in a number of ways; they differ with respect to which utterance participant they refer to [see: 1; 2]. Conventionally we call reference to the Speaker first person and reference to the Hearer second person. We admit that reference including the Speaker as well as other people is considered first person; thus *we*-pronoun is a first person pronoun.

Towards the end of the 14-th century, the use of the second person plural pronoun to address a single person was generally determined by sociopragmatic conditions such as status and social distance [4, p. 163–177]. In linguistics and philosophy, the study of the use of natural language in communication; more generally, the study of the relations

between languages and their users deal with pronoun changes. The explanations given so far are nonetheless not always satisfactory

In Chaucer's literary use historical studies *you*-pronoun was reserved for the address of a servant to the lord, for compliment, to express honour, submission or entreaty. However, there is an abrupt turn in the pragmatic use of the *you*-pronoun in the conversation of the same pair of interlocutors do indeed occur in Chaucer's works. See Adaptation of David Burnley's account of pronoun choice in Chaucer's corpus [3:29].



Here one can find a number of such cases The Canterbury Tales, on which this paper concentrates, show a considerable number of such cases

1. YEOMEN → YEOMEN, i.e. a freeholder of a lower status than gentleman who cultivates his own land; and an address to the summoner in Friar's Tale (1397–1402) is an illustration of the change in question. It shows a single deviation from the singular (thyn etc.) to the plural (yow) in verse (1399): *1. I am unknowen as in this contree;

Of **thyn** aqueyntance I wolde praye **thee**,
 And eek of bretherhede, if that **yow** leste.
 If that **thee** happe to comen in oure shire,
 Al shal be thyn, right as **thou** wolt desire.
 «I am not known in this country;
 I wish to ask you of your acquaintance
 and also of sworn brotherhood, if you wish.
 I have gold and silver in my chest;
 If you happen to come to our shire,
 all shall be yours, just as you wish.»

Many English dialects also use the same *you*-pronoun for both reference to a single Hearer and to multiple Hearers or to the Hearer and other people.

In the narration the *you*-pronoun is used in the function of the Reader, see: some cases of its usage in the Prologue to The Canterbury Tales by Geoffrey Chaucer, for example:

AUTHOR → READER / READERS

2. Now have I toold you shortly in a clause, The Proposal of the Host, 717.

«Now have I told you briefly, in a clause»

3. «And after wol I telle of our viage
 And all the remenaunt of oure pilgrimage.

But first I pray yow, of youre curteisye,

That ye n'arette it nat my vileynye.» The Proposal of the Host 725–728.

«And afterward the story I begin

To tell you of our pilgrimage we're in.

But first, I beg, address your courtesye,

You'll not ascribe it to vulgarity»

Here the you-pronoun actualizes the components of reference, addressee, interaction, and emphasis

SPEAKER → INTERLOCUTOR / INTERLOCUTORS

4. Also I prey yow to **foryeve** it me. The Proposal of the Host, 745.

«Also, I beg that you'll forgive it me»

5. Also I prey yow + (yow) + (to) **foryeve** it me ← Also I prey yow + yow foryeve it me.

Where one can see the compression of two simple sentences into one complex and further on into the simple one with the verbal construction.

6. And seyde thus: «Now **lordynges**, trewely,

Ye been to me right welcome **hertely**. The Proposal of the Host, 763–764

«And saying thus: 'Now my lords, truly

You are all welcome here, and heartily:»

In the given examples the you-pronoun reveals the components of reference, vocativity, emphasis and addressee.

Pragmatic explanations have been the focus of attention (cf. Shimonomoto 2001). Adopting from pragmatics the distinction between macro- and micropragmatics, we can describe as macropragmatically based those changes where the social relationship between SPEAKER and ADDRESSEE changes in the course of the text. This may account for the conversion in The Wife of Bath's Tale (1088), where the old wife addresses her husband after their marriage [5:3]. The micropragmatic explanation, though, is more relevant. Here the immediate linguistic and non-linguistic factors of a conversation are concerned. Friar's Tale (1584–1623), where a summoner pesters an old widow to give him money, is a true example. She uses the formal you-pronoun towards him. As the summoner becomes more and more **obtrusive**. The widow loses her patience in (1618) [cf.: 6:11–12; 5:52–77]:

7. Thou lixt!» quod she, «by my savacioun ...» You are lying!» she said, «by my salvation ...»

These changes have alternatively been viewed as affective pertaining to affect. Concerned with or arousing feelings or emotions; emotional expressing, or exciting emotion, expressive or situational, and also interactional (cf. Jucker 2006). Virtually all scholars refer to the (micro-) pragmatic level trying to make changes of the emotional attitude between Speaker and Addressee plausible. Pragmatists have not been able to explain all changes convincingly, as some authors concede: «of course, it is difficult to justify all switches pragmatically in any precise way.

Reference that does not include the Speaker but includes at least the Hearer is considered to be second person; thus the Southern English pronoun *y'all* are second person. First and second person pronouns seem to be universal categories in languages; they appear not only in the form of pronouns. Henry Sweet defines the only pronoun of the second person in New English – you, which is both singular = '*you man*,' '*you woman*,' etc., and plural = '*you people*,' the old singular *thou* being preserved only in the higher literary language [7:72–74]. At the same time «*thee* and *thou*» are *poetic* forms used in religious language and love poetry! Every language including the Hebrew of the Psalms has special poetic forms. The number of addressees and their pragmatics are truly ambiguous to the use of *YOU* instead *THOU*. Let's study the following examples, used in the Bible demonstrating that it really becomes quite difficult to tell who is being addressed without being able to distinguish properly between singular and plural pronouns:

8. This shall be a continual burnt offering throughout YOUR generations at the door of the tabernacle of the congregation before the LORD where I will meet YOU, to speak there unto THEE. Exodus 29.42.

The *you*, referring to the children of Israel, is explained in the following verse, but *thee* refers to Moses, who had the holy privilege of hearing the words of God directly (Leviticus 1:1).

9 And what nation in the earth is like THY people, even like Israel, whom God went to redeem for a people to himself, and to make him a name, and to do for YOU great things and terrible, for THY land, before THY people, which THOU redeemedst to THEE from Egypt. Samuel 7:23.

Here David prayed to God in the second person singular, but referred to the people of Israel as YOU. What confusion could result if this important distinction were done away? It could be incorrectly thought that David was praying in part to the nation – or that the land belonged to the people and not to God. Either misconception invites error.

9. Jesus saith unto him, THOU has said: nevertheless I say unto YOU, hereafter shall YE see the Son of man sitting on the right hand of power, and coming in the clouds of heaven. Matthew 26:64.

10. THOU refers to the High Priest. YE and YOU are open to some interpretation, but AT LEAST include all those who were standing there IN ADDITION to the high priest.

11. Marvel not that I said unto THEE, YE must be born again. Corinthians 8:9–12.

The message was spoken to the individual Nicodemus, but obviously has wider application. So also at verse 11, «I say unto THEE. ..that YE receive not our witness.»

11. Take heed lest...this liberty of YOURS. ... If any man see THEE which hast knowledge... through THY knowledge...but when YE sin. Corinthians 8:9–12.

The plural form likely refers to all church members, but the singular form to those in responsibility.

Thus personal pronouns do not actually allow to refer to any new things in the world that they could not already refer to; they already had proper nouns or common nouns for this purpose. Instead personal pronouns give them a new way to refer, using the roles of the utterance context directly: referential, deotic, vocative, emotive, pragmatic, and discursive.

References

1. Михайленко В. В. Дейксис реципиента побуждения (на materiale древнегерманских языков) / В. В. Михайленко // Уч. зап. Пятигор. гос. пед. ин-та ин. языков. Лексикология и стилистика англійського языка. – Пятигорск : ПГПИИЯ, 1974. – С. 48–54.
2. Михайленко В. В. Парадигма імператива в древнегерманських мовах: автореф. дис. ... д-ра філол. наук / В. В. Михайленко. – Пятигорск : Пятигор. лінгв. ун-т, 2002 – 39 с.
3. Burnley D. The T/V Pronouns in Later Middle English Literature / D. Burnley // Diachronic Perspectives on Address Term Systems. – Boston : Benjamins, 2003. – P. 27–46.
4. Finkenstaedt T. You und Thou: Studien zur Anrede im Englischen (mit einem Exkurs fiber die Anrede im Deutschen) / T. Finkenstaedt. – Berlin : De Gruyter, 1963. – S. 163–177.
5. Jucker A. H. Thou art loothly and so oold also³: The Use of Ye and Thou in Chaucer's «Canterbury Tales»/ A. H. Jucker. – Anglistik – 2006. – Bd. 17. – № 2. – S. 57–72.
6. Shimonomoto K. The Use of Ye and Thou in the Canterbury Tales and Its Correlation with the Terms of Address and Forms of the Imperative / K. Shimonomoto. – Gifu-shi, 2001. – 129 p.
7. Sweet H. A New English Grammar. Logical and Historical / H. Sweet. – Oxford : At the Clarendon Press, 1892. – 499 p.

Надійшла до редколегії 9.11.11

І. В. Нікіточкіна

*Буковинський державний фінансово-економічний університет***РЕАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ «CHEAP» У ГАЗЕТНОМУ ДИСКУРСІ**

Досліджено питання вербалізації складової концептосфери *цінності* – концепту «*cheap*» у газетному дискурсі. На матеріалі британських та американських періодичних видань вирізняє загальні тенденції репрезентації концептосфери «*cheap*» в англомовному газетному дискурсі.

Ключові слова: вербалізація, газетний дискурс, категорія оцінки, компонентна структура, концепт, концептосфера, лексема.

Рассмотрены вопросы реализации составляющей концептосферы *ценности* – концепта «*cheap*» в газетном дискурсе. На материале британских и американских периодических изданий определены общие тенденции репрезентации концептосферы «*cheap*» в англоязычном газетном дискурсе.

Ключевые слова: вербализация, газетный дискурс, категория оценки, компонентная структура, концепт, концептосфера, лексема.

Realization of the concept «CHEAP» in newspaper discourse. The article deals with verbalizing the constituent of the conceptual system «*value*» – the concept «*cheap*» in newspaper discourse. General representation tendencies of the conceptual system «*cheap*» are highlighted in the English newspaper discourse.

Key words: category of value, componential structure, concept, conceptual system, lexeme, newspaper discourse, verbalizing.

Взаємодія людини й оточуючого середовища супроводжується пізнанням світу та призводить до формування його ціннісного сприйняття – об'єкти світу розглядаються з точки зору їх значення для людини. Відповідно, соціум оцінює об'єкти за їх значущістю. Оцінні явища відіграють важливу роль у комунікативному процесі, тому що комуніканти висловлюють своє ставлення до об'єктів оточуючого середовища, процесів та людей.

Оцінка, як мовна категорія, що в основі своєї семантики має аксіологічну константу, з формального боку, виражена за допомогою різнорівневих мовних засобів, зокрема, лексичних, інваріантного значення схвалення/несхвалення дій, процесів, явищ, фактів тощо. Суть та засоби реалізації категорії оцінки представлено у працях Л. М. Аніпкіної (2002), Т. А. Космеди (2001), О. В. Кочеткової (2004), Н. Є. Кузнецової (2004), С. Д. Погорелової (2002), Ю. С. Старостіної (2007), О. О. Шпякіної (2005).

О. М. Вольф визначає оцінку як соціально усталене та візуально закріплене в семантиці мовних одиниць позитивне чи негативне, експліцитне чи імпліцитне ставлення суб'єкта до об'єктів дійсності, як компонент, який можна виділити у складній взаємодії суб'єкта оцінки та її об'єкта [2, с. 18].

Оцінне значення протистоїть дескриптивній семантиці, що фіксує риси об'єктивного світу, які сприймає людина. Воно відрізняється від тих предикатів, які позначають якості невидимих світів – психологічного та фізичного. Аксіологічні концепти (цінності) одночасно залежать від зовнішнього світу та є незалежними від нього. У цьому полягає парадокс оцінки [1, с. 180].

Проблема «прочитання» оцінки тісно пов'язана з синтаксичними властивостями висловлювання. Можна стверджувати, що оцінка задає параметри дискурсу. Оцінні предикати інформативно неповноцінні – у дискурсі компенсується їх змістова недостатність та неоднозначність, яка виникає через нестабільність змістового об'єму і тих нормативів, на яких базується оцінка [1, с. 215].

Феномен «матеріальна цінність» перебуває у полі зору науковців, оскільки він здійснює вплив на всі сфери людського буття. Соціальна диференціація суспільства, як і формування ціннісної системи особистості, відбуваються крізь призму сприйняття «матеріальної цінності».

Домінантною складовою мікроконцептосфери «матеріальна цінність» є лексема «*cheap*», яка разом зі своїми центральними складовими перебуває в центрі уваги даного дослідження.

Метою даної розвідки є дослідження семантичного поля «*cheap*» у англomовному газетному дискурсивному просторі, як одного з основних ціннісних понять англійської культури.

Об'єктом дослідження є англійська картина світу, відображена у британському та американському газетному дискурсі.

Предмет дослідження становлять семантичні та синтаксичні особливості вживання англійських лексем *cheap*, *inexpensive*, *low-cost*, *cut-price*, *affordable*, *stingy* та *inferior*. Матеріалом для дослідження послугувала вибірка з електронних Інтернет-версій англomовних газетних видань The Times, Washington Post, The Guardian, The New York Times [9–12].

Актуальність даної статті зумовлена необхідністю вивчення особливостей вербалізації концептуальних сутностей у мові, зокрема концептосфери «*value*». Це пов'язано з відображенням у концептах процесів категоризації та концептуалізації дійсності, що є результатом когнітивних процесів.

Дослідження проводилось у декілька етапів. Перший крок – компонентний аналіз лексеми *cheap* за допомогою словникових дефініцій (Macmillan English Dictionary For Advanced Learners, Longman Dictionary of Contemporary English (online), The American Heritage Dictionary, Collins English Dictionary, Webster's New World Dictionary and Thesaurus). Залучення відповідної лексикографічної бази повністю узгоджується із принципами корпусної лінгвістики та відповідає поставленій меті [3, с. 141–143]. У результаті проведеного аналізу було виявлено, що концептосферу «*cheap*» можуть презентувати 7 лексем: *inexpensive*, *low-cost*, *cut-price*, *affordable*, *two-penny*, *stingy*, *inferior* [3, с. 142–143]. Виокремлене ЛСГ верифікуємо у структурі газетного тексту. Отже, розглянемо функціональну семантику складових поля даного концепту в газетному дискурсі: The Times (UK), Guardian (UK), Washington Post (USA), New York Times (USA) за період з 27 лютого до 27 березня 2011 р.

Ядерні лексеми *cheap*, *inexpensive*, *affordable*, *low-cost*, *inferior* характеризуються високою частотою вживання (див. табл. 1). Далі йдуть лексеми *stingy* та *cut-price* (див. табл. 2). У результаті проведеного аналізу не було виявлено жодного випадку вживання прикметника *two-penny*, що свідчить про розміщення даної лексеми на периферії концептосфери, на перетині з іншими семантичними полями.

Таблиця 1

Кількісна реалізація концепту CHEAP у англomовному газетному дискурсі

Лексеми	The Times	Washington Post	Guardian	New York Times
cheap	333	90	472	141
inexpensive	7	16	11	41
low-cost	36	17	37	34
cut-price	–	–	16	–
affordable	89	47	115	107
stingy	2	9	6	7
inferior	18	9	21	16

**Градація прикметників концептосфери CHEAP
за частотою вживання в англомовному газетному дискурсі**

№ п/п	Загальна кількість слововживань	Градація прикметників за частотою вживання
1	1036	cheap
2	75	affordable
3	124	low-cost
4	16	inexpensive
5	358	inferior
6	24	stingy
7	64	cut-price

Лексема *cheap* зустрічається у газетному дискурсі 1036 разів, в 1/3 з цих випадків у функції предикатива, наприклад: *Speculation is mounting that the Bank of England will order a base rate increase in May, yet some mortgages have never been so **cheap*** (The Times, March 7, 2011). *In most cases, the likely substitute is natural gas – which is **cheap**...* (The Washington Post, March 26, 2011). *Tesco has been forced into a humiliating climbdown after a promotional campaign, which was supposed to emphasise that its prices were **cheaper** than Asda's, backfired* (The Guardian, March 25, 2011). *Natural gas is abundant nationwide and is currently **cheap** compared with other energy sources* (The NY Times, March 11, 2011).

В атрибутивній функції лексема *cheap*, в основному, сполучується з іменниками на позначення предметів, понять, явищ, наприклад: *way, tickets, prices, rents, deals, gas, funds, shares, rates, energy, petrol, oil, cars, brands, food, option*. Серед незначної кількості іменників на позначення живих істот часто зустрічаємо іменники семантичного поля «професія» та «рід діяльності», наприклад, *cheap supplier, cheap tradesman, cheap lawyers, cheap judge, cheap workers*.

Опрацьовані результати вказують на те, що імовірними сферами вжитку для лексеми *cheap* є «бізнес», «мистецтво», «громадська думка», «подорожі» та «стиль». Наприклад, *Treasury securities with maturities of two years and up – is getting **cheap*** (The Washington Post, February 27, 2011). *Every time I've flown with them, there's been some reason why the **cheap** flight ended up costing me a packet* (The Times, March 13, 2011). *...hiring a cottage for a week in France in high season can be **cheaper**...* (The Guardian, March 26, 2011). *A tourist merely wants to get in and get out quickly with a slew of photos and **cheap** souvenirs* (The NY Times, March 25, 2011).

Однією з часто вживаних лексем на передачу матеріальної цінності було визначено *affordable* (358 випадків вживання). В основному, лексема *affordable* виконує синтаксичну функцію означення стосовно іменників на позначення процесів, неживих предметів, явищ. Частотними в англомовному газетному дискурсі є словосполучення *affordable housing, affordable insurance, affordable prices, affordable homes, affordable energy source, affordable health care, affordable rates, affordable rent, affordable service, affordable options*. Наприклад: *Great Value Product range offers good design at an **affordable** price* (The Times, March 12, 2011). *...it has handled a program that distributes federal money to create **affordable** housing...* (The Washington Post, March 15, 2011). *Far from offering universal, **affordable** health care, ..., Ghana's system is severely flawed and favours the rich over the poor* (The Guardian, March 10, 2011). *Despite the events in Japan, nuclear is a safe, **affordable** and «clean» energy source...* (The NY Times, March 24, 2011). *Plenty of people with pre-existing conditions like Mr. Garner are struggling to find **affordable** insurance* (The NY Times, March 19, 2011).

У 52 зареєстрованих випадках вживання лексема *affordable* виконує функцію предиката, наприклад: *They have long used their political influence to win wages and benefits that the lawmakers believe are not affordable* (The NY Times, February 28, 2011). *It was wrong when old money demanded more than its fair share, but it was affordable* (The Guardian, February 28, 2011). *Nuclear energy is clean, reliable, affordable...* (The Washington Post, March 19, 2011). *Cashmere, the middle-class luxury that has become considerably more affordable in the past two years, is set to become much more expensive...* (The Times, March 5, 2011).

Зазначимо, що лексема *affordable* у газетному дискурсі зареєстрована у трьох основних семантичних полях: «бізнес», «нерухомість» та «охорона здоров'я».

Типовими семантичними полями лексеми *low-cost* є «бізнес», «технології», «подорож». Ця лексема вживається тільки в атрибутивних сполученнях з іменниками на позначення предметів та абстрактних понять: *low-cost fund, low-cost loan, low-cost service, low-cost airlines, low-cost tickets, low-cost housing*, наприклад: *Unless you are investing in shares full-time, you're better off putting the money into a low-cost fund* (The Times, March 27, 2011). *Republican lawmakers provide Egyptian businesses with access to low-cost loans...* (The Washington Post, March 16, 2011). *There has already been a big increase in low-cost flights to regional airports...* (The Guardian, March 16, 2011). *At \$26 a month, it's a low-cost ticket to the future* (The NY Times, March 6, 2011). *The S. R. O. hotels, which have become a significant source of low-cost housing in a city...* (The NY Times, March 18, 2011).

У проаналізованому англомовному газетному дискурсі випадків вживання лексеми *low-cost* у синтаксичній функції предиката не було зафіксовано.

Наступною за частотою вживання у газетному дискурсі є лексема *inexpensive* (75 випадків). Сполучуваність даної лексеми з іменниками на позначення живих істот дуже незначна (3 випадки): *inexpensive designer, inexpensive scorer, inexpensive player*. Домінантними сферами вживання прикметника *inexpensive* є «бізнес», «технології» та «харчування».

Як предикат лексему *inexpensive* виявлено у 17 випадках вживання. Наприклад, *A decision is likely to be made on his future this summer; renewing his deal would not be inexpensive* (The Times, March 12, 2011). *The parts needed to do this are inexpensive* (The Washington Post, March 1, 2011). *They're beautiful and inexpensive, and you can always find one that's appropriate...* (The Guardian, March 4, 2011). *While the recycled oil of half a century ago was inexpensive, Next Gen will sell for the same price as its conventional oil* (The NY Times, March 16, 2011).

Основною синтаксичною функцією, яку виконує дана лексема, є означення: *You can prompt correct usage by having address labels and inexpensive stationery...* (The Washington Post, March 3, 2011). *Instead, fashion executives are hiring young, unknown and inexpensive designers...* (The Washington Post, March 12, 2011). *An iPad full of music-making apps represents a formidable and – compared with buying in hardware – relatively inexpensive tool for writing and recording music.* (The Guardian, March 25, 2011). *Still, she said, this inexpensive accessory has uncertain prospects of leading to a lifetime habit* (The NY Times, March 20, 2011).

Численним можна вважати вживання прикметника *inferior* (64), який було виявлено в атрибутивній позиції у поєднанні з іменниками, які означають предмети, поняття (1/2 всіх випадків вживання). Наприклад, *Yorkshire growers have struggled to compete with cheaper, but inferior, imports from Holland...* (The Times, February 27, 2011). *... by an aggressive privatisation lobby into accepting a clearly inferior service from a company run from a country incapable of organising a health service for its own citizens* (The Guardian, March 2, 2011). *...many would be far more expensive than they currently are, and many would be likely to be of inferior quality to those now available* (The NY Times, March 21, 2011).

Лексема *inferior* може синтаксично функціонувати як предикатив (1/2 всіх випадків вживання), особливо у поєднанні з іменниками та займенниками, що позначають живих істот, наприклад, *Allowing workers to bargain for higher wages will be meaningless if the workers themselves are inferior* (The NY Times, March 13, 2011). *...we accept that what is not human must be inferior* (The NY Times, March 6, 2011). *Those who cannot get work are morally inferior...* (The Guardian, March 19, 2011). *Men aren't uniformly inferior* (The Times, March 27, 2011).

До лексем з низькою частотою вживання, які позначають матеріальну цінність, у газетному дискурсі можна віднести *stingy* та *cut-price*. Прикметник *stingy* у реченні виконує функції як означення, так і предикатива у поєднанні з іменниками неживої природи. Наприклад, *What I also like about the new Elantra are its generous cabin space and its stingy fuel...* (The Washington Post, March 18, 2011). *...who are expected to live on such a stingy sum: £140 a week* (The Guardian, March 8, 2011). *You seem to have drawn from this latter stingy pile* (The NY Times, March 13, 2011). *He successfully sued, arguing that the paper had been indefensibly stingy with his severance pay...* (The Guardian, March 20, 2011). *The brand is stingy down to its limited availability* (The NY Times, March 10, 2011).

Крім того, виявлено 6 випадків вживання лексеми *stingy* з іменниками, що позначають живих істот: *managers, parents, shepherd, guy, man, workers*, наприклад: *Both parents were intellectuals and progressive educators, but were stingy not only with money but also with warmth and attention...* (The Guardian, March 27, 2011). *Touitou is my shepherd, and though he is stingy, I shall not want.* (The NY Times, March 10, 2011). *Then Agassi, who told a story about Sampras being a stingy guy in his memoir, "Open," took things one step too far* (The NY Times, March 1, 2011).

У дослідженому дискурсі прикметник *cut-price* було вжито тільки в «The Guardian» (16 слововживань) винятково у функції означення стосовно іменників на позначення предметів та явищ, наприклад: *Now prices will rise, as will those of cut-price cigarette brands* (The Guardian, March 23, 2011). *...another continental energy group will be prompted to invade the UK and offer cut-price deals to consumers* (The Guardian, March 21, 2011). *Recaro is not the cut-price option for airlines...* (The Guardian, March 15, 2011). *He fears Orient's crowds will be damaged if West Ham introduce cut-price tickets to fill the 60,000-seat stadium...* (The Guardian, March 2, 2011). *...the government's indefensibly feeble response to the problems of cut-price alcohol* (The Guardian, February 27, 2011).

Отже, в результаті проведеного лексико-семантичного, функціонально-семантичного, дистрибутивного та дискурсивного дослідження можна стверджувати, що оскільки мова газети дещо тяжіє до економічності, то однією з характерних рис газетних матеріалів є використання багатокомпонентних словосполучень. Також зазначимо, що в ході нашого дослідження виявилось, що перевагу має атрибутивна функція вживання лексем оцінки. В англомовному газетному дискурсі найбільш характерним типом синтаксичного сполучення є Adj. + N.

Часто вживаними прикметниками в газетному дискурсі були встановлені саме ядерні конституенти «cheap»: *affordable, low-cost, inexpensive*. Оскільки основним компонентом лексичного значення зазначених прикметників є «матеріальна цінність», то у газетному дискурсі типовою виявилася їх сполучуваність з предметами неживої природи, речами, явищами, абстрактними поняттями, процесами. У зафіксованих випадках вживання прикметники ціннісності сполучуються з іменниками, які містять сему «жива природа», зокрема іменники семантичної сфери «професія» або «рід занять».

Перспективним видається подальше дослідження семантизації концепту «material value» в інших типах дискурсу, зокрема авторському та фаховому, для визначення впливу типу дискурсу на функціональну семантику зазначених лексем.

Бібліографічні посилання

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
2. Вольф Е. М. Варьирование в оценочных структурах / Е. М. Вольф // Семантическое и формальное варьирование. – М. : Наука, 1979. – С. 273–294.
3. Нікіточкіна І. В. Польова структура мікроконцепту «cheer» / І. В. Нікіточкіна // Науковий вісник БДФА. Гуманітарні науки : зб. наук. праць. Вип. 2 (3). – Чернівці : Технодрук, 2010. – С. 139–145.
4. Онишкевич Л. В. Функціонування цитатного мовлення в газетному дискурсі / Л. В. Онишкевич // Культура народов Причерноморья. – Симферополь : Межвузовский центр «Крым», 2003. – № 37. – С. 125–128.
5. Ревзина О. Г. Дискурс: идиомативные формации / О. Г. Ревзина // Критика и семиотика. Вып. 8. – Новосибирск, 2005. – С. 66–78.
6. Селиванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О. О. Селиванова. – Полтава, Довкілля-К, 2006. – 716 с.
7. Чернявская В. Е. Дискурс власти и власть дискурса: проблемы речевого воздействия / В. Е. Чернявская. – М. : Флинта, 2006. – 136 с.
8. Щипицына А. А. Соотношение дескриптивных и оценочных прилагательных в британском политическом медиадискурсе / А. А. Щипицына // Политическая лингвистика. Вып. (2) 22. – Екатеринбург, 2007. – С. 93–98.
9. The Times [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.thetimes.co.uk/>
10. The Washington Post [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.washingtonpost.com/>
11. The Guardian [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.guardian.co.uk/>
12. The New York Times [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://global.nytimes.com/>

Надійшла до редколегії 21.10.11

УДК 811.111'42

М. І. Ончуленко

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ «APPEAL» В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Розглянуто підходи до виокремлення структури лексико-семантичного поля. Здійснено спробу реконструкції лексико-семантичного поля вербалізації концепту APPEAL в англійській мові. Надано приклади різноманітних підходів до структури ЛСП APPEAL у сучасній лінгвістиці. Розглянуто питання дослідження концептів за допомогою лексичних парадигм різного рівня.

Ключові слова: концепт, лексико-семантичне поле, лексико-семантична група, периферія, центр, ядро.

Рассмотрены подходы к выделению структуры лексико-семантического поля. Осуществлена попытка реконструкции лексико-семантического поля вербализации концепта APPEAL в английском языке. Приведены примеры разных подходов к структуре ЛСП APPEAL в современной лингвистике. Затронут вопрос исследования концептов с помощью лексических парадигм разного уровня.

Ключевые слова: концепт, лексико-семантическое поле, лексико-семантическая группа, периферия, центр, ядро.

The article investigates approaches to the study of the lexico-semantic field. The reconstruction of the lexico-semantic field verbalizing the concept of APPEAL in the English language was carried out. The article gives examples of different approaches to the

structure of the lexico-semantic field APPEAL in contemporary linguistics. The question of the concepts' study via lexical paradigms of various levels is raised.

Key words: center, concept, core, lexico-semantic field, lexico-semantic group, periphery.

Слова, як відомо, формують мовну картину світу, об'єднуючись у лексико-семантичні парадигми різного рівня на основі інтегральних або диференційних семантичних компонентів. Усвідомлення того, що словниковий склад мови не є механічною сукупністю окремих лексем, а взаємопов'язаною й взаємозумовленою системою відповідних одиниць, спонукає мовознавців розглядати не ізольовані слова, а групування слів, що представлені у свідомості носіїв мови як вербалізовані фрагменти навколишньої дійсності й ілюструють особливості усієї системи: її цілісність, неперервність, ієрархічну будову.

Виділення структур ментального простору (концептів, фреймів, сценаріїв), що приховуються за лексичною одиницею, дає змогу досліджувати не лише окремі мовні одиниці, а й цілі корпуси лексики. У цьому випадку когнітивна лінгвістика має точки дотику з дослідженням лексико-семантичного поля.

Метою представленого дослідження є встановлення структури ЛСП дієслів APPEAL у сучасній англійській мові.

Об'єктом нашої розвідки є дієслова із спільним компонентом *appeal*, що слугують мовним засобом вербалізації концепту APPEAL в англomовному дискурсі.

Предмет дослідження становлять семантичні особливості дієслів із спільним компонентом *appeal*.

Актуальність статті зумовлена значним інтересом сучасних лінгвістичних студій до дослідження концептів через лексико-семантичні поля, що зумовлено можливістю систематизації словникового складу мови по-новому, використовуючи концепти.

У сучасному мовознавстві поле визначають як сукупність одиниць, поєднаних спільністю змісту, що відтворює понятійну, предметну або функціональну подібність позначених явищ [6, с. 380].

У наукових дослідженнях переважають визначення ЛСП як зменшеної моделі лексико-семантичної системи, особливо організованого, переважно моночастини мовного, однорівневого, парадигматичного утворення лексем.

Ф. Нікітіна розглядала лексико-семантичне поле як засіб об'єктивного представлення семантики тексту в лексиці. Дослідниця аргументувала свою позицію щодо окресленої проблеми тим, що, «відбиваючи об'єктивну реальність, семантичне поле не є однозначною, точною лінгвістичною одиницею. Його змістове наповнення часто залежить від загальної лінгвістичної концепції, якої дотримується дослідник, або від конкретної наукової мети» [4, с. 14].

Для лексико-семантичного поля передбачається присутність загальної (інтегральної) семантичної ознаки, яка об'єднує всі одиниці поля і, як правило, передається лексемою з узагальненим значенням, та наявність диференційних ознак, за якими одиниці поля відрізняються одна від іншої. Однак інтегральні семантичні ознаки за певних обставин можуть бути диференційними.

Дослідження мовних явищ на основі польової моделі стали важливим і достатньо сформованим напрямком у сучасній лінгвістиці. У свою чергу, мовна взаємодія також викликає інтерес з боку лінгвістів (Л. А. Козлов, Б. Є. Зернов, В. С. Храковский). Оскільки лінгвісти, торкаючись цієї теми, стикаються з деякими труднощами її формулювання, комплексного уявлення про мовну польову взаємодію (тобто кореляцію ядерних та периферійних компонентів значення) до цих пір не отримали, що і є актуальним питанням на сьогоднішній день. Проблема інтра- та міжпольової взаємодії є багатогранною, зокрема дослідження взаємодії полів суміжних понять, структура поля, кореляція периферійних та центральних компонентів лексико-семантичного поля.

У нашому дослідженні лексичної парадигми «арреал» ми використовуємо термін «лексико-семантичне поле», оскільки вважаємо, що лексико-семантична група є одним з багатьох мікрополей, що формують лексико-семантичне поле.

У сучасній лінгвістиці існує велика кількість підходів до структури лексико-семантичного поля. А. Середницька у своєму дослідженні пропонує таку структуру семантичного поля дієслова. Кожне поле складається з синонімічних рядів (очолюваних синонімами-домінантами), які виокремлюються на основі лексико-семантичних диференційних сем [7, с. 36].

Л. Солодка, у свою чергу, досліджуючи лексико-семантичне поле назв руху, виокремила таку структуру: лексико-семантичне поле (ЛСП) – лексико-семантична група (ЛСГ) – лексико-семантична підгрупа (ЛСПГ), де ЛСПГ – це сукупність хремотонімів (назв предметів), об'єднаних диференційною семою, яка пов'язує їх опозитивними відношеннями подібності або протиставлення; ЛСГ – це сукупність ЛСПГ, об'єднаних однією архісемою, що наявна в значенні всіх членів групи й відображає їхні спільні категорійні властивості й ознаки; ЛСП – це сукупність ЛСГ, об'єднаних за поняттєвим / концептуальним критерієм навколо мікроконцепту [8, с. 332].

О. О. Половинко, досліджуючи засоби вербалізації концепту ВІК у російській мові, включає у структуру семантичного поля такі лексичні парадигми, як лексико-семантична група, тематична група. Лексико-семантичні групи формуються на основі інтегральних та диференціальних сем. Вказані ЛСГ, у свою чергу, є структурними компонентами відповідних тематичних парадигм, куди входять також синтаксично й / або семантично складніші одиниці, об'єднані спільною темою [5, с. 8].

Також у структурі ЛСП виокремлюють **ядро, центр та периферію**. **Ядро** консолідується навколо компонента-домінанти, що виражає загальне значення для всіх лексем у даному полі. Методика встановлення центрального члена ядра була запропонована Ш. Баллі [2, с. 131] та далі розроблена у працях вітчизняних лінгвістів. Дослідження показали, що це має бути слово широкої семантики, яке характеризується високою частотою вживання та має властивість групувати навколо себе лексичний матеріал. **Центральну частину** ЛСП формують лексеми (лексико-семантичні групи лексем), у змісті яких інтегральна сема є основною. Перехід від ядра до периферії здійснюється поступово, витісняючи ряд периферійних зон. Така нечіткість межі між ядром та периферією вбачається І. А. Стерніним як одне із головних положень польової концепції мови [9, с. 38]. До периферії поля входять периферійні лексеми інших ЛСП. За словами Н. І. Толстого, саме через периферійну зону може бути встановлено зв'язок різних полів, які перетинаються і входять одне в одне, що і надає лексико-семантичній системі мови не лише міцну внутрішню цілісність, але й мобільність та гнучкість [10, с. 52].

При дослідженні семного складу лексем, які характеризують заклик в англійській мові, використовувалися поняття «інтегральних» і «диференціальних» сем. Згідно з Е. Ф. Арсентьевою, якщо інтегральні семи є найбільш загальними і служать підставою для об'єднання лексем у певні семантичні групи і підгрупи, то диференціальні семи є додатковими семантичними ознаками, відбивають другорядні властивості і характеристики досліджуваного предмета, виконують диференціальну функцію і тим самим дають можливість реконструювати ЛСГ» [1, с. 28].

Формування лексико-семантичного поля дієслова «арреал» в англійській мові відбувається в три етапи:

1-й етап «Інвентаризація конститuentів» – добір із лексикографічних джерел дієслівних лексем «арреал» (ономасіологічно-семасіологічний підхід – Ж. В. Левицька, Л. О. Нестерська, Ю. М. Караулов) з метою укладання точного переліку фактичного матеріалу для формування ЛСП «арреал». У підсумку укладено перелік з 38 лексем.

2-й етап «Семантичні характеристики лексем» – створення класифікації лексем «appeal» (компонентний аналіз – В. Геденаф, Ф. Лаунсбері, О. С. Ахманова та ін.), аналіз конотації та форм вираження конститuentів з метою з'ясування диференційних сем ЛСП «appeal». Як результат встановлено:

а) два основні типи структури дієслів «appeal»:

- інтегральна структура – наявність лише інтегральних сем (request, ask for – відсутність диференційної семи);
- інтегрально-диференційна структура – наявність додаткових диференційних сем (demand = «request» + «forcefully»).

3-й етап «Розподіл конститuentів на ЛСГ та ЛСПГ» – кінцеве структурування ЛСП «appeal» на засадах комплексного врахування формалізованих критеріїв.

Провівши наведені три етапи, ми отримали таку структуру ЛСП дієслова «appeal» у системі англійської мови. ЛСП дієслова «appeal» в англійській мові складається з 38 лексем, які містять у своїй семантичній структурі інтегральну сему «request, ask for». Дані лексеми належать до центру ЛСП дієслова «appeal», оскільки у своїй структурі містять інтегральну сему.

Периферію даного ЛСП формують лексеми, які у своєму семному складі містять диференційні ознаки. Чим більше диференційних сем присутні в семантиці певної лексеми, тим далі вона знаходиться від ядра. Нами було виокремлено 4 периферії у структурі ЛСП «appeal».

Периферія 1 (лексми, які зустрічаються у восьми словниках) – *invite, order*.

Периферія 2 (лексми, які наведені у семи словниках) – *beseech, claim, inquire, solicit*.

Периферія 3 (лексми, які зареєстровані у шести словниках) – *desire, implore, move, seek, summon*.

Периферія 4 (лексми, які зустрічаються у п'яти словниках) – *adjure, cry out, exhort, importune, invoke, nag, pray, press, speak for, turn to, wish*.

Дев'ять ЛСГ були виокремлені на основі фіксації у значенні інтегральної семи «request, ask for» та диференційних сем: «demand», «apply», «ask», «request», «entreat», «plead», «challenge», «summon», «urge». Кожна ЛСГ формується на основі лексем, об'єднаних хоча б однією спільною (інтегральною) парадигматичною семою (чи хоча б одним спільним семантичним множителем).

1. ЛСГ Demand – *order, summon, request, ask, command, demand*;

2. ЛСГ Apply – *appeal, claim, inquire, petition, put in, request, requisition, solicit, sue*;

3. ЛСГ Request – *appeal, apply, ask, call, challenge, claim, demand, desire, invite, invoke, order, petition, solicit, supplicate, beg, beseech, entreat, requisition, put in, pray, sue*;

4. ЛСГ Ask – *appeal, apply, request, solicit, beg, beseech, claim, crave, demand, entreat, implore, petition, plead, pray, seek, sue, supplicate*;

5. ЛСГ Beg – *adjure, beseech, bid, conjure, press, plead, appeal to, ask, crave, enjoin, exhort, implore, importune, petition, pray, request, supplicate*;

6. ЛСГ Plead – *appeal, invoke, adjure, beg, beseech, bid, conjure, entreat, implore, pray, press, ask, crave, importune, petition, request, solicit, supplicate*;

7. ЛСГ Petition – *appeal, supplicate, request, ask, entreat, sue*;

8. ЛСГ Entreat – *ask, beg, beseech, implore, adjure, conjure, invoke, obsecrate, press, urge*;

9. ЛСГ Urge – *appeal, beg, beseech, entreat, exhort, implore, persuade, plead, press, solicit, recommend, move*.

Три ЛСГ були виокремлені на основі актуалізації диференційних сем: «strength of appeal» та «communicator's status». Дані ЛСГ формуються за допомогою ЛСПГ, які, у свою чергу – на основі диференційних сем, що стають спільними для даних ЛСПГ.

У структурі значення лексем ЛСП «appeal» було виокремлено диференційні семи інтенсивності маніфестації заклику. Нами було встановлено 8 диференційних сем: «imperative», «urgent», «persistent», «earnest», «humble», «formal», «neutral», «legal», які формують ЛСГ інтенсивності заклику:

ЛСПГ Imperative/forceful – *demand, exhort*;

ЛСПГ Urgent – *appeal, beg, demand, exhort, implore, importune, nag, solicit*;

ЛСПГ Persistent – *beg, importune, nag, press, push, solicit*;

ЛСПГ Earnest – *adjure, appeal, beg, beseech, entreat, exhort, implore, invoke, plead, pray, press, supplicate*;

ЛСПГ Humble – *beg, plead, supplicate*;

ЛСПГ Formal – *charge, invite, move, petition, put in*;

ЛСПГ Neutral – *ask, request*;

ЛСПГ Legally – *claim, petition, sue*.

Кожна ЛСПГ позначена інтегральною семою «strength» та диференційною семою, яка позначає градацію інтенсивності.

Оскільки заклик характеризується адресованістю, то значення має фактор адресата та адресанта. У розглянутій парадигмі у ролі адресата та адресанта можуть бути суб'єкти, які мають різний соціальний та позасоціальний статус. Так, наприклад, такі дієслова заклику, як *pray* та *beg*, виражають звернення до Всевишнього; *demand* та *order* – можуть реалізовувати неоднорідність соціальних ролей, оскільки в певних контекстах право вимагати припускає наявність підстав, які виражаються в ієрархічних відносинах учасників комунікативного акту. З іншого боку, ієрархія комунікативних ролей може залежати від конкретної мовної ситуації, яка по-своєму регулює ієрархію соціальних ролей. Так, наприклад, залежно від конкретного типу ситуації, «request», «entreat», «supplication» можуть вживатися комунікантом, соціальний статус якого вище, ніж у адресата його заклику. Отже, нами було виокремлено ЛСПГ у структурі ЛСГ «communicator's status».

ЛСГ статус учасника комунікації:

ЛСПГ «higher» складається з дієслів «appeal», у семантиці яких реалізовується диференційна сема «higher social status». Наприклад, *ask, command, demand, order, summon, call for, require, exact, importune, require, urge, exhort, press*.

ЛСПГ «peer» формується з дієслів, у семантичній структурі яких реалізується диференційна сема «equal social status» – *ask, appeal, apply*.

ЛСПГ «lower» формується на основі дієслів з семантикою «inferior social status» – *appeal, pray, supplicate, petition, supplicate, apply, beg, beseech, entreat, file, implore, importune, plead, request, sue for*.

Відповідно, проаналізоване лексико-семантичне поле складається з 38 дієслівних лексем, що відображають модель картини світу, репрезентовану закликом, в англійській мові. Ця модель є відкритою системою, яка постійно поповнюється. Сформовані ЛСГ можуть розглядатися як відносно самостійні мікросистеми. Запропонований аналіз вважаємо перспективним для більш глибокого вивчення лексико-семантичного поля «appeal» у структурі сучасного англomовного політичного дискурсу.

Наступним етапом нашого дослідження буде верифікація даних, отриманих за допомогою компонентного аналізу дієслова «appeal» у структурі сучасного політичного дискурсу.

Бібліографічні посилання

1. Арсентьева Е. Ф. Сопоставительный анализ фразеологических единиц / Е. Ф. Арсентьева. – Казань : Изд-во Каз. ун-та, 1989. – 127 с.

2. Балли Ш. Французская стилистика / Ш. Балли. – М., 1961. – 200 с.

3. Левицкий В. В. Семасиология / В. В. Левицкий. – Винница : Нова книга, 2007. – 512 с.

4. Нікітіна Ф. О. Виділення, визначення лексико-семантичних полів / Ф. О. Нікітіна // Мовознавство. – 1981. – № 1. – С. 11–15.

5. Половинко О. О. Лінгвістичні та екстралінгвістичні фактори наповнення семантичних полів у сучасній російській літературній мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.02 «російська мова» / О. О. Половинко. – Дніпропетровськ, 2006. – 22 с.

6. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2006. – 716 с.

7. Середницька А. Архілексеми як інтегральні лексичні одиниці та їхнє місце в курсі української мови як іноземної / А. Середницька // Теорія і практика ви-

кладання української мови як іноземної. – 2008. – Вип. 3. – С. 191–197.

8. Солодка Л. Лексико-семантичне поле назв руху в газетних заголовках сучасних видань / Л. Солодка // Теле- та радіожурналістика. – 2010. – Вип. 9. – С. 330–335.

9. Стернин И. А. Лексическое значение слова / И. А. Стернин. – Воронеж, 1985. – 188 с.

10. Толстой Н. И. Некоторые проблемы сравнительной славянской семантики / Н. И. Толстой // Славянское языкознание. – М., 1968. – С. 50–56.

Надійшла до редколегії 25.10.11

УДК 811. 111' 367: 808. 51

Л. І. Павленко

Національний університет «Києво-Могилянська академія»

ФОРМАЛЬНО НАДМІРНІ ПОБУДОВИ ЯК ЗАСІБ ПОСИЛЕННЯ ФУНКЦІЙ АНГЛОМОВНИХ ПУБЛІЧНИХ ПРОМОВ

Проаналізовано функціонально-семантичні аспекти специфічних синтаксичних структур у їх кореляції з функціями публічних промов.

Ключові слова: публічне мовлення, функція, формально надмірні побудови, експлікаційні моделі, постпозитивний сегментований компонент.

Проанализированы функционально-семантические аспекты специфических синтаксических структур в их корреляции с функциями публичных выступлений.

Ключевые слова: публичные выступления, функция, формально избыточные построения, экспликационные модели, постпозитивный сегментированный компонент.

The article analyses functional and semantic aspects of specific syntactical structures in their correlation with the functions of public speeches.

Key words: public speaking, function, formally redundant structures, explication models, postpositive segmented component.

Публічне мовлення є особливим видом комунікації, в якому елокуція, тобто словесне оформлення думки, великою мірою залежить від інтенцій оратора з метою ефективного впливу на аудиторію. Кожна промова націлена на те, щоб викликати у слухачів певні почуття, певний характер думок, мислення, поведінки, і нарешті їх психологічний та соціальний спосіб дій. Останнім часом спостерігається інтерес до дослідження різних аспектів публічного мовлення з метою аналізу взаємозв'язку лінгвістики з психологією, риторикою, логікою [1; 2; 3; 4]. Необхідність подальшого комплексного вивчення вербального компонента як засобу посилення функцій публічних промов і як засобу вираження індивідуального стилю оратора зумовлює **актуальність** нашого дослідження.

За типом публічне мовлення є книжково-розмовним. Розмовний аспект розглядається як безпосередність (спілкування віч-на-віч), невимушеність та емоцій-

ність. Під книжковим характером розуміють правильність (відповідність мовлення нормам літературної мови), точність, стислість висловлень. Промова будується згідно з вимогами нормативної граматики: це повний, точний, логічний виклад думок з вичерпною характеристикою об'єкта мовлення. Доцільність вибору мовленнєвої та композиційно-логічної форми залежить від виду публічної промови та зумовлюється екстралінгвістичними чинниками.

Але проведений нами аналіз відібраного лінгвістичного матеріалу свідчить про те, що англомовному публічному мовленню притаманне явище гіперекспліцитності, яке неодноразово привертало увагу лінгвістів (Ю. М. Скребнев, В. В. Бузаров, О. М. Старикова, Є. В. Пономаренко та ін.), проте наукові дослідження проводилися у сфері розмовного мовлення. Гіперекспліцитність (як використання формально надмірних побудов) представлена експлікаційними моделями розчленування синтаксичної структури висловлення, розширення структури висловлення і розширення структури репліки, які характеризуються перенасиченням плану змісту для реалізації певного комунікативно-прагматичного завдання (конкретизації, узагальнення, тлумачення, корекції, висновку, модальної оцінки) [6, с. 3–4]. Нами уже було зроблено першу спробу вивчення гіперекспліцитних побудов у публічному мовленні з огляду на безпосередність і підготовчо-імпровізаційний характер його реалізації [7].

До публічної промови, як специфічного свідомо організованого мовленнєвого впливу, ставляться певні вимоги, серед яких, зокрема, зазначають нормативну оформленість, доцільність, динамічність, модальну оцінку і фактуальність, індивідуальність [5, с. 9–16]. **Мета** цієї статті – дослідити як формально надмірні побудови впливають на дотримання вищезазначених вимог і проаналізувати яким чином вони сприяють реалізації загальновідомих функцій публічного мовлення.

Об'єктом дослідження обрано англомовні публічні промови різних жанрів. **Предметом** дослідження є структурні та функціонально-семантичні особливості експлікаційних моделей розширення структури висловлення. **Матеріалом** дослідження слугували англомовні публічні промови різних жанрів.

Експлікаційні моделі розширення структури висловлення реалізуються за рахунок постпозитивних сегментованих компонентів (ПСК) і плеонастичних елементів [6, с. 4]. У даній статті ми розглядаємо лише ПСК, які, у свою чергу, відрізняються певними формальними показниками:

- відокремлення пунктуаційними знаками завершеності речення (за умови використання ритміко-інтонаційної моделі Low Fall, у письмовому варіанті промови індикатором завершеності умовно може бути як крапка, знак питання, знак оклику, так і подвійне тире «–»):

*«For four years you've been buying, trading, and selling everything you've got in this marketplace of ideas. **The intellectual hustle**» (Bono. Commencement Address at the University of Pennsylvania).*

- фіксований порядок елементів висловлення: те, що пояснюється, у базовому висловленні, а те, що пояснює, – у приєднувальній частині. (Тут і надалі підкреслюємо слово, яке тлумачиться; жирним шрифтом виділяємо ПСК, яке тлумачить):

*«Your **answer** is indecent in its self-congratulation. **A made-for-television script that makes no sense if there is nothing in our hands**» (Tony Morrison. Nobel Lecture).*

- структурне оформлення мовними одиницями різного рівня (слово, словосполучення, речення):

*«We are **young. Unripe**» (Tony Morrison. Nobel Lecture).*

*«I do not have to point out the different consequences of these two sets of answers. You can see them **everywhere. Within you and around you**» (Ayn Rand. Philosophy who needs it?).*

«In these most basic acts of human nature, humanity knows no divisions. But to be born a girl in today's Afghanistan is to begin life centuries away from the prosperity that one small part of humanity has achieved. It is to live under conditions that many of us in this hall would consider inhuman» (Kofi Annan. Nobel Lecture).

За функціонально-семантичною спрямованістю ПСК, як засіб розширення структури висловлення, націлені на тлумачення, конкретизацію, узагальнення, висновок, модальну оцінку [6, с. 10–11]. На даному етапі дослідження ми маємо можливість надати результати аналізу усіх видів ПСК, окрім ПСК-модальної оцінки.

Для забезпечення максимального розуміння того, про що йдеться у промові, оратори використовують численні пояснення та перифрази певних слів (слово-сполучень), рідше – поширених речень. **ПСК-тлумачення** найчастіше пояснюють іменник або іменникове словосполучення, які містяться у попередньому реченні:

«I would like to thank the Secretary General of the United Nations for inviting me to be a part of the United Nations Fourth World Conference of Women. This is truly a celebration. A celebration of the contributions women make in every aspect of life: in the home, on the job, in their communities, as mothers, wives, sisters, daughters, learners, workers, citizens and leaders» (Hillary Rodham Clinton. Women's Rights Are Human Rights).

«It is not a republic. It is an odious aristocracy. A hateful oligarchy of sex; the most hateful aristocracy ever established on the face of the globe; an oligarchy of wealth, where the rich govern the poor. An oligarchy of learning, where the educated govern the ignorant, or even an oligarchy of race, where the Saxon rules the African, might be endured» (Susan B. Anthony).

Усі вищенаведені цитати є прикладами тлумачення понять та ідей, які виражають ставлення оратора до певних реалій дійсності та у певному контексті отримують додаткове конотативне значення. Проте перед оратором може стояти завдання саме розтлумачити аудиторії певні терміни, поняття, і, таким чином, надати усім слухачам, незалежно від рівня знань та освіти, однакову можливість зрозуміти промову:

We know the patterns of totalitarianism – the single political party, the control of schools, press, radio, the arts, the sciences, and the church to support autocratic authority» (Eleanor Roosevelt. The Struggle for Human Rights).

«What we need today is better governance – legitimate, democratic governance that allows each individual to flourish, and each State to thrive» (Kofi Annan. Nobel Lecture).

«I feel impelled to speak today in a language that in a sense is new, one which I, who have spent so much of my life in the military profession, would have preferred never to use. That new language is the language of atomic warfare» (Eisenhower. Atoms for Peace).

Звідси випливає, що, пояснюючи терміни та загальноприйняті поняття або їх контекстуально-модальні значення, ПСК-тлумачення ефективно сприяють реалізації таких загальновідомих функцій публічних промов як функції тлумачення (роз'яснення факту, явища, події, концепції тощо) та функції переконання (з метою змусити слухачів визначити свою позицію щодо певного питання або змінити її).

ПСК-конкретизації виконують функцію звуження понять від роду до виду, від цілого до часткового, а також надають додаткову інформацію про предмет мовлення і уточнюють його.

Наступний приклад демонструє звуження родового поняття *relatives* до видових понять *husbands, uncles, brothers*, а також звужують поняття *men who loved them* до *their husbands* та *lovers*.

*«These are women who thought that they had a right to dignity, to individuality, to freedom, to creativity, and in fact, they couldn't even walk down a city block in freedom. Many of them were raped as children in their own homes, **by relatives. By their fathers, by their uncles, by their brothers, before they were, quote, women.** Many of them were beaten by the men who loved them. **Their husbands, by lovers**» (Andrea Dwarkin. *Terror, Torture, Resistance*).*

Конкретизуючи узагальнюючі родові поняття та додаючи детальну інформацію про предмет мовлення за допомогою ПСК, оратор із кожним новим словом посилює вплив на аудиторію на емоційному рівні:

*«Their plan is simple: they enter her house and ask the one question the answer to which rides solely on her difference from them, a difference they regard as **a profound disability. Her blindness**» (Toni Morrison. *Nobel Lecture*).*

*«And the reason that I know her name is that when she was killed, murdered by this lover of hers, the New York press put her name on the front page of every newspaper in tabloid headlines to say what a slut she was. ... And so, **the boy goes to trial. A white boy. An upper class boy. A wealthy boy**» (Andrea Dwarkin. *Terror, Torture, Resistance*).*

За допомогою ПСК-конкретизації реалізується інформативна функція публічних промов, коли метою акту комунікації є встановлення інтелектуального співпереживання, правильного розуміння головної думки, своєрідного ототожнення бачення предмета промови оратором і його аудиторією:

*«Women are the primary caretakers for most of the world's children and elderly. Yet much of the work we do is **not valued – not by economists, not by historians, not by popular culture, not by government leaders**» (Hillary Rodham Clinton. *Women's Rights Are Human Rights*).*

*«In our time we have come to live with the moments of great crisis. Our lives have been marked with debate about **great issues – issues of war and peace, issues of prosperity and depression**» (Lyndon Baines Johnson: *We shall Overcome*).*

Аналіз опрацьованого нами лінгвістичного матеріалу дозволяє зазначити, що, окрім інформативної функції, часто конкретизація посилює імперативну функцію, коли активізуються воля і почуття слухачів, їх увага зосереджується на найважливіших проблемах сучасності. Слухачі переконуються в необхідності взяти безпосередню участь у вирішенні цих проблем.

Протилежним до ПСК-конкретизації є **ПСК-узагальнення**, оскільки в цьому випадку відбувається перехід від часткового до загального, від виду до роду. У ході дослідження виявилось, що ПСК-узагальнення у публічних промовах зустрічаються надзвичайно рідко. Однією з причин є, на нашу думку, труднощі у класифікації, тобто розмежування ПСК-узагальнення від ПСК-висновку, адже узагальнення часто є складовою висновку. Формальними показниками цього виду ПСК виступають займенники *any, anything, anyone, most, all*.

*«Today, in Afghanistan, a girl will be born. Her mother will hold her and feed her, comfort her and care for her – **just as any mother would anywhere in the world**» (Kofi Annan. *Nobel Lecture*).*

*«But I want our co-operation **to be wider and more fundamental still – above all in Europe**» (Tony Blair. *To the Irish Parliament*).*

Подібно до попереднього типу експлікаційних моделей, **ПСК-висновки** також мають певні характерні формальні особливості, а саме, структуру простого речення, яке починається з вказівного займенника:

*«There's really no part of America where the promise of equality has been fully kept. In Buffalo as well as in Birmingham, in Philadelphia as well as Selma, Americans are struggling for the fruits of freedom. **This is one nation**» (Lyndon Baines Johnson. *We shall Overcome*).*

*«In the last few years, the democratic reformers have fallen one by one in the former communist satellites, to be replaced by neo-communist governments promising the impossible: transition to a market economy without tears. **This is a tragedy in itself, and an avoidable one**» (Margaret Thatcher. John Findley Foundation Lecture.).*

Але відібрані нами приклади доводять, що функціонально-семантичний аспект ПСК, коли промовець підсумовує висловлювання та акумулює найважливішу з його точки зору інформацію, може пересилювати суто формальні показники і ПСК реалізується будь-яким реченням.

*«What I want the American people to know, what I want the Congress to know is that I am profoundly sorry for all I have done wrong in words and deeds. So nothing, not piety, nor tears, nor wit, nor torment can alter what I have done. **I must make my peace with that**» (Bill Clinton: I am Profoundly Sorry).*

Результати нашого дослідження свідчать про те, що в англomовному публічному мовленні використовується ряд особливих синтаксичних структур, які відзначаються оригінальністю форми з метою досягнення потрібного ефекту (тлумачення, переконання, заохочення, інформування, акцентування уваги, зацікавлення, інтриги тощо). Вони використовуються також як засіб логічного виділення та впорядкування тексту. Хоча реалізація ПСК різних функціонально-семантичних типів є можливою в імпровізованих промовах, найбільш ефективною, на нашу думку, вона є у заздалегідь спланованих, підготовлених промовах. Крім того, наявність експлікаційних моделей у промові може бути засобом створення і/або ознакою індивідуального стилю, що, безумовно, є дуже актуальним у період розвитку комунікативних технологій.

Подальші розвідки у цьому напрямку мають на меті дослідити функціонування ПСК-модальної оцінки як засобу вираження модальності публічних промов.

Бібліографічні посилання

1. Бекетова О. В. Організаційні форми аргументації в межах мікро- та макроструктури тексту публічного мовлення / О. В. Бекетова // Проблеми семантики слова, речення та тексту. – 2009. – Вип. 22. – С. 38–45.
2. Бекетова О. В. Публічне мовлення як особливий вид аргументативного тексту / О. В. Бекетова // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. – 2009. – Вип. 16. – С. 32–40.
3. Гулей М. Д. Лексико-граматичні особливості та композиційна структура французької політичної промови (на матеріалі виступів Шарля де Голля і Жака Ширака): автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.05 «Романські мови» / М. Д. Гулей. – К., 2004. – 20 с.
4. Жуковець Г. Л. Лінгвориторичні особливості сучасного лейбористського дискурсу Великої Британії : автореф. дис. ... канд. філол. наук.: спец. 10.02.04 «Германські мови» / Г. Л. Жуковець. – К., 2002. – 20 с.
5. Кохтев Н. Н. Ораторская речь: стиль и композиция / Н. Н. Кохтев. – М. : Изд-во МГУ, 1992. – 176 с.
6. Павленко Л. І. Синтаксичні та функціонально-семантичні характеристики експлікаційних моделей в англійському розмовному мовленні: автореф. дис. ... канд. філол. наук.: спец. 10.02.04 «Германські мови» / Л. І. Павленко. – Х., 2005. – 20 с.
7. Павленко Л. І. Ознаки діалогічного мовлення в публічних промовах (на матеріалі сучасної англійської мови) / Л. І. Павленко, О. О. Мангушева // Вісник Житомир. держ. ун-ту ім. Івана Франка. – 2007. – Вип. 34. – С. 162–165.

Надійшла до редколегії 7.11.11

Е. А. Румянцева

*Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова***НЕВЕРБАЛЬНЫЕ ЗНАКИ В АНГЛИЙСКОМ БИРЖЕВОМ ПОЛИКОДОВОМ ТЕКСТЕ**

Розкрито зміст поняття *біржовий полікодовий текст*. Як приклади невербальних знаків досліджено: елементи біржових графіків, біржові таблиці, котирування, логотипи, колір.

Ключові слова: біржовий полікодовий текст, невербальний знак, біржові іконічні знаки, знаки-символи.

Раскрыто содержание понятия *биржевой поликодовый (креолизованный) текст*. В качестве примеров невербальных знаков исследованы: элементы биржевых графиков, биржевые таблицы, котировки, логотипы, цвет.

Ключевые слова: биржевой поликодовый текст, невербальный знак, биржевые иконические знаки, знаки-символы.

The article exposes the matter of concept *Exchange polycode (creolized) text*. The elements of exchange charts, exchange tables, quotations, logotypes, colour are investigated as an example of un verbal signs.

Key words: exchange polycode text, un verbal sign, exchange iconic signs, signs-symbols.

На современном этапе коммуникативный процесс рассматривается лингвистикой как сложная семиотическая система. Язык, в том числе и профессиональный, в свою очередь, представляет собой систему знаков, складывающихся в смысловые единства и затем образующих текст. Вербальный знак является основным, но не единственным воплощением семиотического кода. Лингвисты отмечают, что невербальные знаки, «равно как и вербальные компоненты, выполняют базовые функции коммуникации – информационную, прагматичную, экспрессивную» [И. Н. Горелов, 1980, 2003].

Целью данной статьи является исследование семиотически неоднородного биржевого текста, т.е. текста, включающего в свой состав как вербальные, так и невербальные знаки. **Объектом** исследования является биржевой поликодовый текст. **Предметом** исследования служат невербальные иконические знаки и знаки-символы, функционирующие и взаимодействующие в поликодовом тексте. В качестве невербального знака профессиональной системы в письменной форме биржевой коммуникации понимаются инокодовые иконические и символические элементы, например: элементы биржевых графиков, биржевые таблицы, котировки, логотипы, цветообозначение. Невербальный знак – важнейший элемент биржевого текста, существенно влияющий на восприятие текстового целого, в ряде случаев, например в процессе электронных биржевых торгов, невербальные знаки (т.е. биржевые графики, их компоненты, биржевые котировки) являются основными элементами биржевой коммуникации, при исключении которых станет невозможной сама профессиональная коммуникация.

Поликодовый текст также называют креолизованным текстом. В современной лингвистике данный метафорический термин «креолизованные тексты» принадлежит Ю. А. Сорокину и Е. Ф. Тарасову: это – «тексты, фактура которых состоит из двух негомогенных частей (вербальной языковой (речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [Сорокин, Тарасов 1990, с. 180–181]. Рассматривая понятие текст в семиотическом аспекте, следует отметить, что сам текст понимается как знак системы и

включает в себя совокупность всех коммуникативных сигналов любой формы, главным условием является реализация этих сигналов в интерактивном процессе. Таким образом, текстом можно считать взаимосвязанную последовательность любых знаков. Е. Е. Анисимова отмечает, что, «применительно к письменной коммуникации, к креолизированным текстам относятся тексты, доминанту поля паралингвистических средств которых образуют иконические (изобразительные) средства» [1, с. 58].

Изучая данный феномен в лингвистическом аспекте, Карл Гаузенблас полагает, что минимальное требование лингвистики, предъявляемое к текстам, – наличие языковых знаков, которые в ряде случаев должны быть доминантными. Ученый выделяет три вида текстов: 1) вербальные или лингвистические тексты; 2) невербальные тексты; 3) смешанные тексты: а) с преобладанием вербальных компонентов, б) с преобладанием невербальных компонентов.

Исследователи [Анисимова, 2003; Бойко, 2006; Чудакова, 2005 и др.] полагают, что поликодовый (креолизированный) текст предстает сложным текстовым образованием, в котором вербальные и невербальные элементы образуют одно визуальное, структурное, смысловое и функциональное целое, нацеленное на комплексное воздействие на адресата. В письменном тексте невербальные элементы, определяющие его внешнюю организацию, образуют поле невербальных средств текста. В данное поле среди других невербальных знаков могут входить средства иконического языка: например графики, таблицы, схемы, чертежи и др. Внутри поля невербальные элементы различаются по классификации Е. Е. Анисимовой [1] следующим образом:

- степени своей «привязанности» к вербальным средствам текста;
- своей ролью в организации содержательной структуры текста;
- своими функциями в тексте.

В зависимости от характера связи между изображением и вербальной частью текста выделяют две основных группы креолизированных текстов: тексты с частичной креолизацией и тексты с полной креолизацией.

Под частичной креолизацией понимают процесс, при котором вербальная часть текста напрямую не зависит от изображения, при этом вербальный и невербальный знаки находятся в автосемантическом отношении. Иконический компонент в данном случае не является обязательным для понимания сообщения. Под полной креолизацией понимают процесс, при котором вербальные знаки не могут существовать автономно, независимо от иконических знаков, в этом случае между компонентами текста выстраиваются синсемантические отношения [там же]. Вербальный знак ориентирован на невербальный знак (например, изображение биржевого графика) или отсылает к нему, а само изображение (график) выступает в качестве облигаторного элемента в организационной структуре креолизованного текста.

Наряду с биржевым текстом креолизации подвергаются более мелкие единицы профессионального языка. В биржевых письменных креолизированных текстах на статус креолизованного знака-символа с полным правом могут претендовать: 1) *элементы биржевых графиков*; 2) *биржевые тикерные символы (ticker symbols, stock symbols)*; 3) *биржевые индексы (share index, share index)*; 4) *логотипы мировых бирж и логотипы котируемых компаний (World Stock or listed companies logotypes)*; 5) *цветообозначение биржевых графиков*.

1. Элементы биржевых графиков. Биржевые графики на сайтах бирж могут быть представлены в четырех различных видах (рис. 1): а) столбиковые диаграммы (*bar chart*); б) «японские свечи» (*candlestick chart*); в) линейные графики (*line chart*); г) «крестики-нолики» (*Point & Figure*). В ходе данного исследования, рассматривая графики в составе биржевых поликодовых текстов, был обнаружен следующий факт: элементы графиков, являясь иконическими невербальными зна-

ками, образуют разные «фигуры», для которых аналитики технического анализа придумали красноречивые и образные названия. Эти названия образуются благодаря метафорическому и метонимическому переносу, что, безусловно, облегчает обработку и анализ биржевой информации. Известно, что невербальные средства коммуникации обладают большим влиянием на психическое и физическое состояние получателя информации, они стимулируют восприятие информации на подсознательном уровне, в отличие от воздействия вербальных средств, понимание и интерпретация которых всегда связана с сознанием.

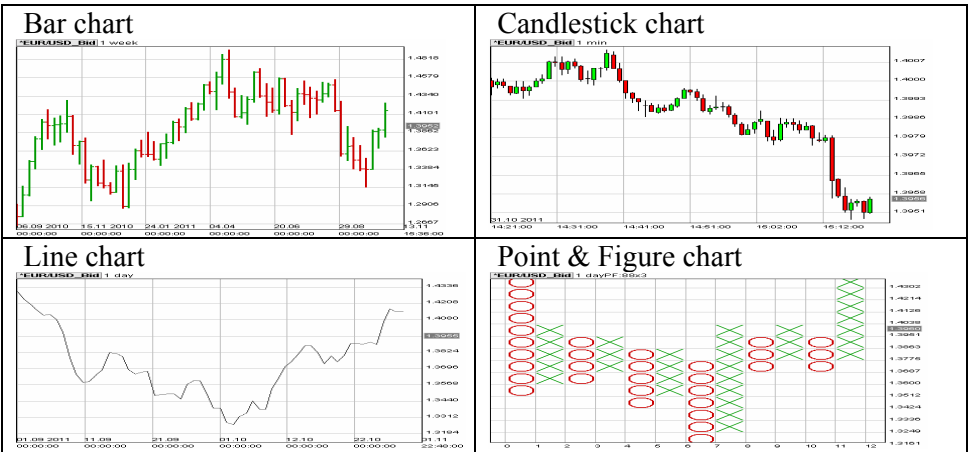


Рис. 1

Следует отметить, что анализ номинации биржевых невербальных знаков, т. е. графических фигур и элементов, привлекает нас с лингвистической точки зрения в связи с появлением тропов в процессе их вербализации. Нами были обнаружены невербальные знаки – элементы биржевых графиков типа *Candlestick chart* (японские свечи), вербализация которых осуществляется благодаря переносу значения на основе сходства изображения с одушевленным / неодушевленным предметом либо природным явлением (табл. 1). В данном случае, благодаря метонимизации, упрощается восприятие сложного профессионального понятия и, таким образом, образуется вербализованный знак, т.е. биржевой жаргонизм.

Таблица 1

Элементы биржевых графиков типа *Свечи – Candlestick* и их вербализация

	Stick Sandwich – Сандвич <i>A bullish reversal pattern with two black bodies surrounding a white body. The closing prices of the two black bodies must be equal. A support prices is apparent and the opportunity for prices to reverse is quite good.</i>
	Three Black Crows – Три черных вороны <i>A bearish reversal pattern consisting of three consecutive long black bodies where each day closes at or near its low and opens within the body of the previous day.</i>
	Dark Cloud Cover – Покрывтие темным облаком <i>A bearish reversal pattern that contin ues the uptrend with a long white b ody. The next day opens at a new high then closes below the midpoint of the body of the first day.</i>
	Dragonfly Doji – доджи «Стрекоза» <i>A Doji where the open and close price are at the high of the day. Like other Doji days, this one normally appears at market turning points.</i>

Следовательно, в поликодовых биржевых текстах процесс вербализации невербальных элементов биржевых графиков влечет за собой образование тропов, которые достаточно часто присутствуют в биржевых терминах.

Биржевой поликодовый текст, сочетая в своей структуре вербальные и невербальные элементы, чрезвычайно информативен, что наглядно демонстрируют вышеприведенные примеры, где, помимо традиционных вербальных составляющих, размещены графики и таблицы, которые являются иконическими невербальными компонентами. Такие невербальные компоненты, как графики и таблицы, несут огромную функциональную нагрузку в биржевых текстах, поскольку изображения как композиционные компоненты воспринимаются адресатом намного быстрее вербального компонента, и их воздействие чрезвычайно эффективно, поскольку в процессе биржевых торгов ситуация может измениться за считанные секунды и такое же время требуется брокеру для принятия решения и заключения сделки.

2. Биржевые тикерные символы (*ticker symbols, stock symbols*). Термин *тикер* (*ticker symbol, stock symbol*) происходит от названия специализированного телеграфа (тикерного аппарата), который со второй половины XIX века использовался для передачи оперативной биржевой информации. Тикер (*англ. ticker symbol*) – краткое название котируемых инструментов на бирже (акций, облигаций, индексов). Тикер является уникальным идентификатором в рамках одной биржи или информационной системы и используется для того, чтобы не печатать в периодических сводках полное наименование ценных бумаг или других объектов торговли.

Краткое название присваивается ценной бумаге при включении её в листинг и обычно имеет от одного до шести символов. Традиционно используют заглавные буквы латинского алфавита, за ними может следовать цифровой код. Обычно это аббревиатуры или краткие названия (*International Business Machines – IBM*), сокращения или усечения названий (*Microsoft – MSFT*). На азиатских биржах часто используются цифровые и *буквенно-цифровые (креолизованные) тикеры*, адаптированные для международной торговли. Например, тикер компании *Toshiba* на Токийской фондовой бирже – *6502*. Другими, не менее известными биржевыми поликодовыми знаками являются следующие тикеры: *Industrial and Commercial Bank of China – 1398*. *HK* (Hong Kong); *HSBC-0005* (Hong Kong); *DBS Bank – D05* (Singapore); *Jardine C&C – C07* (Singapore); *Tonen General Sekiyu KK-5012* (Japan); *Toshiba Corp – 6502* (Japan); *China CITIC Bank Corp Ltd – 601998* (Shanghai – China) и др.

Некоторые компании используют как тикер торговую марку своей продукции, в этом случае происходит метонимизация понятия по принципу: *компания → её торговая марка или выпускаемый продукт → тикер (т.е. краткое символическое название акций компании)*. Например, *Sun Microsystems* с 2007 года и до прекращения своего существования в 2010 году использовала тикер *JAVA* (в честь созданного компанией языка программирования *Java*), а пивоваренная компания *Anheuser-Busch* имеет тикер *BUD* – её главный бренд. У компании *Genentech* тикер *DNA* (*ДНК*) – объект исследования компании, а у *Salesforce* – *CRM*, обозначающий класс информационных систем (управление взаимоотношениями с клиентами), которые предоставляет компания. Компания *Steinway & Sons* использует тикер *LVB*, который расшифровывают, как *Ludwig van Beethoven* (*Людвиг ван Бетховен*) – в честь великого композитора и пианиста. Тикером может быть фонетически созвучная буквенная комбинация. До слияния с *Mobil Oil* у компании *Exxon* был тикер *XON* (эксон), а после слияния – *XOM*. Авиакомпания *Southwest Airlines* выбрала тикер *LUV* (*лав*), созвучный названию аэропорта приписки компании – *Лав-Филд* недалеко от Далласа, а также английскому слову любовь (*англ.*

love). Компании *AT&T*, которая в прошлом была монополистом в области телефонной связи, и с которой на Уолл-стрит ассоциируют слово *telephone* – *телефон*, в качестве тикера использует единственную букву – *T*.

3. Биржевые индексы (*share index, share index*). Примером креолизованных знаков-символов могут служить биржевые индексы. Старейшим биржевым показателем является индустриальный индекс *Доу-Джонса* (*Dow Jones Index*), созданный в 1884 году и рассчитанный по ценам на акции 30 ведущих акционерных компаний. Особенной популярностью среди трейдеров пользуется торговля фьючерсами и опционами на индексы: *Dow Jones Indices* (*DJI-30* – США), *Standard and Poor's 500 Stock Index* (*S&P-500* – США), *Financial Times Stock Exchange 100 Index* (*FTSE-100* – Великобритания), *Deutsche Aktien Index* (*DAX-30* – Германия) и *Nikkei-Dow Jones Average* (*Nikkei-225* – Япония). Среди индексов выделяют также отраслевые и комплексные. Пример отраслевых индексов хорошо виден по индексам Доу-Джонса – *DJ Industrial 30* (индустриальный индекс, рассчитывается по акциям 30 промышленных предприятий), *DJ Transport 20* (транспортный индекс), *DJ Utilites 15* (коммунальный индекс).

4. Логотипы мировых бирж и логотипы котируемых компаний (*World Stock logotypes or listed companies logotypes*) можно рассматривать в качестве отдельного случая креолизации, где логотип как самостоятельный креолизованный элемент, в свою очередь, входит в биржевой поликодовый текст или гипертекст. Под логотипом понимают знак-символ, который является важнейшим элементом имиджа компании. Логотип служит в первую очередь для идентификации компании на рынке, позволяет отличать продукцию различных фирм в рамках одной отрасли. Товары, не имеющие известного логотипа, называют *noname*. Под логотипом в настоящее время подразумевают наименование, символ или торговую марку компании: *a name, symbol, or trademark designed for easy and definite recognition, especially one borne on a single printing plate or piece of type* [7].

Логотип обладает типичными признаками креолизованной языковой единицы: 1) семиотической усложненностью; 2) взаимодействием двух знаковых систем: единством вербальных и невербальных элементов; 3) негомогенностью и неполноценностью вербальных и невербальных элементов в отрыве друг от друга. Логотипы, встречающиеся в биржевых текстах, условно можно разделить на следующие типы:

- 1) с преобладанием вербальных знаков (табл. 2),
- 2) с преобладанием невербальных знаков (табл. 3),
- 3) комбинированный тип (табл. 4).

Таблица 2

Логотипы с преобладанием вербальных знаков

	<i>Federal Express</i> – оперирующая во всём мире американская компания, предоставляющая почтовые, курьерские и другие услуги логистики, в листинге Нью-Йоркской биржи тикер компании – <i>FDX</i> . На первый взгляд логотип очень прост, но в нем есть одна деталь – маленькая стрелка, направленная вправо, образуемая буквами <i>E</i> и <i>x</i> . Ее многие не видят, но те, кто знают о ее существовании, уже не могут ее не замечать. Эта стрелка – один из самых ярких примеров воздействия на подсознание в логотипе компании, она символизирует движение вперед и мышление.
	Символика корпораций <i>Sony</i> , <i>Microsoft</i> , является примером вербального логотипа, хотя в названии <i>Microsoft</i> графический элемент (в буквенной паре «os») все же присутствует, он лишь подчёркивает оригинальность начертания логотипа.

Таблиця 3

Логотипы с преобладанием невербальных знаков

	<i>Cyprus Stock Exchange – Кипрская фондовая биржа.</i> Изображение ладьи, скользящей по волнам, символизирует движение вперед – динамизм, широкий парус, наполненный ветром – надежность.
	<i>Bulgarian Stock Exchange – Болгарская фондовая биржа.</i> На логотипе изображен бык (англ. Bull) – один из основных игроков биржи, слово созвучно с началом слова <i>Bulgaria</i>.

Таблиця 4

Логотипы комбинированного типа

	<i>London Stock Exchange – Лондонская фондовая биржа.</i> Логотип содержит девиз Лондонской фондовой биржи – «<i>dictum meum pactum</i>» (лат.) – «мое слово – моя гарантия».
	<i>Athens Stock Exchange – Афинская фондовая биржа.</i> Древний эллин в шлеме символизирует защиту и надежность, связь с историей страны, внизу дата основания биржи.

Вышеописанные логотипы, безусловно, являются всемирно известными символами и вызывают в сознании адресата четкие ассоциации, т. е. имплицитно определяют контекст, связанный, например, с той или иной биржей, или с деятельностью какой-либо компании. Следовательно, можно утверждать, что известные логотипы являются коммуникативным элементом, используемым в различных креолизованных текстах. Такие повторяющиеся в письменной коммуникации невербальные знаки могут рассматриваться как пример визуальной интертекстуальности [4]. Логотипы, являясь знаками-символами, в процессе коммуникации могут выполнять следующие функции: *металингвистическую*; *экспрессивную*; *импрессивную*. Будучи визуальными элементами, символы, логотипы, приобретающие все большую популярность, становятся частью коммуникативных фрагментов и обладают определенным прагматическим воздействием. Логотипы приобретают характер и функции символов, становятся примером символизации знаков [5, с. 127–135].

5. Цветообозначение биржевых графиков. В рамках данного исследования рассматривается многообразная структура невербального биржевого знака-символа. Цветообозначение на биржевых графиках является еще одним семиотическим кодом современных биржевых креолизованных текстов. В креолизованных текстах цветообозначение биржевых графиков несет в себе определенную семантику, выполняя тем самым выражающую функцию: при работе с графиком цены акции получатель информации (трейдер) может наблюдать за динамикой цен сделок (на графике отображается синей линией), за динамикой котировок на покупку (Bid – зеленая линия) и за динамикой котировок на продажу (Ask – красная линия). При помощи зеленого и красного цвета в биржевой та-

блище отражается соответственно подъем и падение курса акций различных компаний. Следует отметить, что на биржевых графиках, используемых для технического анализа, зеленый цвет всегда обозначает направление движения курса вверх, т. е. *bull trend* – *бычий тренд*; направление движения вниз, т. е. *bear trend* – *медвежий тренд*, символизирует красный цвет.

Роль поликодовых текстов стремительно возрастает в профессиональной сфере деятельности, что знаменует собой качественно новый процесс развития речевой коммуникации, отвечающий потребностям современного общества.

Библіографічні посилання

1. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов) : учеб. пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов / Е. Е. Анисимова. – М. : Изд-во «Академия», 2003. – 128 с.
2. Горелов И. Н. Невербальные компоненты коммуникации / И. Н. Горелов. – М., 1980.
3. Горелов И. Н. О вербальных и невербальных составляющих речевого поведения / И. Н. Горелов // Вопросы психолингвистики. – 2003. – № 1. – С. 13–18.
4. Кияк-Редькович Л. Т. Соціо-прагматичні та етнокультурні особливості візуально-залежних текстів малої форми (на матеріалі сучасної англійської мови) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 «Германські мови» / Л. Т. Кияк-Редькович. – К., 2010. – 249 с.
5. Кияк-Редькович Л. Т. Полісеміотичність логотипів міст та брендів як тип візуально-залежних текстів малої форми (на матеріалі сучасної англійської мови) // Лінгвістика ХХІ століття: нові дослідження і перспективи / Л. Т. Кияк-Редькович. – К., 2009. – С. 127–135.
6. Сорокин Ю. А. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия / Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов. – М., 1990. – С. 180–181.
7. The American Heritage Dictionary of the English Language, Fourth Edition copyright 2000 by Houghton Mifflin Company. Published by Houghton Mifflin Company.
8. The Oxford English Dictionary [Електронний ресурс]. – Режим доступа : <http://oxforddictionaries.com/>

Надійшла до редколегії 8.11.11

УДК: 81-13

Л. Г. Сутуліна

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

ПРОБЛЕМА ДОСЛІДЖЕННЯ МЕТАФОРИ ЯК МОВНОГО ЗАСОБУ МОДЕЛЮВАННЯ РЕАЛЬНОСТІ У ДІАХРОНІЧНОМУ ЗРІЗІ

Розглянуто феномен метафори з позицій різних наукових парадигм та окреслено перспективи впровадження сучасних методик теорії метафори.

Ключові слова: метафора, когнітивна лінгвістика, моделювання реальності.

Рассмотрен феномен метафоры с позиции различных научных парадигм и очерчены перспективы внедрения современных методик теории метафоры.

Ключевые слова: метафора, когнитивная лингвистика, моделирование реальности.

The article deals with the phenomenon of metaphor defined from the point of view of different scientific paradigms. The perspective of introduction of modern methods of metaphor studies is submitted.

Key words: metaphor, cognitive linguistics, modeling reality.

© Л. Г. Сутуліна, 2012

Незважаючи на триваючі понад два сторіччя наукові розвідки, досить широко розповсюдження та активне використання, поняття метафори досі не знайшло однозначного визначення. Не припиняються дискусії щодо використання та розуміння цього лінгвістичного феномена. Лише за останні роки активна участь метафори у побудові концептуальної й вербальної антропосистеми задекларована у численних дослідженнях таких провідних теоретиків, як Е. Кассіер, А. Річардс, Ф. Уілрайт, М. Блек, Дж. Серль, Д. Лакофф, М. Джонсон, Ж. Дерріда та багато інших.

У найвідоміших розповсюджених дефініціях метафора визначається як «стилістична декорація», троп, риторична фігура чи мовний засіб. У більш складних визначеннях, із семіотичної точки зору, вона описується як особливий динамічний знак. Носієм метафоричного смислу семантичної теорії виявляється не слово, а речення в цілому. Погляд на метафору як на мовленнєву інтенцію брехні є базовим з точки зору прагматики. Через свою іманентну сутність (метафора – асоціація за схожістю) поняття метафори ґносеологічно тісно пов'язане із поняттям асоціації (термін увів у використання Дж. Гоббс). Творчий процес встановлення асоціацій – це завжди пов'язування нової інформації із знанням і досвідом. На основі асоціацій людина вибудовує плани дій, а з ними – і спосіб поведінки у світі; поведінка людини асоціативна і метафорична. Згідно з концепцією Дж. Мілля, вся будівля психічного життя складена із «цегли» – відчуттів і «цементу» – асоціацій. «Атомарна, механістична ідея «цегли», «сітки», «файлів», «фреймів», «решіток» тощо (в основі – контейнерна метафора) знаходить своє відображення у сучасній когнітивній лінгвістиці» [3]. Відтак, когнітивний підхід (метафора є одним з найважливіших типів людського мислення) вивчає концептуальні метафори, дослідження яких поступово перетворюється на окрему лінгвістичну теорію в рамках когнітивної науки.

Яскравим прикладом концептуальної метафори є актуальна шекспірівська сентенція «весь світ – театр», яка, проіснувавши кілька століть, стала приводом до створення нової теорії театру (рівної створенню нової теорії суспільства) про театральність соціального і духовного життя. Так, Р. Барт дійшов висновку, що всіляка дискурсивна система є уявленням (у театральному розумінні – шоу). А з другої половини 80-х років серед західних теоретиків авангардистського напрямку набула розповсюдження думка (можливо, не без впливу ідей М. Бахтіна) про маскарадний, карнавальний характер суспільного життя і способи його сприйняття, коли політика, економіка в її рекламному вигляді, комерціалізоване мистецтво – все трансформувалося у «всеосяжний шоу-бізнес» [1, с. 430].

Метафора не лише формує уявлення про об'єкт, а й також зумовлює спосіб мислення про нього. Якщо навколишній світ пізнається за допомогою метафор, то для його розуміння очевидно стає необхідність дослідження коріння, логіки та семантично-прагматичної дії метафори. Через властивості метафори створювати реальність сучасні науковці надають метафорі статусу мовного засобу моделювання реальності. Саме цим визначається **актуальність роботи**.

Мета дослідження – продемонструвати доцільність впровадження сучасних методик дослідження метафори. Цим зумовлена постановка **таких завдань**: дослідити теорію метафори у діахронічному зрізі та окреслити передумови впровадження сучасних методик теорії метафори.

Вчені Давньої Русі відзначали своє неприйняття «зовнішньої мудрості» (вищих філологічних знань), оскільки «риторика асоціювалася з поганською вірою» [10, с. 7]. У Нагірній проповіді Христа міститься застереження проти «прикрашань мови»: «Ваше слово хай буде: «так-так», «ні-ні», а що більше понад ці слова, то те від лукавого». Відтак, висловлювання «мова – прикраса брехні» набуває особливого ідеологічного значення невторимного зла, оскільки батьком брехні вважався диявол. Протилежна точка зору на метафору представлена у самих бі-

блійських текстах, де ми знаходимо неспростовний для віруючих доказ доцільності використання метафоричних у своїй основі притч. Оскільки людина через власну недосконалість може сприймати Одкровення лише метафорично, притчі Господні є поступкою цій недосконалості, а метафоричність, як універсальна властивість людського мислення, допомагає наблизитися до Істини: «Відкрию у притчах уста Свої, розповім таємниці від почину світу!» (Пс. 77:2).

Іншою опозицією використання метафор є епоха Відродження та Новий час. Так, для літератури Ренесансу характерним було витончене використання метафор, майстрами яких традиційно вважаються Петрарка, Рабле, Шекспір та Сервантес. Це стосувалося не лише художніх текстів, але й філософії і науки. З XVI століття метафора виключається з мови філософії. До моди входить засудження всякого роду «риторики», яка «спотворювала істину». Ідеалом вважається логіка та дедукція, а зразком наукової праці – геометрія Евкліда. Більшість раціоналістів, сенсуалістів, а пізніше і позитивістів, поділяло погляди пуристів стосовно переносного вживання слів. Так, Т. Гоббс порівнював метафори з «блуканими вогнями», а Дж. Локк стверджував, що образне вживання слів вводить в оману розум. Аж до середини XX західні вчені ставляться з підозрою до метафори. У цей період починаються гоніння на метафору як елемент наукового і художнього дискурсу. Метафора розглядається як «фігура прикрашання», придатна суто для естетичного освоєння дійсності. «Метафора допустима у творчих текстах, але вона вводить в оману людину в будь-якій «серйозній» праці». Тогочасні філософи Н. Росцелін, В. Оккам, Т. Гоббс, Б. Спіноза були представниками номіналізму та протиставляли свої погляди прихильникам реалізму. Віссю дискусії між ними традиційно поставало питання про реальність існування загальних понять (концептів). Розуміння метафори відіграло не останню роль у цій дискусії, адже основою метафори є подібність структур двох царин людського досвіду – концептуальних площин.

Філософи і науковці романтичного складу, на відміну від раціоналістів та позитивістів, вважали метафору фатальною неминучістю: «Романтична традиція розвивалася як відповідь на посилення могутності науки і позбавлену обличчя промислову революцію. Вордсворт і Кольридж з радістю покинули раціональність, науку та об'єктивність на відкуп позбавленим людяності емпірикам. Натомість вони звеличили уяву – як спосіб досягнення «вищої істини», а емоції – як природний засіб самопізнання» [4, с. 214]. Метафора набула статусу моделі істини і єдиного засобу пізнання містичної єдності світу, що стало підставою для її активного застосування у філософських текстах. Так, на думку Ніцше, «будь-яка істина, врешті-решт, постає як «натовп метафор, метонімій, антропоморфізмів, що перебуває у постійному русі; істини – це ілюзії, про які забули, що вони є такі. Зобов'язання бути правдивими, тобто вживати звичайні метафори, або, виражаючись морально, зобов'язання брехати в одному обов'язковому для всіх стилі, є запорукою існування суспільства. Лише завдяки тому, що людина забуває первинний світ метафор, вона живе в деякому спокої, упевненості і послідовності; якби вона на мить могла б вийти із стін в'язниці, в яку її заточила ця віра, то негайно б зникло її «самоусвідомлення» [7, с. 425]. Про метафору та уяву як засіб пізнання дійсності говорить іспанський митець Х. Ортега-і-Гассет: «Об'єкти не потрапляють у свідомість ззовні, вони містяться в ній самій; це – ідеї. Уява створює і знищує об'єкти, будує їх з деталей і розсипає на частини. На уяві зосереджене Нове учення – ідеалізм» [8, с. 81].

Ідеалізму західних романтиків протиставляється матеріалізм радянського мовознавства. Р. М. Фрумкіна окреслює цю проблему у період 60-х рр. XX сторіччя: «Неуцтво в області теорії пізнання довгий час не піддавалося осмисленню ... ми звикли, що філософію не вивчають, а вчать і “складають”» [11]. Раціональна, метафізична, емпірична – за своєю молодогораматичною і / або структураліст-

ською природою – основа вітчизняного наукового метадискурсу другої половини ХХ сторіччя входить у протиріччя з тими відпрацьованими методиками і дослідницькими підходами, які так охоче запозичуються в останні десятиліття нашими співвітчизниками у своїх зарубіжних колег. Надстійкість і загальнообов'язковість у науковому тексті терміносполучення «діалектико-матеріалістична методологія», а також аморфність відповідного поняття призвели до того, що само слово «методологія» в 60-ті роки стало сприйматися науковим співтовариством як своєрідний надлишковий *советизм*, оскільки перш за все асоціювалося з «марксистською» методологією [3].

Натомість на Заході на межі ХІХ–ХХ сторіч докорінно змінюється уявлення про метафору. Період, позначений апокаліптичними концептуальними метафорами, як-то час «смерті Бога», «кінця кінців» тощо, формує свідомість західних митців та філософів епохи. В останні десятиріччя ХХ сторіччя Ж. Дерріда ставить проблему деконструкції метафори як одне з найістотніших завдань постмодерністської естетики: «Весь світ є метафоричним, люди – пасажери метафори, що живуть і подорожують у ній, як в автомобілі». Відтак, західна метафізика в цілому характеризується як метафорична, «тропічна» метафізика, «могутній структурний процес у формі тропів» [2, с. 79].

У кінці ХХ – на початку ХХІ ст. діяльнісна теорія концептуальної метафори Лакоффа – Джонсона в аспекті постульованої ними експерименталістської (дослідної) парадигми стає найбільш поширеною у когнітивній лінгвістиці. Еволюція уявлень про природу людської свідомості, поглиблене вивчення механізмів пізнання призводить до того, що метафора стає предметом інтересу не лише літературознавців, але й психологів, етнологів, істориків, лінгвістів. Вивчається роль метафори як елемента дискурсу, досліджуються також психолінгвістичний та нейролінгвістичний її аспекти.

Сьогодні велика увага звертається на здатність метафори до створення реальності. Е. МакКормак визначає метафору як еволюційний пізнавальний процес, що поєднує мозок, розум і культуру в їх творчому створенні мови: «Метафори змінюють повсякденну мову, якою ми користуємося, і одночасно змінюють способи нашого сприйняття і розуміння світу, а відтак, вони відіграють певну роль у культурній і в біологічній еволюції» [6, с. 360]. Російська дослідниця С. Лучицька вважає, що «людина створює за допомогою метафор той світ, у якому живе» [5, с. 270]. Г. Скларевська, досліджуючи процес метафоризації в межах семантичних сфер, що охоплюють всю область людського досвіду, тобто всю дійсність: як матеріально-предметну, так і об'єктно-ідеальну, доводить, що метафора відіграє певну роль у її систематиці [9, с. 79].

Метафора досліджується як основний засіб маніпулювання у політиці, рекламі, НЛП. «У культурі те, що вважається достеменним, залежить від тих, хто нав'язує їй свої метафори: політичних і релігійних лідерів, реклами, засобів масової інформації. Звернення до неї залишається єдиним засобом сприйняття та усвідомлення більшої частини дійсності. Метафори стають орієнтиром для майбутніх дій, самоздійсненнями пророцтвами» [4, с. 199]. Відтак, нові метафори мають здатність відображати те, що ми вважаємо реальним, тобто створювати або, точніше сказати, моделювати нову реальність. Саме ця властивість метафори поступово стає підґрунтям для нової методики її дослідження як мовного засобу моделювання реальності. Якщо розглядати цю методику як складову певної теорії, то вона має позбутися радикальних діалектичних протиріч діхронічного розвитку теорії метафори (реалізм – номіналізм, ідеалізм – матеріалізм, суб'єктивізм – об'єктивізм), які базуються на визнанні фатальної необхідності метафори та недовіри до неї. На думку Дж. Лакоффа: «Об'єктивізм не визнає, що понятійна система людини є метафоричною. Суб'єктивізм ігнорує те, що розуміння може проходити лише на основі понятійної системи, яка корениться у досвіді функціону-

вання людини у світі. Ці обидві філософські течії залишають поза увагою те, як ми розуміємо світ у процесі взаємодії з ним» [4, с. 216]. Методика дослідження метафори як мовного засобу моделювання реальності повинна відкинути як радикальну об'єктивістську ідею про існування абсолютної істини, так і протилежне суб'єктивістське положення безмежності уяви, адже метафора поєднує і розум і уяву.

Відтак, наше мислення, повсякденний досвід, поведінка і контакти з людьми значною мірою зумовлюються метафорою. Художня література змінюється слідом за зміною життєвих цінностей, настроїв та поглядів, що панують у суспільстві. Текст є немов лакмусовий папірець, що, відповідно до форми і змісту, відображає стан суспільства на певному часовому проміжку. Одним із прикладів того, що нові метафори моделюють нову реальність, є приклад метафори, приведений з художньої літератури Іспанії: ПРИВИДИ – ЦЕ ВІДБИТКИ ІДЕЙ МИНУЛОГО.

Громадянська війна в Іспанії 1936–1939 років та диктатура Ф. Франко породили загальний страх нової війни, який разом із демократією вилився у політику мовчання. Зараз новий дискурс спогадів успішно зламає табу минулого, адже наявність фантасмагоричного у творах таких іспанських письменників, як К. Лола, А. Моліна, Х. Серкас, Х. Маріас, Х. Наварро має на меті актуалізувати маргінальні голоси, які недавні історія країни воліла замовчувати. Тому в іспанській літературі спогади та відбитки ідей минулої історичної епохи відображаються у вигляді привидів. Метафора ПРИВИДИ – ВІДБИТКИ ІДЕЙ МИНУЛОГО призводить до появи нового жанру *романів-спогадів* у сучасній іспанській літературі.

Отже, під час дослідження діяхронічного аспекту становлення теорії метафори були виявлені діалектичні протиріччя між філософськими течіями, які виникли в результаті визнання метафори найголовнішим мовним засобом моделювання реальності та заперечення її когнітивних властивостей. Відтак, наявність дискусійних питань, які існують понад дві тисячі років, є показником надзвичайної актуальності проблеми дослідження. Задача сучасних методик теорії метафори – врахувати ці протиріччя. Одна з таких – запропонована методика дослідження метафори як мовного засобу моделювання реальності. Дана методика полягає в тому, що ми усвідомлюємо досвід та визначаємо значну частину соціальної реальності мовою метафор, а потім починаємо діяти відповідно до них. У якості прикладу наведено метафору ПРИВИДИ – ВІДБИТКИ ІДЕЙ МИНУЛОГО. Розробка нових сучасних методик теорії метафори визначає перспективи подальшого дослідження.

Бібліографічні посилання

1. Грицанов А. Постмодернизм : энциклопедия / А. А. Грицанов, М. А. Можейко. – Мн. : Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – 1040 с.

2. Деррида Ж. Письмо и различие / Ж. Деррида. – М. : Терра, 1991. – 411 с.

3. Лагута О. Н. Метафорология: теоретические аспекты: в 2 ч. Ч. 1. Метафорология: проникновение в реальность / О. Н. Лагута : [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.russian.slavica.org/article320.html>

4. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.

5. Лучицкая С. Метафоры средневекового общества: тело, здание, шахматы /

С. Лучицкая // Сб. статей в честь Т. В. Цивьян «На меже меж Голосом и Эхом». – М. : Новое издательство, 2007. – С. 269–275.

6. МакКормак Э. Когнитивная теория метафоры / Э. МакКормак // Теория метафоры. – М. : Прогресс, 1990. – С. 358–386.

7. Ницше Ф. Об истине и лжи во вненравственном смысле / Ф. Ницше // О пользе и вреде истории для жизни; Сумерки кумиров; Утренняя заря : сборник. – Мн. : ООО «Попурри», 1997. – 512 с.

8. Ортега-и-Гассет Х. Две великие метафоры / Х. Ортега-и-Гассет // Теория метафоры. – М. : Прогресс, 1990. – С. 68–81.

9. Склярская Г. Н. Метафора в системе языка / Г. Н. Склярская. – СПб. : Наука, 1993. – 152 с.

10. Успенский Б. А. Избранные труды. Т. 2. Язык и культура / Б. А. Успенский. – М. : Гнозис, 1994. – 688 с.

11. Фрумкина Р. Вечнозеленое дерево теории // Человек. – 1999. – № 4 /

Р. М. Фрумкина : [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://vivovoco.rsl.ru/VV/PAPERS/MEN/FRUM_SHR.HTM

Надійшла до редколегії 19.10.11.

УДК 811.161.1'373.46

М. В. Теплова

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

КОГНІТИВНІ ЗАСАДИ МЕТАФОРИЧНОЇ НОМІНАЦІЇ В АНГЛІЙСЬКІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ КОМПЛЕКСУ НАУКОВИХ ЕКОЛОГІЧНИХ ЗНАНЬ

Розглянуто засоби метафоризації термінів комплексу наукових екологічних знань в англійській мові та виявлено регулярні моделі метафоричної номінації.

Ключові слова: метафора, термінотворення, комплекс наукових екологічних знань, номінація.

Рассмотрены средства метафоризации терминов комплекса научных экологических знаний в английском языке, а также определены регулярные модели метафорической номинации.

Ключевые слова: метафора, терминообразование, комплекс научных экологических знаний, номинация.

The article deals with means of metaphorical term formation in environmental sciences in English and identifies regular models of metaphorical nomination.

Key words: metaphor, term formation, environmental sciences, nomination.

Семантичний спосіб термінотворення є одним з важливих джерел поповнення термінологічної лексики. Терміносистема формує і збагачує власну лексичну систему за рахунок загальноновживаної лексики, забезпечуючи необхідними номінаціями понятійний апарат певної області знання. Метафоризація є одним з різновидів лексико-семантичного способу термінотворення, досить широко представленим у терміносистемі наукових екологічних знань. У цій статті ми розглянемо засоби метафоризації термінів комплексу наукових екологічних знань в англійській мові з метою виявлення регулярних моделей метафоричної номінації.

Сучасна когнітивна лінгвістика визнає метафору одним з найважливіших джерел формування термінології, оскільки саме вона грає ключові ролі, несучи в когнітивних моделях величезні смислові навантаження, тому що інновації в лексиці абсолютно необхідні для вираження нових понять і формулювань нових концепцій [5].

У науковій літературі виділяються такі здатності людської свідомості, що складають основу механізму метафоризації: здатність до аналізу; здатність робити порівняння [2; 4], а також здатність, сформульована Г. І. Берестньовим: якщо два уявлення у свідомості людини схожі в будь-якому відношенні, ім'ям одного уявлення можливо назвати й інше уявлення [3, с. 98].

Будучи одним з головних компонентів нашого мовного мислення, метафора активно бере участь в утворенні нових термінів. В основі термінологічної (номінативної) метафори лежить, як правило, перенесення лексичного значення за

будь-якою зовнішньою ознакою (формою, розміром, призначенням, функціями, зовнішнім виглядом і т. ін.). Переходячи в терміносистему конкретної галузі знання, слово загальнолітературної мови проходить різні етапи перекодування, отримує термінологічне значення і стає однозначним, проте тільки в рамках певного (спеціального) контексту.

Узагальнюючи думки сучасних вчених, ми можемо констатувати, що процес термінологічної метафоризації є закономірним явищем і займає важливе місце у формуванні терміносистем предметно-спеціальних мов при необхідності висловлення раніше не номінованих понять.

З метою виявлення метафоричних основ для перенесення і метафоричних моделей, що функціонують у системному комплексі наукових екологічних знань, нами було проведено дослідження термінологічної лексики, представленої в довідниках (18970 одиниць) та термінологічних словниках (37000 одиниць).

У результаті дослідження з масиву термінів комплексу екодисциплін були виділені терміни метафоричного утворення, в основі яких лежить подібність однієї ознаки понять або схожість декількох ознак:

- метафора за формою або зовнішнім виглядом: ice cap, ocean floor, steppe saucer, Tunnel valley, elfin woodland, growth ring, valley train, vegetation mosaic;
- метафора за функцією: biological clock, stratigraphic trap, scavenger broom, buffer, boundary, binder, odour threshold;
- метафора за місцем розташування: understorey species, residential water, earthy water, bypass water, bottom water, ambient water, outside air, upper air, back bog;
- метафора за формою та функцією: anchored, umbrella approach, garment architecture, orphan bank, basin, blue flag beach, green shelter belt, bill, bin, bulletin;
- метафора за місцем розташування та функцією: background aerosol, communal aerosol, occupational air, on-stream analyzer, target area, hot-spot area;
- метафора за дією, яка відбувається, або процесом: algae wash, turnover time, turnover rate, heat-flow, heat sink ability, tie water, spray water, reclaim water, purge water, process water, import(ed) water, entrapped water, bleed water;
- метафора за ознакою: red tide, blackwater, dead water, blind lake, misfit stream, tainted water, still water, aggressive water, tapered aeration, primary air;
- метафора за подібністю форми і емоційних вражень: cloaca, depression, ecological deprivation, aesthetic blight, barren area, non-attainment, affected.

За ступенем приналежності до якого-небудь фрагмента картини світу на підставі номінативного та концептуального аналізів нами було виділено 5 головних сфер запозичення слів та словосполучень для метафоричної номінації реалій досліджуваної термінології, а саме: світ людини, світ просторової орієнтації, світ матеріальних об'єктів та їх станів, світ науки та світ природи.

Метафоричне термінотворення є однією з форм реалізації принципу антропоцентризму в термінології. Оскільки центром мовної картини світу є сама людина, її погляд на світ, її світобачення і світосприйняття, світ навколо себе людина сприймає як складну структуру, створену «за її образом і подобою». Метафора представляє людину центром світу: «Людина не тільки висловлює свої думки за допомогою метафор, але й мислить метафорами, створює за допомогою метафор той світ, у якому він живе» [7, с. 7]. У термінології системного комплексу наукових екологічних знань досить чітко простежується тенденція до антропонімізації терміна, уподібнення при метафоричному термінотворенні спеціальних понять і слів загальнолітературної мови, пов'язаних з життям, побутом, фізичним та психічним станом людини і т. д. У проаналізованому нами масиві термінів категорія «світ людини» є домінантною (49,5 %) і представлена такими лексико-семантичними групами термінів-метафор:

1. Метафори, в основі яких лежить фізичне життя людини і живих істот: adult, bald, bare, life, bleed-off, dieoff, dieback, dieaway, diet, blind-drain.

2. Метафори, в основі яких психічне життя людини: awareness, anonymity, concern, character, dust devil, distress, stressed.

3. Метафори, в основі яких соціальне життя людини: arrest, assembly, ban, bank, orphan, catch, enterprise, action, activity, entrapping, vigil, egg-killer. У цих випадках ми маємо справу з метафорізацією абстрактної лексики та позначеннями різноманітних дій та процесів за участю людини.

4. Метафори-соматизми, назви частин тіла та внутрішніх органів людини: arm, body, hand, hair.

5. Побут людини, до цієї групи входять метафори, в основі яких: асоціації з предметами одягу: belt; назви головних уборів: cap; назви приладдя туалету, прикрас: badge, brush; асоціації з побутом людини, домашнім начинням: basket, bed, bin, blanket, hummock, book, bottle, box, broom, cup, basin, bag; будівлі та їх елементи: compound settling.

Категорія «світ просторової орієнтації» представлена найменшою кількістю (1,5 % всієї сукупності метафор), зокрема: lowland, bottom, bottomland, boundary, two-way brush, outlet.

До «світу матеріальних об'єктів та їх станів» ми відносимо терміни, які номінують об'єкти, що знаходяться як у статичному стані, так і в динаміці, наприклад: subsiding, drying, binding, immobilized, trickling, loop, active black.

Як показав аналіз, категорія «світ науки» виявляється досить поширеною в термінології системного комплексу наукових екологічних знань (31 %), наприклад: елементи, утворені на базі терміноодиниць геометрії (areal curve, ecological pyramid), фізики (alternative motion, trophic spectrum, decay modulus), військової справи (ecological war, crystalline shield, biological weapon), соціальної психології (motivation, antropogenic stress, depression of underground water, adaptive behavior, socially handicapped, mentally handicapped).

До категорії «світ природи» (5 %) нами віднесені слова та словосполучення, які стосуються світу водних ресурсів, катастроф, метафори-біосемізми, геосемізми та метафори-зоосемізми, тобто назви тварин, птахів, риб, комах, плазунів, частин тіла та внутрішніх органів, а також місця їх проживання: area, avalanche, bacteria, badland, bacillus, obedrock, cloud-forest, elfin-wood, off-shore, wave-cut, draught, blow-by, blowdown, black bog, ridge, weather box, scavenger.

Таким чином, результати дослідження свідчать про те, що в термінокомплексі наукових екологічних знань переважають антропонімічні терміни-метафори, основою метафоричного перенесення яких є людина як біологічна і соціальна істота. Пояснюється це тим, що фахівець запозичує із загальної мовної картини в мовну картину світу спеціальності слова загальнолітературної мови, використовуючи їх для позначення якостей, процесів, властивих індивіду як особистості, що виражається в різноманітних за формою і підставами перенесення метафорах. Як свідчать наведені приклади, термінологічна картина світу фахівця не існує ізольовано, вона тісно пов'язана з буденною картиною світу. На нашу думку, це цілком закономірно, оскільки антропоцентризм властивий людському менталітету, з одного боку, а з іншого – це демонструє принципово важливу особливість метафоричного термінотворення: при необхідності номінувати раніше невідомі реалії в першу чергу використовуються слова, які найчастіше вживаються людиною в повсякденному житті [6, с. 67; 1, с. 84].

Отже, представлена типологія регулярних для термінології системного комплексу наукових екологічних знань семантичних переносів розглядається нами як відображення національної свідомості та менталітету, що знаходить своє вираження в характері метафоричності.

Бібліографічні посилання

1. Алешина О. Н. Семантическое моделирование как метод лингвистической метафорологии. – Язык. История. Культура : сб. науч. трудов, посвященный 50-летию Кемеров. гос. ун-та и 25-летию юбилею кафедры исторического языкознания и славянских языков КемГУ / О. Н. Алешина; отв. ред. М. В. Пименова. – Кемерово : Комплекс «Графика», 2003. – С. 83–92.
2. Баранов А. Н. Концептуальная модель значения идиомы. – Когнитивные аспекты лексики. Немецкий яз. : сб. науч. тр. / А. Н. Баранов, Д. О. Добровольский; ред. Е. В. Розен. – Тверь, 1991. – С. 3–13.
3. Берестнев Г. И. Семантика русского языка в когнитивном аспекте : учеб. пособие / Г. И. Берестнев. – Калининград : Изд-во КГУ, 2002. – 157 с.
4. Макарова Н. В. О сравнении как средстве познания. – Язык, познание, культура на современном этапе развития общества : матер. Всероссийской науч. конф., посвященной Европейскому Году Языков и 70-летию СГАП, 6 марта 2001 г. / Н. В. Макарова, Л. П. Осташева; отв. за вып. А. А. Зарайский. – Саратов : Изд-во Сарат. гос. акад. права, 2001. – С. 149–452.
5. Седов А. В. Логика и история науки, запечатленные в метафорах ее языка: количественный и структурный анализ профессиональных терминов и высказываний генетики / А. В. Седов. – Режим доступа : http://www.chronos.msu.ru/RREPORTS/sedov_logika.pdf – 2007.
6. Чудинов А. П. Методика составления метафорических моделей. – Язык. История. Культура : сб. науч. трудов, посвящ. 50-летию Кемер. гос. ун-та и 25-летию юбилею кафедры исторического языкознания и славянских языков КемГУ / А. П. Чудинов; отв. ред. М. В. Пименова. – Кемерово : Комплекс «Графика», 2003. – С. 61–68.
7. Чудинов А. П. Россия в метафорическом зеркале: Когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000) : монография / А. П. Чудинов. – Екатеринбург, 2001. – 238 с.

Надійшла до редколегії 12.10.11

УДК:81'377.45

Н. А. Хабарова

Днепропетровский университет имени Альфреда Нобеля

ИНОЯЗЫЧНЫЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ В ТЕРМИНОСФЕРЕ БАЛЕТНОГО ТАНЦА

Досліджено іншомовні запозичення у різних сферах, а саме у сфері класичного балету. Проаналізовано причини появи іншомовних запозичень, а також дано їх класифікацію залежно від того, який аспект слова є новим для приймаючої мови. Особливу увагу приділено термінам-галліцизмам як уявленням щодо об'єктів, позначених специфікою асоціативних зв'язків.

Ключові слова: іншомовні запозичення, лінгвістична калька, галліцизми, термін, терміносфера балету.

Исследованы заимствованные термины в различных сферах, а именно в сфере классического балета. Проанализированы причины появления иноязычных заимствований, а также их классификация в соответствии с тем, какой аспект слова является новым для принимающего языка. Особое внимание уделено терминам-галлицизмам как представлениям об объектах, отмеченных спецификой ассоциативных связей.

Ключевые слова: иноязычные заимствования, лингвистическая калька, галлицизмы, термин, терминсфера балета.

The article deals with the foreign borrowings in the different domain exactly in the classical dancing. Causes of the foreign borrowings' appearance and also their classification

relative to the new aspect of the borrowing words concerning the receiving language are analyzed. Special attention to the Gallicisms such as the imagination of the subjects marked by associative relations are given.

Key words: foreign borrowings, loan translation, Gallicisms, term, sphere of classical dancing.

Иноязычные заимствования сформировали современные значения многих слов литературного языка, дали многим языкам большое количество интернациональной лексики, значительную часть научно-технической терминологии. Поэтому не удивительно, что тема заимствований терминов подробно рассматривается многими исследователями на протяжении длительного периода (Н. Г. Бабай [2], Е. Г. Борисова-Лукашанец [4], И. Р. Гальперин [5], В. А. Жук [6], В. В. Зирка [7], А. Э. Карапетьян [9], Л. П. Крысин [11], А. В. Суперанская, Н. В. Подольская, Н. В. Васильева [12] и др.).

Цель данной статьи заключается в исследовании иноязычных заимствований в сфере балета как способа обогащения словарного состава терминами, как источника для приобретения ценностей и достижений культуры через язык другой страны. Поставленная цель предусматривает решение соответствующих **задач**: 1) выявление причин иноязычных заимствований в различных языках; 2) классификация заимствований в соответствии с тем, какой аспект слова является новым для принимающего языка; 3) определение наиболее популярных сфер заимствований из французского; 4) характеристика галлицизмов в терминосфере балета.

Как отмечают исследователи, заимствование совершается «носителем языка или через язык-источник, или через перевод иноязычного текста. Язык источник – это тот язык, из которого заимствуемый элемент пришёл в принимающий язык» [8, с. 70]. Заимствование иностранных слов – один из способов развития современного языка. Заимствованные языковые единицы адаптируются в русском языке, проходят необходимое семантическое и фонетическое изменение. В зависимости от аспекта заимствования различают лексические, семантические, фонетические и синтаксические. Иноязычные слова используются с точки зрения речевой целесообразности – необходимо или, наоборот, нежелательно употреблять иностранное слово, особенно при наличии исконного русского синонима, а также с точки зрения правильности или неправильности образования и употребления иноязычной языковой единицы. Мы разделяем точку зрения Л. П. Крысина о том, что «для целей эффективного общения неважно происхождение слова – важно то, насколько хорошо выражает оно нужный смысл и насколько понятно собеседнику. Если двум этим целям успешно служит иноязычное слово, его употребление, естественно, необходимо» [9, с. 63]. Учёные различают лингвистические и экстралингвистические причины иноязычных заимствований, которые гомогенны во многих языках. К лингвистическим причинам относят облегченное восприятие заимствований благодаря интернациональным языковым единицам; краткость заимствованных терминов [12, с. 65]. При оценке иноязычных заимствований особую роль играют внеязыковые факторы: эстетические представления общества, профессиональные вкусы, уровень культуры, языковая мода, экономические, политические и бытовые отношения между народами, возникновение новых понятий в различных сферах жизни.

Наибольшее количество заимствований происходит из английского, французского и испанского языков по причине их всемирной распространённости. Значительный след в русской лексике оставил французский язык. Первые галлицизмы проникли в Петровскую эпоху, а в конце XVIII – начале XIX в. заимствования из французского языка стали особенно популярными в связи с галломанией светского общества. Активные политические и общественные связи с Францией содействовали проникновению в русский язык большого количества заимствований

из французского языка, который становится официальным языком придворно-аристократических кругов, языком светских дворянских салонов. Помимо целых слов, нередко заимствуются значение слов, их отдельные элементы либо структура. В таком случае речь идёт о фонетических, семантических и синтаксических заимствованиях. Большое распространение получили лексические заимствования, слова, которые имеют одинаковое значение в обоих языках, например в области искусства: *режиссер* – *régisseur* (фр.), *актер* – *acteur* (фр.), *жонглер* – *jongleur* (фр.). К заимствованиям из французского того времени относятся наименования предметов быта, одежды, пищевых продуктов: *бюро* – *bureau*, *будуар* – *boudoir*, *витраж* – *vitrage*, *вуаль* – *voile*, *гардероб* – *garderobe*, *жилет* – *gilet*, *пальто* – *paletot*, *кашане* – *cache-nez*, *кашемир* – *cachemire*, *жабо* – *jabot*, *манто* – *manteau*, *пеньюар* – *peignoir*, *бульон* – *bouillon*, *желе* – *gelée*, *мармелад* – *marmelade*, *безе* – *meringue*, *пюре* – *purée*, *майонез* – *mayonnaise*, *гурман* – *gourmand*, *деликатес* – *délicatesse* [13]. Это языковые единицы, которые принимаются в том виде, в котором они существуют в языке-источнике. Многие из этих слов уже полностью ассимилировались в русском языке. Например, таким могло бы быть меню для гурманов: *спаржа* (*asperge*); *омар с гарниром* (*homard*); (*garnir*); *мясо-гриль под бешамелью* (*griller*), (*béchamel*); *а на десерт* – *бисквит* (*biscuit*) и *желе* (*gelée*); *меренга* (*meringue*) и *суфле* (*soufflé*), *а также ликер* (*liqueur*) и *крюшон* (*cruchon*). Семантическое заимствование языковых единиц – это новое значение слова в принимающем языке. Слово *винегрет* в русском языке относится к названию салата, а во французском языке *vinaigrette* обозначает разновидность соуса к салату; *антреприза* – «частное зрелище предприятия (театра, цирка, киноконцертного зала)» [8, с. 15] происходит от французского *entreprise* «предприятие» и, как правило, относится к области экономики. Такие заимствования включают в разряд «ложных друзей переводчиков», «псевдоинтернационализмов».

В галлицизмах отразились характерные черты французского языка: *прононс* – *prononcer*, *грассировать* – *grasseyer*. Интересной особенностью является транслитерированная ассимиляция галлицизмов в контексте, при которой буквы заимствованного слова заменяются буквами родного языка: *Он был не комильфо* (*comme il faut*). *Позвольте Вас ангажировать* (*engager*) *на танец*. *Нельзя нарушать куртуазность* (*courtois*) *поведения* [10]. Также русский язык активно ассимилирует некоторые французские словообразовательные элементы [13]. Среди них суффиксы: *-er*: *diriger*, *acteur*, *entrepreneur*; *-ance / -ence*: *avance*, *nuance*, *préférence*, *romance*, *séance*; *-ment*: *largement*, *poliment*, *couramment*, *magiquement*, *magnifiquement*; *-age*: *courage*, *mélange*, *camouflage*, *voyage*, *massage*, *garage*, *sabotage*, *triage*, *mirage*, *virage*; конечные ударные *-é*, *-i*, *-o* в неизменяемых словах: *cliché*, *coupé*, *tourné*, *filé*, *jalousie*, *parié*, *châssis*, *argot*, *bureau*, *bordeau*, *loto*, *panneau*, *tableau*; сочетания *-oi-*, *-oin-* в середине слова: *emploi*, *baignoir*, *bourgeoisie*, *voile*, *gouache*, *couloir*, *pointes*, *réservoir*, *repertoire*, *toilette*, *duel*, *menuet*, *pirouette*, *fouetté*, *silhouette*.

Фонетические заимствования характеризуются тем, что общий звуковой комплекс для заимствованного языка оказывается новым, хотя каждый из составляющих звуков заменяется звуком языка, в который они попадают: *билет* – *billet*, *бельэтаж* – *bel-étage*, *амплуа* – *emploi*, *будуар* – *boudoir*, *дебюш* – *débauche*, *дебют* – *début*, *импрессионизм* – *impressionnisme*.

Устойчивые выражения, крылатые слова, фразеологизмы иногда принимают в исходном виде, но чаще всего калькируются, т. е. точно передаются средствами русского языка с сохранением структуры и смысла, так называемые синтаксические заимствования. Выражение *Аккуратность (точность) вежливость королей* – *L'exactitude est la politesse des rois* приписывается французскому королю Людовику XVIII. *Après moi le déluge* – *После меня хоть потоп* – слова, приписываемые, согласно различным версиям, де Помпадур, госпоже Дюбарри, Лю-

довику XV или Наполеону Бонапарту. Выражение *Бальзаковский возраст* – *Age de Balzac* возникло после выхода романа Оноре Бальзака «Тридцатилетняя женщина». Приведённые ниже устойчивые выражения также являются синтаксическими кальками, адаптированными в русском языке: *Не в своей тарелке* – *N'est pas dans son assiette*. *Баран на пяти ногах* – *Un mouton à cinq pattes*. *Белая ворона* – *Corneille blanche*. *Быть шитым из золота* – *Etre cousu d'or*. *Вставать с левой ноги* – *Se lever du pied gauche*. *Денег куры не клюют* – *Les poules ne picorent pas l'argent* [13].

Итак, процесс заимствования иноязычных языковых единиц различных уровней, так же как сферы их проникновения и степень ассимиляции, довольно разнообразны. Рассмотрим галлицизмы-интернационализмы в терминосфере русского классического балета. Согласно истории, балет зародился в Италии, но наибольшее распространение получил во Франции как пышное торжественное зрелище. Самостоятельным видом сценического искусства балет стал только во второй половине XVIII века благодаря реформам, осуществлённым французским балетмейстером Жаном Жоржем Новером. Поскольку первая балетная школа была открыта во Франции, то и терминология балета сформировалась именно там. Первые упоминания названий позиций ног в балете встречаются в работах Пьера Бошана, преподавателя танцев Людовика XIV. Балетные термины передаются на другие языки с помощью кальки или описательного перевода. Лингвистический термин *калька* (от франц. *calque*) означает «слово или выражение, построенное по образцу чужого слова или выражения путем точного перевода их составных частей соответствующими словами или значимыми частями слов (морфемами) родного языка» [3, www].

Французская балетная лексика относится к интернациональной лексике, поскольку получила распространение во многих языках мира в результате заимствования и передачи на другие языки с помощью калькирования. По словам А. Э. Карапетяна, в терминологии «новые смыслы строятся на основе уже имеющихся, которые служат семантическими анализаторами познаваемого объекта и составляющими порождаемого смысла» [9, с. 69]. Также исследователь отмечает тот факт, что «наличие заимствований в танцевальной терминологии свидетельствует о том, что термин заимствуется как представление об объекте, отмеченное спецификой ассоциативных связей, являющихся основой формирования образной и ценностной составляющих термина» [9, с. 70].

Согласно Большому энциклопедическому словарю, *термин* (от лат. *terminus* – предел, граница) – это «слово или словосочетание, точно и однозначно именуемое понятие и его соотношение с другими понятиями в пределах специальной сферы» [3, www]. Термины выражают специальные, ограничительные обозначения, характерные для конкретной сферы. В отличие от языковых единиц общей лексики, которые эмоционально окрашены, термины в пределах сферы применения однозначны и лишены экспрессии, а также не связаны с контекстом. Основные термины – как свод терминологии – конкретной сферы знаний издаются в виде терминологических сборников.

Многие языковые единицы балетной лексики отражают ассоциативный образ, например: *движение кошки* – *фр. pas de chat*, *рыбки* – *фр. pas de poisson*, *ножницы* – *фр. pas de ciseaux* и др. [1].

Рассмотрим наиболее распространенные термины, обозначающие положение рук, ног, тела в балете: «*à la seconde* – поднятие ноги в сторону, на вторую позицию – поза, при которой работающая нога поднимается высоко в сторону. *Applomb* (апломб – *равновесие*) – старинное обозначение способности танцовщицы продолжительное время устойчиво стоять в различных позах на одной ноге. *Arabesque* (арабеск) – одна из основных поз классического танца, в которой опорная нога стоит на целой ступне, на полупальцах или на пальцах (*пуан-*

max – pointes), а рабочая нога поднята назад верх с вытянутым коленом. *Арабеск* бывает первым (*Premier Arabesque*), вторым (*Deuxième Arabesque*) и четвёртым (*Quatrième Arabesque*). *En avant* (вперёд) – термин, указывающий на то, что одна нога находится впереди другой, или на то, что танцовщик продвигается вперёд. *En arrière* (назад) – термин, указывающий на то, что одна нога находится сзади другой, или на то, что танцовщик продвигается назад» [1, с. 207]. *En dedans* (во-внутрь) – направление вращения в *пируэтах* (*piroettes*), *турах* (*tours*) и движениях, исполняющихся *en tournant* по направлению к опорной ноге. *En dehors* (наружу) – направление вращения в пируэтах, турах и движениях, исполняющихся *en tournant* по направлению от опорной ноги. *En l'air* (в воздухе) – термин, указывающий на движение, которое исполняется в воздухе: *Rond de jambe en l'air*, *tour en l'air* (круговое движение ноги в воздухе). *En tournant* (в повороте) – термин, указывающий на движение, исполняемое одновременно с поворотом корпуса: *Pas de bourée en tournant*, *Echappe en tournant*. *En face* (напротив) – термин, указывающий на то, что исполнитель обращён лицом к зрительному залу. *Entrée* (вход) – первая часть, *Pas de deux* – двойное па, *Pas de trois* – тройное па, *Grand Pas* – большое па, *Pas d'action* – па в движении.

Бурре – специальный балетный термин, от фр. *pas de bourree* (*бурре, па-де-бурре*, от фр. глагола *bourrer* – «набить, поколотить, надавать тумаков, пинков, толчков, а также – делать неожиданные скачки и повороты» [13, с. 134]. Этот жёстко фиксированный профессиональный балетный термин обозначает «особые мелкие танцевальные шаги, или чеканно раздельные, или слитные, которые могут исполняться с переменной и без перемены ног, в любых направлениях или с поворотом. Термин употребляется и в сценическом смысле, как обозначение исполняемого артистом отдельного хореографического элемента, так и имеет значение отдельного школьного упражнения для балетных учеников, входящего в число ежедневных и основных» [1, с. 207].

Во французской балетной терминологии известны такие слова и значения, как *Pas de deux*, *Pointes*, а также *батман* – фр. *battements* – биеие – базисное движения в классическом танце во множестве форм, начиная с *battements tendus* (натянутое поднятие руки или ноги). Это упражнение преследует эстетические и тренировочные цели, вырабатывающие определенные умения вытягивать ноги в прямые линии, точно исполнять различные его варианты: от резкого броска ноги и плавного её поднятия до обратного опускания или сгибания. *Pas de ciseaux* (движение ножниц) – прыжок, во время которого обе вытянутые ноги поочередно забрасываются высоко вперёд, а затем одна из них через первую позицию проводится назад.

Терминология классического балета, заимствованная из французского, общепризнанна во многих языках, поэтому относится к интернационализмам и передаётся в русском языке семантическим калькированием или транслитерацией, а иногда пишется на французском языке.

Объектом нашего дальнейшего исследования будут фразеологизмы, устойчивые выражения, крылатые фразы, которые относятся к синтаксическим заимствованиям и передаются на русский язык с помощью калькирования.

Библиографические ссылки

1. **Азбука классического танца:** Первые три года обучения : учебно-метод. пособие для высших и средних учебных заведений искусства и культуры / Н. П. Базарова, В. П. Мей [вступ. статья В. Красовской, 2-е изд.]. – М. : Искусство, 2006. – 207 с.

2. **Бабай Н. Г.** Проблема иноязычных заимствований в общественных дискуссиях о языке / Н. Г. Бабай // Литературная норма в лексике и фразеологии. – М. : Наука, 1983. – С. 88–104.

3. **Большой энциклопедический словарь** / [электронный словарь] / Серия

современная энциклопедия. – М. : АСТ, 2002. – 1248 с. – Режим доступа : www.Dic/academic/ru/contents/nsf/ehc3p/

4. **Борисова-Лукашанец Е. Г.** О лексике современного молодёжного жаргона / Е. Г. Борисова-Лукашанец // Литературная норма в лексике и фразеологии. – М. : Наука, 1983. – С. 104–120.

5. **Гальперин И. Р.** Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М. : Ком.Книга, 2007. – 148 с.

6. **Жук В. А.** Роль заимствований как одного из главных способов словообразования в английском языке / В. А. Жук // Функциональная лингвистика: сб. науч. трудов: [науч. ред.: А. Н. Рудяков]. – Т. 1. – Симферополь, 2011. – № 2. – С. 203–208.

7. **Зирка В. В.** Неолексика в рекламе: необходимость в рекламе / В. В. Зирка // Уч. зап. Таврич. нац. ун-та: Филология. – Симферополь : ТНУ им. В. И. Вернадского, 2009. – Т. 22 (61). – № 2. – С. 95–99.

8. **Зирка В. В.** Новый лексикон рекламных заимствований / В. В. Зирка,

С. П. Кожушко. – Днепропетровск : ДУЭП, 2009. – 212 с.

9. **Карапетьян А. Э.** Заимствование терминов и понятий танца как разновидность деривации / А. Э. Карапетьян // Научный журнал Куб. ГУА. – Краснодар : Куб. ГУА, 2007. – № 31 (7). – С. 69–78.

10. **Крысин Л. П.** Толковый словарь иноязычных слов / Л. П. Крысин. – М. : Эксмо, 2007. – 994 с.

11. **Крысин Л. П.** Иноязычные слова в контексте современной общественной жизни / Л. П. Крысин // Русский язык конца XX столетия. – М. : Наука, 1996. – С. 189–259.

12. **Суперанская А. В.** Общая терминология: Вопросы теории / А. В. Суперанская, Н. В. Подольская, Н. В. Васильева. – М. : Наука, 1989. – 246 с.

13. **Французско-русский словарь** [под ред. В. Г. Гак, К. А. Ганшина]. – М. : Русский язык, 1997. – 1194 с.

Надійшла до редколегії 31.10.11

УДК 811.111'42

В. В. Хасенко

Національна металургійна академія України

ЛІНГВІСТИЧНІ ЗАСОБИ ОЦІНКИ У СПЕЦІАЛЬНОМУ ТЕКСТІ

Розглянуто лінгвістичні засоби оцінки у спеціальних текстах. порушено питання вивчення лексичного наповнення спеціального тексту і вміщено інформацію щодо останніх досліджень проблеми спеціального тексту і спеціального дискурсу.

Ключові слова: оцінка, екстралінгвістичний фактор, спеціальні комунікації, семантика, прагматика, контекст, теорія тексту, спеціальний текст, спеціальний дискурс.

Рассмотрены лингвистические средства выражения оценочности в специальных текстах. Затронут вопрос изучения лексического наполнения специального текста и содержится информация о последних исследованиях проблемы языка и речи, специального текста и специального дискурса.

Ключевые слова: оценка, экстралингвистический фактор, специальные коммуникации, семантика, прагматика, контекст, теория текста, специальный текст, специальный дискурс.

The article deals with linguistic resources for evaluative meaning in the special texts. It touches on the question of examining lexical content of the special text and includes the information of the latest investigations on the problem of a special text and special discourse.

Key words: evaluation, extralinguistic factor, special communication, pragmatics, context, theory of text, special text, special discourse.

Дослідження оцінки традиційні та особливо актуальні на сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки, коли проблема визначення ресурсів для оцінного значення є однією з центральних.

Оцінка нерозривно пов'язана з життєдіяльністю людини. Її роль полягає в тому, щоб порівняти предмет і події з ідеалізованою, тобто нормативною картиною світу [2, с. 115].

У лінгвістиці часто використовується поняття «емоційна оцінка». Це словосполучення називає різнорівневі явища. На екстралінгвістичному рівні емоційна оцінка являє собою думку про цінність певного об'єкта, що виявляється не як логічне судження, а як відчуття, почуття, емоція того, хто говорить.

У мові емоційна оцінка відображається і закріплюється в семантиці мовного знака як його мікрозначення, думка суб'єкта про цінність певного об'єкта [6, с. 116].

Суб'єктом оцінки є автор того чи іншого тексту. Його оцінка певною мірою індивідуальна, оскільки в кожній людини своя система цінностей. З іншого боку, оцінка соціально зумовлена. Її інтерпретація залежить від норм, прийнятих у суспільстві. Об'єктом оцінки є якийсь предмет, явище, взятє в сукупності його властивостей [1, с. 148].

У сучасній лінгвістиці в галузі спеціальних комунікацій досліджують текст і дискурс.

Т. А. ван Дейк визначає дискурс як складне поєднання мовної форми, значення і дії, яке можна охарактеризувати за допомогою поняття комунікативної події або комунікативного акту [3, с. 121]. Дж. Л. Лемке вважає, що дискурс – це дуже складне явище, яке потребує багато різноманітних підходів для розуміння мови. На його думку, поняття «мова» можна розуміти тільки як формальну систему синтаксичних та семантичних одиниць, або як систему ресурсів для надання значення у контексті, аспект соціальної поведінки людини, комунікативний код, форму культурного здобутку, інструмент для соціальної діяльності та ін. [5, с. 2]. Л. Ю. Іванов досліджує явища спеціального дискурсу (СД) і спеціального тексту (СТ). На його думку, до аспектів дослідження організації СТ належить роль окремих структурних елементів мовної системи (морфології, лексики, синтаксису) та їх функціонування у спеціальному тексті. Важливо виокремити системно-мовний і дискурсивно-мовленнєвий аспекти дослідження; те, що з точки зору структурних елементів є функціонування, з точки зору тексту або дискурсу виступає як особливості їх організації [4, с. 60].

Оцінка, як ціннісний аспект значення, присутня в різних мовних висловлюваннях. Вона може характеризувати слово, групу слів, цілий вислів. Існує багато лексики, призначеної для вираження оцінки. Це в першу чергу прикметники та прислівники, які виявляють величезну різноманітність оцінної семантики; порівняння (хороший – поганий, добре – погано, відмінний, прекрасний – жахливий, гідкий і т. п.). Оцінка присутня і в модальних висловлюваннях, де дія в залежній пропозиції може оцінюватися як хороша чи погана [2, с. 7].

Таким чином, оцінка може бути співвіднесена як із власне мовними одиницями, так і з семантикою висловлювання в дуже широкому діапазоні значень. Контекстна залежність робить оцінку одним з найбільш складно визначених типів прагматичного значення.

Спеціальні тексти засобів масової комунікації (ЗМК) містять як концептуальну, так і оцінну лексику (наприклад, *core values*, *bad experience*, *improvements in the quality of metals*, *detrimental impurities*, *precious metals* та ін.). Завдяки використанню лексико-семантичних одиниць, які виражають різний ступінь оцінки, реалізується прагматична функція.

Матеріалом дослідження є лінгвістичні засоби вираження оцінки у спеціальних текстах ЗМК з питань економіки та бізнесу, метрології та стандартизації, металургії.

Мета статті – аналіз лексичних засобів оцінки та визначення їх основних функцій у спеціальних текстах. Реалізація цієї мети потребує проаналізувати лексичне наповнення спеціальних текстів та визначити їх основні функції. Дослідження оцінної лексики пов'язане з такими актуальними проблемами, як «інтерпретація мови», «дискурс-аналіз» [5, с. 2].

Є. М. Вольф вважає, що лінгвістична оцінка може розглядатися в різноманітних параметрах, а саме: оцінка – квазіоцінка; раціональна оцінка – експресивна оцінка; оцінна кваліфікація – оцінна інтерпретація; авторська оцінка – цитована оцінка [2, с. 123].

Спеціальні тексти розглядались згідно з вищевказаними параметрами дослідження оцінної лексики. Наведемо отримані нами результати використання оцінної лексики у спеціальних текстах у табл. 1.

Таблиця 1

Використання оцінної лексики у спеціальних текстах ЗМК (пит. вага в %)

	Експресивна оцінка	Оцінна інтерпретація	Квазіоцінка	Цитована оцінка	Раціональна оцінка
СТ	0,7	0,8	0,6	0,9	1,6

Отже, у спеціальних текстах спостерігається обмежене використання оцінної лексики, що характерно для спеціального тексту: імпліцитне вираження оцінки та максимальна об'єктивність.

Аналіз лексичного наповнення СТ показав, що завдяки використанню лексико-семантичних одиниць, які виражають оцінну інтерпретацію, квазіоцінку, раціональну і цитовану оцінку, реалізується прагматична функція, а рекламний характер спеціальних текстів виявляється у достатньо активному використанні експресивно-оцінних одиниць.

У результаті проведеного нами дослідження було виявлено багато слів, що використовуються в СТ, які, крім основної, містять і додаткову інформацію чи конотативні значення. Конотації, які служать для передачі експресивності, традиційно диференціюються як емоційність, образність, функціонально-стилістична відносність та інтенсивність.

Параметрами досліджень оцінних лексичних одиниць є вищевказані чотири типи конотації: емоційність, образність, функціонально-стилістична відносність, інтенсивність.

Різні види оцінки розглядались з точки зору того чи іншого типу конотації [8, с. 339]. Було проаналізовано 301 приклад оцінних лексичних одиниць різних типів конотації, які можна охарактеризувати як види оцінок у спеціальному тексті. Наведемо отримані в нашій вибірці приклади видів оцінок СТ у табл. 2.

Таблиця 2

Види оцінок СТ

Оцінна лексика СТ	Емоційність	Образність	Функціонально-стилістична відносність	Інтенсивність
«mini-mills»	–	+	+	+
dramatic improvements	+	+	+	+

- «mini-mills» – smaller, nonunion mills that recycle scrap steel [10].
- dramatic improvements – the greatest improvements in converter life [11].

Розрахунки насиченості СТ різними видами оцінок проводилися за такою формулою:

$$\frac{\text{кількість оцінних ЛСО}}{\text{кількість слововживань}} \times 100\% \quad [8, \text{с. 340}].$$

Наведемо отримані в нашій вибірці результати у табл. 3.

Насиченість СТ різними видами оцінок (%)

	Емоційність	Образність	Функціонально-стилістична відносність	Інтенсивність
СТ	0,6	0,3	0,5	0,4

Отже, у СТ спостерігається обмежене використання експресивно-оцінної лексики. Таким чином, основна функція спеціальних текстів – інформативна. Оцінне значення є основою для певних оцінок, які поєднують у собі семантичний та прагматичний аспекти. Емоційна та оцінна лексика містять конотативне значення. Роль конотації – вплив на емоції людини, що має головне значення при отриманні результату. Використання емоції є дуже важливим екстралінгвістичним фактором і невід’ємною частиною оцінки. Оцінність здійснюється у двох сферах: ми оцінюємо інформацію, а також використану модель. Оцінка відображає практичну діяльність людини, її інтерпретація залежить від норм, прийнятих у суспільстві.

Спеціальні тексти ЗМК розглядалися з точки зору функціонування в них лінгвістичних ресурсів для оцінного значення. Було виявлено, що оцінна лексика може бути ресурсом для надання оцінного значення. Наприклад:

– *Basic oxygen steelmaking has undergone many changes during the late 1980's to improve steel quality, increase the range of steel grades, and improve efficiency* [11].

Наведене речення має оцінне значення завдяки використанню в ньому слів **to improve** (удосконалити, покращити) та **to increase** (збільшити). Роль цих слів полягає у тому, щоб позитивно охарактеризувати виробничий процес.

– *Commercial advantages include high production rates, less labour, and steel with a low nitrogen content* [9].

Наведене речення містить оцінні слова **high, less, low**, функція яких полягає у тому, щоб надати реченню оцінного значення. Словосполучення **high production rates** позитивно характеризує рівень виробництва, **less labour** позитивно оцінює трудові витрати, **low nitrogen content** означає низький вміст азоту у сталі. Все це добре характеризує сталь для більшого обсягу продажу і є комерційними перевагами.

Отже, у СТ спостерігається обмежене використання експресивно-оцінної лексики, але вживається оцінна лексика, яка надає тексту оцінного значення. Прагматична функція реалізується завдяки використанню слів з певною семантикою.

Прагматична інформація завжди базується на семантиці слова [7, с. 3]. Лексичні засоби, семантична структура, прагматична функція – це типологічні особливості дискурсу, за допомогою яких можна визначити прагматичну спрямованість спеціальних текстів.

Таким чином, спеціальні тексти ЗМК були проаналізовані з точки зору теорії СТ, суть якої полягає в дослідженні окремих структурних елементів мовної системи (морфології, лексики, синтаксису) та їх функцій у спеціальному тексті. Було досліджено лексичне наповнення спеціальних текстів ЗМК та функціонування в них оцінної лексики. Для спеціальних текстів характерне використання переважно позитивної оцінної лексики. Оскільки основна функція спеціальних текстів інформативна, вживання експресивно-оцінної лексики обмежене, більш за все використовується раціональна оцінна лексика. Спеціальні тексти можна охарактеризувати як джерело лінгвістичних ресурсів для оцінного значення. Оцінна лексика може бути ресурсом для надання спеціальному тексту позитивного значення. Оскільки оцінка тісно пов’язана з практичною діяльністю людини, результати дослідження уточнюють співвідношення об’єкта дослідження з певною екстралінгвістичною галуззю (теорією систем, соціологією, теорією діяльності) і сприяють більш повному опису мови засобів масової комунікації.

Перспектива подальшого розвитку дослідження оцінки полягає у вивченні потенційних лінгвістичних ресурсів для надання оцінного значення в спеціальних текстах, визначенні прагматичної спрямованості та реалізації прагматичної функції відповідного спеціального тексту. Проблема дослідження мови та мовних функцій потребує подальшого аналізу лексичних засобів оцінки в спеціальному тексті і спеціальному дискурсі.

Бібліографічні посилання

1. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений: оценка, событие, факт / Н. Д. Арутюнова. – М. : Наука, 1988. – 338 с.
2. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки / Е. М. Вольф. – М. : Наука, 1985. – 228 с.
3. Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. ван Дейк. – М. : Прогресс, 1989. – 312 с.
4. Иванов Л. Ю. Теоретический аспект исследования дискурса и текста в применении к области специальных коммуникаций / Л. Ю. Иванов // Вісник Харків. нац. ун-ту. № 520. Серія Філологія. – Х., 2001. – Вип. 33. – С. 57–61.
5. Lemke J. L. A Multiple Perspective Analysis of the Role of Language in Inquiry Science Learning: To Build a Tower / J. L. Lemke. – 30 p. – Режим доступа : <http://www.infibeam.com/Books/info/jay-l-lemke/>
6. Лукьянова Н. А. Экспрессивная лексика разговорного употребления: проблема семантики / Н. А. Лукьянова. – Новосибирск : Наука. Сиб. отдел, 1986. – 230 с.
7. Почепцов О. Г. Основы прагматического описания предложения / О. Г. Почепцов. – К. : Вища школа, 1986. – 116 с.
8. Хаєнко В. В. Лексичне наповнення коротких інформаційних повідомлень радіостанції «The Voice of America» / В. В. Хаєнко // Наукові записки. Філологічні науки (мовознавство). – К. : РВЦКДПУ ім. В. Винниченка. – Вкл. 48, 2003. – С. 336–342.
9. <http://www.britanica.com/EBchecked>
10. <http://www.encyclopedia.com/TheColumbiaEncyclopedia,SixthEdition/2008/Copyright>
11. <http://indsollc.com/BOS.aspx>

Надійшла до редколегії 9.11.11

УДК 811.111

Н. В. Черкас

Львівський національний університет імені Івана Франка

ДО ПИТАННЯ ДОСЛІДЖЕННЯ БІБЛІЙНИХ НОМІНАТИВНИХ АЛЮЗІЙ

Розглянуто питання визначення біблійної номінативної алюзії.

Ключові слова: номінативна біблійна алюзія, топонім, антропонім, словосполучення, біблійний фразеологізм.

Рассмотрен вопрос об определении библейской номинативной аллюзии.

Ключевые слова: номинативная библейская аллюзия, топоним, антропоним, словосочетание, библейский фразеологизм.

The article deals with the problem of definition of the biblical nominative allusion.

Key words: nominative biblical allusion, toponym, anthroponym, word combination, biblical phraseological unit.

В останні десятиліття більшість досліджень у галузі лінгвістики тексту, стилістики, літературознавства, фольклористики й лінгвокультурології не обходять-

ся без розгляду проблеми алюзії як одного з постійних і найбільш значущих інтертекстуальних включень. Такі філологи, як М. М. Бахтін, Н. С. Валгіна, В. В. Виноградов, Б. М. Гаспаров, О. К. Жолковський, В. В. Зірка, Р. Я. Клейман, Н. А. Кузьміна, Ю. М. Лотман, Г. І. Лушникова, Н. О. Фатєєва і багато інших, висвітлювали різні аспекти міжтекстових зв'язків, широко застосовуючи інтертекстуальний підхід при аналізі художнього тексту.

Інтертекстуальні біблійні включення репрезентовані у вигляді цитат й алюзій, що відсилають до символів, образів, сюжетів і ситуацій Біблії. Наше дослідження зосереджене саме на біблійних номінативних алюзіях.

Мета даної статті полягає у тому, щоб з'ясувати, які біблійні алюзії вважати номінативними.

У своїй статті ми приймаємо таке робоче визначення біблійної алюзії: *біблійна алюзія* – це посилання на біблійний знак у чужій мові, структурним репрезентантом якого може бути слово, словосполучення або просте чи складне речення. Таке посилання супроводжується парадигматичним прирощенням змісту тексту, в якому воно використовується.

Відомість алюзивного факту, незважаючи на певну обмеженість об'єктивними причинами соціального характеру, виявляється принципово важливою у вивченні психолінгвістичних особливостей алюзії. Як відомо, розуміння уже знайомої нам інформації відбувається на основі виділення у повідомленні окремих фрагментів-вказівок, що актуалізують у свідомості сприймаючого знайому ситуацію. Алюзивне слово є саме тим сигналом-вказівкою, що викликає у свідомості велику кількість асоціацій, пов'язаних із цим словом. Процес відтворення у пам'яті певної суми відомої раніше інформації при актуалізації її окремого фрагмента, пов'язаний, очевидно, з асоціативною структурою тривалої пам'яті. У системі асоціацій, що реалізуються при вживанні алюзивного слова, виділяються постійні чи тимчасові за характером асоціації [4, с. 6–7].

Репрезентуючи факт, який став значимим, алюзивне слово викликає насамперед асоціації, пов'язані із тими ознаками, завдяки яким факт став відомим. Оскільки знання тематичних джерел алюзій мають у наш час поверховий, розрізнений характер, ці ознаки вибираються, швидше, за принципом яскравості вражень, що вони справляють, ніж за їхньою суттєвістю. У результаті, знання про особу чи явище, на які здійснюється алюзія, найчастіше представляють відомості, що актуалізуються у вигляді локальних асоціацій. Кожна локальна асоціація викликає у читача специфічну емоційну реакцію, наче створюючи інтелектуально-емоційну пару. Емоційно-оцінні параметри алюзивного факту в сукупності складають його соціально-апробовану оцінку, позитивну чи негативну, але єдину у значної кількості носіїв мови. Таким чином, факт, вживання якого засвідчене у філологічній традиції, набуває ореолу постійних, хоча й локальних асоціацій, що збуджують специфічну орієнтовну реакцію на алюзивне слово. Так, імена Йова, Іуди, Пілата давно стали соціально закріпленими ярликами певних понять. Алюзія у художній літературі не обмежена відтворенням тільки автоматизованих асоціацій. Факт, на який здійснюється посилання, часто представляє багатоаспектне явище, якому притаманна велика кількість внутрішніх та зовнішніх зв'язків та ознак. Частина ознак і зв'язків буде випадковою, як є випадковими та тимчасовими асоціації, що їх відображають. Інші ознаки є об'єктивно притаманні явищу і закріплені постійними асоціаціями, що є однорідними у значної кількості людей, які сприймають дане явище. Яскравість вражень, що зумовлює автоматичне відтворення асоціацій, при цьому притаманна не всім постійним характеристикам алюзії.

О. С. Євсєєв у своїй концепції алюзії розрізняє алюзію як знак у статиці і алюзію-процес у динаміці. В алюзії (і в статиці, і в динаміці) дослідник виділяє репрезентанта і денотата алюзії. Репрезентант алюзії представляє її у метасистемі (метатексті). Денотатом алюзії вважається те, на що здійснюється посилання,

тобто те, до чого звертається репрезентант алюзії. Під семіотичною системою (чи її елементом) О. С. Євсєєв розуміє метасистему, що містить репрезентанта алюзії [2, с. 6].

Дослідниця цього засобу О. Ю. Абрамова розподілила ознаки алюзії також на ознаки репрезентанта алюзії у тексті-приймачі та ознаки денотата у тексті-джерелі. Поділяючи точку зору О. С. Євсєєва [2], О. Ю. Абрамова зазначає, що репрезентантом алюзії у тексті-приймачі можуть бути одиниці практично будь-якого рівня мови і художнього тексту. Основна ознака денотата алюзії – його приналежність до класу культурних знаків. Даний знак може належати будь-якій семіотичній системі, однак він повинен: а) бути поза текстом-приймачем; б) мати певну часову усталеність; в) мати певну текстову реалізацію [1, с. 5].

О. С. Євсєєв зазначає, що найважливішими ознаками алюзії є одиничність її денотата, який повинен бути загальновідомим. Названі ознаки зумовлюють економність алюзії як художнього засобу. Дослідник розмежовує алюзії і власні назви, наголошуючи на тому, що проблема різниці між алюзією і власною назвою є значно більшою, ніж вважалося раніше. Ця проблема полягає у розрізненні номінативної алюзії і сингулярного терма, яке необхідно провести у таких межах: одинична референція – алюзивний процес, сингулярний терм – репрезентант алюзії. Головна відмінність між ними є функціональною: функція сингулярного терма, а відповідно і одиничної референції, є ідентифікуючою, а функція репрезентанта алюзії і алюзії-процесу полягає у парадигматичному прирощенні метатексту. Крім того, для одиничної референції достатньо контексту даного тексту, а при алюзії-процесі повинен бути контекст поза даним текстом. Для одиничної референції достатньо знання мови, її системи. Для виникнення і сприйняття алюзії-процесу необхідні не тільки знання мови та її системи, а й володіння певною культурною інформацією, фоновими знаннями, вертикальним контекстом. Одинична референція і сингулярний терм належать до сфери мови і мовлення, алюзія-процес і репрезентант алюзії – здебільшого мовленнєві явища. При одиничній референції власні назви стають «уособленими», а в алюзії-процесі беруть участь вже «уособлені» власні назви [2, с. 7].

На нашу думку, власні назви можна віднести до номінативної алюзії, оскільки для їх належного сприйняття у певних контекстах художніх творів необхідне володіння певною культурною інформацією, фоновими знаннями та вертикальним контекстом.

О. С. Євсєєв класифікує алюзії на цитатні і номінативні за рівнями мови і художнього тексту, беручи за основу репрезентанта, тобто те, чим вони представлені у метатексті. Дослідник розмежовує такі 12 рівнів: 1) фонетичний, 2) морфемний, 3) лексичний, 4) рівень словосполучення, 5) рівень речення, 6) рівень тексту, 7) рівень образів, 8) рівень прийомів і засобів, 9) рівень сцен і мізансцен, 10) композиційно-сюжетний рівень, 11) ідейний рівень, 12) тематичний рівень [2, с. 12].

Додаткову проблему становить співвідношення алюзії і цитати. На думку О. С. Євсєєва, алюзивний процес може здійснюватися двома шляхами: 1) номінацією і 2) цитацією [2, с. 7]. Відмінності між номінативною та цитатною алюзією полягають, по-перше, у типі зв'язку між репрезентантом алюзії і денотатом алюзії: у номінативній алюзії такий зв'язок є символічним, а у цитатній алюзії – іконічним; і, по-друге, у типі денотатів: у номінативній алюзії – денотат може бути практично будь-яким, тим часом як у цитатній алюзії – це насамперед текст і об'єкти, метонімічно пов'язані із текстом. У ролі репрезентанта алюзії в номінативній алюзії виступають номінати, а у цитатній алюзії – цитати.

Ми погоджуємося із О. Ю. Абрамовою у тому, що для диференційованого підходу до алюзій у тексті-приймачі є важливою функціональна класифікація алюзій, тому приєднуючись до поглядів О. С. Євсєєва, ми також поділяємо

біблійні алюзії на цитатні і номінативні за репрезентантом. У багатьох роботах пропонується розподіл алюзій на прості і поширені (А. Г. Мамаєва, М. Д. Тухарелі). Враховується і положення алюзії у тексті (заголовок, кінцівка, медіальна позиція).

А. Г. Мамаєва подає класифікацію алюзій на основі їх належності до тієї чи іншої категорії культурних відомостей: 1) алюзії на факти, які складають основний фонд відомостей соціальної культури певного суспільства; 2) алюзії на односторонні факти та явища масової культури [3, с. 14]. Біблійні алюзії, звичайно, зараховуються до першої групи.

Цілеспрямована актуалізація у стилістичних цілях постійних біблійних асоціацій алюзії призводить до суттєвих змін у семантичній структурі мовних засобів вираження досліджуваного прийому. Якщо говорити про номінативні алюзії, то їх можна поділити на дві групи. До однієї з них належать власні біблійні назви. Другий різновид номінативних алюзій найчастіше реалізується за допомогою введених у художній твір певних фактів із Біблії. У нашому дослідженні вони становлять незначну частину порівняно із першим.

Розглянемо, наприклад, алюзивний топонім *Sinai*. Особливого значення у романі «Мойсей і десять заповідей» П. Ілтона та М. Робертса набуває топонім *Sinai*: «Joshua thought that this was once again the hand of Yahweh, for *Sinai* was in the khamsin's path» [7, с. 242]. Гора Синай (Хорив) стала місцем, де Бог дав Мойсею десять заповідей, згадані у романі як *God's laws*: «Now he knew that the sun itself was one of God's creatures, following God's laws» [7, с. 296]. Словосполучення *God's laws* у тексті роману виступає синонімом до фразеологізмів *the ten commandments* та *Mosaic law* і символізує велич Бога та мізерність людини, яка не має влади над законами природи. Джошуа, який не визнавав Бога, увірував у нього, прийшовши до гори Синай. Алюзія на топонім Синай символізує духовне пробудження персонажа.

У романі «Понтій Пілат» П. Маєра послідовник Ісуса Христа Павло звинуватив префекта Пілата у скоєнні великого злочину, наголосивши, що йому буде прощено гріх зрадництва, якщо він покається та увірує в Ісуса Христа: «You, Prefect, have committed the most heinous crime in history» [8, с. 277]. «When the staggering realization of whom you crucified finally dawns on you, don't commit suicide, like *Ish-Kerioth*, the man who betrayed him. You can be forgiven» [8, с. 279].

Святий Павло згадує про зраду Іуди та його спізнене каяття. Іуда спокутував свій гріх через повішення (Matthew, 27:5; Матвій, 27:5). Із наведеного прикладу видно, що алюзія вжита у порівняльній конструкції з *like*. Алюзія-ім'я має такий натиж: і Пілат, і Іуда зрадили Ісуса Христа. Іуда усвідомив свій вчинок і повісився. Пілат мав можливість покаятися, прийняти віру в Христа і бути прощеним. Завдяки алюзії-порівнянню читач сприймає Пілата як зрадника, подібного до Іуди.

Тепер розглянемо приклад номінативної алюзії, представленої біблійним фразеологізмом. У романі «Бог знає» в розмові із сином Соломоном цар Давид вживає субстантивний біблійний фразеологізм *flesh of the flesh, bone of the bone* у питальному реченні: «No, Solomon. Are you sure you are *flesh of my flesh and bone of my bone*? It will take much to persuade me» [5, с. 185] з метою вираження роздратування поведінкою свого сина, що вдавав, наче не розумів його. Отже, у даному випадку БФ, головним чином, передає емоційний стан роздратованості протагоніста.

У романі «Бог знає» номінативний субстантивний біблійний фразеологізм *flesh of the flesh, bone of the bone* вдруге подається у граматично трансформованому вигляді *my bones and my flesh* та *of my bone and my flesh*:

«Say to them,» I gave stern orders, «that they are my brethren, they are *my bones and my flesh*. And say you also to Amasa that he is *of my bone and my flesh*, and that

God do so to me, and more also, if he be not captain of the host before me continually in the room of Joab, and more, if he but declare for me now. Say all that» [5, с. 332].

Експресивність наголошеності думки Давида у його зверненні до воєначальника Амеса (Амаси) про те, що і повстанці, і Амеса є представниками однієї нації, яким не личить ворогувати, передається за допомогою структурної зміни БФ *my bones and my flesh* на *of my bone and my flesh*. За допомогою граматичної трансформації БФ автор досягає ефекту більшої виразності висловлювання.

Отже, номінативною біблійною алюзією ми вважаємо ту, репрезентантом якої у тексті є одиниці, що належать до: 1) лексичного рівня та 2) рівня словосполучення. На лексичному рівні ми розглянули антропоніми та топоніми біблійного походження. Рівень словосполучення представлений номінативними та номінативно-комунікативними біблеїзмами-фразеологізмами.

Бібліографічні посилання

1. **Абрамова О. Ю.** Алюзія у ліриці: функціональний аспект (на матеріалі поетичних творів Й. О. Бродського, О. С. Кушніра, А. О. Тарковського) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.19 / О. Ю. Абрамова. – Одеса, 1994.
2. **Евсеев А. С.** Основы теории аллюзии (на материале русского языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / А. С. Евсеев. – М., 1990.
3. **Мамаева А. Г.** Лингвистическая природа и стилистические функции аллюзии (на материале английского языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / А. Г. Мамаева. – М., 1977.
4. **Машкова Л. А.** Литературная аллюзия как предмет филологической герменевтики: автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Л. А. Машкова. – М., 1989.
5. **Heller J.** God Knows / J. Heller. – New York : Simon and Schuster, 1997.
6. **Holy Bible.** New Revised Standard Version Containing Old and New Testaments. – Grand Rapids (Michigan) : Zondervan Bible Publishers, 1990.
7. **Ilton P.** Moses and the Ten Commandments / P. Ilton, M. Roberts. – New York : Dell Publishing Company, 1956.
8. **Maier P.** Pontius Pilate / P. Maier. – Wheaton (Illinois) : Tyndale House Publishers, 1981.

Надійшла до редколегії 17.10.11

УДК 811.111'37'42

Т. В. Черненко

Буковинський державний фінансово-економічний університет

ДІСЛОВА-КОНВЕРСИВИ У ЛІНГВІСТИЧНІЙ ПАРАДИГМІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

У фокусі дослідження знаходиться розгляд характеристик конверсії в лінгвістиці, визначення її основних видів. Особливу увагу звернуто на семантичну конверсію та засоби її вираження.

Ключові слова: конверсія, деривація, конверсиви, протилежність значень, однавалентність, бівалентність, антоніми.

В фокусе исследования находится рассмотрение характеристик конверсии в лингвистике, определение ее основных видов. Особое внимание уделено семантической конверсии и способам ее выражения.

Ключевые слова: конверсия, деривация, конверсивы, противоположность значения, однавалентность, бивалентность, антонимы.

The paper aims at analyzing the characteristics of converse in linguistics and defining its types. The attention is paid at semantic converse and the means of its expression.

Key words: converse, derivation, converse words, opposite meanings, univalence, bivalence, antonyms.

Проблемі вивчення конверсії приділялось багато уваги такими науковцями, як Г. Світ (1892), О. Есперсен (1958), О. І. Смирницький (1957), З. Харріс (1963), Дж. Лайонз (1963), Б. А. Серебреніков (1970), О. І. Москальська (1981), В. А. Звегінцев (2001), О. С. Кубрякова (2002), Н. Д. Арутюнова (2003), О. М. Селіверстова (2004), Н. Б. Лебедева (2010).

Незважаючи на велику кількість робіт, присвячених даному питанню, семантичний аспект конверсії залишається недостатньо вивченим, саме тому актуальністю нашого дослідження є розгляд семантичних характеристик дієслів-конверсивів у лінгвістичній парадигмі, під якою розуміється клас лінгвістичних одиниць, які протиставляються одні одним та характеризуються наявністю спільної ознаки [7, с. 3350].

Дана робота спрямована на розгляд дефініцій і типів конверсії у лінгвістиці, а також на встановлення відмінностей між конверсивами та антонімами.

Традиційно конверсія значною мірою є семантичним засобом словотворення, оскільки важливою її рисою можна вважати зміну значення вихідного слова у зв'язку з його перенесенням в іншу лексико-граматичну категорію.

Конверсія, на думку А. Я. Загоруйко, такий вид словотвору, при якому словотвірним засобом слугує тільки парадигма слова. Взята як ціла певна система форм, парадигма слова характеризує його словом певного типу, визначеного граматичного розряду та певного граматичного класу, тобто конверсія розглядається не як морфологічний спосіб словотвору, а як морфолого-синтаксичний спосіб, при якому лексема однієї частини мови утворюється від словоформи іншої, і єдиними словотвірними засобами є нульова парадигма та співвіднесеність з іншими словами [5, с. 94]. А. Я. Загоруйко вважає, що орієнтація виключно на різницю в парадигмах веде до помилкового трактування лексем, які належать до однієї і тієї ж частини мови.

Ю. І. Леднев називає конверсією перехід слова з однієї частини мови в іншу без його зовнішніх змін [10, с. 18].

Слід наголосити на тому, що у лінгвістиці поряд із терміном «конверсія» вживається термін «конверсивність». О. І. Смирницький (1959), А. А. Уфимцева (1974), П. В. Царьов (1984), В. А. Звегінцев (2001), О. С. Кубрякова (2002) під терміном «конверсія» розглядають словотвірний процес на основі парадигми лексеми.

Поняття «конверсивність» у лінгвістичній літературі вживається рідше (Б. А. Серебреніков (1970), І. М. Кобозєва (2000, 2007), О. М. Селіверстова (2004)) і використовується, в основному, для позначення терміна «протиставленість» як фазового процесу, тобто в кожний окремий відрізок часу, за словами О. М. Селіверстової, існує тільки одна фаза розвитку процесу. Науковець зазначає, що одна фаза процесу нерозривно переходить в іншу, тобто процес є цілісним у межах одного відрізка дискурсу [13, с. 593].

Зазвичай виділяють граматичний, дериваційний та лексичний аспекти дослідження конверсії.

Грамматичний аспект конверсії досліджувався у працях А. К. Жолковського (1961), К. І. Бабицького (1965), Т. П. Ломтева (1969), Ю. Д. Апресяна (1995), О. І. Москальської (1981), В. Г. Гака (1998). Представники даного напрямку розглядають конверсію як граматичні перифрази, тобто інтерпретують конверсію як «актив-пасив», наприклад:

1.1) *Some lenders will directly **pay** for large assets that are being procured by a distributor or retailer (such as kitchen appliances or automobiles) and **be paid** back when the assets are sold to a consumer* [16, p. 461].

У прикладі 1.1 дієслово *to pay* реалізує компонент значення *to give money in order to buy something* [20], проте воно також може реалізувати компонент значення *to gain (money or other payment) in return for work or service* [17].

При граматичній конверсії, як зазначав А. Жолковський, деякі пари слів, виражаючи двосторонні відносини, означають один і той самий смисл у різних напрямках та з різною розстановкою акцентів (*A має B = B належить A*) [4, с. 19].

За словами В. Флешера, конверсія проявляється у здатності лексичної одиниці змінювати свій граматичний статус [20, с. 112].

Дериваційний аспект конверсії ретельно досліджувався Г. Світом (1892), О. І. Смирницьким (1957), А. Я. Загоруйко (1961), А. А. Уфимцевою (1974), В. Г. Гаком (1998), Е. С. Кубряковою (2002), О. А. Земською (2005) та ін. При цьому конверсія розглядається як процес морфологічної трансформації основи та процес повної зміни парадигми у вихідній одиниці або як наслідок повної зміни її морфологічного оточення, наприклад: *a credit – to credit, a debit – to debit, finance – to finance*.

Генрі Світ у своїй роботі «New English Grammar» у 1892 році представив поняття конверсії крізь призму деривації, оскільки перехід мовної одиниці в різні частини мови при відсутності візуальних змін не означає утворення нової лексичної одиниці, тобто вживання мовної одиниці як іншої частини мови несе зовсім нове лексичне значення. Конвертована мовна одиниця набуває усіх значень та властивостей тієї частини мови, в яку вона переходить [23, с. 39].

О. І. Смирницький писав, що мовна одиниця *love* як іменник не представляє собою лише лексеми, це єдність набору форм *love, love's, Loves, loves'* (*Love's labour lost; a cloud of Loves*), те саме стосується і дієслова *love*, яке може виступати як єдність форм *loves, (he) loved, loved (by him), loving, etc.* Отже, будь-яка мовна одиниця виступає не ізольовано, а в сукупності своїх форм, де проявляються всі зміни граматичного строю, відрізняються одна від одної не лише за значенням та функціям, але й за зовнішніми ознаками – відмінністю у звучанні її форми. На основі цього О. І. Смирницький визначав конверсію як такий вид словотвору, при якому словотвірним засобом виступає вся парадигма лексеми [14, с. 21].

Лексична конверсія має на меті вираження з різних сторін однієї і тієї ж дії її учасників.

Вивченням лексичної конверсії займалися Ш. Баллі (1955), О. Есперсен (1958), З. Харріс (1952), Дж. Лайонз (1963, 1978), Ч. Филмор (1967, 1981), М. І. Жилиєва (1991), Ю. Д. Апресян (1995).

Конверсиви ними розглядались як імпліцитно-зумовлені елементи, тобто які вживаються в дискурсі поперемінно та містять у своїй семантиці компоненти значення другого елемента пари.

О. Есперсен, розглядаючи лексичний аспект конверсії реченнями типу *A передує B* та *B слідує за A*, зауважив, що в першому випадку дія розглядається з позиції *A*, а в другому – з позиції *B* [3, с. 193].

З точки зору лексичної конверсивності, Дж. Лайонз у своїй роботі пропонує звернути увагу на таке дієслово як «*to marry*» («*одружуватись*»/ «*виходити заміж*»), оскільки в англійській мові воно є симетричним, або взаємним, тобто *A married B* імплікує та імплікується реченням *B married A*. Хоча існують мовні одиниці, які не імплікують одна одну, але можуть бути пов'язані на основі «пермутації», наприклад: *A asked B* не імплікує речення *B answered A*, так само як *A offered C to B* має на увазі як *B accepted C from A*, так і *B refused to accept C*, чого не спостерігається в конверсних дієсловах типу *to give – to receive* [21, с. 494].

Лексична конверсія в дискурсі передається завдяки конверсивам, які описують одну й ту саму ситуацію, проте різняться своєю орієнтацією, тобто є взаємоконверсивними [11, с. 93]. Отже, конверсиви передають двосторонні відносини в лексико-семантичній системі.

М. П. Кочерган зазначає, що конверсиви не можуть одночасно вживатись в одній фразі, оскільки один конверсив вживається у фразі, а інший залишається за її межами [6, с. 207], наприклад:

1.2) *Depending on how risky a lender perceives your business opportunity to be, he may **loan** you as little as 10 % to 20 % of your total capital requirement – or nothing at all* [18, p. 141].

1.3) *It won't be right **to loan** me three hundred thousand dollars more, but it will be right to let the five hundred thousand dollars you **have loaned** stand unprotected and lose it* [19, p. 245].

У прикладах (1.2) та (1.3) ужито один компонент конверсивної пари, проте на підсвідомому рівні ми розуміємо, що для виконання умови *to give or allow the use of temporarily on the condition that the same or its equivalent will be returned* [15, p. 4148], необхідна умова, яку несе в своїй семантиці дієслово **to borrow**: *to obtain or receive (something) on loan with the promise or understanding of returning it or its equivalent* [15, p. 942].

Проте у наступному прикладі зустрічаються обидва компоненти конверсивної пари.

1.4) *The answer is that no lender today will **loan** you 100 % of your project cost; therefore, you need an equity investor to bridge the gap between the amount you can **borrow** and the total amount of capital you need for your project* [18, p. 141].

Відповідно, для реалізації компонента значення *to provide (money) temporarily on condition that the amount borrowed be returned, usually with an interest fee* [15, p. 4148] необхідна умова *to obtain or receive (something) on loan with the promise or understanding of returning it or its equivalent* [15, p. 942].

Наведені приклади підтверджують існування взаємозалежних відносин між компонентами дієслівно-конверсивних пар у контексті та можливості декодування інформації.

Таким чином, конверсивність трактується як зображення однієї ситуації по-перемінно з двох протилежних сторін та ґрунтується на характері зв'язків компонентів значення лексеми і здійснюється за допомогою конверсивних пар, що містять у собі лексеми з двома обов'язковими семантичними властивостями.

Слід зазначити той факт, що протилежність значень у мові позначають і антоніми, саме тому постає питання про диференціацію конверсивів та антонімів. Антоніми, за визначенням О. С. Ахманова, представляють собою слова, які мають у своєму значенні якісну ознаку і тому мають змогу протиставлятися одне одному як протилежні за значенням [1].

Конверсиви представляють собою пари слів, які виражають не тільки протиставленість значень, але й взаємодоповнюючий процес. Компоненти значення конверсивів мають можливість прямого та зворотного відображення дії. Конверсиви є завжди бівалентними на протигагу одновалентності антонімів [12, с. 90].

Розглянувши спільні та відмінні риси антонімів та конверсивів, ми можемо стверджувати, що дієслова-конверсиви мають такі ознаки:

- 1) виражають з різних сторін одну й ту саму дію її учасників;
- 2) виражають направленість дії;
- 3) стосуються різних учасників ситуації.

Таким чином, ми можемо зробити висновок, що семантична конверсія виражається за допомогою слів-конверсивів, які мають зачинну та фінальну фази та представляють у дискурсі одну й ту саму дію чи відношення в різних напрямках –

від одного учасника ситуації (А) до іншого (В), що можна схематично представити такою формулою:

A borrows C from B ⇔ B loans C to A.

Семантичне завдання конверсивів полягає в передачі різниці в логічному наголосі, так, наприклад, коли ми говоримо *The bank gives interest-free credit to its clients*, ми наголошуємо на тому факті, що *bank* має достатньо коштів для надання таких послуг і спроможний надавати *interest-free credit*, тобто він є кредитоспроможним, у той час як вислів *The clients of the bank take the interest-free credit* доводить факт браку коштів *the clients*, які змушені звернутись до банку за кредитом. Як бачимо, різниця в логічному акценті пов'язана з різницею у визначеності/невизначеності, які і передаються словами-конверсивами.

Таким чином, ми можемо стверджувати про існування взаємозалежних відносин між дієсловами-конверсивами в дискурсі, тобто вживання в дискурсі одного компонента дієслівно-конверсивної пари зумовлює вживання іншого компонента. Можна також припустити, що один компонент фазової пари виступає з відкритою семою, а поява іншого передбачається у подальшому дискурсі. Хоча фазовий процес може і не знаходити повного вираження у дискурсі, тобто другий компонент не вживається в дискурсі, проте його можна докодувати. У дискурсі один конститuent конверсивної пари містить сему другого компонента, який реалізується у контексті. Складові компоненти дієслівно-конверсивних пар можуть розглядатись як певний вид когезії дискурсу, проте на інтерпретацію та реконструкцію відповідного складового дієслівно-конверсивної пари й семантичного компонента значним чином впливає як експліцитність, так і імпліцитність дискурсу.

Бібліографічні посилання

1. Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл: логико-семантические проблемы / Н. Д. Арутюнова. – 3-е изд., стер. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 383 с.
2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – М.: Изд-во «Сов. энцикл.», 1969. – 608 с.
3. Есперсен О. Философия грамматики / О. Есперсен; пер. с англ. В. В. Пассека, С. П. Сафроновой; под ред. и с предисл. Б. А. Ильиша. – 2-е изд., стереотип. – М.: Из-во иностр. лит-ры, 1958. – 404 с.
4. Жолковский А. К. О принципиальном использовании смысла при машинном переводе / А. К. Жолковский, Н. Н. Леонтьева, Ю. С. Мартемьянов // Машинный перевод, Труды ин-та ТМ и ВТ АН СССР. Вып. 2. – М., 1961. – С. 17–46.
5. Загоруйко А. Я. Конверсия – морфологический способ словообразования / А. Я. Загоруйко. – М.: Наука, 1961. – 219 с.
6. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства: підручник / М. П. Кочерган. – К.: Вид. центр «Академія», 2002. – 368 с.
7. Кубрякова О. С. Парадигма / О. С. Кубрякова // Лингвистический энциклопедический словарь; гл. ред. В. Н. Ярцева. – М.: Директмедиа Паблишинг, 2008. – 5987 с. [электронная версия]
8. Кустова Г. И. Типы производных значений и механизмы языкового расширения / Г. И. Кустова. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 472 с.
9. Лебедева Н. Б. Полиситуативный анализ глагольной семантики / Н. Б. Лебедева. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Книжный дом «Либроком», 2010. – 192 с.
10. Леднев Ю. И. О конверсионной омонимии неполнозначных слов / Ю. И. Леднев // Русский язык. Материалы и исследования / отв. ред. Е. М. Ушакова. Вып. II. – Ставрополь, 1969. – С. 16–40.
11. Маслов Ю. С. Введение в языкознание / Ю. С. Маслов. – М.: Высшая школа, 1987. – 272 с.
12. Михайленко В. В. Семантичні конверсиви: фазові відношення у дискурсі / В. В. Михайленко // Наук. вісник Чернів. ун-ту. Вип. 156. Германська філологія. – Чернівці: Рута, 2003. – С. 88–92.
13. Селиверстова О. Н. Труды по семантике / О. Н. Селиверстова. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 960 с.
14. Смирницкий А. И. Так называемая конверсия и чередование звуков в

английском языке / А. И. Смирницкий // Иностранные языки в школе. – М. : Наука, 1959. – С. 21–31.

15. The American Heritage Dictionary of the English Language [Електронний ресурс]. – Режим доступу до словника : <http://www.natahaus.ru> [ТАНДОТЕЛ]

16. Bragg S. M. Accounting Reference Desktop / S. M. Bragg. – New York : John Wiley and Sons, Inc., 2002. – 639 p.

17. Collins English Dictionary and Thesaurus [Електронний ресурс] : Version 1.0. – WordPerferct, 1992-93. – 1 електрон. опт. диск (CD-ROM): цв; 12 см. – Систем. вимоги: Windows 95/98/ME/NT/2000/XP.

18. DeFranco A. L. Hospitality Financial Management / DeFranco A. L., Lattin T. W. – USA : John Wiley & Sons, Inc., 2007. – 381 p.

19. Dreiser Th. The Financier / Th. Dreiser. [Електронний ресурс]. – Режим доступу до тексту : <http://www.franklang.ru>

20. Fleischer W. Entwicklungstendenzen in der deutschen Sprache der Gegenwart. Sprachwissenschaft. – Leipzig, 1991. – 508 p.

21. Lyons J. Introduction to Theoretical Linguistics / J. Lyons; пер. с англ. под ред. В. А. Звегинцева. – М. : Прогресс, 1978. – 544 с.

22. Macmillan English Dictionary [Електронний ресурс]. – Macmillan English Dictionary for Advanced Learners CD-ROM 2nd Edition. CD-ROM © Macmillan Publishers Limited 2007. Text © A&C Black Publishers Ltd 2007.

23. Sweet H. A New English Grammar/ Logical and Historical / H. Sweet, Part I. Introduction, Phonology and Accidence. – Oxford : Clarendon Press, 1892. – 544 p.

Надійшла до редколегії 10.11.11

УДК 81'42+81-11

О. М. Чміленко

Київський національний лінгвістичний університет

ДОСЛІДЖЕННЯ КАЗКИ В МЕЖАХ ГОЛОВНИХ НАУКОВИХ ПАРАДИГМ ЛІНГВІСТИКИ

Розглянуто особливості існуючих досліджень казки у межах головних наукових парадигм лінгвістики.

Ключові слова: казка, лінгвістичні дослідження, наукова парадигма, когнітивний підхід.

Рассмотрены особенности существующих исследований сказки в рамках главных научных парадигм лингвистики.

Ключевые слова: сказка, лингвистические исследования, научная парадигма, когнитивный подход.

This article deals with the peculiarities of the present studies of fairytales in the context of main scientific paradigms.

Key words: fairytale, linguistic research, scientific paradigm, cognitive approach.

Текст казки є об'єктом численних наукових студій, що належать до різноманітних теоретико-методологічних парадигм, прихильники яких розкривають специфіку його сутності у властивий лише для них спосіб бачення проблеми й за допомогою відповідного типу дослідницького інструментарію. Казка перебуває у фокусі лінгвістичних студій, проте необхідно зазначити, що існуючі роботи не ставили за мету узагальнити та систематизувати досвід дослідників у розкритті

найрізноманітніших аспектів казки в рамках наукових дослідницьких парадигм лінгвістики, чим і зумовлена **актуальність** даної статті.

Мета цієї статті полягає у розкритті особливостей існуючих досліджень казки у межах головних наукових парадигм лінгвістики. Досягнення цієї мети передбачає виконання таких **завдань**: провести огляд досліджень даної проблеми; виявити різні підходи до вивчення казки на сучасному етапі; окреслити перспективи подальших наукових розвідок стосовно даної проблеми.

Лінгвістичні дослідження казки не належать до певного підходу, школи, парадигми. Цей різноманітний та різнобарвний матеріал цікавив та продовжує привертати увагу представників найрізноманітніших наукових парадигм, які вивчають різні аспекти казки або ж використовують тексти казок як матеріал для своїх досліджень.

Мовознавці постулюють історію лінгвістики як послідовну зміну домінант (або співіснування) трьох або чотирьох головних наукових парадигм [6, с. 22]:

- 1) генетичної (порівняльно-історичної, еволюційної);
- 2) таксономічної (системно-структурної);
- 3) прагматичної (комунікативно-функціональної);
- 4) когнітивної.

Ця стаття є спробою систематизувати дослідження казки, які існують у межах згаданих вище наукових парадигм лінгвістики, не звертаючись до нового напрямку, який також виділяють на сучасному етапі, а саме – до лінгвосинергетики [6, с. 24].

Через певні свої особливості фольклор, а разом з ним і казки, особливо придатний для структурно-семіотичних методів. Тому зовсім не випадково, що вчені, які працювали з цим матеріалом, застосовували та застосовують принципи структурного аналізу. Так, В. Я. Пропп вважається основоположником методу структурного дослідження чарівної казки [1, с. 3].

Потрібно зазначити, що головна заслуга В. Я. Проппа полягає в поєднанні структурного та історичного підходів при вивченні чарівної казки. Він методологічно та теоретично обґрунтовує необхідність сполучення синхронічного та діахронічного аспектів вивчення явищ культури [1, с. 4]. Структурний підхід до матеріалу було доповнено та частково переглянуто у книзі В. Я. Проппа «Історичні корені чарівної казки».

На жаль, на сучасному етапі існує небагато досліджень казки, виконаних у межах порівняльно-історичної парадигми. Серед таких можна назвати роботу І. Ю. Мауткіної, в якій автор розглядає казку з точки зору діахронічного підходу. В її роботі «Історична поетика британської казки і літературні казки О. Уайльда» системно представлено формування поетики британської літературної казки: від міфологічних витоків через чарівну казку до розвиненої літературної казки кінця XIX століття і казок О. Уайльда. Автор доводить, що поетика британської чарівної казки бере свій початок у кельтському міфі, звідки походять такі важливі категорії її поетики, як образність, система просторових відносин, категорія чарівного, а сама літературна казка Великобританії являє собою сплав традиційних (чарівно-казкових) і власне-авторських рис [5].

Досить цікавими є дослідження казки в рамках комунікативно-функціональної парадигми. Так, наприклад, науковці визначають прагматичний потенціал та функції сталих композиційно-структурних компонентів казки [4], вивчають структурно-семантичні особливості, притаманні жанру літературної казки, в комунікативному аспекті [9] та ін.

Інтерес дослідників до робіт у межах когнітивно-дискурсивної парадигми зумовлений загальною тенденцією сучасних досліджень з когнітивної семантики художнього тексту до розробки способів експлікації концептуального змісту літе-

ратурних творів та можливостей, які ця парадигма розкриває перед дослідником. Так, наприклад, одне з досліджень за мету обирає лінгвокогнітивний опис композиції авторської казки, об'єктом постає композиція тексту казок автора, а предмет вивчення складають лінгвокогнітивні характеристики композиції тексту казки, а саме: особливості його сюжетної організації, смислового наповнення й словесного втілення [7]. Метою іншої роботи, виконаної в цьому напрямі, є встановлення базових концептуальних структур, які зумовлюють формування змісту образу «чарівного» у народній казці, визначення ролі таких структур у розгортанні казкової картини «чарівного світу», а також їх втілення в тексті казки за допомогою мовних засобів [2]. Також науковці досліджують та описують когнітивно-прагматичні процедури, які використовуються адресатом при розумінні та обробці сучасних казок і автором при їх створенні [3]; застосовують когнітивно-концептуальний підхід до дослідження мовностилістичних особливостей текстів сучасних казок [8]; вивчають мовні одиниці різних рівнів, які формують текст казки та є трансляторами певних елементів культури народів, причому предметом дослідження виступають лінгвокультурологічні та когнітивні параметри реалізації мови чарівної казки [10].

Отже, проведений огляд лінгвістичних досліджень казки підтверджує думку, що вони займають досить вагоме місце серед лінгвістичних досліджень, і дає можливість охарактеризувати дані розвідки як такі, що використовують поняття «казка» для формулювання мети, завдань дослідження, визначення його предмета чи матеріалу. Такі дослідження проводяться в межах головних наукових парадигм лінгвістики, а саме: порівняльно-історичної, системно-структурної, комунікативно-функціональної та когнітивної, причому найбільше уваги на сучасному етапі приділяється дослідженням казки з точки зору когнітивного підходу. Проте необхідно зазначити, що казка є дуже різноманітним, яскравим та продуктивним матеріалом, специфіка якого розкриває невичерпні можливості для майбутніх лінгвістичних розвідок. Вже виконані дослідження тільки вказують на прямі, рухаючись якими, лінгвісти можуть наблизитись до створення цілісного уявлення про казку.

Бібліографічні посилання

1. Воробьева Н. Н. Методы исследования архаической культуры в трудах О. М. Фрейденберг и В. Я. Проппа / Н. Н. Воробьева // Исторический ежегодник. Омский гос. ун-т. – 1996. – С. 65–73.
2. Єсипович К. П. Образ чарівного супротивника у французькій народній казці (зразок контекстуального аналізу) / К. П. Єсипович // Проблеми семантики слова, речення та тексту. – 2006. – № 17. – С. 111–116.
3. Кириллова О. Ю. Языковые особенности современной немецкой литературной сказки : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / О. И. Кириллова. – Новгород, 2005. – 21 с.
4. Мاستилко Н. В. Іспанська народна казка: жанрово-композиційний та лінгвопрагматичний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.05 «Романські мови» / Н. В. Мاستилко. – К., 2005. – 20 с.
5. Мауткина И. Ю. Историческая поэтика британской сказки и литературные сказки О. Уайльда : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (английская литература)» / И. Ю. Мауткина. – Великий Новгород, 2006. – 20 с.
6. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми : підручник / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2008. – 712 с.
7. Солодова О. С. Лінгвокогнітивні характеристики композиції тексту англійських казок Дж. К. Роулінг : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / О. С. Солодова. – Х., 2008. – 20 с.
8. Тананыхина А. О. Лингвостилитические особенности современной англоязычной литературной сказки : ав-

тореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / А. О. Тананыхина. – СПб., 2007. – 24 с.

9. Черенкова Е. В. Структурно-семантические особенности французской литературной сказки XX века (Коммуникативно-семиотический аспект) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.05 «Романские языки» / Е. В. Черенкова. – М., 2004. – 25 с.

10. Эпоева Л. В. Лингвокультурологические и когнитивные аспекты изучения языка волшебной сказки : на материале английского и русского языков : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» / Л. В. Эпоева. – Краснодар, 2007. – 22 с.

Надійшла до редколегії 3.11.11

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

УДК: 81'243 :159.9

Ю. Е. Давыденко

Днепропетровский университет имени Альфреда Нобеля

КРОССКУЛЬТУРНАЯ ПСИХОЛОГИЯ В КОНТЕКСТЕ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ

Розглянуто питання формування інтеркультурної компетенції під час навчання іноземних мов. Зроблено висновок про необхідність врахування понять кросскультурної психології, навчання фонових знань.

Ключові слова: навчання іноземних мов, кросскультурна психологія, навчання фонових знань.

Рассмотрены вопросы формирования интеркультурной компетенции во время изучения иностранных языков. Сделан вывод о необходимости учета понятий кросскультурной психологии, обучения фоновым знаниям.

Ключевые слова: обучение иностранным языкам, кросскультурная психология, обучение фоновым знаниям.

The article deals with the intercultural competence forming during foreign language learning. As conclusion, you must take into account the ideas of crosscultural psychology as well as problems of cultural studies.

Key words: language learning, crosscultural psychology, cultural studies.

Современные ученые в области методики преподавания иностранных языков сегодня занимаются проблемами овладения иностранными языками на всех уровнях. Общеευропейские Рекомендации по языковому образованию [4, с. 4–5], в соответствии с которыми ведется обучение иностранным языкам в Европе, направлены на формирование у студентов коммуникативной компетенции, которая включает в себя три составные части: лингвистическую, прагматичную и социокультурную. Как никогда ранее до этого, в этих документах речь идет о значимости знаний культурного фона, без которых невозможно вступать в адекватную реальную коммуникацию. В странах постсоветского пространства такие систематичные декларативные социокультурные знания могут быть сформированы только на уроках по иностранному языку.

Статья, которая предлагается, посвящена особенностям формирования социокультурной составляющей коммуникативной компетенции, тесно связанной с существованием понятия «кросскультурная психология».

Как утверждают современные исследователи, речь всегда отображает в своей фразеологии реальные для своей среды социокультурные условия. Таким образом, в каждом речевом сообществе всегда формируется своя неповторимая языковая картина мира, которая одновременно является культурным наследием как материальной, так и духовной жизни, и возникает в процессе длительной переда-

чи традиций и народной мудрости [1, с. 28]. Языковая картина мира – это совокупность знаний и представлений человека о внутреннем и внешнем мире определенной нации.

Разнообразие национальных картин мира обусловлено разнообразием языковых картин, доминантной средой существования этноса и разностью фразеологической концептуализации. Поэтому формирование вышеуказанных языковых картин в сознании членов определенных наций всегда помогает их правильной языковой ориентации в данной среде [2, с. 96]. Речь идет о формировании интеркультурной компетенции, которая выступает как умение управляться с культурно-разнообразной ситуацией.

Интеркультурная компетенция, с точки зрения В. М. Шаклеина [8, с. 97], состоит из трех базовых частей: когнитивной, аффективной и бихевиоральной. Первая из них (когнитивная) представляет собой знания, опыт и информацию не только о зарубежной, а и о своей культуре. Вторая (аффективная) связана с эмоциональным проживанием межкультурной ситуации с интеркультурной эмпатией, третья (бихевиоральная) – это способность проводить адекватную межкультурную коммуникацию и решать интеркультурные конфликты. Ни одна из этих составляющих интеркультурной компетенции не дается никому с рождения. Поэтому все они должны быть систематично развиты на уроках иностранного языка.

Кросскультурной психологией (от англ. cross-cultural psychology) принято называть науку, которая изучает взаимосвязи между факторами культуры, с одной стороны, и психологическими фактами – с другой [3, с. 2].

Кроме понятия особой отрасли науки, кросскультурная психология позиционируется как коррекция чрезмерных обобщений традиционной общей психологии, основные факты и понятия которой разработаны на ограниченных выборках примерно однородных по типу культур.

По мнению исследователей в этой области [3, с. 48], и мы в этом с ними полностью согласны, иногда мы несколько упрощаем кросскультурную ситуацию общения до «действительной», то есть видимой глазу, но не достигаем уровня подсознательной или неосознаваемой культуры взаимодействия, необходимой в ситуации, когда встречаются люди разных культур.

Подход к изучению культур может быть назван интерактивным, когда каждый может проанализировать, предвидеть, изучить свое собственное речевое поведение с представителями разных культур, оценить свои представления «до и после» об особенностях поведения людей, представителей разных культур. Эффективность деловой и общекультурной стратегии взаимодействия зависит от нас – насколько мы осознаем и понимаем разнообразие культур и богатство исторического и культурного опыта их представителей. Знание и понимание актуальности кросскультурной коммуникации помогает нам поднять и расширить уровень нашей культуры и успешность нашего делового сотрудничества.

Разнообразие и полисемантичесность смыслов и форм межкультурного взаимодействия не должны вызывать у нас страх или неуверенность в себе, но наоборот, желание познать других людей, узнать и раскрыть самих себя в ситуации международного сотрудничества и коммуникации. Внимание к культурным корням и национальным особенностям других людей как в обществе, так и в бизнесе, позволяет нам предвидеть реакцию собеседников на наши предложения, не допустить возможных ошибок, но использовать наши культурные различия во благо обоим сторонам и делу. Практическое знание базовых черт представителей различных культур (как и своей собственной) помогает нам понять друг друга и оценить наши достоинства и принять некоторые национальные особенности, казавшиеся ранее недостатками.

Выявление национальных особенностей – сродни хождению по минному полю неточных предположений и неожиданных исключений. Можно встретить

вспыльчивых финнов, медлительных итальянцев, осмотрительных американцев и харизматичных японцев. Тем не менее существует и некая национальная норма. Например, итальянцы, как правило, более словоохотливы, чем финны. Разговорчивые финны и молчаливые итальянцы выделяются на общем фоне соотечественников. С точки зрения конкретной национальной черты, таких необычных индивидов можно рассматривать как отклонение от нормы.

Ради того чтобы провести ряд содержательных сравнений между различными культурами, стоит пойти на некоторые обобщения относительно национальных особенностей того или иного народа. Такие обобщения влекут за собой опасность однобокого, стереотипного подхода в той мере, в какой речь идет о типичном итальянце, немце или американце. Разумеется, американцы сильно отличаются друг от друга и нельзя найти двух одинаковых итальянцев. Тем не менее опыт тесного общения с людьми самых разных национальностей убедит вас в том, что жители многих стран придерживаются определенных взглядов на жизнь и представлений об окружающей действительности, что непременно проявляется в их поведении.

На практике культура, как выражение специфического мировоззрения, не является сугубо национальным явлением. В некоторых странах региональные особенности столь сильны, что отодвигают национальные черты на второй план. Кроме испанского паспорта, баски и жители Андалузии имеют мало общего; деловым людям Милана гораздо легче общаться с австрийцами и французами, чем с сицилийцами. В США, стране с множеством субкультур, расовые и языковые различия привели к образованию трех основных категорий населения: «черных», латиноамериканцев и англоговорящих «белых». В некоторых случаях города отличаются столь сильной культурной индивидуальностью, что она выходит за пределы региональных особенностей. Так, жители Лондона – это не просто южные британцы, парижане – больше, чем северные французы, по акценту и стилю жизни ливерпульцы сильно отличаются от окружающих северян. А Гонконг даже после слияния остается особым анклавом в составе Китая.

Культурные сообщества могут выходить за границы отдельных государств и наций и выделяться, и не только по географическому признаку. Мусульмане и христиане – группы культур, то же можно сказать об инженерах и бухгалтерах. Выпускники университетов Оксфорда, Кембриджа, Гарварда считают, что отличаются друг от друга как культурные сообщества. В той или иной мере жизнь многих из нас определяется корпоративной культурой. Она особенно сильна в Японии. В других странах, таких как Италия, Испания и Китай, более важной считается семейная культура. Исходный элемент культуры – индивид с присущей ему личной культурой. В таких странах, как Великобритания, США, Франция и Австралия, к личным взглядам относятся с большим уважением.

Быть может, самым общим критерием культурного деления людей является не национальное, религиозное, корпоративное и профессиональное, а гендерное – по признаку пола. Вполне возможно, что по своему мировоззрению итальянка окажется ближе к женщине-немке, чем к итальянцу-мужчине. Ценности, усвоенные нами в детстве, формируют у нас определенное, глубоко укоренившееся отношение к пространству и времени, как мы определяем статус других людей, реагируем на различные типы лидерства, как организуем наше общественное устройство и бизнес в соответствии с этими установками. Мы бы хотели показать, что культурные ценности не могут быть хорошими или плохими, логичными или иррациональными, как не может быть и общего мнения по поводу вкуса. Британец, американец и китаец – все считают себя разумными и нормальными людьми.

Кросскультурное взаимодействие помогает воспринимать других людей такими же «нормальными», какими мы считаем себя, приучая нас смотреть на них

по-другому. Здесь же рассматривается еще одна увлекательная проблема – взаимосвязь языка и мышления. Язык – важное средство кросскоммуникативной деятельности, но отнюдь не единственное, используемое в деловых встречах и во время переговоров.

Навыки выслушивания также являются важным фактором общения, их осмысление приоткрывает нам некоторые интересные аспекты торговых операций, маркетинга и рекламы. Считается, что более 80 % информации мы передаем на языке телодвижений и манер поведения в бизнесе и обществе, встречающихся в культурах мира. Как наладить относительно гармоничные отношения в объединенной международной команде? Прежде всего, следует принять как нечто бесспорное, что для того, чтобы понять чем живут иностранные коллеги, нет другого пути, кроме изучения их языка, литературы и, хотя бы в общих чертах, истории их страны. Это предполагает значительные затраты, измеряемые не столько финансовыми потерями, сколько временем.

Что видят англичанин, француз, немец и японец в рамках своего кругозора? Чем этот взгляд принципиально (и, быть может, фатально) отличается от вашего? Что совпадает? Существуют области, в которых две нации могут прийти к согласию. Представители романских народов считаются трудными партнерами для британцев, тем не менее бритты могут найти взаимопонимание с французами, испанцами и итальянцами, хотя в каждом случае основа его будет разной. Самые разные культурные «горизонты» и представления можно сблизить прежде всего создавая интернациональные команды, объединяющие представителей разных культур. Сам язык делового и неделового общения становится источником вдохновения и незаменимым средством кросскультурного тренинга завтрашних менеджеров и руководителей. Сопереживание, чувство такта, понимание, деликатность, позитивный настрой – вот важнейшие ресурсы мультикультурного профессионала по связям с общественностью. «Язык – это инструмент, к помощи которого прибегают для решения большинства социальных задач: например, для разработки проекта, достижения цели, решения проблемы и т. д. [2, с. 44]. Следуя терминологии Совета Европы, этот подход квалифицирован, как «деятельный», в той мере, что язык привязан к действию. Социальные задачи обычно требуют применения различных компетенций: основных (в том числе культурных), лингвистических, социолингвистических и прагматических.

Изучение современных языков играет решающую роль в интеллектуальном и человеческом обогащении ученика, открывая ему не только языковое разнообразие, но и взаимодополняющий характер разных точек зрения, дабы привести его к построению общепризнанных ценностей. Изучать современный язык, значит открывать для себя способы восприятия мира и других людей, которые могут сначала казаться обескураживающими. Для того чтобы чувствовать себя свободно в языке, не достаточно смочь произнести несколько фраз; необходимо знать не только социальные обычаи, но и культурный фон.

Язык – это не только средство коммуникации. Вместо того чтобы говорить о функции, скажем, что язык обладает тремя основными, естественно, тесно переплетенными друг с другом, измерениями, которые выражаются на различных уровнях в речевом акте. Язык, прежде всего, носитель и создатель смысла. Он тесно и нерасторжимо связан с мыслительной деятельностью. «В противоположность тому, что думает большинство людей, язык – это не просто грамматическая структура с набором объединенных между собой, в согласии с синтаксическим кодом, слов; язык – это еще и, прежде всего, создание значения, основанное на наших чувствах. Таким образом, мы наблюдаем, интерпретируем и выражаем наш собственный мир, исходя из личного, географического и политического контекста [6, с. 36].

Можно проиллюстрировать эту характеристику языков, например, посредством очень сильного понятия, неодинаково ассимилированного разными языками: понятия светскости (*laïcité*). Это чистый продукт нескольких веков истории, понять которые под силу только входящим в историю, тем, кому это было дозволено, или кто самостоятельно погрузился в социально-политический контекст – продукт этой истории. Именно из-за этой особенности понятие светскости существует не во всех языках. Оно отсутствует не только в арабском языке, но и в английском и немецком языках. В английском языке есть слово *secularity*, a *laicity* не содержится ни в одном словаре. Тем не менее оно употребляется, но не широко, и его значение совпадает с *secularity*. Быстрый поиск показал, что данное понятие существует в испанском языке, и что оно развивалось там при множестве отклонений в течение XIX века, в некотором параллелизме с существованием подобных отклонений во французском языке. Вероятно, так же обстоят дела и в итальянском, и в португальском языках. Таким образом, понятие возникло в контексте конфликта между светской и религиозной властями, там, где прочно организованная религиозная власть (папство) претендовала также на осуществление светской власти, т. е. в католических странах. Это ясно означает, что перенесение слова в другой язык не обеспечивает сохранности его смысла. Если при переносе слово теряет свое значение, оно теряет при этом процессе свое качество языкового знака. Это уже не более чем ряд букв, которому реципиент даст значение, которое может не иметь ничего общего с изначальным значением, и потому послужить источником всяческих недоразумений, непониманий, противостояний и конфликтов.

Язык – это совокупность всех трех взаимозависимых аспектов. Все что мы называем культурными языками, т. е. все коренные языки, представляют эту сложность. Искусственные языки, видимо, не играют такой роли и по своему устройству являются специализированными. Они определяются своим предметом. Функции, имеющиеся у деградировавших языков, образовавшихся, в частности, от английского, представляют лишь малую часть, строго утилитарный и инструментальный аспект языка, и, естественно, убирают весь культурный материал, из которого он построен. Это то, что называют «служебными языками» в противоположность «культурным языкам» [6, с. 134]. Вы не можете поставить язык с одной стороны, а культуру – с другой, и сохранять эту культуру, меняя язык. Ведь культуры – это не закрытые общности, а открытые системы, находящиеся в постоянном трении друг с другом: как во взаимном обмене, так и в столкновении. «Культуры формируются, развиваются, исчезают во взаимодействиях и конфликтах с другими культурами» [3, с. 76]. Таким образом, существует только три способа для проникновения в свою культуру и в другие культуры: перевод, искусство и язык.

Конечной целью современной коммуникативной лингвистики является усвоение коммуникативного аспекта языка, которое достигается поэтапно. Здесь речь идет о ступенчатом усвоении коммуникации на иностранном языке. Этот процесс преследует практические цели, в зависимости от конкретной ситуации, от социального контекста.

Коммуникация меняется в зависимости от собеседника, от цели высказывания или от обстоятельства, в котором она имеет место. В связи с вышесказанным возникает вопрос о коммуникативной компетенции. Она обозначает те знания, которые нужны говорящим для того, чтобы они успешно общались между собой. По мнению Н. Е. Пивоновой [5, с. 56], коммуникативная компетенция показывает, когда ты должен говорить и когда не должен, о чем ты можешь говорить, с кем, в какой момент, где и каким образом. Подобное определение данного понятия шире определения Багдасаровой [2, с. 106], которая считает, что «коммуника-

тивная компетенция – это способность человека общаться в трудовой или учебной деятельности, удовлетворяя свои интеллектуальные запросы».

Итак, недостаточно знать тот или другой язык только с грамматической и лексической точек зрения для понимания сообщения. Необходимо иметь и общие знания по культуре и цивилизации с теми партнерами, язык которых мы изучаем; необходимо иметь сведения не только в области мира слов, но и в области жестов, потому что вербальная и невербальная коммуникация существуют параллельно, дополняют друг друга. Это предполагает не только изучение языка, но и знакомство с некоторыми ключевыми сведениями о данной стране, относящимися к таким областям, как политика, история, география, а также основами национально-го делового поведения.

Библиографические ссылки

1. **Алефиренко Н. Ф.** Лингвокультурология: ценностно-смысловое пространство языка / Н. Ф. Алефиренко. – М. : Наука, 2010. – 288 с.
2. **Багдасарова Н. А.** Эмоциональный опыт в контексте разных культур / Н. А. Багдасарова // Человек. – № 5. – 2005. – С. 105–111.
3. **Емельянова Т. П.** Кросскультурная психология: проблемы и тенденции развития / Т. П. Емельянова – Уфа : Изд-во БГПУ, 2000. – 160 с.
4. **Загальноєвропейські Рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання** [наук. ред. україн. вид. д-р пед. наук, проф. С. Ю. Ніколаєва]. – К. : Ленвіт, 2003. – 273 с.
5. **Пивонова Н. Е.** Кросскультурные коммуникации / Н. Е. Пивонова. – Уфа : Изд-во БГПУ, 2003. – 170 с.
6. **Фрумкина Р. М.** Психология и лингвистика как контексты социального познания / Р. М. Фрумкина // Пути России: проблемы социального познания ; под общ. ред. Д. М. Рогозина. – М. : Москов. высш. шк. соц. и эконом. наук, 2006. – С. 128–144.
7. **Хайруллина Р. Х.** Картина мира во фразеологии: от мировидения к миропониманию : монография / Р. Х. Хайруллина. – Уфа : Изд-во БГПУ, 2001. – 285 с.
8. **Шаклеин В. М.** Лингвокультурологическая теория в преподавании русского языка как иностранного / В. М. Шаклеин // Русский язык за рубежом. – М., 1999. – № 3. – С. 97–101.

Надійшла до редколегії 10.11.11

УДК 372.811.111

O. I. Karmanova, O. D. Gorban
The Customs Academy of Ukraine

THE INNOVATIVE APPROACHES TO TEACHING FOREIGN LANGUAGES FOR PROFESSIONAL PURPOSES

Розглянуто основні інноваційні підходи і методи у сфері вивчення іноземних мов для професійних цілей, де основою є орієнтація на студента.

Ключові слова: інноваційні підходи, самостійне навчання, індивідуальний підхід, інтерактивне навчання, учбові завдання, комп'ютерні технології, автентичні ресурси, професійно орієнтована діяльність.

Рассмотрены основные инновационные подходы и методы в сфере изучения иностранных языков для профессиональных целей, где основой является ориентация на студента.

Ключевые слова: инновационные подходы, самостоятельное обучение, индивидуальный подход, интерактивное обучение, учебное задание, компьютерные технологии, аутентичные ресурсы, профессионально ориентированная деятельность.

The article deals with the main innovative approaches and methods of English language teaching for specific purposes on the basis of the learner-centered method.

Key words: innovative approaches, autonomous learning, individual learning, interactive learning, learning objective, computer technologies, authentic resources, profession-related activities.

The Common European Framework of Reference for Languages has identified the key competences for lifelong learning. The knowledge of languages is one of the basic skills which each citizen needs to acquire in order to take part effectively in the knowledge society and therefore facilitates integration into European society. Knowledge of languages plays an important role in facilitating mobility, both in an educational context as well as for professional purposes and for cultural and personal reasons. New approaches to learning and teaching languages can contribute to the fulfillment of the key competencies in the school system, in universities and in adult education.

The aim of the article is to consider and try to evaluate the effectiveness of the new techniques of teaching and learning foreign languages for specific purposes.

The theoretical and practical aspects of innovative approaches are widely discussed by researchers. They also explore the interrelationship between the target language and the cognitive activities involved in its acquisition and performance; between linguistic and pedagogical aspects. The study of modern methodological literature has revealed that conceptual changes in English language teaching have resulted in innovative learner-centered methods and a variety of active training techniques.

One of the basic principles of the new methods of teaching is the democratization of education. It is aimed at the creation of educational environment that can meet the objective students' needs and interests and will develop their personal skills and abilities. It can be achieved by conducting sociological and psychological surveys in order to define objective students' needs, their attitudes towards teaching methods used and study their language and motivation levels. The findings of the surveys should be taken into consideration and applied in the teaching process.

Another approach which should be actively implemented in the academic process is autonomous learning. It implies gradual shift from traditional teacher-centered studying to a learner-centered one and self-learning process, when students are placed in such conditions where they are to apply their critical thinking, communication skills, independent learning and collaboration. Learners become more responsible for their learning. One of the examples of autonomous learning is SAC (Self – Access Center), the method of learning in which students choose their own study materials to meet their own needs.

A very popular method that involves various forms of interactive language practice is cooperative learning. It is directed towards focusing on students' team work while doing their project assignments. Team work, project work in addition to the problem-solving situations and various case studies will make students feel experts on the subject studied. This learning experience provides students with the opportunity to synthesize knowledge, critically and creatively apply it to real life situations.

Cooperative learning, as well as the necessity to develop students' creative skills and academic potential, results in the necessity of introducing the task-based approach to learning. This approach requires using learning situations and tasks that do not make students merely reproduce the knowledge acquired, but also stimulate their creativity in order to find new original answers to the given tasks. The learning objectives should be formulated in an effective way: students are to be asked to define/arrange/express/

transform/develop/summarize etc.; but not to familiarize/be aware of/learn/ be capable of/realize etc. A good objective is to be specific, measurable, action-oriented, realistic and time-bound. At the same time students' individuality, their individual cognitive and perceptive abilities and interests should be considered, especially in multi-level classes.

All stated above can only be implemented through the introduction of the individual approach to the academic process.

Another key approach to the enhancement of academic process and the implementation of the students' autonomy is a fundamental shift of the instructor's role. A teacher who traditionally delivers knowledge to the students and controls their performance is to become a facilitator, whose aim is to inspire students' creativity and independence, enhancing their motivation to acquire and master academic skills. In language classrooms instruction focuses on the learner and the learning process. The instructor creates a learning environment that resembles as much as possible the one in which students learned their first language. Students participate in the learning process by establishing learning goals, developing and choosing learning strategies, and evaluating their own progress. In the classroom, students attend the models provided by the instructor (input) and then build on those models as they use language themselves (output). Classroom activities incorporate real-world situations in their field of study.

Learner-centered instruction encourages students to take responsibility for their own language skill development and helps them gain professional confidence in their ability not only to learn and use the language but also obtain professional knowledge. Teachers support students by devoting some class time to non-traditional activities, including teaching learners how to use learning strategies, how to use available tools and resources, and how to reflect on their own learning. Many students have had experience with learner-centered instruction and expect it to be used in their classrooms. Students who are accustomed to more traditional teacher-centered instruction may resist the learner-centered model at first because it expects them to be more involved in the learning process. However, when they discover that learner-centered instruction enables them to develop real-world language skills while having fun, they usually become enthusiastic participants.

The above mentioned innovative teaching methods stipulate the necessity of one more approach – the intensification of the academic process and enhancement of students' motivation. This can be achieved by using various forms of academic activities, including interactive presentations, individual and team projects and assignments, independent and self-learning activities during practical classes, role plays and simulations, case-studies, making collages, SAC classes, brainstorming, various active training techniques, the use of multimedia facilities, e-learning and other visual supports, as well as the use of the computer-based classes and Internet for academic purposes, etc.

The search for efficiency, the major aim when developing skills, is based on ensuring a parallel between teaching methods and the professional context and working methods. In this sense very beneficial for both teachers and students can be involving students into the profession-related activities by introducing innovative tools and methods of obtaining up-to-date professional skills and knowledge. Such activities combine professional interests with foreign language practice; they can provide students with knowledge in their field and form their professional communicative competence.

It is worth saying that all these methods cannot work successfully without the broad use of information and computer technologies in the academic process. Specially designed courses provide the integrated approach in teaching a professional target language; they reflect the fast – changing world of business with thoroughly selected and updated material from authentic sources for special needs. Flexible range of materials, including CD-ROMs, DVD-ROMs, as well as Websites with interactive exercises, tests

and other supplementary materials provide systematic development of specific language skills.

New technologies have an impact on the methods of sharing professional knowledge. In the field of Customs profession we find it very beneficial to address students to modern authentic resources through Internet and networks. Partnership between the World Customs Organization (WCO) and academic communities resulted in creating Customs Learning and Knowledge Community – the WCO's new e-learning platform.

Virtual environment and on-line possibilities play a large role in providing and sharing Customs-related areas: an academic journal, dedicated to Customs matters; links to Customs Universities; international conferences; internationally recognized academic programs and other training tools. A new web-based portal provides a wide range of knowledge management tools which correspond to changes in training techniques: access to e-learning, management and tutoring of e-learning and classroom courses at regional and national level, communication and multi-exchange between participants, a collaborative platform (wiki), a collective documentary database, course development, and others. Launching such an e-portal offers access to on-line courses and authentic materials, and actually opens a new world of possibilities for both teachers and students in Customs (Trade, Business and so on) profession, as well as English teachers. The choice of tasks and assignments for English language students depends on the students' level of knowledge as well as teachers' proficiency and creativity.

The students may be encouraged to conduct research using a variety of different resources. They may be given a task to make up a presentation on such themes as Valuation of Goods, Functions of Customs, Transportation of Goods, for example; or Developing Managerial Skills, Structure of a Company and so on. These presentations can be easily found on-line, developed and appropriately presented by students in the classrooms or computer classrooms. Students can also download related to subject authentic materials from various Web-sites. In fact, a foreign language is used as a tool in search and sharing professional information.

We should consider a very important pedagogical aspect of referring students to innovative methods of training. Rather than teaching specific technical subjects, the tendency is to develop student's capacities and to make employees to be responsible for their professional and training needs, in order to teach themselves to learn. In the light of these new trends in training strategies, new tools and methods can help students consider themselves participants of professional environment and develop their skills to be competitive.

Thus, learning a language for professional purposes, interactive activities, work, entertainment and continuous innovative methods and tools come together to create a propitious environment for continuous learning throughout active life.

References

1. Гульпа Л. Загальноєвропейські тенденції розвитку сучасної мовної освіти в контексті рекомендацій Ради Європи / Л. Гульпа // Іноземні мови в навчальних закладах. – 2008. – № 5–6. – С. 60–70.
2. Chappelle C. A. Tips for Teaching with CALL: Practical Approaches to Computer-Assisted Language Learning / C. A. Chappelle, J. Jamieson. – Pearson Education Inc., 2008. – 240 p.
3. Common European Framework of Reference for Languages learning, Teaching, Assessment. – Cambridge : Cambridge University Press, 2003.
4. WCO NEWS [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://WCOOMD.org>

Надійшла до редколегії 2.11.11

УДК 811.111 (07)

L. N. Lukianenko

*Oles Honchar Dnipropetrovsk National University***TEACHING SPOKEN COMMUNICATION SKILLS THROUGH ROLE PLAY
IN THE EFL CLASSROOM**

Розглянуто основні переваги застосування рольової гри як виду комунікативної діяльності на заняттях з англійської мови як іноземної, висвітлено три фази проведення рольової гри з їх етапами та видами діяльності.

Ключові слова: комунікативне навчання іноземних мов, рольова гра, імітація, види рольових ігор, рольова картка.

Рассмотрены основные преимущества использования ролевой игры как вида коммуникативной деятельности на занятиях по английскому языку как иностранному, освещены три фазы проведения ролевой игры с их этапами и видами деятельности.

Ключевые слова: коммуникативное обучение иностранным языкам, ролевая игра, имитация, виды ролевых игр, ролевая карточка.

The main advantages of using role play as a communicative activity in the EFL classroom are considered, three stages of carrying out role play with their steps and activities are highlighted.

Key words: communicative language teaching, role play, simulation, types of role plays, role card.

Communicative language teaching has been a popular approach for at least two decades now. Along with its rising popularity, there has been a constant need for creating and developing communicative techniques which would more and more effectively activate students and make them act spontaneously and with a greater degree of authenticity. The attempts to make FL learning more interesting and more effective gave birth to the idea of using various communicative activities stimulating learners' cognitive interest, providing useful fluency practice and helping students communicate more freely in the language classroom. Among them are information-gap activities, problem-solving tasks, games, role play and simulations.

The reason for taking up role play in this research is the growing need and tendency in foreign language teaching to diverge from traditional methods and techniques for the benefit of those which can be an ideal way of providing useful fluency practice, developing language skills and rehearsing for real life situations.

Although the concept of role play is not new, scholars did not find agreement on the definition of the terms. Such words as *role play* and *simulation* are sometimes used interchangeably, but, in fact, they illustrate different notions. *Simulation* is a situation in which students play a natural role, i. e. a role that they sometimes have in real life (e. g. buying groceries or booking a hotel). In a *role play* the students play a part they do not play in real life (e. g. a doctor, a famous singer, a writer).

According to R. R. Jordan, role play is a drama-like classroom activity in which students act the parts of different participants in a situation. It is differentiated from simulations, in which students are themselves in a problem-solving situation [3, p. 115].

In this article the term «*role play*» is used to determine a teaching technique in which students are asked to take on a role that is real or imaginary. It involves spontaneous interaction of participants as they attempt to complete a task.

There have already been some attempts to introduce a guide to making up a role play (W. Littlewood (1975) [5], M. E. Shaw, R. J. Corsini, R. R. Blake, J. S. Mouton

(1980) [10], E. Milroy (1982) [8], C. Livingstone (1983) [6], D. Horner, K. McGinley (1990) [2], J. P. Ladousse (2001) [4]). Scholars suggest different steps and various successions in applying role play in teaching. The value of this communicative technique has steadily risen over the past ten years. Role play is now readily accepted alongside other communicative activities. There has been a significant improvement in EFL coursebooks over the past decade. Most of them already use drama techniques to some extent. They contain dialogues, games, songs and role plays which learners enjoy doing in groups and pairs. But, unfortunately, too few guidelines are given to EFL teachers on how to exploit these techniques, role play in particular, to their maximum potential.

The purpose of this article is to show how role play can be introduced into everyday lessons by suggesting a step-by-step guide to making a role play successful. Without pretending to treat all the aspects of role play in the EFL classroom, the author of this article makes it her aim to consider the main advantages of using role play in language classes, to highlight three stages of carrying out various role plays, improvised role plays in particular, with their specific steps and activities, dwelling upon language work and linguistic preparation for role play by means of the role card.

Role play has a number of advantages in comparison with other classroom activities:

1. It is a welcome break from the usual routine of the language class being both fun and challenging.

2. It offers the acquisition of a genuine communicative ability developing conversational competence among EFL learners.

3. It provides language practice in the communication skills – speaking, writing, listening and reading.

4. The range of functions and structures, the areas of vocabulary that can be introduced through role play go far beyond the limits of other pair or group activities. Through role play students can be trained in speaking skills in any situation.

5. Role play is «a very useful dress rehearsal for real life» [4, p. 7]. Through this activity learners create their own reality and experiment with their knowledge of the real world developing the ability to interact with people.

6. This communicative activity helps students not to fear to express their opinion and thoughts even if they are wrong. They are given a chance to use the language without direct control of a teacher and outward attention.

7. Role play helps many shy students by providing them with a mask. They are liberated by role play as they no longer feel that their own personality is implicated.

8. It is a communicative technique which develops fluency in language students, which promotes interaction in the classroom, and which increases motivation.

9. Due to role play the process of memorising material and developing skills goes better because emotional ties with role and situation create steady connections in mind.

The lesson at which role play is used is far from being chaotic and unstructured. On the contrary, it should be carefully planned and strictly timed and controlled. G. P. Ladousse in her work «Role Play» [4] differentiates between the following types of role play: closely-controlled teacher-directed role play activities preparing the ground for role play, improvised role plays, which are the focus of our attention in this article, role plays based on information gap and those that require creative solution to a problem by students working in groups and, at last, simulations.

Setting up any type of role play EFL teachers should plan their work according to the following pattern: *engage- activate- study-* that is, the teacher gets students interested in the topic, the students do the task while the teacher watches and listens, and then they study any language issues that the teacher has identified as being problems.

Before taking the first step in setting up a role play it would be a good idea to decide what teaching materials can be used for this communicative activity. They can be taken from textbooks, picture and story books, readers, movies, cartoons and play-scripts and should be based on students' level and interests as well as on teaching objectives.

The first step envisages choosing a situation for a role play that must be interesting to students. Teachers should select role plays that will give the students an opportunity to practise what they have learned. One way to make sure the role play is interesting is to let the students choose the situation themselves. Scenes from a book or a movie as well as from learners' own life can provide many different role play situations.

The next step is aimed at designing the role play, in particular coming up with ideas on how this situation may develop. According to C. Livingstone, students' level of language proficiency should be taken into consideration [6, p. 16]. If EFL teachers feel that their role play requires more profound linguistic competence than the students possess, it would be better to simplify it or leave it until appropriate.

The next step is of primary importance as it envisages linguistic preparation for the role play, which is essential for success. Obviously, the language the students use must have been acquired at an earlier stage. There are two ways of looking at English work in role play. Either students manage with the language they know, or they practise structures and functions that have been presented to them at an earlier stage of the lesson or the course, in a free and uncontrolled way [4, p. 9].

Improvised role plays are very useful in developing students' creativity with language. However, they may take a little while to get used to, so language teachers should begin with some simple activities, such as closely-controlled teacher-directed role play activities preparing the ground for role play.

When preparing improvised role play, teachers should bear in mind that their students may require help both with ideas and with language. At the beginning level they could elicit the development of the role play scenario from their students and then enrich it by asking the students guiding questions and writing down useful expressions and appropriate structures on the blackboard. This way of introducing new vocabulary makes the students more confident acting out a role play. Some help can be given on the role cards, but these should not be overloaded or the students will be tempted to follow them too closely and simply recite the structures offered instead of developing their own resources [4, p. 45].

Role cards should be concise and contain only essentials. If linguistic structures are suggested for use, they should be ones that the students are already familiar with.

Role cards can be drawn up in different ways. For example, one side of the card can give information about a role play situation, which is one and the same for all the participants of the role play. The back sides of the role cards for different participants are unlike as they contain information about a particular character and outline in brief his or her possible role actions. Another variant of a role card may include role actions for a particular character on the one side and recommended language structures on the other [1, p. 450]. When students have read their role card, they can either return it to the teacher or turn it over and refer to it only if completely stuck.

The next step implies factual preparation for the role play when the students are provided with concrete information and clear role descriptions so that they can play their role with confidence. Each role should be described in a manner that will let the students identify with the characters. If a role presents a problem, the teacher should only state the problem without giving any solutions.

Another important step to take is to assign the roles. It is often difficult to decide how to distribute the role cards. Some EFL teachers ask for volunteers to act out a role play in front of the class, although it might be a good idea for the teacher to plan in advance what roles to assign to which students. But in a class in which the teacher is attempting to shift some of the responsibility for learning from his/ her own shoulders to those of the students, it is advisable that the students themselves take responsibility for choosing the roles. As for the role of the teacher at this stage, it must be as unobtrusive as possible [6, p. 36]. During the performance the teacher acts as a monitor, observer walking around the classroom, listening and noting without interrupting the procedure.

Mistakes noted during the role play will provide the teacher with feedback for further practice and revision. It is recommended that the teacher avoid intervening in a role play with error corrections in order not to discourage the students.

The final step in applying role play in teaching is debriefing, which is as important as the main activity. This does not mean pointing out and correcting mistakes immediately after the role play as after the performance the students are satisfied with themselves, they feel that they have used their knowledge of the language for something concrete and useful. The author of this article shares the opinion of C. Livingstone that the feeling of satisfaction will disappear if every mistake is analysed. It might also make the students less confident and less willing to do the other role plays [6, p. 38]. The teacher should insist on evaluation rather than criticism, and make sure that the students talk about what went well before they get on to what went badly. This encourages positive thinking about the experience. According to E. Milroy, the aim of follow-up is to discuss what has happened in the role play and what the students have learned. It can be done in the form of group discussion or an evaluation questionnaire [8, p. 7].

As for error correction, many EFL teachers and students believe it to be a vital issue. Mistakes should not be regarded as a «failure» but as a chance for students to learn from them. A language teacher should differentiate between errors that interfere with successful communication (global errors) and minor mistakes which do not. One must be careful not to consider as errors slightly deviant forms that do not accord with grammar book prescriptions but are quite acceptable to competent speakers of the language [7, p. 76]. There are different methods of providing feedback. It is desirable to combine them, especially teacher correction, self-correction and peer correction.

After asking every student's opinion about the role play and welcoming their comments, the teacher can correct their mistakes by «eliciting the correct forms from the students, by writing them on the blackboard or by providing some kind of remedial exercise that he/she predicted would be necessary» [4, p. 15]. Remedial work can also be incorporated into a later lesson.

If EFL teachers have the equipment to record the role plays either on audiocassette or on video, students can be given the opportunity to listen to their dialogue again and reflect on the language used. They may find it easy to spot their own mistakes.

Fellow students may also be able to correct some mistakes made by their peers. But if teachers adopt the strategy of peer help, they should bear in mind that this has to be done with great sensitivity so that students won't get alienated by their over-knowledgeable peers [7, p. 77].

In conclusion, role play can be a very effective classroom technique that encourages students to participate actively in the process of FL learning. Students can experience the target language in context and learn how to interpret and exchange meanings for real communication. It improves motivation, allows natural learning and creates a context which supports learning. Being the most flexible technique in a communicative classroom, role play is not an isolated activity, but an integral part of the lesson in which it is used. Before setting it out in the class, it is essential that all aspects of this technique have been carefully considered by the teacher. Role play cannot be successful if it has not been well prepared, and unless it has been chosen in accordance with the level of students' knowledge and their interests. What is more, EFL teachers themselves must be convinced of the effective use of this communicative technique which will enable them to create a supporting, enjoyable classroom environment in which students are encouraged and motivated to learn the target language effectively.

As the purpose of this article was to consider the main advantages of using role play in language classes and highlight its three stages with their specific steps and activities, the perspective of further research in this area could include some essential characteristics and peculiarities of setting up various types of role play starting with closely-controlled teacher-directed role play activities preparing the ground for role

play to more challenging, such as improvised role plays, information gaps, role plays that require creative solution to a problem and simulations.

References

1. Настольная книга преподавателя иностранного языка : справ. пособие / Е. А. Маслыко, П. К. Бабинская, А. Ф. Будько, С. И. Петрова. – 6-е изд. – Мн. : Вышш. шк., 2000. – 522 с.
2. **Horner D., McGinley K.** Running simulations / games: A step-by-step guide // D. Crookall, R. Oxford (Eds.) Simulations, gaming and language learning. – New York : Newbury house Publishers, 1990. – P. 33–45.
3. **Jordan R. R.** English for Academic Purposes / R. R. Jordan. – Cambridge : CUP, 2003. – 404 p.
4. **Ladousse J. P.** Role Play / J. P. Ladousse. – Oxford : OUP, 2001. – 182 p.
5. **Littlewood W.** Role Performance and Language Teaching / W. Littlewood // International review Applied Linguistics in Language teaching. – 1975. – Vol. 13. – № 3. – P. 67–89.
6. **Livingstone C.** Role Play in Language Learning / C. Livingstone. – Harlow : Longman, 1983. – 94 p.
7. **Lukianenko L. N.** The Role of the Teacher in Error Correction / L. N. Lukianenko // Матер. всеукр. науково-практ. конф. молодих вчених «Актуальні проблеми філології». – Дніпропетровськ : Наука і освіта, 2003. – 212 с.
8. **Milroy E.** Role Play: A Practical Guide / E. Milroy. – Aberdeen : Aberdeen University Press, 1982. – 156 p.
9. **Richards J.** Conversational Competence through Role-play / J. Richards // RELC Journal. – 1985. – № 16. – P. 82–100.
10. **Shaw M. E.** Role Playing: A Practical Manuel for Group Facilitators / M. E. Shaw, R. J. Corsini, R. R. Blake, J. S. Mouton. – San Diego : University Associates, 1980. – 215 p.

Надійшла до редколегії 10.11.11

УДК 811.111'07

Yu. V. Serdechny

Oles Honchar Dnipropetrovsk National University

TEACHING GRAMMAR: TEACHING THE WHOLE OR TEACHING THE PARTS?

Розглянуто теорію «цілісного підходу» у викладанні іноземної мови, зокрема її граматичного аспекту. Запропоновано зразки завдань і вправ, спрямованих на розвиток навичок комплексного вживання граматичних та лексичних одиниць у дискурсі.

Ключові слова: викладання іноземної мови, традиційний підхід, членування навчальної програми, цілісний підхід, цілісна картина.

Рассмотрена теория «комплексного подхода» в преподавании иностранного языка, в частности его грамматического аспекта. Предложены образцы заданий и упражнений, направленных на развитие навыков комплексного употребления грамматических и лексических единиц в дискурсе.

Ключевые слова: преподавание иностранного языка, традиционный подход, членение учебной программы, целостный подход, целостная картина.

The article deals with the theory of «holistic approach» in FL teaching, in particular in teaching its grammar aspect. It also offers some sample assignments and exercises aimed at developing skills of complex usage of lexical and grammatical units in discourse.

Key words: foreign language teaching, traditional approach, syllabus itemization, holistic approach, big picture.

In spite of the fact that there has been a clear shift in the recent decades towards more communicative methods in FLT, the teaching of grammar largely remains based on the traditional approach, with individual grammar topics considered separately, without their integration into specific discourse, in the direction «from form to meaning/function». Grammatical phenomena in the majority of course-books are often presented in a fragmented way, fitted into and subjected to different lexical areas, often alongside functions, topics, text types, lexical fields and other interwoven elements. The grammatical syllabus tends to be offered in an «atomistic» form, i.e. as a series of language structures, often with verb forms at the backbone, as for example, in the popular course-book «Upstream» [5] or the latest textbook by B. North, A. Ortega and S. Sheehan [6], based on the «Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment» (CEFR) [4].

As pointed out by Rod Bolitho in his article in «English Teaching professional», there are some compelling reasons for the retention of an atomized approach to the grammar syllabus, «teachability», «learnability» and «testability» being the main ones [1, p. 4]. But, at the same time, the author points to the good grounds to question the validity and usefulness of such an approach.

1. Staging the grammatical syllabus can be a block to communication. It may hold students back from, say, using the passive to conceal the «doer» of the action or using future continuous to express the continuity of an action from the present to the point in the future until they have the proper level of English proficiency or the appropriate unit in their course-book.

2. Itemizing the grammatical syllabus promotes fragmented approach and discourages those learners who are eager to gain a comprehensive view of grammatical units, a sort of a «big picture» of how various grammatical phenomena work.

3. Some grammatical categories are, at best, rationalizations and, at worst, distortions of how language really works. They may be pedagogically convenient, but lack validity outside the classroom. A good example is «reported speech» rules, which, giving students hard time with sentence-level exercises, are of much less value in real-life situations. As pointed out by Dave Willis, it is essentially a non-category which causes far more trouble to learners than it is worth [7].

4. The traditional fixation with the verb system tends to put excessive emphasis on the verbal structures and neglects the power of lexical units, in particular adverbial units, also capable of expressing time and modal meanings.

5. Itemizing the grammatical syllabus leads to a great deal of teaching and testing at sentence level, with gap-filling and multiple choice often dominating as exercise types. The sentence is still another convenient pedagogical tool: it is easy to distribute sentences around the class to make sure everyone gets a turn; a sentence may be written on the board quickly. However, grammar at sentence level often bears little or no resemblance to the way it works in real connected discourse, which is far less easy to deal with in textbooks and in classroom settings. The result is that learners may not actually work with grammar at text or discourse level until they are relatively advanced, or until they are confronted with it in real communication contexts [1, p. 4].

British methodologists suggest alternative ways of approaching grammar, which may benefit learners of English at different levels. One of those ways deals with a more holistic approach to modal meaning.

Modal verbs receive intense treatment in most course-books, and the nuances of meaning they can carry can create a lot of problems both for learners and teachers. There is a definite overconcentration on modal verbs like *may*, *might*, *can*, *could*, *should*, etc. An alternative view of modal meaning is based on the consideration of key text types, accompanied by activities aimed at getting learners to think about the way the native speakers express modal meanings orally and in writing, often not resorting to modal verbs at all. Such an activity may be based on a familiar text, e.g. a horoscope, in

which the learners will be happy to discover that modality is the attitude of the author towards what he or she wants to convey and that it may be expressed in many ways other than just modal verbs. The learners will not fail to see that the attitude of the writer may be that of probability, possibility, certainty, obligation and necessity.

This type of text is very likely to illustrate that adverbs such as *probably*, *possibly* and *perhaps*, and phrases such as «*there is a chance that...*», «*is likely to...*» and «*there is no need to...*», all complement the modal verbs and extend the nuances of meaning made use of the writer.

As to modals, many will be surprised to discover, that *will*, for example, is not always a marker of the future tense, but often conveys a high level of probability and even certainty in different time contexts.

A sample activity

ARIES, March 21 – April 20

*You **should** put energy into social contacts. Any plans you have for the weekend **are likely** to work out, but you **will need** to tread carefully. Your finances **might** receive a welcome boost later in the week. **Watch out** for an important text message or email.*

1. Read your own horoscope. Describe its tone. Choose one or more from the following options:

- * *advisory*
- * *definite*
- * *warning*
- * *negative*
- * *prescriptive*
- * *provisional/conditional*
- * *positive*
- * *pessimistic/downbeat*
- * *tentative/hesitant*
- * *urgent*
- * *optimistic/upbeat*

Give reasons for your answer.

2. Scan the horoscope once again and find examples of the following communicative functions:

- * *expressing probability*
- * *expressing possibility*
- * *expressing certainty*
- * *expressing necessity*
- * *expressing obligation*
- * *suggesting/recommending*
- * *telling/ordering*

How were you able to identify these functions?

3. Is modal meaning expressed only by modal verbs? Give examples from the horoscope to support your answer.

Tenses are another problem area of grammar teaching. Learners often find many English verb tenses confusing and difficult to master, while mistakes in verbs tenses are usually regarded as serious errors, which learners feel bad about. Even some most progressive course-books have a thinly disguised underlying principle: progressing from the present tense, in some kind of sequence to enable learners to talk and write about past events and future plans.

To represent a holistic, «big» picture of tenses, Rod Bolitho offers a simple, low-resource procedure:

- Put three chairs at the front of the class facing the students and at least a meter apart from each other.

- The three chairs will represent points in the past, present and future. Get three students to sit on the chairs and explain the arrangement to the class.
- Stand behind the middle chair and remind the class that this always our starting point for expressing time.

This basic set-up allows a teacher to help the learners to talk and write about events and plans in their lives, to narrate, predict, project into the future or relive the past. The only other aids the teacher will need are a long stick and a few labels and bits of paper.

Activity 1: Teaching aspect

Teaching progressive aspect acquires special importance for those learners who have no exact equivalent verb-form in their mother tongue and express the notion of progressive by different means.

- Stand behind the middle chair, holding the stick horizontally over the student's head. Make a statement like «*We are sitting in room 1004*». Explain to the students that this is a temporary situation and that the stick represents the period of time over which this statement applies. Say that it has a beginning and an end and that the stick represents «continuousness».

- Now hold the stick horizontally over the student representing the past and make a statement like «*This time last year I was working in my garden*» followed by «*What about you?*» Elicit answers from the students.

- Use the same procedure for the future progressive: «*Look into the crystal ball. What will you be doing this time next year?*» [2, p. 38]

Contrasting the simple and progressive aspects of the present perfect can be done in the following way:

- Ask the students representing the present and the past to hold the stick. The «present» student holds it so that it projects slightly into the «future». Ask the class a question like «*How long have you been sitting here?*» The question elicits time expressions such as «*for 20 minutes*» and allows the students to grasp the essence of the perfect continuous aspect.

- Whisper a question to the «present» student: «*How many times have you been abroad?*» The student gives a generally audible answer of the type: «Four times». Put four pieces of paper on the floor between the present and the past. Have the students guess what the question was and what bits of paper represent. Reinforce this by asking whether the «present» student might go abroad again, just to make sure they know that you are again dealing with unfinished time.

- The teacher can make an easy link to the future by moving the «past» student's chair directly over the most «recent piece» of paper (the one closest to the present) and asking: «*When did you last go abroad?*»

- A link to the future is established by asking the «future» student to take one end of the stick and the «present» student to hold the other end near the tip, but with a bit projecting into the past, while working on statements such as «*We'll be sitting here until 11 o'clock*» [Ibid., p. 39].

Activity 2: Highlighting time adverbials

Since the tense markers are closely connected with some tenses in English, those «marker» words and expressions are to be learned alongside the tense rules.

- Give out a dozen or so cards with time adverbials to students around the class. For intermediate level those might be *in a day or two*, *last Wednesday*, *since Christmas*, *recently*, *always*, *this time last year*, *until the end of term*, *many years ago*, *before I started to learn English*, *after I leave the university*, *for a long time now*, etc.

- Ask the students with the labels to think carefully about the time each expression refers to and then come to the front and stand in the position on the three-chair model which best suits it.

- With a good intermediate class and up, the teacher can ask the students to make statements about their own realities including their respective time expressions, thus making the link to the verb forms.

• At some point, this set-up will also enable the teacher to show that it is only a real or understood time expression that makes it possible for the present progressive form to refer to a future arrangement, e.g. «*What are you doing this evening?*» [Ibid.].

The **passive voice form**, being an easy one from the structural point of view, has been traditionally practiced by transforming active structures into the passive ones. Recent course-books have begun to focus more on the *uses* of the passive in English, which of significant importance for those learners whose native language does not employ this form on a wide scale. However, very few course-books explore reasons for the *choices* of voice that writers and speakers make as a text unfolds and, still less, the wider notion of «activeness» and «passiveness», which have their equivalents in all languages. British authors suggest some activities designed to explore this area in greater depth. They are meant to push the learners beyond the bound of those transformational exercises and simple rules of usage. The learners are required to work on whole texts analyzing the author's voice choices. One more benefit is a possibility to see how «activeness» and «passiveness» are also naturally created by lexical means as well.

Activity 1. Look at the text and answer the questions after it.

What happens when you¹ press the «Start» button on a photocopier?

Inside a copier there is a special drum. The drum acts a lot like a balloon – it can be charged² with a form of static electricity.

Inside the copier there is also very fine black powder known as toner. The drum, once it is charged² with static electricity, can attract the toner particles.

The drum, or belt, is made³ out of photoconductive material.

Here are some actual steps involved in making a photocopy:

1. The surface of the drum becomes charged⁴.

2. An intense beam of light moves across the paper that you have placed⁵ on the copier's glass surface. Light is reflected from white areas of the paper and strikes the drum below.

3. Wherever a photon hits, electrons are emitted from the photoconductive atoms in the drum and they neutralize the positive charges above⁶. Dark areas on the original (such as pictures or text) do not reflect light onto the drum, leaving regions of positive charges on the drum's surface.

4. The negatively charged⁷, dry, black pigment called toner is then spread over the surface of the drum, and the pigment particles adhere to the positive charges that remain.

5. A positively charged⁷ sheet of paper then passes over the surface of the drum, attracting the beads of toner away from it.

6. The paper is then heated and pressed to fuse the image formed⁸ by the toner to the paper's surface.

And your photocopy is ready – all in a few seconds!

Questions:

1. Why does the writer address the reader directly here?
2. Why does the writer choose the passive in these two cases?
3. Who made it? Is it important to know?
4. Why «becomes charged» and not just «is charged»?
5. Why the active voice again here?
6. Look at the three verbs in this sentence. Why does the writer switch from active to passive and then back?
7. Do these adjectives imply that the toner and the paper are charged during or before the process? Can you see the «hidden» passive in them?
8. Can you say why this is sometimes called a «telescoped passive»? Can you find two more examples in the text?
9. Why is the passive used so often in this kind of text?

Activity 2. Look at this short newspaper item and answer the questions after it.

Tiger murdered in Arunachal Pradesh

On January 7, a tiger was poisoned and bled to death by inhabitants of Namuk, a village 30 km from Siang district in Arunachal Pradesh. On January 8, the tiger was brought to the village, where an environmental activist caught it on camera before its coat was removed and presumably sold.

There is rumored to be a flourishing trade in tiger skins and other body parts in the area, but villagers refused to confirm this. They claim that the tiger was killed to protect their farm animals from attack. The local police superintendent promised a full investigation into this illegal activity, saying «If smugglers are involved, they will be severely punished under the Forest Act.»

Over 200 tigers are believed to have been killed in India in the last twelve months. Activists are trying to help local people to understand that this rate of slaughter cannot be maintained if the tiger is to survive. Far too many cases never even get reported.

Questions:

1. Why is the passive used in the headline and in the first sentence of the report?
2. What does the first sentence tell us that is not in the headline?
3. Who brought the tiger to the village on January 8? Who removed its coat and sold it? Why doesn't the journalist name these people?
4. Why does the journalist start the second paragraph with a passive construction: «*There is rumored to be...*»? Would a writer in your native language use the passive here?
5. Why the switch to the active voice with «*They claim...*» at the start of the next sentence?
6. Who will punish the smugglers (second paragraph)? Do we need to know?
7. «*...are believed to have been killed...*» Is this vague or precise? Why does the journalist choose a passive construction here? How about your native language?
8. «*...never even get reported.*» Why not just «*...are never reported*»? What does get add here?
9. Who do you think the journalist actually spoke to at first hand and which parts of his report seem to be based on hearsay? How can you identify this difference?
10. Why do you think journalists find the passive so useful? [3, p. 13]

Summing up all the above, the present-day FLT methodology aims to highlight the difference between traditional grammatical syllabuses that still break the language down into bite-sized chunks to make it «teachable» and «learnable», on the one hand, and syllabuses and teaching approaches that look at the «big picture» in order to see more clearly how the smaller parts actually work as one whole. The traditional approach generally leaves it to the learners to assemble those parts exercising the *word→phrase→sentence→connected discourse* model. Thanks to the holistic approach one is able to see and work with the big picture of the language at whole-text and discourse levels, and this should be gradually changing some of the views that have traditionally dominated language pedagogy in the recent few decades.

References

1. **Bolitho R.** Holistic grammar teaching / R. Bolitho // English Teaching professional. – 2011. – № 73. – P. 4–6.
2. **Bolitho R.** Holistic grammar teaching / R. Bolitho // English Teaching professional. – 2011. – № 74. – P. 3739.
3. **Bolitho R.** Holistic grammar teaching / R. Bolitho // English Teaching professional. – 2011. – № 75. – P. 12–14.
4. Common European framework of References for Languages. – Council of Europe, 2001. – 149 pp.
5. **Evans V.** Upstream Intermediate / V. Evans, J. Dooley. – Newbury : Express Publishing, 2008. – 204 pp.
6. **North B.** Core Inventory for General English / B. North, A. Ortega and S. Sheehan. – British Council, 2001. – 159 pp.

7. Willis D. Notional Syllabuses /
D. Willis. – Oxford: OUP, 1976. – 79 pp.

Надійшла до редколегії 20.10.11

УДК 81'243:81-13

В. Ю. Тютюнник

Придніпровська державна академія будівництва та архітектури

ІНТЕГРОВАНІЙ УРОК ЯК ОДНА З ІННОВАЦІЙНИХ ФОРМ НАВЧАННЯ ПРИ ВИКЛАДАННІ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

Короткий огляд основних тенденцій та проблем, пов'язаних із застосуванням інноваційних форм навчання, інтегрованого уроку зокрема, при вивченні іноземних мов за фахом у сучасній вищій технічній школі, у світлі інтеграції нашої держави у Європейський та світовий простір.

Ключові слова: процеси глобалізації, особистісно зорієнтований підхід, мобільність, викладання іноземних мов, форми навчання, нетрадиційні уроки, інтегрований урок, міжпредметні зв'язки, інтеграція, позитивна мотивація.

Короткий обзор основных тенденций и проблем, связанных с использованием инновационных форм обучения, в частности интегрированного урока, при изучении иностранных языков по специальности в современной высшей технической школе, в свете интеграции нашей державы в европейскую и мировую сферу образования.

Ключевые слова: процессы глобализации, личностно-ориентированный подход, мобильность, преподавание иностранных языков, формы обучения, нетрадиционные формы обучения, интегрированный урок, межпредметные связи, интеграция, позитивная мотивация.

The purpose of this article is a short survey of the main tendencies and problems connected with turning to account the innovative forms of teaching, integrated lesson, in particular, while studying the foreign languages for special purposes in the modern technical higher school, in the light of our country integration to the European and World educational area

Key words: globalization processes, personality-oriented approach, mobility, foreign languages teaching, teaching forms, non-traditional lesson, integrated lesson, integration, positive motivation.

У світі глобалізаційних та інтеграційних процесів одним з найважливіших завдань для України, як для держави що прагне зайняти гідне місце в освітній сфері Європи та світу, є забезпечення якості підготовки на рівні міжнародних вимог. А це можливо втілити в життя лише за умови знання іноземних мов в обсязі, який необхідний для здобуття знань з фаху в країнах Європейської співдружності. Тому якість освіти сучасного студента як майбутнього фахівця пов'язана з необхідністю оволодіння іноземними мовами, що сприятиме мобільності українських студентів у Європі й інших країнах світу і має відповідати міжнародним уявленням щодо основних компетенцій справжнього фахівця. Сучасні тенденції суспільного розвитку, процеси демократизації та гуманізації зумовлюють істотні зміни змісту освіти. Визначальні тенденції розвитку світової освітньої системи – це поглиблення фундаменталізації, посилення гуманістичної спрямованості духовної та загальнокультурної складових освіти. Внаслідок посилення демократичних тенденцій у житті суспільства освітні системи, як його значущі скла-

дові, почали переносити акцент з масових педагогічних явищ на особистість студента, вивчення можливостей та обставин його індивідуального розвитку, умов саморозкриття та самореалізації особистості на різних етапах її життєдіяльності. А це зумовлює суттєву переорієнтацію свідомості викладача, його погляду на особистість студента і на себе як на цінність та самоцінність. Відповідно до цього ще з 90-х років минулого сторіччя у педагогіці спочатку середньої, а згодом і вищої, школи все більше стверджується нова методична концепція, а саме – особистісно зорієнтований підхід (ОЗП). На сьогодні ОЗП є одним з пріоритетних напрямів сучасної лінгводидактики, у тому числі й у практиці викладання іноземних мов. Дана концепція, спираючись на пріоритет принципу індивідуалізації, вирішує проблему домінуючої ролі студента у процесі засвоєння мови на основі посилення його автономності, відносної самостійності та розвитку вмінь навчаємого. Саме прагнення дослідників розробити засоби керування навчальним процесом при збереженні певної автономії кожного студента зумовлює інтерес до мотиваційно-стратегічних процесів особистісно зорієнтованого підходу, до таких його характеристик, як стратегічна компетенція та мотиваційна сфера особистості. У лінгводидактиці та методиці навчання іноземним мовам актуальні такі змістовні аспекти застосування ОЗП, як суб'єктний досвід навчаємого, шлях та засоби його аналізу та самоаналізу, актуалізації та самоактуалізації, збагачення та саморозвитку, організаційно-діяльнісні та співвідносні аспекти застосування, як прийоми та методи педагогічної підтримки, домінуючі суб'єктно-суб'єктних допоміжних співвідносин. Повністю вживані та діючі його основні дидактичні принципи: самоактуалізації, індивідуальності, суб'єктності, вибору, творчості, успіху, довіри та підтримки. Те саме можна сказати і стосовно останнього компонента ОЗП, його технологічної складової.

Педагогічні технології вивчення іноземних мов у гаслі особистісно зорієнтованого підходу – це комплексні утворення, що характеризуються такими складовими, як системність, повторюваність, спрямованість на результат, рефлексивність та адаптація. У контексті викладання іноземних мов – це навчання у співробітництві, технології розвиваючого, кооперативного, інтерактивного та проблемного навчання.

Саме технологічна складова ОЗН зумовлює вибір викладачем форм та засобів організації процесу навчання на уроці. У контексті удосконалення уроку ОЗН ставить перед викладачем нові завдання: викликати і посилювати у студентів власні корисні мотиви діяльності, актуалізувати пов'язані з ними потреби, пропонувати матеріал, для якого характерна новизна, практична спрямованість, протиріччя, відповідність потребам навчаємого. Однією з таких форм є так звані «нетрадиційні», або «нестандартні», уроки.

Сьогодні темі «нетрадиційних» («нестандартних») уроків у педагогіці приділяється велика увага. Їй присвячено багато праць, монографій та статей провідних дослідників як на Україні, так і на теренах СНГ (Н. П. Волкова, М. М. Фіцула, В. І. Лозова, Г. В. Троцько, О. Я. Савченко, І. П. Підласий, С. В. Кульневич, Т. П. Лакоценина, Н. В. Бордовська, А. А. Реан, І. Ф. Харламов та ін.). Теоретичні та експериментальні дослідження різних авторів показують, що при використанні «нетрадиційних уроків» можна досягнути значних позитивних результатів у формуванні загальнонавчальних умінь, пізнавальних інтересів навчаємих, створенні передумов для взаємодії суб'єктів навчання, у підвищенні успішності невстигаючих учнів, бо такі форми навчання дозволяють враховувати індивідуальні особливості і школяра, і студента, його реальні навчальні можливості, створюють атмосферу «комfortу» в навчанні.

Чимало вчених вважають, що специфіка нетрадиційних форм навчання передбачає розробку адекватної технології кожного уроку, а це, у свою чергу, вимагає певної їх класифікації (Н. П. Волкова, М. М. Фіцула, В. І. Лозова, Г. В. Троцько).

ко, І. П. Підласий, С. В. Кульневич, Т. П. Лакоценина та ін.). Сучасна дидактика вже налічує десятки таких класифікацій. Всі вони заслуговують належної уваги і вивчення. А їх різноманітність вказує на те, що дане питання не є сталим і потребує подальшої розробки. Сьогодні як у вітчизняній, так і у російській педагогічній літературі найширше досліджуються ігрові та інтерактивні форми, не меншої уваги, на наш погляд, заслуговують так звані «інтегровані» та «міжпредметні» уроки. Саме аналізу цього типу «нетрадиційного» уроку і його широкого застосування, зокрема для вивчення іноземних мов у немовних вищих навчальних закладах, і присвячується ця стаття.

Один з напрямів методичного оновлення уроків – проведення їх на основі інтеграції навчального матеріалу з кількох предметів, об'єднаних навколо однієї теми. Інтеграція (від лат. *integer* – повний, цілісний) навчального змісту може бути повною або частковою. Якщо розглядати цю проблему, треба передусім чітко визначити чим відрізняються уроки інтегрованого змісту від використання міжпредметних зв'язків. На думку багатьох дослідників, це різні дидактичні поняття (О. Я. Савченко, В. І. Лозова, Г. В. Троцько, Н. П. Волкова, І. П. Підласий та ін.). Під міжпредметними зв'язками вони розуміють включення в урок запитань і завдань з матеріалу інших предметів, що мають допоміжне значення для вивчення його теми. Це окремі короткочасні моменти уроків, які сприяють глибшому сприйманню та осмисленню якогось конкретного поняття. Якщо ж викладач проводить урок на якусь тему, і на цьому уроці зінтегровано зміст з різних предметів, і студенти включаються в різні види діяльності, щоб у їхній свідомості та уяві виник якийсь образ, тема або поняття, то такий урок можна вважати інтегрованим.

Аналіз останніх джерел дидактичної та методичної літератури і вивчення досвіду викладачів-практиків розкривають широкі можливості для інтеграції навчального матеріалу з багатьох предметів. І на нашу думку, це в першу чергу стосується такого предмета як іноземна мова. Нові програми з англійської мови у школах і вузах, спираючись на документи Ради Європи, наголошують на необхідності вивчати іноземні мови в контексті діалогу культур. Все це можна здійснити за умови використання міжпредметних зв'язків на уроках, проведення інтегрованих уроків, бінарних уроків. Іноземна мова є предметом вивчення і водночас важливим засобом спілкування та пізнання. Ці особливості мови відкривають широкі можливості для зв'язків з іншими предметами. Використовуючи міжпредметні зв'язки на заняттях іноземної мови, ми можемо домогтися від студентів творчої роботи, підвищення інтересу до вивчення мови. Такі уроки сприяють посиленню ефективності навчання, більш стійкому засвоєнню учнями знань як з іноземної мови, так і інших предметів. Широке застосування інтегрованих уроків стало вже практикою в середній школі. Не менш ефективним, на нашу думку, буде застосування таких уроків при вивченні іноземної мови у вищих навчальних закладах. А особливо ця форма навчання доцільна при викладанні іноземних у немовних вищих навчальних закладах. Бо саме тут на заняттях ми отримуємо інтеграцію іноземної мови зі спеціальними предметами, що сприяє формуванню не тільки мовних компетенцій як у повсякденній, так і спеціальних сферах, але часто навіть допомагає студентам краще сприймати матеріал за спеціальністю.

Навчальний процес поділяється на цикли, де кожен об'єднується темою. Тема охоплює певну змістовно легко відокремлювану галузь у рамках загальної предметної та понятійної сфери даної науково-технічної спеціальності. Кожна конкретна тема впливає з попередніх і є обґрунтуванням для введення наступних. Всі вони разом відображають основні питання та проблеми конкретної спеціальності, знайомлять студентів з головними «вузловими» темами майбутнього фаху.

Розподіл тем на цикли у загальних питаннях співпадає з вивченням саме цих фахових тем на факультетах. Тексти для читання, аудіювання і говоріння відображають різні аспекти тем, що розширює кругозір студентів з питань за фахом.

Як приклад тематики, що вивчається у Придніпровській державній академії будівництва та архітектури, можна навести набір тем на трьох факультетах. На факультеті «Промислове та цивільне будівництво» вивчаються теми: «Майбутня професія», «Будівництво», «Будівельні матеріали», «Будівельні елементи та конструкції», «Будівництво доріг та мостів», «Сантехнічне обладнання». На факультеті «Архітектура» – «Майбутня професія», «Будівництво», «Будівельні матеріали», «Будівельні елементи та конструкції», «Градопланування», «Архітектура Єгипту та Греції», «Ордери», «Римська та візантійська архітектура», «Готичний стиль», «Архітектура епохи Ренесансу», «Архітектура епохи Відродження», «Сучасна архітектура та архітектура майбутнього». На механічному факультеті – «Автомобільне господарство» – «Майбутня професія», «Будівництво», «Інженерні матеріали», «Будівельні машини», «Деталі автомобілів», «Двигуни», «Трансмсія», «Шасі», «Тенденції сучасного автомобільного будівництва».

Таким чином, теми, що вивчаються на заняттях з іноземної мови, співпадають з фаховими, що допомагає не тільки засвоєнню і володінню відповідною фаховою лексикою та термінологією, кращому розумінню технічних спеціальних текстів, але і часто, на думку самих студентів, сприяє навіть кращому розумінню самого фахового матеріалу. Наприклад, тема «Ордери» на архітектурному факультеті, що вивчається одночасно як за фахом, так і на заняттях з іноземної мови. Показ фільмів та слайдів на заняттях з іноземної мови під час вивчення теми «Будівництво доріг та мостів» на факультеті ПЦБ допомагає студентам краще зрозуміти та засвоїти цей матеріал з точки зору їх основної спеціальності тощо.

Тож, на нашу думку, ширше застосування на заняттях з іноземної мови «інтегрованих уроків» та міжпредметних зв'язків заслуговує достатньої уваги. Ці уроки сприяють підвищенню ефективності навчання, оскільки, спираючись на знання, набуті при вивченні інших предметів, студенти знаходять нові логічні зв'язки у навчальному матеріалі як за фахом, так і з іноземної мови. А це, у свою чергу, розвиває в них інтерес до навчання, активізує мислення, робить їх знання свідомими, міцними. Тож у першу чергу це сприяє розвитку у студентів професійно орієнтованої міжкультурної комунікативної компетенції, що сприятиме їх висококваліфікованій професійній діяльності у приватній, суспільній, професійній та освітній сферах спілкування в багатонаціональному суспільстві іноземною мовою. Окрім того, міжпредметні зв'язки дають змогу раціонально використовувати час, відведений на вивчення навчального матеріалу, що вагомо зменшує навантаження студентів. Тому, на нашу думку, ця проблема потребує подальшого вивчення та розробки як у дидактичному, так і в методичному аспектах.

Тож переваги інтегрованих уроків сприяють підвищенню мотивації навчання, розвитку мови, формуванню вмінь навчасних порівнювати, узагальнювати, робити висновки, інтенсифікації навчально-виховного процесу, знімають перевантаження, втому; не тільки поглиблюють уяву про предмет, розширюють кругозір, але і сприяють формуванню різносторонньої, гармонічної й інтелектуально розвиненої особистості; інтеграція є джерелом знаходження нових зв'язків між фактами, що підтверджує чи поглиблює висновки та спостереження учнів і студентів. А результатом цього стане формування висококультурної особистості, здатної конструктивно та діяльно змінювати навколишній світ на краще.

Бібліографічні посилання

1. Rogers C. Freedom to Learn (3rd ed.) / C. Rogers, H. Freiberg. – N Y: Merrill, 1993.

2. Бондаревская Е. В. Теория и практика личностно-ориентированного образования / Е. В. Бондаревская. – Ростов-нД., 2000. – С. 352.

3. Бондаревская Е. В. 100 понятий личностно-ориентированного воспитания. Глоссарий : учебное пособие / Е. В. Бондаревская. – Ростов-нД., 2000. – С. 43.

3. Волкова Н. П. Педагогіка : посібник / Н. П. Волкова. – К. : Академія, 2002.

4. **Давер М. В.** Мотивационно-стратегические аспекты личностно-ориентированного обучения языкам на начальном этапе / М. В. Давер. – СПб., Златоуст, 2006. – С. 261.

5. **Кульневич С. В.** Совсем необычный урок : практическое пособие / С. В. Кульневич, Т. П. Лакоценина. – Воронеж : Учитель, 2001.

6. **Кульневич С. В.** Не совсем обычный урок : практическое пособие / С. В. Кульневич, Т. П. Лакоценина. – Воронеж : Учитель, 2001.

7. **Лозова В. І.** Теоретичні основи виховання і навчання : навчальний посібник / В. І. Лозова, Г. В. Троцько. – Харк. держ. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. – 2-е вид. – Х. : ОВС, 2002.

8. **Махмутов М. И.** Теория и практика проблемного обучения / М. И. Махмутов. – М., 1972.

9. **Фіцула М. М.** Педагогіка : посібник / М. М. Фіцула. – К. : Академія, 2002.

10. **Шоган В. В.** Технология личностно-ориентированного урока / В. В. Шоган. – Воронеж : Учитель, 2003.

Надійшла до редколегії 4.11.11

УДК 811.111(07):371.315.6

Г. М. Шалацька

Криворізький технічний університет

ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ У ВИВЧЕННІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ: МЕТОД ПРОЕКТІВ

Висвітлено питання застосування методу проектів на заняттях з англійської мови. Продемонстровано, що метод проектів ефективно реалізує завдання модернізації вищої освіти.

Ключові слова: проект, комунікативна компетенція, особистісно зорієнтоване навчання.

Освещен вопрос применения метода проектов на занятиях по английскому языку. Продемонстрировано, что метод проектов эффективно реализует задания модернизации высшего образования.

Ключевые слова: проект, коммуникативная компетенция, личностно ориентированное образование.

The article deals with the question about projects method application at English classes. Aim of the article to show that the method of projects realize effectively the tasks of higher education modernisation.

Key words: project, communicative competence, personality-oriented education.

Нові вимоги до вузівської освіти в контексті її модернізації в цілому та підписання Болонської декларації зокрема вимагають змін пріоритетів у навчанні. Особливо важливим у наш час є перехід від навчання говорінню до навчання спілкуванню, введення у процес навчання антропоцентричного підходу, за якого центральне місце відводиться студенту з його потребами та індивідуально-психологічними характеристиками. Активні економічні, професійні та освітні контакти з різними країнами світу спонукають до вивчення ІМ як засобу отримання необхідної інформації з комп'ютерних мереж. Збільшення потоку інформації вимагає від студента вміння самостійно знаходити, аналізувати, систематизувати і використовувати необхідну інформацію [5, с. 18]. Володіння ІМ стає характеристикою людини з вищою освітою. Мета сучасної освіти, на думку М. В. Цигулевої, полягає у підготовці конкурентоспроможних спеціалістів, самостійних, дисциплінованих, мотивованих, здатних займати лідируючі позиції, таких, які во-

лодіють науковою допитливістю [7, с. 56]. «Розширення професійного міжнародного спілкування, ділові переговори з зарубіжними партнерами, робота з технічною документацією на іноземній мові, можливості стажування за кордоном, як зазначає Е. Мізюрова, зумовлюють необхідність використання іноземної мови у професійній підготовці студентів і передбачають формування у них іншомовної компетенції» [3, с. 52].

Навчання спілкування ІМ можливе лише за умов постійного користування нею при вирішенні на заняттях проблемних ситуацій, з залученням всіх студентів, кожен з яких робить свій певний внесок, тому навчально-пізнавальний процес з ІМ повинен бути заповнений активною самостійною мовленнєвою діяльністю. Лише безпосередня співучасть та співпричетність студентів до всього, що відбувається на занятті, дає можливість ефективно формувати у них не лише вміння спілкуватися, але й відповідну поведінку, світогляд і навіть переконання. Саме такий підхід до навчально-пізнавального процесу і організації самостійної навчальної діяльності дає можливість більш ефективно реалізувати освітню, комунікативну та виховну функції ІМ як навчальної дисципліни, при вивченні якої важливе місце належить інтенсифікації самостійної діяльності студентів [5, с. 18]. Під самостійною роботою в дидактиці розуміють різні види індивідуальної і колективної навчальної діяльності студентів, яка здійснюється ними на аудиторних і позааудиторних заняттях без безпосередньої участі викладача [8, с. 34]. Самостійна робота має бути логічним продовженням того, що вивчалось в аудиторії протягом модуля, сприяти розширенню знань студентів, подальшому розвитку їхньої іншомовної комунікативної компетенції [1, с. 24]. Ядром самостійної навчальної діяльності називають пізнавальне завдання, обов'язковим елементом якого є проблема, яка стимулює самостійний пошук її вирішення. Участь у проблемно-пошуковій діяльності – необхідна умова формування самостійності студентів [5, с. 18].

Особливе місце в системі організації самостійної роботи студента посідає метод проектів, який виник ще у 1920 році у США. Інша його назва – метод проблем. Основоположниками методу були американський філософ і педагог Дж. Дьюї та його учень В. Кілпатрик. Провідною рисою методу проектів вони визначили навчання на активній основі з урахуванням інтересів того, хто навчається. Зрозуміло, що з часом шляхи реалізації методу змінилися, але його суть залишилася тією ж, а саме: стимулювати інтерес студентів до певних проблем, вирішення яких передбачає оволодіння ними відповідними знаннями, а проектна діяльність вказує на шляхи практичного застосування цих знань.

У методиці навчання ІМ за останні 20 років зріс інтерес до методу проектів. З'явилося багато досліджень, в яких автори вивчали вплив використання у процесі навчання проектною методикою на формування комунікативної компетенції тих, хто навчається. Серед науковців, які працювали і працюють над цією проблемою, можна назвати таких, як Є. С. Полат, Л. В. Кудрявцева, Є. В. Бурцева, Л. В. Голікова, Є. М. Воронова, І. А. Зимня, Т. Є. Сахарова, Н. С. Петрищева, Е. Ю. Мізюрова, О. Н. Андрєєва, Н. Ю. Пахомова, Н. Д. Гальська, М. В. Цигулева, І. І. Ляхов та інші.

У роботах сучасних дослідників термін проект вживається в кількох значеннях: 1) як діяльність з проектування; 2) як матеріалізований продукт такої діяльності, який постає у вигляді розгорнутого розв'язання будь-якої проблеми матеріального, соціального, історичного, науково-дослідного характеру, яку студент визначає самостійно. Зазвичай продукт проектування реалізується у вигляді письмового документа; 3) як особлива форма організації комунікативно-пізнавальної діяльності, як спосіб організації мовного і мовленнєвого матеріалу. На наш погляд, у цьому значенні проект можна розглядати як систему комунікативних завдань, що становлять структуру дослідницької діяльності (проектування) студента.

Сутність проектної методики полягає у тому, що мета занять та способи її досягнення визначаються самими студентами на основі їх інтересів, індивідуальних особливостей, потреб, мотивів, здібностей. Внаслідок цього особистісно зорієнтоване навчання, що лежить в основі проектною методики, передбачає зміну традиційної схеми взаємодії викладач-студент, суб'єкт-об'єкт, на схему партнерського навчального співробітництва: суб'єкт-суб'єкт. Основна мета навчання ІМ – мовленнєва діяльність, у якій мовна система виступає тільки як засіб її реалізації. Загальний принцип, на якому базується метод проектів, полягає у встановленні безпосереднього зв'язку навчального матеріалу з життєвим досвідом студента.

В основу проекту покладені такі положення:

1. Метод проектів передбачає самостійність студентів у постановці проблеми, розробці детального плану її дослідження та визначенні кінцевого продукту проекту.

2. Проектна робота студентів має бути прагматично спрямованою на такий результат або кінцевий продукт, який можна побачити, осмислити, застосувати у практичній діяльності з формування іншомовної комунікативної компетенції.

3. У ході реалізації проектною роботи студенти концентрують увагу на виконанні завдань, досягненні певних мовних або мовленнєвих цілей.

На думку А. В. Конишевої, головними цілями використання проектною методики є: продемонструвати уміння використовувати набутий у процесі навчання дослідницький досвід; реалізувати свій власний інтерес до проблеми дослідження; створити у студентів міцну мовну базу; продемонструвати рівень володіння іноземною мовою, створити умови для активного розвитку особистості студента і його самостійного мислення; удосконалити вміння брати участь у колективних формах роботи, тобто вміння співпрацювати; вміння «добувати» знання самостійно [2, с. 136].

Основне завдання цієї технології полягає у створенні умов для активної спільної учбової діяльності студентів у різних навчальних ситуаціях, в яких кожен відповідає не лише за результат своєї роботи, але і за результат роботи всієї групи. Метод проектів дозволяє перетворити заняття в дискусійний, дослідницький клуб, в якому вирішуються цікаві, практично значимі проблеми. Його можна застосовувати як на заняттях, так і у позааудиторний час. Він забезпечує розвиток пізнавальної активності студента, мотивований проблемним протистоянням відомого і невідомого, має на меті активізацію процесу пізнання і осмислення нового, а також опанування новими лексичними одиницями, дозволяючи зробити навчання посильним для всіх студентів завдяки їх участі у різноманітних проектах.

У самостійній роботі досить важливою є її організація, що включає у себе її планування, скеровування, управління виконанням і контроль [8, с. 35]. Керівна роль викладача у процесі роботи над проектом полягає в тому, що він повинен визначити готовність студентів до цього виду навчальної діяльності, розуміння ними мети роботи над проектом, визначити лідера у кожній групі.

Для організації навчального процесу в рамках проектного навчання на заняттях з англійської мови потрібно використовувати деякі прийоми для того, щоб зменшити негативний ефект від роботи з великою групою. Наприклад, коли від студентів вимагається вирішення якої-небудь проблеми. Групи, які складаються не більше як з 4 студентів, найбільш успішні в роботі над проектом. Чим менша кількість людей у групі, тим вища продуктивність спільної роботи. Під час розподілу студентів на групи потрібно враховувати: 1) в одній групі можуть опинитися студенти, які складають проблемну групу; 2) студенти схильні до спілкування за власними здібностями, тобто сильні тягнуться до сильних, а слабкі залишаються зі слабкими; 3) не можна дозволити, щоб хтось залишився один. Однак, якщо є такі студенти, які бажають працювати окремо, то потрібно дозволити їм це.

Викладачеві не слід виправляти зроблені студентами помилки на ранніх етапах роботи. Інакше подібне втручання змусить їх розглядати проектну діяльність як чергову вправу з іноземної мови. Щоб запобігти помилкам, можна застосувати метод взаємоперевірки або пред'явити студентам список найбільш поширених помилок перед початком роботи над проектом. Звичайно, проект повинен бути виконаний грамотно, бездоганною мовою, з використанням різноманітних лексичних форм у їх правильному поєднанні з позиції граматики, стилістики, послідовності викладення теми, інформативності й т. ін. Грамотність студентів можна оцінити під час виконання інших видів діяльності, а проектна методика дозволяє розвивати творчі здібності, навички проведення дослідження, комунікативні вміння. Студенти з власної ініціативи можуть звернутися до викладача за допомогою щодо виправлення можливих помилок.

Проектна діяльність вимагає від викладача вміння створити умови для розширення пізнавальних інтересів студентів і на цій базі надати їм можливості для самоосвіти у процесі практичного застосування знань. Викладач має бути генератором розвитку інтересів студентів, їх творчого потенціалу, але ні в якому разі не брати на себе ініціативу. Викладач у процесі керування проектом виконує такі ролі: ентузіаста, бо мотивує, підтримує, спрямовує роботу над проектом; спеціаліста, бо є носієм знань у декількох областях; супроводжувача, оскільки організовує доступ до ресурсів; керівника (особливо у питаннях планування часу, складання графіка, де зазначається термін, обсяг часу, відведеного на роботу над проектом); координатора всього групового процесу; експерта, оскільки проводить чіткий аналіз результатів виконаної роботи, та консультанта. Найбільшої уваги від викладача, як керівника роботи над проектом, студенти потребують на першому та останньому етапах, на інших етапах вона має цілком автономний характер [1, с. 28].

Студент повинен чітко уявляти загальну характеристику проекту, з усіма його складовими: 1) він містить значущу у дослідницькому плані проблему; 2) передбачає творчий пошук додаткової інформації в Інтернеті та друкованих виданнях; 3) спрямований на одержання презентації за обраною проблемою з використанням різноманітної наочності та інформаційних технологій.

Загальна типологія проектів визначається за характером домінуючого виду діяльності. Дослідницькі проекти потребують чіткої структури, конкретної мети, актуальності предмета дослідження, висунення гіпотези розв'язання проблеми. Творчі проекти не мають чіткої структури, вона підпорядковується кінцевому результату. У ході роботи над рольово-ігровим проектом учасники вибирають собі певні ролі, які зумовлені характером і змістом проекту. Проект вважається інформаційним, якщо він спрямований на збір конкретної інформації з визначеної проблеми, запропонованої викладачем з ІМ. Практико-орієнтовальний проект спрямований на соціальний інтерес студентів, вимагає чіткої структури. Кінцевим продуктом цього проекту може бути довідковий матеріал з теми, словник, рекомендації та ін. В. В. Тітова виокремлює професійно орієнтований тип проекту, який «ґрунтується на фаховій спеціалізації, вимагає моделювання у навчальній діяльності елементів майбутньої творчої професійно спрямованої науково-дослідницької діяльності» [6, с. 9]. Н. С. Петрищева розглядає у своєму дослідженні Інтернет-проект, під ним вона розуміє «навчально-пізнавальну, пошукову, дослідницьку, творчу діяльність тих, хто навчається, яка спрямована на вирішення окресленої проблеми і досягнення кінцевого результату, організована на основі Інтернет-технологій» [4, с. 63]. Інтернет використовується з метою «пошуку та вилучення необхідної інформації», «для спілкування між учасниками проекту», «для створення та розміщення продукту проекту» в мережі [4, с. 64–65].

Слід зазначити, що в основу методу проектів покладено ідею побудови навчання на активній основі, через самостійну і практичну діяльність студентів, з

урахуванням їхніх особистих інтересів. Метод проектування сприяє формуванню самостійної, творчої особистості майбутнього фахівця і є одним з інноваційних методів навчання. Характерною ознакою методу проектів є органічна і повна узгодженість вузівського навчання з навколишнім життям, різноманітними інтересами кожного студента. Метод проектів допомагає подолати відстань між вивченням мови та її використанням. Він також є цінним для поглиблення комунікативних умінь, набутих на занятті з ІМ. Робота над проектом змушує студентів більш творчо використовувати мову, а також поглиблювати свої знання про навколишній світ.

Результатами роботи над проектом можуть бути: альбом із творами та ілюстраціями; письмовий звіт; радіо- або відеопрограма; Web-site; відеофільм; виставка; журнал; мультимедійна презентація; серія ілюстрацій; словник; дизайн брошури, публікації, буклети, плакати; оформлення чи виготовлення фотознімків, графіків, таблиць; розробка тестів, вікторин, завдань.

Робота над проектом складається з чотирьох етапів. На підготовчому етапі формуються мікрогрупи (3–4 студенти), відбувається вибір та обговорення теми, мети проекту, аналіз можливих проблем, ведеться ознайомлення з новим мовним матеріалом, розподіл обов'язків між учасниками проекту, розробка його структури, визначаються джерела інформації, способи її збору та аналізу, починається робота над веденням портфоліо проекту.

Виконавчий етап включає в себе планування ходу роботи над проектом, збирання інформації (читання текстів, робота з довідниками, інтерв'ювання, анкетування), аналіз зібраної інформації, інтерпретацію та узагальнення матеріалу, обговорення зібраної інформації в мікрогрупі, обговорення кінцевого продукту і способу його презентації, виконання проекту, написання звіту, підготовку роздавального матеріалу для аудиторії, де будуть представлені найцікавіші фрагменти проектної роботи, схеми, графіки, кросворди та ін.

Наступний етап – презентаційний – передбачає підготовку та оформлення доповіді, оформлення портфоліо, презентацію проекту, стислий виклад результатів дослідження, колективний захист проекту, аналіз виконання проекту, отриманих результатів.

На підсумковому етапі відбувається обговорення проектів, пред'явлення портфоліо проекту, аналіз результатів, робота над зробленими помилками, заповнення карток (Card for student), оцінювання якості виконання проекту.

На першому курсі навчання студентам можна запропонувати такі теми для проектної роботи: «Town life», «Welcome to Kryvyi Rih», «They were first», «My world» та інші. На другому році навчання під час вивчення тем з циклу Країнознавство та роботи над технічною лексикою теми проектів можуть бути такими: «Black gold», «Space technologies in USA», «Europe is more than you think», «Plants and animals as state symbols». Тематика проектів повинна бути пов'язана з професійною спеціалізацією студентів і змістовно базуватися на матеріалі текстів підручника, які опрацьовувались протягом семестру.

Вимоги до захисту проекту: 1) своєчасність подачі завершеного дослідження викладачу; 2) змістовність, чіткість, логічність і змістовність доповіді; 3) наявність правильних відповідей на всі поставлені запитання; 4) наявність ілюстративного матеріалу.

Загальна оцінка проекту, за Є. С. Полат, включає аналіз значущості й актуальності обраної проблеми; коректність обраних методів дослідження і методів опрацювання одержаних результатів; активність кожного учасника проекту відповідно до його індивідуальних можливостей; колективний характер рішень, що приймаються; характер спілкування і взаємодопомоги; необхідна й достатня глибина проникнення у проблему; доказовість рішень, що приймаються, вміння аргументувати свої висновки; естетика оформлення результатів проекту; вміння відпові-

дати на запитання опонентів, лаконічність та аргументованість відповідей кожного члена групи, якість мовного і мовленнєвого оформлення проекту.

Під час розробки та планування роботи над проектами необхідно враховувати курс навчання студентів, пропонуючи на першому році навчання розробку проектів із загальноосвітніх тем, а на другому році навчання – з тем майбутньої професійної діяльності студента. На нашу думку, це сприятиме ефективній підготовці гармонійно розвиненого майбутнього спеціаліста з належною мовною компетенцією та поглибленню знань у комп'ютерній справі, особливо потрібній студентам технічного університету.

Саме метод проектів використовує всі найкращі ідеї традиційної та сучасної методики викладання ІМ: різноманітність тем, типів текстів, навчальної діяльності, типів вправ; проблемність; навчання з задоволенням, що передбачає надання студентам можливості говорити про те, що вони думають з питань, які викликають у них підвищений інтерес. Крім того, проектна методика дозволяє продемонструвати також творчий підхід та фахові здібності студентів, що зможуть виявитися в оформленні та презентації виконаного проекту. Слід акцентувати на тому, що саме навчальне проектування, орієнтоване на самостійну діяльність студентів (індивідуальну, групову або колективну), яку студенти виконують упродовж певного часу, покликане сприяти ефективності у навчанні ІМ.

Використання у навчальному процесі системи, яка включає завдання у вигляді проектів, забезпечує підвищення інтересу студентів до вивчення предмета та підвищення якості їх знань з ІМ. Метод проектування забезпечує розвиток пізнавальної активності студента, мотивований проблемним протистоянням відомого і невідомого, має на меті активізацію процесу пізнання і осмислення нового, опанування новими лексичними одиницями і дозволяє зробити навчання посильним для всіх студентів з урахуванням їх участі в різноманітних за складністю та інтересами проектах. Застосування на заняттях ІМ методу проектів робить процес навчання доступним, цікавим, посильним для кожного студента, сприяє формуванню умінь самостійно конструювати свої знання, орієнтуватися в інформаційному просторі, розвитку комунікативних умінь та емоційно-ціннісному ставленню кожного студента до вивчення ІМ, а також орієнтує на творче оволодіння майбутньою професією.

Бібліографічні посилання

1. **Гордєєва А. Й.** Як організувати позааудиторну самостійну роботу студентів / А. Й. Гордєєва // Навчання іноземних мов у вищих навчальних закладах. Іноземні мови. – 2009. – № 2. – С. 24–28.
2. **Коньшева А. В.** Организация самостоятельной работы учащихся по иностранному языку / А. В. Коньшева. – СПб., 2005.
3. **Мизюрова Э. Ю.** Проектная методика в формировании иноязычной компетенции студентов неязыковых вузов / Э. Ю. Мизюрова // Ученые записки. – № 7 (65). – 2010. – С. 52–56.
4. **Петришева Н. С.** Типология языковых Интернет-проектов / Н. С. Петришева // Вестник ТГУ. – Вып. 8 (88). – 2010. – С. 60–66.
5. **Петрова А.** Дидактичні умови організації самостійної навчально-пізнавальної діяльності студентів / А. Петрова // Рідна школа. – 2006. – № 7. – С. 16–19.
6. **Тігова В. В.** Модульно-проектна методика навчання англійської мови студентів вищих технічних закладів освіти : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02 – теорія та методика навчання: германські мови. – К., 2001. – 20 с.
7. **Цыгулева М. В.** Опыт реализации проектной методики для формирования профессиональной компетентности специалиста / М. В. Цыгулева // Вестник ТГПУ. – Вып. 10 (100). – 2010. – С. 56–62.
8. **Шимко І.** Проблеми організації самостійної роботи у вищій школі / І. Шимко // Рідна школа. – 2005. – № 8. – С. 34–35.

Надійшла до редколегії 1.11.11

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО ТА КРАЇНОЗНАВСТВО

УДК 811.111

Л. Ф. Коротєєва, О. Д. Горбань

Академія митної служби України

ОСОБЛИВОСТІ ЮРИДИЧНОГО ДИСКУРСУ В АСПЕКТІ ПЕРЕКЛАДУ

Розглянуто особливості юридичного англomовного дискурсу в аспекті перекладу та особливості його відтворення українською мовою.

Ключові слова: юридичний дискурс, юридичний термін, переклад.

Рассмотрены особенности юридического дискурса в аспекте перевода и особенности его воспроизведения на английском языке.

Ключевые слова: юридический дискурс, юридический термин, перевод.

The article deals with the specific features of legal discourse, legal term, translation.

Key words: legal discourse, legal term, translation.

В умовах розширення міжнародних зв'язків, інтеграції законодавства України до європейського, коли наша держава встановлює офіційні, ділові, партнерські контакти з іншими державами, установами, організаціями, переклад юридичних документів (законів) стає дуже актуальним.

Мета статті – розглянути специфіку англomовного юридичного дискурсу та особливості відтворення його українською мовою. Об'єктом вивчення є мовні засоби реалізації юридичного дискурсу в аспекті перекладу.

Дискурс (лат. *discursus* – міркування) – сукупність висловлювань, що стосуються певної проблематики і розглядаються у взаємозв'язках із нею та у внутрішніх взаємозв'язках. Виділяють особистісний та інституційний різновиди дискурсу. Юридичний дискурс є різновидом інституційного.

Н. В. Арутюнова визначає дискурс як «зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними – прагматичними, соціокультурними та іншими факторами мовлення, що занурене в життя» [1, с. 136–137].

Традиційно розрізняють такі види юридичного дискурсу: 1) законодавчий, 2) усний судовий, 3) письмовий судовий, 4) освітньо-правовий. Отто Вальтер структурує юридичний дискурс за відповідними функціональними галузями права: 1) мова законів, 2) мова юридичної науки та експертизи, 3) мова відомчого писемного спілкування (формуляри, пам'ятки, повістки), 4) адміністративний жаргон. Головною складовою юридичного дискурсу є текст юридичного документа [2].

У соціальному плані будь-який офіційний документ є поліфункціональним, тобто одночасно виконує декілька функцій, що й дозволяє йому задовольняти різноманітні людські потреби. До загальних функцій документа належать: інформаційна, соціальна, комунікативна, культурна. До специфічних – управлінська, правова, історична.

Документ є засобом законності та контролю. Правові акти розпорядчих органів, судові, прокурорські, нормативні, арбітражні акти, договірна документація, спочатку набирають юридичної сили, встановлюючи, закріплюючи і змінюючи правові норми й правовідносини, чи призупиняють їх дії. Інші документи наділяються юридичною функцією у разі використання їх як доказів у суді, органах слідства і прокуратури, нотаріаті тощо [2].

Текст – основний реквізит службового документа, який має чітко й переконливо розкривати причину й мету написаного, розкривати суть конкретної справи, містити докази, висновки. В текстах документів передається когнітивна інформація, яка позбавлена будь-якої емоційності. В. Михайлюк стверджує, що текст, як основний елемент писемного мовлення, має такі комунікативні якості: стислість, послідовність викладу, лаконічність, смислову точність, логічність, об'єктивність, простоту, виразність мови і стилю, влучність думки. Мова законодавчого дискурсу є архаїчною і підпорядковується суворим стилістичним нормам. Сучасна документація вимагає від юриста знання та дотримання усіх вимог щодо його укладання, а від перекладача – ще й володіння спеціальною термінологією.

Юридичний термін – слово чи словосполучення, використане в законодавстві, є узагальненим найменуванням юридичного поняття, має точний і визначений зміст, вирізняється смисловою однозначністю та функціональною стійкістю [3].

Тематика текстів юридичного дискурсу охоплює широкий спектр концептів права з притаманною лексикою. Наприклад, для текстів з цивільного права, окрім юридичних термінів, характерне вживання економічних: *bankruptcy, debtor, creditor, mortgages, loan, transaction*; у текстах з кримінального права переважають специфічні терміни типу: *criminal procedure, crime, law breakers, offence, felony, misdemeanour, the presumption of innocence, criminals (robber, burglar, thief, mugger, murderer, kidnapper, arsonist, terrorist, assassin, hijacker, forger smuggler)*. Залежно від типу юридичних документів, які перекладають, виділяють переклад:

- законів та нормативно-правових актів та їх проектів;
- договорів;
- юридичних висновків та меморандумів;
- апостилів та нотаріальних свідоцтв;
- установчих законів юридичних осіб;
- доручень.

Офіційно-діловому стилю притаманна стандартизація початків і закінчень документів, наявність мовних зворотів – кліше. Кліше – це мовні конструкції, яким властиві постійний склад елементів, їх порядок та звичність звучання. Розрізняють прості кліше, ускладнені та складні. [2]

Прості кліше – це мовні конструкції, що складаються з двох слів: відшкодування збитків – *to pay damages*, дисциплінарне стягнення – *disciplinary penalty*, сувора догана – *severe reprimand*.

Ускладнені – містять більше двох слів: вжити дисциплінарних заходів – *take disciplinary actions*, порушувати справу проти когось – *to bring an action against somebody*.

Складні – містять у своїй структурі два простих кліше, які поєднані в один блок: відділ боротьби з організованою злочинністю – *department of fight with organized criminal activity*.

При перекладі важливо зберегти однорідність термінів у тексті. Якщо необхідного еквівалента не існує, користуються описовим перекладом та коментарями перекладача, транскрипцією або транслітерацією. Наприклад, *correspondent bank* – банк-кореспондент – банк-агент інших банків (зазвичай іноземних), з якими укладено угоду про виконання платіжних інструкцій.

Юридичний термін буває і багатозначним, хоча однією з вимог до терміна є саме його однозначність, наприклад, злодій перекладається як *burglar* (зломщик), *pickpocket* (кишеньковий злодій), *shoplifter* (у крамницях), *pilferer* (дрібний), *mugger* (вуличний). Наявність у терміна декількох різних дефініцій веде до нечіткості, розпливчастості правового регулювання, породжує непорозуміння і помилки. Визначення правового поняття в законі дуже важливе і з нормативної сторони. Орган або особа, що застосовують або виконують правове розпорядження, не можуть трактувати дане законодавцем поняття інакше, ніж це сформульовано в нормативному акті. Нормативні дефініції – норми особливого роду, що включаються органічно в механізм правового регулювання, визначають його загальні основи, організаційні передумови.

Відповідно до положень Енциклопедичного юридичного словника, юридичні терміни поділяються на три різновиди за ознакою «зрозумілості» тією або іншою частиною населення:

1) загальнозначущі терміни характеризуються тим, що вони вживаються в повсякденному житті і зрозумілі усім; до цієї групи термінів належать, наприклад: *evidence*, *verdict*, *license*, *conflict*;

2) спеціальні юридичні терміни мають особливий правовий зміст, наприклад: *a person under detention*, *be released on bail*, *presumption of innocence*;

3) спеціально-технічні терміни відбивають область спеціальних знань – техніки, економіки, медицини і т. д. (певно, ці терміни повинні бути зрозумілі юристові, що є ще і фахівцем в іншій області), наприклад: *stock company*, *shareholders*.

Термін може бути утвореним на основі рідної мови або запозиченим як із нейтрального термінологічного банку (міжнародні греко-латинські терміноелементи), так і з іншої мови, він повинен відображати ознаки даного поняття; значення терміна для спеціаліста дорівнює значенню поняття.

Усі терміни за своєю будовою поділяються на:

1) прості, які складаються із одного слова: *seizure*, *body*;

2) складні, які складаються з двох слів і пишуться разом або через дефіс: *manslaughter*, *foolproof*, *stockbroker*, *the Secretary-General*;

3) терміни-словосполучення, які складаються із декількох компонентів: *through your fault*, *to adopt a decision*, *woman confederate*, *the Commander of the Criminal Investigation Department*.

Оскільки серед юридичних термінів переважають, в основному, терміни-словосполучення, то вони й є основною проблемою при перекладі юридичного тексту.

Найважливішою ознакою терміна-словосполучення є його відтворюваність у професійній сфері вживання для вираження конкретного спеціального поняття. За межами конкретної термінологічної системи таке словосполучення не буде стійким і не сприйматиметься як зв'язана мовна одиниця. За кожним складеним терміном (терміном-словосполученням) стоїть стійка, стандартно відтворювана структура складного (розчленованого) професійного поняття. Термінологія для терміна є тим полем, яке дає йому точність і однозначність, і за межами якого слово втрачає ознаки терміна.

Серед особливостей мови законодавчого дискурсу виділяють такі:

– вживання модального дієслова *shall* для вираження обов'язковості дії (*Amendments to this Contract shall only be effective if executed in writing and signed by both Parties*);

– громіздкість та архаїчність структури речень мови документів, вживання канцеляризмів (*hereof*, *hereunder*, *herein*, *hereinafter*, *whereas*, *mutatis mutandis*, *inter alia*; *with effect from the date hereof*; *unless otherwise provided*);

– для об'єктивності передачі інформації переважно вживається теперішній час дієслова та пасивні конструкції.

Отже, в наш час, коли збільшився обсяг інформації, коли розвиваються ділові, партнерські, офіційні контакти між державами, організаціями, роль перекладу не тільки не зменшилась, а щедалі більше зростає. Головною складовою юридичного дискурсу є текст юридичного документа. Мова законодавчого дискурсу є архаїчною, підпорядковується суворим стилістичним нормам, з обов'язковим дотриманням стандартизованих форм, кліше. Щоб юридичний документ відповідав своєму призначенню, він має бути точним, лаконічним, зрозумілим. Завдяки цьому переклад зберігає властиву оригіналові номінативність, семантичну та стильову однозначність.

Бібліографічні посилання

1. Арутюнова Н. Д. Дискурс. – Лінгвістичний енциклопедичний словник / Н. Д. Арутюнова. – М., 1990.
2. Корж А. В. Документація правділової сфери / А. В. Корж. – К., 2003. – 240 с.
3. Короткий тлумачний словник української мови. – К., 1999. – 315 с.
4. Корунець І. В. Вступ до перекладознавства / І. В. Корунець. – Вінниця, 2008. – 510 с..
5. Семьонкіна І. А. Специфіка англомовного законодавчого дискурсу в аспекті перекладу / І. А. Семьонкіна. – Вісник ХНУ. – № 696. – 2010. – С. 182–185.

Надійшла до редколегії 8.11.11

УДК 811. 111 – 811.161

Т. Ю. Миронова

Днепропетровская государственная финансовая академия

ОБ ИССЛЕДОВАНИИ СМЫСЛА НЕИСЧИСЛЯЕМЫХ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ АВТОРСКОМ ТЕКСТЕ И ПЕРЕВОДЕ

Розглянуто англійські незліченні іменники в авторському тексті за їх внеском у будову змісту. Потреба автора в них залежить від авторського погляду, голосу, тону, динаміки тощо.

Ключові слова: національно-культурні особливості, авторський смисл, погляд, тон, динаміка.

Рассмотрены английские неисчисляемые существительные с точки зрения потребности автора текста в них, что анализируется через авторский взгляд, голос, тон, динамизм и т. д. в сопоставлении с общим смыслом текста.

Ключевые слова: исчисляемость, неисчисляемость, национально-культурные особенности, авторский смысл, авторский взгляд, голос, тон.

The article deals with uncountable nouns as culture bound linguistic material that is best functionally described with regard the complete text. The author's need for them correlates with the author's point of view, voice, tone, pace, etc. and all this contributes into semantic image of the text as a piece of creative writing.

Key words: countables, uncountables, English linguistic and cultural tradition, author's option, point of view, voice, tone, pace.

Англоязычные исчисляемые и неисчисляемые существительные связаны с определенной национально-культурной традицией выражения смысла и, более того, видения вещей материального мира. Авторский текст самым чутким образом отражает любое национально-культурное явление. Исчисляемые и неисчис-

ляемые существительные представляют особо интересный материал при исследовании, насколько общий смысл англоязычного авторского текста зависит от употребления тех или иных лингвистических средств.

Данная публикация предлагает сведения, которые собирались и анализировались как один из аспектов докторского диссертационного исследования на тему: «Коммуникативная перспектива авторского текста».

Категории неисчисляемости и исчисляемости существительных, неся в себе один из национально-культурных аспектов английской речи, активно участвуют в создании авторского смысла. Поэтому наблюдение за тем, насколько часто они необходимы англоязычному автору на определенном участке содержания и какой качественный вклад они совершают в раскрытие замысла, помогает уточнить теоретические представления о свойствах англоязычного авторского текста относительно определенных лингвистических возможностей. Более того, исследование в представленном направлении показывает национально-культурный потенциал другого языка, когда возникает необходимость акцентировать особые смыслы, в частности неисчисляемых существительных, при переводе англоязычной авторской работы. Такие знания, конечно, важны в подготовке переводчиков.

Неисчисляемость и исчисляемость существительных уже рассматривались нами в предшествующей публикации как своеобразное отношение к материальному миру в англоязычной среде, которое начинает вырабатываться достаточно рано в жизни ребенка, если он окружен людьми, говорящими по-английски [2, с. 119–126]. Вследствие этого использование неисчисляемых и исчисляемых существительных в англоязычном авторском тексте исполнено смысла, который простирается за пределы каждого отдельного предложения и сказывается на смысле абзаца и более протяженных участков текста. Таким образом, потенциал неисчисляемых и исчисляемых существительных может сознательно использоваться пишущим в оформлении отличительного авторского взгляда, голоса, тональности и дикции своего текста, о чем уместнее говорить при конкретном анализе относительно законченных авторских фрагментов.

Приближаясь к аналитической стадии нашей работы, уместно уточнить теоретическую школу, которая задала тон всем дисциплинам, связанным с человеческим общением. А. Маслоу не писал о лингвистике, но его призыв гуманизировать цели обучения ради самореализации каждого человека особенно важен для исследований авторского текста, в частности англоязычного. При такой теоретической установке американское образование стремится помогать людям открывать в себе авторов, особенно в письменном творчестве. С этих же позиций ведутся исследования письменного авторства, что изначально видится как цельный гуманный процесс самопознания, самореализации и соприкосновения с другими [6, с. 290–292]. В рамках таких воззрений мы понимаем авторский текст как гибкую и стройную смысловую реализацию авторского жизненного и коммуникативного опыта лингвистическими средствами. В этом направленном потоке личной духовности неисчисляемым и исчисляемым существительным суждено предстать одновременно и в качестве одного из специфических механизмов индивидуального авторского смысла, и как национально-культурное явление англоязычных пишущих. Обозначенный подход к авторскому тексту допускает использование в содержательном анализе таких параметров авторства, как: авторский взгляд, авторский голос, авторский тон, динамизм и т. д.

Текст рассматривается как поле лингвистико-прагматического и контекстно-семантического функционирования категорий [1], в частности, английских неисчисляемых и исчисляемых существительных. Более того, отдельные участки содержания, по замыслу пишущего, могут нуждаться в контрастном использовании упомянутых лингвистических средств ради достижения специфического эффекта [7; 10; 12]. Ввиду этого, мы намерены проанализировать относительно закон-

ченный фрагмент из авторского произведения [9] и проследить в нем работу интересующих нас языковых явлений. Мы станем использовать методику анализа содержания текста по параметрам авторства, которая поможет вскрыть потребность конкретного автора в неисчисляемых существительных для выражения искомого смысла. Представляется, что данная задача укладывается в рамки коммуникативной и когнитивной лингвистики текста, а работы многих исследователей, в частности Г. В. Колшанского о тексте как коммуникативной единице [1], а также гуманистическая традиция исследований, заложенная А. Маслоу [6], подготовили необходимые взгляды и понятия для достижения намеченной перспективы.

Знание о возможной потребности автора, воспитанного в традициях англоязычной письменной речи, в неисчисляемых существительных при создании отвлеченных пассажей, которые закладывают фон для раскрытия конкретных событий, привело данное исследование к приблизительно таким содержательным фрагментам современного англоязычного авторского текста.

1.1. Отрывок из оригинального текста : «...*B. put the phone down slowly and went over to the window. He stared at the river, thinking that this was the first time in a long while that Christina hadn't come over immediately when he arrived in Paris. The river appeared cold and the trees were bare and the sky looked as though it had been gray for months. But with all that, the city looked promising. Even the sunless, snowless winter weather couldn't prevent Paris from looking promising*» [9, с. 634].

Проецируя **авторский взгляд** в данном текстовом фрагменте, по смыслу, лишённому заостренности и сфокусированности, действительно легко воспринимаем панорамный обзор места и неопределенность проблемы во взаимоотношениях персонажей. При этом, позволяя себе переключиться от авторского смысла к лингвистическим средствам его выражения в данном отрывке, замечаем, что, оказывается, отвлеченное от конкретных событий повествование, создающее настроение для последующего динамичного этапа, вовсе не изобиловало неисчисляемыми, а дало только два таких случая, а именно: «*weather*» и «*sky*». Однако фрагмент не перестал от этого быть фоном для последующих конкретных авторских смыслов.

Выходит, что слепо следовать грамматическим исследованиям и ожидать, что абстрактные образы авторского текста однозначно и прямо нуждаются только в неисчисляемых существительных, во всех случаях и для всех авторов, оказывается непродуктивным занятием.

Проверяем этот отрывок по другим параметрам авторства, как-то **авторский голос, тон и динамика**. Каждый из этих авторских параметров есть каналом смысла, составляющим во взаимодействии друг с другом целостный содержательный эффект текста. Все вместе они объяснили наблюдаемый эффект неисчисляемости и нисколько не отвергли общее правило о том, что неисчисляемые существительные функционально способствуют созданию абстрактной образности в тексте.

Отмеченный выше случай анализа текста **1.1.**, в первой попытке сомнительный по результатам, подтвердил больше, чем ожидалось, а именно: исследовать функции грамматических явлений в отрыве от реального англоязычного текста некорректно, поскольку текстовая реальность ведома не правилами из учебников, а авторским смыслом.

Пользуясь избранными для нашего исследования содержательными параметрами, такими как авторский взгляд, голос, тон, динамизм и др., можем полнее объяснить каждый случай потребности пишущего в неисчисляемых и исчисляемых существительных. Авторские параметры взаимодействуют в общем эффекте, но на каком-то этапе, сгущая авторский смысл, могут становиться ведущими.

Так, обратим внимание на начальные строки текста 1.1.:

Иллюстративный материал 1.2. «*B. put the phone down slowly and went over to the window. He stared at the river, thinking that this was the first time in a long while that Ch. hadn't come over immediately when he arrived in Paris...*» [9, с. 634].

Пример 1.2. выглядит случаем замедленного **динамизма** смысла (англ. – *pace*), уводящего прочь от конкретных поступков в предшествующих абзацах текста. Здесь становится эффективным предельно замедленное описание несосредоточенного, тривиального действия, которое персонаж совершает, похоже, автоматически, поскольку в глубине души он сосредоточен на других обстоятельствах. Затянутое действие предстает сродни смысловой отвлеченности, которую, казалось, можно было бы лаконичнее описать неисчислимым существительным и которая не противоречит другим способам ее достижения в ближайших предложениях.

Теперь перейдем к последующим строкам текста 1.1.:

Иллюстративный материал 1.3. «*...The river **appeared** cold and the trees were bare and the **sky looked** as though it had been gray for months. But with all that, the city **looked** promising. Even the **sunless, snowless** winter **weather** couldn't **prevent Paris from looking** promising*» [9, с. 634].

Пример 1.3. предстает ярче всего по параметру авторского текста под названием **авторский взгляд**. Эта сосредоточенность пишущего варьируется от сфокусированного ближнего видения, отмечаемого в предшествующих строках, до предельно расширяющегося панорамного обзора, в котором персонаж испытывал потребность «раствориться», поскольку его заботила не конкретная материальная обстановка, а внутренняя эмоциональная проблема, проистекающая из прошлого и неожиданно представшая в настоящем. Несфокусированный широкий обзор, простирающийся в нескольких предложениях, по сути, аналогичный обобщенности, которую могло бы обеспечить неисчисляемое существительное в составе одного предложения, но такое решение автор не предпочел, а по какой причине, станет понятно несколько позже.

Распознанный авторский смысловой шаг согласуется с «уходом в обобщенную фоновость» в других авторских действиях. Признаком гармоничности таких решений автора можно также считать использование двух явных случаев неисчисляемости «*sky*» и «*weather*» в соседстве с несколькими моментами скрытой неисчисляемости. Для уточнения, возьмем «*sunless*» и «*snowless*», они лаконично и ненавязчиво объединили в себе смысл отдельных предложений: «*There was no snow*» и «*He could not see the sun*». В отмеченных случаях неисчисляемые существительные могли бы также предстать сами по себе, но вместо этого они компактно вошли составляющим элементом в сложные прилагательные, при этом оставив в тексте достаточно своего неисчисляемого смысла.

Наряду с уже упомянутыми особенностями, обобщенный смысл в тексте помогают накапливать и другие грамматические явления английского языка, как-то герундий и причастия. Они подчеркнуты в иллюстративном материале 1.3. Эти лингвистические средства плавно вливаются в способы создания содержательной «фоновости», аналогичной той, которую обычно связывают с использованием неисчисляемых существительных. Авторский выбор в пользу герундия и причастий вместо, казалось бы, более простого употребления неисчисляемых существительных во фрагменте 1.1 можно объяснить свойством первых сохранять колорит личного движения, который так важен в англоязычном восприятии движения жизни в тексте. «*...The river **appeared** cold...*» «*...the sky **looked** as though...*» «*...the city **looked** promising...*», «*... couldn't **prevent Paris from looking**...*», они в большей степени допускают активность человека, чем безличные утверждения «*It was cold*», «*It was late **autumn***» или «*Paris **fun / merrymaking***» и т. д.

Таким образом, англоязычные неисчисляемые существительные действительно обладают определенным семантическим потенциалом для создания отвлеченных или фоновых смысловых фрагментов, но очень часто автор им предпочитает другие, отмеченные выше, лингвистические средства, если для него становятся ценными проявления теплоты и поток человеческих чувств.

Также интересно поделить наблюдением, как расходятся картины, рисуемые внутренним взором, при восприятии абстрактных существительных в англоязычном авторском тексте и те, которые воображаются на соответствующем участке русского перевода.

1.4. Отрывок из официально опубликованного перевода оригинального текста 1.1. *«Б. не спеша опустил трубку на рычаг и подошел к окну. Он смотрел на реку и думал о том, что сегодня впервые за долгое-долгое **время** К. не приехала к нему сразу же, как только он вернулся в Париж. Река казалась холодной, деревья облетели, и **небо** было таким серым, словно оно и не знало другого **цвета**. И, несмотря на это, в **облике** города было что-то **нежданное**. Даже в такую паршивую зимнюю **погоду**, когда нет ни **солнца**, ни **снега**, Париж таил в себе что-то **нежданное**»* [3, с. 337].

Этот профессиональный русский перевод **1.4.** анализируемого нами отрывка англоязычного авторского текста оказался на удивление богатым абстрактными понятиями, которые сродни тому смыслу, который в английском языке легко выражается неисчисляемыми существительными. Проверяем отрывок **1.4.** русскоязычного перевода по авторским параметрам, выявленным в оригинале **1.1.**

Взгляд оригинального автора проложен в переводе достаточно корректно, соблюдая основные авторские вехи: от близкой сфокусированности, до внутреннего взгляда и в панорамное видение. Интересно, что **динамика оригинального автора** получила в переводе большее ускорение, порывистость и механичность из-за потери мягкости деепричастия и предпочтения глаголов иной коннотации. **Голос оригинального автора**, звуча в переводе уместно приглушенно и меланхолично, потерял, однако, теплоту отношения персонажа к себе самому из-за другого выбора глаголов.

Результаты анализа 1.1. и 1.4. Мы обобщаем опыт работы с 1.1. и 1.4. по вкладу неисчисляемых существительных в смысл оригинального текста и в зависимости от того, насколько эта функция смысловым эхом звучит в переводе. Русский переводчик действительно понял роль английских неисчисляемых/абстрактных существительных в создании атмосферы неопределенности в тексте. Все же интереснее другое: при русскоязычной передаче исследуемого содержания прочие способы достижения обобщенного смысла в англоязычном тексте, которые мы уже отметили и которые по своей несфокусированной семантике аналогичны неисчисляемым / абстрактным существительным, остаются без внимания и усилий переводчика. Из-за этого в **русскоязычном переводе значительно больше абстрактных существительных**, чем это наблюдалось у оригинального автора при создании «фоновой» ситуации.

Проверка результатов анализа 1.1. и 1.4. Для подтверждения или опровержения пробных выводов по текстам 1.1. и 1.4. специалистам в области английской филологии был предложен русский опубликованный перевод анализируемого нами отрывка для обратного перевода на английский язык. Один из полученных текстов предлагается далее.

Русско/украинскоязычные переводчики, ощущая «фоновый» фрагмент авторского содержания, действительно впечатляюще активно употребляют английские неисчисляемые существительные и создают отрывок обобщенного смысла во вторичном переводе на английский язык (в английском неавторском тексте-двойнике). Но в этом обратном продукте при его сопоставлении с оригинальным

текстом заметны дополнительные случаи употребления неисчисляемых: *«sky, color, weather, sunshine, snow, unexpected»*, что каскадом нагнетает неопределенность и «фоновость», особенно в совокупном эффекте с лексико-грамматическими формами, которые родственны неопределенности смысла с неисчисляемыми: *«something, looked special, seemed cold, in spite of»*. Выходит, что русско/украинскоязычные переводчики с родного языка на английский, действительно, значительно чаще прибегают к английским неисчисляемым/абстрактным существительным, чем в этом была необходимость у оригинального автора.

1.5. Орывок из вторичного перевода оригинального текста 1.1. (английский текст-двойник 1.5.): *«B. slowly put up the receiver and approached the window. He looked at the river and thought that it was the first time that Ch. had not come to him right when he came back to Paris. The river seemed cold, the trees had shed leaves and the sky was so gray as if to make you think that it had never known any other color. And in spite of all that the city looked special. Even in such nasty weather without sunshine and snow Paris held something unexpected in it»* [экспериментальный текст-двойник].

Можно, таким образом, в первом приближении обобщить, что в силу национально-культурного отношения англоязычных пишущих к категориям неисчисляемости / исчисляемости, которое заключается в стремлении уходить от фрагментов обобщенного смысла [2] – к фрагментам конкретного смысла, у них наблюдается значительно меньше случаев употребления неисчисляемых существительных, чем при том же содержании в переводе на английский со стороны русско/украинскоязычных переводчиков. Кроме того, чем больше англоязычный текст становится личностно окрашенным, тем очевиднее стремление англоязычного автора избегать прямого использования неисчисляемых в пользу более динамичных и тонально теплых лингвистических средств.

1.6. Сопоставление первичного и вторичного английских текстов 1.1. и 1.5.

Оригинальный текст 1.1.

«...B. put the phone down (законченная связь) slowly and went over (подошел вплотную) to the window. He stared at (пристально и без целенаправленного внимания) the river, thinking (размышляя) that this was the first time in a long while that Ch. hadn't come over (пришла в гости) immediately when he arrived in (только появился) Paris. The river appeared cold (явно производила впечатление) and the trees were bare (нечем прикрыться) and the sky looked (заставляло думать) as though it had been gray for months. But with all that, the city looked (с виду был) promising. Even the sunless, snowless winter weather couldn't prevent (удержать) Paris from looking promising (внушающим надежду)» [9, с. 634].

Английский текст-двойник как вторичный английский перевод с русского официально опубликованного перевода 1.5.

«B. slowly put up (неверно: = build, displayed) the receiver (неверно: = a part for incoming sound) and approached (неточно: = nearer) the window. He looked at (неверно: = бросить взгляд, обратить внимание) the river and thought (неверно: = have an opinion) that it was the first time that Ch. had not come to (неточно: = arrive at a place) him right when he came back to (неточно: = he is a visitor not a resident) Paris. The river seemed (неточно: = more cautious) cold, the trees had shed leaves (неточно: = is not observed) and the sky was so gray as if to make (неверно: = compelling) you think that it had never known any other color. And in spite of all that the city looked special (неточно: = exceptional). Even in such nasty weather without sunshine and snow Paris held (неверно: = bear, contain, last) something unexpected in it.»

[Экспериментальный текст-двойник].

1.7. Сопоставление двух русских переводов

Официальный опубликованный перевод с английского оригинала 1.4.

«Б. не спеша опустил трубку на рычаг и подошел к окну. Он смотрел на реку и думал о том, что сегодня впервые за долгое-долгое **время** К. не приехала к нему сразу же, как только он вернулся в Париж. Река казалась холодной, деревья облетели, и **небо** было таким серым, словно оно и не знало другого **цвета**. И, несмотря на это, в **облике** города было что-то **нежданное**. Даже в такую паршивую зимнюю **погоду**, когда нет ни **солнца**, ни **снега**, Париж таил в себе что-то **нежданное**» [3, с. 337].

Русский перевод-двойник по экспериментальному английскому неавторскому тексту 1.8.

«Медленно Б. повесил трубку и приблизился к окну. Он бросил взгляд на реку, и он решил, что подобное случилось с ним впервые за долгое **время**: Кр. не подъехала к нему сразу, когда он возвратился в Париж. От реки поднимался **холод**, деревья стояли без листьев, и **небо** было на **вид** таким серым, как будто месяцами накапливало такой **цвет**. Хоть это и так, город все же манил. И **зиме** ли в этот день, без **солнца** и **снега**, заглушить призывный **голос** Парижа?».

[Экспериментальный текст-двойник].

Общий вывод из аналитической части 1.1. – 1.8. В четвертом тексте 1.8. на третьем этапе трансформации текста 1.1., т. е. при попытке перевести вторичный перевод 1.5. вновь на русский, получая продукт третьего уровня 1.8. и сопоставляя все четыре текста 1.6. и 1.7., мы распознали тенденцию к употреблению в русских текстах заметно большего количества существительных обобщенного смысла. Украинский перевод анализируемого отрывка, аналогичный 1.8., мы не стали сопоставлять с опубликованным русским. Если такие результаты рассматривать как признаки национально-культурной русско/украинскоязычной лингвистической тенденции, то для отечественных переводчиков можно сформулировать рекомендацию быть внимательными к другим англоязычным способам создания обобщенности и искать колоритные способы ее передачи средствами родного языка, поскольку абстрактные существительные в переводе поглощают определенную долю «человечного» смысла от оригинального автора.

Перспективы дальнейших исследований. Наше исследование, частью которого есть данная публикация, продолжается как по параметрам авторского смысла (взгляд, голос и т. д.), так и на уровне функционально-лингвистических способов выражения авторского содержания в англоязычном тексте. Информацию о специфике категорий неисчисляемости и исчисляемости существительных в англоязычных авторских текстах не будем считать окончательной, поскольку проведен анализ других материалов, который не опровергает данное сообщение, а, надеемся, дополняет его в большем диапазоне.

Библиографические ссылки

1. Колшанский Г. В. Коммуникативная функция и структура языка / Г. В. Колшанский. – М. : Наука, 1984. – 175 с.

2. Миронова Т. Ю. Генезис англоязычного отношения к исчисляемым и неисчисляемым существительным и их функция в авторском тексте / Т. Ю. Миронова // Психологія. Мовознавство. Соціальні комунікації : зб. наук. праць ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький держ. пед. ун-т

імені Г. Сковороди». – Вип. 8. – Переяслав-Хмельницький : ПП «СКД», 2011. – С. 119–126.

3. Шоу И. Вечер в Византии : роман, рассказы [пер. с англ.] / И. Шоу. – К. : Атіка, 1993. – 448 с.

4. Baker Sh. Problems in Exposition. Supplementary Exercises for The complete Stylist / Sh. Baker and D. Thomas Stevenson. – Y. Crowell Company. – New York, 1972. – 154 p.

5. Calkins McCormick L. The Art of Teaching Writing / L. Calkins McCormick. – Portsmouth : Heinemann, 1989. – 347 p.

6. Maslow A. Peak Experiences in Education and Art // Human Values by Joseph A. Zaitchik and Roger E. Wiehe / A. Maslow. – New York : Brown and Benchmark, 1993. – 525 p.

7. Norton S. Canadian Content / S. Norton and N. Waldman. – Canada : Hoft., 1988. – 371 p.

8. Oxford Advanced Learners Dictionary // 7-th edition. – Oxford : Oxford University Press. Impression, 2008. – 1780 c.

9. Shaw I. Short Stories. Five Decades / I. Shaw. – New York : Dell Publishing Group, 1978. – 872 p.

10. Trimmer J. F. Writing with a Purpose / J. F. Trimmer and J. M. McCrimmon. – Boston : Houghton Miffling Company, 1988. – 524 p.

11. Vygotsky L. S. Thought and language / L. S. Vygotsky. – Cambridge, MA : The MIT Press, 1962. – 202 p.

12. Weissberg R. Writing up Research / R. Weissberg and S. Buker. – New York : Prentice Hall, 1993. – 202 p.

Надійшла до редколегії 7.11.11

УДК 373.167.1

O. I. Panchenko

Oles Honchar Dnipropetrovsk National University

CONCEPT OF EQUIVALENCE IN THEORY AND PRACTICE OF TRANSLATION

Розглянуто теоретичні засади вивчення поняття еквівалентності у сучасній традиції, визначено її основні рівні. Теоретичні положення проілюстровано новим фактичним матеріалом.

Ключові слова: переклад, еквівалентність, рівень еквівалентності, формальна еквівалентність, текстова еквівалентність.

Рассмотрены теоретические основы изучения понятия эквивалентности в современной традиционной, определены ее основные уровни. Теоретические положения проиллюстрированы новым фактическим материалом.

Ключевые слова: перевод, эквивалентность, уровень эквивалентности, формальная эквивалентность, текстовая эквивалентность.

The article deals with the theoretical investigation of the notion of equivalence in contemporary traductology, its main levels are defined. Theoretical suggestions are illustrated by new factual material.

Key words: translation, equivalence, level of equivalence, formal equivalence, textual equivalence.

The article deals with the most general problem of translation equivalence. The comparison of texts in different languages inevitably involves a theory of equivalence as Vanessa Leonardi states. An important part of the general theory of translation is the theory of equivalence aimed at studying semantic relationships between ST and TT.

Equivalence can be said to be the central issue in translation, although its definition, relevance, and applicability within the field of translation theory have caused heated controversy, and many different theories of the concept of equivalence have been elaborated within this field in the past 50 years.

J. Vinay and A. Darbelnet stated that equivalence refers to cases where languages describe the same situation by different stylistic or structural means [9]. American

linguist E. Nida states that translation is a substitute of an original with the closest natural equivalent in the language of translation [8]. English scholar J. C. Catford determines translation as a substitute of a text in one language with an equivalent text in another language [6]. But still the problems of its types and levels have not been solved.

Thus the aim of our article is to compare the existing points of view on the problem under consideration and to give convincing illustrations of the statements shared by us. **According to Catford's model of equivalence, formal correspondence is any TL category (unit, class, element of structure, etc) which can be said to occupy as nearly as possible the «same» place in the «economy of the TL as the given SL category occupies in the SL. For example: translating an adjective by an adjective.**

Textual equivalence is any TL text or a portion of a text which is observed on a particular occasion to be the equivalent of a given SL text or a portion of a text. For example: translating an adjective by an adverbial phrase. Eugene Nida distinguishes two types of equivalence, formal and dynamic. Formal equivalence focuses attention on the message itself, in both form and content. Nida calls this kind of translation a 'gloss translation', which aims to allow the reader to understand as much of the SL context as possible.

Dynamic equivalence is based on the principle of equivalent effect, i.e. that the relationship between receiver and message should aim at being the same as that between the original receivers and the SL message.

Equivalence overall results from the relation between signs and themselves, the relationship between signs and what they stand for, and the relationship between signs, what they stand for and those who use them. From this point of view we can speak about the following types of equivalence:

Literal equivalence – the case when everything is translated literally, omitting the parts which are impossible to translate, used in draft poetry or technical translation.

Contextual equivalence – the author renders every single unit of the contents and preserves the norms of the target language).

Adequate equivalence – the author renders all the meaningful units and preserves the original language means (units of translation).

Functional/dynamic equivalence – trying to achieve the same reaction of the public. It may be denotative, syntactic, connotative, and pragmatic.

V. N. Komissarov [3] distinguishes the following five levels: the level of the purport of communication; the level of identification of situation; the level of methods of situation description; the level of invariant meaning of syntactic structures; the level of words semantics.

The equivalence of translation of the first type is in the preservation of only those parts of the original text which indicate the common speech function in the whole act of communication and represent the purport of communication.

After dinner comes the reckoning (M. Mitchell).

(Любишь кататься, люби и саночки возить; Бесплатный сыр только в мышеловке).

«Never postpone business,» is the very first lesson we instill into our commercial pupils... «Never,» repeated Master Belling. '... 'P,' suggested Nicholas, good-naturedly. 'Perform-business!' said Belling. 'Never-perform-business!'" (Ch. Dickens)

«Никогда не уклоняйтесь от дела!» – вот первое правило, которое мы внушаем нашим ученикам, изучающим коммерцию... Никогда не... – начал юный Беллинг. У... – добродушно подсказал Николас. – Увлекайтесь... делом! – сказал юный Беллинг. Никогда... не увлекайтесь... делом!

To the second type of equivalence it is peculiar that common parts of the original content and the translated text not only have the same purport of communication but also describe one and the same extralinguistic situation.

Reduction on taking a quantity.

Оптовым покупателям скидка.

Rhett had the town's tenderest sympathy and he neither knew nor cared. Scarlett had the town's dislike and, for once, she would have welcomed the sympathy of old friends (M. Mitchell).

Всеобщее искреннее сочувствие было на стороне Ретта, но он не догадывался об этом и не ценил этого. Но никто не жалел и не понимал Скарлетт, хотя это было так нужно ей сейчас.

'Well, I'm sure!' exclaimed Miss Price. 'And who cares whether you are sure or not, ma'am?' retorted Miss Squeers, making another face (Ch. Dickens).

– Ну уж, скажу я вам! – воскликнула мисс Прайс.

– А кому какое дело, что вы, сударыня, скажете или чего не скажете? – ответила мисс Сквирс, делая новую гримасу.

In the third type there is no lexical or syntactic parallelism, the two structures are not amenable to a simple syntactic transformation, communication aim and situation are unvaried and general concepts are preserved.

That will not be good for you.

Это может для вас плохо кончиться.

What's the water in French, sir?' 'L'EAU,' replied Nicholas. 'Ah!' said Mr Lillyvick, shaking his head mournfully, 'I thought as much. Lo, eh? I don't think anything of that language – nothing at all (Ch. Dickens).'

Как по-французски вода, сэр? – L'eau, – ответил Николас. – Вот как! – сказал мистер Лиливик, горестно покачивая головой. – Я так и думал. Ло? Я невысокого мнения об этом языке, совсем невысокого.

The fourth type – on the level of the invariant meaning of syntactic structures together with three preserved components of content the usage of the same syntactic structures of the original text in translation is peculiar.

Him I have never seen.

Я его никогда и в глаза не видел.

'How goes the enemy, Snobb?' asked Sir Mulberry Hawk.

'Four minutes gone.'

'Bravo!' (Ch. Dickens).

Что показывают злодейские часы, Сноб? – спросил сэр Мальбери Хоук.

– Прошло четыре минуты.

– Браво!

The fifth type of the equivalence implies most close identity of the original to the translation through the usage of the similar syntactic constructions, noncontroversial vocabulary and preservation of the form and content of the original.

The house was sold for 10 thousand dollars.

Дом был продан за 10 тысяч долларов.

At these words, the sob came freely to Scarlett's throat and she clapped her hand over her mouth. Now, she was going to bawl like a child and cry out: 'I've been a devil!' (M. Mitchell).

При этих словах рыдания подступили к горлу Скарлетт и она зажала рот рукой. Сейчас она заплачет как ребёнок и закричит: «Я была настоящим дьяволом!»

Werry sorry to 'casion any personal inconvenience, ma'am, as the house-breaker said to the old lady when he put her on the fire... (Ch. Dickens).

Очень сожалею, если причину личные неудобства, сударыня, как сказал грабитель, загоня старую леди в растопленный камин.

We compared a number of TTs with their STs and discovered that the degree of semantic similarity between the two texts involved in the translating process may vary. In other words, the equivalence between ST and TT may be based on the reproduction of

different parts of the ST contents. Accordingly, several types of translation equivalence have been distinguished.

Thus it is presumed that the translation has the same meaning as the original text. No exchange of information is possible. The presumption of semantic identity between ST and TT is based on the various degrees of equivalence of their meanings. The translator usually tries to produce in TL the closest possible equivalent to ST. The investigation of the problem of equivalence in translation is still an urgent and unsolved problem. To improve the translational standards in modern practice we should investigate and teach the existing levels of equivalence and specify their subvariants.

References

1. **Комиссаров В. Н.** Общая теория перевода: проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых / В. Н. Комиссаров. – М. : ЧеРо, 1999. – 136 с.
2. **Комиссаров В. Н.** Слово о переводе / В. Н. Комиссаров. – М. : Международные отношения, 1973. – 215 с.
3. **Комиссаров В. Н.** Современное переводоведение / В. Н. Комиссаров. – М. : ЭТС, 2004. – 202 с.
4. **Комиссаров В. Н.** Теория перевода (лингвистические аспекты) / В. Н. Комиссаров. – М. : ЭТС, 1990. – 253 с.
5. **Латышев. Л. К.** Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания / Л. К. Латышев. – М. : Академия, 1988. – 203 с.
6. **Catford John C.** A Linguistic Theory of Translation: an Essay on Applied Linguistics / J. Catford. – London : Oxford University Press, 1965. – 217 p.
7. **Kenny Dorothy.** 'Equivalence', in the Routledge Encyclopaedia of Translation Studies, edited by Mona Baker. – London and New York : Routledge, 1998. – P. 77–80.
8. **Nida Eugene A.** Towards a Science of Translating. – Leiden : E. J. Brill, 1964. – 187 p.
9. **Vinay J. P.** Comparative Stylistics of French and English: a Methodology for Translation / Vinay J. P. and J. Darbe Inettranslated by J. C. Sager and M. J. Hamel. – Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins, 1995. – 245 p.

Надійшла до редколегії 4.11.11

УДК 811.111'25

А. А. Светличная, А. Д. Горбань

Академия таможенной службы Украины

К ВОПРОСУ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ АДЕКВАТНОГО ПЕРЕВОДА ПОЭЗИИ

(на примере сравнительно-сопоставительного анализа перевода

В. А. Жуковского баллады О. Голдсмита «Пустынник»)

Розглянуто особливі прийоми та підходи перекладу англійської поезії на основі порівняльного аналізу перекладу В. А. Жуковського балади Олівера Голдсмита.

Ключові слова: мовний феномен, функціональна еквівалентність, оригінал, Олівер Голдсміт, балада.

Рассмотрены особенные приемы и подходы перевода английской поэзии на русский язык на основе сравнительно-сопоставительного анализа перевода В. А. Жуковского баллады О. Голдсмита.

Ключевые слова: языковой феномен, функциональная эквивалентность, оригинал, Оливер Голдсмит, баллада.

The article deals with special methods and approaches of translation of English poetry to the Russian language, on the basis of comparative-comparable analysis of translation by V. A. Zhukovskiy of the ballad by Oliver Goldsmith.

Key words: language phenomena, functional equivalentness, original, Oliver Goldsmith, ballad.

Актуальность проблемы выработки непротиворечивой методики лингвистического анализа перевода как языкового феномена, воспринимаемого в контексте более чем одной этнокультуры, обусловлена целым рядом причин. Такой анализ позволяет вычислить наиболее существенные типологические черты двух произведений, которые созданы на разных языках, которые относятся к разным культурам (однако один из этих текстов пребывает в зависимости от другого, т. к. текст перевода обусловлен текстом оригинала). Такого рода анализ определяет творческую специфику – автора и переводчика. Такой анализ выделяет наиболее типичные приёмы и подходы в творческих методах как автора, так и переводчика. Такой анализ даёт возможность проследить каноны, которые были присущи художественной культуре, когда создавался оригинал и когда производился перевод. И, конечно же, такой анализ способствует определению степени структурно-семантического соответствия оригиналу, т. е. его адекватности.

Задача данной работы: выделить основные способы и приемы перевода поэтических произведений, попытаться провести сравнительно-сопоставительный анализ перевода В. А. Жуковского баллады Оливера Голдсмита «Эдвин и Анджелина» под названием «Пустынник».

Считается, что «искусство перевода – это тяжёлая проблема» [1, с. 15]. Да, трудностей действительно много. Первая из них – понимание оригинала. Вторая – непонимание идиом, фразеологических оборотов. Множество трудностей вызывает и то, что переводчик не знает культуры той страны, с языка которой он переводит. «В результате перевода художественного текста перевод должен получиться художественным, т. е. важно уметь писать на родном языке» [1, с. 89]. Именно поэтому чаще всего лучшими переводчиками бывают поэты и писатели, даже если они не знают языка оригинала в совершенстве.

Необходимо принимать во внимание эпоху и обстоятельства создания автором стихотворения оригинала.

По мнению С. Л. Сухарева-Мурышкина, переводчик должен установить функциональную эквивалентность между структурой оригинала и структурой перевода, воссоздать в переводе единство формы и содержания, под которым понимается художественное целое, то есть «донести до читателя тончайшие нюансы творческой мысли автора, созданных им мыслей и образов, уже нашедших своё предельно точное выражение в языке подлинника» [3, с. 67].

Если говорить о других умениях, необходимых переводчику, то «следует называть точный слух, который может уловить музыку и ритм стихотворения, живое воображение, способность увидеть и отобразить тот образ, который создал автор в оригинале, и владение словом, для того чтобы точно выразить любую мысль, малейший оттенок значения слов» [2, с. 45]. Конечно, все элементы формы и содержания не могут быть воспроизведены с точностью. При любом переводе неизбежно происходит следующее:

1. Какая-то часть материала не воссоздаётся и отбрасывается.
2. Какая-то часть материала даётся не в собственном виде, а в виде разного рода замен/эквивалентов.
3. Привносится такой материал, которого нет в подлиннике.

По мнению многих известных исследователей, «лучшие переводы могут содержать условные изменения по сравнению с оригиналом – и эти изменения со-

вершенно необходимы, ибо целью является создание аналогичного оригиналу единства формы и содержания» [4, с. 41].

Проведём сопоставительный анализ баллады Оливера Голдсмита «Пустыня» и перевода этой баллады, выполненного В. А. Жуковским. Выполненный нами подстрочный перевод данной баллады доказывает, что перевод В. А. Жуковского достаточно близок к смысловому содержанию подлинника. На конкретных примерах мы постараемся показать основные моменты, связанные с трудностями, возникающими при переводе. Как уже ранее нами было отмечено, при любом переводе неизбежно происходит отбрасывание либо замена какого-либо материала.

Так, при переводе баллады В. А. Жуковским часть материала была заменена. При этом сохранён колорит самого произведения.

Строки:

«Turn, gentle hermit of dale,
And guide my lonely way,
To where you taper cheers the vale.
With hospitable ray.»

В. А. Жуковский переводит:

«Веди меня, пустыни житель,
Святой анахорет,
Близка желанная обитель,
Приветный вижу свет...»

Образ «святого анахорета» отсутствует в строках оригинала.

Строки:

«For here forlorn and lost I tread,
With fainting steps and slow...» переведены:
«Устал я: тьма кругом густая;
Запал в глуши мой след...»

Отсутствует образ тьмы в самом подлиннике. Подстрочный перевод даёт: «Потерявший надежду и одинокий я иду ослабевший туда...». Т. е. часть материала даётся переводчиком в виде разного рода замен/эквивалентов.

Тем самым можно отметить, что в искусстве стихотворного перевода сочетаются вольный полёт творческого воображения поэта – и точное знание, исследовательский расчёт.

Часть материала может быть добавлена самим переводчиком. Так:

«Alas! The joys that fortune brings,
Are trifling and decay...»

В переводе В. А. Жуковского звучит:

«Увы! Спокой себя: презренны
Утехи благ земных...»

Как мы видим фразы «спокой себя» в оригинале нет.

Строки:

«From better habitations spurn'd
Reluctant dost thou rove ...»

переведены

«Иль быть убогим и бездумным
Творец тебе судил?»

В. А. Жуковский привносит образ творца. Подстрочник даёт:

«От лучших жилищ отвергнут
ты настойчиво странствуешь»

Конечно же, восстановление стихотворения по подстрочнику, скорее, вариация на тему, а не перевод как таковой.

Однако сравнение с подстрочником оригинала доказывает, что перевод В. А. Жуковского достаточно близок к смысловому содержанию подлинника.

При этом В. А. Жуковским был сохранён индивидуальный стиль и национальный колорит произведения.

Выводы:

1. Исходя из того, что стихотворения относятся к специфичным жанрам литературы, переводчик должен обладать определённым литературным талантом, проникнуть в суть «ключевых слов», культуры оригинала и суметь донести их смысл до своих читателей, сохранив национальный колорит оригинала.

2. Одним из важных условий успешного перевода поэтического произведения является стилистический анализ. Поэтому переводчику нужно проработать и охарактеризовать семантические, тематические и стилистические особенности художественного текста, для того чтобы «раскодировать» его.

3. При переводе поэзии неизбежно происходит следующее:

1) какая-то часть материала не воссоздаётся и отбрасывается;
2) какая-то часть материала даётся не в собственном виде, а в виде разного рода замен/эквивалентов;

3) привносится такой материал, которого нет в подлиннике.

4. Одной из основных задач при переводе художественных произведений является сохранение индивидуального стиля автора подлинника, переводчику нужно подробно ознакомиться с биографией иноязычного поэта, с его взглядами и жизненными принципами.

5. Перевод В. А. Жуковского баллады Оливера Голдсмита «Пустынник» можно считать «воссоздающим», т. е. воспроизводящим с возможной полнотой и точностью содержание и форму.

6. Художественный перевод сочетает в себе два тесно связанных понятия: творческий процесс, в ходе которого произведения, существующие на одном языке, воссоздаются на другом, и результат этого процесса – соответствующее литературное произведение на другом языке. Используя богатство и красоту русского языка, прекрасные знания английского языка, В. А. Жуковский смог создать высокохудожественное произведение, при этом не утратив черт индивидуального стиля поэта и сохранив культуру, колорит и своеобразие данной исторической эпохи Англии.

Проведенное исследование не исчерпывает всех аспектов рассмотренной проблемы, поэтому изучение в данной области будет нами продолжено.

Библиографические ссылки

1. Бархударов Л. С. Некоторые проблемы перевода английской поэзии на русский язык / Л. С. Бархударов // Тетради переводчика. – Вып. 20 : научно-теор. сб. – М. : Международные отношения, 1983. – С. 14–15, 89.

2. Комиссаров В. Н. Теория перевода (Лингвистические аспекты) / В. Н. Комиссаров. – М. : Высшая школа, 1990 – С. 45–46.

3. Лозинский М. Я. Искусство стихотворного перевода / М. Я. Лозинский // Перевод – средство взаимного сближения народов : сб. тр. – М. : Прогресс, 1987. – С. 67.

4. Сдобников В. В. Теория перевода / В. В. Сдобников, А. В. Петрова. – М. : Восток – Запад, 2006. – С. 40–60.

Надійшла до редколегії 9.11.11

О. І. Станкевич

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

ПРОБЛЕМИ ПЕРЕДАЧІ РЕАЛІЙ З АНГЛІЙСЬКОЇ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ

Розглянуто поняття реалії, класифікація реалій та засоби їх передачі на фактичному матеріалі.

Ключові слова: реалія, класифікація реалій, переклад реалій.

Рассмотрено понятие реалии, классификация реалий и способы их передачи на фактическом материале.

Ключевые слова: реалия, классификация реалий, перевод реалий.

The article deals with realia, realia classification, and means of realia rendering from language into language.

Key words: realia, realia classification, realia translation.

Особистість людини формується через закладені в мові культурні основи життя народу, який користується даною мовою як засобом спілкування. Тому однією з важливих проблем передачі своєрідності народу в цілому і особистості людини зокрема є переклад реалій. Реалії є однією з найважливіших груп безеквівалентної лексики, вони як свого роду «охоронці» і «носії» країнознавчої інформації відіграють особливу роль у художньому творі. Тому дослідження способів перекладу реалій, які є частиною художнього твору, безумовно, представляє інтерес для лінгвістів та перекладачів. У вітчизняному мовознавстві накопичено багатий матеріал, що містить різноаспектні описи реалій і особливості перекладу реалій ряду мов у зіставленні з рідною мовою.

Метою даної статті є розгляд способів передачі реалій, що зумовлює вирішення декількох завдань. Перш за все необхідно визначити поняття реалії. Даному терміну, який увійшов до наукового лексикону на початку 50-х рр. минулого століття, було присвячено багато робіт (Л. Н. Соболев, Г. В. Чернов, Я. І. Рецкер, С. Влахов, С. Флорін та ін.). Деякі з учених, описуючи реалію, використовували поняття «безеквівалентна лексика», «екзотична лексика». Багато науковців схильні знаходити схожість між поняттями «реалія» і «термін». Так або інакше, більшість з них погоджується, що реалія – це предмети або явища матеріальної культури, етнонаціональні особливості, звичаї, обряди, а також історичні факти або процеси, що зазвичай не мають лексичних еквівалентів у інших мовах.

Така різноманітність визначень поняття зумовлюється деякою нечіткістю термінології, яка вживається перекладачами і теоретиками перекладознавства, лінгвістами і лінгвокраїнознавцями. С. Влахов і С. Флорін наголошують, що реалія в перекладознавстві – це якраз слово, яким називають згадані предмети. Таким чином, можна зазначити, що є реалії-слова і реалії-предмети. Реалія-предмет не завжди укладається в рамки реалії-слова, тому що є елементом позамовної дійсності. Таким чином, реалія – це лексична (або фразеологічна) одиниця, а не об'єкт, що позначається нею (референт) [1, с. 343].

Деякі реалії можуть бути і відходом від літературної норми. Вони можуть опинитися в числі слів обмеженого вживання або належати до елементів зниженого стилю. Але у будь-якому випадку важливою рисою реалії є її загальноживаність і, так би мовити, впізнаваність, навіть популярність у мові оригіналу.

У процесі визначення даного терміна виникає необхідність класифікувати реалії. У А. Е. Супруна реалії діляться, головним чином, за предметним принципом

на «декілька семантичних груп» [1, с. 147]. А. А. Реформатський розділяє реалії за предметно-мовним принципом: 1) імена власні, 2) монети, 3) посади і позначення осіб, 4) деталі костюму і прикраси, 5) страви і напої, 6) звернення і титули при іменах [6, с. 139]. В. Н. Крупнов у свою класифікацію включив також «рекламні реалії» і «політичні реалії» [4, с. 150]. С. Влахов і С. Флорін розділяють реалії на такі групи: I. Предметний розподіл. II. Місцевий розподіл (залежно від національної і мовної приналежності). III. Часовий розподіл (у синхронічному і діахронічному плані, за ознакою «знайомості»). IV. Перекладацький розподіл [1, с. 147].

До предметної класифікації належать географічні, етнографічні (поняття, що належать побуту і культурі народу), суспільно-політичні реалії. З точки зору місцевого розподілу, в площині однієї мови слід розглядати свої і чужі реалії, які, у свою чергу, підрозділяються на національні (відомі всім мешканцям держави, всьому народові), локальні (що належать одному наріччю або діалекту), мікролокальні (характерні для певної місцевості). З позиції двох мов реалії розділяються на зовнішні, такі, що є чужими для цієї пари, і реалії, чужі для однієї мови і свої для іншої. У часовому розподілі виділяються сучасні реалії, що уживаються деяким мовним колективом і позначають поняття, які існують зараз, і історичні реалії, які позначають поняття, характерні для минулого певної соціальної групи.

Таким чином, ми визначили поняття «реалія» і проаналізували різні класифікації реалій. Наступним є не менш важливе питання – переклад реалій. Перекладознавство, як наука, у процесі свого розвитку охоплює все більшу кількість проблем і суперечливих положень. Намагаючись відповісти на питання «як перекладати?», дослідники фокусують увагу на різних об'єктах перекладу, які часто є джерелами суперечливих думок.

С. Влахов і С. Флорін вважають, що поняття «переклад реалій» є дуже умовним, оскільки реалію, як правило, неможливо перекласти. Проте реалія є частиною вихідного тексту, тому її передача в текст перекладу є однією з умов адекватності перекладу. Отже, питання зводиться не до того, можна або не можна перекласти реалію, а до того, як її перекладати або передавати. Основних труднощів передачі реалій при перекладі виникає дві: відсутність у мові перекладу відповідності (еквівалента, аналога) через відсутність у носіїв цієї мови об'єкта (референта), що позначається реалією, і необхідність, поряд з предметним значенням (семантикою) реалії, передати і колорит (конотацію), її національне й історичне забарвлення. Тому одне з головних завдань перекладача полягає в максимально повній передачі змісту оригіналу. Відмінності в системах мови оригіналу і мови перекладу і особливості створення текстів на кожній з цих мов різною мірою можуть обмежувати можливість повного збереження в передачі змісту оригіналу.

Завдання перекладача – витягти інформацію, яка міститься в оригінальному тексті. Для цього в арсеналі перекладача є безліч прийомів: транскрипція або транслітерація, створення нового (або складного) слова на основі елементів, що вже існують у мові, уподібнюваний переклад, який уточнюється в умовах контексту, і гіпонімічний переклад (заміна видового поняття на родове).

Транскрипція передбачає введення в текст перекладу відповідної реалії за допомогою графічних засобів мови, які максимально наближають її до оригінальної фонетичної форми. Наприклад, англійське LG передається в українській мові як ЕлДжі. Замість букви, що позначає звук, по своєму звучанню схожий із звуком у вихідному тексті, в українському перекладі застосовується поєднання букв, що дають відповідне звучання. Транскрипція широко застосовується в публіцистиці і досить часто в художній літературі залежно від характеру тексту. Так, наприклад в українському перекладі мультиплікаційного серіалу *The Simpsons* (Сімпсони) герой Гомера Сімпсона використовує характерний для себе вигук «D'oh!», яким автори серіалу замінили іменник «Damn!» (Дідько!). У результаті вигук «D'oh!» став невід'ємною характеристикою головного героя і національною американ-

ською реалією. Хоча такого слова в англійській мові не існує. Перекладачі серіалу використали транскрипцію, не удаючись до перекладу або уточнення. Таким чином, в українській версії серіалу головний герой говорить «Доу». Це додає комічного ефекту і не потребує іншого перекладу, так як кожен вбачає у цьому вигуку різні значення.

Існує також група реалій, які при наявних повноцінних відповідностях в інших мовах традиційно транскрибуються («борщ» переноситься в англійську мову як «borshch»). Введення неологізму – найбільш відповідний (після транскрипції) засіб збереження смислового зісту і колориту реалії, що перекладається. Інколи шляхом створення нового слова або висловлювання вдається добитися майже такого ефекту. Такими новими словами можуть бути в першу чергу кальки і напівкальки. Іншим способом передачі реалій є контекстуальний переклад. При використанні цього прийому треба пам'ятати, що слово може мати відповідності, які відрізняються від приведених у словнику. В даному випадку основним орієнтиром перекладача служить контекст, тому сам спосіб полягає в заміні при перекладі словарної відповідності контекстуальною, яка логічно пов'язана з нею.

Цікавим і практичним способом передачі реалії здається уподібнюваний переклад. Даний спосіб перекладу уживається досить часто. Наприклад, вельми поширеним є підбір функціонального еквівалента, який викликає у читача перекладу такі ж асоціації, як і у читача оригінального тексту. Цей прийом є, можливо, найбільш вдалим, оскільки він враховує необхідність орієнтування тексту на читача. Дуже близьким, на наш погляд, до даного прийому є ще один, який зазначається багатьма авторами – заміна реалії, яка приведена у тексті оригіналу, на реалію мови перекладу. Хоча його використання не завжди буває вдалим. Перекладачі повинні бути обережними, коли застосовують його. Слід зазначити, що така заміна веде до свого роду зміни колориту і різкого виділення реалії на фоні всього тексту. Хоча в деяких випадках для досягнення, наприклад, гумористичного ефекту даний спосіб перекладу здається нам найбільш прийнятним. Розглянемо такий спосіб перекладу на прикладі мультсеріалу «The Simpsons» («Симпсони»). Доволі часто перекладачі цього мультсеріалу вдаються до заміни американських реалій вітчизняними доволі успішно. Наприклад, «Take a dollar» вони переклали як «Візьмі гривню». Скоріш за все, вони використали українську реалію замість американської для досягнення іронії, тому що американська валюта є відомою і немає необхідності перекладати або якось пояснювати слово долар. Хоча в іншому прикладі заміна була обґрунтованою. «David Brenner Hall» (Концертний зал Девіда Бренера) було переведено як «Концертний зал Йосипа Кобзона». По-перше, в Україні мало хто знає, хто такий Девід Бренер, по-друге, хоча Девід Бреннер – комедійний актор розмовного жанру, який виступає в рамках «стендап комедії», в той час як Йосип Кобзон є вітчизняним співаком, обидва вони зараз активно займаються політикою і є впливовими в цій сфері.

З невдалих прикладів заміни в перекладі того ж мультсеріалу є російська версія перекладу «Bauhaus Village», це селище в архітектурному стилі Баухауз (Німеччина, 1920-ті роки, при Гітлері багато архітекторів емігрувало до США). А перекладачі так: «Посмотрим на дома Вальтера Гропиуса». Це ідеолог і видатний діяч даного стилю, але все ж таки нам не здається, що багатьом співгромадянам його ім'я знайоме. Тут цікавим є той факт, що автори перекладу зробили заміну однієї реалії на іншу в рамках однієї культури. Чому ж не залишити просто Баухауз? Можливо, причини чисто фонетичні: на слух глядачі подумують, що йдеться про якийсь концтабір (порівняємо Бухенвальд), і не сприймуть сюжету.

Підводячи підсумки всього сказаного вище, необхідно підкреслити, що вибір методу перекладу/передачі тієї або іншої реалії залежить від самого перекладача і від прагматичної ситуації. Потрібно пам'ятати що і для кого перекладається. Але важливо не забувати, що колорит, який має більшість реалій, є межею, яка виді-

ляє реалію зі всієї маси мовних одиниць. Таким чином, при роботі з реаліями перекладач повинен перш за все враховувати колорит реалії, характер якого і зумовлює вибір перекладацького прийому. Одна і та сама реалія може бути перекладена або описана двома, а то і трьома способами. І кожен з цих перекладів може вважатися коректним, якщо він точно передає значення слова або словосполучення.

Бібліографічні посилання

1. Влахов С. Непереваемое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. – М. : Междунар. отнош., 1980.

2. Казакова Т. А. Практические основы перевода / Т. А. Казакова. – СПб.: Союз, 2002.

3. Комиссаров В. Н. Современное перевоведение / В. Н. Комиссаров. – М. : ЭТС, 1999.

4. Крупнов В. Н. В творческой лаборатории переводчика / В. Н. Крупнов. – М. : Междунар. отнош., 1976.

5. Латышев Л. К. Технология перевода / Л. К. Латышев. – М. : НВИ-Тезаурус, 2002.

6. Реформатский А. А. Введение в языковедение / А. А. Реформатский. – М. : Просвещение, 1967.

Надійшла до редколегії 12.10.11

УДК 811.11

Л. М. Черноватий

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

ВПРАВИ ДЛЯ НАВЧАННЯ УСНОГО ПЕРЕКЛАДУ МАЙБУТНІХ ФІЛОЛОГІВ

Виходячи з аналізу деяких підходів до розробки системи вправ для навчання усного перекладу майбутніх філологів, сформульовано низку дидактичних висновків, головним з яких є теза про необхідність спеціальних досліджень питання про критерії виділення типів та видів вправ для формування навичок і розвитку умінь усного перекладу, а також чинників, що впливають на їх співвідношення у процесі навчання.

Ключові слова: система вправ, навчання усного перекладу, майбутні філологи, типи та види вправ, навички та умінь усного перекладу, співвідношення вправ.

Исходя из анализа некоторых подходов к разработке системы упражнений для обучения устному переводу будущих филологов, сформулирован ряд дидактических выводов, главным из которых является тезис о необходимости специальных исследований вопроса о критериях выделения типов и видов упражнений для формирования навыков и развития умений устного перевода, а также факторов, которые влияют на их соотношение в процессе обучения.

Ключевые слова: система упражнений, обучение устному переводу, будущие филологи, типы и виды упражнений, навыки и умения устного перевода, соотношение упражнений.

Basing upon the analysis of several approaches to the issue of the system of exercises for interlanguage interpreting training of students majoring in Philology, the author suggests a number of teaching-relevant conclusions, advocating special research into the problem of the typology of exercises to develop interpreting skills and subskills, as well as the factors influencing the correlation of the said exercises in actual teaching.

Key words: system of exercises, interpreters' training, students majoring in Philology, typology of exercises, interpreting skills and subskills, correlation of exercises.

Як зазначалося у наших попередніх публікаціях [4], дослідження шляхів підвищення ефективності навчання перекладу як спеціальності є важливим, зважаючи на те, що розбудова методики навчання перекладу як науки почалася досить недавно і більшість теоретичних питань ще чекають свого дослідження й експериментальної перевірки. Одним з таких питань є проблема навчання усного перекладу, зокрема, складання вправ для розвитку його навичок та умінь. Дана проблема є *актуальною*, бо, з одного боку, науково обгрунтована система вправ сприяла б підвищенню ефективності процесу формування цього важливого компонента фахової компетенції майбутніх перекладачів, а з іншого – на сьогодні така система у закінченому вигляді практично відсутня.

Метою статті є аналіз деяких підходів до вирішення згаданої проблеми для визначення ступеня їх обгрунтованості й доцільності врахування у подальшій розбудові принципів розробки системи вправ для навчання різних видів усного перекладу. Відповідно, *об'єктом* дослідження виступає система вправ для навчання перекладу, а *предметом* – типові та видові ознаки згаданої системи стосовно навчання усного перекладу.

Як слушно зауважують дослідники [5, с. 67], навички формуються внаслідок багаторазових, систематичних та цілеспрямованих повторень відповідних дій чи операцій у вправах, важливою ознакою яких є їх варіативність, що полягає як у різних їх видах і прийомах роботи, так і в поступовому ускладненні дій і матеріалу вправ.

Суттєвим компонентом системи навчання усного перекладу є вправи на розвиток пам'яті студентів, причому вони мають бути чітко орієнтованими на усвідомлення й упорядкування згустків смислу тексту оригіналу (ТО), не відволікаючись на його несуттєві деталі, оскільки намагання початківців утримати в пам'яті усі деталі й форму вираження думки в ТО часто спричиняє неповне розуміння його смислу. На перших етапах розвитку перекладацької пам'яті доцільно обмежуватися текстами обсягом 40–50 слів [5, с. 68]. При цьому достатньо запам'ятовування змісту дії, а також її об'єкта і суб'єкта, а на подальших етапах діапазон запам'ятовування має поступово розширюватися за рахунок означень, обставин тощо. Як уже згадувалося раніше [3], важливо розвивати ефективну мнемотехніку, що полягає у розпізнаванні згаданих згустків смислу ТО та усвідомленні логічних зв'язків між ними. Найбільш ефективним видається формування згаданої здатності в межах курсу перекладацького скоропису, головною метою якого якраз і є формування здатності студентів сприймати ТО поперекладацьки, тобто з урахуванням усіх важливих компонентів ситуації міжмовної комунікації і з проникненням у глибинний смисл ТО.

Підходи до виділення вправ для навчання усного перекладу є досить різноманітними й характеризуються певною суперечливістю. Наприклад, у рамках одного з таких підходів [5] для навчання усного послідовного перекладу і перекладу з аркуша рекомендуються 9 видів (не враховуючи підвидів) вправ, зміст яких разом з коментарем викладено далі. До вправ виду 1 автор відносить мікрореферування, тобто навчання студентів здатності ухопити й утримувати в пам'яті головну канву повідомлення шляхом запису слів, які служать опорними пунктами пам'яті. Визнаючи важливість згаданої здатності, слід, однак, зауважити, що це – вправа не на переклад, а на підготовку до нього – розвиток здатності осмислювати й фіксувати на папері смисл ТО. Згадане зауваження стосується й деяких інших вправ, зокрема, у вправі виду 2 (швидкісний запис прецизійних слів з голосу викладача) розвивається здатність осмислювати, утримувати в короткочасній пам'яті й фіксувати на папері прецизійну інформацію ТО, а у вправі виду 8 (самостійне вивчення системи скороченого запису змісту ТО з наступним контролем у вигляді диктанту у високому темпі) – розвиток здатності фіксувати на папері суттєву інформацію ТО.

Вправа виду 3 (зорово-усний переклад з повторенням) призначена для розвитку умінь перекладу з аркуша, хоча форма її проведення (кожен наступний студент повторює усі попередні речення у формі, затвердженій викладачем, перш ніж перекласти своє речення) додає до цього ще й розвиток здатності до запам'ятовування. Недоліком видається повторення студентами варіанта викладача як єдино правильного, що створює необґрунтовану ілюзію, ніби існує лише один можливий варіант перекладу кожного тексту.

Вправа виду 3 має продовження у вигляді вправи 3А, змістом якої є заучування вдома усього відпрацьованого в класі тексту у формі, затвердженій викладачем, а також перевірка цієї роботи на наступному занятті у вигляді диктанту-перекладу. Остання вправа (3А), можливо, є ефективною для контролю ступеня сформованості лексичних і орфографічних навичок, і, в будь-якому разі, для перевірки якості виконання домашнього завдання, однак вона, безумовно, стимулює малоефективне механічне запам'ятовування і знову ж таки закріплює ілюзію щодо існування єдиного можливого варіанта перекладу будь-якого тексту. Автори [1; 5], зауважуючи, що ця вправа застосовується лише на початковому етапі навчання, виправдовують подібну процедуру тим, що «надмірна самостійність студентів у даній вправі призвела б до фіксації неправильних, неграмотних варіантів перекладу, які студенти могли б запам'ятати, оскільки вони є результатом їх напруженої розумової діяльності» [5, с. 70]. Однак таке обґрунтування виглядає сумнівним. По-перше, у процесі формування перекладацької компетенції помилки є природними супутниками цього процесу – оволодіння справжньою перекладацькою компетентністю без помилок є неможливим, як і безпомилкове оволодіння мовленнєвою компетенцією. По-друге, заучування «правильних» перекладів так само малоефективне для формування уміння перекладати, як і механічне запам'ятовування тими, хто вивчає іноземну мову, «правильних» іншомовних текстів, породжених освіченими носіями мови. І те, й інше мало впливає на якість відповідної компетенції. Нарешті виникає запитання щодо стосунку цієї вправи до усного перекладу.

Види вправ 4 і 4А за змістом повторюють вправи 3 і 3А, змінюється тільки вид перекладу – тут маємо справу з абзацно-фразовим послідовним перекладом замість перекладу з аркуша у вправах 3 і 3А.

Види вправ 5, 6 і 7 передбачають поступове ускладнення умов виконання перекладу: вид 5 призначений для навчання послідовного перекладу абзацно-фразового перекладу з іноземної мови і розвитку контекстуальної здогадки (фрази обсягом від 15–20 до 50 слів з окремими незнайомими словами), а вид 9 – для розвитку цілісного уміння цього ж перекладу із записом змісту ТО (текст обсягом від 500–600 друкованих знаків (д.з.) на початку до 1000–1500 д.з. наприкінці навчання); види 6 і 7 – для навчання перекладу з аркуша з попереднім читанням (вид 6) та без нього (вид 7).

Таким чином, із дев'яти видів вправ, запропонованих у межах даної концепції, три (види 1, 2 і 8) не містять перекладу взагалі, а тому навряд чи можуть називатися перекладацькими, хоча й призначені для формування здібностей, що входять до передумов забезпечення ефективного перекладу. Ще два види (3А і 4А) виконуються письмово, а тому навряд чи можуть бути віднесені до вправ для навчання усного перекладу. Види 3 і 4 включають усний переклад, але ускладнені додатковою метою (розвиток пам'яті), внаслідок чого вони можуть виявитися складнішими за наступні типи, хоча мало б бути навпаки. Нарешті вправи 5 і 9 (для навчання усного послідовного перекладу) та 6 і 7 (для навчання перекладу з аркуша) виглядають логічними, оскільки їх зміст повністю відповідає меті, а складність їх виконання поступово нарощується й закінчується вправами, що моделюють реальну перекладацьку діяльність. Спостерігається певний розрив між вправами видів 5 і 9 (призначених для навчання послідовного перекладу), між

якими вклинюються вправи на розвиток іншого виду перекладу (з аркуша), а також вправи виду 8 (вивчення системи скороченого запису), однак це є наслідком невдалої, як видається, спроби об'єднати в єдиній системі вправи для навчання різних видів перекладу (послідовного та з аркуша). Переклад з аркуша за своєю психологічною природою ближчий до синхронного, а тому логічніше було б очікувати його застосування при навчанні останнього.

Схожими суперечностями характеризуються й види вправ для навчання синхронного перекладу. З десяти видів вправ, запропонованих у межах тієї ж концепції [5], чотири не містять перекладу. Серед них вправи виду 1 (студенти вголос рахують рідною мовою, сприймаючи на слух через навушники текст рідною мовою, а потім переказують його загальний зміст рідною ж мовою), виду 3 (зміст аналогічний вправі виду 1, тільки рахують студенти іноземною мовою), виду 5 (зміст аналогічний вправі виду 1, тільки замість рахування студенти читають інший текст рідною мовою) і виду 7 (студенти слухають текст іноземною мовою, повторюючи його із відставанням). Як випливає з викладеного вище, усі з перелічених видів є не вправами на переклад, а на підготовку до нього. Види 1, 3 і 5 розвивають здатність одномовного синхронного говоріння й аудіювання іншого тексту, а вид 7 – здатність одномовного синхронного аудіювання тексту й власного говоріння, що незначною мірою відстає від ТО, а також уміння говоріння у мікрофон, що не заглушає текст, який сприймається на слух. Решта вправ розвивають навички та уміння синхронного перекладу, зокрема, вправи видів 2, 4, 6 (студенти вголос рахують або читають рідною чи іноземною мовами, сприймаючи на слух через навушники інший текст рідною чи іноземною мовами, а потім перекладають його) – здатність запам'ятовувати загальний зміст тексту на тлі власного говоріння й передавати його мовою перекладу; вправи виду 8 (викладач читає термінологію та прецизійні слова по черзі то рідною, то іноземною мовами, а студенти перекладають) – навичку переключення з одного мовного коду на інший; вправи видів 9 і 10 (студенти перекладають сприйняту на слух синтагму або фразу із запізненням, одночасно слухаючи наступну синтагму або фразу) – уміння синхронного перекладу на рівні синтагми (вправи виду 9) або фрази (вправи виду 10). Бентежить тільки відсутність вправ на рівнях, вищих за фразу (надфразової єдності, тексту).

В іншому підході [2] вправи поділяються на підготовчі і перекладацькі. Підготовчі призначені для відпрацювання способів подолання однієї чи кількох труднощів (лексичних, граматичних, стилістичних) або елементів перекладацької операції, цілої операції чи низки операцій на рівні речення, кількох речень, невеликого абзацу або (рідко) невеликого тексту. Характерною ознакою підготовчих вправ є зосередження довільної уваги й мислення студента на конкретних труднощах, а не на змісті висловлювання. Перекладацькими операціями вважаються аудіювання, смисловий аналіз матеріалу, переключення з однієї мови на іншу та оформлення перекладу [2, с. 96].

Такий перелік перекладацьких операцій викликає певні сумніви. По-перше, аудіювання не є *перекладацькою* операцією, оскільки воно є видом мовленнєвої, а не перекладацької діяльності. Звичайно, аудіювання присутнє в перекладі, однак у двомовній міжкультурній комунікації воно суттєво відрізняється від аналогічного процесу в одномовній. По-друге, аудіювання взагалі не є *операцією*, оскільки це – складне мовленнєве уміння, тобто діяльність, що ґрунтується на відповідних навичках (або операціях). По-третє, з тієї самої причини не можуть бути операціями й смисловий аналіз матеріалу (ймовірно, мається на увазі ТО) та оформлення перекладу, тому що обидва із згаданих процесів також є видами діяльності, що складаються з певних навичок (операцій).

Підготовчі вправи в рамках підходу, що аналізується, підрозділяються на призначені для попереднього закріплення та тренувальні. Перші виконуються на етапі пояснення, забезпечуються ключами й призначені для вивчення лексично-

го та граматичного матеріалу або стилістичних особливостей перекладу і формування елементарних навичок під час самостійної роботи [2, с. 97]. У цьому визначенні спостерігаються певні суперечності: пояснення традиційно сприймається як етап аудиторної роботи, проте формування навичок, яке, відповідно до визначення, відбувається на етапі пояснення, як стверджується, має місце під час самостійної роботи. Не зовсім зрозуміле й значення слова «вивчення» стосовно лексичного й граматичного матеріалу. Аналіз змісту вправ, які пропонуються у даному підході, дозволяє припустити, що автори мають на увазі ознайомлення з новими лексичними одиницями (вправи на усвідомлення їх значення) і вживання їх у перекладі на рівнях слова, словосполучення або речення (вправи на виконання самостійних операцій). Як уже згадувалося, вправи, за винятком двох останніх (перекласти речення, що включають нові лексичні, граматичні або стилістичні явища), обмежуються лексичним рівнем, що видається логічним, оскільки на заняттях з перекладу навряд чи доцільно засвоювати, наприклад, «нові граматичні явища», бо таке засвоєння має входити до змісту дисципліни «Практика усного та письмового мовлення».

Тренувальні вправи призначаються для формування власне навичок вживання лексичних, граматичних або стилістичних явищ у перекладі, а також для відпрацювання елементів перекладацької операції, операції загалом або низки операцій у нескладному контексті [2, с. 98]. Не заглиблюючись у термінологічні суперечності, пов'язані із змістом понять «граматичні явища» та «перекладацькі операції», які вже розглядалися вище, можна констатувати, що послідовність видів тренувальних вправ виглядає загалом логічно: 1. Переклад поширеної групи слів або розгорнутих словосполучень, що включають активну лексику чи граматичні конструкції. 2. Переклад речень, що включають засвоювані лексичні, граматичні або стилістичні явища. 3. Запис абзаців за ключовими словами й відтворення їх змісту. 4. Переклад-диктант. 5. Переклад з повторенням. 6. Бесіда іноземною мовою з опорою на малюнки, слайди тощо для активізації засвоюваної лексики та граматичних конструкцій. 7. Швидке переглядання тексту. 8. Вправи у трансформації. 9. Мікрореферування. 10. Синхронний переклад розгорнутих словосполучень з географічними назвами і числівниками. 11. Вправи на розвиток синхронізації аудіювання і говоріння. 12. Вправи на складне аудіювання (з паралельним рахуванням тощо). 13. Синхронний переклад уривків тексту [Ходирев, 2009: 99–100].

Суперечності викладеної вище послідовності видів тренувальних вправ зводяться до такого. Види 1 і 2 не відрізняються від останніх двох видів підготовчих вправ, а тому виникає запитання, чому вони знову з'являються у новій категорії. Вид 6 (бесіда іноземною мовою для активізації засвоюваної лексики та граматичних конструкцій) не належить до навчання перекладу, це вправа для розвитку мовленнєвих умінь, а тому належить до системи вправ для навчання іноземної мови, а не перекладу. Вид 7 (швидке переглядання тексту) також не містить перекладу, але стосується передумов його здійснення, а тому цей вид доцільніше було б віднести до підготовчих вправ. Вид 9 може належати до тренувальних вправ за умови наявності в ньому перекладу, якщо ж виконання вправи обмежується записом змісту тексту, тоді це підготовча вправа. Загальний недолік переліку тренувальних вправ полягає у відсутності орієнтації на конкретний вид перекладу, а тому й перелік не утворює системи. Складається враження (хоча автор про це не говорить), що згаданий перелік не стосується письмового перекладу, проте й співвідношення різних видів усного перекладу у ньому не зовсім ясне.

Перекладацькі вправи визначаються автором [2, с. 100] як такі, що моделюють реальні умови роботи перекладача і мають за мету подальшу автоматизацію перекладацьких навичок та остаточне формування перекладацьких умінь. Видається, що доцільнішим було б обмежити згадану мету розвитком перекладацьких умінь, оскільки формування навичок теоретично мало б бути закінченим на по-

передньому етапі. Поняття автоматизованості входить до суттєвої ознаки поняття «навичка», тобто якщо навичка наявна, то вона вже є автоматизованою, інакше вона не є навичкою. Вправи на цьому етапі переважно мають форму ділової гри: студенти грають ролі перекладачів у різних ситуаціях відповідного виду перекладу.

Цікавим питанням є співвідношення тренувальних і перекладацьких вправ у навчальному процесі. Деякі автори [2, с. 104] намагаються навіть дати конкретні числа (III курс: 45 % : 55 %, IV курс: 35 % : 65 %, V курс: 20 % : 80 % у I семестрі і 100 % перекладацьких вправ – у II семестрі), зазначаючи, що співвідношення вправ коливається і в межах семестру або уроку (на початку семестру та на перших заняттях уроку питома вага тренувальних вправ більша, а далі вона поступово зменшується). Таке припущення видається цілком логічним, однак питання про конкретне співвідношення вправ на формування навичок і розвиток умінь усного перекладу, а також чинників, що впливають на таке співвідношення, потребує спеціальних розвідок, у чому і вбачається перспектива даного дослідження.

Бібліографічні посилання

1. **Миньяр-Белоручев Р. К.** Общая теория перевода и устный перевод / Р. К. Миньяр-Белоручев. – М. : Воениздат, 1980. – 237 с.
2. **Ходырев В. С.** Методика обучения военному переводу / В. С. Ходырев // Переводоведческая лингводидактика. – М. : Флинт-Наука, 2009. – С. 79–125.
3. **Черноватий Л. М.** Принципи складання вправ для навчання галузевого перекладу / Л. М. Черноватий // Вісник СумДУ. – 2002. – № 3 (36). – С. 101–105.
4. **Черноватий Л. М.** Типологія вправ для формування навичок усного перекладу / Л. Черноватий, Т. Ганічева // Лінгвістичні дослідження : матер. Міжнар. наук.-метод. семінару «Актуальні проблеми сучасного художнього і галузевого перекладу», 16–17.02.07. – Вип. 6. – Горлівка : ГДПІМ, 2007. – С. 150–158.
5. **Читалина Н. А.** Методика преподавания общественно-политического перевода / Н. А. Читалина // Переводоведческая лингводидактика. – М. : Флинт-Наука, 2009. – С. 55–78.

Надійшла до редколегії 04.01.2012

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

УДК 821.111-1 «16»

І. Г. Безродних

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

РЕЛІГІЙНИЙ ЕКЛЕКТИЗМ РОБЕРТА ГЕРРІКА – ХРИСТІЯНСЬКІ ТА ЯЗИЧНИЦЬКІ МОТИВИ У ПОЕЗІЇ «КОРІННА ЗБИРАЄТЬСЯ НА ВЕСНЯНІ СВЯТКУВАННЯ»

Розглянуто проблему своєрідності гедоністичного забарвлення релігійної поезії представника першого покоління «кавалерів» Роберта Герріка на прикладі його відомого поетичного твору «Корінна збирається на весняні святкування».

Ключові слова: мотив, концепт, еклектизм, язичництво, християнство.

Рассмотрена проблема своеобразия гедонизма религиозной поэзии представителя старшего поколения «кавалеров» Роберта Геррика на примере известного поэтического произведения данного автора «Коринна собирается на весеннее празднование».

Ключевые слова: мотив, концепт, эклектизм, язычество, христианство.

The present article studies the hedonistic peculiarities of religious poetry of the representative of the first «Cavaliers» generation Robert Herrick exemplified by one of his well-known poems «Corinna's going a-maying».

Key words: motiv, concept, eclecticism, paganism, Christianity.

Не випадково така постать як Р. Геррік викликає постійні дискусії серед літературознавців, адже він сам є втіленням парадоксів. Гедоніст, який пише «Canticles to Bacchus», де проголошує: «This day I'll drown all sorrow; / Who knows to live to-morrow?» і тим самим визнається «найанакреонтичнішим з усіх англійських поетів» [1], обирає кар'єру священника. Після безтурботного лондонського періоду життя, під час якого він був завсідником таверен і оспівував земні радощі, він був призначений вікарієм у Девонширі. Біографи поета одностайні у визнанні того факту, що священник Р. Геррік продовжував займатися писанням віршів. Крім того, у своїй професійній діяльності він не настільки жорстко дотримувався релігійних приписів, як пуритани: достеменно відомо, що він був одним із небагатьох англіканських пасторів, які намагалися реабілітувати народні язичницькі свята. Відгомін цієї психологічної установки, спрямованої на поєднання християнського і народно-фольклорного начал, зустрічаємо і на сторінках Геррікової поезії. Цікаво, що реабілітація природного фізіологічного потягу чоловіка та жінки, освячена інститутом законного церковного шлюбу, набуває у віршах цього поета яскравої гедоністичної забарвленості. В цьому відчувається певний перегук поезії Р. Герріка з рокайльними тенденціями більш пізнього періоду.

Точно не відомо, чи впроваджував Р. Геррік святкування May-poles – травневого дня у Девонширі, як це робили деякі Лодіанські прибічники «Book of Sports»,

але третій рядок у його «Аргумент його книги» доводить, що одним з найголовніших своїх завдань він вважав саме веселощі («recreations»), проголошені королем. Карл I наказав запровадити святкові весняні церемонії («wakes and revels») у Сомерсеті та у Девоні й Корнвелі, де, «як він чув, є очевидним занепад духовності людей, які уникають традиційних святкувань і виконання пов'язаних з ними ритуалів» [2, с. 140].

Автор «Аргументу його книги» наголошує, що старі звичаї буде відроджено. Свою місію поета він вбачає в оспівуванні традиційних суспільних звичаїв і не вважає, що вони суперечать християнській релігії. Тобто, як священник доволі високого рангу (Dean Prior), він, по суті, реабілітує травневі свята в очах власних прихожан.

У каролінгській Англії, як зазначає Л. Маркус, у результаті політичної поляризації, що її було створено появою «Book of Sports», старі свята відзначалися більш спорадично, а святкування May-poles та танці навколо святкового кілка повинні були «посилити радість від свята та зменшити його потенційний руйнівний вплив» [2, с. 140]. Тож, у ті часи, коли практика англіканських богослужінь помітно зменшила критичне упередження щодо поганських свят, у творчості Р. Герріка, який поєднував два, на перший погляд, різнохарактерні амплуа (священик і поет), поєднуються християнські та язичницькі мотиви. На відміну від свого старшого сучасника Джона Донна, який, ставши священником, кардинально змінив і тематику, і тональність власної творчості, Роберт Геррік не відмовляється від лейтмотиву своєї ранньої лірики, залишаючись співцем еротичного кохання. Щоправда, тут варто зазначити, що у ранній ліриці Джона Донна, як переконливо доводить А. М. Горбунов, домінують маньєристичні тенденції [3], а у Герріковій поезії відчувається своєрідне передвістя рокайльних мотивів. Запропонована ним візія кохання є дещо поверховою, легкою, позбавленою драматизму чи глибоких переживань, якими рясніли твори метафізиків. І якщо Noble Numbers представляють Р. Герріка як віруючого та богобоязкого християнина [4, с. 211], то значна кількість поезій «Гесперід» може бути охарактеризована як еротично забарвлена, як предтеча рокайльної любовної лірики. Саме у такому поєднанні, на думку Г. Свордсона, поганських звичаїв та мотивів природи, любові, відьмарства, поезії, вина, свята уособлено ритуал, церемонію та мистецтво.

Ці мотиви знайшли відображення і у поезії Р. Герріка «Корінна збирається на весняні святкування» («Corinna's going a-maying») – творі про язичницьке святкування May Day, що сповіщало циклічне оновлення природи. Фінал вірша перекликається з пафосом ліричних поезій таких античних класиків як Катулл і Гораций, за якими міцно закріпилася репутація співців життєвих радощів і апологетів земного щастя. Водночас, на думку В. Орама, останній станс Герріка перегукується з біблійної мудрості царя Соломона [4, с. 211]. У перших трьох стансах використано засадничі поняття християнської віри, такі як: «devotion», «sin», «tabernacle», «ark».

«Corinna's going a-maying», як вважає Л. Маркус, найсакраментальніший твір Р. Герріка, однак він не є релігійною поезією [2, с. 148]. Скоріше, це вірш, у якому поєднано релігійну службу та свободу святкування. У «Corinna...», так само як і в «Гесперидах» загалом, сучасні святкові форми зустрічаються поряд з власними класичними чи середньовічними варіантами, щоб поєднати два культурних кордони – один між язичництвом та християнством, а інший – між середньовічною церквою та церквою періоду пост-Реформації, що також можна вважати проявом так званого «компромісу свідомості», характерного, на думку Н. Т. Пахсар'ян, для людини епохи рококо. Така толерантність, що виявлялася у поєднанні різних культурних практик, була загальноприйнятою серед представників кліру – сучасників Р. Герріка, зацікавлених у збереженні прадавніх общинних свят. В англіканській церкві було збережено велику кількість поганських свят, а під заборонаю були

лише ті, яких стосувалася спеціальна апостольська доктрина, що, в свою чергу, не могло не обурювати пуритан.

Англікани доволі терпимо ставилися до поганських свят, вважаючи їх елементами прадавніх традицій, які, у свою чергу, засвідчували одвічну релігійність англійської нації. «Язичницьке коріння англійських звичаїв не втрачало певної актуальності і засвідчувало їхню довготривалість» [5]. Саме такою постає функція язичництва у «Гесперідах»: еклектизм Герріка вибудовується на прагненні акцентувати не відмінності, а подібності між якісно відмінними ритуальними практиками.

У перших станцах твору «*Corinna's going a-maying*» May Day змальовується перш за все як язичницьке свято. Коли поет умовляє Корінну поринути у святкування, вони тим самим наближуються до християнського ритуалу, не порушуючи континуум спостереження. Наприкінці твору, у манері, яку Р. Геррік міг запозичити у «Варфоломійському ярмарку» Бена Джонсона, мова та аргументація поета перегукуються з англіканською літургією [2, с. 159].

Поет докоряє Корінні за те, що вона спізнюється до церкви – церкви природи. Треба зазначити, що сам термін «язичник» спочатку трактувався як «сільський житель», бо «поклоніння прадавнім богам там (у сільській місцевості. – І. Б.) тривало довше» [6, с. 81]. Втім, у цій поетичній замальовці сцени з життя селян немає контрасту між відмінними локусами, в яких перебувають протагоністи (відповідно – міському, де мешкає поет, та сільському, що є рідним для Корінні). Цього травневого ранку, який є довгоочікуваним святом природи і молодості, різниця між містом та селом зникає. На думку Л. Маркуса, поет маніфестує тотожність міських та сільських цінностей [2, с. 158], а описуване свято виступає не просто фоном або тлом, на якому зображено сцену умовляння-переконання (поет закликає прекрасну селянку скоріше приєднатися до травневого святкування), а своєрідним ритуальним дійством, яке за характером сакральності наближається до християнських церковних практик.

Цікавою виявляється Геррікова інтерпретація жіночого начала. Його героїня – Корінна – є грішною і перед Аполлоном, богом сонця, і перед Ісусом Христом, якого природа зустрічає ранковими молитвами [3, с. 53], але водночас вона приваблива і спокуслива. Поет не може встояти перед її природною красою.

У другому станці Корінна виступає як органічний компонент світу живої природи. Вона подібна до римської богині Флори, втілює дух весни; вона юна і прекрасна як «квітка, осипана росою та зеленню»:

Rise; and put on your Foliage, and be seene
To come forth, like the Spring-time, fresh and greene;
And sweet as Flora. Take no care
For Jewels for your Gowne, or Haire:
Feare not; the leaves will strew
Gemms in abundance upon you:
Besides, the childhood of the Day has kept,
Against you come, some Orient Pearls unwept:
Come, and receive them while the light
Hangs on the Dew-locks of the night... (Herrick, OBEV, 154)

Але навіть у травні, який в поезії Р. Герріка асоціюється з молодістю та юною красою, автор не забуває про те, що попереду ніч. У цій поезії він, на відміну від Джона Донна, який закликав зупинити час, або Бена Джонсона, котрий волів ігнорувати його, закликає читачів поринути у час, повністю покласти на волю і милість природи. Такий своєрідний пантеїзм Р. Герріка надає особливого забарвлення лейтмотиву вірша, сутність якого полягає в тому, що автор вустами ліричного героя переконує насолоджуватись радіщами весняних святкувань, що не є гріховними чи небезпечними.

Основою такого еклектизму Р. Герріка, на думку А. Гібборі, є переконаність поета в тому, що природні ритуали не можуть заперечуватись жодною із релігій. Властива природі циклічність поширюється і на історію; всі релігії поділяють розуміння циклічного порядку, який підтримується їхніми ритуалами. Автор твору наголошує на подібності та гармонії, що є в основі всіх цих релігій. Як стає очевидним з аналізу «Corinna's going a-maying», гріхом автор вважає заборону того, що є суто релігійним святкуванням природного, Богом створеного закону (як це зробили пуритани, коли проголосили «язичницькі» свята та «папістські» ритуали поза законом). І в цьому аспекті «Гесперіди» можна розглядати як тонку атаку на цінності пуританізму XVII століття [7, с. 52].

Бібліографічні посилання

1. **Herrick R.** [Електронний ресурс] / ed. A. W. Ward, A. R. Waller // The Cambridge History of English and American literature : an encyclopedia in 18 volumes. – NY : Putnam's Sons, 1907. – Vol. 7 – Режим доступу : <http://www.bartleby.com/br/211.html>
2. **Marcus L. S.** The Politics of Mirth / L. S. Marcus. – Chicago & London, 1986. – 319 p.
3. **Горбунов А. Н.** Поэзия Джона Донна, Бена Джонсона и их младших современников / А. Н. Горбунов // Английская лирика 17 века. – М. : МГУ, 1989. – 346 с.
4. **Oram W.** Herrick's Use of Sacred Material / W. Oram // Trust to Good Verses : Herrick Tercentenary Essays. – University of Pittsburgh Press, 1978. – P. 211–234.
5. Notes The Seventeenth Century [Електронний ресурс] // Notes and bookmarks for Week Fourteen. – Режим доступу : <http://www.Eng-201.1/17 century Notes.htm>
6. **Swardson H. R.** Herrick and the Ceremony of Mirth / H. R. Swardson // Poetry and the Fountain of Light : Observations on the Conflict between Christian and Classical Traditions in Seventeenth-Century Poetry. – University of Missouri Press, 1962. – P. 40–63.
7. **Guibbory A.** The map of time. 17-th century English literature & ideas of pattern in history / A. Guibbory. – Chicago : University of Illinois Press, 1986. – 284 p.

Надійшла до редколегії 10.11.11

УДК 821.111(71)

М. Ю. Волкова

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

СВОЕРІДНІСТЬ ТВОРЧОСТІ М. ЕТВУД В ОЦІНКАХ СУЧАСНИХ ЛІТЕРАТУРНИХ КРИТИКІВ

Розглянуто тенденції щодо вивчення творчості М. Етвуд, що існують у сучасному літературознавстві.

Ключові слова: англоканадська література, роман, виживання, герой, самоідентифікація, фемінізм.

Рассмотрены тенденции изучения творчества М. Этвуд, которые существуют в современном литературоведении.

Ключевые слова: англоканадская литература, роман, выживание, герой, самоидентификация, феминизм.

The article deals with the tendencies of the contemporary literary studies as to the scrutinizing of M. Atwood's creative works.

Key words: English-Canadian literature, novel, survival, character, self-identification, feminism.

У сучасному літературознавстві М. Етвуд представлена як ключова фігура англо-канадської літератури. Своїм проникливим психологізмом, умінням виділити психологічно тонку деталь і водночас зробити серйозне, глибоко філософське узагальнення, підкреслити найбільш типові риси національного характеру письменниці переконливо доводить щире зацікавлення у сучасних проблемах Канади. М. Етвуд ставить і досягає поставленої перед собою мети: відобразити унікальність і неповторність канадської літератури в характерних тільки для неї образах, концептах, завдяки яким її перестануть порівнювати з іншими світовими літературами.

Творчість письменниці найбільш помітна і репрезентативна сьогодні в літературному процесі цього регіону. Це «спроба самовизначення», самоідентифікації як особистісної, так і національної. У ній взаємодіють нові художні тенденції, характерні для постмодерністської літератури кінця XX століття (переривчастість тексту, фрагментарність, іронія, інтертекстуальність, еротизм) з тими впізнаними рисами поетики і семантики, що виокремлюють англійську канадську літературу з кінця XIX століття.

При всій жанровій своєрідності романів М. Етвуд, де поєднуються ознаки соціально-психологічного, історичного, детективного роману і роману-дистопії, усі її твори – варіанти однієї історії про нещасливу долю самотньої невласної жінки, яка здається цілком стабільною і регламентованою. Героїні М. Етвуд властивий «моральний мазохізм», пов'язаний із відчуттям провини, що «в екзистенціальній сексуальності досягає національного ідеологічного рівня» [1, с. 79]. Вона показана на тлі багатолітньої, оманливої дійсності, що засліплює своєю строкатістю; сучасного світу, який лякає своїми контрастами і болісними суперечностями, – таким цей світ постає перед очима, розумом і серцем сучасного канадця, а отже, і М. Етвуд. Фабульний стрижень романів письменниці узгоджується і з подібною в них «внутрішньою» лінією дослідження ключових проблем, присвячених «важким, болісним пошукам, що найчастіше призводять до прикρόсті й розчарування, але не відповідають душевним потребам її героїнь, шляху до джерел... соціального неблагополуччя, до основ суспільства, в якому таке неблагополуччя – правило, закономірність; інколи шлях до самої себе, в потаємну глибину власного «я» [2, с. 12].

Актуальні теми сучасного канадського суспільства (проблема духовного виживання, нівелювання особистості, втрати і пошуку індивідуальності, взаємовідносин природи і людини, чоловіка і жінки) художньо відтворюються письменницею крізь призму жіночого бачення, що дає привід багатьом дослідникам творчості М. Етвуд зарахувати його до літератури фемінізму, про окремі аспекти якої вона заявляє і сама письменниця.

Поставлені проблеми як особистісного, так і національного характеру пережиті й осмислені письменницею. У центрі її художнього світу зображено конкретну дійсність, власний життєвий досвід, суму характерних для сучасної жінки психологічних станів, пов'язаних з душевними і тілесними відчуттями. Ця риса літератури, створеної жінками-письменницями, присутня в «жіночій літературі», датованій ще XVIII століттям.

Практично кожен із романів М. Етвуд можна співвіднести з жанром психологічного роману. Це пов'язано з висуненням на перший план проблеми героя, вивчення його індивідуальної і соціальної психології, особливостей жіночої психології, внутрішнього світу жінки, взаємовідносин з навколишнім світом, що через ті чи інші життєві обставини психологічно тисне на неї. Ознаки поетики жанру психологічного роману письменниці стають очевидними читачеві в той момент, коли письменниця «приводить» своїх героїнь до необхідності усвідомити свою сутність, піддаючи їх самоаналізу.

Важливим прийомом психологізації стає форма оповіді, зміна в ній реєстрів і ракурсів: від першої особи – від особи головної героїні – молодій жінки, яка усвідомлює свою самотність серед прагматичних і поверхових людей (романи «Істивна жінка», «За водною гладінню», «Леді-оракул»), перехід від першої особи до третьої (романи «Життя до людини», «Історія, розказана Служницею», «Під ім'ям Грейс»), форма монологу героїні, в якому фіксуються і нюансуються думки, відчуття, мотивуються вчинки. Зосереджуючись на зображенні внутрішнього життя людини, особистісних зв'язків, М. Етвуд включає у свою оповідь соціальні й філософські аспекти.

Письменниця примушує протагоніста озирнутися на своє життя, відновити у спогадах минуле, в якому таяться джерела його нинішнього, «болісного» стану. У міру прозріння і розкаяння у героїні виникає тверде бажання знайти шлях, який допоможе їй змінитись, повернути цілісність душі і свідомості, що розпалася на фрагменти.

Кожний із романів М. Етвуд, в якому йдеться про базисні взаємовідносини людини, соціуму і природи та необхідність усвідомлення їх нерозривної єдності, хоча б побічно стосується проблем екології як фактора загальної картини катастрофічного стану світу. Екологічна орієнтованість її романістики припускає існування «вищого смислу і порядку, які пов'язують людину з навколишнім світом» [3, с. 267]. Демонструючи глибоке розчарування в позитивістській філософії і науці, М. Етвуд, як і багато інших представників літератури Канади і США кінця ХХ століття, на передній план висуває духовні і моральні домінанти. Етика слугує «ядром, спонукальним мотивом і причиною двоспрямованості пошуків автора, які ведуться у природних сферах реального і сакрального» [3, с. 268].

Форма оповіді від першої особи, що переважає в романах М. Етвуд, певною мірою зближує автора й оповідача, але водночас звільняє «від видимої авторської опіки, це і справді «я» самого персонажа» [4, с. 59]. Так, письменниця досягає можливості пильно розглядати жіночий образ і як продукт сучасного суспільства – типову «одинокую героїню», і як унікальний автономний світ.

Відчуття уявності світу, що постійно змінює свої обличчя, невизначеності його фактури – домінанта багатьох творів сучасних письменниць. Як нам здається, природа цих відчуттів полягає в тому, що жінка перестає вірити у справжність і непохитність світу чоловіків, у якому вона так довго жила і до якого була змушена пристосовуватися. Камерну історію своїх героїнь М. Етвуд пов'язує з широким спектром соціально-економічних проблем, що зумовлює їх несвободу, відчуття невдоволеності, власної неповноцінності. Але більшою мірою причина цього, як показано в романах, – у самій людині, яка не вміє самовизначитися, пізнати себе. Письменниця іноді схильна ускладнювати, заплутувати ситуацію, наділяти своїх героїнь невротичними і психічними комплексами в пошуках виходу із низки життєвих проблем. Вони протестують, бунтують, і в цьому вбачається їх головне життєве завдання – боротися за утвердження власної особистості, не бути жертвами, не зазнавати пресингу з будь-якої сторони. Їх самотність, внутрішня ізоляція – нерідко результат взаємодії зі стереотипами навколишнього життя, які вони не приймають. Прагнучи набутти суверенності, героїні романів М. Етвуд повстають проти своєї життєвої долі і поступово приходять до грізного усвідомлення того, що зміни, подолання відчуженості, споживацького існування можливі тоді, коли зрозумієш перш за все саму себе.

У кожному романі центром стає неблагополучна жіноча доля; а «у фокусі кожної з них – виразна філософська домінанта» [5, с. 74], що робить фемінізм М. Етвуд умовним, оскільки і «жіночий голос», і «жіноча історія» – один із характерних ходів метафоризації екзистенціальних проблем для літератур тих країн, де проблема національної і державної незалежності ще не втратила своєї гостро-

ти. Фемінізм М. Етвуд слід розглядати як особливий світогляд, основою якого стала нова філософсько-антропологічна концепція, пов'язана з поняттям «стать», «гендер» і ґрунтована на переосмисленні співвіднесеності понять чоловік – жінка, культура – природа, розум – тіло. У своїй творчості письменниця «прагне «розкопати» в «жіночому тілі» ту справжню жіночість, яка стане джерелом нового світобачення з усіма соціокультурними наслідками, що звідси випливають» [6, с. 192].

Ретроспективна манера оповіді, характерна для всіх романів М. Етвуд, – словесно-художній аналог властивого канадцю «погляду назад», в історію давно минулих днів, того погляду, який є національною ознакою світовідчуття. Цей шлях назад – незмінне прагнення канадця і сьогодні повернутися туди, де помітні джерела національної ідентичності, цілісності, гармонії «я» і навколишнього світу. Але цей шлях в історичне минуле не простий, адже сама історія для канадця подається в суперечливому сполученні смислів. З одного боку, це схованка від розчарувань сьогодішнього дня, з іншого – вигадка, плід уяви. Минуле всюди-суще, адже воно пов'язує людей і перешкоджає розкриттю насущних проблем. Через минуле сім'ї та країни кожний автор прагне вирішити одну із актуальних проблем канадської дійсності і літератури – проблему національної і соціальної «ідентичності самовираження» [7, с. 177–178]. Психолого-аналітичний принцип ретроспекції, матеріалізуючись в особистісній манері оповідання-сповіді, спогадів головної героїні, стає важливим у творчості М. Етвуд.

Творчість М. Етвуд інтелектуальна, розрахована на вдумливе співрозмірковування, співтворчість з читачем над безліччю питань і проблем («*any more questions?*») можна повторювати без кінця слідом за письменницею). Її манера характеризується широким діапазоном інтонацій і прийомів, ґрунтується на підтексті й грі з читачем. Але вся ця широта і різноманітність підпорядковані кожного разу вивіреній логіці художнього задуму і наміру, які породжують цілісний образ, завершений твір. Використовуючи прийом інтертекстуальності, М. Етвуд включає у свої романи «інший» текст, завдяки якому її твори вводяться в широкий культурний контекст, сюжети набувають багатовимірності смислу. Для автора характерне створення романів і власного образу героїні через складну систему взаємозв'язків, відносин з текстами інших авторів: у романі «Наречена-розбійниця» – це казка братів Грім, у «Житті до людини» – «Аліса в країні чудес» Л. Керолла, у «Леді-оракулі» – готичний роман Джоан, у «Сліпому убивці» – власний твір Лаури. Тексти, що вводяться М. Етвуд, різні, але їх функція подібна: допомогти яскравіше, емоційніше окреслити варіативність дійсності і людини, яка в ній перебуває.

Сповідь героїнь романів, занурених у глибини власної підсвідомості, відображає бачення проблем самою М. Етвуд, адже «будь-який художній твір – більшою чи меншою мірою «зашифрований» психологічний портрет автора» [8, с. 46]. Цим пояснюється інтерес героїв М. Етвуд до літературної творчості і творчості взагалі, яка допомагає їм у процесі самопізнання. «Прояснення» розуму – результат апокаліпсису, що відбувається у свідомості героя. Після цього жінка не може продовжувати колишнє життя, адже вона вже не та, яка, передчуваючи свою іншу сутність, лише запитувала себе, чому вона така.

У кожному з романів М. Етвуд немає вирішення проблеми, а лише показані можливі шляхи для подальших пошуків, які допоможуть її героїням набути цілісності й гармонії. Фінальна трансформація героїв М. Етвуд не завершена. Вони опиняються перед життєвою пустотою й новими можливостями подальшого життя. Жінки звільнилися від чоловічої залежності, виявили власні глибини, зосередившись на своєму внутрішньому мікрокосмі, досягли такого стану духу, який дозволяє їм адаптуватися до зміненої картини світу. Вони готові почати з нуля. Ця готовність до оновлення стала своєрідним підсумком довгих пошуків героїнь М. Етвуд і, гадаємо, її самої.

Усе це, безумовно, дозволяє ставити творчість М. Етвуд в один ряд з відомими і шанованими представниками як канадської, так і світової літератури в цілому.

Бібліографічні посилання

1. **Карабьова О.** Сексуальність як вияв самотності у прозі Оксани Забужко / О. Карабьова // Слово і час. – 2003. – № 7. – С. 76–83.
2. **Пальцев Н.** Постигение извечного / Н. Пальцев // М. Этвуд «Постигение». – М. : Радуга, 1985. – С. 12–13.
3. **Стеценко Е. А.** Экологическое сознание в современной американской литературе / Е. А. Стеценко. – М. : ИМЛИ РАН, 2002. – 320 с.
4. **Анастасьев Н.** Свой голос: «Позиция автора в литературе XX века» / Н. Анастасьев // Вопросы литературы. – 1985. – № 3. – С. 59.
5. **Пальцев Н.** Та самая Грейс. Поиски Маргарет Этвуд / Н. Пальцев // Иностранная литература. – 1999. – № 4. – С. 74–75.
6. **Брандт Г. А.** Философская антропология феминизма: природа женщины / Г. А. Брандт. – Екатеринбург : Изд-во Гуманит. ун-та, 2004. – 204 с.
7. **Moisan C.** A Poetry of Frontiers. Comparative studies in Quebec-Canadian literature / C. Moisan. – Toronto : Press Porcépic, 1983. – 213 p.
8. **Скуратовская Л. И.** Из истории английской детской литературы / Л. И. Скуратовская, И. С. Матвеева. – Днепропетровск, 1972. – 55 с.

Надійшла до редколегії 10.11.11

УДК 811.111'42

Н. М. Влох

Львівський національний університет імені Івана Франка

РИЗОМАТИЧНІСТЬ АНГЛОМОВНОГО ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Розглянуто проблему організації художнього постмодерністського тексту. Зроблено спробу розглянути нові принципи архітекτονіки художнього постмодерністського тексту, який є одним із способів уявлення людської комунікації як процесу.

Ключові слова: постмодерністський текст, ризома, гіпертекст, нелінійність.

Рассмотрена проблема организации художественного постмодернистского текста. Сделана попытка рассмотреть новые принципы архитектоники художественного постмодернистского текста, который становится одним из способов представления человеческой коммуникации как процесса.

Ключевые слова: постмодернистский текст, ризома, гипертекст, нелинейность.

The article is devoted to the problem of architectonic organization of postmodernist fictional text. The author of the article intends to consider new principles of organization of postmodernist fictional text, which becomes one of the ways of manifestation of human communication as a process.

Key words: postmodernist text, rhizome, hypertext, nonlinearity.

Ризома (фр. rhizome – кореневище) – поняття, що фіксує аструктурний, нелінійний спосіб організації цілісності постмодерністського тексту. Воно виражає настанову на руйнування традиційних уявлень про структуру як семантично цен-

тровану і стабільно визначену [6, с. 656–657]. Слушною у цьому сенсі є думка Р. Барта, який вважає, що «текст, подібно мові – структурований, але позбавлений центру, безмежний» [2, с. 127–128].

Фундаментальною властивістю ризоми є гетерономність зі збереженням цілісності: вона є семіотичною ланкою, як бульбоплід, у якій спресовані найрізноманітніші види діяльності – лінгвістична, перцептивна, міметична, жестикуляційна, пізнавальна. Організаційний принцип ризоми конкретизується у постмодерністській концепції художньої творчості, в межах якої оригінал авторського твору змінюється на ідеал конструкції як стереофонічного колажу явних і прихованих цитат, кожна з яких відсилає до різноманітних сфер культурних смислів, виражена у власній мові, що вимагає особливої процедури пізнання, і кожна з яких виступає до іншої діалогом або пародією, формуючи всередині тексту нові квазітексти і квазіцитати [6, с. 659–660]. Ризома не безмежна, вона не починається і не завершується.

Структуру англomовного постмодерністського тексту порівнюємо з ризомою, де все з усім перетинається. Для прикладу розглянемо роман П. Акройда «*Hawksmoor*». Стирання граней між фактом і вимислом, введення неінтерпретованих частин реальності за допомогою колажної техніки в канву художнього твору формують у романі ризому образу Хоксмура. Вона містить у собі образи Ніколаса Даєра, сера Кристофера Рена та Ніколаса Хоксмура. Перший образ, прототипом якого є реальний характер, – архітектор семи церков, прибічник старих ідей та позицій метафізики. Другий – ідейно протилежний Даєрові, образ Кристофера Рена, відомого англійського архітектора, співзасновника Королівського наукового товариства, який зображений у романі як прихильник емпіризму та ідей Просвітництва. Третій образ – детектив другої половини ХХ ст., який намагається розкрити таємниці вбивств, пов'язаних із Даєровими церквами. Між образами Даєра та Хоксмура простежується певна схожість: обидва самотні; живуть у тій самій частині Лондона: Даєр – у Шотланд Ярді, а Хоксмур – у Новому Шотланд Ярді; обидва мають помічників на ім'я Уолтер; обидвом сняться подібні сни.

Поняття ризоми, інтегрально охоплюючи когерентно сформульовані у філософії постмодернізму різними авторами уявлення про нелінійний і програмно аструктурний спосіб вербальної організації, набуває статусу фундаментальної основи іманентної полісемантичності децентрованого тексту, динаміка якого зрозуміла як принципово нелінійна. Ризома служить у постмодернізмі для відтворення уявлення про світ (історію, суспільство, культуру) як самоорганізований хаос. Сама ризома і є тим самоорганізованим хаосом неструктурованої множинності симулякрів. Тому письменники освоїли новий – децентрований, нелінійний, багатовимірний спосіб художнього мислення, що веде до організації тексту як ризоми. Це спостерігаємо в англomовних постмодерністських художніх текстах П. Акройда, А. С. Байєтт, Дж. Барнса, Д. Бартельма, Е. Берджеса, І. Велша, С. Рушді, К. Брук-Роуз, К. Екер, Т. Пінчона та ін. Із наперед запропонованого авторами-постмодерністами розгалуженого прочитання експлікується тканина нескінченних переплетених прочитань. Кожен із текстів, логічно прорахованих авторами, переростає дискурсивне коріння й перетворюється на розгалужену крону. В таких текстах поєднується творчий і дискурсний підхід. Ця особливість порушує послідовність сюжету постмодерністського тексту і називається невідзначеністю [12, с. 382].

Послідовність сюжету порушена у текстах, які вимагають від читачів контролювати послідовність читання. Читаючи ризоматичний твір, потрібно дешифрувати його кодуючу систему, паралельно осмислити багато рівнів тексту, одночасно репродукуючи та продукуючи смисли. Будучи утягнутим у ризоматичний хаос світу-тексту, недосвідчений читач блукає у хащах горизонтальних і вертикальних переходів, що раптово змінюють свій напрямок і ведуть у різні кінці.

Можливість прочитання тексту як по вертикалі, так і по горизонталі (наприклад, роман-кросворд) підсилює відчуття безладу, беззмістовності, абсурду, хаосу. Але після певної адаптації читач усвідомлює, що це не хаос розпаду, а хаос становлення, який породжує нові ідеї, образи, світи. Інтерпретація постмодерністського тексту у світлі ідей ризоматичності, нелінійності переплітається із поняттям *гіпертексту*, яке опинилося в центрі уваги дослідників в кінці 80-х років XX ст. Його сутність, структура та специфіка стали предметом дослідження багатьох вчених [1; 4; 8; 11; 13; 14].

Термін *гіпертекст* був уведений Т. Нельсоном, під яким він розумів непослідовне письмо – текст, що розгалужується, надає читачеві певний вибір і найкраще сприймається на екрані комп'ютера [13, с. 3]. Складовими компонентами гіпертексту є **окрема текстова одиниця (node/ lexia/ texton та гіпертекстове посилання (link)** [4, с. 25]. Принцип побудови гіпертексту можна зобразити такою схемою:

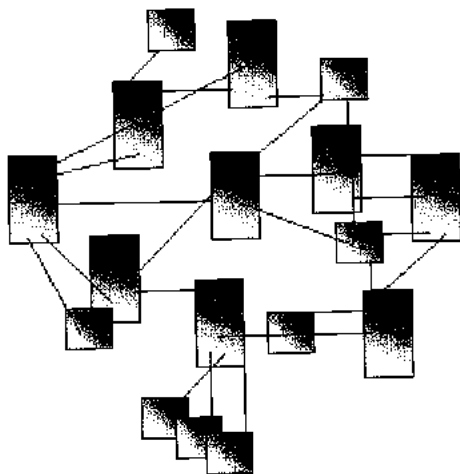


Рис. 1. Структурна схема побудови гіпертексту

Як зауважує М. Субботін, зв'язок у гіпертексті має не лише смисловий характер, зв'язок тут означає технічно забезпечену можливість переходу від однієї текстової одиниці до іншої [7, с. 39]. Здійснюючи такий перехід, кожного разу читач реалізує одну з можливостей продовження читання і, відтак, вибудовує траєкторію свого пересування в багатовимірному просторі нелінійного тексту.

На думку В. К. Щербіна, до числа гіпертекстів, що мають нелінійний характер, можна віднести енциклопедії, словники, довідкові видання (хронологічні таблиці, атласи, предметні покажчики та ін.), яким також притаманні властивості текстової фрагментації і нелінійної впорядкованості [9, с. 31].

Англомовні твори постмодернізму – це ризоматичні тексти, жанрові моделі яких створюють умови для варіантів їх прочитання. Саме відмова від заздалегідь заданого напрямку читання сприяє подоланню суперечностей між лінійністю письма й нелінійністю мислення. Тому жанрові моделі постмодерністської прози А. С. Байєтт, П. Акройда, Т. Пінчона, Д. Бартельма, Дж. Барта, Р. Федермана можемо розглядати саме як взірці гіпертексту. На нашу думку, сьогодні гіпертекст, який із технічного засобу перетворився на художній, є основною одиницею постмодерністського дискурсу з такими рисами як *дисперсність*, *нелінійність* і *мультимедійність* [5, с. 99]. *Дисперсність* гіпертексту передбачає надання інформації у вигляді невеликих фрагментів-гнізд, і увійти в цю структуру можна з будь-якої ланки. *Нелінійність* гіпертексту змушує читача самотужки обирати шлях прочитання, створюючи власний текст. Гіпертекст скасовує жорстку фіксова-

ність тексту, його відносну жанрову чистоту, що є фундаментом теорії та практики будь-якої критики. *Мультимедійність*, або різномірність гіпертексту – застосування усіх засобів впливу на читача, технічно можливих у цій системі: від суто лінгвальних (вибір оповідної техніки та стилістики) до друкарських (шрифт, верстання, ілюстрації).

Усі згадані вище риси гіпертексту знаходимо у романах «*Angels and Insects*», «*Babel Tower*» А. С. Байєтт. Роман «*Babel Tower*» має три початки, і читання можна розпочати з будь-якого місця: «*It might begin: The thrush has his anvil or altar on one fallen stone in a heap, gold and grey, roughly squared and shaped, hot in the sun and mossy in the shade*» [10, с. 1]. Або ж він може розпочинатися інакше: «*Or it might begin with Hugh Pink, walking in Laidley Woods in Herefordshire in the autumn of 1964*» [10, с. 2]. А на десятій сторінці роману, автор, порушуючи наративний хронотоп, пропонує повернутися до першого варіанта початку роману: «*Or it might begin with the beginning of the book that was to cause so much trouble, but was then only scribbled heaps of notes, and a swarm of scenes, imagined and re-imagined*» [10, с. 10]. Тут наявні такі ознаки гіпертексту, як дисперсність та нелінійність. У ньому від початку немає певної оповідної осі, немає визначеного початку нарації, а роман Дж. Фаулза «*The French Lieutenant's Woman*» не має окресленої кінцівки – їх також декілька.

У творчості А. С. Байєтт, Дж. Фаулза, Дж. Барта та ін. простежуємо тенденцію розмивання жанру гіпертекстом і деконструкцію прозового жанру та його перетікання в інші літературні види – поезію, драму. Роман «*Babel Tower*» А. С. Байєтт є виявом деконструкції жанру, де фактура тексту перемежується з поетичними рядками, ліричними відступами, що охоплюють цілі глави 11, 13, 16, 21, а глава 10, написана курсивним шрифтом, є епістолярним твором і справляє враження тексту в тексті. Тут очевидна така риса гіпертексту, як мультимедійність.

Мультимедійність досягається через вплив на читача параграфемними засобами, а саме: друкарськими шрифтами; виділенням слів курсивом або напівжирним; ненормативною пунктуацією або відсутністю впродовж тексту знаків пунктуації; вставками між словами логографічних знаків (&, @, \$); нетрадиційно маркованим абзацним відступом; ізольованим написанням деяких слів; розміщенням тексту на площині сторінки [3, с. 91].

Отже, англomовний постмодерністський текст як конвенційна модель художньої комунікації в епоху електронних інформаційних засобів набуває альтернативи через гіпертекст, інтерактивна природа якого змінює конвенційні стосунки між письменником і читачем.

Бібліографічні посилання

1. Аверьянова И. Е. Гипертекстуальность как разновидность нелинейности текста / И. Е. Аверьянова, Н. Е. Полишко // Научный вестник ПДПУ ім. К. Д. Ушинського: Лінгвістичні науки : зб. наук. пр. – Одеса : ПДПУ ім. К. Д. Ушинського, 2005. – № 1. – С. 3–8.

2. Барт Р. От произведения к тексту / Р. Барт // Вопросы литературы. – 1988. – № 11. – С. 125–132.

3. Влох Н. М. Лінгвопрагматичні та параграфемні засоби англomовного постмодерністського тексту (на матеріалі художніх творів ХХ–ХХІ ст.): дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Н. М. Влох. – Львів, 2010. – 268 с.

4. Дедова О. В. Лингвистическая концепция гипертекста: основные понятия и терминологическая парадигма / О. Дедова // Вестник Москов. ун-та. – Сер. 9. Филология. – 2001. – № 4. – С. 22–35.

5. Липская Л. И. Предваряющий курс: функции предисловия в современном романе / Л. И. Липская // Вестник Москов. ун-та. Сер. 9. Филология. – 2005. – № 2. – С. 97–116.

6. Постмодернизм : энциклопедия / [сост. и научн. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко]. – Минск : Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – 1040 с.

7. Субботин М. М. Теория и практика нелинейного письма (взгляд сквозь призму

«грамматологии» Ж. Деррида) / М. М. Субботин // Вопросы философии. – 1993. – № 3. – С. 36–45.

8. Хартунг Ю. Гипертекст как объект лингвистического анализа / Ю. Хартунг, Е. Брейдо // Вестник Москов. ун-та – Сер. 9. Филология. – 1996. – № 3. – С. 61–77.

9. Щербин В. К. Словарные истоки практики нелинейного письма / В. К. Щербин // Вестник Белорус. гос. ун-та. Сер. 4. Филология. Журналистика. Педагогика. – 2003. – № 2. – С. 28–33.

10. Byatt A. S. Babel Tower / A. S. Byatt. – London : Vintage, 1997. – 618 p.

11. Delany P. Hypermedia and Literary Studies / P. Delany, G. P. Landow. – Cambridge : MA., The MIT Press, 1995. – 352 p.

12. Kafalenos E. Towards a Typology of Indeterminacy in Postmodern Narrative / E. Kafalenos // Comparative Literature. – 1992. – Vol. 44. – № 4. – P. 380–408.

Надійшла до редколегії 02.11.11.

УДК 811.111'38

В. П. Гайдар

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

ЦИТАТА ЯК СТИЛЬОВА ДОМІНАНТА ПОЕТИЧНОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Розглянуто цитати, знайдені в поезії Шеймаса Хіні, які є осередками прихованого змісту, що доповнює семантичну структуру поетичного тексту.

Ключові слова: інтертекстуальність, цитата, алюзія, Шеймас Хіні.

Рассмотрены цитаты, найденные в поэзии Шеймаса Хини, которые являются ячейками скрытого содержания, дополняющего семантическую структуру поэтического текста.

Ключевые слова: интертекстуальность, цитата, аллюзия, Шеймас Хини.

The article deals with the quotations observed in Seamus Heaney's poetry, which are the parts of hidden contexts and make the semantic structure of poetic text.

Key words: intertextuality, quotation, allusion, Seamus Heaney.

Як відомо, у контексті постмодерністського світогляду феномен інтертекстуальності розглядається як єдиний механізм породження нових текстів, як такий, що втілює у собі факт запозичення елементів існуючих текстів та водночас стверджує наявність єдиного загального текстового простору. Саме за умови існування єдиного текстового простору стає очевидною можливість для текстів вільно проникати один в одного. Доволі часто зазначена пластичність текстів реалізується в алюзіях, проте, стверджується на рівні цитат.

У даній статті зроблено спробу виявити різнобарвну цитату, на прикладі вірша ірландського поета Шеймаса Хіні «Whatever You Say Say Nothing», дослідити її першоджерело та визначити стильові риси й специфіку вживання.

Отже, дослідження має на меті пояснення особливостей вживаних цитат та надання характеристик новому підтексту. Ця спроба, безумовно, надасть можливості і основи для подальших наукових пошуків.

Проблема цитати у філології не нова. Вона розглядалася як у лінгвостилістиці (в теорії референції, історії мови, прагматиці (І. В. Гюббенет, О. С. Євсєєв), так і в літературознавстві (І. Р. Гальперін, М. Д. Тухарелі)).

Визначення цитати як функціональної одиниці тексту не підлягає сумніву. Цитата (нім. Zitat, від лат. Cito- «наводжу», «проголошую») є дослівним уривком з іншого твору, висловом, що наводиться письмово чи усно для підтверджен-

ня або заперечення певної думки з дотриманням усіх особливостей чужого висловлювання та з посиланням на джерело [3, с. 735]. Академічне уживання цитати передбачає, що цитовані слова на письмі беруться в лапки, пропуски в цитатах позначаються трьома крапками. Відтворюється цитата здебільшого мовою, якою написано основний текст, а посилання на джерело подається мовою оригіналу... Зазвичай цитатами можуть бути уривки з текстів, речення чи окремі групи слів, що вплітаються в контекст авторського речення. В останньому випадку цитовані слова беруться в лапки. За І. Р. Гальперіним, цитатою є повтор виразу або вислову із книги, промови, вживаний з метою впливу, ілюстрації, доказу чи з метою закладення основи для подальших роздумів [5, с. 183].

Повторювання вислову у новому оточенні надає йому тієї важливості, якої він міг не мати у контексті першоджерела. Цитата обов'язково набуває узагальнення у подальшому вживанні у нових контекстах, отже цитовані висловлювання зазнають у вживанні певних змін. Вони стають повнофункціональними елементами тексту, створюючи органічну єдність з іншими текстовими елементами та набувають узагальненого характеру. На фоні контексту цитата завжди вирізняється своєю глибиною, повнотою і значущістю, зазначає І. Р. Гальперін [5, с. 183]. Таким чином, стилістична цінність цитати полягає у тому, що вона має два значення – початкове (у тексті першоджерела), і набуте (у контексті нового оточення). Як стилістичний засіб цитата вживається з метою розширення та збагачення значеннєвих варіантів цитованих слів і зіставлення відомих значень з метою пошуку нових змістовних ядер.

Наявність авторства є головним критерієм, що відрізняє цитату від вільного висловлювання. Перш за все тому, що цитату ми, у переважній більшості випадків, пов'язуємо із певною людиною чи певним джерелом. Отже, її цінність як першоджерела полягає у тому, що цитата становить посилання на авторитетну думку, як підкреслює Л. П. Терентьева [4, с. 184].

Численні дослідження, присвячені семантиці міжтекстових взаємовідносин, у достатній мірі показали, що включена в текст цитата значною мірою впливає на його семантику, оскільки спонукає до переосмислення тексту, надає йому нових значень, відмінних від загальноновживаних. Окрім епіграфа, цитати можуть бути розміщені у заголовку, у початковій, середній та кінцевій частині твору. Місце «розташування» цитат залежить від того, чи вони сприяють декодуванню головної ідеї твору, чи допомагають у створенні підтексту у певних фрагментах художнього твору, іноді трапляється поєднання обох ідей.

Прикладом яскравого вживання цитат у художньому поетичному тексті є поезія англomовного автора сучасності Шеймаса Хіні. Ключовими мотивами пошуків Хіні є постійні звертання до «ірландського питання», до поезії як творчого моменту і як праці, та до мови як джерела поетичної творчості. Пам'ять поета, стверджує Хіні, – це сховище історичної пам'яті нації; саме ця тема відображається в усіх збірках автора, постійно набуваючи нових тлумачень. Так, наприклад, тема історії ірландської землі та народу, яка притаманна Хіні, поєднується в його віршах з темою насилля, чимало віршів Хіні пронизані «пам'яттю пролітої крові».

Звернемо увагу на вірш «Whatever You Say Say Nothing», який увійшов до збірки «North». Емоційний настрій твору дуже хвилюючий, автор намагається передати ті муки і страждання, які народ Ірландії переживає у часи революції. Люди втомилися від постійних сутичок, переслідувань, принижень, неповаги до національної культури. Їм боляче від жорстокості та великої кількості смертей невинних людей. Для створення чіткого враження, яке відбиває жорстокі та криваві реалії життя ірландського народу в переломні часи, Ш. Хіні згадує оронжистів – прибічників протестанської церкви в Ірландії, які вели запеклу боротьбу проти католицизму, що призводило до кривавих зіткнень та демонстрацій; а також Ед-

мунда Бьорка, державного діяча, який критикував англійське управління Ірландією за дискримінацію католиків.

Завдяки детально описаних картин буття автор відтворює історично-політичний контекст подій у країні. Він підкреслює, що люди втомилися від постійних переслідувань преси, різноманітних аналізів подій, доповідей про нещасні випадки, насильство, смерть... Вони благають: «Коли це все скінчиться», наголюють на тому, що «становище погіршується»:

Sucking the fake taste, the stony flavours
Of those sanctioned, old, elaborate retorts:
'Oh, it's disgraceful, surely, I agree.'
'Where's it going to end?' 'It's getting worse.'
Смакуючи брехню, безжалісний відтінок
Санкціонованих, старих, заготовлених доповідей:
«О, це ганебно, безсумнівно, я згоден»
«Коли це скінчиться?» «Становище погіршується».

Але єдиний, хто відверто демонструє свою підтримку щодо релігійних та національних уподобань – поет: «Yet I live here, I live here too, I sing.»/ «Ще я живу тут, я живу тут теж, я «співаю». Болісний настрій, що створений тяжким станом нації, він передає у поетичній формі, водночас реалізуючи себе як поета і постаючи дуже хоробрим та відважним, адже не відмовчується, «оспіває» події. Водночас Хіні вдається й до філософських думок: «I believe any of us/ Could draw the line through bigotry and sham,/ Given the right line, *aere perennius*./ Я вірю в кожного з нас/ хто в змозі провести лінію між фанатизмом та обманом,/ вибравши вірний шлях, *aere perennius*.»

Слова *Aere perennius* (від. лат. «міцніше за мідь; довговічний, непорушний») належать Горацийю. Цей вислів, що його цитує Хіні, вперше було вживано саме у відомій оді Горация «Exegi monumentum» («Пам'ятник я воздвиг...»).

Паронімічний ефект словоформи *perennius* (comp. від *perennis* – «довговічний») полягає в можливості побачити чітку вказівку на того, чия славу перевершив Гораций, проходячи «через Еннія» (*per-Ennius*). Прийменник *PER* на етимологічному рівні походить від індоєвропейського кореня *per-*, який охоплює цілу лексичну групу споріднених мов та виражає їх загальну семантику – напрям вперед, першість [6, с. 387]. Від цього кореня утворюються не тільки прийменники, префікси і прислівники, а й порядковий числівник «перший» (*primus*), який у своїй семантиці має елементи порівняння, а за морфологічною будовою є формою найвищого ступеня [6, с. 388]. Прийменник «*per*» у даному випадку висловлює ідею переваги, у той час як слово *ENNIUS*, залишаючись без зміни, вказує тим на римського поета Еннія.

Гораций, який запровадив основи римської лірики, завоював цим славу і забезпечив собі безсмертя у віках. Його прагнення до слави виражається прагненням до першості у літературній боротьбі, яка ведеться в поетичному середовищі від часів зародження римської літератури до епохи, сучасної авторові. Звідси стає більш зрозумілий метафоричний образ «слави» – у вигляді пам'ятної події – творчої перемоги над Еннієм, яка стала довговічною.

Цитуючи Горация та відтворюючи, таким чином, зазначений вище змістовний контекст, Хіні, однак, не прагне слави та визнання. Вживану ним цитату «*aere perennius*» можна сприймати як метафору «поетичного слова», слова, вимовленого устами поета-борця, відданого своїй Батьківщині. І через це «поетичне слово» уподібнюється «пам'ятникові, довговічнішому за мідь» – спогадам про політичну та соціальну ситуацію в Ірландії, що тривала тисячоліттями і відповідала тодішньому стану речей та національній дійсності. Відомо, що на початку сімдесятих років XX ст. Північна Ірландія переживала криваві часи, але Хіні не уникає зобра-

ження чітких і відвертих картин: «Men die at hand. In blasted street and home»/ «Чоловіки вмирають відразу. В зруйнованих домівках та на вулицях».

Поет прагне відтворення емоційного стану тяжких переживань, страждань свого народу, сміливо та відверто говорячи про це:

On all sides 'little platoons' are mustering –
The phrase is Cruise O'Brien's via that great
Backlash, Burke – while I sit here with a pestering
Drouth for words at once both gaff and bait
To lure the tribal shoals to epigram
And order. I believe any of us
Could draw the line through bigotry and sham,
Given the right line, *aere perennius*.
З усіх сторін збираються «маленькі взводи» –
Фраза – Круз О'Браєн крізь цей чудовий
Негативний наслідок, Бьорк – поки я сиджу в очікуванні
Знайти слова як абсурду, так і спокуси
Заманюючи більшість
Та приказуючи. Я вірую в кожного з нас,
Хто в змозі провести лінію між фанатизмом та обманом,
Вибравши вірний шлях, *aere perennius*.

де поет активно вживає відповідну військову лексику («platoon – взвод», «to muster» – перевіряти, збирати, «backlash» – негативні наслідки), яка виступає підтвердженням політичних та соціальних перипетій.

Бібліографічні посилання

1. Гюббенет И. В. К проблеме понимания литературно-художественного текста (на английском материале) / И. В. Гюббенет. – М. : Изд-во МГУ, 1981. – 110 с.

2. Евсеев А. С. Основы теории аллюзии (на материале русского языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 ; Ун-т дружбы народов имени Патриса Лумумбы / А. С. Евсеев. – М., 1990. – 13 с.

3. Літературознавчий словник-довідник / під ред. Р. Т. Громяка, Ю. І. Коваліва та ін. – К. : Академія, 1997. – 752 с.

4. Тереньтева Л. П. Цитата и фразеологизм в условиях контекста // Фра-

зеология и контекст / Л. П. Тереньтева. – М. : МГПИИЯ им. М. Тореца, 1982. – Вып. 198. – С. 176–192.

5. Galperin I. R. Stylistics / I. R. Galperin. – М. : Higher School Publishers, 1977. – 372 p.

6. Фатнева В. Д. Латинское primus и его лексические связи / В. Д. Фатнева // Проблемы античной культуры. – Тбилиси : ТБГУ, 1975.

7. <http://www.horatius.ru/index.xps?13.1.47>

Надійшла до редколегії

УДК 821.111-1.09.

N. M. Kiy, L. M. Teterina

Oles Honchar Dnipropetrovsk National University

ANDREW MOTION AND PHILIP LARKIN:

THE MOVEMENT ROOTS IN PRESENT-DAY BRITISH POETRY

In a finely perspective essay on new English Poetry, Andrew Crozier writes that «the present-day canon has its own roots in the Movement» [1, p. 207], the home-

grown, traditional and anti-elitist lyric of the nineteen-fifties. Eva Mueller-Zettelman is of the same opinion: «Indeed, there is surprisingly little in new British poetry that would distinguish it from the lyric output of, say, Philip Larkin or Elizabeth Jennings. With its firm grounding in empiricism, Cartesian subjectivity and common sense, mainstream modern British poetry still largely seems to hold with the Movement's central aesthetic tenet of representing «things as they are» [5, p. 2]. It seems only consistent, therefore, that modern British poetry has largely stayed clear of the post-modern paradigm with only a small number of poems qualifying as specimens of radical post-structuralism.

The aim of this article is to verify this view with respect to Andrew Motion (born 1952) and his poetry.

Andrew Motion, an acclaimed poet, critic, biographer, lecturer, ex-poet-laureate (1999–2009), met Philip Larkin at the University of Hull in 1976, where he was appointed as one of his literary executors, and since then cooperation and friendship connected them [3]. Larkin was one of the first who identified Motion as a lyrical poet of «tender, sharp observation». Larkin was to some extent a mentor of his younger friend and colleague whose early poetry, as it is generally claimed, is carrying an imprint of the contributor of the «New Lines».

In one of his interviews A. Motion confessed that he was impressed by the way Larkin used everyday experience to reveal something profound [2]. This is certainly a particular feature of Larkin's work which can be exemplified by the poem «The Large Cool Store» in which, while describing a large cheap shop selling clothing, the author meditates about our relationships, our attitudes to each other. Another poem, «Days», can be regarded simply as a dialogue between a child asking questions and an adult giving explanation, but it touches upon a deep philosophical issue of life and death. Even more striking is the poem «Take it Home for the Kiddies» in which two layers of meaning can be traced. On first reading you may picture an ordinary situation: a child is asking to buy a pet. Nevertheless, while trying to go deeper we understand that under the surface it is a highly complex poem, although this simplicity is masked brilliantly by the simplicity of its language and syntax. There is a crucial ambiguity in its lexis. Although Larkin is talking about pets, he avoids saying it directly, and in the first stanza it allows us to think more generally about others who may be «huddled by empty bowl», human victims of poverty and social injustice. The child's image is direct and cruel: for this child these pets are merely possessions and the line «We are playing funerals now» underlines it [7, c. 27]. Larkin is likening these children to people at large with their possessiveness and lack of thought and fellow-feeling.

The same feature is characteristic of many poems of Andrew Motion's such as «In the Attic», where merely describing the clothes that the persona keeps in the attic in a locked trunk he reveals under a detailed analysis his sorrow and sadness because of the loss of a beloved person. Very short but even more striking is «The Last Call» in which a humble telephone call appears to be a talk with the death as a person who talks to another persona of the poem inviting her on a date and finally gets the agreement.

The work in which A. Motion closely approaches Larkin in his ability to convey a deep sense using an ordinary life situation is «In a Perfect World». It seems that the author tries to persuade the reader that the situation is as common as possible, repeating «just because I was free», «just for the pleasure», «just for the breeze», «just for the slow and steady dust» [8]. Nevertheless, the repetition of such words creates an opposite effect and we do not believe that everything is so simple and innocent. Into the description of what the persona sees around penetrate the words which show the evaluation, the attitude to the view: «skinny-ribbed office blocks», «The smoke-scarred walls», «The mouth of the Wandle stuck its stick tongue out...» etc. A small walk turns out to be a criticism, rather sharp and deep, of the city life, social issues and imperfections of what surrounds a person and presumably the poet himself.

This poetic work is also quite telling as to the heritage of Larkin's tradition in sharp irony. To compare the two poets, Motion writes in the English romantic tradition, while Larkin's lyrical mood is a rather rare phenomenon, he operates the device of irony as the central to his poetry. Nonetheless, the poem «In a Perfect World» is the case when Motion resorts to the device on a few levels.

First of all, its title reveals that there are some «Perfect Worlds». The indefinite article implies «one of many, I am not sure which one exactly», and there goes a deliberately shown contrast between «a perfect world» and its landscape which is, undoubtedly, far from ideal: «a disused warehouse», «a locked-away world of mica», dust and dirt everywhere etc. To what extent can a person be blind to call it perfect? Finally, the last lines contrast the preceding ones saying «The buttery sun kept casting the light/ on everything equally. The soft breeze/ did as it always does». It is a kind of mockery – the world is perfect because the sun and the wind are fair to everyone and nobody cares about the rest.

Philip Larkin and Andrew Motion have some common motives which they both develop though in different ways. Motion is well known as the author of elegies, mournful lyrical poems often touching upon loss and death, but mostly their depiction is very personal, they are experienced by the author. This theme is also very close to Larkin and it was one of his central motives going through a great number of poems. He is also a «poet of loneliness and loss» [7, c. 51]. But the loss is not only personal, being more global and general, it concerns the whole humanity as we can see in «Going, Going». Larkin speaks of a vanishing world:

.....beyond the town,
There would always be fields and farms
Where the village louts could climb such
trees as were not cut down.

The deliberate choice of the negative word «louts» is very noticeable. Writing in such a way the author does not seem to be quite sure if the world that comes after the vanishing one would be better.

Apart from common themes and motives Andrew Motion and Philip Larkin have some common poetic features. First and foremost, it is their deliberate and conscious refusal to exploit eloquence, flowering and blossoming by exquisite metaphors, epithets, similes and other embellishments in speech. «You can comprehend that they are educated, sometimes well-mannered but never smooth-tongued. It is standard English, a model classicists would approve of» [10]. Larkin's poems are lit by scornful light of the mind but not the moon, and the lexis to express it will always be neutral but never high poetic. Consider, for instance, the rhyming words in the first two stanzas of «The Building»: 'hotel', 'smell'; 'fall', 'hall'; 'up', 'cup'; 'see', 'century'; 'sit', 'refit'; 'mags', 'bags'; 'bus', 'nurse' – none of these are uncommon words, or words which carry much resonance in themselves. Even if we take a poem written in an unusual for Larkin manner, there will hardly be any hint of romantic blooming vocabulary. This work is «An Arundel Tomb», a description of a medieval tomb on which sculptured effigies of the «earl and countess» lie. An anonymous sculptor created their monument. Although there are lyrical movements in many of his other poems, they are usually undercut by an all-pervading irony, but «here the lyrical note is allowed to stand for itself» [7, p. 21].

If we regard closely the most romantic stanza, in which love is mentioned, we will still find only emotionally neutral uncoloured lexis:

..... The stone fidelity
They hardly meant has come to be
Their final blazon, and to prove
Our almost-instinct almost true:
What will survive of us is love.

Andrew Motion has followed this tradition of Larkin's. One of his statements is: «I want my writing to be as clear as water. No ornate language: very few obvious tricks». And certainly both his language and delivery are calm and reflective. However, this quote ends «I want readers to see all the way through its surfaces into the swamp.» [9] – the darkness implied is also present in the sometimes surprising fierceness of his tone.

Whatever message he is trying to deliver, Motion's verbal canvas is deprived of embroidery of high poetic beads and tones. His speech is very similar to conversational, casual, everyday both in rhythms and means.

In the poem «Red Gloves» with a romantic theme about a meeting of two people in a café, when a man arrives later than a woman and, while approaching, thinks about her red gloves she has already taken off and what they might mean, we hardly find any exquisite expressions. A date in a romantic atmosphere evokes only such metaphors as «live in a heaven of debris», «hands ... fluttering over table», «crushed her velvet ... slithered off your lap ... to float in the sodium stream».

Philip Larkin is diverse in forms and techniques and intensively uses them to express the meaning and the atmosphere of a verse. Still regular form with unusual and various patterns is more in favour of his. For instance, in the poem «Toads» the stanza is jaunty, almost throwaway, thus suggesting the absence of deep thoughts and making excuses when we avoid looking deeply in our life situations. The poet is not much interested in free verse, the most common of his is a regular four to nine-line stanzas with ABCABDABCD or ABABCADCD and like rhyme schemes with occasionally visual or not full rhyme.

As for Andrew Motion, his prevailing form is free verse and it might seem at first glance that in this sphere he abandoned the tradition of his mentor. Nonetheless, he occasionally shows mastery of form. To exemplify we can use the poem «Frozen Music» which is a sample of a melody and architecture in words. This work is created, here better to say designed in a way that every line has a similar beginning, rhyme and rhythm pattern to a correspondent line in the next stanzas thus showing the poet's genuine skill at working with form. Some more works with regular rhymed verse reveal Motion's tribute to Larkin's poetic tradition: «A Glass of Wine» with a rhythmical pattern AAABBBCC going throughout stanzas or two elegies written in the position of a royal family poet «The Younger Sister» with an exquisite ABABCD CD ABCABC rhyme and «Epithalamium» with an ABAB pattern.

In conclusion, it should be admitted that the Movement principles are well traced in the poetry of both poets who have common as well as distinct features on the levels of themes, motives, imagery, style, form and vocabulary. As to the similarities in their poetry, the most distinctly we can see the prose-like syntax modelled on common speech, the predominant metonymic style, the private, intimate tone, the rigidly formal metrical structure and the use of rhyme (more preferred by Larkin) with frequent use of free verse (Motion). Both of the poets extensively exploit «catalogue» device which involves using long lists of concrete nouns. A poetic motto for their poetry is «no ornate language with very few obvious tricks», combining the lyrical and the narrative throughout all the work.

Although Philip Larkin to a grosser extent subdued lyricism in his work, his eternal theme is imperfection of society, enormous pressure of life, he could not resist the romantic poet in himself. In contrast to him, Andrew Motion does not endeavor to avoid lyrical notes not only in intimate poems, but also in those written in honor of remarkable events in the Royal family or political life of his country while being on the post of poet-laureate. Another feature which under no circumstances should be omitted is Larkin's sharp irony present almost everywhere which strongly distinguishes him from any other modern British poet.

References

1. **Biography.** Andrew Motion. – Режим доступу : <http://www.contemporarywriters.com/authors/?p=auth76>
2. Can Andrew Motion cure verse-drama's identity issues? – Режим доступу : <http://www.poetryfoundation.org/harriet/tag/andrew-motion/>
3. **Christina Patterson.** Andrew Motion: 'Poetry needs us to say that it matters' // The Independent. – 2009. – Режим доступу : <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/andrew-motion-poetry-needs-us-to-say-that-it-matters-1669470.html>
4. **Crozier Andrew.** Thrills and Frills: Poetry as Figures of Empirical Lyricism // Society and Literature 1945–1970 ed. By Alan Sinfield. – London : Methuen, 1978. – P. 199–266.
5. **Mueller-Zettelmann, Eva.** «Rats Rhymed to Death»: Britain's Neglected Lyric Avant-Garde // Twentieth-century Poetry. – Режим доступу : <http://www.eva.mueller-zettelemann@kfunigraz.ac.at>.
6. **Petri Liukkonen& Ari Pesonen.** Philip Arthur Larkin (1922–1985), 2008. – Режим доступу : <http://kirjasto.sci.fi/larkin.htm>
7. **Philip Larkin.** Selected poems. – York : Longman, 1991. – 72 p.
8. <http://www.highbeam.com/doc/1G1-60465766.html>
9. http://www.enotes.com/topic/Andrew_Motion
10. **Шеймас Хини.** Чур, моє. – М. : Текст, 2007. – 301 с.

Надійшла до редколегії 28.10.11

УДК 821.111-1.09

O. O. Konopelkina

Oles Honchar Dnipropetrovsk National University

PSYCHOLOGICAL ASPECTS OF EDGAR A. POE'S POETRY AND TALES

Проаналізовано основні психологічні лейтмотиви творчості Едгара Алана По. Розглянуто їх унікальність та здатність впливати на творчість багатьох письменників XIX–XX століть.

Ключові слова: Едгар А. По, психологічні аспекти, детектив, наукова фантастика, германізм.

Проанализированы основные психологические лейтмотивы творчества Эдгара А. По. Рассмотрены их уникальность и способность влиять на творчество многих писателей и деятелей искусства XIX–XX веков.

Ключевые слова: Эдгар А. По, психологические аспекты, детектив, научная фантастика, германизм.

The article deals with the analysis of the psychological aspects of Poe's poetry and prose and Poe's impact on the modern literature.

Key words: Edgar A. Poe, psychological aspect, detective story, scientific-fiction style, Germanism.

Poe's impact on the arts can hardly be overestimated. Stevenson and Arthur Conan Doyle both acknowledged their debts to Poe's work, Conrad praised the authenticity of his descriptions of the sea, and Mann found in 'William Wilson' the classical example of the Doppelganger theme. From Poe's tales we not only trace the growth of the detective story, but also the science-fiction genre. We can see in Poe's an early elaboration of the grotesque tradition which underlies the work of William Faulkner, and in such neglected stories as the «The Man that Was Used Up» a significant foreshadowing of the Black Humorist. It is hardly necessary (or even reasonable) to claim that in each

of these instances Poe acted as a direct influence, or, even when he did, as a strictly determining one. Without distorting his work, we can see in it not only the origins of symbolisms, but a crude statement of New Criticism, the stream-of-consciousness technique, ontological crises which defy any other description but 'existential', and methods which seem of foreshadow surrealism and abstract painting – even theories of matter remarkably close to those of Einstein. To the sympathetic reader such variety and imaginative resourcefulness are intriguing, but it is tempting to overstress Poe's influence, and the critic must be particularly wary of committing lese-majeste: like most men of genius. Poe was in many respects in advance of his time, and through the force of a profound creative intellect he could crystallize moods, techniques, ideas which seem to us peculiarly modern; but he was also of and for his time.

Just as Poe was once vilified by those who saw him as a prime example of diseased intellect, so has been his life by devotees who have pictured him as an exotic, trapped and finally destroyed person by what Baudelaire described as 'a great barbarous realm equipped with gas fixtures.' It was a particularly gratifying image to the Decadents, and it persists as a popular misconception based on the fact that Poe made at best a precarious living as a writer and that he was, according to legend, driven to alcohol and drugs not only by the torments of his private life, but by a hostile and intolerant world which could not appreciate the rare light of his genius. Amid such elaborate romance there lurks, of course, some truth. There is a sense in which Poe was an exotic, improbable product of his age, if we consider his work from the conventional viewpoints of intellectual history: in his lushness and sensuousness, his confirmed aestheticism, and his obsession with the grotesque and arabesque, he may well remind one more of exotic Oscar Wilde, Baudelaire or Rimbaud than he does of any American writer or artist. But as Poe's letters, essays, and reviews suggest, he maintained a real and varied interest in the world around him, not merely in literature, but in the theatre, architecture, music, painting, commerce, education, theories of government, and particularly in science. His sonnet 'To Science' has been read as conventional romantic cry of distress against a materialistic age, which in some measure it is; but such a reading denies the ambiguous tone of the poem and falsifies, somewhat, its intention, which is established, as a preface to 'Al Aaraaf', the distinction between man's power and responsibility as a rational creature and those of the intuitive, imaginative being. The contrast recurs throughout Poe's work – whether in the form of reason and imagination, or natural and supernatural, or matter and Ideality. Poe's ideal was a perfect synthesis of the two models of intelligence. In his fiction the closest he came to this ideal was in the creation of the master detective Dupin, a poet who brings to commonplace reality the discriminating eye of the artist, but who weighs his evidence as a logician and is able to extrapolate from the raw materials of the real world the ideal solution. Art was, for Poe, the only method by which one could penetrate the shapeless empirical world in the search for order, and Eureka was his most elaborate attempt to reconcile the apparent split between imagination and fact. It is this ambitious intention, which shapes all of Poe's best work, determining his use of image and symbol and underlying his insistence on the principle of unity in poetry and fiction. Science has its place in man's search for understanding, but science and the imagination have tended to bifurcate in the modern world; only the true poetic intellect can end this long-established dualism.

In his mingled fascination with and suspicion of scientific 'truth', Poe was clearly the child of the nineteenth century: what he feared was the dogmatism of science and the corrupting influence of materialism; but in an article entitled 'A Charter on Science and Art' he could deal sympathetically with a variety of modern inventions and urge the establishment of a scientific foundation in Washington. He harshly ridiculed technological progress and obsessive materialism in 'The Man That Was Used Up',

and yet his writing is studded with references to scientific treatises, which clearly demonstrate a greater interest than the simple creation of mood or credibility. Poe frequently paraded erudition, which has come to him at second hand, and as a journalist he was occasionally compelled to write on subjects, which could have held little real interest for him, but experience, reading, and mind eagerly responsive to new ideas gave him a wide acquaintance with the world in which he lived.

The aim of poetry for Poe was to put the reader in as direct a sensuous contact with this beauty as language would permit (and in describing the process by which such contact can be made in its highest and most enriched form, Poe is moving towards the concept of the 'objective correlative'); thus man could reach that elevated state of perception which he himself apotheosized as 'the intoxication of the Heart'. In his early essays on poetry, Poe floundered about with the time-honoured bugbear of quantatives verse and rendered meaningless verdicts on 'bastard trocheess'; if in theory he never comprehended the accentual basis of English poetry, in practice he could achieve remarkable effects. Happily, Poe abandoned these arguments in the later 'Poetic Principle', along with his carping attacks on individual poets. Style and idea have undergone extensive refinement, and his war on didacticism has been qualified, though hardly abandoned. Poe's own poetry has often been seen as poor evidence of the theories of composition. Poe could describe poetry as the 'passion' of his life, and yet in fairness to his reputation the reader should be aware that most of his poetry was written before the age of twenty-two, and that personal anxiety and financial need prevented him from devoting his talents to verse with the consistency he desired. Poetry was a far more comprehensive term for Poe than it was for his contemporaries, and when seeking the poetic in his work we must also look to critical statements like the following, in which Poe describes Man's aspiration towards Beauty: 'It is desire of the moth for the star. It is no mere appreciation of the Beauty before us – but a wild effort to reach the Beauty above. Inspired by an ecstatic prescience of the glories beyond the grave, we struggle, by multiform combinations among the things and thoughts of Time, to attain a portion of that Loveliness whose very elements, perhaps, appertain to eternity alone.'

Poe's poetry suggests to us that quality of intensity and heightened consciousness which is the aim of all his work. He dismissed the representational style as commonplace and uninspiring, and cited music as the supreme art form, the one most suitable to 'the creation of supernal Beauty'. Poe would certainly have applauded the assertion that 'all art continuously aspires to the condition of music' – to that ideally abstract medium whose components are not distorted by material connotation, and are thus freed to create their own unique, transcendent relationship. It is not surprising, then that music itself plays such a major role not only in the images and sounds of Poe's own poetry, but in his prose work as well. Thus, Poe characterizes the temperament to be described in 'The Fall of the House of Usher' as a lute suspended in mid-air, and the 'wild fantasies' of Usher's own singing form a central image in the story. Poe's conviction of the musical properties of language as a necessary adjunct to the search for Beauty may threaten to overwhelm sense in 'The Bells' and justify his reputation as 'the jingle man'; it could also produce the memorable lines in 'The Helen', with their subtle overlaying of internal rhymes and assonance and richly evocative language:

On desperate seas long wont to roam,
Thy hyacinth hair, thy classic face,
Thy Naiad airs have brought me home
To the glory that was Greece,
And the grandeur that was Rome.

When we look at the works of Poe most frequently reprinted and translated, terror is the most distinctive quality. At times terror is produced by conventional means, and with

conventional results, as in the description of the ruined English abbey, 'with its verdant decay', to which the narrator in 'Ligeia' takes his fair-haired bride, Lady Rowena. Poe was a master of atmosphere, and here terror relies heavily on the unrelenting intensity of the picture he is able to construct from essentially 'Gothic' materials. But Poe attempted to go beyond the popular Gothic tradition, and deplored the meretricious use of terror and grotesquerie. In his preface to *Tales of the Grotesque and Arabesque*, he objected to being taxed by critics for *what they have pleased to term 'Germanism' and gloom. The charge is in bad taste, and the grounds of it have not been sufficiently considered. Let us admit, for the moment, that the 'phantasy pieces' now given are Germanic, or what not. Then Germanism is 'in the vein' for the time being. Tomorrow I may anything but Germanism, as yesterday I was everything else... If in many of my productions terror has been the thesis, I maintain that terror is not of Germany, but of the soul – that I have deduced this terror only from its legitimate sources, and urged it only to its legitimate results.*

All too often Poe's use of Gothic convention has served to obscure the real import of his work; it is not sufficient even to give him credit for the vividness with which he created such effects, unless we can also see the effects as evidence of the larger and more significant ontological struggle which underlines them. Poe has been variously pictured as a sado-masochist, dipsomaniac, drug addict, maniac depressive, sex pervert, and egomaniac. There can be little doubt that he was a disturbed, tormented man, like so many of his own characters, often driven to the perilous brink of madness. If his fiction were merely the product of disinterested fancy, his tales of horror could hardly produce their brooding, sinister intensity; and yet Poe's own mental state – while it may account for the tone and the themes to which he repeatedly returned – does not explain the work itself. For more than a century Poe's work has been among the most popular in the world. But it is to be hoped that readers in increasing numbers will see beyond the skills and efficiency with which Poe has created his effects, for even those tales and poems which seem to depend almost entirely on the conventional devices of horror – metempsychosis, the influence of supernatural agencies, premature burial, physical torture and murder – produce a terror which demands to be taken at something more than its face value; and its most complex forms, this terror represents a profound disruption of man's mind and soul, a spiritual agony which transcends the age in which it was written, as well as the agonized life which created it.

Referenses

1. **Николюкин А.** Жизнь и творчество Эдгара Аллана По / А. Николюкин // Эдгар По. Полное собрание рассказов. – М., Наука, 1970.
2. **Осипова Э. Ф.** Загадки Эдгара По. Исследования и комментарии / Э. Ф. Осипова. – СПб., 2004.
3. **Уракова А. П.** Поэтика тела в рассказах Эдгара Аллана По / А. П. Уракова. – М., 2009.
4. **Прозорова В. Г.** История зарубежной литературы XIX в. : учеб. для филол. спец. вузов / В. Г. Прозорова, В. Н. Богословский, А. С. Дмитриев ; под ред. Н. А. Соловьёвой. – М. : Высш. шк., 1991. – С. 368–383.
5. **Stableford Brian.** Science fiction before the genre. The Cambridge Companion to Science Fiction, Eds. Edward James and Farah Mendlesohn. – Cambridge : Cambridge University of Press, 2003. – P. 18–19.

Надійшла до редколегії 1.11.11

Н. А. Литовченко

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

НАЗВА РОМАНУ Ч. ДІККЕНСА «МАЛЕНЬКА ДОРРІТ» У КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ВІКТОРІАНСЬКОЇ ЕПОХИ

Проаналізовано заголовок роману Ч. Діккенса «Маленька Дорріт» у контексті історико-культурних зсувів, що відбулися під час розвитку жанру роману на переході від XVIII ст. до вікторіанської доби. У центрі уваги поетологічний, семантичний та стильовий аспекти антропоніма з урахуванням літературної ономастики, що дозволяє з'ясувати художні функції даної назви.

Ключові слова: назва, заголовок, заголовкова модель, зміст, антропонім, художня функція, Ч. Діккенс.

Проанализировано заглавие романа Ч. Диккенса «Крошка Доррит» в контексте историко-культурных изменений, которые произошли во время развития жанра романа от XVIII в. к викторианской поре. В центре внимания поэтологический, семантический и стилистический аспекты антропонима с учётом литературной ономастики, что позволяет определить художественные функции данного названия.

Ключевые слова: название, заглавие, заголовочная модель, оглавление, антропоним, художественная функция, Ч. Диккенс.

The title of the novel 'Little Dorrit' by Ch. Dickens is analysed in the context of the historical and cultural alterations that happened in the development of the genre 'novel' in the 18th century and the Victorian Age. The article concentrates on the analysis of the poetic, semantic and stylistic aspects of the character's name taking into account the literary onomastics. It gives us possibility to determine the artistic functions of the title.

Key words: title, title model, 'contents', anthroponomy, artistic function, Ch. Dickens.

Роман Ч. Діккенса «Маленька Дорріт» ('Little Dorrit', 1857) неодноразово був у фокусі вітчизняних і зарубіжних літературознавчих праць, у яких досліджуються образи головних героїв, особливості наративної манери, жанрова своєрідність тощо. Запропонований у статті аспект вивчення даного роману – поетика назви – одна із спроб лінгвопоетичного погляду на класичний жанр літератури. Мета статті – дослідити семантику та художні функції заголовка «Маленька Дорріт» у контексті історико-культурних зсувів, що відбулися на переході від XVIII ст. до вікторіанської доби. Утілення зазначеної мети зумовлює розв'язання низки конкретних завдань: розглянути приклади довікторіанських заголовків-антропонімів, дослідити етимологію імені Дорріт, зробити аналіз художніх функцій прикметника «маленька», з'ясувати характер співвідношення традицій і новаторства у назві «Маленька Дорріт».

Згадаємо, що назви-антропоніми, які використовуються для називання творів від самого зародження літератури, були поширені і в середньовічних лицарських романах: «Трістан та Ізольда» (XII ст.), «Ланселот озерний» (XIII ст.), а також у драматичних творах Відродження: трагедія В. Шекспіра «Гамлет, принц датський» (1601) тощо. В усіх вищезгаданих прикладах антропоніми є типовими, а у романі Нового часу починають використовуватися індивідуальні сучасні власні імена, які пов'язують твори з дійсністю.

Так, у романі «Памела, або Нагороджена доброчесність» ('Pamela, or Virtue Rewarded', 1740) С. Річардсон виніс у заголовок власне ім'я героїні, хоча у більшості номінацій XVIII ст. присутні ім'я та прізвище героя (Т. Дж. Смоллет «При-

годи Родеріка Рендома» тощо). Така форма назви підсилює роль імені «Памела» як наративної одиниці та натякає на інтимність внутрішнього світу персонажа.

Згадаємо, що у першій половині XVIII ст. була поширена сюжетно-перспективна заголовкова модель. На нашу думку, відсутність слів «Життя...», «Історія...» у назві роману С. Річардсона компенсується самою епістолярною формою твору, що сприяє ототожненню оповіді з дійсністю та привертає увагу до індивідуалізації нарації. Про себе автор говорить як про «редактора даних записок» (том 1).

Ще одна назва-антропоетонім XVIII ст. «Амелія» ('Amelia', 1754) Г. Філдінга акцентує внутрішній світ героїні, який є важливішим за її «зовнішні» пригоди, котрі допомагають розкрити характер персонажа. Не маючи індикаторів правдоподібності оповіді, таких як «Життя...», «Історія...», антропоетонім «Амелія» «самотужки» виконує дану функцію, тобто проводить паралель з дійсністю вже тим, що належить до пересічних сучасних імен XVIII ст. [10, с. 20].

Так, якщо назви творів XVIII ст. «Памела...» і «Амелія» лише виділяють образи персонажів серед інших, одночасно позначаючи «внутрішню» направленість оповіді, то заголовок авторки початку XX ст. Дж. Остен «Емма» ('Emma', 1815) вводить особу, яка є «перехрестям» усіх подій, прагне будь-що займати першу позицію, впливати на життя інших людей, сприяючи шлюбним союзам або, навпаки, розриву стосунків.

Очевидно, що вибір авторкою назви-антропоетоніма «Емма» був зумовлений новими літературними тенденціями, які зароджувалися на зламі XVIII і XIX століть. У той час заголовки, що представляють персонажів, починають поширюватися, наприклад, В. Годвін «Каліб Вільямс» (1794), А. Радкліф «Італієць» (1797), В. Скотт «Айвенго» (1801), М. Шеллі «Франкенштейн» (1818) тощо.

Даний антропоетонім пов'язаний з іменем давньогерманського бога Ірміна ('Irmin'), яке в перекладі з давньоскандинавської означає «великий, могутній» ('great/mighty'), «піднесений над усіма» ('rising high') [3, с. 138, 195]. Така семантика цілком «узгоджується» з поведінкою дівчини та її рішучим характером. Однак Дж. Остен наділяє Емму не тільки позитивними, але й негативними рисами характеру. Так, зі слів містера Найтлі ми дізнаємось: «Насправді найбільшим злом у ситуації Емми була безмежна свобода робити що завгодно і схильність занадто добре про себе думати...»* (том 1, розд. 1).

Заголовок-антропоетонім «Емма», на відміну від назв з власних імен XVIII ст., вводить образ героїні, котра має багато суперечливих рис характеру. Авторка «відмовилась від поділу на героїв і злодіїв... і «змішані характери» стали її головним принципом.

Як стає очевидним, називання довікторіанських 'novel' антропоетонімами пов'язане з зануренням у соціально-психологічний аналіз людини і середовища (С. Річардсон «Памела...», Г. Філдінг «Амелія»). Назва початку XIX ст. «Емма» є своєрідним показником розвитку романного жанру, тому що, на відміну від героїнь минулого століття, Емма має «міцний зв'язок із суспільством» і «знаходиться у постійному русі» [1, с. 6].

Переходячи до аналізу заголовка роману Ч. Діккенса «Маленька Дорріт» ('Little Dorrit', 1857), зазначимо, що він представляє головну героїню Емі Дорріт, одночасно вказуючи на її зовнішню ознаку «маленька». Ім'я Маленька Дорріт ('Little Dorrit') походить від постійного підкреслення даної прикмети зовнішності дівчинки. Так її називали у місіс Кленем. Як говорить Артур, «...маленька жіночка, котра працює за рукоділлям, я чув, як до неї зверталися Маленька Дорріт» (кн. 1, розд. 8). Емоційно-психологічний збіг сутності Дорріт з формою іме-

* В українських цитатах творів переклад наш. – Н. Л.

ні, яким її називають, підкреслено словами містера Кленема: «Ти щойно назвала себе іменем, яке вгадали для тебе у моєї матері; це і є те ім'я, за яким я завжди думаю про тебе, то дозволь мені називати тебе Маленька Дорріт» (кн. 1, розд. 14).

Той факт, що назва-антропоетонім містить прізвище героїні без власного імені цілком узгоджується з соціальною направленістю роману: саме прізвище є вирішальним для ідентифікації людини у суспільстві.

Антропонім Дорріт ('Dorrit'), як варіант імені 'Doretta' ('Dora/Dorothea'), походить від грецьких слів 'doron' – «дар, подарунок» і 'theos' – «бог», тобто буквально означає «божий дар» [3, с. 124]. Така семантика імені «обігрується» у романі хоча б тому, що дівчинка дійсно була подарунком для своєї родини, про яку вона постійно піклувалася. Так, проявляючи турботу про батька, «боржника у в'язниці Маршалсі на ім'я Дорріт» (кн. 1, розд. 10), дівчинка перетворилася на «дитя Маршалсі» (кн. 1, розд. 7).

Прикметник «маленька» ('little') перед прізвищем Дорріт ('Dorrit') передусім вказує на фізичну ознаку героїні – маленький зріст, що постійно підкреслюється Ч. Діккенсом протягом оповіді: «...сказала Маленька Дорріт, тремтячи всією маленькою фігурою і в голосі» (кн. 1, розд. 14), «Боюся, що я дійсно замаленька, – відповіла дитина Маршалсі» (кн. 1, розд. 7), «Дійсно дуже гарна маленька дівчинка, – сказав лікар. – Маленька, але гарно сформована» (кн. 1, розд. 6).

Мініатюрність Дорріт стає особливо помітною на фоні в'язниці: «...він попросився з Маленькою Дорріт. Вона завжди виглядала маленькою, але здавалася ще меншою, коли заходила у довгий коридор Маршалсі...» (кн. 1, розд. 10). Слово «маленька» ('little') набуває метафоричного значення і вказує не тільки на фізичну ознаку дівчинки, а й соціальний статус, пов'язаний з тим, що вона народилася у в'язниці у родині боржника. Емі Дорріт ніколи не прагнула «вирости», їй не потрібно було впливове становище у суспільстві, гроші. Вона вважає, що «жодні статки не можуть бути занадто великими для Маленької Дорріт» (кн. 2, розд. 34).

Важливим є поступове розкриття номінації «Маленька Дорріт» у романі. Так дівчинку постійно називають і оповідач, й інші персонажі: назва-антропоетонім стає невід'ємною частиною образу головної героїні.

Емі Дорріт звикла до такого імені, про що свідчать її слова з листа до містера Кленема: «...вона (місіс Гован) називає мене по імені – я маю на увазі не християнське ім'я, а те, яке дав мені ти. Коли вона почала звертатися до мене як Емі, я розповіла їй коротку історію і те, що ти завжди називав мене Маленькою Дорріт. Сказала, що це ім'я для мене набагато дорожче, ніж будь-які інші, тому вона також кличе мене Маленькою Дорріт» (кн. 2, розд. 11). Більше того, дівчина навіть не дозволяла Артуру називати її по-іншому: – «Маленька Дорріт. Жодного іншого імені (Прошепотіла вона)» (кн. 2, розд. 34).

Відомо, що спочатку Ч. Діккенс озаглавив роман «Нічия провина» ('Nobody's Fault') і написав чотири номери книги перш ніж змінив заголовок на «Маленька Дорріт». Дж. Форстер зазначає, що за початковим задумом письменника «головний герой мав покладати всі свої нещастя на Провидіння і повторювати: «Так, це милосердя. Однак, ніхто не винен, ви знаєте» [7, кн. 8].

Дослідниця Я. Безрука справедливо пов'язує попередню назву «Нічия провина» з невдоволенням письменника «ганебним спадом відповідальності на всіх рівнях суспільства, що впливало як на установи, так і на індивідів» [5]. Підтвердження цьому можна знайти в самому тексті: «Представники різноманітних професій, усі хотіли працювати, але не могли отримати роботу. Люди поважного віку, пропрацювавши все життя, закриті у робітних домах... А хто мав відповідати за це, містер Плорніш не знав. Він міг сказати, хто страждав, проте не міг визначити чия це була провина» (кн. 1, розд. 12).

Роман складається з двох книг, заголовки яких «Бідність» ('Poverty') та «Багатство» ('Riches') сприяють «ствердженню мотиву грошей. У романі показано, як у суспільстві гроші перетворилися на гарантію доброчесності та спроможності, основну мірку-судження особистості» [5]. Назви-антоніми вказують на два цілком протилежні фінансові становища сім'ї Дорріт і натякають на різку зміну у способі життя членів родини. Однак Маленька Дорріт є незмінною, бо на неї статки родини не вплинули жодним чином: вона залишається тією ж «маленькою» ('little') дівчинкою, готовою піклуватися про знедолених (Артура Кленема). Наприкінці роману героїня відмовляється від спадку, тому що для неї поняття «багатства» ('riches') було не сумісне з матеріальними цінностями: «Ніколи не розлучатися, мій любий Артур... Я не була заможною раніше... Моє багатство в тому, що я з тобою... Я твоя будь-де, всюди! Я дуже тебе кохаю!» (кн. 2, розд. 34). Заголовки книг «Бідність» і «Багатство» допомагають проявити риси Емі Дорріт – зневагу до матеріального статку, що було цілком нехарактерним для вікторіанської Англії. Крім того, заголовки «Бідність» та «Багатство» натякають на різноманітні контрасти у житті різних верств суспільства, оскільки, за словами В. В. Івашевої, «письменник показує протиріччя, характерні для тогочасної Англії» [2, с. 327].

Назви розділів роману позначають тему частини у двох-трьох словах: «Вечірка Маленької Дорріт» (кн. 1, розд. 14), «Поширення епідемії» (кн. 2, розд. 13), що є характерним для вікторіанського «змісту». Чотири заголовки, які містять слово «Ніхто/нічия» ('Nobody/Nobody's'), наприклад, «Нічия слабкість» (кн. 1, розд. 16), є «відлуннями» першої назви роману «Нічия провина» й актуалізують абстрактну ідею 'Nobody' («Ніхто»), часто присутню у міркуваннях Артура: «Те, що він уявляв, не було його слабкістю. Як він гадав, це було нічиєю, нічиєю, тоді чому це мало турбувати його?» (кн. 1, розд. 16).

Серед заголовків розділів є й такі, що представляють персонажів: «Коханець Маленької Дорріт» (кн. 1, розд. 18), «Місіс Дженерал» (кн. 2, розд. 2) тощо. З-поміж них виділяються три, котрі в метафоричній формі пов'язують героїв з в'язницею Маршалсі (одним із центральних образів роману): «Батько Маршалсі» (кн. 1, розд. 6), «Дитя Маршалсі» (кн. 1, розд. 7), «Учень Маршалсі» (кн. 2, розд. 27).

Таким чином, у назві Ч. Діккенса вирішальну роль відіграє додаткове позначення імені, а саме, – прикметник «маленька», що набуває метафоричного значення. Його використання протягом усього роману розкриває характерні для літератури XIX ст. суспільні і моральні проблеми. Крім того, заголовок «Маленька Дорріт» цілком узгоджується з тяжінням Ч. Діккенса до сентименталізму, різдвяної тематики. Значущість прикметника «маленька» ('little') асоціюється з головними ознаками героїні такого типу – беззахисної, неважливої, котра врешті-решт перемагає обставини і отримує нагороду.

Перспективою подальшого дослідження є конкретизація й уточнення функціонування назв-антропоетонімів у вікторіанській романістиці та в літературі XX ст. Це буде сприяти більш глибокому розумінню своєрідності функціонування заголовка Ч. Діккенса «Маленька Дорріт» та акцентуванню проблем називання у руслі літературознавчих досліджень.

Бібліографічні посилання

1. **Гениева Е. Ю.** Обаяние простоты / Е. Ю. Гениева // Остен Джейн. Соб. соч. [в 3-х томах] / Дж. Остен; [пер. с англ. И. Гуровой, И. Маршака]. – М. : Худож. лит., 1988. – Т. 1: Чувство и чувствитель-

ность; Гордость и предубеждение: [романы]. – С. 5–34.

2. **Ивашева В. В.** Творчество Диккенса / В. В. Ивашева. – М. : МГУ, 1954. – 471 с.

3. Рыбакин А. И. Словарь английских личных имен / А. И. Рыбакин. – М. : Сов. энцикл., 1973. – 408 с.

4. Austen J. *Emma*: [novel]; [Електронний ресурс] / J. Austen. – Режим доступу : <http://www.gutenberg.org>.

5. Bezruka Y. *Material Culture as Society Informant: Prisons in Charles Dickens's Little Dorrit* / Y. Bezruka. – Режим доступу : <http://www.victorianweb.org/authors/dickens/ld/bezruka1.html>.

6. Dickens Ch. *Little Dorrit*: [novel]; [Електронний ресурс] / Ch. Dickens. – Режим доступу : <http://www.gutenberg.org>.

7. Gissing G. *The Immortal Dickens* London [Електронний ресурс] / G. Gissing. –

Cecil Palmer, 1925. – Режим доступу : <http://www.lang.nagoya-u.ac.jp/~matsuoka/GG-Dickens.html>.

8. Fielding H. *Amelia*: [novel]; [Електронний ресурс] / Henry Fielding. – Режим доступу : <http://www.gutenberg.org>.

9. Richardson S. *Pamela, or Virtue Rewarded*: [novel]; [Електронний ресурс] / S. Richardson. – Режим доступу : <http://www.gutenberg.org>.

10. Watt I. *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding* / Ian Watt. – Berkeley : Univ. of California Press, 1971. – 319 p.

Надійшла до редколегії 15.10.11

УДК 811.111'373

Л. М. Тетерина

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

ПОЭЗИЯ КЭРОЛ ЭНН ДАФФИ: АВТОРСКАЯ РЕФЛЕКСИЯ СЛОВЕСНОСТИ

Розглянуто явище «новий формалізм» у поезії кінця ХХ – початку ХХІ століття, особливістю якого є зближення поезії з філологією: мова як ціль відтискує дотеперішню установку – мова як засіб вираження поетичної думки. Досліджено прояви «філологізму» в поетичних текстах К. Е. Даффі.

Ключові слова: філологізм, лінгвістична рефлексія, комунікативна стратегія масової культури.

Рассмотрено явление «новый формализм» в поэзии конца ХХ – начала ХХІ века, особенностью которого является сближение поэзии с филологией: язык как цель оттесняет прежнюю установку – язык как средство выражения поэтической мысли. Исследованы проявления «филологизма» в поэтических текстах К. Э. Даффи.

Ключевые слова: филологизм, лингвистическая рефлексия, коммуникативная стратегия массовой культуры.

The article considers the phenomenon of «the new formalism» in modern poetry, which is mainly oriented towards the rapprochement of poetry and philology: language as a target forces out the former aim – language as a means of expressing poetic idea. The features of «philologism» in K. A. Daffy's poetic works have been analysed.

Key words: philologism, linguistic reflection, communicative strategy of mass culture.

Поэзия конца ХХ – начала ХХІ века характеризуется активными поисками новых форм самовыражения. При этом некоторые исследователи указывают на одно общее свойство поэзии на разных языках – её сближение с филологией. Вот несколько характерных высказываний.

Л. Зубова: «Сближение поэзии с филологией – магистральная линия развития поэзии в ХХ веке. Конечно, ни один человек не может быть поэтом, если он не

чувствует слова, но в наше время язык со всеми его свойствами и возможностями всё больше и больше становится не столько средством высказывания, сколько объектом внимания» [1, с. 6].

В. Фашенко-Татович: «Как известно, искусство и наука начала XX века открыли множество новых измерений. В этом ряду стоят как «пространство – время» А. Эйнштейна, так и четвертое измерение П. Успенского. Несомненно, ещё одним таким самостоятельным измерением стал ЯЗЫК как таковой. Системные, фундаментальные параметры языка как бы вышли на авансцену творческого рассмотрения» [2, с. 62].

Н. Фатеева: «Новый формализм XXI века создаётся на основе синтеза разных форм существования поэзии – вербальной, аудиальной (сонорной) и перформативной (акциональной)» [3, с. 6].

О. Тищенко: «Поэзия становится всё более филологичной, ориентированной на выявление немислимых ранее потенций языка. Новая установка – язык как цель – оттесняет прежнюю – язык как средство выражения поэтической мысли...» «Поэзия становится своеобразной экспериментальной лабораторией, в результате мы имеем дело с небывалым разнообразием форм, новыми правилами сочетаемости и использования окказионализмов, заимствований, аббревиации и так далее» [4, с. 171].

В наши дни представителями подобного рода опытов со словом и языком являются поэты-метареалисты на российской почве, поэты так называемой «лингвистической школы» в Америке, поэты «речевого театра» во Франции.

В Великобритании описанная тенденция не носит столь радикального характера, как в США или в России. Заметный филологизм прослеживается в творчестве отдельных поэтов, не объединенных в группы или школы, таких как Тони Гаррисон, Саймон Армитадж, Кэрол Энн Даффи, Кен Эдвардс, Крис Чик и др.

Творчество Кэрол Энн Даффи, в целом вписывающееся в рамки поэтического мейнстрима Великобритании, тем не менее отличается напряжёнными филологическими размышлениями, а в поэтической практике – выявлением не использованных ранее свойств и возможностей английского языка.

Эти филологические «опыты» обнаруживаются, например, в вовлечении лингвистической терминологии в создание образов. Термин превращается в поэтический троп, предмет сравнения, объект и субъект метафоры:

Memory's caged bird
won't fly: These days
we are adjectives,
nouns.

In moments of grace we
were verbs, the secret
of poems, talented...

В сонете «Anne Hathaway» Энн, жена Уильяма Шекспира, рассказывает об их любовных отношениях в терминах его искусства – драмы. Она говорит, что в любви они были так же изобретательны, как Шекспир в своих пьесах. В его драматургической технике, включающей «rhyme...echo...assonance», она находит и метафору для их плотской любви – «a verb which danced in the centre of her noun». В то время как гости, которым они уступили лучшую кровать, «dribbled prose», она и её возлюбленный на «second best bed» переживали самое лучшее «Romance / and drama». Все образы имеют явные сексуальные обертоны. При этом наблюдается чувственное отношение автора к фактам языка, сопровождаемое восприятием аналитическим.

Ещё более заметен филологизм стихотворений Даффи при исследовании ею взаимодействия различных речевых модусов английского языка: разговорно-бытового, социальных и территориальных диалектов, функциональных регистров, профессиональных жаргонов. Для неё один из самых главных вопросов: как соотносится поэтический язык со всеми другими разновидностями языка, а также как соотносится поэтический язык и язык хронологического времени? Эти вопросы исследуются в стихотворении Даффи «Poet for our Times».

I write the headlines for a Daily Paper.
It's just a knack one's born with all-right-Squire.
You do not have to be an educator,
Just bang the words down like they're screaming Fire!
CECIL – KEAYS ROW SHOCK TELLS EYETIE WAITER.
ENGLAND FAN CALLS WHINGEING FROG A LIER.

Cheers. Thing is, you've got to grab attention
With just one phrase as punters rush on by.
I've made mistakes too numerous to mention,
So now we print the buggers inches high.
TOP MP PANTIE ROMP INCREASES TENTION.
RENT BOY: ROCK STAR PAID ME WELL TO LIE.

I like to think that I'm a sort of poet
For our times. Know what I mean?
I've got a special talent and I show it
In punchy haikus featuring the Queen.
DIPLOMAT IN BED WITH SERBO-CROAT.
EASTENDERS' BONKING SHOCK IS WELL-OBSCENE.

Of course, these days, there's not the sense of panic
You got a few years back. What with the box
Et cet. I wish I'd been around when the Titanic
Sank. To headline that, mate, would've been the tops.
SEE PAGE 3 TODAY GENTS THEY'RE GIGANTIC.
KINNOCK – BASHER MAGGIE PULLS OUT STOPS.

And, yes, I have a dream – make that a scotch, ta –
That kids will know my headlines off by heart.
IMMIGRANTS FLOOD IN CLAIMS HEATHROW WATCHER.
GREEN PARTY WOMAN IS A NIGHTCLUB TART.
The poems of the decade... Stuff'em! Gotcha!
The instant tits and bottom line of art.

В стихотворении сталкиваются три речевых регистра: поэтический, медийный и разговорно-бытовой. Первый представлен формой стиха – наличием метра, рифмы и строфики. Вторым обнаруживает себя в образцах газетных заголовков из некоего Daily Paper. В Великобритании Daily Paper – издание для массового, не слишком требовательного читателя, падкого на скандал и сенсацию. Наконец, разговорно-бытовой регистр представлен эмоциональным монологом лирического героя, изобилующим лексикой со сниженной окраской, речевыми штампами сегодняшнего дня, сленгом и фразеологическими оборотами.

Парадоксальность ситуации заключается в том, что автор уподобляет поэзию, известную как искусство разрушения стереотипов, самому стереотипному искусству – газете. Сочинение газетных заголовков карикатурно описано в пер-

вых двух строфах. «It's just a knack...», «You do not have to be an educator, / just bang the words down like they're screaming Fire!», «You've got to grab attention / with just one phrase...», «...print the buggers inches high».

Лирический герой, называя себя «поэтом нашего времени» (Poet for our Times), так описывает своё искусство: «I've got a special talent and I show it / in punchy haikus featuring the Queen».

Выражение «punchy haikus» подразумевает короткие куплеты развлекательного характера (punchy – *slang* having a forceful, effective quality). Однако, очевидно следует учитывать и семантику собственного имени Punch, из традиционного английского кукольного представления «Панч и Джуди», рассчитанного на нетребовательного зрителя. Проводя параллель между поэзией и языком газеты, Даффи подчёркивает, что современная поэзия в выстраивании своих отношений с читателем использует коммуникативную стратегию массовой культуры.

Ещё одну ассоциацию поэзии с газетой можно увидеть в заглавии стихотворения «Poet for our Times», если прочитать «Times» не только как обозначение времени, но и как название известной газеты Великобритании. Омонимия служит здесь дополнительным средством усиления мысли о суетности и недолговечности современной поэзии.

С другой стороны, в основе сравнения поэзии с газетными заголовками лежит реально существующее сходство двух дискурсов: концентрация мысли в малой форме, особая лаконичность, плотность текста (называемая в поэзии «теснотой стихового ряда»), которая на грамматическом уровне создаётся опущением ряда языковых элементов – артиклей, вспомогательных глаголов, эллиптическим синтаксисом, игрой слов, основанной на конверсии, и т. д. С семантической точки зрения сходство заключается, главным образом, в сочетании «далековатых» идей и лексики, используемой для их выражения. В анализируемом стихотворении эта черта актуализируется, в частности, в рифмах: «Queen – obscene», «heart – tart – art», «high – lie».

Автор не скрывает своего отрицательного отношения к «массовой» поэзии, которую породило время:

The poems of the decade... Stuff'em! Gotcha!
The instant tits and bottom line of art.

Вместе с тем в поисках контакта с читателем Даффи использует стратегии массовой культуры. Происходит одновременно разоблачение (здесь пародирование) и присвоение приёма.

Намеренное столкновение речевых форм оказывается плодотворным, обнаруживая поэзию в самом языке. На фоне газетных стереотипов особенно ярко проявляется удивительный реализм интонаций живой разговорной речи лирического героя, приобретающих художественную значимость: создаётся эффект подлинности и непосредственности высказывания.

В стихотворении «Litany» исследуется эффект столкновения нормативного языка с его эвфемизмами и социальными идиомами и вулгарного языка низов общества. Первый описывается лирическим героем как особый код:

This was the code I learnt at my mother's knee, pretending
to read, where no one had cancer or sex, or debts,
and certainly not leukaemia, which no one could spell.

В обществе матерей, приехавших навестить дочерей в католической школе-интернате (Даффи училась в такой школе), девочка произносит вулгарное слово. A boy in the playground, I said, told me / to fuck off... Нарушение девочкой социальной языковой нормы сравнивается автором с последствиями несчастного случая или аварии: «It tensed the air like an accident.»

Важную роль для понимания стихотворения играет семантика заглавия. Литания – это форма молитвы в христианской, особенно католической, церкви, во время которой священник обращается к прихожанам со словами молитвы, а они отвечают ему всегда одними и теми же словами. Нарушение ребёнком социальной нормы можно сравнить с нарушением кода литании, предполагающей всегда один и тот же ответ на обращение священника. Эту аналогию можно было бы распространить и на язык поэзии, когда он нарушает традиционные границы и формы и внедряется в сферы, ранее для неё непривычные.

Расширение поэтико-языкового поля в стихах Даффи происходит и за счёт обыгрывания языка и структуры прецедентного текста – мифа, сказки, баллады, в таких стихотворениях как «Little Red-Cap» (анализ см. Тетерина, 2005, 166–170), «Circe», «Rare Bee», «The Thief, the Priest and the Golden Coin» и других, в которых не просто форма, но сама концепция поэтического творчества подвергается дестабилизации.

Как видим, поэзия Кэрол Энн Даффи отличается высокой степенью рефлексии словесности, которая, как представляется, есть одно из необходимых условий создания собственного идиолекта.

Библиографические ссылки

1. **Зубова Л.** Языки современной поэзии / Л. Зубова. – М. : НЛЮ, 2010.

2. **Тищенко О.** На каком языке говорит поэзия *fin de siecle* // Поэтика исканий или поиск поэтики: матер. Междуна-род. конф.-фестиваля «Поэтический язык рубежа XX–XXI веков и современные литературные стратегии» / О. Тищенко. – М., 2004. – С. 171–177.

3. **Фатеева Н.** Директории «По», «От» и... «До», или Poetical Language in Progress // Поэтика исканий или поиск поэтики: матер. Междуна-род. конф.-фестиваля «Поэтический язык рубежа XX–XXI веков

и современные литературные стратегии» / Н. Фатеева – М., 2004. – С. 79–90.

4. **Фашенко-Такович В.** Прорыв в языки: где искать и находить поэзию? // Поэтика исканий или поиск поэтики: матер. Междуна-род. конф.-фестиваля «Поэтический язык рубежа XX–XXI веков и современные литературные стратегии» / В. Фашенко-Такович. – М., 2004. – С. 62–79.

5. **Тетерина Л. М.** Поэзия Кэрол Энн Даффи: черты постмодернистской идеологии и техники // Англістика та американістика: зб. наук. праць / Л. Тетерина. – Дніпропетровськ, 2005. – Вип. 2. – С. 159–166.

Надійшла до редколегії 01.11.11

УДК 821.111.(73)9 »19»

В. И. Липина

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

«QU'EST-CE QU'UN AUTEUR?»: ОТВЕТЫ ВЕДУЩИХ АМЕРИКАНСКИХ ПИСТЕЛЕЙ ИЗ ТРЕТЬЕГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ

Розглянуто нові романи Дж. Барта та С. Діксона в контексті літературно-теоретичної дискусії про «смерть автора».

Ключові слова: Дж. Барт, С. Діксон, «смерть автора», «qu'est-ce qu'un auteur?»

Рассмотрены новые романы Дж. Барта и С. Диксона в контексте литературно-теоретической дискуссии о «смерти автора».

Ключевые слова: Дж. Барт, С. Диксон, «смерть автора», «qu'est-ce qu'un auteur?»

The paper focuses on the study of new novels by J. Barth and S. Dixon in the context of the critical discourse on «the death of the author».

Key words: J. Barth, S. Dixon, «the death of the author», «qu'est-ce qu'un auteur?»

В статье рассмотрены не возможные ответы на вопрос Мишеля Фуко, который до сих пор волнует гуманитариев, а новые художественные формы авторского присутствия в произведениях американских писателей: от «классического» постмодерниста Джона Барта с его «миллениумным романом» «Скоро!!!: Повествование» (2001) [2] до «неконвенционального» постмодерниста Стивена Диксона с его романами-провокациями «Я. » («I.», 2002) [5], «Конец Я.» («End of I.», 2006) [6], которые, к сожалению, остаются пока неизученными.

В работе Мишеля Фуко, цитирующего многозначную «этическую формулу» Беккетта («какая разница, кто говорит», – сказал кто-то, «какая разница» [7, р. 142]), отразилась острота постструктуралистской дискуссии о статусе субъекта в культуре [9, р. 129–143] – дискуссии, которая, как известно, была начата еще русскими формалистами и Новой критикой в связи с проблемой «интенциональности» в искусстве, волновавшей художников всегда (достаточно вспомнить Маларме, Бодлера, Томаса Элиота и др.).

В новой историко-культурной ситуации, отмеченной кризисом гуманистических воззрений на роль автономного субъекта и страстью «знакоборчества», теоретики задают фундаментальный для искусства вопрос: является ли автор носителем смысла или, наоборот, создан текстом и одновременен с ним? «Трансдискурсивность» идей автора-Фуко и обозначившийся «феномен фуколдианства», равно как и ситуация в современной литературе, важные аргументы для совсем другого, утвердительного ответа: говорит автор, открывший новые художественные средства, чтобы быть услышанным. Прояснению «смысла» этого голоса в романах, опубликованных в последнее десятилетие, посвящена эта статья.

В то время как теоретики активно продолжают обсуждать проблему смерти автора, в художественной литературе идут процессы прямо противоположные. Писатели не только протестуют против приговоров теоретиков, но и по-новому трансформируют известные формы авторского присутствия: от монологически «прямого» нарратива от «я», создания поэтики автора-персонажа до размывания дистанции между я-пишущим и я-изображенным, между реальной жизнью и самовыдумыванием. Создается особый род литературы, который исследователи называют по-разному: постмодернистская автография, эго-литература, био-литература, парабиография [8, р. 421–443]. Объединяющим признаком этой разнообразной прозы становится отказ от традиционной исповедальности, прямого самораскрытия внутреннего «я», равно как и уход от сосредоточенности на «био». Вместо «био» в центре этой прозы – процесс рождения и жизнь произведения, созданного и создающегося. Это не автобиография писателя, а автобиография процесса создания своего «lettered universe». Концепция своей «буквенной вселенной» художественно разрабатывалась Джоном Бартом в романе «Письмена» («Letters», 1979), в котором жизнь художника и жизнь произведения слиты неразделимо. Оно рождается под пером художника и живет с ним, определяя «сцену» всей его жизни-творчества. Идея принципиальной невозможности разделения на жизнь писателя и его творчество художественно заявлена в одном из недавних романов Джона Барта «Скоро!!!!: Повествование». («Coming Soon!!!!: A Narrative», 2001), который можно определить как жанр романа-автоизъяснения: романист-Emeritus (здесь уточнение автореференциально и прямо указывает на реального Барта, который, как известно, имеет титул «заслуженного профессора в отставке») и романист-Aspirant («восходящий к профессии») соревнуются в создании романа – того самого романа, который принадлежит, как хорошо известно читателю-бартофилу, Джону Барту. Это делает его прямое присутствие

зримым и слышимым, постоянно отсылая читателя и к фактам собственной биографии, и к литературному творчеству, и к огромному корпусу nonfiction с невымышленным автором Бартом. Он, как и В. Гэсс, Д. Лодж, Н. Холланд, С. Диксон и др., подвергает теорию смерти автора сомнению и пересмотру. Для Джона Барта самопроявленность в произведении на разных уровнях: от записи своей устной речи с акцентированно-индивидуальной стилистикой до фактов личной биографии (тренер семинара «Литературное творчество», верный нежный муж, выдумщик и страстный виртуоз-логофил, *Novelist Emeritus*, умудренный опытом и трезво оценивающий свои шансы) полна смысла – человеческого и творческого. Так художественно он протестует против литературных и теоретических конвенций, искажающих роль автора в созданном им *Barth-world*. Резонансная теория смерти автора иронически представлена им как «fall from innocence» that Roland Barthes seems to date from about 3 p.m. in Tuesday in 1853...» [3, p. 199], а сведение проблемы автора исключительно к проблематике языка кажется ему такой же нелепостью. «Кто же изобретатель всей этой традиции автора-характеров («author-characters») и саморефлексивного повествования?» [3, p. 210] – риторически обращается он к теоретикам.

В его позднем творчестве заметно усиливается самоприсутствие не только как «настройщика» [4, p. 17] или «реоркестровщика» [3, p. 159] – такой он видел свою роль на раннем этапе творчества, а как творящего начала, носителя традиции и морали. Таким образом он восстанавливает утраченные литературой постмодернизма «иконоклассического» периода черты «солирующего» Автора, не растворяя его без остатка в языке. Однако критики и поныне под гипнозом теорий, которые незаметно состарились, твердят и твердят об исчезновении автора как гуманистического субъекта в искусстве постмодернизма, не желая слышать окрепший в противостоянии голос Автора. Продолжается выискивание «расщепленного», «рассеянного по тексту» автора-маски, автора-персонажа. Незамеченным остается главное – правит всем этим разноголосым, шумным, многослойным *Barth-world* реальный автор, страстный виртуоз, логофил, влюбленный в свой Мэрилэнд и жизнь, Джон Барт, а не безликий, бесстрастный «скиптор», сочиненный другим Бартом – Роланом Бартом, черпающим слова и образы из необъятного словаря культуры. Полемический и полный иронического смысла диалог с Роланом Бартом Джон Барт продолжает в образе Скрибнера (*Scribner*) в Плавучей Опере 1994 г. В звукоподражательной природе его имени слышен скрежет пера роланбартовского скриптора (а не только иронический намек на известное издательство). Важно и то, что он не стремится быть сокрытым – он прямо говорит читателю о своей радости творчества: смотри, вот я здесь с тобой, я открыт перед тобой как книга, которую ты держишь в руках. В центр концепции искусства Джон Барт ставит «a self myself» [3, p. 207]. Но это не просто личностное «я», а его высшая форма – авторское самосознание («authorial self-consciousness» [3, p. 207]). Есть все основания утверждать, что рождается новое понимание творчески личностного в литературе третьего тысячелетия, литературе, пережившей, осмыслившей и преодолевшей синдром всех «endism».

В американской литературе все большую значимость приобретает не «био», и даже не «графия», а автор как намеренно заявленный полноправный центр текста. В романах С. Диксона это отмечено особой художественной новизной. Поэтому определять такую прозу как «авто(био)графическую» можно лишь с учетом этих произошедших изменений.

Как бы отвечая Фуко, С. Диксон показывает, что автор не столько «текстовая структура», сколько создатель этих структур, он не сводим к «функции дискурса», он – полноправный творец своей книги, сознательный и суверенный. Он выступает защитником статуса автора как духовно-эстетического центра текста и находит новые формы для актуализации его присутствия. Намеренно дразня-

щее критиков-постструктуралистов, вынесших смертный приговор автору, название новой книги С. Диксона «Я», и еще более полемичное продолжение «Конец Я» многозначно культурологически закодированы. Проблема субъективности не снимается: происходит усложнение художественного измерения личностного, повышение градуса субъективного, свидетельствуя о стремительности обновения и восполнения утрат.

«Я» в заглавии романа (и инициал, и перволичный дейксис) – центр текста, в котором пересекаются разные концепции субъекта и утверждается константный статус личности. В этом «я» – особая пластика перевоплощений и умножения «я» – и героя и автора. В «Я» сливаются носители всех имен: «я» автора как субъекта действия, «я» героя как субъекта восприятия и «я» читателя как объекта воздействия. Субъект, как источник творчества, не рассеян, а сконцентрирован в «Я», заявлен и утвержден в своем статусе, причем ударно интонационно – точкой как окончанием возражений. Борхесовскому сомнению: «я не знаю, кто из нас двоих пишет эту страницу» [1, р. 186], Диксон противопоставляет свое знание и уверенность. Ответ на вопрос: кто этот «Я»? – художественный и концептуальный центр романа. Это деконструкция и личности автора, и идеологии индивидуализма: «я» разомкнуто во вне, а не сконцентрировано на себе. К «технологиям» личностного «я» Фуко Диксон добавляет такую трансформирующуюся конструкцию. Он показывает, что автор не только функциональный принцип, но и сознательный творец этой новой функции. Он остается организатором-фабрикатором процесса творчества и вечным источником новаторства, ответом теориям децентрализации, исчезновения субъекта и смерти автора.

Диксон показывает, как автор-персонаж контролирует повествование, но не в старом понимании контроля смысла, а в качестве фабрикатора. Автор-фабрикатор, а не роланбартовский скриптор, черпающий из словаря культуры – таков полемический ответ художника. Диксон создает образ и пишущего, и реально живущего автора – себя самого. Поэтому оба вопроса: и кто говорит, и кто пишет – принципиально важны и неотделимы от личности писателя.

Анализ романов крупных американских писателей последних лет свидетельствует о разработке новой поэтики личностного в литературе, в которой Я-создаваемое и Я-создающее со-измеримы и со-значимы.

Библиографические ссылки

1. Борхес Хорхе Луис. Собр. соч. в 3-х томах / Хорхе Луис Борхес; [пер. Б. Дубина]. – Рига : Полярис, 1997. – Т. 2. – С. 186.

2. Barth John. Coming Soon: A Narrative / John Barth. – Boston : Houghton Mifflin Company, 2001. – 396 p.

3. Barth John. The Friday Book / John Barth. – Baltimore : The Hopkins University Press, 1997. – 283 p.

4. Barth John. Lost in the Funhouse. Fiction for Print. Tape, Live Voice / John Barth. – New York : Garden City, 1968. – 203 p.

5. Dixon Stephen. I. / Stephen Dixon. – Brooklyn : McSweeney's, 2002. – 338 p.

6. Dixon Stephen. End of I. / Stephen Dixon. – Brooklyn : McSweeney's, 2006. – 338 p.

7. Foucault Michel. What Is an Author? / Michel Foucault // Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticis; [ed. by Harari Josué]. – Ithaca, New York : Cornell University Press, 1979. – P. 141–160.

8. Hassan Ihab. Parabiography: The varieties of Critical Experience / Ihab Hassan // The American Critics at Work: Examination of Contemporary Literary Theories; [ed. by Victor A. Kramer]. – Troy, New York : Whitston, 1984. – P. 421–443.

9. Lipina-Berezkina Victorya. Historicizing Subjectivity: Self as Mind in the Seventeenth-Century English Literature / Victoria Lipina-Berezkina // Ethics and Subjectivity in Literary and Cultural Studies. – Bern, Oxford : Peter Lang, 2002. – P. 129–143.

Надійшла до редколегії 31.10.11

Н. М. Семешко*Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара***СТИЛІСТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОПОВІДАННЯ Ш. АНДЕРСОНА
«ВЧИТЕЛЬКА»**

Стаття є спробою стилістичної інтерпретації оповідання Ш. Андерсона «Вчителька».

Ключові слова: стилістична інтерпретація, імплікація, гротеск, символізм.

Статья посвящена стилистической интерпретации рассказа Ш. Андерсона «Учительница».

Ключевые слова: стилистическая интерпретация, импликация, гротеск, символизм.

The article is devoted to stylistic interpretation of Sh. Anderson's short story «Teacher».

Key words: stylistic interpretation, implication, grotesque, symbolism.

Для того щоб проникнути в глибинну сутність художнього твору, знайти в тексті об'єктивні причини його ідейно-естетичного, виховного, емоційного впливу, отримати з художнього твору всю ту різноманітну інформацію, що у ньому закладена, необхідно правильно його інтерпретувати.

Інтерпретація тексту знаходиться на стику теорії літератури й стилістики. Це галузь філологічної науки, що більш ніж інші відновлює вихідне значення терміна «філологія» в його первісному, ще не розчленованому на літературознавство і мовознавство вигляді. У більшій чи меншій мірі інтерпретування тексту обов'язково має місце і при літературознавчому, і при мовностилістичному аналізі твору, тому що художня творчість не є просто ще одним способом самовираження, вона становить важливу, природну й необхідну сторону комунікативної діяльності людини.

Адекватна інтерпретація має місце тільки в умовах цілого тексту, де повніттю виявляються всі дистантні й значеннєві опори, де завершується розміщення і розвиток характерів, де ставиться і розв'язується конфлікт. Тому інтерпретація тексту включає в арсенал своїх методів, крім мовностилістичних, також і ті, які застосовуються в поезії й літературознавстві. Аналіз образної системи твору, проведений методами лінгвостилістики, становить основу входження в текст, життєво важливу й необхідну для його інтерпретації, але недостатню для збагачення всієї його глибини. Оскільки завданням інтерпретації тексту є відтворення дійсності, що спостерігалася автором, максимальне наближення до світосприйняття автора, в аналіз твору варто залучити й інші фактори, що несуть інформацію про авторський задум і світосприймання.

У задачі інтерпретації тексту може не входити розгляд всіх художніх засобів, використаних у творі. Але інтерпретація зобов'язана розкрити змістовні глибини твору через аналіз образів, що їх втілюють.

Тлумачення оповідання Ш. Андерсона «Вчителька» з позицій стилістики вимагає поглибленого вивчення історичної й політичної обстановки в країні, де створювався твір, філософських та естетичних поглядів автора, особливостей творчості автора в період створення твору, фактів його біографії, що вплинули на творчість даного періоду, та ін.

Перемога революції в Росії й початок кризи капіталістичної системи дуже вплинули на свідомість американської інтелігенції, зокрема письменників. У ці роки з'являються значні твори, автори яких критикують вади американського

буржуазного суспільства й намагаються знайти вихід з гострих протиріч сучасності.

У теоретичних статтях: «Замітка про реалізм» (1924), «Моє розуміння реалізму» (1939) Андерсон спробував викласти свої погляди на мистецтво. Суть їх зводиться до ідеалістичного положення про автономність мистецтва, його незалежність від життя, що представляється письменникові хаосом. До цього приєднуються думки про головну роль інтуїції й фантазії художника в його творчості, тому що світ, за уявою письменника, не є розумно організованим і кожен індивід у ньому – особлива величина, яка знаходиться у суперечності з іншими. Тому суспільство письменник малює як хаотичне скупчення індивідуальностей, не зв'язаних одна з одною. Через всю творчість Ш. Андерсона проходить тема самотності, ізольованості людей один від одного. Не знаючи діючих шляхів до зміни світу, герої Андерсона можуть висловити свій протест лише у втечі від нього – мотив, що не випадково займає таке велике місце у творчості письменника.

Головним об'єктом своєї творчості Ш. Андерсон обирає життя американської провінції, переважно Середнього Заходу. Він порушує питання про долю простої «маленької» людини. Звичайно життя у провінційних містечках зображувалося в американській літературі в ідилічних тонах, але письменник змінює ці тони, перетворюючи їх у картини життя Америки, сповнені пороку й нещастя. Ставлячи своїм завданням правдиво показати долю самостійної або не зрозумілої суспільством маленької людини, Андерсон переніс центр ваги на її внутрішні переживання, відмовився від штучного сюжету й стандартних образів – головна своєрідність новелістики письменника. У своїх новелах Андерсон спирався на традиції психологічного оповідання класиків американської літератури – Н. Готорна, Г. Мелвіла й особливо М. Твена. Письменник говорив, що на його новелістичну творчість вплинули також великі російські автори, яких він добре знав і любив.

Творча своєрідність Ш. Андерсона найяскравіше виявилася у збірках новел 20-х років: «Вайнсбург, Огайо» (1919), «Тріумф яйця» (1921), «Коні й люди» (1923). Для інтерпретації цих новел важлива його вступна стаття «Книга про гротескних людей» зі збірки «Вайнсбург, Огайо», де гротески – це люди з деякими відхиленнями від норми. Причиною того, що вони стали гротесками, звичайно є будь-який випадок з їхнього життя, наприклад, образа їхнього людського достоїнства, нещаслива любов тощо. Гротески – це не тільки окремі жителі вигаданого містечка Вайнсбурга на Середньому Заході США й містечок, згаданих і в інших збірках, але взагалі люди, занурені в самих себе, що страждають від надмірного індивідуалізму й замкнутості, від невміння знайти спільну мову з іншими людьми, знайти своє місце в суспільстві. Ш. Андерсон показав, як силою обставин ці люди морально покалічені, для них не існує звичайних радощів життя, в них немає сімейного щастя, любові, в них не вистачає сил знайти справжнє місце в житті, боротися за своє щастя. Іноді їх протест нагадує якісь бурхливі спалахи, малозрозумілі для оточуючих (як, наприклад, раптова втеча Кет Свіфт від Джорджа Вілларда. «Two sharp little fists began to beat on his face» [1, с. 110]). Вони безвільні і легко піддаються емоційним імпульсам, мають підвищену чутливість до справжніх, а іноді й надуманих переживань.

Сама ідея збірки, названої автором «книгою гротесків», навіяна твором Е. По «Гротески і арабески», але слово «гротеск» Андерсон тлумачить по-своєму. В його розумінні «гротески» – це люди, які розтрошені химерами, які з егоїстичною завзятістю намагаються жити у згоді зі своєю власною «правдою» і в остаточному підсумку переконуються в її хибності, тому що істина не може бути надбанням однієї людини.

Оповідання збірки «Вайнсбург, Огайо», в яку входить «Вчителька», пов'язані єдністю місця, настрою, образом головного героя – Джорджа Вілларда. Джордж – молодий репортер місцевої газети. Він ще занадто мало пережив, щоб стати «гро-

теском». Всі герої доброзичливі до Джорджа, розкривають йому свої таємниці, бажають при його допомозі й посередництві вирішити проблеми, що хвилюють їх. Лише в кінці книги він сам починає розбиратися у всій складності життя. Шедвуд Андерсон у «Мемуарах» писав, що в цій збірці він прагне створити свою власну форму – збірку оповідань про різних людей, пов'язаних один з одним, тобто щось подібне до роману. Це та нова форма, яку американський письменник вніс у розвиток літератури в цілому.

Його «Вчителька» – це новий вид оповідання в літературі, тому що в ньому немає сюжету, але збережена лаконічність й ємність, властива оповіданню. Письменник заперечує можливість існування реалістичної сюжетної новели й принципово відмовляється від оповідання з закінченим сюжетом. Тому у «Вчительці» немає дії й майже нічого не відбувається. Проте слід зазначити, що це оповідання про один день (з 8 години ранку до майже початку наступного дня) з життя людей у маленькій провінції – Вайнсбург. Тут читач зустрічає різні соціальні портрети: спочатку продавця, потім аптекаря, журналіста, охоронця, пастора і, звісно, вчительки. Цей твір про те, як Кет Свіфт, вчителька 30-ти років, ще у шкільних творах побачила іскру таланту у Джорджа Вілларда, «she recognized the spark of genius and wanted to blow on the spark» [1, с. 108]. Їй весь час хотілося побачити його і розповісти, що чекає на нього в майбутньому, якщо він бажає стати письменником, вона пояснює: «...you'll have to stop fooling with words», згодом додає: «Now it's time to be living». Однак Кет не лише вчить Джорджа як жити і як творити, але відчуває щось більше, ніж прагнення навчити життя свого колишнього учня. Для вчительки він вже дорослий чоловік «a man ready to play the part of a man», вона сповнена пристрасної жаги відчути плотське кохання. В душі Кет бурі емоцій, але зовні вона була холодною, її не вважали вродливою, навіть говорили, що вона позбавлена людських відчуттів. У результаті Кет виривається з обіймів Джорджа й тікає. Вони так і не змогли віддатися своєму почуттю, до того ж, мабуть, взаємному. Причини невідомі. Оповідання «Вчителька» про те, наскільки важлива в житті кожна мить, кожне рішення, кожне слово, кожен вчинок і як важливо слухатися свого серця.

Дія в оповіданні починається о восьмій годині ранку, коли пройшов ранковий поїзд, але цьому передуює опис вулиць Вайнсбурга. В оповіданні зображення явищ природи й суспільства має естетичний характер й обов'язково забарвлене авторським, соціально зумовленим відношенням. Описи стислі, лаконічні. Важливу роль відіграє художня деталь. Взяти хоча б багаття, яке Джордж залишив серед гаю, так само й «буря» у внутрішньому світі Кет Свіфт. Письменник дуже коротко, але в той же час з дивною точністю й об'ємністю змальовує картину природи, з її мінливістю, і, здається, вже в цей момент він намагається показати, як людина залежить від її законів. Саме звідси починається розвиток ідеї про мінливість і непередбачуваність людини, що простежується протягом усього твору. В самому початку, сніг, як якась могутня сила, ввірвався в цю маленьку провінцію Середнього Заходу, й тільки ця сила вже править містом. Далі автор вводить двох персонажів, яких читач зустрічає тільки тут на вулиці, що заметена товстим снігом. Це Віл Хендерсон – торговець, що працює в салуні Еда Гриффітса, і аптекар Сильвестр Вест. Часто люди в оповіданнях приходять й ідуть, як сказано в заголовку однієї з новел, «из ниоткуда в ничто». Але, можливо, для «Вчительки» це не випадкові герої, а важливі засоби зображення того настрою, що контрастує з головним в оповіданні. Вони радіють снігу і розмовляють про вигоду для кожного з них, бо це єдине, що їх хвилює. Епітети «good (sleighbing)», «light (overcoat)», очевидно, вказують на помітно піднесений настрій, радість, навіть молодий Джордж Віллард радий, що в той день у нього не було роботи. Але Джордж в останньому епізоді страждає, його охоплюють дивні думки, досада, й він нічого не може зрозуміти: «He could not make it out. Over and over he turned the matter in his mind» [1,

с. 111]. А епітети «cold (bed)», «dry (snow)», дієслова «protruded himself, had gone mad, blew out, rolled about in the bed, (his eyes) stared about, closed his eyes, tried to sleep, raised a hand and with it grobbed about in the darkness, muttered sleepily, missed» разом створюють різкий контраст із початком, тому що стан безвиході й почуття досади й незрозуміння від того, що трапилося з ним, повністю змінюють настрої оповідання – від досить позитивного на початку до дуже трагічного в кінці. Але в оповіданні немає кінця. Ця незрозуміла та раптова пристрась між Кет та Джорджем закінчилась нічим: Кет тікає, а Джордж йде додому і залишається на самоті із своїми думками і врешті-решт засинає, так і не збагнувши, що вчителька хотіла йому сказати. Андерсон переносить центр ваги на опис переживань і настроїв, і нерідко обмежується описом вузької сфери песимістичних відчуттів своїх героїв.

Центральний герой у «Вчительці» – «я», від імені якого ведеться оповідання. Дана специфічна манера полегшує інтерпретацію тексту, адже в такий спосіб легше проникнути у внутрішній світ переживань творця. Оповідання найбільш близьке до стилю М. Твена, одного з улюблених письменників Андерсона. Стиль змінюється у зв'язку з еволюцією світогляду, художнього методу, літературно-естетичних поглядів письменника. В 1919 році, саме під час створення «Вчительки», у період перебування в Чикаго Андерсон був тісно пов'язаний з колом молодих письменників і критиків. Серед них були Уолдо Френк, Бен Хект, Флойд Делл, Ван Вік Брукс й інші. Всіх об'єднувало критичне ставлення до американської дійсності, яким була пройнята їх творчість. Звичайно, у підтексті розглянутого оповідання відчувається й критика, і навіть розчарування укладі життя, в якому творив Андерсон.

Літературна епоха має велике значення, особливо для адекватної стилістичної інтерпретації. Протягом усього ХХ ст. мистецтво перебуває у пошуку різноманітних художніх «формул». На розвиток культури великий вплив мали філософські концепції. Мистецтво стало приділяти більше уваги питанням світоглядного характеру, намагаючись визначити місце особистості у всесвіті, загальні закони духовної еволюції людства, моральні чинники розвитку цивілізації. Важливо зауважити, що Андерсон захоплювався різноманітними модерністськими течіями в Америці і тому його твори мали успіх. Щодо інтерпретованого оповідання, то це – своєрідна комбінація різних літературних течій. Перш слід зауважити про модернізм у «Вчительці». Найяскравіша риса модернізму – це особлива увага до внутрішнього світу особистості: Андерсон з неперевершеною майстерністю і співчуттям змальовує поривання душі Кет Свіфт, її жагу та пристрась до чоловіка, її різкі зміни настрою, то вона була мовчазною, то холодною й суворою, то напрочуд щасливою, пристрасною. «As she looked at George Willard, the passionate desire to be loved by a man, that had a thousand times before swept like a storm over her body, took possession of her» [1, с. 110]. Здатність автора проникнути у найінтимніші глибини людської особистості, в її неповторний світ вражає і захоплює кожного.

На зміну модернізму в останній третині ХХ ст. приходить постмодернізм, який має інші естетичні засади і створює іншу загальну парадигму літератури. У «Вчительці» більш за все, на думку дослідників, виділяється саме постмодернізм, якому притаманне відчуття вичерпності історії, естетики, мистецтва. Вчителька не просто так розповідала учням про англійського письменника та італійського видатного скульптора і ювеліра, а зробила це у дуже дивній манері, наче вона сама була знайома з творцями.

В оповіданні Ш. Андерсона, наприклад, відчутні такі виразні риси постмодернізму: по-перше, ремінісценції минулого, а саме – постійні думки Кет про те, що було з нею колись давно. Пригоди минулого повністю охоплюють Кет, саме вони змінюють її настрої. Навіть через п'ять років після того, як вона повернула-

ся зі своїх мандрівок, душевні бурі не залишають Кет, примушуючи хворобливу вчительку по шість годин гуляти під дощем, щоб хоч якось «справитися с бурей». Хоча в її характері було щось «резкое и непривлекательное», а місцеві жителі вважали її «безнадежной старой девой», Кет має багато позитивних якостей і читає, навіть того не помічаючи, захоплюється цією суперечливою натурою і маже закохується в неї. Особливо відчутне співчуття до неї виникає, коли вчителька говорить про життя з Джорджем і прагне відкрити двері життя перед юнаком, який, певне, «обладал даром понимать жизнь». По-друге, наявність глибокої філософії, мета якої довести те, що кожна людина повинна розуміти життя, говорити про життя і створювати своє власне життя. Дуже легко знайти багато інших філософських моментів: коли Кет побачила світло у вікні редакції, вона майже мимоволі ввійшла туди, де сидів Джордж; разом з філософським підтекстом це світло схоже на символ – натяк на владу підсвідомості на людиною. Отже, варто сказати про філософічність, поєднану з символізмом. Коли вчителька каже йому: «The thing to learn is to know what people are thinking about, not what they say», – звисно ж це стосується кожної людини: натяк на обов'язок людини робити свої власні висновки, відповідати за вчинки і намагатися розуміти та враховувати думки інших. Риси постмодернізму «Вчительки» проявляються також у тому, що Андерсон прийняв буття таким, яким воно є, і створив оповідання досить відкритим: у ньому панують постійний розвиток думки, постійна участь читача в житті героїв, постійні екскурсії в минуле («her life had been very adventurous») та роздуми про майбутнє «Snow will bring the people into town on Saturday».

Усвідомлюючи розрив духовних, суспільних і культурних зв'язків, Андерсон, як і постмодерністи загалом, намагається відбити це у своєму творі «Вчителька», використовуючи різноманітні порівняння, наприклад, «...and her features were as the features of tiny goddess on a pedestal in a garden in the dim light of a summer evening». Це порівняння вказує на одну з найулюбленіших рис постмодернізму Андерсона – поєднання та взаємодія різних реальностей, точніше, вільна взаємодія з усіма минулими та новими традиціями.

Важливо усвідомити, як саме реалізується в оповіданні «Вчителька» загальна схема. Через окремі розмови Кет з Джорджем, жести (то вони обіймаються, то майже цілуються), вчинки (соромляться один одного, то Кет б'є Джорджа і біжить від нього) та через окремі описи й епізоди треба побачити загальну лінію дійства, соціально-психологічну характерність героїв, морально-філософські й соціальні проблеми, закономірності, які керують подіями [1, с. 11]. На шляху до інтерпретації, на думку науковців, найважливішим є оцінити аспекти фабули як акти авторського вибору. Очевидно, що Андерсон описує всі ті проблеми свого часу, водночас проектує на майбутнє, адже справжній письменник, яким є Шервуд Андерсон, володіє незрівнянним талантом зазирнути в майбутнє і тим самим завжди бути актуальним, бо теми, яких він торкнувся, – вічні.

Вражаючи майстерність і точність, з'єднані з глибоким філософським змістом, вимогливий відбір життєвого матеріалу, місткість художньої деталі, віртуозне підпорядкування своїм цілям значеннєвих і звукових багатств рідної мови, інтонація оповідання – довірча і розкута, робить Андерсона воістину неперевершеним у правдивому зображенні Середнього Заходу. І, зрозуміло, особливий стиль письменника – поєднання цієї інтонації з прозорістю думки й слова.

1. Anderson Sh. Selected Stories. – М., 1984.

Надійшла до редколегії 10.11.11

Л. В. Чернявська*Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара***РОЛЬ ТА ФУНКЦІЇ ХУДОЖНИХ МОТИВІВ У КОМЕДІЇ В. ШЕКСПІРА
«СОН ЛІТНЬОЇ НОЧІ»**

Досліджено проблеми мотивів, їх ролей та функцій в комедії В. Шекспіра «Сон літньої ночі».

Ключові слова: мотив, комедія, сон, п'єса, конфлікт.

Исследованы проблемы художественных мотивов, их ролей и функций в комедии В. Шекспира «Сон в летнюю ночь».

Ключевые слова: мотив, комедия, сон, пьеса, конфликт.

The article is devoted to the research of the problem of motives, their roles and functions in W. Shakespeare's comedy «Midsummer Night's Dream».

Key words: motive, comedy, dream, play, conflict.

Метою даної статті є дослідження ролі і художньо-виражальних функцій мотивів у комедії В. Шекспіра «Сон літньої ночі».

Вивченням цієї проблеми займалися такі літературознавці, як Ю. Ф. Шведов, А. А. Анікст, І. Шайтанов, М. М. Морозов, В. А. Моторний, М. С. Шаповалова, Б. Б. Шалагінов та інші.

Перед тим як аналізувати роль та функції мотивів у творчості Вільяма Шекспіра, необхідно дослідити літературознавчі інтерпретації поняття «мотиву», вивченням якого займалися такі вчені, як А. П. Чудаков, К. Незванкіна, Л. М. Щемельова, Р. Гром'як та інші.

«Мотив» – від лат. moveo, в перекладі означає «рухаю». Вперше термін «мотив» з'явився в музиці. В літературний обіг термін увів Й. В. Гьоте. Як літературознавча категорія, мотив вивчається з початку ХХ століття у працях Н. Веселовського і В. Я. Проппа, які розглядають мотив як неподільний елемент тексту. В літературознавстві цей термін вживається у двох значеннях: як мінімальна оповідна одиниця сюжету та як узагальнена форма семантично подібних сюжетних подій, взятих у межах певної оповідної традиції фольклору чи літератури. Мотиву у творі притаманні лексична виразність, повторюваність і варіативність.

У комедії «Сон літньої ночі» автор не уникає змалювання негативних рис дійсності та соціальних суперечностей, але він впевнений, що зло можна подолати, він вірить у перемогу розумного і доброго. Світ комедії становить усе прекрасне в житті – кохання, дружба, музика, поезія, природа. В цьому світі діють люди – молоді, добрі, веселі, активні, здатні на сильні і стійкі пристрасті, самопожертву і подвиг в ім'я дружби й кохання. Ці герої нерідко зустрічаються з перешкодами на шляху до щастя, з жорстокістю, але ніколи не схиляються перед злом, а рішуче борються з усіма його проявами і завжди перемагають у цій боротьбі.

Сюжет комедії поступово збагачується новими мотивами: побутово-гумористичним та фантастичним.

Характерна особливість героїв комедії – це здатність вільно віддаватися своїм почуттям. На розкритті цих різноманітних почуттів Шекспір і зосереджує увагу. Потрапляючи у різні ситуації в ході заплутаної дії комедії, герої сподіваються і розчаровуються, зазнають блаженства і страждань. Здатність кохання викликати таке багатство почуттів і надає йому, як показано в комедії, виняткової цінності.

Роль і художньо-виражальні функції мотивів можна прослідкувати у фабулі і сюжеті комедії «Сон літньої ночі».

У цьому творі мотив виконує декілька функцій і трактується, як писав Г. Козинцев (1966), різними поняттями.

Мотив як поняття генетичне – те, що породило творчу уяву письменника. Фабула, очевидно, задумана самим Шекспіром, але окремі сюжетні мотиви відносять до різних літературних джерел: Тезей і Іполіта – до біографії Тезея і «Зрівняльних життєописань» Плутарха, а також до «Розповіді лицаря» в «Кентерберійських оповіданнях» Чосера; Пірам і Фісба – до «Метаморфоз» Овідія.

Мотив як поняття рецентивне – те, що пробуджує уяву читача. На прикладі комедії «Сон літньої ночі» – це заплутана любовна історія. Єлена кохає Деметрія, але він байдужий до неї, бо серце його полонене Гермією. Батько Гермії, Егей, на боці Деметрія і вимагає, щоб донька дала згоду на шлюб з ним. Гермія не підкоряється батьківському наказові. Тоді Егей іде до Тезея скаржитись на неслухняну та на Лізандра, який співав місячними ночами пісень під вікнами його доньки і заворожив її. Тезей наказує Гермії схилитись перед батьківською волею, інакше, згідно з афінськими законами, її чекає смерть або довічне ув'язнення в монастирі. Гермія і Лізандр не хочуть коритися нерозумним і жорстоким законам. Вони покидають Афіни і тікають у ліс. За ними ідуть Деметрій та Єлена.

Мотив як поняття літературно-історичне – те, що є не в одному творі. Сюжет подібний до «Сну літньої ночі» мають такі комедії як «Багато галасу з нічого» та «Дванадцята ніч», де історії кохання поєднані з простодушним ренесансним сміхом, який не може залишитись поза увагою читачів.

Мотив як поняття морфологічне – те, що можна виявити в єдиному творі шляхом аналізу його структури [1, с. 86]. Наше дослідження присвячене, в основному, останньому типу.

Всі мотиви комедії «Сон літньої ночі», на думку В. А. Вікторовича та Б. Б. Шалагінова (2004) [4], поділяються на дві великі групи залежно від того, з якої точки зору розглядається ситуація: як сполучене ядро всієї художньої структури чи як динамічне явище.

І. У першій ситуації можна виділити такі мотиви.

Центральний – покриває собою весь твір з його необхідними елементами і в цілому співпадає з ситуацією. Шлюб Тезея та Іпполіти складає обрамлення всього сюжету. Комедія починається з зображення двора Тезея, і в ході першої сцени ми дізнаємося про майбутнє весілля афінського царя з повелителькою амазонок. Завершенням дії комедії є святкування з нагоди весілля Тезея та Іпполіти. Ця сюжетна рамка не має ніяких драматичних мотивів. Тут немає і натяку на конфлікт. Тезей – мудрий цар, який кохає свою наречену, а вона кохає його.

Паралельний – також охоплює весь твір, але не в його головній частині. Узгоджується або, навпаки, контрастує з мотивом центральним. Сюди також можна віднести роль Тезея та роль робітників, їх же акторів, які готували постановку до свят з нагоди весілля афінського царя Тезея і цариці амазонок Іпполіти.

Партиальний – незавершений в самому собі, але вважається невід'ємною ланкою ситуації. Частіше всього це започаткована частина мотивів: центрального чи паралельного. Історія кохання Пірама і Фісби, яка була розіграна ремісниками, лише побічно пов'язана з рештою сюжетних мотивів комедії, але має значення в її загальному задумі. Історія Пірама та Фісби знаходиться у зв'язку з центральним мотивом п'єси. Вона складає сюжет п'єси, розіграної ремісниками. Пірам і Фісба покохали один одного всупереч волі батьків. Змушені зустрічатися таємно, вони натикаються на небезпеки. На Пірама нападає лев, а коли він загинув, Фісба не витримала смерті свого коханого.

В ситуації як динамічному явищі А. В. Луначарський виділяє такі мотиви:

- головний – головний інцидент у загальному ланцюгу подій;
- вторинний – інцидент другорядного означення в ланцюгу подій;

- підтримуючий – частина головного чи вторинного;
- додатковий – не є необхідним у ланцюгу подій [2, с. 225].

На основі цих мотивів і розвивається сюжет комедії Шекспіра «Сон літньої ночі», де можна виділити кілька сюжетних мотивів та їх функцій:

1. Лейтмотив кохання, любовних стосунків. Сюди можна віднести роль духів та ельфів. Засинають реальні герої і починають діяти чарівні створіння – ельфи, феї, пролазливий лісовий дух Пек. У лісі росте чарівна квітка: якщо її сік потрапить в очі – і люди, і ельфи закохуються в перше побачене ними створіння. Дивовижна казкова символіка розвиває сутність людських почуттів і відносин. Тут немає грані між поетичним чарівним світом і реальністю. У Оберона і Титанії, царя і цариці фей та ельфів, ті ж почуття, ті ж подружні сварки, що і в людей. А люди, які опинилися в лісі, також втягуються в казку: під дією чар у ткача Основи виростає осяляча голова і до нього починає палати пристрасстю Титанія, яка побачила його. Так карає дружину за непокірність Оберон, який наказав Пеку закапати їй в очі чарівний сік.

2. Комічний мотив. Ніде геніальність Шекспіра в цій комедії не проявляється так, як в зображенні любовних відносин Деметрія, Лізандра, Гермії та Єлени. Гермія застає Деметрія і Єлену, котрі клянуться в коханні одне одному, бо Пек, щоб виправити помилки, змазав очі соком і Деметрію; Лізандр осипає Гермію різними прокльонами, розгнівана Гермія вважає, що Єлена, як шпигунка, вночі вкрала серце у Лізандра. Але сік чарівної квітки все ж таки розв'язує конфлікт. Пек бризкає у вічі сік Деметрію, Єлені, Лізандру та Гермії.

3. Побутово-гумористичний мотив. До лісу приходять афінські ремісники, дивовижно схожі своєю поведінкою на лондонських простолюдинів, щоб тут вивчити ролі п'єси «Пірам і Фісба», яку вони вирішили поставити у день весілля Тезея й Іпполіти. Але репетиція зривається: якісь таємні сили втягують їх у події незвичайні і чудернацькі, а особливо дивна метаморфоза сталася з ткачем Осною – у нього раптом з'явилася осяляча голова. Це в лісі розважаються духи та ельфи. Над ними панує Оберон, великий чаклун. Розгніваний на прекрасну царицю ельфів Титанію, він карає її любов'ю до Основи і глузує з неї, коли вона ніжно пестить осялячу голову. Вона говорить:

Mine ear is much enamoured of thy note.
So is mine eye enthralled to thy shape,
And thy fair virtue's force perforce doth move
Me on the first view to say, to swear, I love thee [5, с. 37].

Пек змазує очі соком Лізандру, щоб він запалав пристрасстю до Гермії, але він першою побачив Єлену і закохався в неї.

4. Просторовий мотив. У чарівному лісі, з точки зору М. М. Морозова (1967), істинне кохання повинно тріумфувати, і воно тріумфує [3, с. 28]. Ліс причаровує, вабить, бо він повний усіляких таємниць, загадок і несподіванок. Найбільшої чарівності цьому лісу додають його мешканці – чарівні феї, загадкові і таємничі ельфи. Кохання в цьому лісі сповнене казкової романтики.

5. Лейтмотив сну. Найважливіший мотив у п'єсі. Саме від сну залежить доля усіх закоханих героїв. Сон може деякою мірою символізувати кохання, яке викликається соком чарівної квітки. Але конфлікт проявляється в тому, що цей сік діє на всіх, незалежно від бажання. Пробуджуючись від сну, герої закохуються в перше ж ними побачене створіння. Комедія «Сон літньої ночі» нагадує казку, і, як більшість казок, має щасливий кінець. Наступає травневий ранок, зникають чарівні істоти. Все, що відбувалося вночі, згадується героями як дивний сон. Щасливі Гермія і Лізандр, щаслива Єлена – кохання до неї, яке з'являється у Деметрія під владою чар, залишається жити в його серці, витіснивши звідти минулу тягу до Гермії.

6. Мотив театральних масок, ролей. Комедія закінчується трьома весіллями. Перед щасливими нареченими кумедні ремісники розігрують п'єсу про трагічне кохання Пірама і Фісби. Коли Пірам побачив плащ, він подумав, що Фісба мертва і вбив себе. Таким саме чином померла і Фісба.

Життя героїв – гра. Здавалося б, вони не переживають тих страшних почуттів смерті і просто насолоджуються постановкою п'єси.

Досліджуючи мотиви комедії «Сон літньої ночі», можна сказати, що всі вони відіграють велику роль. Кожен з них різний, і в них закладений сюжет твору. Не виділяти ці мотиви окремо неможливо, тому що саме вони описують перебіг подій у комедії. Саме завдяки цим художнім мотивам можна збагнути сутність самої комедії; завдяки їм відбувається вдале поєднання різнорідного матеріалу і спостерігається настрій усіх персонажів.

Роль та художньо-виражальні функції мотивів у комедії «Сон літньої ночі» потребують більш детального вивчення. В комедії нечітко дано пояснення та роль таких мотивів як вторинний, підтримуючий, додатковий. Поза увагою залишений мотив «п'єси у п'єсі». Невідомим є той факт, чому герої трагедії «Ромео і Джульєтта» повторюють долю героїв комедії «Сон літньої ночі» Пірама і Фісби. Тут не пояснено схожість мотиву «п'єси в п'єсі» з сюжетним мотивом трагедії «Ромео і Джульєтта». Все це потребує подальшого дослідження, яке дасть змогу більш детально зрозуміти ідейно-художню цінність комедії «Сон літньої ночі».

Бібліографічні посилання

1. Козинцев Г. Наш современник В. Шекспир / Г. Козинцев. – М. : Искусство, 1966. – 86 с.

2. Луначарский А. В. Статьи о литературе / А. В. Луначарский. – М. : Учлитиздат, 1971. – 525 с.

3. Морозов М. М. Шекспир, Бернс, Шоу / М. М. Морозов. – М. : Искусство, 1967. – 328 с.

4. Шалагінов Б. Б. Зарубіжна література від античності до початку XIX ст. Історико-естетичні нариси / Б. Б. Шалагінов. – К. : Видавничий дім «КМ Академія», 2004. – 360 с.

5. Shakespeare William. A midsummer night's dream. Ed. by Stanley Wells. – New York, 1967. – 165 p.

Надійшла до редколегії 01.11.11

УДК 821.111

V. V. Yashkina

Oles Honchar Dnipropetrovsk National University

THE CONCEPT OF LIFE IN THOMAS KINSELLA'S SELECTED POEM

Розглянуто окремі твори відомого ірландського поета Томаса Кінселли з погляду на процес формування авторського концепту «життя» та його формоутворюючих компонентів.

Ключові слова: концепт, життя, депресія, ірландська ментальність.

Рассмотрены избранные произведения известного ирландского поэта Томаса Кинселлы. Изучен процесс формирования авторского концепта «жизнь» и его формообразующих компонентов.

Ключевые слова: концепт, жизнь, депрессия, ирландская ментальность.

The article is devoted to the study of the prominent Irish poet Thomas Kinsella's artistic works from the point of view of the concept «life» forming as well as its main characteristics.

Key words: concept, life, depression, Irish mentality.

Contemporary philological interest to one of the most serious Irish poets of the second half of the XX century – Thomas Kinsella – could possibly be explained by two evident motifs of his creative laboratory, which gave rise to the discussion opened by the British [4, c. 129] and extended in the present article. In the focus of our attention there is an expectable battered grief over Kinsella's country failing heroic spirit, as well as his display of a steadily increasing skepticism about life itself: an appalled perspective from which even heroism is just «tearing».

Literary studies devoted to Kinsella's poetic works show that *life* for him is both a moral hell of blind eating, of eating 'pain in each other' [3, c. 73], and a metaphysical void consisting of the treacherous anterior negation of natural hopes. He thus comprehends the opposing nihilist realms of Hughes and Larkin; but where the other poets use them extensively, he simply finds himself from time to time in each. He has little philosophical ambition or curiosity; he rather takes off and unpacks what he feels, itemizing the heavy load. Doubly cursed [6, c. 12], – an Irishman and a modern man, he walks the earth:

There is nothing here for sustenance.

Unbroken sleep were best. Hair. Claws. Grey.

Naked. Wretch. Wither.

The final six words form a graph of the essential Victorian nightmare. It is a nightmare seen now in the grey light of day, without believing resistance, as the ageing view their face in the morning mirror. The interest – certainly the *achievement* – of Kinsella's work lies in his resistance to this skepticism. Viewed so much from inside, his 'nightnothing' has, as was said, little intellectual consequence [2, c. 78]. But in countering it he exemplifies – not least in his carefully wrought poetry – the strength and resourcefulness of the constructive will. He has even sought heroic images of a being at once passionate and ordered – images of secular and vital grace. These have not survived in his poetry, nor were they necessary to it, but the will which underlay them was. Making use of his bile, the same will has also informed his questions to Ireland.

Kinsella's pain as a poet has been to weigh his depression honestly against the truth that, without an animal adherence to life, however wrathful, balked, pained, poetry has no reason to exist. His difficult achievement has been the creation of a dozen or more poems of vital necessity, poems passionately ordered without special pleading on the part of the will.

Like Larkin and Hughes, Kinsella spoke straight out of his own necessity only after masking in the necessities of others; he too was one of those contemporary poets who walk about on elegant stilts until, descending, they discover their authority as denizens of gravity. The poems in *Another September* (1958) are so accomplished that they risk to be suspected of having no individuality [2, c. 119]. The poet's technique acts as a substitute for personality. Here are two examples:

Weakened with appetite Sleep broke like a dish wherein

A woman lay with golden skin.

In hospital where windows meet

With sunlight in a pleasing feat

Of airy architecture

My love has sweets and grapes to eat,

The air is like a laundered sheet,

The world's a varnished picture . . .

Poetry like this comes into being because a young man has decided to be a poet. It is all familiar surface, so full of 'effect' that it has little. Even the exceptions in the volume – «The Monk», «Baggot Street Deserta», «Clarence Mangan», and the beginning of the title poem – are only partial exceptions; the tinkle of the literary exercise still hangs about them.

Then in *Downstream* (1962) Kinsella emerged as a master not of slick verse but – more saddened, more naked, more groping – of a poetry of subdued but unrelenting

power. And so he continued to prove in the short sequence *Wormwood* (1966) and the cumulative volume *Nightwalker and Other Poems* (1967). Here surfaced a poetry that, if almost completely without a surprising use of words, all being toned to a grave consistency, has yet the eloquence of a restrained sorrow, a sorrow so lived-in that it seems inevitable. With its sensitive density of mood, its un-self-conscious manner, there is nothing in this poetry for other poets to imitate. Its great quality is the modesty and precision of its seriousness. Considering «Tara», in which this modesty is the more apparent because the subject itself is all mist and quietness, the observer views the poet accepting Ireland's extinguished glory, and the poem imitating as well the smoking transitoriness of all things. Here the past seems to survive as the debris of a dream:

The mist hung on the slope, growing whiter

On the thin grass and dung by the mounds;

I hesitated at the dyke, among briars.

Our children picked up the wrapped flasks, capes and baskets

And we trailed downward among whims and thrones

In a muffled dream, guided by slender axe-shapes.

Our steps scattered on the soft turf, leaving No trace, the children's voices like light.
Low in the sky behind us, a vast silver shield

Seethed and consumed itself in the thick ether. A horse appeared at the rampart like a ghost, And tossed his neck at ease, with a hint of harness.

The poem shows an art beyond and indifferent to surface excitement. Everything here is 'muffled', even the metre, which, despite the stresses, seems softened, diffused by the long clauses. The very absence of rhyme enforces the impression of obscured forms and fastenings. The gentle way the words and lines are bound intimates acquiescence in decay. The alliteration, at the same time that it holds a few of the words together, also enacts disintegration, as when the *s* in 'sky', after extending the shield to vastness by continuing through 'vast silver shield', makes it simmer in 'Seethed and consumed itself until lost in the thick *th* of 'thick ether'; and at the end its principle of repetition itself hints of harness. So to the diction, precise but not uncaged, not striking, without ambition to stop time, to move or amaze it into amnesty. All in all, here where axe-shapes give directions, where the heroic suicide of time itself looks fatally compromised by the mist, the lines trail with the picnic party down the obliterating path of history.

This is a depression so calm, so stable, that it is something new in poetry in English, newly beautiful, newly quiet. All Kinsella's finest poems are written in partial forfeiture to the inevitable destruction of life and pleasure. His art is like the wintered grapevines that growers sheathe in ice to keep off the still colder frost. Thus not only the subtle linkage of his sounds but his imagery has the beauty of stolen fruit – is precious because limited, taken at risk. Here is the close of the long, austere elegy for a fisherman, «The Shoals Returning»:

The shale-grass shivers around him.

He turns a shrunken mask

Of cheekbone and jawbone

And pursed ancient mouth

On the sea surface.

A windswept glitter of light

Murmurs toward the land.

His eyes, out of tortoise lids,

Assess the crystalline plasm,

Formations of water

Under falls of air».

The writing is as reticent as the elegized subject, here recalled like a revenant to the 'ravenous element', the scene of his life and death. Difficult not to imagine his eyes, however reptilian, however claimed and changed by his work on the sea, humbly,

humanly delighting in the beauty even of the realm in which his spirit will be, has been, «eaten / In the smell of brine and blood» – the very beauty so cautiously intimated by the lines, as a child gives but a glimpse of a possession he fears to lose, of a possession he fears. Here again is the astringent sensuousness found so often in contemporary British poets – poets as sensitive, as poignant as any but more canny before the threats of pain than most, more concerned to get themselves through. So the lines invite just so much joy in appearance as we can stand to lose, if we must lose it. For instance, «crystalline» evokes sparkling light and voluptuous glassiness but also the minerally cold and static, which leaves us estranged. And «plasm» speaks not only of rich glutinous substance but of living material horrifyingly uncontained. Again, «Formations of water» is determinedly abstract while «falls of air» activates and beautifies the most abstract of elements – the second phrase supplying what the first withholds and supplying it, moreover, as an unlooked-for-gift, the kind we can afford to do without.

At the same time that Kinsella's art claps a stoic hand to the mouth of grief, stands aloof from defeat, proves reticent almost beyond resistance, the salvage work of his images, his craftsmanship, the elegant immaculateness of his style, his meticulous if severe structures, imply a protest against the waste, any waste, of existence. This protest is the pale light shed by the purity of his lines. «To Autumn» – which also recalls to life one who could look on death with measuring eyes – is an excellent example of this ambivalence, this meeting of contrary intentions:

Insect beads crawl on the warm soil,
Black carapaces; brittle harvest spiders
Clamber weightlessly among dry roots
In soundless bedlam.
He sits still writing
At the edge of the wheatfield, a phantasm of flesh *while thy hook Spares . . .*
Ripened leagues, a plain of odorous seed,
Quiet scope, season of mastery,
The last of peace. Along ethereal summits
A gleam of disintegrating materials
Held a frail instant at unearthly heights.

Thus, almost reduced to silence as the poem is by its knowledge of destruction, its self-protective taciturnity, still it encircles with the parapet of its words Keats's ripest moment. Forlornly suspended between black carapaces and disintegrating materials, Kinsella's words about life seem here to come haltingly from a failing mind; yet it was tenderness that sought them out, so as to make their object, what death spares, what the *poem* spares, Kinsella himself. The closing image is a tribute to genius as generous and poignant as anything in *life*.

References

1. Deane S. Celtic Revivals. Essays in Modern Irish Literature 1880–1980 / Seamus Deane. – L. : Rhowenoak, 1985. – P. 19.
2. Deane S. Postscript / Seamus Deane // The Crane Bag Book of Irish Studies. – Dublin : Blackwater Press. – 1982. – P. 117–128.
3. Foster R. F. Modern Ireland: 1600–1972 / R. F. Foster. – London : Penguins, 1988. – P. 59–78.
4. Irish Poetry After Yeats / [Ed. by Maurice Harmon]. – Portmarnock : Wolfhound Press, 1979. – P. 123–135.
5. Kiberd D. Inventing Ireland / Declan Kiberd. – Cambridge : Harvard University Press, 1995. – 186 p.
6. Kinsella T. Selected Poems 1950–1975 / Thomas Kinsella. – New York : Farrar, Straus and Giroux, 1979. – 189 p.

Надійшла до редколегії 10.11.11

ІНФОРМАЦІЯ

Варіативність вокалізму і консонантизму в американських засобах масової інформації (експериментально-фонетичне дослідження на матеріалі дикторського мовлення): автореф. дис. ... канд. філол. наук [Електронний ресурс] / А. С. Шарандаченко; Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. – О., 2011. – 19 с. : рис., табл. – укр.

Визначено, що вивчення реалізації американського вокалізму та консонантизму в мовленнєвому континуумі є однією з актуальних проблем сучасної лінгвістики внаслідок нерозривного взаємозв'язку між породженням і сприйняттям мовлення у процесі комунікації. Завдання теоретичної та практичної розробки проблеми варіювання звуків за реалізації норм стандартної вимови й об'єктивного аналізу вимовних варіантів на матеріалі дикторського мовлення постає одним з важливих завдань сучасної фонетичної науки. Зазначено, що високий ступінь варіативності приголосних і голосних в акцентованій позиції є основною особливістю реалізації сегментного рівня дикторського мовлення в американських засобах масової інформації. Внесені корективи до існуючого уявлення про вокалічний і консонантний простір мовлення дикторів, носіїв американської вимовної норми, свідчать про якісну зміну системи за останні 40–45 років, що перебуває у відповідності з загальним принципом безперервного мовного розвитку.

Вессекський цикл оповідань Т. Гарді: жанрово-стильова своєрідність: автореф. дис. ... канд. філол. наук [Електронний ресурс] / О. А. Росстальна; Дніпропетр. нац. ун-т ім. О. Гончара. – Д., 2011. – 20 с. – укр.

Вперше у вітчизняному літературознавстві досліджено жанрово-стильову специфіку Вессекського циклу оповідань Т. Гарді в контексті розвитку англійської літератури XIX – початку XX ст. Охарактеризовано форми реалізації циклічності в малій прозі письменника, монодіалогічної структури образу розповідача, процес і принципи утворення жанрової моделі синкретичного типу. Увагу приділено виявленню принципів творення вторинної реальності (світу Вессексу), моделювання монодіалогічної структури образу розповідача у творах, особливостям тематичного структурування творів збірок, опрацюванню тем оповідань. Створення світу Вессексу є результатом втілення авторської системи міфологізації реальної дійсності. Аналіз авторської системи використання елементів фольклорно-казкових, біблійних і класичних літературних сюжетів, звернень до античної міфології та драматургії, місцевих легенд, дозволив розширити уявлення про поетику малої прози Т. Гарді.

Дидактичне забезпечення процесу навчання майбутніх перекладачів на засадах компетентнісного підходу: автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.09 [Електронний ресурс] / В. Я. Желясков; Криворіз. держ. пед. ун-т. – Кривий Ріг, 2011. – 20 с. : рис., табл. – укр.

Досліджено сучасний стан та етапи розвитку ідей компетентнісного підходу в теорії навчання майбутніх перекладачів, конкретизовано сутність професійної компетентності майбутніх перекладачів як прикінцевого результату їх навчання на засадах цього підходу, узгоджено її структуру (у складі лінгвістичного, соціокультурного, соціально-психологічного, перекладацького й інформаційного компонентів). Виокремлено критерії (когнітивний, операціональний і особистісний), показники (системність і глибина професійних знань, мобільність і гнучкість професійних умінь, інтенсивність вияву професійно важливих якостей) та охарактеризовано рівні вияву даної компетентності (мінімальний, достатній та просунутий). Визначено дидактичні умови, на їх основі теоретично обґрунтовано модель навчання майбутніх перекладачів на засадах компетентнісного підходу, роз-

роблено дидактичне забезпечення означеного процесу, апробовано його ефективність.

Ігрова парадигма англійського роману останньої третини XX століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04 [Електронний ресурс] / Ю. В. Шуба; Тавр. нац. ун-т ім. В. І. Вернадського. – Сімф., 2011. – 20 с. – укр.

Виявлено та систематизовано художні прийоми, що забезпечують реалізацію ігрової інтенції художнього твору та визначають ігрову парадигму англійського роману останньої третини XX ст. З'ясовано поняття гри, її смислові компоненти у працях вітчизняних і зарубіжних науковців. Визначено функції гри у модерністській і постмодерністській літературі, описано ігрові прийоми на різних рівнях тексту. Проаналізовано найприкметніші художні твори англійської літератури останньої третини XX ст. щодо їх ігрового потенціалу, охарактеризовано особливості функціонування ігрових прийомів у англійському романі. Виявлено ігровий простір, що утворюється через візуальні метафори. Висвітлено закономірні прояви літературної гри на сюжетно-композиційному, стильовому рівнях англійського роману 1960–1990-х років, що формують його ігрову парадигму.

Інтонація оцінних висловлень у сучасному англійському діалогічному мовленні: гендерний аспект (експериментально-фонетичне дослідження): автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 [Електронний ресурс] / Т. В. Тищенко; Київ. нац. лінгв. ун-т. – К., 2011. – 20 с. : рис. – укр.

Проаналізовано вияви гендерної асиметрії оцінювання в англійській мові. Висвітлено особливості комунікативної прагматики англійських оцінних висловлень у діалогічному мовленні побутової сфери. Визначено просодичні засоби маркування раціональних та емоційних оцінок у чоловічому та жіночому мовленні. На основі аудиторського й акустичного аналізу встановлено інваріантні та диференційні просодичні характеристики, просодичні маркери гендерної варіативності експліцитних оцінних висловлень у сучасному англійському діалогічному мовленні.

Концептуальна парадигма інформаційних неологізмів (на матеріалі сучасної англійської мови): автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 [Електронний ресурс] / М. О. Жулінська; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2011. – 20 с. – укр.

Досліджено неологізми сфери інформаційних технологій у сучасній англійській мові. Проаналізовано особливості утворення, функціонування та способів фіксації різноманітних лексичних інновацій технічної галузі у когнітивному аспекті. Виділено основні когнітивні категорії, що репрезентують неологічну концептуальну систему зазначеного періоду та підпорядковані ним концепти. Фреймовий аналіз неологізмів сфери інформаційних технологій показав, що досліджувані лексичні одиниці співвідносяться з чотирма фреймовими моделями: предметно-центричною, акціональною, асоціативною та партонімічною. Виокремлено прототипні та периферійні фреймові моделі, що вербалізують неологізми сфери інформаційних технологій.

Методика інтерактивного навчання англійського писемного мовлення майбутніх фахівців з інформаційної безпеки з використанням комп'ютерних технологій: автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 [Електронний ресурс] / О. С. Синєкоп; Київ. нац. лінгв. ун-т. – К., 2011. – 23 с. : табл. – укр.

Вперше теоретично обґрунтовано та розроблено методику інтерактивного навчання англійського писемного мовлення з використанням комп'ютерної інтелект-карти, блога та вікіпедії майбутніх фахівців з інформаційної безпе-

ки. Вдосконалено вимоги до створення письмового англомовного наукового проблемно-тематичного повідомлення (НПТП) та етапи роботи над ним. Набуло подальшого розвитку дослідження видів інтерактивності, характеристик блогів, визначення принципів навчання створення англомовного НПТП та критеріїв його оцінювання.

Мовні та мовленнєві засоби вираження заперечення в англійському й українському офіційно-діловому дискурсі: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.15 [Електронний ресурс] / В. А. Діброва; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – К., 2011. – 19 с. : табл. – укр.

Запропоновано новий підхід до вивчення заперечення як когнітивно-дискурсивного утворення англійської й української офіційно-ділової комунікації. Визначено загальнокультурні тенденції у сфері офіційно-ділового спілкування носіїв англійської й української мов. Розроблено методiku зіставлення мовних і мовленнєвих засобів вираження заперечення в англійському й українському офіційно-діловому дискурсі. Виявлено реєстр мовних засобів різних системних рівнів даних мов щодо можливостей реалізації заперечного значення в діловому дискурсі. Проаналізовано когнітивні механізми фрейму «заперечення» в офіційно-діловій комунікації представників англійської й української лінгвокультури. Зіставлено мовленнєві засоби, що набувають заперечної семантики у фреймових моделях ділового спілкування носіїв англійської й української мов.

Лінгвістична категоризація і моделювання знань в англомовному дискурсі програмного забезпечення: автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.04 [Електронний ресурс] / І. П. Біскуп; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2011. – 36 с. : рис., табл. – укр.

Розроблено загальну модель вербальної комунікації людини та комп'ютера, що в ньому реалізовується. Наведено механізми застосування лінгвістичної категоризації, комунікативно-стратегічного планування та лінгвістичного моделювання знань для створення потенційної мовної компетенції комп'ютера та моделювання його комунікативної діяльності. Виявлено та систематизовано ключові моделі знань, комунікативні стратегії та тактики, що реалізуються в дискурсі програмного забезпечення (ПЗ) та сприяють веденню результативного діалогу з комп'ютерною системою. Розмежовано письмово-графічний та усний варіанти дискурсу ПЗ, проаналізовано їх вплив на розвиток сучасних мовленнєвих технологій.

Вперше визначено місце та роль пізнього вікторіанського дискурсу (ПВД) у соціокультурному просторі Великої Британії кінця XIX ст. Змодельовано концептуальний простір ПВД, у якому виділено й описано ментальні одиниці різного ієрархічного та ціннісного статусу з наголосом на шляхах і способах їх мовної об'єктивації. Розкрито дискурсотвірний потенціал концептів ПВД в єдності їх генеративних, комбінаторних і регулятивних властивостей, з'ясовано етикетні та тактико-стратегічні особливості комунікативної культури ПВД. Висвітлено мовленнєву специфіку таких конвенціонально значущих компонентів і принципів ПВД, як ввічливість, комплімент, гендерна зумовленість спілкування.

ЗМІСТ

TITUL

ПЕРЕДМОВА 3

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ 4

Ананьєва О. С. Структура концепту «Невизначена кількість»
в англійській мові 4

Анисимова А. И. Становление европейского английского [Euroe]
(на материале вербализации концепта «Глава университета») 8

Глухова Л. А. Лингвистическое описание концепта
«высшее учебное заведение» на материале английского,
немецкого и украинского языков 12

Гречухина И. Д. Семантическое словообразование в древнеанглийской
поэзии..... 16

Kononenko M. V. Peculiarities of the titles of films, works of fiction
and newspaper articles on morphological level 22

Корсун О. В. Безсуб'єктні речення в англійській та українській мовах 25

Кривцун А. К. Особливості вербальної репрезентації зоонімів
в англійській фразеологічній картині світу 30

Лисенко Н. О. Засоби компресії тексту на графічному рівні..... 34

Лозова О. Ю. Когнітивна метафора руху в англійській ідіоматиці 37

Ломакина И. Н. Тема терроризма в современной англоязычной литературе 43

Маріна О. С. Лінгвокогнітивна специфіка парадоксальних
поетичних образів у сучасній американській поезії 48

Мельниченко Т. В. Междисциплинарные исследования
в компаративистике 51

Мойсеенко С. М. Прагматична зв'язність комп'ютерного дискурсу..... 57

Mykhaylenko V. V. Discourse aspect of the you-pronoun 60

Нікіточкіна І. В. Реалізація концепту «cheer» у газетному дискурсі 65

Ончуленко М. І. Лексико-семантичне поле «Appeal» в англійській мові 70

Павленко Л. І. Формально надмірні побудови як засіб посилення функцій
англомовних публічних промов 75

Румянцева Е. А. Невербальные знаки в английском биржевом
поликодовом тексте 80

Сутуліна Л. Г. Проблема дослідження метафори як мовного засобу
моделювання реальності у діахронічному зрізі 86

Теплова М. В. Когнітивні засади метафоричної номінації в англійській
термінології комплексу наукових екологічних знань 91

Хабарова Н. А. Иноязычные заимствования в терминосфере
балетного танца..... 94

Хасенко В. В. Лінгвістичні засоби оцінки у спеціальному тексті..... 99

Черкас Н. В. До питання дослідження біблійних номінативних алузій 103

Черненко Т. В. Дієслова-конверсиви у лінгвістичній парадигмі
англійської мови 107

Чміленко О. М. Дослідження казки в межах головних наукових парадигм
лінгвістики..... 112

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ..... 116

Давыденко Ю. Е. Кросскультурная психология в контексте обучения
иностранным языкам 116

Karmanova O. I., Gorban O. D. The innovative approaches
to teaching foreign languages for professional purposes 121

Lukianenko L. N. Teaching spoken communication skills through role play
in the efl classroom 125

Serdechny Yu. V. Teaching grammar: teaching the whole or teaching the parts? ... 129

<u>Тютюнник В. Ю.</u> Інтегрований урок як одна з інноваційних форм навчання при викладанні іноземної мови.....	135
<u>Шалацька Г. М.</u> Інноваційні технології у вивченні англійської мови: метод проектів.....	139
ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО ТА КРАЇНОЗНАВСТВО.....	145
<u>Коротєєва Л. Ф., Горбань О. Д.</u> Особливості юридичного дискурсу в аспекті перекладу.....	145
<u>Миронова Т. Ю.</u> Об исследовании смысла неисчисляемых существительных в англоязычном авторском тексте и переводе	148
<u>Panchenko O. I.</u> Concept of equivalence in theory and practice of translation	155
<u>Светличная А. А., Горбань А. Д.</u> К вопросу об особенностях адекватного перевода поэзии (на примере сравнительно-сопоставительного анализа перевода В. А. Жуковского баллады О. Голдсмита «Пустынник»).....	158
<u>Станкевич О. І.</u> Проблеми передачі реалій з англійської на українську мову.....	162
<u>Черноватий Л. М.</u> Вправи для навчання усного перекладу майбутніх філологів.....	165
АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА	171
<u>Безродних І. Г.</u> Релігійний еклектизм Роберта Герріка – християнські та язичницькі мотиви у поезії «Корінна збирається на весняні святкування».....	171
<u>Волкова М. Ю.</u> Своєрідність творчості М. Етвуд в оцінках сучасних літературних критиків	174
<u>Влох Н. М.</u> Ризоматичність англomовного постмодерністського художнього тексту	178
<u>Гайдар В. П.</u> Цитата як стильова домінанта поетичного художнього тексту	182
<u>Kiy N. M., Teterina L. M.</u> Andrew motion and Philip Larkin: the movement roots in present-day british poetry.....	185
<u>Копорелкіна О. О.</u> Psychological Aspects of Edgar A. Poe's Poetry and Tales	189
<u>Литовченко Н. А.</u> Назва роману Ч. Діккенса «Маленька Дорріт» у контексті культурологічних особливостей Вікторіанської епохи.....	193
<u>Тетерина Л. М.</u> Поэзия Кэрол Энн Даффи: авторская рефлексия словесности	197
<u>Липина В. И.</u> «Qu'est-ce qu'un auteur?»: ответы ведущих американских писателей из третьего тысячелетия	201
<u>Семешко Н. М.</u> Стилiстична інтерпретація оповідання Ш. Андерсона «Вчителька»	205
<u>Чернявська Л. В.</u> Роль та функції художніх мотивів у комедії В. Шекспіра «Сон літньої ночі»	210
<u>Yashkina V. V.</u> The concept of life in Thomas Kinsella's selected poem.....	213
<u>ІНФОРМАЦІЯ</u>.....	217

Наукове видання

АНГЛІСТИКА ТА АМЕРИКАНІСТИКА

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 9

Редактор Л. В. Омельченко

Технічний редактор В. А. Усенко

Коректор Л. В. Омельченко

Комп'ютерна верстка О.М. Гришкіної

Підписано до друку. Формат 70×108¹/₁₆. Папір друкарський. Ум. друк. арк. 19,6.
Ум. фарбовідб. 19,6. Обл.-вид. арк. 21,0. Тираж 100 прим. Вид. № 1707. Зам. № .

Свідоцтво держреєстрації ДК № 289 від 21.12.2000 р.

Видавництво Дніпропетровського національного університету
просп. Гагаріна, 72, м. Дніпропетровськ, 49010

Друкарня ДНУ, вул. Наукова, 5, м. Дніпропетровськ, 49050