Д. Айдемір

# ПЕРЕКЛАДАЦЬКА ЕКВІВАЛЕНТНІСТЬ ПОЕТИЧНОГО ТВОРУ ТА ШЛЯХИ ЇЇ ДОСЯГНЕННЯ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ В. ВОРДСВОРТА 1820-Х РОКІВ)

Переклад художнього твору є найважливішим аспектом його сприйняття у новому культурному середовищі. Тому не дивно, що одним з головних завдань будь-якого перекладу виступає найточніше та найповніше відображення змісту вихідного тексту зображувальними засобами мови перекладу. Проте через специфічні особливості, притаманні кожній мові, а також численні стилістичні, лексичні, граматичні та інші відмінності між мовами оригіналу та перекладу, перекладач не завжди в змозі легко виконати це завдання. Навіть за умови дбайливого ставлення до першотвору та прагнення зберегти його особливості у якомога більш повному обсязі, в процесі перекладу тексту з однієї мови іншою відбувається його неминуча трансформація.

Треба зазначити, що наведене завдання перекладу походить від основної мети його виконання, а саме досягнення так званої перекладацької еквівалентності. Традиції досягнення еквівалентності художнього тексту складалися протягом століть, тому думки дослідників щодо визначення її поняття різняться. Деякі з них, зокрема М. Брандес і В. Провоторов, стверджують, що переклад має повністю зберігати зміст оригінального твору, фактично прирівнюючи еквівалентність до цілковитої тотожності [1, 5]. Однак під час розглядання шляхів досягнення перекладацької еквівалентності поетичного твору доцільним бачиться враховувати також концепцію «динамічної еквівалентності», запропонованої Ю. Найдою, яка робить спробу подолати обмеженість суто семантичного підходу до еквівалентності.

Відповідно до цієї концепції, динамічна еквівалентність постає якістю перекладу, при якій смисловий зміст оригіналу передається мовою-рецептором таким чином, що реакція рецептора перекладу в основному подібна до реакції вихідних рецепторів [3, 119]. Під реакцією при цьому розуміється загальне сприйняття повідомлення, що містить у собі розуміння не лише його смислового змісту, а й не менш важливого емоційного посилу.

Слід підкреслити, що кожна з теоретичних моделей перекладу відображає лише окремі аспекти перекладацької діяльності, тому достатнє уявлення щодо

© Д. Айдемір, 2016

складових компонентів еквівалентного перекладу може дати лише сукупна модель, яка поєднує максимальну кількість таких аспектів. В. Н. Комісcаров запропонував у якості такої моделі розглядати теорію рівнів еквівалентності. Дослідник зазначив, що «відносини еквівалентності встановлюються між аналогічними рівнями текстів оригіналу та перекладу» [2, 52], а також виокремив такі послідовні рівні тексту, як рівень мовних знаків, рівень висловлювання, рівень повідомлення, рівень опису ситуації, рівень мети комунікації. Для досягнення еквівалентності на означених рівнях використовуються прийоми механічного копіювання, а також граматичні, лексичні та комплексні перекладацькі трансформації.

З вищезазначеного закономірно випливає, що конфлікт між формальною та динамічною еквівалентністю, між формою та змістом постає найгостріше під час перекладу поезії, що зумовлено специфікою поетичної форми вираження змісту твору. Через більшу, ніж в прозі, залежність поетичного твору від особливостей мови оригіналу, а також необхідність передати в перекладі, поряд зі змістом, ритміко-мелодійну і композиційно-структурну сторону першоджерела, поезія вважається однією з найбільш важких галузей перекладацької діяльності.

У зв’язку з цим видається цікавим розглянути переклади двох творів англійського поета-романтика, видатного представника «озерної школи» Вільяма Вордсворта та проаналізувати на основі теорії еквівалентності ступінь еквівалентності перекладу та засоби його досягнення.

Перш за все спробуємо порівняти англомовний уривок твору Вордсворта під назвою «Inside of king's college chapel, Cambridge» («У каплиці Королівського коледжу, Кембридж»), написаний у 1820 році, з перекладом, виконаним українською поетесою та перекладачем Оленою О'Лір.

Перші строки віршу звучать таким чином:

Tax not the royal Saint with vain expense,
With ill-matched aims the Architect who planned –
Albeit labouring for a scanty band
Of white-robed Scholars only – this immense
And glorious Work of fine intelligence!

О. О'Лір так перекладає наведений уривок:

Не закидай перевитрат грошей
Святому, хибних цілей – Архітекту,
Що сплянував – хоч би й лише для секти

Учених в білому – безмірний цей

І славний Твір тонкого інтелекту!

Можна побачити, що перекладацька еквівалентність наведеного уривку є досить високою, здебільшого представлена на рівні висловлювання, а у рядках «Of white-robed Scholars only – this immense And glorious Work of fine intelligence!» та «Учених в білому – безмірний цей І славний Твір тонкого інтелекту!» вона фактично досягає своєї межі на рівні мовних знаків, найточніше відображає суть оригіналу, те, про що йдеться у джерелі, і те, що воно хоче сказати; зберігається поетичний вплив, що базується на розмірі та римі. Поряд з цим, О'Лір вдається до таких прийомів перекладацької трансформації, як граматична заміна – строчка «Tax not … with vain expense» замінюється на «Не закидай перевитрат грошей», таким чином відкидається слово «with» у значенні «за допомогою», що є надлишковою в українській мовній традиції. Граматичною заміною, в свою чергу, є перетворення «white-robed Scholars» оригіналу на «Учених в білому» у перекладному тексті.

На прикладі наведеного уривку можна також спостерігати застосування прийому перестановки як граматичної трансформації, коли словосполучення «Tax not» перекладається з урахуванням властивого українській мові порядку слів у реченні та перетворюється на «Не закидай». Слід зазначити, що перекладач звертається до конкретизації як засобу лексичної трансформації – поняття «ill-matched», тобто буквально «непоєднувані», «різношерсті» заміщуються більш конкретним «хибні», а «scanty band» (мізерна, невелика група) – «сектою» як можливою окремою формою існування такої групи.

Наступний текст є уривком з одного із найвідоміших сонетів Вордсворта, написаного, як вважається, у 1842 році, тоді ж і опублікованого. У ньому проголошується значення поезії, віра в її духовний авторитет та моральну відповідальність поета:

Though the bold wings of Poesy affect

The clouds, and wheel around the mountain tops

Rejoicing, from her loftiest height she drops

Well pleased to skim the plain with wild flowers deckt

Or muse in solemn grove whose shades protect

The lingering dew – there steals along, or stops

Watching the least small bird that round her hops,

Or creeping worm, with sensitive respect.

Переклад твору виконаний українським поетом, перекладачем та науковцем Б. Т. Завідняком:

З-над хмар, і з-над шпилястих гір кружля
Поезія, що спогляда безкрає,
Та в насолоді линуть полюбляє
Над диким квітом помахом крила,
Чи інколи, задумливо гуля
У леготі ліска, що отіняє,
Зирне, як пташка вплиг наздоганяє
Повзкого хробачка, цілком без зла.

В наведеному перекладі здебільшого спостерігається перекладацька еквівалентність на рівні цілі комунікації – у перекладі збережені емоції, що виражені в оригіналі, проте складові мовні засоби не відповідають одиницям оригіналу. В перекладному тексті автор замінює вираз «with sensitive respect», або буквально «з чутливою повагою», на дещо інше за змістом «цілком без зла», намагаючись зберегти поетичний вплив на читача. Комунікативний ефект досягається художнім зображенням однакових емоцій засобами мови перекладу, оскільки Б.Т. Завідняк зберігає декілька ключових для передачі емоційного посилу художніх образів оригіналу, зокрема «wild flowers» («дикий квіт»), «wings of Poesy» («кружля Поезія (на крилах)»), а також «creeping worm» («повзкий хробачок») як символ тендітної та рухливої природи, за якою з цікавістю спостерігає Поезія.

Варто зазначити, що розглянуті вище переклади перш за все мають на меті передати емоційне послання оригіналу, викликати в читачеві певну реакцію, подібну до тієї, що викликає у носія мови оригіналу першоджерело. Це зумовлено їх приналежністю до поетичного жанру, тому до подібного типу перекладів, як правило, застосовуються менш суворі вимоги щодо формальної еквівалентності, ніж до інтерпретацій текстів іншого жанру.

## БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Брандес М. П. Предпереводческий анализ текста / М. П. Брандес, В. И. Провоторов. — М. : НВИ-ТЕЗАУРУС, 2001. – 224 с.
2. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для интов и фак. иностр. яз. / В. Н. Комиссаров. - М. : Высш. шк., 1990. – 253 с.

3. Найда Ю. К науке переводить // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике/ Под общ. ред. В. Н. Комиссарова. - М. : Мысль, 1978. – С. 114-137.

Ю. С. Андруша, А. І. Анісімова

## ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ В ДОШКІЛЬНИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ В УМОВАХ МУЛЬТИЛІНГВІЗМУ

Сьогодні внаслідок процесу глобалізації змінюються вимоги в галузі освіти, зокрема в галузі навчання іноземній мові. У наш час, коли дітям з раннього віку доступні книги іноземними мовами для читання в оригіналі або мультфільми та кінофільми для перегляду, коли є можливість спілкування з дітьми-представниками інших національностей в режимі он-лайн або реального спілкування, потреба в оволодінні іноземними мовами значно виросла. Саме тому основним завданням сучасної школи є підготовка дитини до взаємодії з мультилінгвальним та полікультурним світом, починаючи з раннього віку. Для досягнення цієї мети перед сучасними навчальними закладами стоїть завдання навчання дітей двом або навіть трьом іноземним мовам. Поява цього завдання у сфері освіти, у свою чергу, спричинила необхідність переходу від традиційної форми навчання до навчання іншомовній комунікації, до використання в процесі викладання основ міжкультурної дидактики, і для досягнення цієї мети мультилінгвальна та полікультурна освіта є найефективнішою.

**Метою** нашого дослідження є виявлення особливостей викладання іноземних мов у дошкільному віці в умовах мультилінгвізму. Феномен мультилінгвізму доцільно розглядати як активну частину інтеграційних процесів, що відбуваються у світовому та європейському просторі. Проблема мультилінгвізму зумовлена необхідністю знання кількох мов. У 60-х роках XX ст. з’явилися перші дослідження з цієї проблеми, зокрема праця В. Вільдомека «Мультилінгвізм» [7]. У сучасному західному світі, на думку дослідників, саме на засадах мультилінгвізму була побудована парадигма мультикультурної освіти і виховання [4, 37].

У класичному розумінні мультилінгвізм є здібністю індивідуума розмовляти більше, ніж однією мовою, активно (для усного та письмового спілкування) або пасивно (читання та розуміння на слух) нею користуватися [8, 4]. Також мультилінгвізм можна розуміти як «використання кількох мов у межах конкре-

© Андруша Ю.С., Анісімова А.І., 2016

тної соціальної спільноти (перш за все держави); використання людиною (групою людей) кількох мов, які обираються залежно від конкретної комунікативної ситуації» [2, 84]. Але це не лише здатність говорити кількома мовами, це і особливий тип мислення, який включає в себе культурні цінності кількох цивілізацій, мислення, відкрите до діалогу.

Важливість мультилінгвальної освіти як засобу отримання знань, як компонента поглибленої мовної освіти визначається, перш за все, загальною всесвітньою тенденцією до євроінтеграції в економічній, культурній та політичній сферах. Навчання на мультилінгвальній основі забезпечує дітям широкий доступ до інформації в різних предметних галузях, отримання нової інформації відповідно до індивідуальних потреб, можливість отримання безперервної освіти.

Навчання іноземній мові допускає наявність певного стандарту, якого необхідно досягти (в ідеалі – це володіння мовою на рівні носіїв мови), тобто мова, по суті, є предметом навчання. На цій ідеї базується більшість традиційних, у тому числі й комунікативних, методик викладання. У контексті мультилінгвальної освіти мова є засобом навчання, тобто відбувається вивчення змісту дисципліни іноземною мовою. Цей принцип є основою сучасних європейських освітніх проектів, які направлені на все більшу інтеграцію мови та змісту освіти. Їх центральним підходом є *Content and Language Integrated Learning* – інтеграція вивчення мови та суті предмету [6]. Ключовим завданням зазначеного підходу є навчання дисципліні засобами нерідної мови. В Україні мультилінгвальне навчання може провадитися в школах за рахунок уведення до навчальних програм курсів вивчення національних мов, факультативних мовних чи краєзнавчих курсів, включення до виховних планів активного ознайомлення з традиціями та культурою народів тощо.

Дошкільна освіта є невід’ємною складовою частиною і першою ланкою в єдиній системі безперервної освіти, коли відбувається становлення основ особистості. У період дошкільного віку мовлення дитини розвивається надзвичайно стрімко. Особливості розвитку мовлення дітей необхідно враховувати при вивченні іноземних мов у дошкільному віці. У процесі навчання дошкільників іноземним мовам варто дотримуватися одного з принципів початкового навчання, який витікає з концепції вікового розвитку дитини [5]: принцип опору на особистий досвід у навчанні й розвитку дитини.

Засвоєння системи знань, умінь та навичок з іноземної мови дошкільниками треба проводити з особливо ретельним добором матеріалу і в такій послідовності, щоб головні етапи розвитку дитячого інтелекту, як і інших вищих

психічних функцій, були забезпечені необхідною та достатньою кількістю матеріалу. Під час навчання дітей дошкільного віку ці загальновизнані принципи часто випадають з уваги вихователів, або й просто порушуються.

Мовленнєвий досвід дитини дошкільного віку охоплює практичне оволодіння рідною мовою, а також емпіричні узагальнення, у першу чергу, спостережень над іноземною мовою, зроблені незалежно від спеціальних знань про мову. Доречною є також думка про латентне (приховане) навчання, яке забезпечується накопиченням чуттєвого та інформаційно-мовленнєвого досвіду, який складає базу латентних знань [9, 47]. Дослідження підтверджують, що раннє вивчення іноземних мов позитивно впливає на розвиток інтелектуальних здібностей, має добрий вплив на результати, яких дитина досягає в школі, допомагає в опануванні рідної мови, розвиває позитивну мотивацію і створює фундамент для систематичної праці над мовою [3, 93]. У процесі вивчення іноземної мови на успішність оволодіння мовою значно впливає так званий емоційний фільтр, який складається з таких факторів, як мотивація, досвід по відношенню до другої мови, вік і особисті характеристики дитини.

У контексті мультилінгвізму викладання англійської мови як іноземної у дошкільних навчальних закладах веде до позитивних результатів за умови правильної організації цього процесу [1, 6]. Слід пам’ятати, що заняття з англійської мови (як і будь-якої іноземної) мають не лише навчальну, а в першу чергу розвивальну мету – тренують пам’ять, розширюють світогляд, знайомлять з іншою культурою, тому заняття з англійської мають свою користь, навіть якщо дитина не буде використовувати англійську мову в майбутньому.

Заняття з англійської мови в умовах мультилінгвізму мають носити кумулятивний характер – якщо діти мають певні знання про світ іншою мовою, не варто вчити те ж саме англійською як щось нове. Необхідно прагнути доповнити мовний світ дошкільника англійською лексикою, конструкціями, щоб заповнити ними певні прогалини в знаннях. Слід порівнювати мови, якими діти вже володіють, з англійською мовою: чим схожі, що можна взяти з англійської мови до рідної мови тощо. Тобто в умовах мультилінгвізму вчитель має спиратися на вже наявні мовні знання дітей.

За умови мультилінгвізму важливе занурення до культури народу, мова якого вивчається. Такий підхід до вивчення англійської мови передбачає використання комунікативної методики, що стимулює максимальне залучення дітей до мовного процесу, чого можна досягти за допомогою зведення до мінімуму звернення до рідної мови. Механічні вправи на відтворення мови відсутні – їх

місце займають ігрові ситуації, робота з партнером, завдання на пошук помилок, порівняння і співставлення, які підключають не лише пам’ять, але й логіку, уміння мислити аналітично та образно. Увесь комплекс прийомів допомагає створити англомовне середовище, у якому повинні функціонувати діти: спілкуватися, брати участь у рольових іграх, виражати свої думки, робити висновки.

Вивчення англійської мови в умовах мультилінгвізму має базуватися на індивідуальному підході. Будь-яка методика вивчення мови націлена на розвиток чотирьох навичок мовлення: читання, письма, говоріння та аудіювання. При цьому більший акцент у дошкільному періоді робиться на використання аудіо-, відео- та інтерактивних ресурсів. Також значну увагу слід приділити відбору матеріалу для навчання – необхідно брати до уваги стилістику і обирати приклади «живої» англійської з життєвих прикладів знайомих персонажів.

Освітній процес в дошкільному навчальному закладі повинен будуватися на адекватних віку формах роботи з дітьми, при цьому основною формою роботи з дітьми дошкільного віку і провідним видом діяльності для них є гра. Головне – зацікавити дитину вивченням іноземної мови, пробудити в ній бажання йти на заняття з англійської мови із задоволенням. Різні види і форми роботи на занятті не дають дітям нудьгувати. Учитель має використовувати у своїй роботі з дітьми дошкільного віку яскравий наочний матеріал, зустріч з улюбленими героями, цікаві віршики, скоромовки, пісеньки з рухами, історії про улюблених героїв, які діти з задоволенням грають за ролями, яскраві завдання, що сприяють розвитку зорової і моторної пам'яті, – усе це допомагає зробити процес навчання мови цікавим.

Отже, у процесі вивчення іноземної мови в дошкільних навчальних закладах за умови мультилінгвізму важливим є занурення до культури народу, мова якого вивчається. Такий підхід до вивчення англійської мови передбачає використання комунікативної методики, що стимулює максимальне залучення дітей до мовного процесу, чого можна досягти за допомогою зведення до мінімуму звернення до рідної мови.

## БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Зеленина Т. И. Мультилингвальное образование как инновация в филологии / Т. И. Зеленина, Л. М. Малых // Иностранные языки в высшей школе : научный журнал. – Вып. 4 (11). – Рязань, 2009. – С. 5-13.

2. Зограф Г. А. Многоязычие. Лингвистический Энциклопедический словарь / Г.А. Зограф. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 303 с.
3. Процик І. Психолінгвістичні аспекти засвоєння чужої мови (вікові особливості) / І. Процик // Чужі мови для наймолодших. – 2008. – Вип. 3. – С. 89-95.
4. Чернякова Ж. Ю. Мультилінгвізм як проблема порівняльно-педагогічних досліджень : європейський контекст Ж. Ю. Чернякова // Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Психолого-педагогічні науки. – 2011. – №1. – С.36-39.
5. Эльконин Д. Б. Детская психология : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Д. Б. Эльконин; ред.-сост. Б. Д. Эльконин. – М. : Академия, 2007. – 384 с.
6. Communication from the Commission to the Council, the European Parliament, the European Economic and Social Committee of the Regions : Promoting Language Learning and Linguistic Diversity. An Action Plan 2004–2006. – Brussels, 24.07.2003.
7. Vildomec V. Multilingualism / V. Vildomec. – Leyden : A.W. Sythoff, 1963, 264 p.
8. Wei L. Research Perspectives on bilingualism and multilingualism / Wei L. and G. Moyer// The Blackwell Guide to Research Methods in Bilingualism and Multilingualism. – Malden / Oxford : Victoria, 2008. – P. 3-17.
9. Wilton A. Multilingualism and foreign language learning / A. Wilton // Handbook of Foreign Languge Communication and Learning, K. Knapp & B. Seidlhofer (eds). – Berlin : Mouton de Gruyter, 2009. – P. 45-78.

Ю. А. Анікутіна, Ю. О. Шепель

## ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ ОКАЗІОНАЛЬНОГО ВЖИВАННЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ

Фразеологія — це наука про фразеологічні одиниці (фразеологізми), тобто про стійкі поєднання слів з ускладненою семантикою, що не утворюються за принципом структурно-семантичних моделей. Фразеологія як самостійна лінгвістична дисципліна завдячує своє існування вітчизняним вченим Є. Д. Поливанову та Б. О. Ларіну. Таким чином, пріоритет у виділенні фразеології як окремої лінгвістичної дисципліни належить вітчизняній науці. За останні десятиліття фразеологія переросла рамки одного з розділів лексикології й перетворилася на самостійну лінгвістичну дисципліну, яка має свій предмет і завдання.

© Ю.А. Анікутіна, Ю.О. Шепель, 2016

Предметом фразеології є вивчення первинних, вихідних форм і значень фразеологізмів, визначення їх джерел за всіма доступними пам'ятками, виявлення сфер їх вживання в різні епохи існування мови, а також встановлення обсягу фразеологічного складу і його системної упорядкованості в ту чи іншу історичну епоху розвитку мови.

До завдань фразеології як лінгвістичної дисципліни входить всебічне вивчення фразеологічного фонду тієї чи іншої мови. Важливими аспектами дослідження цієї науки є: стійкість фразеологічних одиниць, системність фразеології й семантична структура фразеологічних одиниць, їх походження та основні функції. Особливо складною галуззю фразеології є переклад фразеологічних одиниць, що вимагає чималого досвіду у сфері дослідження цієї дисципліни. Фразеологія пропонує різні типи класифікацій фразеологічного складу мови залежно від властивостей фразеологізмів та методів їх дослідження.

В. В. Виноградов пропонує три типи фразеологічних одиниць[2, 34].
1. Зрощення фразеологізмів або ідіоми — невмотивовані одиниці, що виступають як еквіваленти слів, наприклад, «*нагострити лижі», «як-небудь», «чом би й ні»* та ін.

2. Фразеологічні єдності — вмотивовані одиниці з єдиним цілісним значенням, що виникають із злиття значень лексичних компонентів, наприклад, «*тримати камінь за пазухою»*, «*перша чарка колом»*, «*плисти проти течії»* та ін. В. В. Виноградов включає також до складу фразеологічних єдностей словесні групи, що є термінами, наприклад, «*знак питання», «будинок відпочинку», «карета швидкої допомоги», «боротьба за існування»*.
3. Фразеологічні сполучення — звороти, в яких в одного з компонентів наявне фразеологічно зв'язане значення, що виявляється лише у зв'язку із строго визначеним колом понять і їх словесних значень. Подібні поєднання не є еквівалентами слів, оскільки в кожного їх компонента різні значення, наприклад*, «страх бере», «туга бере», «заздрість бере», «сміх бере»* та ін. Але не можна сказати: «*радість бере», «задоволення бере»* та ін.

В. В. Виноградов підкреслює близькість між єдностями і зрощеннями, вказуючи, що фразеологічні єдності є потенційними еквівалентами слів. І в цьому відношенні вони в деякому сенсі зближуються із фразеологічними зрощеннями. Н. М. Шанський запропонував виокремити четвертий тип фразеологічних одиниць – фразеологічні вирази. Під фразеологічними виразами розуміють стійкі в своєму складі і вживанні звороти, які не лише є семантично членованими, але і складаються цілком із слів з вільним значенням, наприклад, «*со-*

*ціалістичне змагання», «вовків боятися, в ліс не ходити», «не все те золото, що блищить»* та ін. [4, 152].

Явище оказіональності отримало наукове освітлення, в першу чергу, в словотворенні і лексикології. Оказіональне словотворення стало об'єктом широкого кола досліджень: у роботах Е. Ханпіри, В. В. Лопатіна, О. А. Земської, А. Г. Ликова, І. С. Улуханова, О. А. Габінської, Р. Ю. Намітокової, М. С. Малєєвой та інших вчених. Ними був проведений глибокий аналіз оказіональних слів, що функціонують у художній, публіцистичній, розмовній, дитячій мові; також були описані ознаки оказіоналізмів, вивчені механізми, моделі, способи творення оказіональних слів. Оказіональним вважається таке вживання фразеологізму, при якому він зазнає деякої лексичної, граматичної, семантичної або стилістичної видозміни, яка відхиляється від мовної норми. Найважливішим є положення про те, що оказіональні зміни фразеологічного звороту не є випадковими аномаліями і не випадають з системи фразеології, але витікають з властивих їй ознак. Оказіональність носить нормативний характер, бо може існувати лише на базі мовної норми. Оновлений фразеологізм – це форма його мовної актуалізації як мовного знаку. Основними ознаками оказіонального фразеологізму є: 1) творенність; 2) приналежність до мови; 3) обмеженість рамками індивідуального вживання; 4) деривативність; 5)експресивність; 6) непередбачуваність для мови.

У мові співіснують дві основні форми оказіонального вживання фразеологізмів — порушення дистрибуції і контекстуальне перетворення. Існує три різновиди порушення дистрибутивної норми, а саме, порушення семантичної, стилістичної і референтної (предметно-логічної) дистрибуції. Вплив контексту на оказіональне використання фразеологічних одиниць є однією з сучасних лінгвістичних проблем, що вивчається дуже активно, оскільки вона відображає творчі процеси, що протікають у мові, – це є важливим чинником, що стимулює мовний розвиток та його зміну. О. В. Кунін виділив три типи фразеологічного контексту: 1) внутрішньо фразовий – фразеологізм і його актуалізатор, виражений словом або словосполученням у складі простого або складного речення; 2) фразовий контекст фразеологізму включає фразеологізм і його актуалізатор, виражений простим або складним реченням; 3) надфразовий – це фразеологізм і його актуалізатор, виражений двома простими або складними реченнями [3, 45].

Переклад фразеологічних виразів з англійської мови на інші викликає певні труднощі через їх семантичну цілісність та ускладненість. Стилістична не-

диференційність та багатозначність фразеологізмів, а також їх асоціативна схожість викликають основні труднощі при перекладі на українську мову.

Існують такі способи перекладу оказіональних фразеологічних одиниць [1, 57]: 1) еквівалентний — переклад фразеологічної одиниці з мови оригіналу на мову перекладу таким фразеологічним зворотом, який би співпадав з першим за змістом та структурному складу компонентів. Наприклад: *"Augean stables" – «Авгієві стайні», "in seventh heaven" – «на сьомому небі»;* 2) аналогічний — адекватний за змістом, але різний за структурно-компонентним складом переклад фразеологічної одиниці з мови оригіналу на мову перекладу. Наприклад: *"as stiff as a poker" – «немов аршин проковтнув», "to make a mountain out of a molehill" – «робити з мухи слона»;* 3) описовий — переклад фразеологічної одиниці описово або одним еквівалентним словом, або групою еквівалентних слів (у тому випадку, якщо в мові перекладу не існує відповідника до мови оригіналу). Наприклад: *"a white elephant" – «тягар; дарунок, від якого не знаєш як позбавитися»; "to fiddle while Rome is burning" – «займатися дурницями в часи серйозної небезпеки»;* 4) комбінований – переклад фразеологізму здійснюється за допомогою поєднання вищезгаданих способів. Він застосовується у тому випадку, коли фразеологічна одиниця мови перекладу недостатньо повно розкриває значення фразеологізму мови оригіналу. Наприклад: *"spick and span" – «з голочки, елегантний»; "far cry" – «як небо та земля», «велика різниця».*

Таким чином, варто відзначити, що навіть використовуючи всі прийоми та дотримуючись до правил адекватного перекладу, головним завданням перекладача є збереження авторської особливості мови.

## БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:


1. Бархударов Л. С. Тетради переводчика. / Л. С. Бархударов. — М. : Международные отношения, 1968. — С. 43-52.
2. Виноградов В. В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. / В. В. Виноградов — М. : Изд-во МГУ, 1986. — 188 с.
3. Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка: учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. / А. В. Кунин — 2-ое изд., перераб. — М. : Высш. шк.; Дубна: Изд. центр «Феникс», 1996. — 381 с.
4. Шанский Н. М. Лексикология современного русского языка. / Н. М. Шанский — М.: Изд-во МГУ, 1985. — 322 с.

А. О. Березюк

# ЗАСОБИ ХУДОЖНЬОЇ ВИРАЗНОСТІ ПРИ СТВОРЕННІ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ В РОМАНІ МУРАСАКІ СІКІБУ «ҐЕНДЗІ МОНОҐАТАРІ»

Особливе місце займають засоби художньої виразності як інструменти формування жіночих образів у класичному японському романі. Аналізуючи жіночі образи в романі Мурасакі Сікібу «Ґендзі Моноґатарі», ми побачили, що вони мають певну структуру та особливості. Новизна роботи полягає в систематизації та розкритті основних властивостей художніх засобів середньовічної японської літератури. Результати дослідження можуть бути цікавими вченим у галузях мовознавства, літератури та культури, студентам-сходознавцям. Загальні положення роботи можуть стати корисним матеріалом для таких навчальних курсів, як «Вступ до спецфілології», «Лінгвокраїнознавство», «Зіставне літературознавство», «Лексикологія» та інших.

Ми проаналізували останні роботи і публікації, в яких покладено початок розробки цієї теми, а саме: І. О. Бороніної, Л. Т. Левчук, Річарда Боуінга, Леслі Інамасу, Уеда Акінарі, Дітріх Секель, Такаакі Мацусіта. Нашу увагу привернула проблема встановлення закономірності вживання художніх засобів в літературі періоду Хейан та їх символічне значення у культурологічному та мовному аспектах. В статті розглядаємо художні засоби як елемент соціальної та культурної спадщини, норм поведінки, що базуються на морально-духовних категоріях. Вперше робимо спробу представити їх як системоутворюючий компонент японської літератури середньовіччя.

Під час винайдення національного письма в японській літературі з’явилися перші оповідні здобутки рідною мовою — моноґатарі (物語, «розповідь про щось») [1, 33]. «Так звана “хейанська культура”, що дала ряд чудових зразків “античної” літератури і мистецтва, виросла на ґрунті самоізоляції найтоншого шару придворної аристократії від усіляких “низинних” буденних справ» [2, 74]. Рання японська класика залишила нам образ принца Блискучого Ґендзі, оточеного безліччю жінок, кожна з яких була володаркою якоїсь неповторної риси. Традиційно вважалося, що японська жінка повинна бути тендітна, мініатюрна, ніжна і м'яка, віддана. Вона повинна мати художній смак, бути чуттєвою. Зовнішня привабливість і походження надзвичайно цінувалися. Величезне місце відводилося костюму і мистецтву носити одяг [3].

© А. О. Березюк, 2016.

Дослідивши 6 жіночих образів та 77 засобів художньої виразності, маємо зазначити, що більшу частину становлять епітети – 56, далі йдуть порівняння та символізми. Найбільш описуваною якістю хейанської жінки стала її врода. Найбільше прикладів на позначення якостей краси ми знайшли, розглядаючи образ Мурасакі. Наприклад: «美しい子は下へすわった。顔つきがひじょうにかわいくて、眉（まゆ）のほのかに伸びたところ、子どもらしく自然に髪が横撫（な）でになっている額（ひたい）にも髪の性質にも、すぐれた美がひそんでいると見えた。おとなになったときを想像して、すばらしい佳人（かじん）の姿も源氏の君は目に描いてみた。[3, 51]» Тут, аби відобразити невинність цієї дівчинки, її дивну красу автор використовує такі художні означення, як 美しい – чарівний, かわい – милий, すぐれた – надзвичайний, すばらしい – чудовий. Завдяки цим епітетам Мурасакі постає перед нами як чарівна, тендітна героїня. Усі ці художні означення допомагають чіткіше зрозуміти образ дівчинки та звернути увагу на ставлення до неї принца. «源氏が御簾（みす）の下から手を入れてさぐってみると柔らかい着物の上に、ふさふさとかかった端（はし）の厚い髪が手に触れて,
美しさが思いやられるのである。手をとらえると、父宮でもない男性の近づいて来たことが恐ろしくて、「私、眠いといっているのに」。。。[3, 58]» У цій цитаті бачимо такі епітети, як 柔らかい – м’який, що характеризує одяг Мурасакі, ふさふさ – густий, пишний, 厚い – товстий, що характеризують волосся дівчинки – ще один символ. Причому ふさふさ належить до слів категорії ономатопів, а саме – ґітайґо. Доглянуте волосся було однією з ознак гарного смаку та краси хейанської жінки, її зачіска була відображенням характеру та звичок. Завжди охайне волосся вважалося важливим елементом у створенні жіночого образу. Також, у творенні жіночого образу Мурасакі Сікібу часто зверталася до таких рис, як здатність заволодіти увагою чоловіка, полонити його серце. Це вважалося особливим даром для жінки. Так Ґендзі відгукувався про свою дружину Аої: 男の魂を奪うだけの魅力があった – заволоділа думками. Це у свою чергу характеризує жінку як майстерну співбесідницю, показує її вміння привертати увагу та справляти незабутнє враження. Цей художній засіб можна зазначити як метафору. Варто звернути увагу на цю фразу:

«すこしの乱れもなくはらはらとかかった髪» – «її нітрохи не скуйовджене волосся спадало густими пасмами», що відображає таку рису вдачі Аоі, як охайність та звичку завжди слідкувати за зовнішністю. Тендітність Уцусемі у творі зображена завдяки художнім означенням ほっそりとした – тоненька, 小柄な – невеликого зросту, 痩せぽっち – худощава. Це також можна розцінити, як канони тогочасної краси, жіночого ідеалу, те, що залишалося вічною та незмінною умовою гарного вигляду придворних дам. Наведемо приклад порівняння:

«弱竹のようで、さすがに折ることはできなかった». Жінка порівнюється із «гілкою бамбука, яку неможливо зламати». Бамбук – один із символів Японії, який представляє стійку і гнучку людину, що протистоїть бурям і випробуванням долі. Тут Уцусемі показують нам як сильну і вольову жінку, віддзеркалюють гнучкість та водночас незламність і твердий характер.

Підводячи підсумки, систематизувати та розподілити усі художні засоби (77 одиниць) у відсотковому співвідношенні вдалося у вигляді діаграми 1, що знаходиться праворуч.

Під час аналізу лексичних одиниць бачимо явний зв’язок та взаємовідносини мови та культури японської нації. Це відображено в символіці, словах-ономатопах і багатьох інших художніх засобах.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Горегляд В. Н. Японская литература VIII–XVI вв.: Начало и развитие традиций / В. Н. Горегляд. — СПб. : Петербургское Востоковедение, 2001: 2-е изд. — 400 с.
2. Жуков Е. М. История Японии: учебник / Е. М. Жуков. – М., 1939. – 220 с.

3. Исторически традиционный образ жизни японки [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://history-tema.com/istoricheski-tradicionnyj-obraz-zhizni-yaponki/
4. 紫式部　源氏物語 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://attic.neophilia.co.jp/aozora/genjimonogatari/htmlfiles/index.html

Д. Н. Бобаль, И. И. Турута

## МЕТАФОРА В РЕКЛАМЕ КОСМЕТИКИ

Жизнь современного человека невозможна без рекламы, которая не только информирует о том или ином товаре, его свойствах, преимуществе перед другими, но и «внедряет в сознание человека новые знания и представления о новых способах совершенствования своей жизни [1, 80], определенным образом формирует массовое сознание и даже языковую культуру. Ведь именно из рекламы вошли в обыденную речь и стали использоваться в качестве «крылатых» такие выражения, как «*До первой звезды нельзя. Ждем-с*», «*Райское наслаждение*» «*Сладка парочка*», «*Не тормози – сникерсни!*» и др.

Рекламный текст, основным структурным компонентом которого является слоган, или лозунг, призван привлечь внимание потенциального покупателя к конкретному товару, заинтересовать его и побудить купить данный товар. Для этого рекламисты прибегают к различным средствам манипуляции сознанием адресатов, способствующим выполнению рекламой как информативной функции, так и аттрактивной (привлекающей внимание), и воздействующей, побуждающей.

Диапазон данных средств велик и реализуется на разных языковых уровнях, но все же на лексическом уровне наиболее активно используется метафора, которая «выступает быстрым и мощным средством передачи идеи» [4, 148], позволяет создать яркий образ товара, а, как известно, образность является одним из основных свойств рекламы.

Предметом данного исследования стало использование метафорических выражений в слоганах, рекламирующих косметические товары, которые были отобраны из каталогов косметических фирм «Oriflame», «Avon» и «Faberlic».

Чтобы побудить предполагаемого покупателя совершить покупку, слоган должен вызывать положительные эмоции, что может достигаться на вербальном уровне использованием слов с положительной оценкой (например, *красо-*

© Бобаль Д. Н., Турута И. И., 2016

*та, радость, удовольствие, совершенство; изысканный, превосходный, лучший, надежный; идеально, качественно, абсолютно* и т. д.).

Еще одной важной функцией рекламы является адресная, дифференцирующая рекламу по гендерному, возрастному, социальному и т. д. признаку.

Слоганы рекламы косметических товаров (а они в большей степени адресованы женскому полу), должны содержать информацию о получении в результате приобретения и использования конкретного косметического средства желаемого результата – стать моложе, красивее, стройнее, иметь свежий вид лица, ухоженные волосы, кожу и т. д. Ведь, по мнению исследователя Г. Г. Почепцова, «…реклама повествует об объектах желания… Мир желаний – это и есть мир рекламы» [3, 305].

На осуществление желаний и ориентированы созданные в данных слоганах метафоры, компонентами которых выступают слова с положительной оценкой, в первую очередь существительные (*кислородное* ***сияние***, *манифест* ***женственности***, *оливковый* ***рай***, ***свежесть*** *жизни, сюита* ***безупречности***), а также прилагательные (***голливудский*** *блеск,* ***легендарный*** *кислород,* ***притягательный*** *блонд,* ***бесконечная*** *длина*). И здесь важно подчеркнуть, что то или иное слово в разных контекстах может реализовывать диаметрально противоположную оценку. Именно в рекламе косметических товаров адъектив «бесконечный» создает положительную эмоцию, т. к. характеризует свойство туши для ресниц, а длина ресниц является одним из показателей красоты, тем желаемым результатом, к которому стремятся многие представительницы слабого пола.

Помимо метафор-двухкомпонентных словосочетаний, в слоганах широко используются развернутые метафоры, включающие уже несколько компонентов с положительной оценкой, что способствует созданию целого комплекса положительных эмоций, например: *Ода* ***божественной женственности; Гимн яркой энергии*** *жизни;* ***любимый десерт*** *вашей кожи; Наслаждение роскошью –* ***безупречное прикосновение божественного цвет*****а**.

Кроме именных метафор, которые как бы формируют «портрет» косметического средства, образно характеризуя его отличительные свойства, выступают своеобразными названиями-характеристиками этих средств (***душа вечеринки***, ***шоколадное искушение***), в рекламе косметики используются и глагольные метафоры, они входят в состав слоганов-побудительных конструкций и способствуют более активному воздействию на предполагаемого покупателя. Например: ***Улыбайся ярче!***; *Расслабься и* ***наполни глаза сиянием***; ***Раскрась***

***свое лето*** *всеми* ***цветами радости****;* ***Возьми*** *за город* ***легкую походку****;* ***Возьми*** *за город* ***радости природы****.*

Узнаваемость рекламы косметики на фоне рекламы других товаров (продуктов питания, одежды, мебели и т. д.) осуществляется с помощью своеобразных маркеров, входящих в метафорические обороты, а именно: слов с обонятельной семантикой, выраженной прямо (***ароматы*** *любви,* ***ароматный*** *шанс*) или опосредованно (***оливковый*** *рай,* ***цветочные*** *мелодии*), вкусовой (*любимый* ***десерт*** *вашей кожи,* ***шоколадное*** *искушение*), зрительной (*голливудский* ***блеск***), с преобладанием обобщенного слова «цвет» (*Соло яркого* ***цвета***; *Играй* ***цветом****!*; *Пусть расцветают все* ***цвета****!*), а также путем объединения, например, вкусовой и обонятельной семантики (*Возьми за город* ***сочные ароматы***).

В виду того, что одним из стимулов применения целого ряда косметических средств является желание продлить молодость, в слоганах, рекламирующих косметику, часто используется слово «время», которое вовлекается в метафорические выражения: *Искусство замедлять ход* ***времени***; *Поверни* ***время*** *вспять*; *Золотое* ***время*** *вашей красоты*.

Воздействие на предполагаемого покупателя наряду с другими способами может осуществляться и за счет вовлечения в рекламные слоганы устойчивых выражений, созданных на основе метафоры и ставших в рамках данной национально-языковой культуры прецедентными текстами, например: *второе дыхание – Твое* ***второе дыхание***; *золотое время –* ***Золотое время*** *вашей красоты*.

Отличительной чертой рекламы косметики является активное использование в составе метафоры существительных тематической группы «музыка» (***соло*** *яркого цвета,* ***сюита*** *безупречности,* ***песнь*** *экзотических странствий, чувственный томный* ***ноктюрн****,* ***серенада*** *таинственной амбры,* ***гимн*** *яркой энергии жизни,* ***рондо*** *далекой звезды*). Данные метафоры своей необычностью, оригинальностью (*серенада амбры*) или жизнеутверждающим характером названия вида музыкального произведения (*гимн яркой энергии жизни*, где компоненты «яркий», «энергия» усиливают это жизнеутверждающее значение) призваны еще больше привлекать внимание к товару и побуждать к его покупке.

Итак, можно сделать вывод, что метафора в рекламе, в том числе и рекламе косметики, далеко не единственное, но очень действенное средство, т. к. она «приглашает своего адресата к особому видению мира через иную, игровую реальность» [2, 58], игру воображения, ассоциаций, эмоций. Ярким подтвер-

ждением данного вывода может быть слоган *Приглашение к солнцу* – нереальный по содержанию, но такой притягательный по создаваемой эмоции.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Куликова А. В. Функции рекламы : социологический аспект / А. В. Куликова // Альманах современной науки и образования. – Тамбов : Грамота, 2009. – № 10 (29) : В 2-х ч. – Ч. I. – С. 80–82.
2. Курганова Е. Б. Игровой аспект в современном рекламном тексте. Учебное пособие / Е. Б. Курганова. – Воронеж, 2004. – 124.
3. Почепцов Г. Г. Коммуникативные технологии двадцатого века / Г. Г. Почепцов. – М. : Рефл, бук, 2000. – 348 с.
4. Слободянюк Э. П. Настольная книга копирайтера / Э. П. Слободянюк. – М. : Изд-во «Манн, Иванов и Фербер», 2011. – 216 с.

Є. О. Богданцева, М. В. Аулова

## ОСОБЛИВОСТІ ЯПОНСЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ НА ПОЗНАЧЕННЯ НЕГАТИВНИХ ПОЧУТТІВ

У статті розглядаються особливості фразеологічних одиниць на позначення негативних почуттів, а саме, досліджуються спільні та відмінні риси українських та японських фразеологізмів.

У фразеології із покоління в покоління формується та передається «генотип» народу, ціннісні орієнтації, культурні архетипи, естетичні настанови, стереотипи та міфи [4, 213]. Отже, фразеологія є невід’ємною частиною мови та культури кожної нації. Не стали виключенням Україна та Японія. За допомогою фразеологічних одиниць (ФО), які використовуються у мові, можна побачити та зрозуміти самобутність народу. Фразеологічні одиниці роблять мову більш виразною, надають їй емоційно-експресивного забарвлення. Через фразеологізми передається багатобарвна гама емоцій, в тому числі і негативних: зневага, страх, жорстокість, злість тощо.

Вивченням фразеологічної системи мови у її сучасному стані та історичному розвитку займається розділ науки фразеологія. Слово «фразеологія» буквально означає «учення про звороти мови» [8, 6]. Основною одиницею вивчення фразеології є фразеологізм. За словами В. Д. Ужченка, «фразеологізм – відтворюване, цілісне за значенням, стійке за складом і структурою словосполучен-

©Богданцева Є.О., Аулова М. В., 2016

ня. Зазвичай фразеологізми виникають на базі одиниць кількох взаємозв'язаних рівнів: лекчичного, морфологічного та синтаксичного» [8, 6].

Дослідження фразеології почалося ще у XIX ст., коли Ш. Баллі у своїй роботі «Французька стилістика» уперше в історії класифікував фразеологічні одиниці. Варто згадати Г. М. Удовиченка, О. С. Ахманову, В. В. Виноградова та багатьох інших дослідників, які зробили значний внесок у розвиток фразеологічної теорії [6, 7]. Якщо казати про дослідження фразеології у Японії, то воно почалося не дуже давно. Одними з найвідоміших мовознавців, які займалися та займаються питаннями фразеології, є Міяджі Ютака та Шіраіші Дайджі. Вони класифікували японські ФО за їх семантичними ознаками [10, 9-10]. Відомий японський мовознавець Сейджі Коіке у роботі «Класифікація та застосування фразеологізмів» (慣用句の分類とその応用) розділяє ФО на дієслівні та прикметникові [12].

Функціональною роллю фразеології є надання мові емоційності та експресивності, тому природно, що одним з предметів дослідження фразеології є ФО, які описують почуття. Вивчення ФО саме на позначення негативних почуттів не тільки допоможе виявити загальні та відмінні риси обох мов, а й з'ясувати особливості національної культури та світосприйняття українського та японського народів, що є, безумовно, однією з актуальних проблем сучасної лінгвістики.

Отже, взявши за основу 113 фразеологізмів і проаналізувавши ФО, які описують емоційний стан людини (54 фразеологізми), та ФО, які надають характеристику людині (59 фразеологізмів), ми виділили такі **спільні риси**:

- червоний колір в японській та українській мові сприймається як колір злості чи люті («真っ赤になって怒る»/ «*наливатися кров'ю*»);
- частини тіла людини перетворюються на засіб вираження різноманітних негативних почуттів: очі – лють («血眼になる»/ «*налиті кров'ю очі*»), зуби – роздратування («切歯扼腕»/ «*скреготіти зубами*»);
- при описанні почуття страху одним із головних компонентів є волосся («身の毛がよだつ»/ «*волосся дибом стає*») ;
- характерзуючи сум, в обох мовах використовують ФО з такими лексичними одиницями, як «плечі» чи «обличчя»: («顔を曇らせる»/ «*обличчя затьмарилось*», «肩を落とす»/ «*опустити плечі*»);
- часто при характеристиці почуття нещастя використовується поняття «нагромадження»:можна уявити, ніби біди накладаються одна на одну:(«不幸はよく重なるものだ»/ «*До біди найдеться і прибідок*»);

- використання природних явищ: («青天の霹靂»/ «*як грім серед ясного неба*»);
- в обох мовах використовується дієслово «забруднюватися», коли йдеться про поняття «загибель репутації»: («名を汚す»/ «*ганьбити добре ім'я*»);
- в українській та японській мові часто використовується іменник «полум'я» та «обличчя», коли описується почуття сорому: («顔から火が出る»/«*горіти з сорому*»,«*паліти вогнем*»);
- при описі злої чи нахабної людини використовується іменник «язик» («口が悪い» / «*злий на язик*»);
- використання назви тварин (а саме – вовка) для характеристики хитрої та підступної людини («狼に衣» /«*вовк в овечій кожушині*»);
- безсердечна людина в обох мовах прирівнюється до каменю («木石に等しい»/ «кам'яне серце»);
- неуважну людину характеризують за допомогою іменника «вуха» («右の耳から左の耳»/«*в одне вухо влітає, з іншого – вилітає*»);
- описуючи непостійну людину, використовують числа («три» та «сім»): (« 三日坊主»/ «*мати сім п'ятниць на тиждень*»)

Але ФО, що описують негативні почуття в японській та в українській мовах, мають і **відмінні риси.**

- Варто зазначити, що більшість відмінностей полягає у різниці сприйняття негативного почуття у думках японців та українців. В українській мові більшість негативних ФО пов'язане з поняттям «душа», в японській – негативні почуття передаються за допомогою назв частин тіла чи органів. Наприклад: («向かっ腹が立つ»/ «*Важким духом дихає*»);
- у зв'язку з відмінністю культур та традицій, відомий усім вираз «як кішка з собакою», у японській мові змінює один компонент. Іменник «кішка» замінюється на «мавпу» («犬と猿»/ *«як кішка з собакою»*);
- коли кажуть про людину, яка докучає, в японській мові використовується іменник «голова», а в українській – «ніс», хоча значення фразеологізми мають однакове – «втручатися у щось» («頭を突っ込む»/ «*пхати свій ніс кудись*»);
- при перекладі більшість японських ФО втрачають своє стійке значення та перетворюються на звичайні словосполучення. Саме тому, доволі складно знайти відмінності між японським та українськими ФО.

Можемо зробити висновок, що японські та українські фразеологізми мають багато спільного, незважаючи на несхожість мов, а відмінність зумовлена саме різницею розуміння певних понять та явищ у свідомості націй.

Задля більш точного результату, ми зробили відсоткове співвідношення усіх 113 фразеологічних одиниць. Отже, більше всього було використано ФО, які описують сварки, – 12,4%. Наступною є група фразеологізмів, які описують почуття люті, – 10,6%. За ними йдуть ФО, які характеризують почуття страху та брехню, – 9,7% та 8,8% відповідно, роздратування, смуток та нещастя – по 5%, сором – 7,1%. Усі інші ФО займають 36,4% відсотки, з яких 3,7% займають ФО, які характеризують жорстоких та жадібних людей, 3,1% ФО описує нерозумні вчинки людей, 2,5% описують брехливих людей, ФО, які характеризують пихатих людей, займають 1,9%, а байдужих – усього 1,2%. Усі інші – 20,3%.

Фразеологізми в усі віки та в усіх народів були і залишаються не тільки прикрасою мови, але й достовірним свідченням особливостей організації національного менталітету. А ФО, які характеризують саме негативні почуття, перетворилися на один із методів вивчення самобутності кожного народу, його історії та культурних перетворень, які зумовили поступову еволюцію мови.

Як сказав В. Л. Пирогов, «мудре слово було і залишається споконвічною, абсолютною цінністю в системі культури жителів Японії. Мабуть, саме в цьому полягає головний ключ до розуміння їх національного характеру і тріумфального історичного злету» [11].

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Быкова С. А. Японско-русский фразеологический словарь/С. А. Быкова. – М. : ИД «Муравей-Гайд», 2000. – 272 с.

2. Васина Н. И. Так говорят японцы. Крылатые фразы на японском и русском языках: учеб.пособие / Н. И. Васина. – М. : Астрель:АСТ, 2006. – 175 с.

3.Гуревич Т. М. Японско-русский учебный словар ёдзидзюкуго 四字熟語和露学習辞典/Т. М. Гуревич. – М. : МОНОГАТАРИ, 2011. – 144 с.

4. Комарницька Т. К. Сучасна японська літературна мова: теоретичний курс: в 2 т. Т.1./Т. К. Комарницька, К. Ю. Комісаров. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – С. 190-212

5. Словник фразеологізмів української мови/[уклад. В.М. Білоноженко та ін]. – К. : Наукова думка, 2003. – 783 с.

6. Скрипник Л. Г. Фразеологія української мови /Л. Г. Скрипник. – М.: Наукова думка, 1973. – 280 с.
7. Троицкий Я. М. 1001 поговорка. Русско-англо-японский словарь идиом/ Я. М. Троицкий. –1998. – 110 с.
8. Ужченко В. Д. Фразеологія сучасної української мови : Посібник для студентів філологічних факультетів вищих навчальних закладів /В. Д. Ужченко, Д. В. Ужченко. – Луганськ: Альма-матер, 2005. – 400 с.
9. Українські прислів'я та приказки. Прислів'я та приказки про біду [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://prikazka.pp.ua/pages/pro-bidu.html
10. Фролова О. П. Фразеология современного японского языка.Учеб.пособие/О. П. Фролова. – Новосибирск: НГУ, 1979. – 87 с.
11.Японська література: Хрестоматія. Том I (VII-XII ст.)/Упорядники: І. П. Бондаренко, Ю. В. Осадча. – К. : Видавничий дім Дм. Бураго, 2010. – С. 47-85.
12.小池清治.慣用句の分類とその応用. Сейджі Коіке. Класифікація ідіом та їх застосування [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://pisces.lib.utsunomiya-u.ac.jp/dspace/bitstream/10241/1866/2/KJ00004259230.

А. Ю. Бодрова

## ЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ ВЕЛИКОБРИТАНІЇ

Філологія як наука гуманітарна, на відміну від точних наук, допускає множинність визначень того самого поняття. Це, зокрема, стосується терміну дискурс, для якого дослідники пропонують усе нові й нові визначення.

Сьогодні дискурс постає як складне комунікативне явище, що містить, крім тексту, ще й позамовні фактори (знання про світ, погляди, настанови, цілі тощо), необхідні для розуміння тексту [4, 18].

Ф. Бацевич трактує дискурс як сукупність мовленнєво-мисленнєвих дій комунікантів, пов'язаних із пізнанням, осмисленням і презентацією світу мовцем і осмисленням мовної картини світу адресанта слухачем (адресатом) [3, 83-90].

Позиція Д. Шифрін виділяє три підходи до поняття «дискурс». Перший підхід, що здійснюється з позицій формально чи структурно орієнтованої лінгвістики, визначає дискурс як два або кілька речень, пов'язаних між собою за

© Бодрова А. Ю., 2016

змістом. Другий підхід дає функціональне визначення дискурсу як «будь-якого вживання мови». Цей підхід визначає обумовленість аналізу функцій дискурсу вивченням функцій мови в широкому соціокультурному контексті. Третій підхід визначає дискурс як висловлювання і наголошує на взаємодії форми та функцій. У цьому випадку дискурс розуміється не як примітивний набір ізольованих одиниць мовної структури «більших за речення», а як цілісна сукупність функціонально організованих, контекстуалізованих одиниць вживання мови [3, 85].

Таким чином, дискурс почали розглядати як лінгвістичний складник комунікації і, ширше – як мову (усну і письмову), занурену в комунікативний контекст. Тобто, ми можемо стверджувати, що у широкому розумінні дискурс визначається як комплексна комунікативна (по)дія, яка виникає під час комунікації між мовцем і слухачем у певному просторовому, часовому та інших контекстах. Дискурс є складною єдністю мовної форми, значення і дії, що можна охарактеризувати за допомогою розуміння комунікативної поведінки чи комунікативного акту [1, 45].

Щодо політичного дискурсу, то слід зазначити, що загальноприйнятого визначення політичного дискурсу на сьогоднішній день не існує, проте, ми можемо його розглядати як вербальну комунікацію в певному соціально-психологічному контексті, в якій відправник і одержувач наділяються певними соціальними ролями згідно їх участі в політичному житті, яке і є предметом комунікації.

Цей термін трактується О. Шейгал як «… будь-які мовленнєві утворення, суб’єкт, адресат або зміст яких відноситься до сфери політики». На думку Ю. Баранова, під політичним дискурсом слід розуміти сукупність дискурсивних практик, що ідентифікують учасників політичного дискурсу як таких чи формують конкретну тематику політичної комунікації. Під дискурсивною практикою розуміються тенденції у використанні близьких за функцією, альтернативних мовних засобів висловлення певного смислу . За Т. Ващук політичний дискурс являє собою мовленнєві утворення (усні або письмові), що стосуються сфери політики, реалізуються вербально та екстравербально, актуалізуються у певному ситуативному контексті і спрямовані на здійснення конкретної прагматичної семантики [3, 56-61].

Головними функціями політичного дискурсу лінгвісти вважають боротьбу за владу (агітацію за владу, захоплення й утримання влади), інтеграцію й диференціацію групових агентів політики; розвиток конфлікту та встановлення

консенсусу; здійснення вербальних політичних дій та інформування про них; створення «мовної реальності» поля політики та її інтерпретацію; маніпуляцію свідомістю й контроль за діями політиків й електорату. Основним системотворчим критерієм для виділення політичного дискурсу є ціль – боротьба за владу, оскільки при жанровій і стильовій різноманітності решта всіх критеріїв лише уточнює основний і варіюється залежно від контексту. У зв'язку з цим можна зробити висновок про те, що всі комунікативні стратегії переконання в рамках політичного дискурсу повинні розглядатися як ті, що мають на меті єдину ціль – боротьбу за владу. Інтенція боротьби за владу – це специфічна характеристика політичного дискурсу. Вона присутня у всіх жанрах: передвиборна промова, агітаційна промова, дебати в парламенті, політичне інтерв'ю і так далі [3, 62].

Кінцевою метою передвиборчого політичного дискурсу є залучення на свій бік якомога більшої кількості виборців, актуалізація в свідомості людей переваг своєї політичної програми порівняно з програмами конкурентів. Таким чином, ми трактуємо передвиборчий політичний дискурс як тип комунікативної діяльності, який являє собою сукупність будь-яких мовленнєвих утворень, що стосуються сфери економічного та суспільно-політичного життя країни, актуалізуються в ситуаціях ведення передвиборчої агітації та спрямовані на залучення прибічників серед виборців [3, 62-64].

Ми вважаємо, що реалізація передвиборчого політичного дискурсу відбувається на таких рівнях: а) лексичному (використання автором метафор, гіпербол, метонімій тощо); б) морфологічному (оперування в дискурсі категоріями числа, способу тощо); в) синтаксичному (наявність повторів, емфатичних конструкцій та ін.); г) лексико-семантичному (використання епітетів, порівнянь тощо). З’ясування характеристик передвиборчого політичного дискурсу та рівнів реалізації останнього дозволяє визначити особливості цього дискурсу.

На прикладі Лейбористської та Консервативної партій Великобританії ми розглянули особливості політичного передвиборчого дискурсу детальніше та зробили висновки, що частіше всього лексичні, граматичні, стилістичні та риторичні засоби використовуються для впливу на масову свідомість.

*A Labour Government – a Labour Government – <u>that’s pushed almost a million more people into deep poverty</u>*

*A Labour Government – yes a Labour Government – <u>that made the rich richer and the poorest poorer.</u>*

*<u>How Labour can look the people of this country in the eye today</u> and say they are the party of progress.*

На цих прикладах ми можемо спостерігати використання паралельних конструкцій, які підкреслюють негативність ситуацій, про які йдеться. Повтор назви партії посилює драматичний ефект за допомогою використання стверджувального слова «yes». В третьому прикладі використовується риторичне питання, яке передбачає пряме звернення до виборців та показує специфічну щирість представника партії.

Метафора є найбільш поширеним стилістичним прийомом як у лейбористському дискурсі, так і в дискурсі Консервативної партії. Метафори, що базуються на назвах природних явищ, роблять висловлювання більш емоційним, наприклад:

*"... this government has never watered down any of its policies"* .

*"... if there are not won now when the political water get rougher there will be nothing to fall back on".*

Метафори, побудовані на лексемах з асоціативного поля руху, переважно передають ідею змін, які проводить в країні уряд лейбористів, наприклад:

*"Local government must be an equal partner in our drive to modernise government".*

Щодо політичного дискурсу Консервативної партії, то використання метафор частіше направлено на дискредитацію опонента.

*"We need to end the culture of sofa government".*

Метафоричне представлення партії Лейбористів, як sofa government, свідчить про бездіяльність уряду та його пасивність.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Дейк ван Т. Язык. Познание. Коммуникация / Т. ван Дейк ; пер. с англ., сост. В. В. Петрова ; под ред. В. И. Герасимова; вступ. ст. Ю. Н. Караулова и В. В. Петрова. – М., 1989. – 310 с.

2. Макаров М. Л. Основы теории дискурса / М. Л. Макаров. – М. : Генезис, 2003. – 280 с.

3. Павлуцька В. О. Політичний дискурс: особливості та функції / В. О. Павлуцька // Вісник Житомирського державного університету. - Випуск 39. Філологічні науки. - Житомир, 2008. - С.218-221.

4. Cook G.A. Theory of Discourse Deviation: The Application of Schema Theory to the Analysis of Literary Discourse: Unpublished Ph. D. Thesis / The University of Leeds, 1990. – 276 p.

5. https://www.gov.uk/

К. С. Боєва, Н. М. Семешко

## СТИЛІСТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОПОВІДАННЯ ДЖ. АПДАЙКА «PIGEON FEATHERS»

Інтерпретація (від латинського тлумачення, пояснення) – тлумачення літературного твору, осягнення його смислу, ідеї, концепції. Інтерпретація здійснюється як переоформлення художнього змісту, тобто за допомогою його перекладу на понятійно-логічну (літературознавство та основні жанри літературної критики), лірико-публіцистичну (есе) або іншу художню мову (графіка, театр, кіно та інші мистецтва) [1, 127].

Проблема інтерпретації – одна з найскладніших в філології, і сьогодні ще тільки намічаються шляхи до її вирішення. Проблеми правильності інтерпретації завжди були в центрі уваги інтерпретаторів та в центрі критичних дискусій. Головна складність адекватної інтерпретації полягає в тому, що художнє значення необхідно висловити не мистецькими засобами [1, 64].

Джон Апдайк, класик американської літератури, відомий в Україні насамперед як автор романів «Кентавр», «Давай одружимося», тетралогії про «Кролика». У тойк же час його збірки оповідань («Та ж двері», 1959; «Голубині пір'я», 1962; «Музична школа» 1966) нашій читацькій публіці практично невідомі.

Проза Джона Апдайка привернула увагу американської критики не традиційністю ідеостилю, а саме прийому очуднення, дослідження якого вирізняється широким спектром підходів, а його визначення неминуче приводить до розбіжностей у теоретичних висновках дослідників. Ефект очуднення з’являється внаслідок використання таких мовних засобів, які надають мовленню експресивності й емоційності, тобто призводять до навмисно створеного емоційного ефекту комунікації.

Тому, на нашу думку, слід розглянути прийом очуднення через інтерпретацію на матеріалі оповідання Дж. Апдайка «Pigeon Feathers». Залучаючи методику інтерпретативного аналізу, ми визначили, що в оповіданні Дж. Апдайка «Pigeon Feathers» об’єктом очуднення є бачення 14-ти річного підлітка Девіда, який незвично сприймає вічні людські постулати: смерть, душа, Бог, віра. Оповідання є символом самовизначення людини, пов’язаним із релігійним пошу-

©Боєва К. С., Семешко Н. М., 2016

ком себе і віри в Бога. Наводячи лад з книгами після чергового переїзду до іншого міста, маленький Девід натрапляє на книгу «Нарис з історії», яка змушує головного героя переосмислити власні переконання щодо смерті і правдивості слів Ісуса.

Переродження в оповіданні «Pigeon Feathers» трапляється з юним Девідом Коном. Воно зародилося в Девіді після прочитання книги Г. Уеллса. Сумніви в істинності релігії змушують його відчувати страх перед життям, перед ворожим світом і перед смертю:

*«David was visited by an exact vision of death: a long hole in the ground, no wider than your body, down which you are drawn while the white faces above recede. You try to reach them but your arms are pinned. Shovels pour dirt into your face. There you will be forever, in an upright position, blind and silent, and in time no one will remember you, and you will never be called. As strata of rock shift, your fingers elongate, and your teeth are distended sideways in a great underground grimace indistinguishable from a strip of chalk. And the earth tumbles on, and the sun expires, and un-altering darkness reigns where once there were stars. Sweat broke out on his back»* [4].

В кінці цитати емоційність створюють клімакс, полісиндетон, анафора (*And the earth tumbles on, and the sun expires, and un- altering…)*, паралелізм (*and un- altering darkness*…stars). Страх Девіда письменник передає за допомогою епітетів *(long hole, white faces, blind and silent, underground grimace),* негативних конструкцій*(no one will, no wider).*

Сумніви та невпевненість посилюють почуття страху перед смертю, і Девід уявляє її у вигляді ями, яку вкривають чорною землею.

Девід вимагає нових доказів виправдання життя, але не отримує їх: викладач недільної школи не в змозі відповісти на його питання про загробне життя, а Христос, до якого Девід звертається з проханням торкнутися його долонь і тим самим довести своє надприродне походження, ігнорує його:

*«David prayed to be reassured. Though the experiment frightened him, he lifted his hands high into the darkness above his face and begged Christ to touch them. Not hard or long: the faintest, quickest grip would be final for a lifetime. His hands waited in the air, itself a substance, which seemed to move through his fingers; or was it the pressure of his pulse? He returned his hands to beneath the covers uncertain if they had been touched or not. For would not Christ's touch be infinitely gentle?»* [4].

Для підсилення емоційної виразності передачі внутрішнього схвильованого стану Девіда, Апдайк застосовує алітерацію (his hands high), дієслова *(to frighten, to beg),* прикметники найвищого ступеня (*the faintest, quickest grip).*

Очуднене бачення смерті виступає у вигляді вічної темряви, з якої ніхто не повертається. Його турбують запитання, на які ніхто не може дати правдивої відповіді: «Чи Бог існує?», «Що є Царство Небесне?», «Що є Душа?»:

*«Where is our soul between the time when we die and the Day of Judgment?»* [4].

Апдайк використовує риторичне запитання з метою афористичного узагальнення загальновідомої думки.

Апдайк інтерпретує образ Бога через образ голуба. Коли Девід роздивляється убитого ним голуба, він вражається раптово відкритій йому красі візерунка пір'я. Здавалося б, нікчемна пташка знайшла раптово сенс, бо Девід побачив у ній здійснення зусиль Всевишнього. Бог раптово виявив себе в осередді земного життя, торкнувшись долонь Девіда через пір'я голуба.

*«The feathers were more wonderful than dog's hair, for each filament was shaped within the shape of the feather <...>. Slipping sensation along his nerves that seemed to give the air hands, he was robed in this certainty: that the God who had lavished such craft upon these worthless birds would not destroy His whole Creation by refusing to let David live forever»* [4].

Здатність відчувати давнє заснування світу виявляється дуже важливим моментом у становленні людської особистості. У своїх оповіданнях Апдайк говорить про глибинну зв'язку індивіда із землею, насамперед - з місцевістю, в якій той виріс. Цей зв'язок не містичний, а, скоріше, атлетичний, тому було б великою помилкою відношувати Апдайка до так званих «грунтових письменників»: місцевість, де людина народилася, формує її свідомість, її звички, її тілесні реакції . З плином часу вона стає для нього живильним джерелом, свого роду початком буття, звідки він черпає життєву енергію. Між людиною і предметами встановлюються відносини братства. Ця тема докладно розробляється в оповіданні «Голубині пір'я».

Отже, назва оповідання вказує на значення фінальної сцени, оскільки страх смерті є не лише основою людського насильства (вбивство), але й джерелом спостереження краси (пір'я голубів). Девід знаходить втрачений спокій, і розуміє, що Бог подарує йому вічне життя. Метонімічна концептуальна схема є символічною, адже голубине пір'я є інтерпретацією відновлення віри хлопчика.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Білоус Петро. Інтерпретація художнього твору. Герменевтика / Петро Білоус // Українська мова та література. – 2003. – Число 35. – Вересень.
2. Щирова И. А. Многомерность текста: понимание и интерпретация: Учебное пособие /И. А. Щирова, Е. А. Гончарова. – СПб. : ООО «Книжный Дом», 2007. – 472 с.
3. Updike J. Introduction / J. Updike J. Rabbit Angstrom. A Tetralogy. – London: The Penguin Press Limited, 1995. – P. ix–xxiv.
4. http://www.berean910english.com/uploads/7/3/3/1/7331350/pigeon_feathers_text

К. С. Бондар, Л. А. Кім

## ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ АСПЕКТИ ГАСТРОНОМІЧНОЇ МЕТАФОРИ

Кулінарна (та її різновиди – гастрономічна та харчова) метафора потрапила у фокус науковців відносно нещодавно. Проте зараз склався вже достатньо широкий комплекс культурологічних, соціологічних, лінгвістичних та літературознавчих наукових праць згідно різних аспектів її осмислення.

Так, у філософії культури їжа та пов’язані з нею образи традиційно розглядаються як концептуальна метафора початку та кінця, життя та смерті, появи та зникнення. Акт прийому їжі бере свій початок ще у первісної тотемічної боротьби та християнської літургії. В архаїчній свідомості «їжа отримує семантику космогонічну, семантику смерті та оновлення всесвіту, а в ній і всього суспільства та кожної людини окремо, тобто, тотему» [2].

В руслі психологічних підходів ( З. Фройда, Д. Франкла, Ф. Перлза та ін.), кулінарна (або харчова) метафора є відображенням соціалізації – адаптації людини до навколишнього світу. Прийом їжі асоціюється з прийняттям, привласнюванням, надбанням. Наприклад, коли говорять про неприємну, відразливу людину, то це зазвичай «ne pas piffer qn». З’їсти – це значить зробити частиною себе, своєї свідомості, досвіду та погляду на світ.

У власне культурологічних та етнографічних дослідженнях останнього часу гастрономічні та кулінарні метафори представляються як складові «харчового коду» того чи іншого народу (національний харчовий код) або нині існуючої цивілізації в цілому (культурний код суспільства «над споживання»)

© К. С. Бондар., Л. А. Кім., 2016

Сучасна комунікація все більш отримує характер глютонічної (лат. gluttonare –поїдати, харчуватися, їсти) – пов’язаною із ідеєю глютонії, тобто споживанням та підтриманні життя Homo Consummatus –людини споживаючої [3].

Дискурс їжі стає потенційним загальним позначенням дискурсу взагалі – всілякого мовлення, будь-якого діалогу. Кулінарна та харчова метафора як ніколи найбільш точна та доцільна для пояснення соціальних процесів та тлумачення феноменів культури суспільства у споживанні.

Нині кулінарна метафора є загальновживаною, бо сучасний прийом їжі все більш формалізується та візуалізується – можна сказати, перетворюється в перфоманс, виставу та шоу. Їжа стає новим засобом самовираження людини. Змінюються також і функціональні ролі: повар стає модельєром та дизайнером, кельнер перетворюється у конферансьє або актора. Підвищується значення спеціальностей, які пов’язані із презентаційною складовою процесу вживання їжі ( неймінг, мерчандайзинг).

Крім того, із зростаючим інтересом до кухні різних народів світу, їжа перестає бути національним ідентифікатором культури та стає ідентифікатором сучасної культури взагалі.

Проте, інколи бувають випадки, коли харчова метафора має негативний семантичний відтінок. Наприклад, словосполучення «*avaler sa langue*», має образний характер визначення мовлення, що означає його незрозумілість та погану артикуляцію. Також, цей вираз може означати затяжне мовчання під час бесіди [2].

Можна помітити появу популярних фразеологізмів, пов’язаних з їжею, які ввійшли в активний ужиток у французькій мові. Наприклад:

1. *Entre la poire et le fromage* − « між грушею і сиром » - зручний момент для здійснення якої-небудь справи.

2. *Mettre les petits plats dans les grands* − « класти дрібні тарілки на великі » − зустрічати почесних гостей.

3. *Ne pas y aller avec le dos de la cuillère* − « не ходити з ложкою на спині» − говорити відверто.

4. *Être beurré* − « бути в маслі ».

5. *Mettre les pas dans le plat* − «класти ноги в тарілку» − розмовляти грубо.

6. *Un cadavre de vin* − порожня пляшка.

7. *Un vermicel* − « вермішель» м'якотіла, малоактивна людина.

8. *Une cruche* − « глечик, кружка » − дурень, йолоп.

9. *Un jus de chaussettes* − «сік із шкарпеток» − бурда, помиї (частіше про погану каву).

З одного боку, з'являються та входять в узус в усі мови світу такі «тематичні» французькі слова, як «*sommelie*r», «c*hocolatier*» та ін. У французькій мові також з'являються гастрономічні запозичення із інших мов.

Наприклад, «*barista*» (слово, що прийшло з італійської мови та позначає людину, яка є спеціалістом з приготування кави). Також стали вживаними такі слова, що позначають заклади харчування ( pub, trattoria, та інші), особливих проміжків часу (lunch time, coffee break).

З іншого боку, все більше стають популярними кулінарні книги, гастрономічні телепередачі, ресторанні рейтинги та огляди. Також нині на ринку праці мають попит такі екзотичні професії, як ресторанний критик та гастрономічний журналіст.

Також, консьюмеризм разом із досягненнями інформаційної цивілізації нав'язує окремі засоби спілкування, формує своєрідні мовленнєві манери, породжує особливі комунікативні стратегії. Тобто, сьогодні кулінарні експерименти та головне – розмови про них, не просто притаманні нашому суспільству, вони є значущими, модними та престижними.

Це не тільки демонстрація обізнаності в сфері харчування і заява на індивідуальність, на кругозір та сучасний показник укоріненості у бутті. Гастрономічний досвід стає обов'язковою частиною життєвого досвіду в цілому.

Процес споживання сам по собі також вимагає вербалізації – словесного втілення, фіксації у мові, відображення у мовленні. Виникають відповідні наукові концепції, філософські ідеї та літературні сюжети.

Слід зауважити, що спроби дослідження «гастрономізмів» та «гурманізмів» вже виникали, зокрема, у художніх текстах різноманітних письменників та поетів. Проте якщо раніше гастрономічний дискурс був присутній лише в літературних творах, в особливості у пассажах дескриптивного характеру, то зараз, глюттонічне все частіше представляється як дещо символічне. Актуальні смисли сучасності виявляються тісно пов'язаними із семантикою їжі.

Отже, кулінарна метафора стає формою ретрансляції культурного досвіду, інструментом для опису та пояснення оточуючої дійсності.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Бахчанян В. А. Писательская кухня / В. А. Бахчанян. – Екатеринбург, 2006. – 156 с.

2. Гак В. Г. Сопоставительная лексикология / Владимир Григорьевич Гак. – М. : Международные отношения, 1977. – 264 с.
3. Зубкова О. С. Терминологическая специализация метафоры-энграммы как феномена лингвосемиотического пространства профессиональной метафоры [Електронний ресурс] / О. С. Зубкова // Теория языка и межкультурная коммуникация. Научный журнал. – 2011. – Режим доступу до ресурсу: http://tl-ic.kursksu.ru/pdf/010-004.pdf.
4. Дэвидсон Д. Что означают метафоры /Дональд Дэвисон // Теория метафоры: Перевод с англ. М. А. Дмитровской. – М. : Прогресс, 1990. – 172 с.

Є. О. Боровик, Н. О. Лисенко

## ГРАМАТИЧНІ ЗАСОБИ ДОСЯГНЕННЯ ЕКСПРЕСИВНОСТІ В АНГЛОМОВНИХ АФОРИЗМАХ

Мета цієї статті – розглянути види граматичних структур та засобів граматичного стиснення на матеріалі англомовних афоризмів та визначити їх роль у створенні загальної експресії висловлювання. У статті афоризм розглядається як вид експресивного стислого тексту, експресія та виразність якого досягається, в першу чергу, на граматичному рівні мови.

Сучасна лінгвістика все більше приділяє увагу дослідженню експресивних стислих текстів і афоризму як його різновиду. Цікавим аспектом таких досліджень є виявлення засобів створення експресивності в стислих текстах. За визначенням О. І. Панченко, афоризм – «висловлення, яке виражає в лаконічній формі узагальнену закінчену думку» [4, 65]. Як експресивний вид стислого тексту він має такі ознаки, як лаконічність, чіткість, художність та виразність. Експресивність в афоризмі досягається одиницями всіх підсистем мови: лексично, стилістично, а також завдяки використанню певних граматичних одиниць, які увиразнюють структуру виразу.

Серед граматичних засобів досягнення експресивності слід виділити використання певних частин мови, різних граматичних часів, інверсії, паралельних конструкцій та інше.

Згідно з дослідженням Н. О. Лисенко, використання в стислих текстах якісних прикметників та прислівників на морфологічному рівні є досить характерним явищем, адже такого роду прикметники та прислівники можуть втрача-

©Боровик Є. О., Лисенко Н. О., 2016

ти своє основне та набувати нового значення, наприклад, виступати підсилювачем якості прикметника: *awfully nice, terribly sorry* [2, 89].

Розглядаючи синтаксичні засоби створення афоризму, автор зазначає, що синтаксичне забарвлення виразу є відхиленням від його загального або нейтрального використання [2, 89-91]. Серед синтаксичних засобів досягнення експресивності інверсія займає одне з перших місць. Під інверсією мається на увазі порушення звичайного порядку розміщення членів речення, результатом чого стає відокремлення певного елементу. Цей елемент в свою чергу набуває спеціальні конотації емоціональності та експресивності. Наведемо такий приклад:

*Picasso is a communist. Neither am I (Salvador Dali)* [8].

У зазначеному афоризмі інверсія допомагає змінити місце наголосу у вислові, а також додає ефект несподіваної кінцівки.

Важливу роль в афоризмах відіграють паралельні конструкції:

*There are two kinds of failures: those who thought and never did, and those who did and never thought (Laurence J. Peter*) [5].

Повторюючи одне і те ж саме слово чи фразу, автор має змогу підкреслити різницю між двома явищами, а також затримати увагу читача або слухача на певній ідеї. Повтор тих чи інших одиниць мови (звуків, слів, морфем, синонімів або синтаксичних конструкцій) в афоризмі зумовлює передачу емоційного впливу на читача або слухача. Крім того, повтор може слугувати важливим засобом зв'язку між реченнями.

Одним із синтаксичних засобів компресії виступає еліпсис – пропуск логічно необхідних елементів речення. В письмовому мовленні цей прийом став засобом стислої, емоційно забарвленої мови. Способом пропуску елементів речення може бути використання односкладних і неповних речень, номінативних односкладних речень, пропуск сполучників або емоційне обривання висловлювання. Прикладом використання еліпсису є афоризм Едварда Джорджа Бульвер-Літтона:

*In science read the newest works; in literature, the oldest* [5].

Пропуск дієслова уможливлює застосування ефекту римування, який в свою чергу додає вислову яскравості та запам'ятовується читачеві.

Одним із засобів, що обумовлює експресію виразу, є стиснення. Лінгвістична компресія на синтаксичному рівні - це вилучення з тексту тих другорядних елементів, які свідомо чи підсвідомо здаються творцеві тексту другорядними, малозначущими у смисловому, структурному або комунікативному плані. Граматична будова стислого тексту досить чітко відображає його специфіку,

адже граматична будова може виступати засобом компресії. В афоризмах це може бути: герундій, інфінітив, інверсія, наказовий спосіб дії, конструкція з попереднім займенником *it*, порівняльний та найвищий ступінь прикметника, артикль. Герундій, інфінітив та інверсія найчастіше застосовуються на граматичному рівні побудови висловлення як засоби стиснення та експресії.

За термінологією І. Р. Гальперіна, емоційна експресія в афоризмах передається головним чином фонетично-синтаксичними засобами – у формі питальних та спонукальних речень [1, 19]. Цю думку підтримує Т. І. Манякіна, яка вважає, що значна роль серед засобів емфатики належить риторичному питанню. Завдання такого питання – «викликати активну критичну реакцію читача, критичне ставлення до загальноприйнятого уявлення – в дусі декларованої (авторської) точки зору» [3, 86-88]. Прикладом риторичного питання є афоризм англійського письменника Ґрема Ґріна:

*What will we care for the why and the wherefore?* [7].

Питання такого типу не потребують відповіді, їх ціль – привернути увагу читача або слухача до певної ідеї, поставити під сумнів вже набуті знання чи сформовані погляди і, таким чином, дати їжу для міркування.

Використання спонукального речення в мові є типовим засобом у політичній ораторській сфері, що викликано прагненням та задачею мовця переконати велику кількість людей у правильності своєї думки або рішення. Прикладом такого речення є афоризм Ненсі Пелосі:

*We are not going back to the failed policies of the past. We are fighting for the middle class!* [6].

Спонукання робить вислів більш емфатичним та підкреслює важливість поданої інформації. Автор привертає та затримує увагу читача або слухача, використовуючи не тільки графічні (знак оклику), але й фонетичні засоби впливу (підвищення тону, зміна інтонації).

Таким чином, використовуючи різні типи речень (спонукальні, наказові, заперечні речення, а також риторичні питання), автор виразу може досягти певного стилістичного ефекту, експресивності або емоціонального значення. Використовуючи, наприклад, стверджувальні речення замість питань, адресант вказує на свою здогадку щодо відповіді адресата.

Підсумовуючи, можна сказати, що граматичні засоби в стислих текстах, зокрема в афоризмах відіграють неабияку роль у створенні експресивного ефекту висловлення. Експресія досягається в результаті стиснення граматичних

конструкцій (еліпсис, герундій, інфінітив) або наголошення певних частин (паралельні конструкції, інверсія, риторичне питання, спонукальне речення).

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка /И. Р. Гальперин. – М. : Изд-во литературы на иностранных языках, 1958. – 460 с.
2. Лисенко Н. О. Граматичні засоби досягнення експресивності стислих текстів// Дніпропетровський національний університет ім. О. Гончара. Вісник №11, Т. 19. Серія: мовознавство / Відп. ред. Т. С. Пристайко. – Д. : Вид-во ДНУ, 2011. – Вип. 17, Т. 2. – С. 89-94.
3. Манякина Т. И. Эмоциональная экспрессия в афористике: нем. яз. // ДДУ: Вісник. Мовознавство. – Дн-ськ, 2003. – Вип. 8. – С. 86-89.
4. Панченко Е. И. Сжатый текст и его лингвистическая характеристика: Монография. – Д.: Навч. книга, 1997. – 148 с.
5. Aphorisms and favourite sayings – Режим доступу: http://www.aphorism4all.com/by_author
6. Izquotes – Режим доступу: http://izquotes.com/quote/143564
7. Rhetorical question quotes – Режим доступу: http://www.goodreads.com/quotes/tag/rhetorical-questions
8. Wikiqoute – Режим доступу: https://en.wikiquote.org

Л. В. Букрєєва, А. В. Онанченко

## ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ БАГАТОЗНАЧНИХ СЛІВ В ПОЕЗІЇ Т. МУРА

Стаття розкриває проблему полісемії в англійській мові на прикладі поезії Т. Мура «Oh! Doubt me not». Також в ній описано різні підходи щодо того, як можуть відрізнятися між собою варіанти вживання одного слова, та які саме значення слів слід відокремлювати під час перекладу для того, щоб зберегти первинне значення слова та досягти адекватності передачі смислового навантаження тексту.

Мета роботи – дослідити явище полісемії на прикладі вірша Т. Мура «Oh! Doubt me not», способи її реалізації, ефект використання полісемії в англійській поезії та її вплив на емоційне забарвлення поетичного твору.

©©Букрєєва Л. В., Онанченко А. В., 2016

Основа полісемії побудована на зв’язку значень, на походженні одного слова від іншого. Багатозначність слова виникає в процесі історичного розвитку мови, коли внаслідок семантичних перенесень одне позначення певного явища чи предмета починає вживатися для позначення іншого, яке схоже з першим за деякими ознаками чи властивостями. Полісемія спирається на зв'язаність значень слова: всі його значення спираються на загальне, стрижневе. Однак не всі значення слова зберігаються рівною мірою, впливають на його вживання та словотворчі зв'язки. Це призводить до того, що багатозначне слово розпадається на ряд слів, у яких спільною є лише звукова форма.

Характерною ознакою багатозначності слова є його можливість одночасно співвідноситися з декількома поняттями. Розмежування омонімів та значень полісемічного слова, або, говорячи іншими словами, семеми та лексико-семантичного варіанту відбувається на основі критерію наявності або відсутності загальних семантичних ознак у зіставлюваних одиницях. Багатозначність (полісемічність) властива не тільки словам, а й морфемам (і кореневим, і афіксальним), а також словосполученням і текстам. Багатозначністю характеризується переважна більшість слів англійської мови, у чому легко можна переконатися, відкривши тлумачний словник [3].

Значення слова складається з діалектичної єдності мовного змісту. Між відображенням фізичного вигляду слова і відображенням предмета встановлюється міцний зв'язок. Реконструкція цього зв`язку в потрібний момент відбувається у свідомості на рівні автоматизації: як тільки на свідомість діє мовний знак, продукується відображення предмета, який позначається цим знаком. Процес появи вторинних значень пов'язаний з історичним генезисом мови, причому досить істотну роль грають психофізичні потенції людини, що полягають в умінні побудувати асоціативні зв'язки. Набір значень одного і того ж слова в роботах В. В. Виноградова і його послідовників називається семантичною структурою слова. Окремі складові семантичної структури слів О. І. Смирницький називав лексико-семантичними варіантами [3], Ю. С. Маслов говорив про семантичні варіанти слова, В. А. Звегинцев пропонував термін «моносемія» [4].

Слід сказати, що англійські слова при описі їх значень потребують уточнення поняття контексту, який служить для опису. Природно, що це повинен бути по можливості мінімальний і найбільш «вигідний» контекст, який поділяється на:

– «макроконтекст», що охоплює цілий уривок (наприклад, абзац) тексту;

– «мікроконтекст», що не виходить за межі речення.

Найзмістовніші експерименти з метою виявлення мінімального контексту, що знімає багатозначність, були поставлені А. Капланом. Матеріалом аналізу слугували 140 багатозначних уживаних англійських слів, що знаходилися в різних умовах контексту. Висновок з його дослідження свідчить, що величезне значення має матеріальний тип контексту, тобто слова, названі автором «particles», куди він включає прийменники, сполучники, дієслова типу will або do, артиклі, займенники і прислівники типу there та ін. [1].

Поет Томас Мур неодноразово вдавався до багатозначності слів, про що свідчать його поетичні твори. Вірш «Oh! Doubt me not» входить до відомої збірки поета Томаса Мура «Ірландські мелодії» та відрізняється своїм емоційно-ліричним настроєм, переважанням теми кохання, розпачу, суперечностей людських почуттів. Вірші, які наповненні почуттям кохання, ніжності, внутрішньої та зовнішньої краси, присвячені ірландській актрисі Елізабет Дайк, з якою автор одружився в 1811 році.

Настрій збірки «Ірландські мелодії» наповнений трагізмом, переживаннями, патріотизмом, яскравим та неповторним описом природи Ірландії. Проте, саме цей вірш має дещо іншу емоційну наповненість, оскільки в ньому переважає почуття любові, яке ніби затьмарює розум, змушує серце битися швидше, а думки зникають у безодні справжнього почуття. Не дивлячись на це, у вірші розум все ж таки перемагає душевні поривання та змушує подивитися на речі з більш раціональної точки зору і оцінити та порівняти душевні злети молодості та логіку дорослої людини, її розуміння почуттів. Поезія «Oh!Doubt me not» є яскравим прикладом генія поета, який здатен писати вірші на найрізноманітніші теми, вражати емоціями лише в декількох рядках та залишати незабутній відбиток у душах його читачів. Саме ця полісемія почуттів співвідноситься у тексті з багатозначністю багатьох англомовних слів. Розглянемо оригінал та підрядковий переклад цієї поезії:

*Вірш* «Oh!Doubt me not»**,** написано хореєм з переважно чоловічною римою. Ми визначили, що у смисловому плані та у плані виразності поетичної мови даної поезії важливішу роль відіграють голосні, у той час як приголосні в основному створюють милозвучність. У вірші часто вживаються сонорні [m], [n], [s], саме вони сприяють милозвучності, співучості тексту. У той же час слово «season» співзвучне зі словом «reason», повтори цих слів ми неодноразово помічаємо у рядках: 1, 3, 9, 11, 21, 23, тому ми можемо провести деякі змістові паралелі такої подібності завдяки використанню словників та підряд-

ковому перекладу тексту. Оскільки дані слова є багатозначними, слід розглянути їхні значення та співставити з тематикою поезії. Це допоможе підібрати необхідні еквіваленти та відтворити паралелізм присутній у тексті.

| | |
|---|---|
| 1. Oh! doubt me not – the season | 1. О! без сумніву – слушний час |
| 2. Is o'er when Folly made me rove, | 2. Є закінчений, коли Дурість змусила мене блукати, |
| 3. And now the vestal, Reason, | 3. І тепер незаймана, Розсудливість , |
| 4. Shall watch the fire awaked by Love. | 4. Буде спостерігати за вогнем збудженим Коханням. |
| 5. Although this heart was early blown, | 5. Хоча це серце було рано підірване, |
| 6. And fairest hands disturb'd the tree, | 6. І найкрасивіші руки потурбували дерево, |
| 7. They only shook some blossoms down – | 7. Вони тільки струсили трохи цвіту вниз – |
| 8. Its fruit has all been kept for thee. | 8. Його плоди всі були збережені для тебе. |
| 9. Then doubt me not – the season | 9. Тоді без сумніву – слушний час |
| 10. Is o'er when Folly made me rove, | 10. Є закінчений, коли Дурість змусила мене блукати, |
| 11. And now the vestal, Reason, | 11. І тепер незаймана, Розсудливість , |
| 12. Shall watch the fire awaked by Love. | 12. Буде спостерігати за вогнем збудженим Коханням. |
| 13. And though my lute no longer | 13. І хоча моя лютня не довго |
| 14. May sing of Passion's ardent spell, | 14. Може співати Пристрасті палке заклинання, |
| 15. Yet, trust me, all the stronger | 15. Проте, повір мені, все сильніше |
| 16. I feel the bliss I do not tell. | 16. Я відчуваю блаженство я не скажу. |
| 17. The bee through many a garden roves, | 17. Бджола через багато садів блукає, |
| 18. And hums his lay of courtship o'er, | 18. І дзижчить його лежачи залицяння через, |
| 19. But when he finds the flower he loves, | 19. Але коли він знаходить квітку, яку він любить, |
| 20. He settles there, and hums no more. | 20.Він осідає там і не дзижчить більше. |
| 21. Then doubt me not – the season | 21. Тоді без сумніву – слушний час |
| 22. Is o'er when Folly kept me free, | 22. Є закінчений , коли Дурість зробила мене вільним, |

| | |
|---|---|
| 23. And now the vestal, Reason,<br>24. Shall guard the flame awaked by thee. | 23. І тепер незаймана, Розсудливість ,<br>24. Буде стерегти вогонь, збуджений тобою. |

С. М. Крисенко у «Новітньому англо-українському словнику» [1] надає такі визначення слова «season»: 1) сезон; 2) період, 3) слушний час, слушний момент; 4) пора, період; 5) витримувати; 6) привчати [1]. Щодо слова «reason» то у словнику ми маємо такі визначення: 1) підстава, основа; 2) розум, глузд; 3) міркувати; 4) переконувати; 5) розсудливий; 6) розумний, прийнятний [1]. Виходячи з цього, ми можемо простежити своєрідне посилання на доцільність та необхідність розумного, обміркованого в діях головного героя поезії, автор намагається показати, що безтурботний час закінчився і настав час звернутися то розуму та заспокоїти вир почуттів.

Звукова забарвленість та повтори змушують читати даний вірш не монотонно, а з перепадами інтонації та емоційно-смисловими затримками майже на кожному рядку. Розглянемо інші багатозначні слова, які зустрічалися нам під час підрядкового перекладу поезії для кращого їх розуміння та адекватності підбору еквівалентів: Слово «fair» (6 рядок): 1) гарний; 2) прекрасний (часто про жінок, архаїзм); 3) білявий, світлий; 4) хороший; 5) ясний; 6) чистий; 7) привабливий; 8) значний, абсолютний; 9) чесний, порядний; 10) ввічливий; 11) справедливий. Це слово у даній поезії є посиланням до певної особи, читач помічає, що цей рядок адресований не коханій головного героя, а тим жінкам, які були в його серці колись, але їх прихильність зараз не має ніякого значення, і складається враження, ніби вони ніколи не зможуть затьмарити ту єдину, яка заполонила його розум.

Слово «fire» ( 12 рядок), згідно з словником має такі значення – 1) вогонь, полум'я; 2) пожежа; 3) жар, гарячка; 4) запал, завзяття, захват, піднесення; жвавість; 5) пристрасть; 6) блиск [1]. Для нашого перекладу ми обрали еквівалент «вогонь», використавши його у переносному значенні, оскільки воно має посилання до 14 рядка, де згадується слово «Passion» – пристрасть; Наголосимо, що це слово також написане з великої літери, як і іменники «Reason», «Folly», «Love», ми розуміємо їх як змістовно-емоційні наголоси поета на ключових моментах поезії. «Пристрасть» – як одна зі складових кохання для автора і для героя, тому він «возвеличує» її і ставить не менш важливою ніж «Кохання». Пристрасть для автора – не стала складова, оскільки, вона з`являється і зникає раптово, але без неї неможливо запалити «вогонь» у серці, саме вона, на

думку автора, спонукає людину до відчайдушних вчинків. Це почуття є рушійною силою, яка надає коханню різноманітних відтінків, увиразнює його, робить його неповторним.

Досить цікавою є співзвучність слів «rove» та «love» у рядках : 2, 4, 10, 12 та несподівана заміна цих слів на «free» та «thee» у останніх рядках: 22, 24, яка порушує вже сталу мелодію поезії, словник дає такі визначення – «rove»: 1) блукання; 2) мандри; 3) фантазії; 4) блукати; 5) мандрувати;

– «love»: 1) любов, кохання; 2) закоханість; 3) коханий, кохана; 4) любити, кохати [1]. Тут ми також помітили причинно-наслідковий зв`язок, оскільки, як вже зазначалось, поезія наповнена ліричним настроєм пов`язаним насамперед з людськими почуттями, саме тому любов змушує людину «блукати», шукати відповідь, розуміння своїх почуттів. Тому ритмічна наповненість зводиться до співпереживання головному героєві, наростанням трагічних настроїв та, нарешті, беззаперечному прийнятті реальності як належного.

Епітет, наведений у даній поезії, допомагає увиразнити здавалося б непомітну річ, точніше передати думку, надати мові образності та емоційності: «fairest hands», в цьому епітеті відчувається глибока прихильність автора до людини, руки якої настільки світлі, чисті у духовно-моральному сенсі. Це ми можемо підтвердити звернувшись до словника, де наявні такі визначення слова «fair»: 1) гарний; 2) прекрасний; 3) білявий, світлий; 4) хороший; 5) ясний; 6) чистий; 7) привабливий; 8) значний, абсолютний;

9) чесний, порядний; 10) ввічливий; 11) справедливий [1]. Слово «fair» має безпосереднє відношення до епохи написання поезії, адже 19-те століття – час, коли колір волосся та шкіри білявок оспівувався як ідеальний, а чорний колір та темний вважався неблагородним та кольором зла. Все в цій людині, навіть її руки наповнені сяйвом та неймовірною любов`ю. Вона здатна розтопити лід, зірвати цвіт, їй можна робити все, проте, слід зазначити, що ці почуття вирували раніше, вони залишили світлий, яскравий відбиток у душі героя, але зараз вони несправжні, це лише спогади з минулого.

У ході роботи ми визначили, що найважливішою ознакою полісемії є наявність зв’язку між окремими значеннями слова. Цю особливість багатозначного слова можна умовно назвати семантичною цілісністю. Ця єдність визначається внутрішніми зв’язками, які проявляються у перенесенні значень, у значеннях, утворених за зовнішньою подібністю, за функційною близькістю або тотожністю. Якщо ця єдність прикмет зникає, з’являються омонімічні відношення. У да-

ній поезії ми визначили, що багатозначні слова у тексті мають безпосередній зв`язок та впливають на настрій вірша, його адекватне смислове тлумачення.

Дослідивши проблему полісемії та провівши аналіз поетичного твору, ми зробили багато висновків щодо неточності тлумачення деяких слів, а тому до розгляду пропонується власний переклад поезії «Oh!Doubt me not»:

1. О! Сумнівів немає – слушний час
2. Все скінчено тією Дурістю блукання,
3. І Розум чистий враз,
4. Пильнує за вогнем мого Кохання.
5. Хоча це серце раніше розбивали,
6. І руки ніжні ті до дерева припали,
7. Вони лиш цвіту трохи обірвали –
8. Але плоди усі для тебе зберігали.
9. О!Сумнівів немає – слушний час
10. Все скінчено тією Дурістю блукання,
11. І Розум чистий враз
12. Пильнує за вогнем мого Кохання.
13. І хоча лютня все ж не довго
14. Співати зможе Пристрасті моєї заклинання,
15. Проте,повір мені, все більше я
16. Блаженство відчуваю та мовчання.
17. Як та бджола загублено блукає у саду,
18. У пошуках своєї бажаної квітки,
19. То, лиш знайшовши, відчуває насолоду,
20. І заспокоїтися зможе там навіки.
21. О!Сумнівів немає – слушний час
22. Все скінчено і Дурість та мене звільнила,
23. І Розум чистий враз
24. Пильнує за вогнем, що ти збудила.

## БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Крисенко С. М. Новітній словник англійської мови / С. М. Крисенко – М. : Промінь, 2010 . – 360 с.

2. Сотникова Є. С. Смислова нестійкість багатозначних пропозицій і проблема їх адекватного перекладу / Є. С. Сотникова // Питання теорії і практики перекладу – 1999. № 2. – 271 с.
3. Смирницкий А. И. Морфология английского языка / А. И. Смирницкий – М. : Издательство литературы на иностранных языках, 1959. – 440 с.
4. Звегинцев В. А. Язык и лингвистическая теория. 2-е изд / В. А. Звегинцев – М. : Эдиториал УРСС, 2001. – 248 с.

В. В. Булганін

## МОВНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕЗІЇ ЗІГФРИДА САССУНА НА ПРИКЛАДІ ВІРШІВ „ ГЕНЕРАЛ” ТА „ВОЇН”

„Велика війна” стала однією з найстрашніших та найкривавіших подій початку XX століття, що забрала життя мільйонів людей. Але саме це історичне явище лишило значущий слід в історії поезії, подарувавши світові так званих англійських «окопних поетів», серед який були З. Сассун, Р. Брук, А. Роузенберг, Р. Грейвз та інші [3, 78].

Великий внесок цих людей полягає в тому, що вони розповіли народові всю правду про війну, не гидуючи натуралістичними деталями, які стали повсякденним кошмаром для солдатів.

Серед таких віршів слід виділити твори Зігфрида Сассуна, що входять до авторської колекції «The Old Huntsman and Other Poems» 1917-1918 років.

Зігфрид Сассун (1886-1967) – англійський поет, письменник і солдат. У період Першої світової війни був одним із провідних «окопних поетів», що зміг пережити війну. Протягом тридцяти років Сассун розмірковував над війною, пишучи свої вірші [6]. Яскравими прикладами воєнної поезії можуть слугувати «Suicide In The Trenches», «Aftermath», «Does It Matter?», «The General», «Died Of Wounds», «Hero», «A Letter Home» та інші, де воєнна тематика пронизує навіть назви. Усього автор написав близько 160-170 віршів [1, 56].

Щодо лінгвостилістичного аналізу поезій, то як явище емоційно-естетичного освоєння світу, поетична мова є об’єктом вивчення лінгвопоетики, у рамках якої розглядається як самодостатня система із специфічними законами внутрішнього розвитку, тенденціями до оновлення та розширення традиційних засобів, встановлених формул, словника національної поетики, активізацією індивідуально-авторського складника, актуалізацією мовно-естетичних знаків

© Булганін В. В. , 2016

національної та світової культури [2, 56]. Лінгвостилістичний аналіз – це складова частина комплексного дослідження мови художнього твору, його інтерпретації. Він передбачає такі етапи роботи над художнім твором: 1) вивчення позатекстових чинників, що формують світогляд письменника, а відтак – модель світу митця, відображену в мові художнього твору через усі рівні; 2) дослідження мовних засобів реалізації художнього світу письменника, його мовомислення. Лінгвостилістичний аналіз оперує такими поняттями, як естетична вартість вислову, образ автора, мовно-естетична цілісність художнього твору, мовно-естетична картина світу, ідіостиль письменника, авторська оповідь, мовні партії персонажів, монологи, діалоги, полілоги, норма художнього стилю тощо [4, 43].

Об'єктом лінгвостилістичного аналізу виступає художній текст як цілісна упорядкована структура. Певна складність його аналізу пояснюється тим, що, крім інформативної функції (пізнавальне значення літератури), художній текст виконує функцію впливу, чим зумовлене його виховне – ідейне та естетичне – значення. Специфіка художнього тексту в тому, що він не роз'яснює суті певних життєвих явищ, а показує, образно відтворює їх.

Аналізуючи лексику у вибраних віршах, ми можемо сказати, що автор не користувався словами „високого чи небесного" значення, він використовув прості й доступні слова ( „генерал говорив", а не декламував чи проголошував; „мій мозок", а не мій розум чи моє відчуття; „з гнівом", а не з ярістю чи відвагою. Використанні слова земні та матеріальні). Невелика кількість епітетів зумовлена невиразністю війни, її болем та жахом, але є деякий відтінок секретного та непізнаного ( „я йду секретним шляхом", що символізую надію та віру в життя).

Але, з іншого боку, ми бачимо метафори глибокого значення, що розкривають філософські питання („ зараз Бог знаходиться у боротьбі"; або смуток осмисленого життя „я йду свій шлях один"). Автор не використовує жаргонізми і нецензурну лексику, але звертається зневажливо через вульгаризми і звертання ( „некомпетентна свиня"); лунають прокльони ( „і проклинав його персонал"), - це все говорить нам про напруженість ситуації, відвертість автора і переживання простих солдат. Використані риторичні запитання, що наводять на думку безглуздості війни і смерті („Коли ви звучатимете знову?") [5, 143].

Вибрані два вірші тісно пов'язані між собою: однакове сюжетне зображення війни, але різні сцени, тотожні риторичні запитання, простота і вульгарність лексики. Деяка свобода викладу, реалістичність і зневіра у дійсному зо-

браженні – це і є основні характеристики мовних особливостей англійського модернізму супроти вікторіанської  епохи та романтизму, що панували у період „Великої війни”.

Стосовно проблеми організації поетичного тексту, текстових структур (окрім фонетичного, лексичного, морфологічного, синтаксичного складників) важливим є питання ієрархічності образів і тем, що формують образно-поняттєві, смислові, композиційні рівні. П. С. Дудик зауважує, що "різнорівнева ієрархія підсистем художнього твору отримує образно-динамічну і естетичну маніфестацію у рамках загальнотекстової системи, на основі множинних взаємовідношень між структурними компонентами останньої" [6, 143]. В цьому аспекті вірші Зігфрида прості і невиражені своєю формою: вони є буденним відображенням війни.

Складність проблеми «війна та література» полягає в двобічності, поняття «війна»: вона є об'єктом естетичного дослідження та історичним фактом у житті країни. Водночас, сама література як частина культури воєнного часу знаходилася по відношенню до війни в складному становищі. Існує точка зору, згідно з якою, мистецтво, що прославляє героїв війни, що оспівує їх подвиги, бере участь у війні; і яку роль виконують такі поети , - є вони вбивці чи захисники, залишається питання невирішеним у багатоьх напрямках. Сприйняття художньої літератури має ряд особливостей, властивt сприйняття людиною навколишнього світу у всій його складності і, зокрема, сприйняттю творів будь-якого виду мистецтва. Це, перш за все, його цілісність, активність і творчий характер. В акті сприйняття діалект ично об'єднані ціле і частини, аналіз і синтез, чуттєве і раціональне, емоції і теоретичні висновки, суб'єктивне та об'єктивне, репродуктивне і продуктивне. Коли ж мова йде про сприйняття творів мистецтва, то важливо враховувати, що воно дає сприймає цілісну картину світу, судження письменника, художника про навколишню дійсність. Крім того, пізнаючи укладену в ньому картину людського життя, читач чи глядач пізнає самого себе. Розширюючи сферу духовного життя читача, література вчить самостійності думки, бо в результаті кожен будує свій власний образ як відображення способу авторського [7, 235].

Отже, Зігфрид Сассун є ключовою фігурою у вивченні поезії Великої війни; новаторство його творчості полягає у тому, що його твори пронизані жахливою правдою про війну, насичені описами людських страждань (тілесних та душевних). Неприкритий реалізм його воєнних віршів справив значний вплив на розвиток англійського модернізму та поетів „втраченого покоління”.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Безелянский Ю. Н. Знамениті письменники Заходу: 55 портретів / Ю. М. Безелянский. - М. : Ексмо, 2008. - 688 с..
2. Ионкис Г. Э. Английская поэзия XX века (1917 – 1945): Учебное пособие для пед. ин-тов / Г. Э. Ионкис. – М. : Высшая школа, 1980. – 200 с.
3. Зарубіжна література XX століття (1871 - 1917): Підручник для студентів вузів / За ред. Богословського. - М. : Просвещение, 1999. - 351 с.
4. Черноокова Е. С. Английская лирика начала XX века: антология как зеркало вкуса / Е. С. Черноокова // Сучасні літературознавчі студії. Дискурс смаку в літературі і культурі. – №9. – 2012. – С. 448–457.
5. Campbell, P. Siegfried Sassoon: A Study of the War Poetry / P. Campbell. – Jefferson: McFarland. – 2007. – 237 p.
6. Egremoth M. Siegfried Sassoon: A Biography / M. Egremoth. – Godalming: Picador. – 2013. – 656 p.
7. Guerin W. A Handbook of Critical Approaches to Literature. – N.-Y.: Harper and Row, 1979. - 350 p.

Д. Ю. Васильківська, Н. А. Баракатова

## ОКАЗІОНАЛІЗМИ ЯК ЗАСОБИ ЕМОЦІЙНОЇ ОЦІНКИ У ТВОРЧОСТІ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО

Серед усієї розмаїтості виражально-зображальних засобів мови надзвичайної сили експресією відзначаються оказіональні утворення слів. До понять «оказіоналізм», «оказіональність» зверталися мовознавці протягом тривалого часу, але справжній інтерес до них виник лише в другій половині XX ст. і був пов’язаний із загальною зацікавленістю проблемою виникнення нових слів, які відбивають зміни в житті сучасного суспільства. Кінець XX ст., за влучним висловом О. Земської, «навіть називають віком оказіоналізмів» [4, 128], адже саме в цей період виникає велика кількість праць, присвячених новим аспектам вивчення інновацій у мові та мовленні. Оказіоналізми як мовні одиниці розглядались у різних аспектах: лексикологічному (О. Александрова, А. Брагіна); лексикографічному (Н. Котелова, В. Лопатін, Н. Фельдман, О. Чиркова); ономасіо-

© Д. Ю. Васильківська, Н. А. Баракатова, 2016

логічному (О. Габінська, М. Макєєва); функціонально-стилістичному (О. Александрова, Т. Анісімова, М. Бакіна, О. Ликов, Е. Ханпіра, В. Хохлачова).

Мовознавець Т. Юрченко говорить про те, що яскрава семантична наповненість оказіоналізмів надає можливість згорнути окремі деталі опису в однослівне найменування і забезпечує таким чином синтаксичну компактність та раціональність побудови тексту; насамперед це стосується складних неолексем, побудованих за принципом «компресивної номінації» (композитів, юкстапозитів та слів, утворених злиттям в одне найменування словосполучень або речень) [5, 155].

Як слушно зауважує дослідниця Л. Данилова, в терміні «оказіоналізм» досить чітко визначено специфіку подібних слів, утворених індивідуально конкретним автором: обслуговувати мінімальний контекст, певний приватний випадок, певну мовленнєву ситуацію; ці слова не претендують на те, щоб закріпитися в мові, увійти до загального вжитку» [1, 89].

Об'єктом наших наукових спостережень став колорит авторських новотворів у романах «Брухт» та «Стовпо-творіння» класика сучасної української літератури П. Загребельного.

У творах прозаїка наявна значна кількість оказіональних іменників, утворених за зразком субстантивів латинського походження з фіналією *-ація-*, напр.: *єрундація* (2, 155), *обіймація* (2,214), *цілувація* (2, 214), *руко-ногозадирація* (2, 147), *обдирація* (3, 7), *кукурудзація* (3, 34), які характеризуються певним іронічно-зневажливим забарвленням.

Створюючи нові номінації, автор часто експериментує, незвично, а отже, й ненормативно поєднуючи відомі в українській мові морфеми та основи. Так, характеризуючи владу і провладних осіб, він використовує первинно складні слова з другою частиною *-крат-* (від грец. *сила, влада*), яка в сучасній мові зазнала певної семантичної нейтралізації і перетворилася на суфіксоїд: *демократія* (2, 149), *плутократ* (2, 84), *партократ* (2, 84). Саме десемантизація другої основи уможливила творення оказіоналізмів *дармократія* (2, 189), *дурнократія* (2, 189), *дерьмократія* (3, 54), *дідократ* (2, 149), *технократ* (2, 76), *геронтократ* (2, 107), *Стовпократія* (3, 54), де експресивно-стилістичну, оцінну функцію виконують перші основи.

У текстах аналізованих романів певні слова й поняття стають ключовими, що дає підстави для їх уживання як твірних баз для оказіоналізмів. Так, у романі «Брухт» наявний ряд слів, утворених приєднанням до повнозначних слів штучних префіксоїдів, виділених із прізвищ перших президентів України, яким

у такий спосіб автор надає свою оцінку, наприклад: «*Куч-оберіг*», «*Куч-метал*» (2, 22), «*Крав-лімітед*», «*Крав-плюс*», «*Крав-брухт*» (2, 135).У романі «Стовпо-творіння» численними є лексеми, утворені з коренем «стовп» (образ стовпа – це національна ідея й символ народу). П. Загребельний мотивує ключовим словом *стовп* дериваційне гніздо різноструктурних новотворів – оказіональних слів, композитів, юкстапозитів, сполучень, як-от: *міні-стовпотизація* (3, 13), *стовпозація* (3, 43), *новостовпи*(3, 43), *стовпбол* (3, 67), *Головстовп* (3, 114), *стовпохвалець* (3, 67), *високостовпість* (3, 55), *стовполандський*(3, 17), *міністерство стовпо-перенайменувань* (3, 231), *міністерство стовпопродаж* (3, 60),*міністр стовпороблення* (3, 17), *корпорація «Інтерстовп»* (3, 76), *горілка «Остовпилівка»* (3, 117) тощо. У зв'язку з цим у творі відома здавна країна перетворюється на *Стовполандію* (3, 18) зі столицею *Стовп ослав* (3, 43), що розвиває свої *стовпоідеї* (3, 43), *стовповиробництво* (3, 43), приймає *Стовпотуцію* (3, 19), прагне до *стовбільності* (3, 67), формує основи *стовпознавства* (3, 67) і живуть тут *стовполандці* (3, 187) тощо. Навіть герої твору мають унікальні прізвища: *Стовпоноженко* (3, 55),*Стовполазенко* (3, 63), *Стовпороб* (3, 67), *Стовпанівський* (3, 68), *Стовпововк* (3, 69), *Стовпопідштаник* (3, 235), *Стовпотвердюк* (3, 114), *Стовпонюшинський* (3, 100), *Стовпоклей* (3, 103), *Бабо стовп* (3, 89), *Стовпуля* (3, 55), *Стовпчук* (3, 55), *Стовпин* (3, 114), *Стовпій* (3, 114), *Стовпурас* (3, 114), *Гнилостовп* (3, 187), *Головстовп* (3, 212), *Стовпомель*(3, 145), *Стовпулія* (3, 55). Оцінність таких назв переважно негативна, зневажлива.

Виразною рисою ідіостилю П. Загребельного є значна кількість новотворів зі зміною фонетичної форми слова, наприклад: *Геврона* (3, 17), *гавторитет* (3, 192), *пилософія* (3, 26), *жопозиція* (3, 73), *педерація* (2, 11), *стовбільність* (3, 67), *депутат* (3, 25), *димократія* (3, 18), *домократія* (3, 89), *роздубова* (3, 5), *паралляльно* (3, 29), в яких нова семантика з'являється за рахунок накладання різних звукових комплексів. Такі лексеми надають мовленню особливої експресії, як-от у реченні: *Ох мій Яремо, всі мої коханці, колишні й майбутні, всі вчені-перевчені, вся* <u>*какадемія*</u> *наук на чолі з вічним Патоном-пітоном, вся мудрість світу – яке безсилля перед незбагненністю людського розуму навіть тоді, коли цей розум стає безумом*! (2, 170), де лексема *«какадемія»*, вжита героїнею під час розмови, показує її неповагу до вищеназваної структури. Сам же заголовок роману – «Стовпо-творіння» привертає увагу читача передусім порушенням орфографічної норми. У такий спосіб автор вступає в «мовну гру», активно

продукуючи різнотипні оказіоналізми, що є одним із проявів аномальних явищ, спостережених у мові.

Індивідуально-авторські композити, утворені способом основоскладання від підрядних (*жопомордий* (2, 16), *дунькозадий* (2, 87), *хоботоносець* (2, 10), *штанодержець* (2, 205), *ширінькодержатель* (2, 79), *валютоносець* (3, 16), сурядних (*продажно-безчесний* (3, 18), *авантюрно-талановитий* (2, 28) та комбінованих словосполучень (*жабомишодралівка* (3, 36), відбивають іронічно-зневажливу авторську оцінку зображуваних явищ, подій, осіб та їх ознак.

Загалом виявлені в аналізованих романах П. Загребельного оказіональні новотвори виконують у текстах яскраві виражально-зображальні функції –від власне оцінної, коли за допомогою таких одиниць здійснюється оцінка тексту і персонажа, до характерологічної, за якої автор у стислому вигляді формує ємний і глибокий образ.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Данилова Л. В. К вопросу об окказионализмах и способах их образования (на материале поэзии А. Вознесенского, Е. Евтушенко, Р. Рождественского)/ Л. В. Данилова// Стилистика художественного текста: Межвузовский сборник научных трудов. – Фрунзе: КГУ, 1984. – С. 89–98.
2. Загребельний П. А. Брухт / П. А. Загребельний. – Харків: Фоліо, 2002. – 399с.
3.Загребельний П. Стовпо-творіння; Кавтаклізма / П. Загребельний. – Харків: Фоліо, 2004.– 286 с.
4. Земская Е. А. Активные процессы современного словопроизводства / Е. А. Земская // Русский язык конца XX столетия (1985-1995). – М. : Языки русской культуры, 1996. – С. 90–141.
5.Юрченко Т. Г. Оказіоналізми у творчості Павла Загребельного: структурно-семантичний і стилістичний аспекти: автореф. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» /Т. Г. Юрченко. – К., 2003. – 20с.

Т. Ф. Вертелецька

## СТИЛІСТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОПОВІДАНЬ Ф. С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА

В останні роки в лінгвістиці проблема стилістичної інтерпретації і аналізу художнього тексту привертає до себе пильну увагу мовознавців. Незважаючи

© Т. Ф. Вертелецька, 2016

на появу великої кількості робіт, присвячених дослідженням в галузі лінгвостилістики, проблема інтерпретації мови і стилю художньої літератури ще не отримала однозначного висвітлення.

Сьогодні залишається актуальною думка В. В. Виноградова, який вважав, що вивчення мови художнього твору та визначення способів його стилістичного аналізу – це проблеми, яким у нас присвячено дуже багато статей і досліджень, але які ще далекі не тільки від наукового вирішення, а й навіть від більш чи менш задовільного пояснення [2, 169]. Розбіжності у висновках дослідників стосуються самого предмету лінгвостилістики, принципів, методів і основних теоретичних передумов науки про мову художнього твору. Так, за визначеннями В.В. Виноградова, ці розбіжності обумовлені «самой природой художественного стиля, которая гармонично объединяет в себе категории таких общественных явлений: язык, литературу, эстетику» [3, 25].

О. Мороховський вбачав відмінність між інтерпретаційним і стилістичним аналізом у тому, що перший « іде від розгляду частин до аналізу цілого, від розгляду значення окремих речень, надфразних єдностей, абзаців, розділів глав і т. ін. до аналізу змісту всього твору і в цьому аспекті є необхідною передумовою стилістичного аналізу, точніше, його першим етапом. Стилістичний аналіз іде від цілого до частини − лише усвідомивши художній текст як деяке єдине ціле, ми можемо переходити до розгляду його частин і до нового розгляду цілого на іншому, більш високому рівні» [4, 11].

Теоретичні положення інтерпретації та лексико-стилістичного аналізу художніх текстів як українською, так і англійською мовами розроблялися вітчизняними та зарубіжними вченими, які торкалися питань загальної теорії інтерпретації тексту та досліджували окремі її аспекти: зокрема К. Долінін, В. Кухаренко запропонували методи інтерпретації художніх текстів та описали її основні лінгвістичні, стилістичні та літературознавчі складові. Проблеми лінгвістики тексту стали предметом дослідження І. Гальперіна та ін., стилістики тексту – І. Арнольд та ін. І. Арнольд також вивчала питання співвідношення авторського задуму і тлумачення тексту отримувачем.

Особлива складність в інтерпретації художнього тексту викликана тим, що письменник, працюючи над ним, як правило, сам ще не має остаточно сформованої думки. О. Потебня висловив цікаве припущення, що художній текст створюється письменником, коли останній хоче щось зрозуміти, хоче розібратися в навколишньому хаосі життя. Інакше кажучи, художній текст є не стільки втіленням якоїсь думки, скільки способом її створення. За допомогою слів і ху-

дожніх прийомів письменник визначає для себе щось неясне, що його турбує. «... Художник, в котором была бы уже готова идея, не имел бы лично для себя никакой нужны высказывать ее в образе» [6, 183]. Художник, працюючи над текстом, створює думку, перетворює в художній образ хвилююче його переживання. І тільки закінчивши роботу, він може повною мірою усвідомити для себе те, заради чого все будувалося.

Мова Фіцджеральда в його оповіданнях багата, різноманітна і являє собою цікавий матеріал для лексичного та стилістичного аналізу, підбору синонімів і антонімів, порівняння часто повторюваних «ключових» слів у різних контекстах. Відмінною рисою автора є образно-емоційний вплив на читача, що досягається шляхом використання величезної кількості різноманітних засобів.

Як справедливо вважає М. Ф. Пелевіна, «повтор есть одним из основных способов построения художественного текста» [5, 45]. Повтори передають значну додаткову інформацію, сприяють більшій емоційності, експресивності висловлювання і часто служать важливим засобом логічного зв'язку між реченнями, наприклад:

- « There is only one thing my father's afraid of…only one thing in the world that could be used to find us out» [7, 144];
- « It was almost impossible not to be affected by the sheer beauty of the sky – almost» [7, 195].

Інший стилістичний прийом, який широко використовує Ф. С. Фіцджеральд, – це відокремлення. Під відокремленням розуміємо такі частини висловлювання – зазвичай другорядні члени речення, - які в силу розриву звичних синтаксичних зв'язків виявляються ізольованими від тих головних членів речення, від яких вони залежать.

За визначенням В. В. Виноградова, відокремлені члени і конструкції представляють собою своєрідні смислові синтаксичні єдності всередині речення, які виділяються засобами інверсії і інтонації, з метою надати більшої виразності поняттям, образам, характеристикам [2, 158], наприклад:

- « John T. Unger came from a family that had been well known in Hades – a small town on the Mississippi River – for several generations» [7, 141];
- « At present, so I am told, the high gods of medicine have decreed that…» [7, 195].

Однією з характерних особливостей живої розмовної мови, які використовуються в оповіданнях Ф. С. Фіцджеральда як стилістичний прийом, є засіб

умовчання. У промові умовчання зазвичай є наслідком сильного напливу почуттів, що заважає закінчити промову, чи іноді - небажання продовжити думку.

На думку І. В. Арнольд, в стилістиці тексту слід розрізняти не тільки умовчання, а й близький до нього апозіопезіс [1, 229], обидва ці прийоми функціонують в емоційному обриві висловлювання, але при умовчанні, мовець свідомо надає слухачеві можливість здогадатися про щось недоговорене, а при апозіопезісі він дійсно або удавано не може продовжувати мову від хвилювання чи нерішучості, наприклад:

- « Did you say ‘Kismine’, or - » [7, 159];
- « I want to see my –» [7, 193].

Розглядаючи оповідання « The diamond as big as the Ritz», можна помітити, що автор часто звертається до використання перебільшень, особливо пов’язаних з лексемою «rich»:

- « My father… is by far the richest man in the world» [7, 142];
- « It was the taillight of an immense automobile, larger and more magnificent than any he had ever seen» [7, 144].

Завдяки перебільшенням Ф. С. Фіцджеральд показує морально-психологічні відмінності багатих людей від усіх інших, в той же час автор абстрагує читача від більш важливих нематеріальних речей, які, як здається, головним героям і взагалі невідомі.

Відмінною рисою художніх творів Фіцджеральда є образно-емоційний вплив на читача, що досягається шляхом використання величезної кількості різноманітних засобів, від епітета і метафори до ритміко-синтаксичної побудови фрази. Художній текст надає автору особливо широкі можливості для вільного зображення часу і створення таким шляхом різних смислових і стилістичних ефектів. Вони реалізуються за допомогою різноманітних метатекстових висловлювань, які містять модально-оцінні компоненти та відкривають можливість для багатьох інтерпретацій.

## БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов./ И. В. Арнольд– 4-е изд. – М. : Флинта: Наука, 2002. – 384 с.

2. Виноградов В. В. О теории художественной речи: Учебное пособие для филол. специальностей ун-тов и пед. ин-ов. / В. В. Виноградов. - М. : Просвещение, 1979. – 425 с.

3. Виноградов В. В. Стилистика и теория поэтической речи. Поэтика / В.В. Виноградов. – М. : Наука, 1963. – 358 с.
4. Мороховський О. М. Із неопублікованого / О. М. Мороховський // Вісник Київського лінгвістичного ун-ту. Серія Філологія. − 2001. − Т. 4. − №1. − С. 3-19.
5. Пелевина Н. Ф. Стилистический анализ художественного текста. Учебное пособие / Н. Ф. Пелевина. – Л. : ЛГУ, 1980. – 271 с.
6. Потебня А. А. Мысль и язык. Эстетика и поэтика / А. А. Потебня. – М. : Искусство, 1976. – 358 с.
7. Fitzgerald F. S. Tales of the Jazz Age/ F. S, Fitzgerald. - New York : Charles Scribner's Sons, 1922. – 342 p.

К. О. Галаніна, Н. А. Сафонова

## ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ МЕТОДІВ У ВИКЛАДАННІ ІНОЗЕМНОЇ МОВІ

Через процеси інтеграції, які сьогодні відбуваються у світі, оволодіння іншомовною комунікативною компетенцією є надзвичайно важливим і актуальним питанням. Це стосується насамперед англійської мови як мови міжнародного спілкування. Через це вітчизняні й іноземні методисти приділяють велику увагу розробці інноваційних методів, які б оптимізували і інтенсифікували процес навчання, сприяли б підвищенню мотивації в тих, хто навчається.

Зараз існує чимало методів для навчання іноземної мови, як традиційних, так і новітніх. Головна задача вчителя на сьогоднішній день – докладно розібратися в перевагах і недоліках тих чи інших методів і вибрати такі, які оптимально підходять для учнів певного віку і розвитку, а також ті, що не тільки дають змогу ефективно засвоїти матеріал, а й всебічно сприяють розвитку людини, як особистості, її творчих здібностей, формують певні якості характеру і готовність до майбутньої плідної праці.

Мета даної статті – розглянути інтерактивні методи як один з сучасних і ефективних засобів для вивчення іноземної мови.

Дослідники помітили, що не зважаючи на те, що іноземна мова є обов'язковим предметом у кожній школі, у будь-якому вищому навчальному закладі, і, навіть вивчається, у багатьох дошкільних закладах, дуже мало хто з громадян України вільно і впевнено володіє англійською мовою. Виникає питання «чому?». Що заважає вивчити мову, володіння якою є таким затребува-

©© Галаніна К. О., Сафонова Н. А., 2016

ним у нас в країні і в усьому світі? Адже попит на фахівців зі знанням англійської постійно збільшується. Щоб відповісти на це непросте питання, розглянемо методи, які використовуються у закладах освіти в нашій країні.

До останніх років в освітніх закладах України переважали традиційні методи навчання, сутність яких у тому, що викладач має передати інформацію за допомогою слова, демонстрації, ілюстрації, а завдання студента - запам'ятати якомога більший об'єм наданої інформації. Педагог транслює вже осмислену і диференційовану ним самим інформацію, визначає навички, які необхідно, з його точки зору, виробити в учнів. Тобто мета такого навчання – накопичення знань. На жаль, за умов такого навчання не приділяється належної уваги здатності учнів застосовувати ці знання у реальному житті. Така ситуація не задовольняє потребам сучасного суспільства, не сприяє розвитку здатності до критичного мислення, продукування оригінальних ідей, співпраці.

В останні десятиліття інтерактивні методи навчання набувають все більше прихильників серед методистів і педагогів світу. Через те, проблема розробки і впровадження інтерактивних методів навчання стає дуже актуальною. Кількість наукових робіт, присвячених цьому питанню, швидко зростає. Важливий внесок у розробку та впровадження інтерактивних методів зробили Р. Арнольд, М. Магури, А. Шелтен, І. Швейтцер, Ф. Стус. Проблемам застосування в навчальному процесі інтерактивних методик присвячені роботи М. Кларіна [1], О. Пометун [2], Л. Пироженко [2], К. Крамш [4], С. Сисоєвої [3] та ін.

Інтерактивний (від англ. interaction - взаємодія) означає наявність зворотного зв'язку між педагогом та учнями. За визначенням дослідників, інтерактивне навчання – це такий вид діяльності, що передбачає взаємодію учня з навчальним середовищем, яке слугує джерелом засвоюваного ним досвіду [3, 7]. Інтеракція у розумінні педагогічних методик передбачає такий процес навчання, коли вчитель і учні є повноправними учасниками навчального процесу. О. Пироженко наголошує на тому, що цей термін означає спеціальну форму організації пізнавальної діяльності, яка має за мету створення комфортних умов навчання, за яких кожен учень відчуває свою успішність та інтелектуальну спроможність [2, 9].

У контексті інтерактивного навчання знання набувають інші форми. З одного боку, вони являють собою певну інформацію про навколишній світ. Особливістю цієї інформації є те, що учень отримує її не у вигляді вже готової системи від педагога, а в процесі власної активної діяльності. Педагог, на думку

учасника французької групи «Нова освіта» О. Басіс, повинен створювати ситуації, в яких учень стає активним, у яких він запитує, діє. У подібних ситуаціях «він спільно з іншими набуває здатності, що дозволяє перетворювати на знання те, що спочатку становило проблему або перешкоду». Завдяки такому підходу студент засвоює різні механізми пошуку знань. Тому знання, отримані учнем, є одночасно інструментом для самостійного його добування.

Таким чином, мета інтерактивного навчання – створення педагогом умов, у яких учень сам буде відкривати, набувати і формувати знання. Це є принциповою відмінністю цілей інтерактивного навчання від цілей традиційної системи освіти.

У числі основних методичних принципів інтерактивного підходу до навчання іноземним мовам виділяють наступні:

- взаємне спілкування іноземною мовою з метою прийняття та продукування автентичної інформації, однаково цікавої для всіх учасників, в ситуації, важливої для всіх;
- спільна діяльність, що характеризується взаємозв'язком трьох об'єктів: виробника інформації, одержувача інформації і ситуативного контексту;
- зміна традиційної ролі викладача в навчальному процесі, перехід до демократичного стилю спілкування;
- рефлективність навчання, свідоме та критичне осмислення дії, його мотивів, якості і результатів як з боку викладача, так і учнів [3, 87].

При використанні інтерактивних методів роль викладача радикально змінюється, він перестає бути єдиним джерелом інформації, контролером успішності. Вчитель має відігравати роль помічника, керівника, фасілітатора. Він організовує, координує процес навчання, контролює атмосферу в аудиторії, слідкує за тим, щоб учні працювали колективно на користь спільного блага, допомагає учням робити самостійні висновки.

Інтерактивні технології навчання дослідники поділили на чотири групи: парне навчання (робота студента з викладачем чи однолітком), фронтальне навчання, навчання у грі, навчання у дискусії. Більшість з них базуються на діяльності колективу, тобто кооперативній діяльності.

У ситуаціях кооперативного навчання існує позитивна взаємозалежність цілей, що досягаються учнями [2; 26]. Тобто, група досягне бажаних результатів, якщо кожен з її учасників досягне успіху і навпаки – досягнення кожного помітно впливають на колективний результат (таку ситуацію можна порівняти з діяльністю хору). Психологи вважають, що співпраця набагато краще впливає

на психічне здоров'я учасників групи, ніж конкуренція, тому що остання базується на тому, що успіх одного будується на невдачі інших. Співробітництво же сприяє розвитку самоповаги, турботливих і чуйних взаємин, а в підсумку і високих досягнень у колективній справі.

У літературі з інтерактивного навчання запропоновано безліч методів, які можуть бути використані не тільки для навчання іноземної мови, а й для більшості предметів. Найкраще підходять для навчання англійської мови такі методи: «Мозковий штурм», «Карусель», «Case-study», рольові ігри, «Асоціативний кущ», «Мікрофон», «Займи позицію», «Метод проектів» та багато інших. Коротко зупинимося на деяких з них.

**Мозковий штурм** – це метод розв'язання конкретної проблеми через висловлювання учасниками ідей та пропозицій щодо її розв'язку. Цей метод призводить до підсилення інтеграції в групі й збільшує власну ініціативу, впевненість у собі.

Після перегляду відео про забруднення навколишнього середовища учні мають відповісти, які види забруднення вони побачили у відео, і запропонувати якомога більше ідей щодо зменшення негативного впливу діяльності людства на навколишній світ. Після обговорення обираються найкращі пропозиції.

**Метод рольової гри**. У ході рольової гри учні змушені вирішувати різноманітні проблемні ситуації, які сприяють використанню іноземної мови не лише для повсякденного спілкування, а також для вирішення професійних завдань.

Приклад.

Завдання – розіграти діалог за ситуацією. «Ви вирішили купити будинок. З цією метою ви зустрічаєтесь із представником агентства з продажу нерухомості. Дайте найбільш детальний опис дому, який ви хочете мати».

**Незакінчені речення.**

Цей прийом дає можливість ґрунтовніше працювати над умінням висловлювати власні ідей, порівнювати їх з іншими. Робота за такою методикою дає змогу учням вільніше висловлюватися щодо запропонованих тем, відпрацьовувати вміння говорити коротко, але по суті й переконливо.

**Приклад**

Вправа на закріплення лексики з теми «Подорожі» і опрацювання вживання умовних речень 1 типу і розвиток здатності студентів знаходити вихід із складного становища. Студентам пропонують відповісти на питання анкети

мандрівника-початківця, тобто треба відповісти, як ви вчините у таких ситуаціях.

1. Якщо ви заблукаєте у великому місті…

2. Якщо ви втратите паспорт…

3. Якщо ви опинитеся не у тому готелі, який для вас заброньований…

4. Якщо ви хочете скуштувати певну традиційну страву, але не знаєте як вона називається… та ін.

**Метод «Займи позицію»** допомагає поводити дискусію за суперечливою темою. Надає можливість висловитися кожному, продемонструвати різні думки з теми, обґрунтувати свою позицію або перейти на іншу позицію в будь-який час, якщо вас переконали, та назвати більш переконливі аргументи.

Приклад.

Дивимося відеоролік “Family with 16 kids”. Хотіли б ви мати таку велику сім’ю? Аргументуйте. Які недоліки та переваги ви бачите у великій родині?

Таким чином, використання інтерактивних методів у викладанні іноземних мов сприяє вирішенню проблем комунікативного, пізнавального і виховного характеру: розвивати вміння і навички роботи в команді, творчого і критичного мислення, продукування оригінальних рішень, встановлення позитивних доброзичливих стосунків. Впровадження інноваційних методів навчання дає можливість педагогам підвищити ефективність навчання і рівень знань завдяки підвищенню зацікавленості і вмотивованості студентів.

## БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Кларин М. В. Инновации в обучении: Метафоры и модели: Анализ зарубежного опыта / М. В. Кларин. – М.: Наука, 1997. – 223 с.

2. Пометун О. Інтерактивні технології навчання: теорія, практика, досвід / О. Пометун, Л. Пироженко. – К., 2002. – 192 с.

3. Сисоєва С. О. Інтерактивні технології навчання дорослих: навчально-методичний посібник / С. О. Сисоєва / – К .: ВД «ЕКМО», 2011 – 324 с.

4. Kramsch C. Interactive discourse in small and large groups / C. Kramsch //Rivers, W, Interactive language teaching, Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

К. Гамій

# ЗВУКОНАСЛІДУВАЛЬНІ СЛОВА: ЛЕКСИКОГРАФІЧНИЙ АСПЕКТ

У різних мовах звуконаслідувальні слова, що передають звуки одного і того ж тваринного представника, різні, хоча в усьому світі тварини видають одні і ті ж звуки. Навіть якщо представлений спільний корінь, як наприклад, в звуконаслідувальні слова «мяу» (miau, meow), то звуконаслідувальне дієслово оформлюється відповідними дієслівними суфіксами відповідно до граматичних особливостей кожної мови: рос. нявкати; ньому. miauerr, англ. meow. Це свідчить, перш за все, про те, що звуконаслідувальні слова в досліджуваних мовах характеризуються певними граматичними особливостями і міцно пов'язані з граматичною системою мови.

Одні і ті ж звуконаслідувальні слова в різних мовах характеризуються не тільки структурними особливостями, але і семантичними. Так, звуконаслідувальний дієслово крякать має в німецькій мові три еквіваленти: quaken «крякать», «квакати»; quarren «крякать», «квакати»; schnattern «гелготати (про гусей); крякать (про качок) »; в англійській - два: quack «квакати», cackle «гелготати (про гусей); крякати (про качок)»; «Кудкудакати, квоктала». Тобто семантичний обсяг одних і тих же звуконаслідувальних дієслів в різних мовах не збігається. Порівняння звуконаслідувальних дієслів російської, англійської та німецької мов виявляє багато схожих рис при безсумнівних відмінностях в них. Очевидно, це можна пояснити особливістю специфіки значень слів в цих мовах і впливом тих національних традицій, які склалися в кожній конкретній мові.

Для нашого дослідження було вибрано звуконаслідування деяких тварин, наприклад:

Собака: англ. - wuff-wuff

нім. - wau-wau

рос. - гав-гав

Спостерігається схожість, звуки <в, ф, w>.

Кішка: англ. - meow-meow

нім. - miaou-miaou

рос. - мяу-мяу

Спостерігається схожість, звуки <м>, <ау>.

Качка: англ. - quack quack.

© Гамій К., 2016

нім. - quack quack.

рос. - кря - кря

Спостерігається схожість у вимові, звуки <kw> і <к>.

Свиня: рос. - хрю-хрю.

англ. - oink- oink

нім. - grunz- grunz.

У цьому прикладі ми можемо спостерігати відмінність в звуконаслідуванні, яке пов'язано з тим, що в цих трьох мовах по-різному звучать дієслова, від яких утворені звуконаслідування: рос. - «хрюкати», нім. -- grunzen, англ. - to oink.

Ми дослідили подання цих слів в такому виданні, як «Російсько-англійський словник вигуків» Д. І. Квеселевича та В. П. Сасіна і порівняли вигуки тварин та способи їх перекладу. Можна побачити, що деякі з них мають дуже велику схожість і за написанням, і за звучанням. Наприклад:

1) "Нет, Фидель, ты напрасно думаешь, - я видел сам, что произнесла Меджи, - я была, **ав! ав!** я была, **ав, ав, ав!** очень больна". Ах ты ж, собачонка!

“No, Fidele, you’re wtong to think that,’ I could see Madgy saying, ‘ I was, **woof, woof!** I was – **woof, woof!** very sick.’ Fancy a doggie talking like that.

2) — **Гав! Гав!** — ревел басом Милорд, огромный черный пес, стуча хвостом по стенам и по мебели.

"**Bow, wow, wow**!" barked the great black dog, My Lord, in a deep voice, banging the walls and furniture with his tail.

3) (Бим) подошел к двери Степановны и громко, коротко, в отчаянии сказал**: "Гав!"**

Then he went up to the Stepanovna’s door and gave one short, loud and desperate bark.**“Whuff!”.**

Ми чітко бачимо, що для одного російського вигук собаки «Гав!» є три англійських аналоги.

Схожу ситуацію ми бачимо і з вигуком «ах-куда», який використовується як звуконаслідування квоктанню куриці. Кожен словник дає своє тлумачення.

**1) cluck [klʌk]-**

- verb (of a hen) make a short, low sound (translate.google.com.ua)
- When a hen clucks, it makes short, low noises (CollinsCobuild )
- the characteristic short, guttural sound made by a hen (OxfordAmericanDictionary)
- a low short noise made by chickens (Longman Dictionary)

- ах-куда («Русско-английский словарь междометий»)

Они (куры) бегали по двору, лезли к кухонному окну и неистово кричали: - Ах-куда! Ах-куда-куда-куда…(Д. Мамин-Сибиряк «Умнее всех»)

They rushed all over, and, trusting themselves in at the kitchen window, yelled at the top of their voices: ‘Cluck-cluck, cluck-cluck-cluck…»

**2) caw [kɔ:] – га-га-га, звуконаслідування крику ворон, галок**

- noun the harsh cry of a rook, crow, or similar bird (Oxford Dictionary)
- the loud sound made by some types of bird, especially crows (Longman Dictionary)
    - Га-га-га(«Русско-английский словарь междометий»)
    - А у самого вокзала березки стоят, и на березках галок – гляжу – видимо-невидимо: га-га-га…(Д. Фурманов «Чапаев»)

«…I saw there were a lot of daws sitting there, trees fairly black with them, and all of them making an awful racket: caw-w-w, caw-w, caw-w…».Ось дуже цікавий схожий приклад трьох звуконаслідувань в різних віршах.Bow-Bow says the dog

Mew-Mew says the cat
Grunt-Grunt says the hog
Tu-whu says the owl
Caw-Caw says the crow
Quack, quack says the duck.

Наши уточки с утра-
Кря-кря-кря! Кря-кря-кря!
Наши гуси у пруда-
Га-га-га! Га-га-га!
А индюк среди двора-
Бал-бал-бал! Балды- балды.
Наши гуленьки вверху-
Грру-грру-у! Грру-грру-у!
Наши курочки в окно-
Ко-ко-ко! Ко-ко-ко!

Аналізуючи звуковий рівень звуконаслідувальних слів, можна зробити висновок, що праджерело одне і те ж, але, оскільки точна імітація їх засобами мови неможлива, то кожна мова вибрала одну із складових частин цього звуку як зразок для звуконаслідування. Якщо англійською качка каже «quack, quack», а російською «кря-кря», то у цьому випадку мова обрала звук «к» як складову

частину звуконаслідувального слова. Звуконаслідування, що виникли внаслідок імітації звуків тварин, мають різне звуко-буквене оформлення (пишуться по-різному і вимовляються по-різному). Але при зовнішній своїй несхожості вони мають один, два однакових звуки. На прикладі імітації звукам тварин ми ще раз переконалися в тому, що ці лінгвістичні одиниці мають, хоча і не повне, але схоже звукове оформлення, Ми зробили висновок, що першоджерело у них в будь-якій країні, на будь-якому континенті звучить однаково, але люди в різних країнах вимовляють їх по-різному.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Квеселевич Д. И. Русско-английский словарь междометий / Д. И. Квеселевич, В. П. Сасин. - М. : Астрель, 2001. - 417 с.

К. К. Гапонова, Л. М. Тетеріна

## СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ У ФРАЗЕОЛОГІЗМАХ В П'ЄСАХ БЕРНАРДА ШОУ

Фразеологічні одиниці застосовуються у багатьох сферах мовлення, але саме мова художнього твору з лінгвістичного погляду становить органічну єдність найбільш широкого спектра виражальних засобів, серед яких помітне місце посідають фразеологічні одиниці. Можливості формування експресивних емоційно-оцінних конотацій у сфері фразеології набагато ширші, ніж у сфері лексики. Здебільшого, фразеологізми не лише називають предмети, дії, явища, а й одночасно оцінюють їх, виражають ставлення до них, експресивно характеризують [1, 116].

Проблемі усталеності й змінюваності складу фразеологізмів, а саме питанню фразеологічних трансформацій, які ведуть до змін у семантиці фразеологічних одиниць, присвячено багато наукових праць. Ці зміни позначаються терміном структурно-семантична варіативність. Під структурно-семантичною варіативністю фразеологізмів ми розуміємо контекстуально детерміновані модифікації їх зовнішньої або внутрішньої форми, які використовуються мовцем для найбільш влучної передачі думки й реалізації певної комунікативної мети. Найчастіше під трансформацією розуміється будь-яке відхилення від загальноприйнятої норми, закріпленої у лінгвістичній літературі, а також імпровізована зміна в експресивно-стилістичних цілях.

©© Гапонова К. К., Тетеріна Л. М., 2016

Усі трансформації фразеологічних одиниць вивчаються як факти їх функціонування в текстах художніх творів у співставленні з відповідними базовими моделями фразеологізмів за їх дефініціями в словниках. Модифікації у фразеологічних одиницях нерозривно пов'язані зі змінами в їх структурі й стосуються всіх класів фразеологізмів, виявляючись особливо характерними для номінативних і дієслівних фразеологізмів. Всі випадки трансформацій фразеологічних одиниць об'єднані згідно виокремлених чинників у п'ять наступних видів.

**1) Розширення компонентного складу фразеологічних одиниць** належить до часто вживаного виду трансформацій і репрезентується в двох підвидах: вклинювання (це прийом конкретизації значення фразеологічної одиниці, який полягає в появі нової лексеми з уточнюючим значенням) та розгортання (це поява додаткових смислів у семантиці висловлення, де актуалізується фразеологічна одиниця з даним видом трансформації).

**2)** Фразеологічні одиниці, у яких трансформації детерміновані **скороченням складу фразеологічних одиниць.** Виокремлюються такі підвиди: відсікання (фокусування змісту базового виразу, результатом якого часто стає самостійне функціонування вживаної частини фразеологізму-трансформу) та стягнення (це процес утворення слів-словосполучень від вихідної фразеологічної одиниці, при якому морфемний склад вихідної фразеологічної одниці повністю зберігається).

**3) Субституція компонентів фразеологічної одиниці** розглядається як особливий різновид творчої модифікації фразеологізмів мовцем, який прагне досягти певного ефекту, привертаючи увагу адресата до оновленого значення базової фразеологічної одиниці.

**4) Трансформації фразеологізмів, детерміновані певними граматичними процесами**. Серед граматичних процесів, що впливають на семантику фразеологічних одиниць, мають місце зміни категорії числа, інверсія компонентів фразеологізму, використання фразеологічної одиниці у незвичайній синтаксичній функції та пасивізація.

**5)** Гнучкість лексичних і структурних чинників у фразеологізмах-трансформах часто детермінована потребами **контекстуального переосмислення фразеологічних одиниць**, мотивація якого сприймається тільки в мега-контексті твору. Контекстуальне переосмислення фразеологізму спостерігаємо в таких його проявах, як зміна семантики компонента фразеологічної одиниці, детермінована контекстом; подвійна актуалізація компонентів; контекстуальне переосмислення складної структури; виникнення нової фразеологічної одиниці.

Особливості майстерного використання трансформованих фразеологізмів у художньому тексті є ознакою індивідуального авторського стилю. Розглянемо більш детально приклади структурно-семантичних трансформацій у фразеологізмах та їх функції у п'єсах Бернарда Шоу.

В п'єсі «Будинок, де розбиваються серця» письменник застосував багато фразеологічних одиниць та по-різному їх інтерпретував. Наприклад: *«Ellie: – This gentleman wants to know is he never* ***to have the last word****? Hushebye: – I should let him* ***have it****, my dear. The important thing is not* ***to have the last word****, but to have your own way. Mangan: – She wants both. Hushebye: – She won't get them, Mr. Mangan. Providence always* ***has the last word****»* [3]. Фразеологічна одиниця "to have the last word" означає "залишити останнє слово за кимось". Письменник використовує прийом повтору навмисно, змушує читача звернути особливу увагу на ці слова, наголошуючи на їх значенні. Це дуже характерно для манери письма Б. Шоу, тому що його твори наповнені мудрістю і багато цитат з них стали загальновідомими. Також, в цьому прикладі мі спостерігаємо структурно-семантичну трансформацію фразеологічної одиниці в одному з речень, а саме скорочення складу фразеологізму (відсікання): *«…I should let him* ***have it****, my dear»*.

Прийом повтору фразеологічної одиниці автор застосовує також у наступному прикладі: *«I do not know whether anyone really* ***kept his head*** *completely except those who had* ***to keep it****, because they had to conduct the war at first hand. I should not have* ***kept my own*** *(as far as I* ***did keep it****) if I had not at once understood that as a scribe and speaker…»* [3]. Фразеологічна одиниця "to keep one's head" означає "зберігати спокій". Автор лише раз використав вислів повністю, застосовуючи надалі лише дієслівний компонент фразеологізму. Навмисне повторювання частини фразеологізму створює семантичний та стилістичний зв'язок, семантичний паралелізм, який у свою чергу пов'язаний із контекстом твору.

Не менш відомою є п'єса «Назад до Мафусаїла», де також багато яскравих фразеологічних одиниць. Розглянемо наступний приклад: «*Burge-Lubin: But damn it, man —I beg your pardon, Archbishop, but really, really. Archbishop: Don't mention it. What were you going to say? Burge-Lubin. Well, you were drowned four times over. You are not* ***a cat****, you know»* [4]. Тут спостерігаємо відсікання дієслівного компонента у базовій фразеологічній одиниці " a cat has nine lives" – "кішка має дев'ять життів", в результаті чого автор використав лише вираз "a cat". Наявність цього образного компоненту нагадує читачу фразеологічну одиницю, навіть в умовах відсутності повної форми. Відсутні компоненти незримо прису-

тні в тексті. Таким чином, це відсилання показує силу когезії, яка властива фразеологічній одиниці: один компонент викликає асоціацію з усім виразом.

Цікавим також є ще один приклад з цієї п'єси: *«Gentleman: I* ***throw myself upon your indulgence****… Zoo:* ***Don't throw yourself on anything*** *belonging to her or you will go right through her and* ***break your neck****. She isn't solid, like you»* [4]. Тут ми бачимо застосування одразу двох фразеологічних одиниць. В одній з них спостерігаємо субституцію компонентів у базовій фразеологічній одиниці "to throw oneself on someone's mercy" – "покластися на чиюсь милість", яка призводить до значної зміни емоційно-оцінювального змісту фразеологічної одиниці і має глибоке контекстуальне значення. Цей вид трансформації розглядається як особливий різновид творчої модифікації фразеологізмів мовцем, який прагне досягти певного ефекту, привертаючи увагу адресата до оновленого значення базової фразеологічної одиниці. Друга фразеологічна одиниця, яка зустрічається в цьому прикладі, "to break one's neck" означає "звернути шию". В цій сцені читачам показана уявна ситуація в Ірландії у 3000 році в майбутньому, коли зустрічаються представники двох різних цивілізацій, які так і не змогли знайти спільну мову. Красномовство Вікторіанської доби зіштовхнулося із раціоналізмом майбутнього. В даному контексті автор використовує ці фразеологізми, створюючи одразу метафоричне та іронічне значення.

Незважаючи на досягнуті результати в дослідженні фразеологізмів, комплексного вивчення трансформацій у фразеологічних одиницях зроблено не було. У більшості наукових праць із семантики англійських фразеологічних одиниць усі випадки змін у їх структурі й семантиці розглядаються як вияв мовленнєвої варіативності або як результат суто оказіонального функціонування. Всебічний інтерес до детального багатоаспектного вивчення структурно-семантичної трансформації фразеологізмів свідчить про невичерпність цього мовного явища й підтверджує доцільність інтегрованого підходу до його аналізу.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка /И. В. Арнольд. – М. : Высшая школа, 1973. – 303 с.

2. Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка / А. В. Кунин. – М. : Высшая школа, 1986. – 122 с.

3. Shaw B. Heartbreak House [Електронний ресурс] / B. Shaw. – Режим доступу: http://www.gutenberg.org/ebooks/3543
4. Shaw B. Back to Methuselah [Електронний ресурс] / B. Shaw – Режим доступу: http://www.classicly.com/download-back-to-methuselah-pdf
5. Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Фразеологія

А. О. Гарус

## СЕМАНТИКА КОЛЬОРОПОЗНАЧЕНЬ «БІЛИЙ» І «ЧОРНИЙ» У ЯПОНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ

У статті розглядається семантична різноманітність кольоропозначень «чорний» та «білий» на матеріалі японській поезії.

Колір відіграє важливу роль в пізнанні мови і культури різних народів. Інтерес до проблематики обумовлений особливою увагою до вивчення кольоропозначень як репрезентантів національних культур. Лінгвістичним та лінгвокультурологічним питанням семантики кольору присвячені праці В. Г. Кульпіної [5], А. Вежбицької [3], Б. Берліна і П. Кея [7] та ін.

Зазвичай, японська поезія представлена у специфічних для Японії жанрах танка і хайку, характерною ознакою яких є лаконізм. Але незважаючи на це, кожне слово несе в собі велике смислове навантаження, тому японські вірші – це поезія мінімалізму. Серед безкінечності символів є і ті, які містять у собі білий і чорний кольори. У японській мові вони передаються за допомогою сем 白 (shiro) та 黒 (kuro).

У дослідженні було проаналізовано 50 хайку і танка з різних антологій та збірок, а саме: «Антологія японської поезії. Хайку (XVII-XX ст..)» [2], «Антологія японської класичної поезії Танка. Ренґа (XIII-XV ст..)» [1], «Скуйовджене волосся» [4], «Алые листья клёна» [6].

Аналізуючи японську лірику, ми виділили такі символи з кольоропозначенням «білий»: 白髪/ shiraga/ («сивина»), 白露/ shiratsuyu/ («біла роса»), 白雪/ shirayuki/ («білий сніг»), 白玉/ shiratama/ («біла перлина»), 白牡丹/ shirobotan/ («біла півонія»), 白雲/ shirakumo/ («білі хмаринки»), 白波/ shiranami/ («білопінні хвилі»), 白妙/ shirae/ («біла тканина, вбрання»), 白い椿/ shiroi tsubaki/ («біла камелія»), 白菊/ shiragiku/ («біла хризантема»), 白い花/ shiroi

©© Гарус А. О., 2016

hana/ («біла квітка»). Проаналізувавши символіку білого кольору, можна виділити значення, які він передає та частоту їх вживання.

За допомогою «сезонних» слів 白い椿/ shiroi tsubaki/ («біла камелія»), 白菊/ shiragiku/ («біла хризантема»), 白露/ shiratsuyu/ («біла роса»), котрі характерні для осені, передається *сум, журба, сльози, самотність* (18%):

| | |
|---|---|
| 白露や | *Терновий кущ,* |
| 茨の刺に | *Весь білий від роси,* |
| ひとつづつ | *На кожній з колючок тремтить росинка.* |

*Чистота, краса* (17,5%) передається у символах白菊/ shiragiku/ («біла хризантема»), 白い花/ shiroi hana/ («біла квітка»), 白牡丹/ shirobotan/ («біла півонія»):

| | |
|---|---|
| 白菊の | *Хоч як вдивляйся –* |
| 目にたてて見る | *Жодної пилинки* |
| 塵もなし | *На білосніжних квітах хризантем.* |

*Розлуку, прощання* (15%) виражають за допомогою слів白雲/ shirakumo/ («білі хмаринки»), 白妙/ shirae/ («біла тканина, вбрання»). Це можна пояснити тим, що у Японії ритуальним одягом є вбрання білого кольору:

| | |
|---|---|
| 白妙の | *На наші білосніжні рукави* |
| 袖のわかれに | *Росинки падають,* |
| 露おちて | *Віщуючи розлуку,* |
| 身にしむ色の | *А душу вітер* |
| 秋風ぞ吹く | *Смутком пронизав*! |

Використовуючи символ白髪/ shiraga/ («сивина»), поет намагається передати *старіння, наближення смерті, кінця життя* (10%):

| | |
|---|---|
| 白髪ぬく | *Висмикую з волосся сивину,* |
| 枕の下や | *А з-під подушки –* |
| きりぎりす | *Коника сюрчання.* |

У словах白露/ shiratsuyu/ («біла роса») та 白波/ shiranami/ («білопінні хвилі») найчастіше виражається значення *мінливості, швидкоплинності життя і часу*, адже у буддизмі (однієї з релігій Японії) земне життя не має такої цінності, яку воно має в європейській культурі (12,5%):

| | |
|---|---|
| たちかへり | *На мілину* |
| あはれとぞ思ふ | *Накотяться і відринуть* |
| あそにても | *Пінливі хвилі,* |
| 人にこころを | *А мої думки* |

© Гарус А. О., Аулова М. В., 2016

おきつ白波 *Услід за серцем лиш до неї лине!*

Змальовуючи *зимовий пейзаж,* використовують символ白雪/ shirayuki/ («білий сніг»), що належить до зимового циклу «сезонних» слів. Він може позначати як і *перший сніг*, так і *закінчення зими* (10%):

このごろは *Коли ні листя жовтого,*
花も紅葉も *Ні квітів, тим паче, на гілках*
枝になし *Уже нема,*
しばしな消えそ *З'являється на мить і знову тане*
松の白雪 *На соснах снігу дивний білоцвіт!*

Для передачі значення *унікальності, успіху, багатства* поети використовують слово 白玉/ shiratama/ («біла перлина»), це коштовне каміння високо цінувалося і в стародавні часи (7,5%):

海の底 *Нехай вирує море,*
沈く白玉 *Вітер віє –*
風吹きて *Не зупинюсь,*
海は荒るとも *Аж доки з глибини*
取らずはやまじ *Перлину білосніжну не дістану!*

*Непостійність в коханні* виражається за допомогою символу白雲/ shirakumo/ («білі хмаринки») (5%):

朝に日に *Щоранку і щодня*
色付く山の *Хмаринки білі*
白雲の *Над горами багряними пливуть.*
思ひ過ぐべき *Ні! Не така*
君にあらなくに *Моя любов до тебе!*

Аналіз символіки чорного кольору у японській ліриці показав, що він зустрічається набагато рідше, але на відміну від білого завжди має позитивне значення. У відібраних віршах зустрілися такі символи з чорним кольоропозначенням: 黒木/ kuroki/ («чорне дерево»), 黒き佛/ furuihotoke/ («старий Будда»), 黒駒/ kurokoma/(«чорний кінь»), 黒髪/ kurogami/ («чорне волосся»), 羽黒山/ haguroyama/ («Чорнокрила гора»).

Для позначення *життя, довголіття, молодості, краси* використовують наступні символи: 黒髪/ kurogami/ («чорне волосся»), 黒き佛/ furuihotoke/ («старий Будда»), 黒木/ kuroki/(«чорне дерево») (60%):

幸ひの *Який щасливий*
いかなる人が *Той з чоловіків,*
黒髪の *Хто голос любої дружини може чути*

白くまでなる　　*Аж поки не покриє сивина*
妹が声を聞く　　*Волосся чорне!*

За допомогою символу黒駒/ kurokoma/ («чорний кінь»), що зазвичай уособлює темну масть вороного коня, поет передає *силу та вірність*(20%):

ぬばたまの　　*Мій коню вороний із краю Каї!*
甲斐の黒駒　　*Для тебе ліпше смерть,*
鞍着せば　　*Аніж сідло!*
命死なまし　　*Мій коню вороний із краю*
甲斐の栗駒　　*Каї!*

Чорний колір в японській поезії може означати *стиглість, спілість* (10%), як це показано у наступному хайку. Образ стиглого винограду автор передає через сему黒 (kuro):

黒きまでに　　*Густо-ліловий,*
紫深き　　*Аж до чорноти,*
葡萄かな　　*Дозрілий виноград.*

Також чорний колір передає *релігійне значення* (10%). Наприклад, у своєму хайку Мацуо Басьо використав географічну назву 羽黒山 – Хаґурояма, яку можна перекласти як Чорнокрила гора. Це одна з трьох гір, що входить до священного для буддистів «Тригір`я» в провінції Дева (преф. Ямаґата):

涼しさや　　*Над Чорнокрилою горою*
ほの三か月の　　*Ледь помітний триденний місяць.*
羽黒山　　*Прохолода навкруги!*

Проведений аналіз показав, що в японській поезії кольори «білий» та «чорний» мають досить різну семантику. Тому для того, щоб зрозуміти значення символу з чорним або білим кольоропозначеннями, майбутньому сходознавцю необхідні знання про кольорову картину японської мови.

## БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:


1. Бондаренко І. П. Антологія японської класичної поезії: Танка. Ренґа (VIII-XV ст.) / І. П. Бондаренко. – Київ: Факт. – 2004. – 912 с.
2. Бондаренко І. П. Антологія японської поезії. Хайку (XII-XX ст.) / І. П. Бондаренко. – К.: Дніпро, 2002. – 368 с.
3. Вежбицкая А. Обозначение цвета и универсалии зрительного восприятия // Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая. – М.: Русские словари, 1996. – 410 с.
4. Ёсано А. Спутанные волосы / А. Ёсано. – М.: Эксмо, 2007. – 318 с.

5. Кульпина В.Г. Лингвистика цвета: Термины цвета в польском и русском языках / В.Г. Кульпина. – М.: Московский лицей, 2001. – 470 с.
6. Пирогов В. Л. Алые листья клена. Японская лирика / В. Л. Пирогов, Г. Ю. Рогинская. – Харьков: Світ-Прес, 1999. – 208 с.
7. Berlin B. Basic Color Terms: Their University and Evolution / B. Berlin. P. Kay. – Berkley and Los Angeles: University of California Press, 1969. – 587 p.

Є. В. Голубицька, В. П. Гайдар

## ДЕЯКІ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИЧНОГО ДОРОБКУ І. БОЛАНД «THE ACHILL WOMAN»

У статті робиться спроба виділити основні стилістичні аспекти поетичного доробку І. Боланд «The Achill Woman» та висвітлити деякі особливості творчості сучасної ірландської поетеси.

У сучасному мовознавстві лінгвостилістичний аналіз та інтерпретація художнього тексту є одними з найактуальніших питань, які привертають увагу лінгвістів у тому, що текст можна розглядати з багатьох ракурсів.

Лінгвостилістичний аналіз тексту включає в себе розгляд його мовної організації, вивчення взаємозв’язків мовних засобів у системі тексту. Предметом лінгвістичного аналізу художнього тексту є його мовна організація: зв’язки мовних засобів різних рівнів, що виражають певний ідейно-художній зміст твору. Основним завданням лінгвістичного аналізу художнього тексту є вивчення мовних засобів різних рівнів у системі художнього тексту з функціонально-естетичної точки зору, з точки зору їх відповідності авторському задуму та індивідуальній манері автора. У цілому, лінгвістичний аналіз художнього твору – це розгляд його як майстерної організації мовних засобів, які відображають певний ідейно-тематичний та образний зміст, здатний викликати у читача естетичний ефект.

Протягом своєї довгої кар'єри Івон Боланд стала одним з провідних жіночих голосів в ірландській літературі. Під час написання багатьох своїх поетичних збірок Боланд відточувала вдячність за звичайні речі в житті. ЇЇ поетичний світ наповнений міфами, любов’ю, історією та ірландським пейзажом. Чудово розуміючи проблемні асоціації та неоднозначне місце, що жінки займають в ірландській історії та культурі, Боланд завжди писала з прагненням зробити чесний внесок, зображуючи реальний жіночий досвід.

Поезія Боланд, як відомо, заперечує традиційну конструкцію жіночності, а також пропонує нові перспективи перегляду ірландської історії та міфології. Хоча Боланд відносять до числа феміністок, її підхід не є суто політичним. Івон Боланд відома за її незмінну думку щодо фемінізму, а також відданістю таким темам, як «радощі сімейного життя» та історія рідної Ірландії.

Тема страждання ірландських жінок безпосередньо пов'язана з історією Ірландії, а саме Голодомором 1840-х років. Ця подія і надалі залишається найбільшим лихом за всю історію країни, під час якого мільйони людей померли від голоду та епідемій. Боланд з обуренням ставиться до представників націоналістичної літературної традиції Ірландії, звинувачуючи їх в зраді своєму народові та намаганнях заперечити доленосні наслідки тієї жахливої події. У той час як Боланд пише про насильство, вона свідомо досліджує об'єктивні тенденції чому саме ця тема не залишається в стороні та домінує в її власному дискурсі. Її поезія зображує істинних свідків тієї болючої історії, що втілені в образах жінок, які пережили тяжкі дні Голодомору. Однією із таких постатей є стара жінка, яку письменниця зустріла, коли ще була студенткою, на острові біля північно-західного побережжя Ірландії, який найбільше постраждав під час Голодомору. Ця зустріч дала початок для написання вірша «The Achill Woman», де головною героїнею виступає звичайна студентка. Настрій твору наповнений смутком й жалем. Жінка, яка є символом цього голодомору та втілює в собі найсильніше, що могло бути в той важкий час, викликає захоплення.

У вірші «The Achill Woman» Боланд описує досить цікаву сцену зі старою жінкою, яка працює на відкритому повітрі. Очевидно, що холодна погода ускладнює роботу старої жінки, в той час як оповідачка комфортно сидить біля каміна і читає книги, які вона не може до кінця зрозуміти. В образі старої жінки ніби втілюється відображення суворих часів Ірландії в минулому. Так, авторка проводить паралель між минулим, в образі старої жінки з острову Ачілл, та сьогоденням, зображуючи молоду та недосвідчену студентку коледжу.

Щоб підкреслити тяжкість та значущість роботи старої, авторка використовує багато художніх засобів. Так, епітети «*half-buttoned» / «з половиною ґудзиків», «wool cardigan» / «шерстяний светр», «a tea-towel» / «чайний рушник»,* вживаються для того, щоб підкреслити простоту зовнішнього вигляду старої жінки та цінність її тяжкої роботи:

*She came up the hill carrying water.*
*She wore a half-buttoned, wool cardigan,*
*a tea-towel round her waist.*

Тяжкі дні, в котрі приходилось виживати у часи голодомору, забирали найкращі миті, найрадісніші хвилини. Люди намагалися знайти щось приємне в своєму пригнічуваному існуванні. Старенька жінка не є виключенням. Дзенькіт ручки від її відра, що випадково впала і вдарилась об ємність, здається справжньою музикою:

*The zinc-music of the handle on the rim*
*tuned the evening. An Easter moon rose.*

Окрім «музики», радують очі чудові заходи сонця, які дуже влучно передають тогочасні пейзажі. Авторка мелодійно описує захід сонця і прихід ночі:

*In the next-door field a stream was*
*a fluid sunset; and then, stars.*

Не забуває Боланд і про те, що стара перш за все жінка, яка залишається нею і при голодоморі, і при тяжкій праці і при поганій погоді. Порівняння *«She bent down and blew on the like broth»/ «Вона наклонилася та окропила їх [руки] відваром»* вживається для того, щоб підкреслити жіночність старої, її обережність до себе та її простоту. Відчувається домашнє тепло.

Розповідь у творі ведеться від ліричної героїні, що є втіленням образу самої авторки. Молода студентка приїжджає на відпочинок, де випадково заводить розмову зі старою жінкою. Вона [студентка] проводить вихідні у подруги на дачі з валізкою і чудовими текстами королівських поетів Срібного століття, в той час як стара жінка просто працює. В цей час зіштовхується старий і новий світи, відбувається протистояння двох поколінь.

*And she was nearly finished for the day.*
*And I was all talk, raw from college—*
*week-ending at a friend's cottage*
*with one suitcase and the set text*
*of the Court poets of the Silver Age.*

Вплітаючи в рядки поетичного творіння метафору *«raw from college»,* авторка підкреслює недосвідченість та необізнаність молодої дівчини, яка є уособленням та прототипом самої авторки в її молоді роки. Так, іменник *«raw»* має декілька значень – «подряпина», «недосвідчений», «сирий», але в контексті вірша мова йдеться не про подряпину на шкірі, а про нову студентку коледжу.

Взагалі, Боланд змальовує картину одного дня, перебуваючи у відпустці, та акцентуючи увагу на роботі гострого розуму. Так, два різні всесвіти доторкнулися один до одного. Сама лірична героїня не відразу розуміє масштаб трагедії, про яку вона дізналася від досвідченої, але нещасної старої жінки. Молода

героїня відвертається та йде від старої жінки до котеджу, адже вона [студентка] ще не готова до остаточного розуміння та переосмислення таких сумних знань.

Отже, стилістичні засоби, що Івон Боланд використовує у віршові «The Achill Woman», якнайповніше відображають головну суть твору. Тема голодомору переповняє читача з кожним наступним рядком, а смуток, жаль і захоплення старою, що працювала не покладаючи рук у тяжкі часи, нікого не залишать байдужим.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Шанский Н. М. Филологический анализ художественного текста /Н. М. Шанский, Ш. А. Махмудов. – Санкт-Петербург, 1999. – 318 с.

А. И. Гольцева, В. М. Греченко-Журавская

## ПРОИСХОЖДЕНИЕ И ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ОБСТОЯТЕЛЬСТВЕННЫХ НАРЕЧИЙ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Наречие, по мнению историков языка, самая поздняя по времени образования знаменательная часть речи. Сравнительная «молодость» наречий, «мозаичность» их значения, синтаксическая пестрота объясняют трудности, с которыми столкнулись лингвисты при выделении этой части речи и её дефиниции. Н. С. Рыжков пишет: «Исключительная пестрота семантики и морфологического строения, зыбкость и текучесть границ (постоянная адвербиализация изменяемых частей речи и переход наречий в служебные слова) характеризуют наречия как наиболее сложную и трудную часть речи, которая всё ещё находится в стадии развития, не являет собой законченного процесса и вследствие этого не порождает возможности окончательного вывода о ней» [3, 149].

Цель нашей работы заключается в исследовании происхождения разных групп обстоятельственных наречий в русском языке. Материалом исследования послужили около 200 обстоятельственных наречий, извлечённых из толковых и этимологических словарей русского языка [2; 4; 5].

Количество разрядов наречий колеблется у разных авторов от 2 до 19. Следуя классификации академика В. В. Виноградова, мы рассматриваем 4 разряда обстоятельственных наречий: 1) наречия времени; 2) наречия места; 3) наречия причины; 4) наречия цели [1, 264]. Есть еще одна группа наречий с обстоятельственным значением, наречия образа действия, однако они характери-

© Гольцева А. И., Греченко-Журавская В. М. 2016

зуют не только действие, но и степень, меру проявления признака, поэтому многие исследователи не относят их к обстоятельственным.

Традиционно в истории восточнославянских языков, в частности русского, выделяются 3 периода: 1) праславянский (общеславянский); 2) древнерусский (общевосточнославянский); 3) собственно-русский язык.

Наречий времени из словарей было извлечено около 100, это самый большой разряд из исследуемых. В общеславянский период, по данным словарей, было образовано около 30 наречий времени. Например: ***всегда*** – во всякое время, постоянно; ***вчера*** – в день, предшествующий текущему дню, накануне; в ближайшее прошедшее время, в недавнем прошлом; ***давно*** – много времени тому назад; в течение долгого времени; ***завтра*** – на следующий день после сегодняшнего; ***иногда*** – время от времени, в некоторых случаях; иной раз. Большой группой представлены наречия отсубстантивного образования, которые восходят к определенным падежным и предложно-падежным формам имён существительных, подвергшимся адвербиализации. К ним можно отнести: ***завтра*** – образовано от сочетания предлога *за* с существительным *утро* в род. пад. ед. ч.: *заутра*. В результате переноса ударения на предлог и изменения *у – в* развилось современное *завтра*; ***вечером*** – образовано от *вечер*, формы тв. п. ед. ч.; ***зимой*** – образовано от *зима*, формы тв. п. ед. ч.; ***летом*** – образовано от *лето*, формы тв. п. ед. ч.; днем – образовано от *день*, формы тв. п. ед. ч и многие другие. Среди наречий отадъективного образования уже в древнейший период существования русского языка в качестве продуктивного известен тип наречий на *–о, -е, -ъ*: ***рано*** – образовано с помощью суф. *–о-* от прилагательного *«ранний»;* ***поздно*** – образовано с помощью суф. *–о-* от *поздъ – «поздний»;* ***скоро*** – образовано с помощью суф. *-о-* от прилагательного *«скорый»*; ***давно*** – образовано с помощью суф. *–о-* от прилагательного *«давний».* Наречия местоименного происхождения – наиболее древние по своему происхождению. Наречия, образованные из местоимений с частицей **да:** ***когда*** – первоначально имело форму **koda «когда»,* которая под влиянием слов **kъd, *kъto*, изменилась в **kъda*; слово **koда* впоследствии приняло элемент *-гда*, возможно, из сокращения *вьсегда*, и стало *когда;* ***тогда*** – возникло из местоим. *то* и суф. *–гда*; ***иногда*** – образовано, вероятно, с помощью суф. *–гда* от *инъ – «один»;* ***всегда -*** возникло из местоим. *все* и суф. *–гда*.

В древнерусский период появились и такие наречия времени: ***покамест*** – прост. то же, что пока; ***уже*** - к настоящему времени, на данный момент; ***ныне*** - книжн., высок. или устар. то же, что сейчас, в настоящее время; ***сегодня*** – в

этот, сейчас продолжающийся день, в эти сутки. Таких наречий около десяти. Образованы они в большинстве случаев путем сращения из нескольких слов: ***покамест*** – *по* + *ка* (какие – множественное число вин. п. ср. р.) + *места*; ***сегодня*** – сращение др.-русск. *сего дьня – «этого дня»* в одно слово; ***уже*** - из др.-рус. **йуже*, сложение нареч. **йу «теперь, тогда»* и частицы **же*; ***ныне*** - **ныне*, сложение основы **ны-* с усилительным элементом **не* и другие. В собственно-русский период образовано свыше 60 наречий времени, например: ***вдруг*** – внезапно, неожиданно; ***заранее*** – за некоторое время до чего-л.; ***когда-нибудь*** – мест. нареч. в какое-л. неопределенное время – настоящее, прошедшее или будущее; ***когда-то*** – мест. нареч. в какое-то время в прошлом; ***теперь*** – в настоящее время, сейчас; ***тотчас*** – сейчас же, сразу; ***утром*** – в утреннее время, и другие. Самые распространенные наречия — отсубстантивного образования: ***вначале*** – наречное новообразование на базе сращения предлога *въ* и формы мест. пад. сущ. *начало*; ***вовремя*** – наречное новообразование на базе сращения предлога *въ* и пад. формы сущ *время*; ***кстати*** – образование, получившееся в результате слияния предлога *къ* с формой дат. п. ед. ч. от *стать «стан, склад»*; ***накануне*** – наречное образование на базе слияния предлога *на* и пад. формы слова *канунъ*. От прилагательных образованы такие наречия: ***надолго*** – предложно-падежное наречное новообразование, сложение *на* и *долгий*; ***постоянно*** – наречное образование на базе прилагательного *постоянный.*

Следующий разряд обстоятельственных наречий, который мы исследовали, наречия места. Из словарей мы извлекли около 80 наречий места. К общеславянскому периоду, по данным словарей, относят свыше 20 наречий: ***везде*** – во всех местах или всех сферах, областях, всюду, повсюду; ***внутри*** – в середине, в пределах чего-л.; ***возле*** – очень близко, рядом, подле; ***всюду*** – везде, повсеместно; ***где*** – в каком месте; ***здесь*** – мест. нареч. – в этом месте; в этом случае, при этом обстоятельстве; в какой-то момент. Практически все наречия места этого периода местоименного происхождения: ***туда*** – сращение мест. **тода, *тоду, *тоды* с частицей *да*; ***тут*** – из праслав. **ту, *туто*, связанного с указ. местоимением **то*; ***куда*** – из **кода*, образованного сочетанием местоименного корня **къ(йь)* и служебной частицы-энклитики *–да*; ***где*** – из **къде*, сложения местоименной основы *къ-* и наречной частицы *–де.*

Наречий места, образованных в древнерусский период, мало. Например: ***вон*** (в значении там) – представляет собой указательное местоимение *он* с протетическим *в*; ***отсюда*** – из этого места; наречное образование на базе сложения

предлога *от* и нареч. *сюда*; ***оттуда*** – из того места, того направления; наречное образование на базе сочетания предлога *от* и нареч. *туда.*

В собственно-русский период образовано около 50 наречий места. К ним относят: ***вокруг*** – кругом, около; ***впереди*** – на некотором расстоянии перед кем-л, чем-л.; ***издалека*** – с далекого расстояния, из отдаленного места; ***кое-где*** – мест. нареч., в некоторых, немногих местах; ***куда-нибудь*** – местоим. нареч., безразлично куда; в неопределенное место; ***навстречу*** – в направлении, противоположном кому-, чему-л., движущемуся для сближения; ***напротив*** – непосредственно перед кем-л, чем-л., на противоположной стороне. Большая часть этих наречий образована от существительных: ***вниз*** – наречное новообразование на базе сращения предлога *въ* и формы вин. пад. сущ. *низъ*; ***вокруг*** – наречное новообразование на базе сращения предлога *въ* и пад. формы сущ. *кругъ*; ***впереди*** – наречное образование на базе слияния предлога *въ* с формой местн. пад. сущ. *передь «передняя часть»*; ***издали*** – наречное новообразование на базе предложно-падежного словосочетания *из* и *даль*.

Некоторые наречия – местоименного происхождения: ***кое-где; куда-нибудь; куда-то.*** Такие наречия образованы от местоимений с добавлением частиц со значением неопределенности.

Наречий цели извлечено из словарей менее 10. В общеславянский период были образованы такие наречия, как: ***ненароком*** – нареч. (разг.) ненамеренно, случайно. Из **ненарокъмъ*, формы тв. п. ед. ч. от **ненарокъ*, сложения отрицания **не* и сущ. **нарокъ «поручение, наказ»;* ***нечаянно*** – бесцельно; наречное новообразование на базе прилаг. *нечаянный*. В древнерусский период добавилось наречие ***зря*** - (разг.) бесцельно, напрасно, без надобности. Из др.-рус. причастия наст. вр. действ. от глаг. *зрети.*

В собственно-русский период образовались наречия: ***затем*** – с этой целью, для этого; сложение предлога *за* и тв. п. мест. *тот, то*; ***нарочно*** – с определенной целью, с намерением; на базе прилаг. *нарочьныи;* ***невзначай*** – случайно; корень тот же, что и в *час*; ***назло*** – наперекор, чтобы рассердить; предложно-падежное наречное новообразование от *на* и *зло*; ***специально*** – с определенной целью, намеренно; происходит от прилагательного *специальный.*

Наречий причины достаточно мало – около 10. К образованным в общеславянский период, как свидетельствуют словари, можно отнести: ***потому, оттого, почему-то.*** Эти наречия образованы от предложно-падежного сочетания предлога и местоимения. Наречия причины, образованные в древнерусский период, словарями не фиксируются. Наречия ***спьяну, сослепу, сдуру, сгоряча,***

***спросонья, спроста*** появились в собственно-русский период путем сращения кратких форм имен прилагательных с предлогом *с*.

Исследовав обстоятельственные наречия, мы выяснили, что древнейшие наречия всех разрядов образовывались преимущественно на базе местоимений или существительных. Наиболее интенсивно пополнялся данный класс слов в собственно-русский период. Источником новообразований были именные части речи: предложно-падежные формы существительных и прилагательных.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1.Виноградов В. В. Русский язык. Грамматическое учение о слове / В. В. Виноградов. – М., 1972. – 616 с.
2.Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / Ожегов С. И.; Шведова Н. Ю. – Издательство «Азъ», 1992. – 928 с.
3.Рыжков Н. С. К вопросу о наречии как части речи // Труды Самаркандского университета им. А. Навои, 1973. – Новая серия. – Вып. 248: Исследования по русскому и славянскому языкознанию, IV. – 149 с.
4.Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В. Краткий этимологический словарь русского языка. – М.: Просвещение, 1971. – 542 с.
5.Шапошников А. К. Этимологический словарь современного русского языка: В 2 т. – М.: Флинта, 2010. – Т.1: [А - Н]. – 2010. – 583 с.; - Т. 2: [Н - Я]. – 2010. – 576 с.

В. С. Гончаренко, К. О. Філатова

## РОЛЬ ТЕЛЕПЕРЕДАЧІ У ЕФЕКТИВНОМУ ПРОВЕДЕННІ УРОКУ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Згідно з новими цільовими установками завдання вчителя іноземної мови полягає у забезпеченні умов для залучення учня до іншомовної культури і підготовки його до ефективної участі в діалозі культур. Тому на уроці іноземної мови особливе місце слід відводити таким формам занять, які забезпечують активну участь в уроці кожного учня, стимулюють мовленнєву діяльність, сприяють формуванню інтересу і прагнення вивчати іноземну мову та врешті-решт замінюють собою реальну подорож до іншої країни, до іншої культури

Щоб хоч якось вирішити ці задачі та підвищити ефективність уроків, вчителі вдаються до використання додаткових матеріалів, насамперед автентичних.

© Гончаренко В. С., Філатова К. О., 2016

Автентичність навчальних матеріалів дуже часто виступає як одна з найважливіших вимог організації навчально-виховного процесу на уроках англійської мови. Що ж до визначення автентичних матеріалів, це матеріали, які "були створені виключно для користування носіями мови і не мають ніякої навчально-методичної направленості. Вони взяті з оригінальних джерел і характеризуються природністю лексичного наповнення та граматичних форм, адекватністю використаних мовних засобів, ілюструють випадки автентичного слововживання" [5, 13]. Автентичні матеріали є своєрідним скелетом, який слугує базою для подальшого навчання усного і писемного мовлення.

При формуванні комунікативної культури учнів дуже ефективним є використання на уроці різних видів автентичного відео: художніх та документальних фільмів, телевізійних серіалів, телепередач. Оцінивши всі їх переваги та недоліки, можна дійти висновку, що саме телевізійні серіали та телепередачі є найзручнішими та найефективнішими у використанні. Художні та документальні фільми дуже цікаві для перегляду, вони розширюють знання про культуру країни, мова якої вивчається, показують устрій життя людей даної культури, а також знання та уявлення про свята в цілому. Проте у використанні такого типу відеоматеріалу є один великий недолік – тривалість фільмів (в середньому мінімум півтори години), що призводить до нестачі часу для повноцінного обговорення. На відміну від повнометражних фільмів, телепередачі мають прийнятну тривалість, зберігаючи таким чином всі переваги автентичного відео. Особливе місце серед таких матеріалів посідає науково-пізнавальна телепередача, яка пов'язана з поширенням, популяризацією наукових знань [6, 470].

Науково-пізнавальні телепередачі є сучасними, надають велику кількість інформації культурного та пізнавального характеру, відображають смаки і переваги конкретного соціуму. Кожна з таких телепередач по-своєму унікальна і надає найрізноманітнішу інформацію, яка важлива для розуміння своєрідності англійської мови, культури англомовної країни, взаємин представників різних культур і т. д. Можна сказати, що переваги автентичних телепередач, порівняно з навчальними відеопрограмами, полягають в тому, що вони показують реальне життя суспільства, різні реальні комунікативні ситуації, розкривають дуже актуальні проблеми життя суспільства. Тим самим вони підвищують не тільки рівень володіння іноземною мовою, але і сприяють більш глибокому розумінню культури країни досліджуваної мови, а також несуть виховний характер [3, 15].

За результатами дослідження Ю. І. Верисокіна, учні, яких навчали англійській мові з використанням науково-пізнавальних телепередач, стали більше

цікавитися культурою Великобританії, ситуацією в світі в цілому, помічати міжкультурні відмінності, навчилися відстоювати свою точку зору, висловлювати власну думку. Також вдалося підвищити їх мотивацію до вивчення англійської мови і до отримання знань про світ взагалі. Як висновок, можна сміливо стверджувати, що автентичні телепередачі є ефективним способом досягнення освітніх та виховних цілей, а використання автентичних телепередач підвищує мотивацію студентів [2, 32].

Залежно від цілей викладача, використання науково-пізнавальної телепередачі на уроці може мати різне призначення:

- активний перегляд (учні уважно продивляються відеосюжет, а потім виконують певні завдання, пов'язані з ним);
- словниковий запас (збагачення словникового запасу та закріплення уже відомих слів);
- граматика (ознайомлення з новими та закріплення уже відомих граматичних структур);
- вимова (зосередження уваги на звуках, інтонації, наголосах);
- навички слухання та говоріння;
- осмислення побаченого у телепередачі;
- осмислення почутого;
- усний переказ сюжету;
- обговорення побаченого матеріалу;
- навички читання та письма (учні читають матеріал, пов'язаний з темою телепередачі, роблять нотатки) [4, 8].

Згідно з О. І. Близнюк, необхідно піклуватися про те, щоб використання телепередачі на уроці сприяло підвищенню його ефективності та мало дійсно позитивний вплив на засвоєння учнями певного матеріалу. Так для результативного використання телепередачі необхідно переконатися в тому, що:

1) її зміст відповідає реальному рівню загального і мовного розвитку учнів і хоч якось відповідає змісту уроку;
2) тривалість не перевищує реальні можливості уроку;
3) передача надає цікаві можливості для розвитку мовленнєвої та соціокультурної компетенції учнів;
4) контекст має певну ступінь новизни / несподіванки;
5) текст науково-пізнавальної телепередачі супроводжується чіткою інструкцією, що спрямована на вирішення конкретної і реалістичною навчальної задачі, яка зрозуміла учням і виправдана всією логікою уроку;

6) відеоапаратура налаштована і перевірена заздалегідь, звична для вчителя;

7) дана телепередача відома самому вчителю і заздалегідь поставлена на початок перегляду (якщо ми говоримо про телепередачу в записі) [1, 15].

Отже, звернувшись до автентичної науково-пізнавальної телеперелачі як одного з виду відеоматеріалів, ми встановили, що вона має величезний позитивний вплив на процес вивчення мови. Візуальний ряд дозволяє краще зрозуміти і закріпити як фактичну інформацію, так і чисто мовні особливості мови в конкретному контексті. Очевидно і те, що телепередача може мати сильний емоційний вплив на учнів, служити стимулом і посиленням для створення додаткової мотивації у подальшій навчально-пошукової та творчої діяльності.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Близнюк О. І. Відео у навчанні іноземних мов / О. І. Близнюк // Іноземні мови. – К. : Ленвіт. – 1996. – №3. – 22 с.

2. Верисокін Ю. І. Відеофільм як засіб підвищення мотивації учнів / Ю. І. Верисокін // Іноземна мова в школі. – 2003. – № 5–6. – С. 31–34.

3. Жогліна Г. Г. Розвиток умінь комунікативної компетенції на основі використання автентичних відео документів (французька мова, мовний вуз): Дис ... канд. пед. наук / Г. Г. Жогліна. – Пятигорск, – 1998. – 30 с.

4. Ільченко Е. І. Використання відеозапису на уроках англійської мови / Е. І. Ільченко // Перше вересня, Англійська мова. – 2003. – № 9. – С. 7–10

5. Кричевская К. С. Прагматические материалы, знакомящие учеников с культурой и средой обитания жителей страны изучаемого языка [Текст] / К. С. Кричевская // Иностр. яз. в школе. – 1996. – № 1. – С. 12–14

6. Vellegas Rogers. Language with a Purpose: Using Authentic Materials in the Foreign Language Classroom / R. Vellegas // Foreign Language Annals. – №21(5). – 1988. – P. 467–476.

А. В. Горішня, К. О. Філатова

## ПЕРЕВАГИ ТА НЕДОЛІКИ ВИКОРИСТАННЯ АВТЕНТИЧНИХ ВІДЕОМАТЕРІАЛІВ НА УРОЦІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Стаття розкриває особливості використання аудіо-візуального методу в викладанні англійської мови, що дає змогу відійти від традиційних форм нав-

[3] Горішня А. В., Філатова К. О., 2016

чання й підвищити індивідуалізацію навчальної діяльності учнів, оптимізувати засвоєння мовних структур та граматичних правил, а також замінити одноманітність занять ефективним розвитком мовленнєвої та комунікативної компетенції учнів, що вивчають англійську мову. Мета даної роботи – проаналізувати позитивні та негативні аспекти автентичних відео з метою їх подальшого використання у педагогічній діяльності.

Наша держава всю свою діяльність спрямовує для досягнення рівноправного і гідного існування на міжнародній арені. Ця діяльність викликана процесами глобалізації та європеїзації, тому для мовного, культурологічного, країнознавчого, соціокультурного розвитку, українцям потрібно вдосконалювати міжкультурну комунікацію. Це, звичайно, нелегка праця, і вона вимагає комплексного підходу для досягнення найефективніших результатів. Особливо важливо в наш час вивчати англійську мову, бо вона є засобом інтернаціонального спілкування, міжнародних відносин та глобального розвитку планети.

Вважається вірною думка, що потрібно починати наш шлях до пізнання світу з дитячих років, адже саме в цей час у дітей формується світогляд, а також вони здатні дуже швидко засвоювати нову інформацію та вільно розпоряджатися нею. Саме тому вірним помічником дітей у становленні їхнього шляху є система освіти. В сучасних освітніх технологіях, які оперують різноманітними формами і методами, беззаперечно важливе місце займають відеоматеріали.

Згідно словнику Т. Ф. Єфремової, відеоматеріал – це “будь-який набір рухомих зображень, які підлягають запису, обробці, передачі, зберіганню та відтворенню на моніторах як в супроводі звуку, так і без нього”[3, 141]. Розглядаючи термін "відеоматеріал" з точки зору викладання іноземної мови, можна відмітити, що він є відтворенням аудіовізуального зображення на цифровому носієві для навчальних цілей, тобто як перегляд відеофільмів, так і використання відеокамери для зйомки в процесі навчання і подальшого відтворення в діяльності учнів на уроці.

Автентичний (*гр. authenticos*) – «справжній, вихідний з першоджерела, часто вживається як синонім до слів «дійсний», «справжній», «реальний» [2, 1]. Поняття «автентичність» увійшло в методику вивчення іноземної мови з метою максимально наближеного занурення у мовну середу мови, що вивчається. Тому автентичні відеоматеріали на англійській мові – це “відео, що створене носіями англійської мови і не передбачене для навчальних цілей. Вони розвивають зорове і слухове сприйняття. Такий тип матеріалів призначений для от-

римання соціокультурних, лінгвокраїнознавчих, культурологічних фонових знань” [5, 149].

Тобто, автентичні матеріали були створені безпосередньо носіями іноземної мови, і є тим, чим вони самі користуються в своєму повсякденному житті. М. Ліфтс вважає, що, “на відміну від навчальних матеріалів, які найчастіше розроблені вітчизняними фахівцями, автентичні матеріали не є адаптованими для іноземців, і мова в них використовується більш природньо та живо” [7]. Тому саме автентичні відеоматеріали мають велику цінність не лише через своє іноземне походження, а і через те, що за допомогою ним можливо миттєво опинитися на іншому кутку планети, доторкнувшись лише кількох кнопок клавіатури комп'ютера.

На сьогоднішній день, усі види автентичних відеоматеріалів знаходяться у вільному доступі, що дає змогу людям, що вивчають англійську мову, збагатити лексичну базу, оволодіти потрібною манерою вимови, відпрацювати граматичні конструкції. Джеремі Хармер виділяє такі переваги у використанні автентичних відеоматеріалів:

- можливість працювати над мовою на основі автентичних комунікативних ситуацій (звук, картинка, кадр, усна мова, жести, тощо);
- можливість зануритись у мовне середовище, пристосуватися до різних елементів ситуацій та відкрити доступ до розуміння лексики;
- оволодіння навичками мовлення;
- занурення в соціальну, культурну специфіку, представлену в комунікативних ситуаціях, різноманітна кількість формальних та неформальних розмовних ситуацій [6, 34].

Вірно підібраний відеоматеріал, на думку М. В. Ляховицького, “дає можливість розвити розмовні та слухові навички дітей, сприяє розширенню комунікативного поля навчання і формуванню різних стимулів як цілей навчання” [4, 128]. Базуючись на дослідженнях Н. Н. Сергієвої [5], можна дійти висновку, що англомовні автентичні відеоматеріали є чи не найефективнішою формою навчальної діяльності, які не тільки активізують увагу учнів, а й сприяють удосконаленню навичок аудіювання і говоріння, так як у процесі перегляду даного відеоматеріалу задіяні майже всі органи чуття, і саме це допомагає більш повно і тонко розуміти англійську мову, а також наближає рівень мовних навичок учнів до рівня носіїв мови.

Таким чином, автентичні відеоматеріали мають свої переваги і свої недоліки. На превеликий жаль, робота з автентичними відеоматеріалами не мо-

же дати можливість для швидкого вивчення необхідного матеріалу, але це, за словами І. М. Ключковської, – “ефективний засіб проти одноманітності, нудьги, який впливає на розвиток учня, надає йому почуття впевненості в собі, сприяє розширенню комунікативного поля, поглибленню мовних знань” [1, 43]. Тож, вважаємо, що автентичні матеріали є одним з найефективніших інструментів сучасного викладача англійської мови, який має не меті не тільки урізноманітнити свій урок, але й максимально підвищити рівень знань учнів.

Ступінь актуальності і доцільності застосування такого технічного засобу як автентичний відеоматеріал є дуже високою. При адекватному підборі відео і правильно організованій роботі з ним викладач може втілити поставлену мету у життя, досягти максимальної ефективності навчального процесу, індивідуалізувати його, враховуючи інтереси школярів, розвити їхні творчі здібності та сприяти їхній особистісній самореалізації. Але найголовніше призначення автентичних відеоматеріалів – повне занурення у мовну середу та допомога у пристосуванні до різних елементів ситуацій.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Ключковська І. М. Використання відеоматеріалів як засобу інтенсифікації навчального процесу курсу іноземних мов / І. М. Ключковська, С. В. Василик// Проблеми лінгвістики науково-технічного і художнього тексту та питання лінгвометодики. – М.: Альфа-книга, 2000. – С. 40-43

2. Абрамов Н. Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений / Н. Абрамов. – М.: Русские словари, 1999. – 431 с.

3. Ефремова Т. Ф. Толковый словарь / Т. Ф. Ефремова. – М.: Аванта+, 2000. – 1406 с.

4. Ляховицкий М. В. Методика преподавания иностранных языков / М. В. Ляховицкий. – М. : Просвещение, 2005. – 375 с.

5. Сергеева Н. Н. Аутентичные видеоматериалы как средство развития социокультурной компетенции / Н. Н. Сергеева, А. Е. Чикунова// Инновации в практике образования. – Екатеринбург: Литур. – 2011. – С.147-157

6. Harmer J. How to Teach English / J. Harmer – L.: Longman, 2000. – 212 p.

7. Lifts M. Development of Dialogue Speech Skills (using materials from fiction) [Електронний ресурс] / M. Lifts – Режим доступу: http://eng.1september.ru/2001/07/1.htm

С. О. Грищенко, В. В. Зайцева

# ПАРЦЕЛЯЦІЯ ЯК ДОМІНАНТА ІДІОСТИЛЮ ВОЛОДИМИРА ШОВКОШИТНОГО

Останнім часом термін «ідіолект» досить часто фігурує на теренах лінгвістики, привертаючи до себе увагу та розпалюючи навколо себе дискусії. Одностайної думки щодо цього поняття й досі немає, проте ми приєднуємося до думки мовознавця С. Єрмоленко, яка так його тлумачить: «ідіостиль – це індивідуальний стиль, в якому виразні, марковані засоби утворюють певну систему» [2, 67].

Кожен письменник має свій ідіостиль, своє бачення світу, яке митець намагається донести до реципієнта, і наш сучасник, письменник – Володимир Шовкошитний не є винятком. У романі «Білий кречет» письменник через призму власного бачення репрезентує читачеві події в колишньому СРСР за період з 1937 по 1953 роки. Твір насичений індивідуально-авторськими неологізмами, метафорами, фразеологізмами, проте, на нашу думку, найяскравішою лінгвістичною домінантою ідіостилю Володимира Шовкошитного є парцельовані конструкції.

Мовознавці потрактовують парцельовані конструкції як неповні речення, створені шляхом відокремлення окремих членів повного речення в самостійні синтаксичні одиниці [2, 122].

Аналіз речень з парцеляцією дає нам підстави для класифікування їх на граматичному рівні. У романі продуктивними є такі типи парцельованих одиниць:

- конструкції з парцелятом-підметом. Наприклад: *«… бо ж ніхто не міг збагнути, чому й за що, і чим завинили замордовані голодом, і перед ким.* ***Ніхто****»* [1, 10]; «***Осінь.*** *На серці, на небі, в повітрі. А може — це осінь і в долі? Тяжка, сльотава й безнадійна осінь?»* [1, 18]; «*Макарові не довелося шукати когось для підпільної роботи, його самі знайшли.* ***Люди від Владислава****»* [1, 82];
- конструкції з парцелятом-присудком. Наприклад: «*Господиня поперхнулася димом.* ***Закашлялась****»* [1, 20]; «***Вечеряли мовчки.*** *Спадав тихий травневий вечір. В такій порі добре сидіти родиною за круглим сімейним столом.* ***Вечеряти. Мовчки****»* [1, 51]; «*Чим грізнішими ставали звуки бою, тим ме-*

© Грищенко С. О., Зайцева В.В., 2016

*нше лишалося на території тюремного начальства та солдатів, які охороняли приречених.* ***Втікали***» [1, 78];

• парцеляти – другорядні члени речення. Наприклад: «*Осінь.* ***На серці, на небі, в повітрі***» [1, 18]; «*А шостого березня Макар і Роза залишали їх наодинці.* ***Щороку***» [1, 30]; «*Отже, Західна Україна знову стала частиною Великої України, щоправда не української, а радянської, але це все-таки дало змогу рідним з обох берегів Збруча знову спілкуватися між собою.* ***І українцям, і полякам***» [1, 44]; «*І знову револьверні постріли.* ***Все рідші***» [1, 77].

Отже, парцельованими можуть бути абсолютно усі члени речення. Це залежить від того, на що автор хоче звернути увагу читача: чи то на дію, чи на предмет, чи на ознаку.

Також у романі наявна досить значна кількість постпозитивних непоширених речень. Наприклад: «*Посмішка була з ледь відчутним серпанком таїни, і Дмитро, холонучи душею, розпізнав у ній задавнену тривогу: "А чи всіх ворогів його великого народу перемололи на жорнах історії Сталінські соколи, чи, бува, не зачаївся в якихось Пологах котрийсь із недобитків?".* ***Дмитро здригнувся***» [1, 20]; «*Діти були напрочуд тихі, хоч і голодні, і як тільки мати обвела їх своїм поглядом, враз поклали на стіл дерев'яні свої ложки.* ***Дмитро посміхнувся***» [1, 22]; «*Зранку в неділю в місті завили сирени, засновигали військові машини, забігали військові люди.* ***Почалася війна***» [1, 74]; «*Разом з нею до в'язниць кинулися сотні, тисячі львів'ян, щоб визволити своїх рідних та близьких.* ***Ворота були зачинені***» [1, 85]; «*Вона молилася за упокій душі свого тата і спасіння для своєї родини, вона молилася за мир і спокій для України, вона молилася, бо тільки молитва є засобом спілкування з Усеблагим і Чоловіколюбним Богом, і тільки в молитві знаходять втіху вірні.* ***Господь мовчав***» [1, 87].

Такі речення є лаконічними, проте, у той же час, вони мають глибокий зміст, який і є отим головним підсумком, на якому письменник прагне наголосити.

Широко використовується сполучник ***і*** на початку парцельованих одиниць для концентрації уваги реципієнта на значущості повідомлень, які автор хоче таким чином підкреслити, виділити. Наприклад: «*Соромився спочатку цього, але на перервах діти дружно бавили доньку і давали йому зрозуміти, що все це, мовляв, справи житейські…* ***І він звик***» [1, 10]; «*І серед цієї тиші, і серед цього мерехтіння двоє чужих людей, зігріті його батьківською усмішкою, сиділи в чужій хаті, яка була для них єдиним прихистком на всій неосяжній землі народу-переможця.* ***І була ніч***» [1, 21]; «***І була ніч. І був ранок.*** *Продовжу-*

*валось життя, оберталась Земля навколо Сонця й навколо власної осі…*» [1, 25]; «***І був вечір. І була ніч***. *Ніч була сповнена спогадів і сліз, журби і радості*» [1, 29]; «*Отже, Західна Україна знову стала частиною Великої України, щоправда не української, а радянської, але це все-таки дало змогу рідним з обох берегів Збруча знову спілкуватися між собою.* ***І українцям, і полякам***» [1, 44]; «*Вона так звикла до його широких грудей і надійних пліч, якими він відгородив дружину від усіх докучливих житейських проблем.* ***І ось його нема. Його забрали***» [1, 72]; «*Макар бачив, як учора з камери відібрали малоліток і тих, кого утримували за дрібні злочини — пройшов слух, що їх відпускають.* ***І ось настав його час***» [1, 75].

Зазвичай парцельовані одиниці зі сполучником ***і*** стоять у тексті як у препозиції, так і в постпозиції. У препозиції ці конструкції вказують на плин часу (*І була ніч. І був ранок. І був вечір. І була ніч*). У постпозиції ж вони несуть у собі завершення думки, певне уточнення чи доповнення.

Зустрічаються у творі певні парцеляти-обрамлення, які, стоять на початку, несуть у собі тезу, що передбачає тлумачення, а в кінці висловлення ці ж самі конструкції і є висновком:

- ***Господь мовчав. Він завжди мовчить.*** *Його Царство безмежне в просторі й часі, неосяжне й незбагненне для обмеженого і в просторі, і в часі людського розуму, адже розум Його — Абсолютний. Його Царство — гармонія й супокій. Його царство — любов. Його царство — благодать! Що ж нині Царство Його, наче бджолиний рій, потривожений п'яним пасічником? Де ж Твоє Всевидяче Око, Господи? Де Твоя караюча десниця?* ***Господь мовчав. Він завжди мовчить*** [1, 84]; «*Вона мовчала всю довгу дорогу лісовими плутаними шляхами, мовчала, й коли їх залишили в непримітній лісовій хатинці неподалік Володимира-Волинського — чекати, мовчала, чекаючи, мовчала, немов провалилася у власну пам'ять, де прагла знайти якийсь рятівний спомин, щось, що могло б примусити її жити без нього.* ***Вона мовчала***» [1, 68]; ***Вечеряли мовчки.*** *Спадав тихий травневий вечір. В такій порі добре сидіти родиною за круглим сімейним столом.* ***Вечеряти. Мовчки*** [1, 51];

Ці конструкції можна поділити на менші (ілюстративним є останнє речення), але акцент у цьому ж реченні залишиться вагомим. З'явиться іронія, яку створила парцеляція.

Отже, парцельовані одиниці в тексті виконують змістопідсилювальну функцію. Увага читача привертається через парцелят, який набуває певної комунікативної самостійності. У творі парцеляція використана для передачі психіч-

ного стану людини, для конкретизації змісту базової частини, в описах зображення подій чи актуалізації окремих обставин.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Володимир Шовкошитний. Білий кречет: Історичний роман. – К.: Український пріоритет, 2013. – 320 с.
2. Єрмоленко С.Я., Бибик С.П., Тодор О.П. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / за ред. С.Я. Єрмоленко. – К.: Либідь, 2001. – 224 с.
3. Мацько Л.І., Сидоренко О.М., Мацько О. М. Стилістика української мови: Підручник / за ред. Л.І. Мацько. – К.: Вища шк., 2003. – 462 с.

М. Ю. Добрушина, Л. О. Глухова

## РОЗВИТОК СЕМАНТИЧНОЇ СТРУКТУРИ ЛЕКСИЧНОЇ ОДИНИЦІ UNIVERSITY У ДІАХРОНІЧНОМУ АСПЕКТІ

Розглянуто розвиток семантичної структури лексичної одиниці University у діахронічному аспекті; проаналізовано поняття лексична одиниця, семантична структура; виявлено сукупність лексико-семантичних варіантів, котрі складають лексичну одиницю University; виділено архісеми, диференційні та потенційні семи, що утворюють семеми; було порівняно лексико-семантичні варіанти лексеми University у діахронічному та синхронічному аспектах.

Усі складові мовної системи змінюються з плином часу. Розвиток мови не стоїть на місці. У будь-якій мові лексичні одиниці зазнавали змін, тобто набували нових лексико-семантичних варіантів. Це відбувалось як під впливом внутрішніх, так і під впливом зовнішніх факторів. Дослідженням змін мови в її історичному розвитку займається діахронічна лінгвістика, синхронічна лінгвістика займається вивченням мови на певному її проміжку.

За **мету** нашого дослідження було поставлено вивчення змін у семантичній структурі лексичної одиниці University в її історичному розвитку. Ми виконали ряд **завдань**, що були поставлені:

- дослідити поняття: лексична одиниця, семантична структура лексичної одиниці;
- проаналізувати методи вивчення семантичної структури слова;
- вивчити діахронічний аспект у лінгвістиці.

© Добрушина М. Ю., Глухова Л. О., 2016

Основним **методом** дослідження став метод отримання мовного матеріалу для семного опису, а саме лінгвістичне спостереження (суцільна вибірка) та аналіз словникових дефініцій. [1]

Дослідження розвитку семантичної структури лексичної одиниці University у діахронічному аспекті проводилося в декілька етапів.

На першому етапі було проведено відбір дефініцій цієї лексеми. Відбір словникових дефініцій було проведено на основі таких лінгвістичних словників англійської мови, як Macmillan Dictionary, Oxford dictionary, Cambridge Dictionary, Longman English Dictionary, Oxford Advanced Learner's Dictionary та Oxford Dictionary on historical principles. Було дано власне визначення лексемі University на сьогоднішній день: University – *is a high-level educational institution, where students study for a degree or do research. (Університет – це освітній заклад найвищого рівня, де студенти навчаються для отримання ступеню або займатися дослідженням)*

При проведенні аналізу було встановлено, що лексична одиниця University є полісемантичною, а всі ЛСВ, що містяться в її семантичній структурі є взаємопов'язаними.

Аналіз відібраних дефініцій лексичної одиниці University дозволив виокремити в її семантичній структурі вісім ЛСВ її історичному розвитку:

**ЛСВ 1** - *is the whole body of teachers and scholars engaged, at a particular place, in giving and receiving instruction in the higher branches of learning; such persons associated together as a society or corporate body, with a definite organization and acknowledged powers and privileges (esp. that of conferring degrees), and forming an institution for the promotion of education in the higher or more important branches of learning; also, the colleges, buildings, etc., belonging to such body (це ціла структура вчителів та вчених, що об'єднані у конкретному місці, де дають і отримують освіту на вищому рівні навчання; такі люди об'єднані у спільноту, що має певну організаційну структуру, вони визнають права і пільги, формуючи інститути для отримання освіти на найвищому рівні або у інших галузях освіти. До складу університетів входять коледжі, будівля тощо).*

**ЛСВ 2** - *The whole number of things, the whole world, the universe (загальна кількість речей, цілий світ, всесвіт).*

**ЛСВ 3** - *A number of persons associated into one body, a society, company, community, guild, corporation, etc. (кількість людей, які об'єднані в організацію, спільноту, товариство, громаду, спілку, корпорацію тощо).*

**ЛСВ 4** - *is the whole body, aggregate, or number of creatures, persons, things, etc*

**ЛСВ 5** - *the entire or whole body or number, the whole, of the people, a nation, mankind, etc., regarded collectively; also, the bulk or mass of people.*

**ЛСВ 6** - *the collective whole of members* of a *body, group, or company of persons, specifically addressed in some formal or official documents*

**ЛСВ 7** - *A body or company of persons associated together for some purpose*

**ЛСВ 8** - *A body or class of persons regarded collectively; especially an aggregate of persons forming a corporate body or society, a corporation*.

Беручи до уваги вищезазначені факти, можемо стверджувати, що лексична одиниця University є полісемантичною, а всі ЛСВ так чи інакше взаємопов'язані між собою. Вони відображають різні аспекти одного й того ж явища - університету.

На останньому етапі дослідження було проаналізовано семантичну структуру кожного ЛСВ лексичної одиниці University у діахронічному аспекті, тобто виділено архісему, диференційні семи та потенційні семи, та упорядковано їх в набори сем – семеми [2]. Таким чином, семантичну структуру полісемантичної лексичної одиниці University можна представити у вигляді 8 семем у діахронічному аспекті:

**Семема 1:** [the whole body of teachers and scholars] [(ціла структура вчителів та вчених)] *(архісема)* : [engaged, at a particular place] [(що об'єднані у конкретному місці)] : [in giving and receiving instruction in the higher branches of learning] [(де дають і отримують освіту на вищому рівні навчання)] : [such persons associated together as a society or corporate body] [(такі люди об'єднані у спільноту, що має певну організаційну структуру)] : [with a definite organization] [(має певну організаційну структуру)] : [acknowledged powers and privileges] [(визнають права і пільги)] [forming an institution for the promotion of education in the higher or more important branches of learning] [(формуючи інститути для отримання освіти на найвищому рівні або у інших галузях освіти)] *(диференційна сем*а) : [conferring degrees] [(що присвоює ступені)] : [the colleges, buildings, belonging to such body] [(коледжі, будівлі, що належать до цієї групи)] *(потенційна сема).*

**Семема 2:** [The whole number of things] [(загальна кількість речей)] *(архісема)* : [the whole world] [(цілий світ)] *(архісема)* : [the universe] [(всесвіт)] *(архісема).*

**Семема 3:** [*number of persons*] [(кількість людей)] *(архісема)* : [associated into one body, a society, company, community, guild, corporation] [(об'єднані в організацію, спільноту, товариство, громаду, спілку, корпорацію)] *(диференційна сема).*

**Семема 4:** [the whole ] [(ціле)] *(архісема)* : [(body, aggregate, or number of creatures, persons, things] [(колектив, сукупність або число істот, людей, речей)] *(диференційна сема).*

**Семема 5:** [the entire or whole ] [(суцільне, ціле)] *(архісема)* : [body or number, people, a nation, mankind] [(колектив або кількість, люди, нація, людство)] *(диференційна сема).*

**Семема 6:** [the collective whole of members] [(загальне ціле учасників)] *(архісема)* : [body, group, or company of persons] [(частина, група, або компанія людей)] : [specifically addressed in some formal or official document] [(що розглядається в деяких формальних або офіційних документах)] (*диференційна сема).*

**Семема 7:** [body or company of persons] [(колектив або об'єднання людей)] *(архісема)* : [associated together for some purpose] [(що об'єднанні заради певної мети)] *(диференційна сема)*.

**Семема 8:** [body or class of persons] [(спільнота або група людей)] *(архісема)* : [regarded collectively] [(що розглядається як обєднання)] : [especially an aggregate of persons forming a corporate body or society, a corporation] [(особливо сукупність людей, що формує спільний колектив або спільноту, об'єднання)] *(диференційна сема)*.

Таким чином, лексична одиниця University є полісемантичною. План її змісту представлений у вигляді восьми лексико-семантичних варіантів, семантична структура кожного з яких є ієрархічно впорядкованою та містить архісему, диференційні та потенційні семи.

Ми визначили, що з плином часу семантична структура зазнавала значних змін: деякі значення виступали як похідні, деякі ж – спрощувалися. Смисловий центр слів часто змінювався, розкривалися нові сторони значення слова. Збільшувалася потенційна сполучуваність слів. Як ми бачимо, раніше основною частиною архісеми виступало [the whole]. Тобто у цей час лексема зберігала своє визначення, що було запозичене з латинської мови. Чого не можна сказати про сучасне визначення University, де архісемою стало [educational institution]. Необхідно зазначити, що до 13 століття University не розглядалося як окрема ланка навчального закладу. Лише протягом останніх 3-4 століть лексема University стала набувати тих значень, що ми використовуємо сьогодні.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Стернин И. А. Методы исследования семантики слова. – Ярославль: Истоки, 2013.
2. Степанова Г. В. Введение в семасиологию русского языка / Г. В. Степанова, А. Н. Шрамм. – Калининград, 1980. – 70 с.

С. В. Заярна, Н. В. Левун

## ВИДИ ПРЕЗЕНТАЦІЙ НА МУЛЬТИМЕДІЙНИХ УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

На сучасному етапі розвитку педагогічної науки та практики зростає потреба добору таких методів навчання, які б відповідали завданням сучасної освітньої парадигми. Це спонукає вчителів-словесників до різноманітних комбінацій традиційних та інтерактивних методів навчання.

Ефективність інтерактивних методів навчання можна посилити поєднанням з іншими методами, особливо з використанням мультимедійних технологій. Засоби мультимедіа в навчанні сприяють появі не тільки нового насиченого поля спілкування, передавання інформації, але й поля зародження нових розумінь, нових точок перетину, нових проблем і відповідно їх розв’язання. Безсумнівними є такі переваги мультимедійних технологій як засобів навчання: можливість поєднання логічного й образного способів опанування інформації; активізація освітнього процесу за рахунок посилення наочності; інтерактивна взаємодія. Включений у навчальний процес, де використовуються мультимедійні технології, учень стає не об’єктом, а суб’єктом комунікативного спілкування з викладачем.

Під мультимедійними засобами розуміють сукупність візуальних, аудіо- та інших засобів відображення інформації, що інтегровані в інтерактивному програмному середовищі, всі ці технічні якості легко знайти і використати на уроці за допомогою презентації в програмі PowerPoint.

Мультимедійний урок – один із засобів особистісного навчання. Такий урок розрахований на кожного учня окремо і на клас у цілому. Кожен епізод уроку в окремого учня викликає особисті почуття, бачення в окремих його частинах цілого, захоплення і бажання знайти результат, відповісти на поставлені запитання, бути активним до всього, що відбувається на змінних слайдах. Такий урок не примушує, а заохочує, пробуджує інтерес, захоплює побаченим і

© Заярна С. В., Левун Н.В., 2016

власними перемогами, які здобуті на певному етапі чи взагалі на уроці. Такі уроки емоційні, насичені різновидністю і різноплановістю, вони різнорівневі, творчі і художні. Це може бути цілісний урок, етап певного уроку або фрагмент завдання. Презентація дозволяє оживити урок, зв'язати його з дійсністю, забарвити різними фарбами почуттів, озвучити урок музикою, звуками природи. Зіставити власні спостереження, надихнути на бажання побачити це в дійсності, збагатити власний досвід [4, 20].

Мультимедійний урок, тобто урок з використанням презентацій, – дуже ефективний і якісний вид технічних засобів на уроках української мови і літератури. Під презентацією маємо на увазі передачу або подання аудиторії нової для неї інформації, тобто в загальноприйнятому розумінні презентація – це демонстраційні матеріали для публічного виступу, це файл, у який зібрані матеріали виступи, підготовлені у вигляді комп'ютерних слайдів.

Метою будь-якої презентації є візуальне подання задуму автора, максимально зручне для сприйняття конкретною аудиторією і спонукає її до позитивної взаємодії з темою або об'єктом. Завдання презентації – виконати поставлені вчителем цілі щодо певного уроку. Зокрема, привернути увагу класу до теми уроку, зосередити увагу класу на інформації, що міститься в презентації, ефективно стимулювати творчу уяву учнів, допомогти учням сприйняти і засвоїти матеріал, поданий учителем [2, 97].

Уміння представляти презентації, переконувати, якісно інформувати аудиторію є досить важливим складником роботи вчителя, однак велика кількість педагогів українських шкіл не використовують засоби мультимедіа під час проведення уроків, найчастіше причиною цього є відсутність у школах інтерактивних засобів (проекторів, мультимедійних, інтерактивних дощок), але більшість просто не розуміє правил роботи з програмою для створення презентації. Тому мета нашого дослідження полягає в тому, щоб показати, як за допомогою програми PowerPoint можна створювати презентації для уроків української мови.

Презентація – спеціально організоване спілкування з аудиторією, мета якого переконати або спонукати її до певних дій. Презентацію здійснюють через три канали: вербальний – те, що я говорю; вокальний – те, як я говорю; невербальний – вираз очей, жести, рухи. Вплив на аудиторію суттєво посилюється завдяки володінню вокальним і невербальним засобами [1, 5].

Розрізняють такі види презентацій:

*презентація за сценарієм* – це традиційна презентація зі слайдами, до-

повнена засобами показу кольорової графіки й анімації;

*інтерактивна презентація* – це діалог користувача з комп'ютером; дає змогу здійснювати пошук інформації, заглиблюючись в неї настільки, наскільки це було передбачено розробником презентації. Така презентація захоплює користувача й утримує його увагу;

*автоматична презентація* – це закінчений інформаційний продукт, перенесений на відеоплівку, дискету, компакт-диск і розісланий потенційним споживачам з метою виявлення їхньої зацікавленості;

*навчальна презентація* призначена допомогти викладачеві забезпечити зручне й наочне викладання теоретичного і практичного матеріалу. Навчальні презентації поділяють на такі види: презентації-семінари; презентації для самоосвіти; презентації-порадники.

Розрізняють презентації залежно від мети уроку:

*діагностична презентація*, за допомогою якої вчитель має визначити рівень знань, умінь, емоційний стан, тих видів мислення, для діагностики рівня яких не потрібні різнорівневі тести, що вимагають часу і напруги;

*інформаційна презентація*, за допомогою якої вчителю буде легше навчити учнів відбирати інформацію, систематизувати, визначити ключові слова;

*практична презентація*, з використанням якої викладач може показати учням, де отримані знання можна застосувати на практиці;

*рефлексивна презентація* має на меті відтворити дієву змістовну рефлексію. Може проводитись за допомогою ступеневої схеми – «я знаю» – «я вмію» – «я хочу дізнатись»;

*аналітична презентація* має на меті навчити учнів розглядати будь-яке явище чи об'єкт з різних точок зору.

У навчанні можуть використовуватися всі види презентацій. Успіх будь-якої презентації, незалежно від її мети, типу, теми, складу аудиторії, визначається умінням доповідача презентувати свій задум [3, 12].

Створені презентації можуть містити текст, фотознімки, діаграми, малюнки, комп'ютерну анімацію процесів та явищ, звуковий супровід, автофігури, діаграми тощо. У процесі створення презентації вчитель проявляє себе як сценарист, режисер, художник і вимогливий глядач.

Створення будь-якої презентації складається з таких основних етапів: визначення теми презентації; визначення ключового питання чи низки ключових питань, розкриттю яких присвячується презентація; визначення мети і завдання презентації; складання конкретного плану; підготовка вихідного ма-

теріалу за змістом презентації (тексти, малюнки, діаграми тощо); розроблення ескізів слайдів; створення самих слайдів з використанням інструментів програми PowerPoint; визначення послідовності показу слайдів; демонстрація презентації.

Можна написати сценарій, у якому матеріал буде структурно визначений зі слайдами, дати назву кожному слайду презентації, дібрати наочний аудіо, відео та візуальний матеріал, визначитись із кольорами та стилем шрифтів та слайдів. Хоча багатство засобів PowerPoint спокушає застосувати їх усі, треба пам'ятати: у роботі мають бути не більше двох видів та кольорів шрифту.

Програмний продукт, створений засобами PowerPoint, особливо стає у нагоді під час проведення уроку узагальнення і систематизації знань. А саме: дає змогу поєднувати узагальнювальне повторення та систематизацію матеріалу з контролем і корекцією знань та вмінь. Ця система дозволяє розробити серію презентацій з окремих тем навчального плану для окремих класів. Презентація, роздрукована на папері, зможе замінити вчителеві його план-конспект уроку, або може бути роздана учням, що замінить конспектування уроків-лекцій [5, 32].

Під час проходження практики в школі ми провели кілька мультимедійних уроків, на яких використовували створені нами презентації, зокрема урок засвоєння нових знань, умінь і навичок з української мови на тему «Прислівник як частина мови» для учнів 7-го класу. Цілями уроку ставили такі: поглибити знання учнів про прислівник як самостійну незмінну частину мови, його морфологічні ознаки, синтаксичну роль; формувати навички дослідно-пошукової діяльності; розвивати усне зв'язне мовлення учнів.

Проведений урок привернув особливу увагу учнів своєю новизною. У класі під час уроку були створені умови для активного спілкування, за якого учні прагнули висловити думки, вони з бажанням виконували завдання, виявляли цікавість до матеріалу, що вивчається. Практичний досвід переконує в тому, що застосування презентацій у курсі вивчення української мови створює широкий спектр можливостей для реалізації дидактичної мети, розвитку творчості, формування образного мислення та виховання любові до предмету.

## БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Бодня О. В. Мультимедийная презентация к уроку / festival. 1september. ru/ files / presentation. pdf.

2. Волинський В. П. Визначення змістових ознак поняття «аудіовізуальні електронні засоби навчання» / В. П. Волинський, О. С. Красовський, О.В.Чорноус // Педагогіка і психологія. – 2011. – Вип. 4. – С. 97-106.
3. Завадський І.О., Прокопенко Н.С. Програма курсу за вибором для основної школи «Основи створення комп'ютерних презентацій» // Інформатика та інформаційні технології в навчальних закладах. – 2007. – №4. – С. 12-13.
4. Лутак Н. Г. Використання комп'ютерної та мультимедійної техніки підвищує рівень навчального процесу / Н. Г. Лутак, М. В. Пильник // Безпека життєдіяльності. – 2012. – №6. – С.19-23.
5. Скуратівський Л. В. Інформаційні технології як засіб мовленнєвого розвитку учнів у процесі навчання української мови в основній школі / Л.В.Скуратівський // Укр. мова і літ. в шк. – 2011. – № 4. – С.32-35.

М. В. Зібарева, К. О. Філатова

## ОГЛЯД НАЙЕФЕКТИВНІШИХ МОБІЛЬНИХ ДОДАТКІВ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

У наш час людство вже не може уявити своє життя без модерних пристроїв. Вони стали невід’ємною частиною усіх сфер людської діяльності. Однією з таких сфер є навчання. На сучасному етапі розвитку освіти для вивчення англійської мови широко використовують мобільне навчання. **Мобільне навчання (m-learning)** – «це діяльність, здійснювана регулярно за допомогою компактних портативних мобільних пристроїв і технологій і дозволяє які навчаються стати більш продуктивними, спілкуючись, отримуючи або створюючи інформацію» [7].

Використання мобільного навчання (m-learning) робить навчальний процес цікавим, насиченим, яскравим, інтенсивним, творчим та непередбачуваним. За його допомогою можна вивчати мову на різних рівнях – фонетичному, граматичному і лексичному. Мобільні додатки допомагають розширити словниковий запас, вивчити граматику і навчитися розуміти свого іноземного співрозмовника і підтримати розмову [4]. У мобільному навчанні ми використовуємо мобільні додатки, які дозволяють надати нову якість навчання і найбільш повно відобразити тенденції в освіті сучасної людини. Мобільні додатки формують позитивну мотивацію у вивченні нової мови, доброзичливе і зацікавлене ставлення до країни досліджуваної мови, її культури і народу. І що не менш важли-

© Зібарева М. В. , Філатова К. О., 2016

во враховуються вікові особливості та інтереси учнів. Безперечно треба почати з того, що вивчення англійської мови за допомогою мобільних додатків можливе через такі операційні системи як iOS та Android. Завантаження мобільних додатків можливе у Playmarket та Apple Store.

Сьогодні ми зупинимося на найцікавіших та найефективніших додатках які можуть допомогти у вивченні англійської мови.

**1. LinguaLeo**

Ця програма підійде і для початківців, і для тих, хто вже досяг певних успіхів у вивченні англійської мови. Буде корисна вона і для ділових людей, для яких є величезний розділ, присвячений бізнес-англійській, де розглядається відповідна граматика, лексика, особливості ділового листування тощо. Додаток визначає рівень знань кожного користувача і пропонує відповідні саме для нього вправи в найрізноманітнішій формі. Також є можливість пройти тренувальні тести ДПА, IELTS або FCE [6]. Крім того, є ще кілька переваг, які суттєво вплинуть на весь процес навчання: більше п'ятдесяти наборів слів за темами з картинками і озвученням, цікаві тренажери (переклад, карти зі словами, аудіювання), фразовий конструктор, англомовні тексти, словник, можливість створити особистий словник (слова додаються з озвученням і транскрипцією) [3]. І це далеко не повний перелік можливостей цього додатку, який зараз є лідером серед подібних пропозицій. А почати використовувати його можна безкоштовно, з будь-якої платформи, тільки от всередині програми може знадобитися плата за розширення функціональності [6].

**2. Words**

Words визнаний кращим додатком для вивчення англійських слів, увійшов до топ кращих додатків 2014 року і став Best new App в тому ж 2014 році [7]. Ця програма націлена на захоплюючу гру в слова, в яку ви зможете грати у будь-який час, запам'ятовуючи нові слова, а також тренуючи правопис і сприйняття на слух. Програма підійде користувачам будь-якого рівня володіння англійською: від початкового до поглибленого. Головні переваги програми: доступно в режимі офлайн, крім того, Words адаптується до кожного конкретного користувача і тренує ті слова, з якими у вас могли виникати труднощі. У базі програми – понад 8 тисяч слів, 330 уроків [3].

**3. BritishCouncil**

BritishCouncil пропонує близько десятка власних продуктів [8]. Він складається з 13 різних додатків, які тренують іноземну мову з різних сторін. Так, тут є і електронний підручник, який розрахований на різні рівні володіння мо-

вою, і безліч тестів IELTS, які допоможуть відмінно підготуватися до майбутнього іспиту. Також є додаток для розширення словникового запасу за допомогою традиційних колись карток, є можливість переглядати відео, тренуючи сприйняття англійської на слух. Навіть є спеціальний розділ для футбольних фанатів з традиційною і специфічною лексикою [6]. Кожен додаток було встановлено на мобільні пристрої більш ніж мільйоном користувачів. Ознайомчої версії вистачить для того, щоб зрозуміти, чи підходить вам методика британських лінгвістів [8].

**4. Elevate**

Elevate – це англійська програма, призначена для поліпшення уваги, розмовних здібностей, швидкості обробки, пам'яті, математичних навичок, і багато іншого. Кожна людина отримує індивідуальну програму навчання (за допомогою проходження тесту), яка працює протягом довгого часу для досягнення максимальних результатів.

Чим більше ви тренуєтеся, тим більше ви будете поліпшувати найважливіші когнітивні навички. Користувачі, які тренуються не менше 3 разів на тиждень, повідомляли про приголомшливі успіхи в різних сферах діяльності та зростанні впевненості у собі [5].

**5. Khan Academy**

За допомогою цього додатка ви можете знайти більше 10000 відео та поясненнь не тільки з англійської, а й з математики, фізики, економіки, історії, і багато іншого. У Khan Academy є багато наукових статей, які поділені на секції для зручності. Також Khan Academy надає можливість для підготовки до SAT та пропонує велику кількість тестів [2].

**6. Duolingo**

Компанія Apple оголосила Duolingo додатком 2013 року. І цей факт анітрохи не применшує користь від програми, яку ви можете отримати і в 2016. Кожне заняття – це перегони, змагання з друзями, перевірка правильних відповідей, практика розмовної мови, аудіювання, переклад, тексти для читання. Програма відразу вкаже на ваші помилки і запропонує варіанти поліпшення результатів [3].

**7. busuu**

Програма, яка допоможе вивчити одну з 11 мов, у тому числі і англійську. Базову лексику можна вивчити за допомогою вправ і словника, а також методом прослуховування діалогів і проходження інтерактивних тестів. Крім того, busuu – це спільнота для спілкування та обміну досвідом у сфері вивчення мов

[3]. Busuu вигідно відрізняється від інших додатків тим, що тут у вас є можливість тренувати навички говоріння, спілкуватися з людьми, які так само як і ви вивчають іноземну мову. Вивчення обраної мови проводиться за рівнями, на кожному з яких пропонується певний набір вправ. А знання, отримані вами, можна відразу застосовувати в спілкуванні з носієм мови, який буде виправляти можливі помилки і піднімати рівень знань [6].

**8. Rosetta Stone**

Завдяки цій програмі ви будете вивчати англійську за допомогою асоціацій, запам'ятовувати нові слова на інтуїтивному рівні. Програма оцінки вимови допоможе визначити, наскільки добре ви вимовляєте англійські слова. Єдиний недолік: безкоштовна версія програми обмежена декількома уроками [3].

**9. Memrise**

Це дуже об’ємний додаток, орієнтований на вивчення мов та мовної культури. Тут маса вправ з граматики, правопису, перекладу і т.д., є багато текстів в оригіналі, а доступно аж 36 мов і все це безкоштовно. А для того, щоб вивчати нові слова було простіше, використовуються цікаві картинки, які забути буде неможливо [6]. В основі роботи Memrise лежить так званий метод інтервального повторення. Через деякий час програма пропонує користувачеві повторювати вже вивчені раніше слова, щоб таким чином вони краще зафіксувалися в пам’яті. А запам’ятовування кожного слова супроводжується поливом квіточки − чим більше квітів ви виростили, тим більше слів ви вивчили [1]. Процес вивчення і запам’ятовування слів розробники додатка порівнюють саме з вирощуванням квітки, де просто кинути насіння, тобто зазубрити слово, недостатньо, потрібно постійно поливати і доглядати — регулярно повторювати вивчений словниковий запас [6].

**10. Easy Ten**

Назва програми красномовна: завдяки Easy Ten ви дійсно будете поповнювати лексичний запас, як мінімум на 10 слів щодня. Тільки уявіть: це ж 70 нових слів на тиждень, а 140 – за два тижні. Правильно обравши найбільш частовживані слова, маючи в запасі 150 лексичних одиниць, ви вже зможете спілкуватися англійською. А вивчивши необхідну кількість слів англійської мови, ви зможете не тільки вільно спілкуватися, а й писати листи англійською. Багато часу приділяти програмі не потрібно – до 20 хвилин на день [3].

Підводячи підсумок викладеного, можна стверджувати, що застосування мобільних додатків розкриває широкі можливості для активної роботи в проце-

сі формування мовних навичок і умінь учнів і робить навчальний процес оволодіння іноземною мовою привабливим для учнів на всіх етапах навчання. Ми рекомендуємо вчителям, студентам у педагогічній практиці при проведенні уроків іноземної мови намагатися ширше застосовувати мобільне навчання з метою підвищення ефективності навчального процесу, розширення словникового запасу і розвитку уваги учнів, а також для того, щоб урізноманітнити урок.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Мобільне навчання стає дедалі більш популярним // НОВИНИ від 07.04.2011. – Режим доступу: http://www.management.com.ua/news/?id=1329

2. Технічні засоби навчання – Режим доступу: http://npu.edu.ua/!e-book/book/html/D/ipgoe_ktmn_Moroz%20I.V.%20Zagalna%20metodyka%20navchannya%20biologii/560.html

3. Холова Євгенія ТОП 20 кращих прикладних програм для вивчення англійської для iOS та Андроід / Євгенія Хохлова // English Mag – Режим доступу: http://enguide.ua/ua/magazine/20-luchshih-prilozheniy-dlya-izucheniya-angliyskogo-dlya-ios-i-android

4. Ливская Е. В. M-learning в современном образовательном процессе: за и против / Е. В. Ливская – Режим доступу: http://ovv.esrae.ru/pdf/2012/12/950.pdf

5. Пэйн Найджел 10 элементов мобильного обучения / Н. Пейн // Дистанционное обучение: информационный портал. – Режим доступа: http://distancelearning.ru/db/el/C89AA03833448937C32577660010ACF1/doc.html

6. Титова С. В. Мобильное обучение сегодня: стратегии и перспективы. // Вестник Московского университета. Серия XIX. Лингвистика и межкультурная коммуникация. / С. В. Титова. / М.: МГУ им. М.В. Ломоносова – 2012. – № 1. – С.9-23

7. Ballantyne N. Are Smartphones Useful for Vocabulary Learning? An Appraisal. / N. Ballantyne // Learning Solutions Magazine. June 13, 2011. – Режим доступу: http://www.learningsolutionsmag.com/articles/693/are-smartphones-useful-for-vocabulary-learning-an-appraisal

8. Elias T. Universal Instructional Design Principles for Mobile Learning / T. Elias // International Review of Research in Open and Distance Learning. – 2011. – №12 (2). – P. 143–156. – Режим доступу: https://udlearning.files.wordpress.com/2011/10/uid-mobile-learning1.pdf

В. О. Івченко, М. В. Теплова

# ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ “ECOSYSTEM” В ТЕРМІНОСИСТЕМІ “ENVIRONMENTAL SCIENCE” СУЧАСНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Когнітивна лінгвістика – це один з напрямів в когнітивній науці, який активно розвивається та є невід’ємною частиною сучасної лінгвістичної науки. Когнітивна лінгвістика досліджує ментальні процеси, що відбуваються при сприйнятті, осмисленні, пізнанні дійсності свідомістю, а також види і форми їх ментальних репрезентацій. Когнітивна лінгвістика є провідною науковою дисципліною для когнітології, оскільки значення мови для когнітивної науки є надзвичайно великим, так як через мову можна об’єктивізувати розумову (ментальну, мисленнєву) діяльність, тобто вербалізувати її. Вона досліджує те, як пов'язані мовні форми зі структурами людських знань, а також те, як вони представлені в голові людини. Саме необхідністю вербалізації ментальних процесів обумовлена актуальність дослідження даного напряму.

Основоположниками когнітивної лінгвістики вважають американських дослідників: Джорджа Лакоффа, Рональда Лангакера, Чарльза Філлмора, Рэй Джакендоффа та інших. Великий внесок у вивченні когнітивної лінгвістики зробили Н. Д. Арутюнова, О. С. Кубрякова, Ю. С. Степанов, І. А. Стернін, З. Д. Попова, В. А. Маслова, В.М. Телія та інші.

Ключовим поняттям когнітивної лінгвістики є концепт. У вітчизняній науці термін концепт вперше був ужитий С. О. Аскольдовим-Алексєєвим у 1928 році.

Концепт – це дискретне ментальне утворення, є базовою одиницею розумового коду людини, що має відносно впорядковану внутрішню структуру, яка представляє собою результат пізнавальної (когнітивної) діяльності особистості і суспільства і несе комплексну, енциклопедичну інформацію про відображуваний предмет або явище, про інтерпретацію даної інформації суспільною свідомістю і відношення громадської свідомості до даного явища або предмету [4].

Концепт має складну та багатогранну структуру, яка включає асоціації, емоції, оцінки, національні образи, конотації, властиві даній культурі. Структура концепту включає такі базові компоненти, як чуттєвий образ, інформаційний зміст та інтерпретаційне поле. Також концепт підлягає польовій організації –

опис когнітивних ознак, які становлять ядро, ближню, дальню та крайню периферії, і представлення змісту концепту у вигляді польової структури.

Концепти утворюють концептосферу та вступають в системні відносини подібності, відмінності та ієрархії з іншими концептами за певними своїми ознаками. Як одиниця концептосфери, концепт може як мати словесне вираження, так і не мати його. Таким чином, виникає проблема вербалізації концептів. Концепт може бути вербалізований окремими словами і словосполученнями, фразеологічними одиницями і цілими текстами. Концепти існують по-різному, і вони по-різному реальні для людей певної культури, тому доволі часто один і той же концепт може виражатися різними мовними засобами, а одне і те саме слово може в різних комунікативних умовах представляти в мові різні ознаки концепту або різні концепти.

Концепт, який репрезентується в слові *ecosystem*, можна змоделювати у вигляді польової структури, тобто встановити його ядро, ближню, дальню та крайню периферії. До ядра даного концепту входять ключове слово концепту – *ecosystem* та його синоніми, а також найменування різних ознак та певних явищ концепту, які є найбільш яскравими та вживаними у комунікації, наприклад: *biotic community, the branch of ecology, systems ecology, biodiversity, dynamic complex, ecosystem ecology, abiotic, biotic, organisms, individuals, populations, communities, species.*

Периферія концепту визначається за допомогою різних способів, наприклад, аналізу художніх, наукових та публіцистичних текстів або побудови дериваційного поля ключового слова. Основними ознаками лексем, які належать до ближньої периферії, є висока частотність їх вживання, стилістична нейтральність та мінімальна залежність від контексту. До мовних одиниць ближньої периферії можна віднести: *aquatic ecosystem, marine ecosystem, large marine ecosystem, freshwater ecosystem, lake ecosystem, river ecosystem, terrestrial ecosystem, forest* тощо.

До дальньої периферії входять денотати, які можуть бути як однозначними, так і багатозначними, а також мають меншу частотність: *freshwater fauna, gastropods, crayfishes, amphibians, reptiles, salamanders, freshwater biology, hydrobiology, freshwater science, aquatic ecology.*

Мовні одиниці крайньої периферії характеризуються низькою частотністю, стилістичним та емоційно-експресивним забарвленням або тим, що входять в лексико-семантичне поле не в основному своєму значенні: *breeding, crossbreeding, interbreeding, genes, unicellular, multicellular, cells.*

При описі концепту та при встановленні його номінативного поля також використовуються спосіб побудови дериваційного поля ключового слова. Дериваційне поле включає в себе як лексеми похідні від номінацій концепту, так і мовні одиниці різного рівня складності (складні слова і словосполучення), що містять в своєму складі ключові репрезентанти концепту. Так, концепт, вербалізований в слові *ecosystem*, складається з двох лексем *eco* і *system*, і від цих лексем за допомогою словника можна відмітити такі однокореневі одиниці:

eco: *ecol, ecology, ecological, ecostandard, ecostate, ecospecies, ecosphere, ecossaise, ecosynthesis, ecopolities, ecophysiology, ecovillage, ecotecture, ecotax, ecotage, ecotope, ecotype, ecotropic, ecotone, ecotoxicity, ecogeographic, ecofeminism, ecofreak, ecodoom, ecodevelopment, ecocapacity, ecocatastrophe, ecocide, ecomone, economy, economic, econometer, econometric, economical, economise, economisation, econometrician, econ, eco-friendly, eco-warrior.*

Частина вище згаданих денотатів входить до ядра концепту ecosystem, наприклад: *ecol, ecology, ecological, ecospecies, ecosphere.* Адже це лексеми з високою частотністю та є стилістично нейтральними.

Такі слова, як *ecostandard, eco-friendly, eco-warrior, ecostate, ecotecture, ecotope, ecotype, ecotax* входять до ближньої периферії концепту, бо вони мають меншу частотність, проте являються характерними ознаками концепту.

*Ecovillage, ecotecture, ecotage, ecotropic, ecotone, ecotoxicity, ecogeographic, ecofeminism, ecodoom, ecodevelopment, ecocapacity, ecocatastrophe, ecocide, ecomone* – це складові частини дальньої периферії, адже мають вони невисоку частотність.

До крайньої периферії належать *ecofreak,* бо це слово використовується в розмовній мові, *economy, economic, econometer, econometric, economical, economise, economisation, ecossaise, econometer, econometric, econometrician*, бо вони входять в основному своєму значенні до іншої лексико-граматичної групи.

Отже, в цій статті було встановлено та описано мовні засоби, які вербалізують концепт "*ecosystem"* в терміносистемі "*Environmental science"* сучасної англійської мови, а також була виявлена та встановлена польова організація даного концепту.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Кубрякова Е. С. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина. – М : Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. – 245 с.

2. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику: учебное пособие Текст. / В. А. Маслова. – М. Флинта: Наука, 2006. – 296 с.
3. Попова З. Д. Очерки по когнитивной лингвистике / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж : Истоки, 2001. – 191 с.
4. Попова З. Когнитивная лингвистика / З. Попова, И. Стернин. – М. : Восток–Запад, 2007. – 314 с.
5. Ecosystem Ecology: 1st edition / [edited by Sven Erik Jørgensen]. – AM.: Academic Press, 2009. – 536 p.
6. Rana S.V.S. Essentials of Ecology and Environmental Science / S.V.S Rana. – Delhi.: Prentice-Hall Of India Pv, 2013. – 568 p.

К. С. Кліменко

## СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛІЙСЬКИХ ЗВЕРТАНЬ

Звертання − слово або сполучення слів, називає особу, якій адресована мова. Звертаннями в першу чергу служать імена людей, назви осіб за ступенем споріднення, положенням в суспільстві, професією, заняттям, посадою, званням, національною або віковою ознакою, взаємовідносинами людей. В англомовній лінгвістиці бачення місця звертання в структурі речення уніфікованіше. Залежно від їх синтаксичного статусу звертання поділяють на: “вільні” (free) та “залежні” (bound). “Вільні” звертання – це ті одиниці або фрази (зазвичай предметні), що містять вказівку на адресата, які вживають для безпосередньої адресації, стоять поза реченням і не перебувають з іншими членами речення у відносинах сурядності чи підрядності [1, 62], а тому не є його членом. “Залежні” звертання, їм на противагу, завжди виступають елементом структури речення – вони безпосередньо пов’язані з присудком і володіють самостійним синтаксичним статусом. Предметні звертання ще називають “вокативами” (vocatives) або “безпосередніми звертаннями” (direct addresses) [2]. Цей тип звертань реалізується через форми іменника або інших субстантивованих частин мови: *“Гей, старченя! Стривай лишень!”/”Я не старець, пане!/Я, як бачте, гайдамака”* [3, 100]*; O, all you host of heaven! O earth! What else?* [5, 32]. Предикатні звертання – звертання інтегровані в синтаксичну структуру речення, які реалізуються через предметні частини мови та дієслово в наказовому способі. Вони виступають частиною спонукальної конструкції в наказовому ре-

© Кліменко К. С., 2016

ченні [2]. Центральним у структурі предикатного звертання є імпліцитне або експліцитне “ти” (“ви”), яке виражене іменником у кличному відмінку (кличною формою іменника) або відповідним кличним займенником, «*Говорю вам по щирості і нічого від вас не хочу за сю раду. Не дайте себе обдурювати!»* [1, 34]; «*Thou art a scholar. Speak to it, Horatio.»* [6, 42]. Виділяють дві великі групи: звертання-вигуки (calls) і прямі звертання (addresses) [2, 78]. Звертання-вигуки слугують для того, щоб привернути увагу адресата: «*Tom,’ I inquired, ‘what did you say to Wilson that afternoon?».* Прямі звертання вживають для підтримання або посилення контакту між мовцем і адресатом: *«I’m glad, Jay. Her throat, full of aching, grieving beauty, told only of her unexpected joy»* [5, 96].. Американський дослідник А. Звіцкі стверджує, що “звертання-вигуки фактично обмежуються початковою позицією в реченні (препозицією)”, хоча їм можуть передувати вигуки і підсилювальні частки: «*O, my lord, my lord, I have been so affrighted»* [5, 40].

Звертання за посадою може складатися зі словосполучення Adj. + N, причому прикметник в даному випадку тільки уточнює значення іменника. Дане словосполучення являє собою фразеологізм, тобто Adj. + N = N, іншими словами, його можна розцінювати як своєрідний еквівалент однослівного звертання :

*«But, Parliamentary Secretary, where'can we go some action?»* [3, 98]

У розмовній мові частіше зустрічаються непоширені звертання, що називають особу на ім'я, по імені та по батькові, на прізвище. У письмовій мові зустрічаються поширені звертання. Надзвичайно різноманітні за будовою і значенням звернення в мові художніх творів, особливо в поетичному мовленні. Вони привертають увагу читача до адресата. Ми вважаємо, що розгляд англійських форм звернення до різних аспектах дуже важливо. Наша робота присвячується розгляду різних форм звернення, які ми об'єднали у кілька груп.

З 578 назв різних видів і підвидів тварин, зафіксованих у тезаурусі Роже, 98 назв тварин (це складає 17% усіх назв) у функції звертання відбито в англо-англійських словниках і підтверджується інформантами, наприклад:

*ape* - servile imitator, one who plays the ape; *puppy* - applied to a person as a term of contempt, a vain empty-headed impertinent young -man, conceited fellow;

*grouse* - a term of contempt (SOD);

*bear* - a person who is rough and clumsy, a greasy ill-mannered person (CWD);

*calf* - a meek harmless person; [4, 65].

З 16 назв солодощів, відзначених у тезаурусі Роже, тільки 4 відбиті в англо-англійських словниках, а саме: *sugar* --a term of endearment (DAS), *ney* - sweet or dearest, a term of endearment; *sweetie-pie* - a sweetheart; *sweet* -dear to person himself.

Під оказіональними звертаннями маються на увазі неузуальні утворення, що характеризуються індивідуальним смаком, вжиті тим, що говорить "один раз" для даного випадку. Це звертання типу *fellow, pal, mate, boy, chap*, що характеризують особу з погляду віку, статі, взаємин, Морфологічні особливості оказіональних звертань виражаються в можливості утворення зменшувальних форм за допомогою суфікса [I], в орфографії *ie, y , ey* або рідше [ou], наприклад:

*How do I know, laddie?*

*That's great, kiddo.*

*Here is more to it than that, matey* [1, 28].

Основний склад власне емоційних звертань представлений ласкавою і лайливою лексикою. У функції власне емоційних звертань виступають іменники:

*Well, darling, does anybody buy what you write?*

*Oh, screw it, cookie*

і прикметники в позитивному і найвищому ступені:

*Stand up, you old silly.*

*I am not talking of Webster, silly.*

*Dearest, you will teach me to enjoy* [3, 57].

Поряд з узуальними звертаннями в мові можуть бути використані зовсім незвичайні звертання, що зрозумілі тільки в їхньому вживанні в контексті і ситуативно. В основному це слова сленгового характеру і вульгаризми.

Такі звертання можуть бути типові для даної особи і тоді випливають із властивостей його характеру, розуму, звичок, смаку. Емоційний зміст у самому характері слова може бути самим різким , наприклад;

*Take five, buddybody .*

*Come on with me, nincompoop.*

*You numscull, what you brought him here for?* [5, 50].

Слід зазначити, що в галузі традиційних форм ввічливості намітилося визначене зрушення убік зменшення формальностей. Зокрема, якщо раніш система посилань до державних діячів вимагала повної назви рангу у сполученні з традиційними формами ввічливості (Mr. Mat Millan, the Prime Minister), то зараз

цілком припустимо говорити про прем'єр-міністра без додавання традиційних форм ввічливості , тобто Prime Minister Macmillan.

У межах просторіччя і сленгу деякі форми звертання за чином мають жартівливий відтінок, наприклад: captain - a familiar and/or jesting term of address' (DSUE)

До поліцейського звичайно звертаються *officer*. Якщо той, що говорить, знайомий з адресатом, він звертається до нього за чином + прізвище, наприклад:

*Am I really to believe that, inspector Crome?*

*You don't want me, chief inspector?*

*I am afraid I can't help you much, officer* [6, 18].

Сучасні мовознавці відзначають, що використання етикетних форм звертання (гоноративів) є виявом глибинних соціальних та традиційних зв'язків, які усталилися у тій чи іншій спільноті і дозволяють глибоко простежити роль людини, що говорить та людини, до якої звертаються.

Етикетні форми звертання забезпечують дотримання формальності, соціальної дистанції, ввічливості або вираження пошани через вибір альтернативних форм, які знаходять семантичне, лексичне або граматичне вираження.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Артемова А. Ф. Форми звернення до англійською мовою / А. Ф. Артемова, Е. О. Леонович // Іноземні мови в школі, - № 5. - 1995.

2. Дудик П. С. Стилістика української мови : навч. посібник для вузів / П. С. Дудик. – К. : Академія, 2005. – 365 с.

3. Розенталь Д. Е., Теленкова М. А. Словник-довідник лінгвістичних термінів. - М., 1976.

4. Шафиков С. Г. Структурно-семантические параметры английской номинации и её системный анализ: Учебное пособие/Башкирский университет. – Уфа, 1993 – 82 с.

5. Gardiner A. The theory of Speech and Language. – Oxford, 1969. – P.236

6. S. Blackburn "The Broken boy."

7. Whitcut J. The Language of Address// The State of Language. L.A. Michaels, C. Ricks(Eds). – Berkely, 1980. -- P. 89-97.

В. П. Княгницька, Н. В. Левун

# ОКАЗІОНАЛЬНІ НАЗВИ ОСІБ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ ОСТАННІХ ДЕСЯТИЛІТЬ

У мові, як і будь-якій системі, структурні одиниці перебувають у постійному русі – від зародження (появи) до загибелі (переходу до пасивної лексики) певних її елементів. Новотвори – це один із факторів розвитку будь-якої мови. Наприкінці XX – початку XXI століття внаслідок низки соціально-економічних і науково-технічних зрушень в українському суспільстві виникає значна кількість нових слів. Починає зростати й інтерес учених до інноваційних явищ у комунікативній системі.

Поступово розширюється коло питань, пов'язаних із виникненням неологізмів у мові. Так, започаткований у працях О. Земської, Е. Ханпіри, М. Калніязова, О. Ликова теоретичний аспект вивчення неологізмів поступово перетворився на окремий напрям у мовознавстві – неологію, у якому наразі успішно здійснюють дослідження Ж. Колоїз, Д. Мазурик, О. Жижома, Є. Карпіловська, О. Сербенська та інші науковці [1, 112].

Одним із перспективних векторів дослідження неузуальних словотвірних процесів у мові є розгляд оказіональних утворень на позначення назв осіб. Такі новотвори використовуються в усіх сферах життєдіяльності людини. Особливістю оказіоналізмів є те, що вони надають висловлюванню стилістичного забарвленню і функціонують як потужний засіб експресії.

Серед оказіональних найменування осіб можна виділити слова, що називають суб'єктів за видом занять, індивідуальними рисами характеру, за дією, родинним становищем, зовнішніми ознаками та ін. Зафіксований у словнику неологічної лексики А. Нелюби [2] матеріал свідчить, що найчастіше оказіональні утворення осіб пов'язані за їхньою трудовою діяльністю. Чимало неологічних назв осіб, які сьогодні функціонують у мові, стосуються літературної сфери. У сучасній українській критиці з'являються лексеми на позначення письменників, що належать до певної мистецько-літературної течії, або лексеми, що характеризують митців за жанровою сферою їхньої літературної діяльності чи індивідуально-авторської манери письма, частина з таких утворень – виразно оцінні, зазвичай, з негативною конотацією слова, зокрема: *андеграундник, пригодник, римізатор, переносець*. Наприклад: *Хтось запропонував полюбити*

© Кнчгницька В. П., Левун Н. В.., 2016

*його, автора, по-справжньому, як останнього у світі натурального* ***андеграундника*** (2, 23); *Саме цьому болючому питанню було присвячено чергове зібрання Клубу «****пригодників*** *і фантастів»* (2, 427); *Відомий* ***римізатор*** *54 тому повного зібрання ленінських писань Віктор Коротич…* (2, 459). *Більшість відторгнутих системою ослушників-****переносців*** *воліли скаліченим, знівельованим для заробітку на хліб словом не торгувати, а йшли класично утрамбованим шляхом у кочегари й електрики, а потому – й за ґрати* (2, 387).

Політичний складник відіграє вагому роль у житті кожної людини. Серед оказіональних утворень на позначення політичних діячів домінують одиниці, що по-новому передають ставлення українського народу до вже відомих осіб-керманичів, виражаючи негативну оцінку їх дій, серед них: *верховнозрадець, кріслократ, кнопкодав, бандкір.* Наприклад: ***Верховнозрадці****! Вже не соромлячись, на пиках носять цінники // тамтешні перепроданці та циніки* (2, 68); *Дивує й особиста позиція головуючого Адама Мартинюка, цей вже понад 10 літ* ***кріслократ*** *парламенту, мав би найперше дбати про державу, а не про партію, що зруйнувалась, котиться до самогубства* (2, 240); *Нас не влаштувало, що депутати перетворилися на* ***кнопкодавів*** (2, 222); *А наші* ***банДкіри*** *все порозпихали по глибоких кишенях. І все це при тому, що Президент – професійний банкір* (2, 43).

У мові ЗМІ для більшої виразності повідомлюваного на позначення осіб-спортсменів застосовують новотвори, семантика яких зумовлена особливостями виду спорту, яким займається суб'єкт, або членством у певній команді, серед них: *ґрунтовик «*тенісист, який показує найкращі результати на ґрунтовому корті», *вільник* «спортсмен, що виступає у вільній боротьбі», *будівели* «гравці баскетбольного клубу «Будівельник»», *збірник* «член збірної команди», *стандартист* «футболіст, який виконує стандарти (ігрові моменти, передбачені й регламентовані правилами». Наприклад: *У чоловіків знову несподіванка – поразка* ***ґрунтовика*** *Корії* (2, 111); *Інший український «****вільник****» – Андрій Стадник – виборов бронзову нагороду* (2, 81); *Під час гри* ***будівели*** *мали перевагу* (2, 64); *У складі збірної України залишився один* ***стандартист*** *– Сергій Назаренко* (2, 509).

Поширеними є оказіональні утворення на позначення осіб-представників ЗМІ, серед таких виділяємо: *інтерівець, плюсівець, запитальниця, ЗМІст, новинар.* Наприклад: *Відтак стаціонарні телефони ложі преси набули популярності, у черзі до них стоять навіть «****інтерівці****» …*(2, 201); *Українське телебачення робити можна – уже 15 літ доводили* ***плюсівці*** (2, 399); *Речникові подоба-*

*ється, що українські* ***запитальниці*** *діють не так, як російські* (2, 182); *Наприкінці досвідчені* ***ЗМІсти*** *вирішили…(*2, 192). *Телевізійні* ***новинарі*** *працюють понаднормово* (2, 346).

Наразі в українській мові з'являються новотвори на позначення осіб, які працюють у силових структурах, зокрема: *альфівець, беркутівець, удовець* «особа, належна до УДО (Управління державної охорони)», *тайняк* «особа, яка працювала в таємній поліції». Наприклад: *Задоволений підготовкою* ***альфівців****, Президент пообіцяв назвати нового очільника СБУ* (2, 21*). Представники* ***удовців*** *просять не хвилюватися Президента…*(2, 543). *Допускаю, що царські* ***тайняки*** *були малокультурними й неосвіченими…* (2, 524).

В українській мові останніх двох десятиліть з'явилася низка неологізмів на позначення осіб, що працюють у сфері Інтернет-обслуговування, серед них: *адмін, інтернетник, адаптор.* Наприклад: *Так і скажіть своєму* ***адміну****, якщо він спробує закрити доступ до нашого інтернет-ресурсу* (2, 17); *«Зараз живу на антидепресантах», – закінчує* ***інтернетник*** (2, 201); *Хоч дорогоцінний «особистий» час зупинить нашого бравого* ***адаптора*** (2, 17).

Сьогодні вчені і психологи багато уваги приділяють вивченню особливостей характеру та поведінки людини. Наразі у мові з'являються нові лексеми, що називають людей за певною рисою їх характеру, виділяємо наступні: *амбітник, багатомовченко, байдужець*. Зокрема: *Коли в кабінеті з'являється Володимир Яворівський,* ***амбітники*** *вгамовуються, визнають лідерство за нам* (2, 22); *І вийшли на арену силачі…всезнайко,* ***натякальченко*** і ***багатомовченко***, ***дисидентокрутій***…(2, 41); *Не спімо безнаціональним сном* ***байдужців****, бо ворог, який нахваляється запровадити в Україні другу державну мову – російську, уже стоїть під мурами нашої фортеці…* (2, 42).

Цікавими є оказіональні назви осіб-чоловіків, що містять іронічно-сатиричну характеристику суб'єктів , серед них: *муз-чина, попелюх, Монохам, Кучмоноїд, відМОРОЗок.* Наприклад: *Кожна вродлива прихильниця – потенційна муза, а кожна муза – прихильниця. Хоча деякі музи самі пишуть вірші, тому їм потрібні* ***муз-чини*** (2, 301); *Попелюшка по-аргентинському, точніше –* ***попелюх****…* (2, 413); *Допоки ойкнем, безборонні, вони обгадять кожний храм, // І владно всядеться на троні не Мономах, а* ***Монохам*** (2, 574); ***Кучмоноїдам***, ***відМОРОЗкам,*** *голубим пацанам вхід заборонено* (2, 246).

В українській мові активно з'являються і функціонують слова-назви осіб на позначення певної залежності людини або її вподобань чи інтересів, зокрема: *кавоманка, книгоголік, солдатист* «особа, яка колекціонує лялькових сол-

датиків», *ЖЖист* «користувач ЖЖ (Живого журналу)», *балувальник* «особа, яка перебуває на балу». Наприклад: *О, та ви теж* ***кавоманка****?!* (2, 205); *Коли наші «демократи» ...знищили систему книгорозповсюдження..., не запровадивши натомість нічого путнього, нового для бібліоманів і* ***книгоголіків****, настали скрутні часи – українською майже не стало чого читати* (2, 221); *Якщо ви вирішили раптом стати* ***солдатистом****, коштів на це доведеться витратити чимало* (2, 500); *Тепер і злобні* ***ЖЖисти*** *можуть читати наші теми* (2, 172); ***Балувальники*** *зібралися. Самого балу не було* (2, 43).

На відміну від літературної мови в розмовному мовленні широко функціонують оказіональні утворення на позначення осіб, які належать до злочинного світу. Такі назви є стилістично маркованими лексемами із негативним значенням. Серед них виділяємо такі: *беззаконник, лаяр, довічник, заґратованець.* Наприклад: *Наділити високо достойних* ***лаярів*** *правом діставати замість грошей зайві потиличники й стусани зі складу «Свободи»* (2, 248); *В'язня-****довічника*** *виправдав європейський суд…*(2, 120); *Українські* ***заґратованці*** *містяться в нелюдських умовах* (2, 176).

Особливістю сучасного етапу розвитку української лексики можна вважати появу значної кількості фемінітивів на позначення осіб жіночої статі за їхньою професійною діяльністю відповідно до форм чоловічого роду на зразок: *суддиха, автореса, педагогиня, пивникарка, детективістка*, які використовуються з метою досягнення гендерної рівності. Наприклад: *Поважна* ***суддиха*** *на цьому зуби з'їла* (2, 515); *На світлинах* ***екологині*** *Катерини видно, що ведмедика недогодовують* (2, 142); ***Педагогиня*** *з вокалу запросила на відкритий урок* (2, 379); *Анастасія приїхала сюди на заробітки ще в травні: Працювала тут* ***пивникаркою*** (2, 389); *…станіславський деміург цілком серйозно пише отакіот глибезні речі про творчість нашої* ***автореси*** (2, 15); *Пишучи про можновладців, московські* ***детективістки*** *вдаються уже до звичного, намуляного, як улюблений мозоль принца Лимона, штампу…* (2, 123).

Показовим є той факт, що в окремих випадках неологічні фемінітиви з'являються в мові раніше за назви чоловіків, тобто черезступеневим словотворенням, наприклад: *дебаторка* «жінка, яка бере участь у дебатах», *заюлістка* «особа, яка виступає за Юлю (Тимошенко), є її прибічницею», *запитальниця «*жінка, яка запитує».

Аналіз назв осіб в українській мові останніх десятиріч засвідчив багатство семантики і виразну прагматичну спрямованість таких утворень.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Дюкар К. В. Особливості структури і семантики оказіональних іменників із абстрактним значенням у мовотворчості Т. Мельничука та С. Сапеляка // Серія «Мовознавство». - №11. - Вип.19, 2013. – С. 112-119
2. Словотворчість незалежної України. 1991–2011: Словник / Укладач А. Нелюба – Х.: Харківське історико-філологічне товариство, 2012. – 608 с.

Є. Коваль

## РОЛЬ ПЕРЕКЛАДУ АНТРОПОНІМІВ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ (НА ПРИКЛАДІ ІМЕНІ ГОЛОВНОЇ ГЕРОЇНІ П'ЄСИ «ПІГМАЛІОН» Б. ШОУ)

Для літературної спадщини будь якої культури, країни, епохи, автора характерне використання онімів (слів на позначення назв явищ, свят, географічних об'єктів, персонажів або особистих імен). Кожна назва має певне історичне, психологічне та культурне значення, яке може бути змінене шляхом передачі онімів одним із традиційних для певної країни способів перекладу. За визначенням, наведеним Д. Єрмоловичем: «Особисте ім'я слугує для особливого, індивідуального позначення предмету незалежно від ситуації та без обов'язкових уточнюючих визначень. Особисті назви виконують функцію номінації, що індивідуалізує» [2, 9].

Проте питання значення особистої назви має не лише суто теоретичний інтерес. Воно стає цікавим під час розгляду міжкультурних та міжмовних контактів. Незважаючи на те, що антропоніми цілком повинні легко перетинати міжмовні бар'єри, оскільки вони націлені лише на збереження своєї зовнішньої форми, за умови використання поза межами рідної мови, їхні суттєві елементи інколи можуть загубити суттєві значення, оскільки ознакам буває важко подолати ці бар'єри. А без збереження свого значення особисті назви не можуть функціонувати в середовищі іншої мови. Звідси витікають проблеми нерозуміння та неточної інтерпретації текстів, що мають антропоніми.

У статті розглянуто як приклад антропонім на позначення імені головної героїні п'єси Бернарда Шоу «Пігмаліон», смислове навантаження цієї особистої назви та переклади її російською мовою такими дослідниками, як , С. Разсохін, Б. Лебедєв, Г. Риклін, Е. Калашнікова та П. Мєлкова, В. Бабкова.

П'єса «Пігмаліон» Бернарда Шоу – цікавий приклад твору 20-го сторіччя, який має значення не лише у культурній та літературній сфері, але і у лінгвіс-

тичній. Автор викриває неабиякий інтерес не тільки до соціальної проблематики, але і пов'язує деякі соціальні аспекти з мовою персонажів: їх вимовою та мовними оборотами. Оскільки Б. Шоу мав жвавий інтерес до багатьох галузей, то й імена героїв твору мають багатогранність та несуть у собі велику смислову значущість.

Шляхом аналізу різних перекладів п'єси «Пігмаліон», можна встановити, що найуживанішою формою перекладу імені головної героїні є Ліза. Це зумовлено тим аспектом, що слов'янський читач при сприйнятті керується фонетичними асоціаціями, а не вдається до етимології власної назви.

Архангельський підкреслює, що в слов'янському розумінні ім'я Ліза «само по собі невід'ємне від ідеї соціального страждання, мотиву нерозділеного кохання, теми війни, пафосу відвертості та сердечності» [1, 59].

Дійсно у слов'янського читача ім'я Ліза викликає асоціації, пов'язані, з одного боку, з європейською ономастичною традицією: красота, наївність, чистота, страждання, порядність, легковажність, жвавість, строптивість, самозакоханість, а з іншого - асоціації, пов'язані із класичною традицією: мука, сирітство, затурканість і жертва. Звідси виходить, що Ліза у нашому розумінні дійсно бідна. Таке визначення можна застосувати і до героїні Бернарда Шоу. Саме варіант Ліза допомагає найповніше розкрити сюжет п'єси.

У драматурга ім'я головної героїні зустрічається у декількох варіаціях: *Liza, Eliza, Elizabeth, Betsy, Bess.* Використовуючи методи транскрипції, транслітерації, транспозиції та калькування, перекладачі інтерпретують цей антропонім на російську у декількох формах*: <u>І. Р-ской, С. Разсохін</u> – Лиза, Элиза; <u>Б. Лебедев</u> – Ліза, Лізка, Еліза, Ельза, Елізабет, Бетсі, Бесс*; *<u>Г. Риклін</u> – Ліза, Еліза, Лізка*; *<u>Є. Калашнікова та П. Мєлкова</u> – Еліза, Елізабет, Бетсі, Бесс*; *<u>В. Бабков</u> – Ліза, Еліза, Елізабет, Бетсі, Бесс.*

Транслітеруючи ім'я головної героїні як *Ліза*, перекладачі ( І. Р-ською, С. Разсохин, Б. Лебедев, Г. Рилкін та В. Бабков) викликають у читачів перш за все асоціації, які вбирають у себе образ бідної, кроткої, смиренної, страдницької сирітки, яка може постояти за себе та гарна: Лізи Карамзіна, пушкінських Ліз та Ліз Достоєвського.

*Еліза* у російській поезії 18-19 ст. виступала в образі прекрасної музи натхнення, заради якої поет був ладен на все. На думку перекладачів, цей варіант підкреслює красу, молодість героїні, захоплення нею. Є. Калашнікова та П. Мєлкова надали перевагу варіанту Еліза, проігнорував варіант Ліза. У їх перекладі аспект робиться на сприйнятті образа лише через його привабливість. Така ін-

терпретація корегується контекстом твору, що розкриває інші сторони персонажа. Також варто звернути увагу, що для сучасного читала ім'я Еліза несе й національний колорит.

Керуючись домінуючою в 20 ст. перекладацькою стратегією «одомашнення», розробленої Ф. Шлеєрмахером, Б. Лебедев та Г. Риклін дозволяють собі назвати героїню «*Лізкою*». Що в результаті дає можливість зробити звучання імені більш звичним і доступним для сприйняття, а також підкреслити безграмотність та критичне положення головної героїні.

І. Р-ською, С. Разсохін та Г. Риклін, на відміну від інших, ігноруючи у своїх варіантах *Elizabeth, Betsy и Bess*, не дають читачеві можливість відчути національну приналежність героїні та певну екзотику, пов'язану з іноземним звучанням її імені, і як результат не дають повністю погрузитися у культуру оригіналу.

Інтерпретуючи ім'я героїні (*Еліза, Ельза, Елізабет, Бетсі, Бесс та Ліза*), І. Р-ский, С. Разсохін, Б. Лєбєдєв, Г. Риклін, В. Бабков викликають асоціації як європейської ономастичної традиції, так і російської, а саме з образом Лізи Карамзіна, Пушкіна, Достоєвського. Одночасно керуючись ерудицією, культурний реціпієнт не може не згадати о представницях вищої влади.

Отже, аналіз показав, що у варіантах перекладів Б. Лєбєдєва ( *Ліза, Лізка, Еліза, Ельза, Елізабет, Бетси, Бесс*) та В. Бабкова *(Ліза, Еліза, Елізабет, Бетсі, Бесс*) сполучено цілий комплекс асоціацій, пов'язаних із західноєвропейською та російською ономастичною традиціями ім'явідтворення, що у сукупності втілює усі риси, задумані Бернардом Шоу в його героїні. Таким чином, перекладацькі рішення Б. Лєбєдєва та В. Бабкова є найвдалішими в аспекті найповнішого розкриття сюжету та замислу автора, так як вони відтворюють закладену в оригіналі інформацію з максимально можливою повнотою та точністю, а відповідно, мають на читача такий самий вплив, як і оригінал.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Архангельский А. Н. Герои Пушкина. Очерки литературной характерологии / А. Н. Архангельский. − М. : Высшая школа, 1999. − 162 с.
2. Ермолович Д. И. Имена собственные на стыке языков и культур / Д. И. Ермолович. − М. : Р.Валент, 2001. – 200 с.

3. Николаева Е. Г. Элементы кода повести Пушкина «Пиковая дама» в творчестве Достоевского: Дис. … канд. филол. наук / Е. Г. Николаева. − Новосибирск. : Новосиб. гос. пед. ун-т, 2007. − 207 с.
4. Топоров В. Н. «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения. К двухсотлетиюсо дня выхода в свет / В. Н. Топоров.−М. : Российский государственный университет, 1995. − 512 с.
5. Шоу Б. Уличная цветочница (Пигмалион) / Б. Шоу; Пер. И. Р-ского, С. Разсохина. − Литогр. изд., 1914. − 63 с.
6. Шоу Б. Пигмалион / Б. Шоу. − Пер. с англ. Б. Лебедева. − Литогр. изд., 1914.− 70 с.
7. Шоу Б. Пигмалион / Б. Шоу. − Обр. Г. Рыклина. − М., 1938. - 90 с.
8. Шоу Б. Пьесы / Б. Шоу. − Пер. с англ. Е. Калашниковой.−М. : Правда, 1985. - 352 с.
9. Шоу Б. Пигмалион // Полное собрание пьес: В 6 т. / Пер. П. Мелковой. −Л., 1980. Т. 4.− 654 с.
10. Шоу Б. Пигмалион / Пер. с англ. В. Бабкова. − СПб. : Азбука-классика, 2006.− 447 с.
11. Shaw B. Selected plays. Избранные пьесы на английском языке/ B. Shaw. − М. : Менеджер, 2002. − 256 с.

Г. О. Козирєва, М. А. Стражева

## ЗАСОБИ АДАПТАЦІЇ АНГЛІЙСЬКОЇ ЛЕКСИКИ У ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ

Адаптація іншомовних слів у мовну систему вважається одним з найскладніших елементів процесу освоєння запозиченої лексики. Система мови-реципієнта пристосовується до умов функціонування нових лексичних одиниць шляхом збагачення свого складу та зміни структури. Подібні процеси іноді призводять до порушення рівноваги між станом системи, її складом і завданнями, які вона виконує у процесі свого функціонування, посилюючи увагу вчених до особливостей активізації іншомовних лексем. Зважаючи на розвиток сучасного медіа простору та глобалізацію, обмін лексичними одиницями у багатьох сучасних мовах є актуальною темою для лінгвістичних досліджень.

Актуальність теми зумовлює такі завдання цієї роботи: пояснити поняття англіцизму; визначити фактори, що сприяють появі нових запозичень у фран-

© Козирєва Г. О., Стражева М.А., 2016

цузькій мові; встановити, у яких сферах діяльності присутня найбільша кількість англіцизмів.

Питання лексичних запозичень у французькій мові завжди перебувало в центрі уваги багатьох лінгвістів, серед яких варто зазначити Ж. Ані, Ш. Баллі, І. О. Бодуена де Куртене, Л. Деруа, А. Доза, Ж. Марузо, А. Мартіне, А. Тібо, М. Ушон та ін. Їхні дослідження розкривають специфіку взаємодії мов, причини появи запозичених слів у мові-реципієнті, роль та місце цих запозичень у її лексичній системі. У лінгвістичних роботах представлені різні класифікації запозичень, етапи асиміляції та ступені їхньої адаптації.

Англійська та французька мови мають величезне різноманіття лексики, яку вони здобували протягом тривалого часу. Ці дві мови протягом багатьох сторічь перебувають у постійній взаємодії, тому постійний контакт зумовлює єдність у деяких сферах. Розвиток мови загалом супроводжується постійними змінами. Під впливом англіцизмів, змінюється звукова, лексична, морфологічна і синтаксична системи французької мови. Усі зміни в мові зумовлені зовнішніми і внутрішніми причинами [2, 45].

Термін *англіцизм*, на думку Ю. О. Федоряченко, використовується для позначення запозичення в якійсь мові з англійської (з усіх її варіантів, часто з американського): чи то синтаксичне, чи, частіше, лексичне та фразеологічне. Вперше цей термін з'явився у французькій мові у XVIII столітті та походить від латинського слова *anglicus* («англійський») [5, 2].

Згідно з дослідженням О. В. Крекотень, надходження та існування у французькій мові іншомовних слів зумовлено чотирма основними факторами.

1. Відсутність у мові-реципієнті відповідника для найменування нового поняття, наприклад *factchecking* (перевірка фактів), *le look de pin-up* (фото красуні, моделі), *snooze* (короткий період для сну; кнопка «дрімати»);

2. З метою мовної економії (перевага одно- та двоскладових слів), наприклад *crash (d'un avion)* замість *écrasement (d'un avion), kidnapping* замість *enlèvement d'un enfant, coach* замість *entraineur, sniper* замість *tireur embusqué, burn-out* замість *épuisement profond* ;

3. Надання поняттю інтернаціонального характеру, наприклад *leader, speaker, roaming, shopping, marketing, meeting, management, casting, parking, embargo*;

4. Закріплення так званих «модних слів» у повсякденному вжитку, наприклад *look, show, come-back, baby-sitter, make-up, flashmob* [3].

Дослідниця також зазначає, що найчастіше у французьку мову потрапляють слова в певних сполученнях, які належать до таких сфер:

а) економічні, комерційні: *auditeur interne, business school, shampooing, business-game, merchandising, basemen, cash-flow, shoppingcenter*;

б) побутові: *kit, baby-food, shopping, padding, gadget, charter*;

в) суспільно-політичні: *sponsoring, mailing, aid-man, lip-service, teach-in, staff, busing* [3].

З метою систематизування англіцизмів та виявлення ставлення носіїв мови до них, Micha Cziffra пропонує свою класифікацію, яка включає три групи англійських запозичень у французькій мові.

1. «Quasi inévitables» («майже неминучі»), наприклад *football* чи *week-end*. Ці слова фігурують і в французьких словниках.

2. «Critiqués et remplaçables» («Які піддаються критиці та заміні»). Наприклад, слово *parking* організація Le Comité d'étude des termes techniques français радить замінити словом *parc* у якості перекладу англіцизму.

3. «Djeuns» et hype («мова молоді»). Наприклад, у реченні *«J'ai uploadé une photo de profil sur mon Facebook»*, яке часто можна зустріти на французьких вебсайтах, використовується слово *uploadé* , так як використання подібних слів є модним у молоді, воно дає змогу показати свої знання англійської мови та похизуватися перед своїми однолітками [6].

Число англіцизмів у французькій мові постійно росте. Для нормального функціонування запозичені лексеми повинні пристосовуватися до норм французької мови, тобто асимілюватися фонетично, орфографічно та морфологічно. Фонетична асиміляція полягає у зміні місця розташування наголосу та в якісній зміні фонем у відповідності з фонологічною системою французької мови. Запозичені слова під час морфологічної асиміляції зазнають граматичних змін у відповідності до системи мови. Асиміляція запозичених слів відбувається різними способами: деякі лексеми повністю асимілюються, інші – лише частково, а деякі зберігають свій початковий вигляд [5, 1].

Треба зазначити, що протягом дев'яти століть англійська та французька мови перебували у постійній суміжності, але обмін між двома мовами завжди залишався нерівномірним: в період між серединою XI ст. та XVII ст. французька мова постачала англійській тисячі слів, та лише починаючи з середини XVIII ст. у французькій мові з'явилися перші англіцизми. У процесі вивчення лексем, що перейшли с плином століть від французької мови до англійської, найбільш цікавим є те, що вони так добре інтегрувалися, що більшість з них дуже нага-

дують слова, що з'явилися в Англії. Повертаючись до французької мови кілька століть потому у своїй новій формі, їх неможливо впізнати. Прикладами подібного переходу є такі одиниці, як *flirter*, яке потрапивши у французьку мову насправді походить від французького слова *fleureter* «фліртувати», або слово *tennis*, від *tenetz* «тримайте!», вигук, який можна було почути підчас гри у м'яч в момент його подач.

Отже, проаналізувавши запозичення нових лексичних одиниць у французькій мові, можна зробити висновок, що процес засвоєння англіцизмів є досить складним і відбувається на декількох рівнях, а саме: фонетичному, графічному, морфологічному та семантичному. Надходження нових слів обумовлене багатьма факторами, що пов'язані з наявністю якогось поняття у мові-реципієнті, його універсальністю та актуальністю. Тематично англіцизми поділяються на групи, що відображають найбільш цікаві та насичені сфери життя суспільства.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Бороденко Л. М. Позиція закріплення іншомовних слів у сучасній українській мові / Л. М. Бороденко // Лінгвістичні студії: Збірник наукових праць, Вип.25. – С.106-108. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://litmisto.org.ua/?p=9422
2. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства: Підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів / М. П. Кочерган. — К. : Видавничий центр "Академія", 2001. — 368 с.
3. Крекотень О. В. Різновиди англійських запозичень у французькій мові та способи адаптації запозиченої лексики / О. В. Крекотень. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://conferences.neasmo.org.ua/ru/art/1888
4. Кромбет О. В. Види адаптації лексичних запозичень у романському мовознавстві / О. В. Кромбет // Лінгвістичні студії: Збірник наукових праць, Вип.24. – С.87-91. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://litmisto.org.ua/?p=9255
5. Федоряченко Ю.О. Історія проникнення англіцизмів у французьку мову та процес їх асиміляції. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://masters.kubg.edu.ua/index.php/gi/article/view/73#.VsXAD7yLTDc
6. Micha Cziffra. Franglais et anglicismes: quand le français se met à parler anglais [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.slate.fr/story/69533/francais-anglais-angliscismes-franglais

А. А. Коломоец

# ОПЫТ ОПИСАНИЯ СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКОГО ТИПА СЛОЖНОПОДЧИНЕННОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ ПО КОМБИНАТОРНОЙ МЕТОДИКЕ Т. П. ЛОМТЕВА

В русском синтаксисе в разное время сложились три основных принципа классификации сложноподчиненных предложений: логический, когда придаточная часть уподобляется тому или иному члену предложения главной части (Ф. И. Буслаев); формальный – по средствам связи частей сложноподчиненного предложения (А. М. Пешковский); и структурно-семантический, когда сложноподчиненное предложение рассматривается как единое целое с взаимосвязанностью входящих в его состав частей (В. В. Виноградов и его школа). Ниже мы будем рассматривать только структурно-семантический принцип, поскольку в современной русистике он является ведущим.

Существуют различные подходы к структурно-семантической классификации сложноподчиненных предложений, но наиболее перспективной нам представляется классификация, предложенная В. А. Белошапковой, поскольку эта классификация наиболее четко отражает общие положения структурно-семантического анализа. Исследователь считает, что в современном русском языке противостоят друг другу по ряду признаков предложения двух структурных типов, которые различаются по виду соотнесенности придаточной части с главной. Эти два структурных типа В. А. Белошапкова называет расчлененными и нерасчлененными [3, 752]. Н. С. Валгина указывает на то, что структурными показателями сложноподчиненного предложения являются, во-первых, присловная и неприсловная зависимость его частей; во-вторых, грамматические средства связи частей [1, 107].

Структурно-семантические типы сложноподчиненного предложения характеризуются по различным параметрам. Для расчлененных сложноподчиненных предложений это:

1) придаточная часть соотносится с главной частью в целом;

2) используется семантический союз;

3) обе части сложноподчиненного предложения могут функционировать как самостоятельные коммуникативные единицы.

Для нерасчлененных:

1) придаточная часть соотносится с каким-то одним словом главной части;

2) используется синтаксический союз или союзное слово;

3) хотя бы одна из частей сложноподчиненного предложения не может функционировать в качестве самостоятельной коммуникативной единицы [3, 752].

В данной статье мы попытаемся применить комбинаторную методику для определения структурно-семантического типа сложноподчиненного предложения. Эту методику разработал в последние годы своей жизни профессор Т. П. Ломтев, используя идеи логиков о семантической структуре слова и принципы комбинаторного анализа. Ученый успешно применил комбинаторную методику в некоторых своих исследованиях, в частности с ее помощью были описаны термины родства в русском языке [2].

Основная идея этой методики состоит в том, что семантику имени следует изучать, исходя из семантических же элементов – смысла имени и его денотативной отнесенности [4, 12].

Определение структурно-семантического типа сложноподчиненного предложения, в соответствии с комбинаторной методикой Т. П. Ломтева, будет проходить по таким параметрам.

I. Характер отношений придаточной части сложноподчиненного предложения с другими компонентами:

1. Подчиняется одному слову
2. Подчиняется всей предикативной основе

II. Характер скрепы:

1. Синтаксический союз
2. Семантический союз

III. Возможность придаточной части функционировать в качестве самостоятельной коммуникативной единицы:

1. Может
2. Не может

С помощью этих параметров структурно-семантический тип сложноподчиненного предложения может обозначаться индексом, который состоит из трех цифр, соответствующих приведенным выше дифференциальным признакам.

Рассмотрим несколько примеров:

*Зима, которую мы так долго ждали, так и не наступила.*

По первому подразделению мы получаем цифру 1 (придаточная часть соотносится с одним словом), по второму – цифру 1 (синтаксический союз), по третьему параметру – цифру 2 (придаточная часть не может функционировать самостоятельно). Предложение является нерасчлененным.

*Мой отец уехал в Киев, чтобы получить возможность встретиться со своим старшим братом.*

221 (расчлененное)

Исходя из этого, можно вывести такие общие схемы: для расчлененного предложения – 221, для нерасчлененного – 112.

Притом может возникнуть определенная проблема. Например, в предложении *Он не сказал, когда у него заканчивается отпуск* по первому параметру – цифра 1 (придаточная часть соотносится с одним словом), по второму – цифра 2 (семантический союз), по третьему подразделению – цифра 2 (придаточная часть не может функционировать самостоятельно). Предложение является расчлененным по двум параметрам, но так как семантика союза нивелирована, данное предложение стоит относить к нерасчлененным, то есть по факту предложению соответствует схема 112.

Также в предложении типа *Он не знал, когда вернется* (222) придаточная часть подчиняется всей предикативной основе, союз семантический, а самостоятельное функционирование придаточной части невозможно, то есть по первому и второму признаку предложение расчлененное, а по третьему – нерасчлененное.

Согласно этой схеме, предложение является расчлененным, но из-за того, что союз *когда* асемантизированный, правильная схема выглядит так: 212 (рнн). В итоге, данное предложение является нерасчлененным.

*Встав, чтобы уйти, он сел на место.*

Схема этого предложения – 122 (по первому и третьему признаку предложение нерасчлененное, а по второму – расчлененное). Согласно этой схеме, предложение является нерасчлененным, но характер союза указывает на то, что предложение расчлененное.

Можем сделать вывод, что комбинаторная методика Т. П. Ломтева подходит не только для определения родства (в лексикологии), но и для определения структурно-семантического типа сложноподчиненного предложения (синтаксис).

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Валгина Н. С. Синтаксис современного русского языка: Учебник / Н. С. Валгина. – М. : Агар, 2000. – 416 с.
2. Ломтев Т. П. Конструктивное построение смыслов имен с помощью комбинаторной методики. Термины родства в русском языке / Т. П. Ломтев // Филологические науки. – 1964. – № 2. – С. 108–120.
3. Современный русский язык: Учеб. для филол. спец. ун-тов / под ред. В. А. Белошапковой. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа, 1989. – 800 с.
4. Шиловский А. Н. Комбинаторная методика Т. П. Ломтева и возможности ее применения. Учебное пособие / А. Н. Шиловский. – Д.: ДГУ, 1979. – 105 с.

А. С. Кривошея, Л. О. Глухова

## ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КОНЦЕПТУ SCHOOL В АНГЛОМОВНІЙ ЛЕКСИКОГРАФІЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Характерною ознакою сучасної філологічної науки є бурхливий розвиток когнітивної лінгвістики – напряму мовознавства, у якому мова розглядається як засіб отримання, зберігання, переробки й використання знань, спрямований на дослідження способів концептуалізації й категоризації певною мовою дійсності та досвіду [4, 213].

Когнітивність лежить в основі формулювання концептуальної картини світу й відображає процес сприйняття й осмислення дійсності, який утілюється у типових для тієї чи тієї мови концептах. Як базова категорія когнітивної семантики *концепт* реалізує зв'язок мисленнєвої діяльності людини з мовою взагалі та її безпосереднім репрезентантом у вигляді слова зокрема, без якої неможливе його існування [3, 12].

У нашому дослідженні ми, вслід за О. С. Кубряковою, розуміємо концепт як такий, що слугує поясненню одиниць ментальних і психічних ресурсів нашої свідомості й тієї інформаційної структури, що відображає знання і досвід людини; це оперативна змістовна одиниця пам’яті, концептуальної системи та мови мозку, всієї картини світу, відображеної у психіці людини» [1, 90].

**Актуальність** нашого дослідження зумовлена відсутністю лінгвістичних розвідок, присвячених встановленню лексико-семантичних особливостей концепту SCHOOL в англомовній лексикографічній інтерпретації.

® Кривошея А.С., Глухова Л.О., 2016

**Мета нашої роботи** полягає у виявленні семантичних та когнітивних рис концепту SCHOOL у сучасній англійській мові.

Для досягнення поставленої мети ми застосовуємо таку методику, яка поєднує семантичний та когнітивний аналізи.

Варто зазначити, що в процесі аналізу лексеми *school* ми користуємось терміном «лексико-семантичний варіант» (ЛСВ), який є двосторонньою одиницею: це єдність матеріального знаку (тобто звукової, графічної оболонки), що представлена зазвичай рядом граматичних форм, та елементарного значення [5, 15].

Дослідження семантичної структури лексичної одиниці *SCHOOL* проводилося в декілька етапів. На першому етапі було проведено відбір дефініцій даної лексеми. Основний матеріал, на базі якого аналізується лексема *SCHOOL*, – 125 дефініцій, взятих з 10 тлумачних словників англійської мови.

Перш ніж приступити до семантичного аналізу лексеми *SCHOOL*, ми звернулися до історико-етимологічного словника [2], щоб визначити її походження та первісне значення.

Історія слова school починається в грецькій мові: грец. Σχολή (scholē) спочатку, маючи на увазі «дозвілля», але пізніше «група людей, якій проводяться лекції». Переклад з Old English як larhus, буквально «будинок ерудиції». Значення «студенти, що навчаються в школі» в англійській мові, завірене від 1300; у сенсі «школа як будівля», – вперше записаний у 1590.

В ході аналізу було встановлено, що лексична одиниця *SCHOOL* є полісемантичною, а всі ЛСВ, що містяться в її семантичній структурі, є взаємообумовленими та взаємопов'язаними.

Ми виділили найбільш частотні і значущі дефініції, аналіз яких дозволив виокремити в її семантичній структурі шість ЛСВ: **ЛВС 1** – a place where children go to be educated (місце, яке відвідують діти, щоб бути навченими); **ЛВС 2** – all the children, teachers and staff at a school (всі діти, вчителі та персонал школи); **ЛВС 3** – a college or university (коледж або університет); **ЛВС 4** – a school building (будівля школи); **ЛВС 5** – a private institution that teaches a skill (приватна установа, в якій викладається навик); **ЛВС 6** – to cause to acquire knowledge in some field (мотивувати набувати знання у певній області).

На другому етапі було проаналізовано семантичну структуру кожного ЛСВ лексичної одиниці *SCHOOL* в сучасній англійській мові, тобто виділено архісему та диференційні семи та упорядковано їх в набори сем – семеми.

Таким чином, лексична одиниця *SCHOOL* у сучасній англійській мові є полісемантичною. План її змісту представлений шістьма ЛСВ, семантична структура кожного з яких є ієрархічно впорядкованою. Подальше дослідження лексичної одиниці *SCHOOL*, на нашу думку, повинне бути направленим на аналіз особливостей її в освітньому дискурсі сучасної англійської мови.

На основі отриманих даних семантичного аналізу ми, спираючись на методику фреймового аналізу Чарльза Філмора [6, 55], побудували фреймову модель концепту SCHOOL.

Послуговуючись принципами концептуального аналізу, у відповідності з якими зміст концепту адекватно відбиває фреймова структура, внутрішню організацію концепту концепт *SCHOOL* подаємо у вигляді фреймової мережі з 7 слотами: "A place or establishment for getting knowledge", "Teaching/learning", "Components of educational process", "Staff", "Subjects", "General furniture and equipment", "Facilities".

На другому етапі дослідження концепту SCHOOL ми проаналізували окремо кожен слот та розглянули лексичні одиниці, що його вербалізують.

Аналіз фактичного матеріалу показав, що до слоту *"A place or establishment for teaching and learning"* [місце або установа для навчання] можна віднести лексеми: academy, seminary, junior school, comprehensive school, high school, grammar school та багато інших.

Поширеним є слот *"Teaching/learning"* [навчання]: educate, coach, instruct, lesson, teach та ін. Маючи значення «навчати», дієслово to school нараховує велику кількість лексичних одиниць через полісемію англійської мови.

На основі проаналізованого матеріалу можна стверджувати, що слот *"Staff"* [штат] репрезентований такими лексичними одиницями, як: Principal, Deputy Principal, teacher, Head Teachers, Student Adviser та ін. Особливий інтерес у цьому слоті являє лексема teacher, оскільки вона характеризується за допомогою таких лексем, як: educator, instructor, pedagogue, master, tutor.

В свою чергу ключовими словами-репрезентантами слоту "Components of educational process" [компоненти навчального процесу] є такі лексеми: curriculum, course, subject, form, mark, tests, certificate, attendance, break та ін.

Ми виділили в окреме поняття слот *"Subjects"* [предмети], який вербалізується лексемами Biology, Chemistry, English, Literacy, Maths та ін.

Крім того, для характеристики слоту "General furniture and equipment" [загальні меблі та устаткування] можна використати такі лексеми: desk, chair, personal computer, chalkboard, book, test tube, globe, easel, map та ін.

Слот *“Facilities”* [обслуговуючі приміщення] актуалізований в сучасній англійській мові за допомогою таких лексем, як classroom, computer room, cloakroom, changing room, gym, library, sports hall та ін.

Перспективним, на нашу думку, є зіставне дослідження концепту SCHOOL на матеріалі британського та американського варіантів сучасної англійської мови. З огляду на культурні відмінності цих двох націй, репрезентація даного концепту у їхній мові та свідомості матиме як деякі спільні риси, так і низку відмінностей.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Кубрякова Е. С. Концепт. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. Кубрякова, В. Демьянков и др. – М. : Изд-во МГУ, 1996. – С. 90–93
2. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – 683 с
3. Попова З. Д. Очерки по когнитивной лингвистике / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – 3-е изд. стереотип. – Воронеж : Истоки, 2003. – 170 с.
4. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2006. – 716 с.
5. Смирницкий А. И. Лексическое и грамматическое в слове / А. И. Смирницкий // Вопросы грамматического строя. -М. : АН СССР, 1955. - С. 11–53.
6. Fillmore Ch. Frame semantics / Ch. Fillmore // The Linguistic Society of Korea (ed.). Linguistics in the Morning Calm. – Seoul : Hanshin Publishing Co, 1982.

А. О. Кудлай, Я. В. Ковальова

## СТИЛІСТИЧНІ ФІГУРИ ЯК МЕХАНІЗМИ МОВНОЇ ГРИ У НІМЕЦЬКІЙ СКОРОМОВЦІ

Скоромовки грають особливу роль у мовленнєвій комунікації. Серед інших різновидів паремій вони виділені особливою довершеністю художньої форми. Характерно, що художні засоби у скоромовках використовуються не стільки для втілення змісту, як от у приказках, прислів’ях, загадках, а для прикрашення мови. Порівняння, градація, метафора, персоніфікація, хіазм, парадокс – це способи організації змісту скоромовок. Використовуються вони у першу чергу для того, щоби якнайяскравіше презентувати скоромовку.

© Кудлай А. О., Ковальова Я. В., 2016

Акцентована форма скоромовки специфічно переломлює дійсність, відтворену у ній, і відображає суттєві характеристики сміхового світу, який повинен бути недійсним, підкреслено вигаданим, щоб залишатися сміховинним.

Актуальність пропонованої статті обумовлена активним використанням стилістичних фігур і тропів, які сприяють привертанню і утриманню уваги реципієнта та підкреслюють функціональний потенціал німецьких скоромовок. Наш інтерес спрямований на аналіз видів і призначення різних засобів виразності.

Виражальні мовні знаки наявні на всіх мовних рівнях у вигляді стилістично маркованих одиниць (слова, граматичні і словотвірні морфеми, синтаксичні конструкції, стилістично марковані фонетичні явища). Для цієї роботи матеріалом слугують німецькі скоромовки, побудовані на основі різних стилістичних засобів, що мають як письмову, так і усну реалізацію, тому цікавими для дослідження є різні інструменти мовленнєвого впливу. Для повноцінного сприйняття скоромовного тексту важливим є питання щодо співвіднесення мовних засобів і їх різноманітного естетичного функціонування в контексті досліджуваних паремій.

Одна з найголовніших зовнішніх характеристик даного виду паремій – це лаконічність, ємність і структурно-композиційна завершеність скоромовки. Переваги лаконічної форми скоромовки для організації мовленнєвого акту наочні – вона краще запам’ятовується, тому і характеризується більшою відтворюваністю. Приклад: *Herr von Hagen darf ich's wagen, Sie zu fragen, welchen Kragen Sie getragen, als Sie lagen krank am Magen in der Hauptstadt Kopenhagen?" і "Herr von Hagen aus Remagen, darfich's wagen Sie zu fragen, wie viel Kragen mit Behagen, ohne Zagen Sie getragen an den Tagen, als sie lagen, ihre Blagen, krank am Magen ohne Klagen auf dem Schragen im Spital zu Kopenhagen?* В першій скоромовці образна основа менш багата, аніж у другій, але лаконізм висловлювання разом із римою робить її більш зручною для запам’ятовування.

Дуже важливим є також і ритміко-фонетична довершеність форми. Рима – найважливіша запорука відтворюваності паремій, але не менш важливим є і ритм, який оформлює висловлювання і підносить його до рівня поетичного твору. Ідеальний для скоромовки варіант – наявність і рими, і чіткого ритму, що задають їй особливий звуковий лад. Приклад*: Schnecken erschrecken, wennS chnecken an Schnecken schlecken, weil, zum Schrecken vieler Schnecken, Schnecken nicht schmecken, Auf dem Rasen rasen Hasen, atmen rasselnd durch die Nasen.* В

останньому прикладі для створення стрункого ритмічного ладу використовується прийом парономазії – співставлення співзвучних слів.

Розповсюдженим стилістичним прийомом, який використовують у скоромовках, є прийом звуконаслідування – вживання слів, які за своїм звучанням нагадують аудіальні враження від зображених явлень. Є слова, що за своїм звучанням нагадають відтворені у них дії (шурхіт, шепіт, бринчання, цокання, дрижання і т.д.). Звучання подібних слів в художній мові посилюється їх фонетичним оточенням: *Pferde mampfen dampfende Äpfel. Dampfende Pferdeäpfel mampft niemand.* Повторення приголосних *pf* актуалізують на фонетичному рівні значення та фонетичну виразність головного звуконаслідуваного слова *mampfen.*

Окремої уваги заслуговують і різного роду словесні ігри (алітерація, парономазія, тавтологія і т.п.), які створюють помітний ефект «бездонності» значення слів-компонентів паремії. А, отже, серед прийомів фонетичної мовної гри в традиційній скоромовці особливу роль грає конвергенція (зближення) лексичних одиниць на основі їх співзвучності – фонетичної подібності [2, 103].

Алітерацію можна розглядати як явище нав'язаної семантизації звука. Звукозмістові відносини у випадку застосування алітерації можуть бути обумовлені або прямою кореляцією між звуком мови, серед іншого і письмової, і звуками дійсності, яка оточує реципієнта (з огляду на це можна говорити про звуконаслідувальний механізм алітерації) –*Es lagen zwei zischende Schlangen zwischen zweispitzen Steinen und zischten dazwischen* –, або вільним асоціативним співвіднесенням звука мови з деяким психічним образом у свідомості адресата і адресанта:*Junge jodelnde Jodler-Jungen jodeln jaulende Jodel-Jauchzer*.

Структурна і функціонально-просодична одноманітність складів, що піддаються алітерації, породжує патронімічну атракцію семантично і граматично різнорідних слів, створює фонетичну єдність елементів синтаксичного цілого, виділяючи певні граматичні комплекси: *Zwischen zwei spitzen Steinen saßen zwei zischelnde Zischelschlangen und zischten*.

Інший стилістичний прийом, який є досить поширеним у конструюванні скоромовок, – це парономазія. Вона передбачає зумисне зближення слів, які якимось чином подібні у своєму звуковому складі: *Selten ess'ich Essig, ess' ich Essig, ess' ich Essig im Salat*. Порівнюються будь-які слова – неспоріднені, звукова подібність яких є випадковою як у вищезазначеному прикладі та споріднені, звукова схожість яких обумовлена їх словотвірними зв'язками: *Dicke Nichtendichten im dichten Fichtendickicht. Im dichten Fichtendickicht dichtendicke*

*Nichten.*У цій скоромовці каламбурному зближенню піддаються співзвучні, але етимологічно і семантично не співвідносні компоненти тексту.

Призначення парономазії у контексті скоромовок – надати тексту додаткову виразність, підкреслюючи грою співзвучних поєднань схожість зіставлених слів, посилити образність висловлювання та оригінальність художньої форми. У цьому випадку парономазія зближується з алітерацією [6, 80].За умов співставлення випадково співзвучних слів простежується тенденція встановити їх семантичні асоціації:*Die Katzen kratzen im Katzenkasten, im Katzenkasten kratzen Katzen*. Схожі за звучанням компоненти скоромовного тексту є зумисне, увиразнено зближеними і утілюють фонетичні домінанти, які не тільки є ділянками, що найбільш важко промовляються, але й підтверджують штучно змодельований характер останнього.

Завдяки взаємодії безлічі ігрових прийомів, скоромовка постає як змодельований лінгвістичний об’єкт, синтезуючий парадоксальну (нестандартну) мовну форму і стереотипний ситуативний зміст. Механізми мовної гри у німецькій скоромовці мають конструктивну (моделюючу) функцію, а також співвідносні з жанровими установками скоромовки гедоністичну і тренінгову функції [1, 174-175].

Репрезентативною є тавтологія, яка утворює структуру, що об’єднує мовні одиниці відносинами тотожності і подібності і представляє морфемний, лексичний і синтаксичний рівні мови.

Тавтологія базується на повторенні синтаксем (*Wenn Fliegen hinter Fliegenfliegen, dann fliegen Fliegen Fliegennach*), морфем (*Es klapperten die Klapperschlangen, bis ihr Klappernschlapper klangen*) або семем (*Auf dem Rasen rasen Hasen, atmen rasselnd durch die Nasen*). Основу тавтології можуть складати синоніми, тотожність і подібність яких актуалізується лише у тексті, а також такі стилістичні фігури як повтор, анафора, епіфора.

Сутність лінгвістичної природи тавтології складає її двохстороння характеристика, адже мовні одиниці дають різноманітні структурні формули, які отримують лексичне наповнення у мовленні [6, 82].Свідомість як репрезентант мовної картини світу корелює з мовою в процесі номінації об’єктів дійсності за допомогою слів або словосполучень [3, 87]. Скоромовки попри свій жартівливий характер відображають особливості світосприйняття і тонкощі національної культури. Розповсюдженою серед німецьких паремій є тавтологія, виражена структурою N +bleiben+ N, яка також використовується при створенні скормовки:

*Blaukraut bleibt Blaukraut und Brautkleid bleibt Brautkleid*

*PlättbrettbleibtPlättbrett*

Тавтологія виникає завдяки використанню повторної або вторинної номінації, проте лексемний склад обмежений, оскільки вибір одиниць мови обумовлений особливостями німецької мовної свідомості, яка формується у відповідності з такими провідними концептами національної культури як бережливість (принцип мовної економії), чіткий лад, традиційність навіть у межах такого малого фольклорного жанру як скоромовка.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Гридина Т. А. Трансформация игровых жанров традиционной культуры в современном медиадискурсе: приколы «Русского радио»/ Т. А. Гридина // Русский язык: исторические судьбы и современность: V Международный конгресс исследователей русского языка (Москва, МГУ имени М. В. Ломоносова, 18-21 марта 2014): Труды и материалы. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2014. – С. 374–375.

2. Гридина Т. А. Языковая игра в художественном тексте/ Т. А. Гридина. – Екатеринбург : Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 2008. – 165 с.

3. Муль И. Л. Механизмы языковой игры в малых фольклорных жанрах (на материале скороговорки и частушки)/ И. Л. Муль//дис. … канд. филол. наук – Екатеринбург, 2000. – 202 с.

4. Панина М. А. Комическое и языковые средства его выражения / М. А. Панина//Дисс. . канд. фил. наук. –М. : Прогресс, 1996.– С. 77-96.

5. Померанцева Т. А. Немецкие поговорки и скороговорки = Deutsche Sprichworter und Zungenbrecher/ Т. А. Померанцева // [учеб. пособие]. – К. : Иностранные языки в школе,2001. – С. 24-87.

6. Щербина А. А. О некоторых приемах «заострения» слога/ А. А. Щербина. // Русскийязык в школе.– М. : Учпедгиз, 1975. – С. 80-83.

7. Donalies E. Das Wortspiel, in: Wortbildung des Deutschen/ E. Donalies.–Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2005. –S. 150-151.

В. В. Купренко

## ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ “SUSTAINABLE DEVELOPMENT” В ТЕРМІНОСИСТЕМІ “ENVIROMENTAL SCIENCE” СУЧАСНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Наприкінці XX – на початку XXI екологічна проблема, породжена саме антропогенним впливом, стала однією з глобальних загальнолюдських проблем. Якщо навіть у першій половині XX ст. рівень розвитку матеріального ви-

робництва не вимагав урахування віддалених наслідків виробничо-господарського втручання, то з другої половини XX ст. такий облік стає необхідною умовою існування людства взагалі.

Зважаючи на це, є необхідність адекватної номінації цілої низки термінів та понять, що виникають на поприщі розвитку досліджень актуальних екологічних питань.

У випадку з концептом *SUSTAINABLE DEVELOPMENT* успішне лінгвокогнітивне моделювання дасть змогу визначити провідні структурно-семантичні ознаки одного з ключових світоглядних концептів сучасності як одиниці глобальної міжнаціональної концептосфери людства в терміносистемі «ENVIRONMENTAL SCIENCE».

Як зауважив С. О. Аскольдов у статті «Концепт і слово» [1, 267] "Концепти – це буруньки складних суцвіть мисленнєвих точностей" [1, 267]. Справді, проблема вербальної виразності концепту – одна з центральних у сучасній теорії літератури. На думку С. Аскольдова, концепти різних типів зближує між собою медіум, за допомогою якого вони виражаються.

Що ж таке концепт? Існує чимало визначень поняття «концепт». Згідно визначення А. А. Залевської, концепт – це «об'єктивно існуюче в свідомості людини когнітивно-афективне утворення динамічного характеру» [2, 39].

Академіком Д. С. Лихачовим запропонований термін «концептосфера». Автор визначає "концепт як одиницю концептосфери народу, а концептосферу – як сукупність концептів нації, яка містить всі потенції концептів – носіїв мови" [3, 17]. Перше відкриття філософа полягає в зазначенні рухливісті кордонів між понятійними і подібними моментами в структурі концептів і виразності їх слів.

Важливу роль у створенні і збагаченні концептосфери національної мови відіграють поети, прозаїки, носії фольклору, тому більшість досліджень концептів ґрунтуються на матеріалах прози XIX-XX століть, а також – творів сучасної літератури (як української, так і світової).

Таким чином, у концептах знаходять своє відображення процеси світосприйняття, категоризації та концептуалізації дійсності. Цим і зумовлена різнопланова зацікавленість такими одиницями когнітивного аналізу мови, як концепти.

© Купренко В. В., 2016

Говорячи про концепти, важко не торкнутися теми когнітивної науки, яка дає нам уявлення про людський розум та свідомість, що допомагає глибше розкрити сутність концепту. Пізнавальна діяльність людини називається когніцією, вона спрямована на вміння орієнтуватися у навколишньому світі на основі отриманих знань. Це в свою чергу переростає у необхідність виділяти та порівнювати об'єкти і події, які перетворюються в асоціації. Важливе місце у цьому займають явища концептуалізації і категоризації. *Концептуалізація* – це осмислення інформації, яка надходить, і утворення певних уявлень про світ у вигляді концептів. *Категоризація* – це поділ об'єктів пізнання на категорії, виділення серед них груп, класів, це мисленнєве співвідношення об'єкта з певною категорією.

Поняттю «концепт» у лінгвістичній науці приділено чималу увагу. Характерною ознакою втілення концептуальних систем у мові виступає здатність передавати зміст альтернативними засобами.

В часи глобалізації все більшого значення набувають дослідження у сфері навколишнього середовища, факторів впливу на нього і способів його захисту та збереження для майбутніх поколінь. Тобто, через зовнішній стійкий розвиток екологічних проблем виникає необхідність створення нових слів та словосполучень концептульно пов'язаних з проблемою навколишнього середовища.

Таким чином, зростання уваги носіїв мови до проблем навколишнього середовища сприяло утворенню великої кількості словосполучень з іменником *environment* та похідним від нього прикметником *environmental,* де вони виконують атрибутивну функцію, поєднуючись з іменниками, які мають негативне значення: *environmental degradation, environmental damage, environmental disadvantages* [4, 12]. Це можна пояснити тим, що стан довкілля погіршується, і розмови про навколишнє середовище ведуться здебільшого в негативному контексті.

Через те, що терміносистема *environment* має великий семантичний обсяг, вона позначає не тільки зв'язок людини з природою, а й з її оточенням: екологія та політика, екологія та економіка, екологія та право [4, 14].

Зареєстровані у словнику П. Роже [5] синоніми до лексеми *environment* при аналізі дають змогу виокремити такі семантичні ознаки цього концепту, як: *оточення, місце, стихія, ситуація, умови, події.*

На сучасному етапі лексема *environment* часто слугує основою для виникнення неологізмів, де зберігає свою основну семантичну ознаку 'навколишнє середовище'. Вербалізація концепту *SUSTAINABLE DEVELOPMENT* відбува-

ється на широкій мовній базі міжнародних договорів, конвенцій, програм національного, міжнародного та регіонального розвитку, наукових монографій, підручників, лексикографічних видань, розгалуженої мережі електронних джерел.

Останнім часом спостерігається формування культури сталого розвитку, тобто цей концепт функціонує як культурний ген сучасності, активно впливаючи на: розвиток міжнародних відносин; формування нових тенденцій у соціальній політиці держав; зміни в світовій економіці; формування нової традиції екологічного права тощо.

Термосистема *environment* має великий семантичний обсяг, він позначає не лише зв'язок людини з природою, а й її оточення, тобто характеризує сукупність різних факторів, що впливають на життєдіяльність людини. Саме тому словосполучення з лексемами *environment* та *environmental* можуть бути концептуально пов'язані з кількома сферами людської діяльності одночасно:

Динамічність і неоднорідність екологічного дискурсу в рамках концепту «Sustainable development», призводять до того, що зростає частотність вживання екологічних термінів в терміносистемі «*environmental science»*, а валентність їх лексем стає гнучкішою. До мікро- та макроконтекстів, де вони вживаються, все частіше потрапляють емотивні, оцінні, асоціативні, образні елементи.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Аскольдов С. А. Концепт и слово / С. А. Аскольдов // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. – М., 1997. – С. 267-279.
2. Залевская А. А. Психолингвистический подход к проблеме концепта / А. А. Залевская // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. – Воронеж, 2001. – С. 38-43.
3. Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? / В. В. Красных. – М. : Гнозис, 2003. – 375 с.
4. Розмаріца І.О. Лінгвокогнітивні особливості комунікації у сфері екології (на матеріалі сучасної англійської мови); Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 / І.О. Розмаріца; Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. – К., 2004. – 20 с.
5. Roget's Desk Thesaurus / [editor Joyce O'Conner]. – New York : Random House, 1995. – 612 p.

Д. В. Логошина

# АНГЛОМОВНИЙ КІНОАНОНС ЯК ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

Кіноанонс - це найдоступніший рекламний продукт і як певний суто мовний твір зі своїми лінгвістичними параметрами, що вимагають вивчення і опису як через специфічність його прагматики, так і внаслідок значної поширеності і великої різноманітності лінгвістичних структур, за допомогою яких цей текст створюється. Проблематика кіноанонса – це одна з складових проблеми кінотексту, а відповідно, дискурсу і тексту в цілому, яка не раз розглядалася і лінгвістами, і представниками інших наук. Помітний внесок в лінгвістичне дослідження кінотексту і кіносценарію внесений О. Б. Івановою, Г. Г. Слишкіним і ін.

Рекламні тексти, і тексти кіноанонсів зокрема, найбільш повно поєднують в собі дві функції впливу. Це функція впливу мови, що реалізується за допомогою всього арсеналу лінгвістичних засобів виразності, і функція масової комунікації, що реалізується із застосуванням особливих media технологій, характерних для того чи іншого засобу масової інформації, наприклад: використання кольору у пресі, шрифтового і візуального оформлення [1, 78].

Важливою складовою прагматики кіноанонсу є, з нашої точки зору, таке явище, як антиципація. Психологічний словник дає таке визначення: «Антиципація (від лат. Anticipatio – передчувала найменше) – уявлення про результат того чи іншого процесу, що виникає до його реального досягнення і служить засобом зворотного зв'язку при побудові дії [2].

Перекладаючи це слово як «передбачення», під антиципацією ми будемо розуміти попереднє знайомство потенційного глядача фільму з метою викликати інтерес, бажання і рішення даний фільм подивитися.

Можна виділити граматичні та лексичні засоби створення антиципації. Розглянемо детальніше найбільш значимі з них.

До граматичних засобів антиципації слід віднести специфічне використання розділових знаків, в першу чергу трьох крапок. Три крапки створюють враження незавершеності тексту і дає потенційному глядачеві можливість уявити собі подальший розвиток подій у фільмі. За нашими спостереженнями, три крапки використовується в 87% кіноанонсах. При цьому можливі такі варіанти:

© Д.В. Логошина, 2016

а) кіноанонси закінчується трьома крапками, що є найбільш поширеним варіантом, наприклад:

*The psychological thriller. When Dina commits suicide, her mom starts looking for an answer. A painful secret unravels* ... «Sexting in Suburbia» [3];

б) три крапки може бути поставлено в середині тексту, ймовірно, в найцікавішому місці анонса, на думку його укладачів, причому в кінці тексту теж може використовуватися три крапки, що ілюструється наступним прикладом:

*A teenager is accused of murdering a classmate and claims … she was framed by her best friend. Her mother must try to find the truth….* «Accused at 17»[5].

в) три крапки, яка укладає текст анонса, може поєднуватися з іншими розділовими знаками (знаком оклику або питальним), наприклад:

*Billy Connolly plays Steve Myers, a lawyer who became a fisherman from frustration. When his one piece of property, his boat, is struck by lightning and destroyed he is denied insurance money because it was 'an act… of God'…* «*The Man Who Sued God*» [4].

Таке поєднання і концентрація розділових знаків, які не типові для нейтрального писемного мовлення, візуально привертають увагу читача і підсилюють емоції, що виникають при прочитання тексту.

2. У ряді досліджених нами кіноанонси для створення антиципації використовується і інший розділовий знак – тире, в тих випадках, коли різке протиставлення подій може залучити до фільму особливу увагу потенційного глядача. Проілюструємо сказане такими прикладами:

*Steve decides to sue the man at the root of his problem – namely, God. Anna (Judy Davis), a jaded journalist who took a particular interest in Steve's case, decides to help him out on his quest to collect from the almighty.* «*The Man Who Sued God*» [4].

3. На наш погляд, певну роль у створенні антиципації кіноанонси можуть грати підсилювальні частки типу only, precisely because і інші. Ці слова здатні сфокусувати увагу читача на певному фрагменті анонса і зробити цю частину найбільш цікавою, наприклад:

*In 2032 violent criminal Simon Phoenix out of the 35-year-old frozen state and finds that serene, free from violence of California is ready to surrender to the winner. He did not consider <u>only</u> one: John Spartan is going to fight with him in mortal combat.* «Destroyer» [8].

*SNL alumni Tina Fey steps into the well-worn shoes of journalist Kim Barker in Paramount Pictures' adaptation of Barker's memoir The Taliban Shuffle: Strange*

*Days in Afghanistan and Pakistan, which details her years only as a reporter in Pakistan and Afghanistan beginning in 2002. «*Whiskey Tango Foxtrot*»* [9].

4. Ще однією частиною мови, яка, на наш погляд, сприятиме створенню антиципації, є неозначений або вказівний займенник, який лише позначає щось, здатне зацікавити читача, але не називає це щось. Так, наприклад, в наступному тексті слово «somebody» передбачає невідомого чоловіка, який увійшов при таємничих обставин в життя героїні фільму:

*Drama. For eight years she was his wife, his mistress, a nurse, and he fled to Brooklyn with her best friend. And somebody is in a similar position, rescues her from suicide.* «Train to Brooklyn» [8].

5. На наш погляд, модальні слова теж здатні привести до ефекту антиципації, і, висловлюючи суб'єктивне ставлення автора анонса до подій, дозволяють потенційному глядачеві відчути себе учасником подій, створюючи свою думку, наприклад, в наступному анонсі, про те, можливі або неможливі описувані події:

*Crime drama. The investigator was at the crossroads of life's problems, when started to investigate the crime, which may have contributed and her lover ...* «Women's work at the risk» [8].

7. Вигуки, вставлені в текст кіноанонсу, можуть також служити засобом створення антиципації, апелюючи до емоцій читача, як наприклад, в наступному тексті:

*Twenty-four hours in the life of a precinct station, just another day during which Douglas' jutting-jawed cop uses sadistic strong-arm tactics on a variety of suspects, discovers that his wife has had dealings with a slimy abortionist, throws a hysterical tantrum or two, and runs accidentally on purpose into a hoodlum's bullet. But alas! Underlying it all is a morality about the good man driven over the edge by the evil all around him, not made any less stagy by the way several characters come on as though auditioning for a Method class.* «Detective Story» [9].

Таким чином, можна зробити висновок про те, що однією з цілей створення кіноанонсів є «примус» потенційного глядача за допомогою тих чи інших лінгвістичних засобів, як лексичних, так і граматичних, зацікавитися, передбачити фільм, а потім його подивитися.

У розділі нашої дослідницької роботи ми виявили основні перекладацькі трансформації, серед яких наявні лексико-семантичні та граматичні. Розгляньмо більш детально кожну трансформацію окремо, та проаналізуємо використання трансформацій при перекладі текстів у кіноанонсах.

Перекладач вдається до методу конкретизації при перекладі кіноанаонсу. Наприклад, у реченні:

*"But when **rookie** Officer Judy Hopps arrives, she discovers that being the first bunny on a police force of big, **tough** animals isn't so easy"* Zootopia [3]. *–"У цьому місті з'являється новий **офіцер** поліції, життєрадісна зайчиха Джуді Хоппс, яка з перших днів роботи розуміє, як складно бути маленькою і пухнастою серед великих і **сильних** поліцейських".*

У вищезазначеному прикладі спостерігається застосування диференціації та контекстуальної конкретизації. Говорячи про диференціацію, варто зазначити, що лексична одиниця serious у словнику має багато значень, зокрема: вязкий, міцний, сильний, важкий. Зважаючи на ситуаційний контекст, перекладач використовує саме лексему «сильний». Щодо контекстуальної конкретизації, слід звернути увагу на те, що розходження у стилістичних характеристиках лексичних одиниць двох мов – rookie (новобранець) уточнюється в українському іменнику офіцер. Перекладач використав в українському перекладі цей іменик для досягнення більшої точності висловлювання та адекватної цільовій мові характеристики персонажа.

*"Determined to prove herself, she jumps at the opportunity to crack a case, even if it means partnering with a fast-talking, **scam-artist** fox, to solve the mystery"* Zootopia [3]. – *"Джуді хапається за першу ж можливість проявити себе, не дивлячись на те, що її партнером буде балакучий **хитрий** лис. Удвох їм доведеться розкрити складну справу, від якої буде залежати доля всіх мешканців Зоотопії".*

Для прикметника scam-artist прямим значенням слова є *художник- аферист* перекладач застосовує конкретизацію, передаючи іменник на українську хитрий. Цей вид трансформації застосований для того, щоб зробити уточнення з метою кращого розуміння тексту.

У наступних прикладах перекладач також використовує конкретизацію для ширшого і повнішого розкриття змісту кіноанонсу:

*"**Featuring** the voices of Kristen Bell and Idina Menzel, "Frozen" is the coolest comedy-adventure ever to **hit** the big screen"* Frozen [3]. – *"**Завдяки** голосам Крістен Белл і Ідіна Менцеля, "Холодне серце" – це найкрутіша пригодницька комедії, яка коли-небудь **потрапляла** на великий екран".*

У вищезазначеному прикладі була застосована конкретизація, слід зазначити, що у словнику є розходження у характеристиках лексичних одиниць двох мов – hit (бити, ударяти, влучати в ціль, зачепити, наїхати) уточнюється в

українській дієсловом *потрапити*. Перекладач використав в перекладі це дієслово для досягнення більшої точності висловлювання. Перше слово також передане за допомогою конкретизації, окільки перекладач хотів підкреслити людей, які озвучували мультик та надати їх особам повагу.

*"When a prophecy traps **a kingdom in eternal winter**, Anna, a fearless optimist, teams up with extreme mountain man Kristoff and his sidekick reindeer Sven on an epic journey to find Anna's sister Elsa, the Snow Queen, and **put an end** to her **icy** spell"* Frozen [3]. – *"Коли древнє пророкування збувається і **королівство занурюється в обійми вічної зими**, троє безстрашних героїв – принцеса Анна, відважний Крістофф і його вірний олень Свен – відправляються в гори, щоб знайти сестру Анни, Ельзу, яка може зняти з країни **жахливе** закляття"*.

Бачимо у цьому випадку ряд трансформацій: a kingdom in eternal winter – королівство занурюється в обійми вічної зими – при перекладі використаний прийом смислового розвитку. Ісу – дослівно означає *крижаний*, та ми перекладаємо як *жахливий*, оскільки така форма слова у даному значенні більш вживана в українській мові – використовуємо прийом компенсації. Put an end – зняти, також прийом конкретизації.

*"Encountering mystical trolls, a **funny** snowman named Olaf, Everest-like extremes and magic at every turn, Anna and Kristoff **battle the elements in a race** to save the kingdom from destruction"* Frozen [3]. – *"По дорозі їх чекає безліч захоплюючих сюрпризів і захоплюючих пригод: зустріч з містичними тролями, знайомство з **чудним** сніговиком на ім'я Олаф, гірські вершини покруче Евересту і магія в кожній снежинке. Ганні і Крістоффом належить **згуртуватися** і протистояти могутній стихії, щоб врятувати королівство і тих, хто їм дорогий ..."*

У вищезазначеному прикладі спостерігається застосування диференціації та контекстуальної конкретизації. Говорячи про диференціацію, варто зазначити, що лексична одиниця *funny* у словнику має багато значень, зокрема: смішний, потішний, чудний, забавний, кумедний. Зважаючи на ситуаційний контекст, перекладач використовує саме лексему «чудний». Щодо контекстуальної конкретизації, слід звернути увагу на те, що розходження у стилістичних характеристиках лексичних одиниць двох мов – battle the elements in a race уточнюється в україномовному перекладі – згуртуватися.

Отже, можна зробити висновок, що при перекладі текстів у галузі генетики досить часто використовуються лексичні трансформації. Най часто вживаний прийом – прийом компенсації.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Кржижановский С. Заглавие / С. Кржижановский // Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов: В 2 т. / Под ред. Н.Бродского. – М.; Л., 1925. – Т. 1. – С. 245–249.
2. Психологический словарь: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.vseslova.ru/index.php?dictionary=psychology.
3. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.kinopoisk.ru/film/533954/
4. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.metacritic.com/movie/the-theory-of-everything/details
5. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.rottentomatoes.com/m/the_theory_of_everything_2014/
6. Internet Movie Database // Интернет-база кинофильмов. – Режим доступа: http://www.imdb.com
7. MED 2003:1538 Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. Macmillan Publishers Limited 2003. – 1692 p.
8. The Guardian, Project Nim, August 3rd 2011. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.theguardian.com/uk
9. The Observer. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://observer.theguardian.com/

Л. А. Луценко, И. И. Турута

## ФИТОНИМЫ КАК ЭЛЕМЕНТЫ ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЫ Н. ГУМИЛЕВА

Наверное, сложно найти поэта, который бы не включал в свои тексты фитонимы (наименования растений), используя их или в прямом значении для более достоверного изображения окружающей природы, или в переносном, находя неожиданное сходство между определенным растением и каким-то предметом и даже абстрактным понятием, а в ряде случаев – и в символическом, опираясь на общенародную символику или создавая свою в рамках отдельного произведения или всего творчества.

К таким поэтам относится и Н. Гумилев, в поэтическом наследии которого фитонимы играют немаловажную роль, отличаясь и своим многообразием, и

© Луценко Л. А., Турута И. И., 2016

широтой представленности в составе различных художественно-изобразительных средств (в первую очередь, эпитетов, метафор и сравнений).

Как известно, Н. Гумилев много путешествовал, не раз бывал в Африке, цель этих путешествий, по словам самого поэта, носила творческий характер, а именно стремление «в новой обстановке найти новые слова» [1, 87]. Об этом стремлении В. М. Жирмунский писал следующее: «Искание образов и форм, по своей силе и яркости соответствующих его мироощущению, влечет Гумилева к изображению экзотических стран, где в красочных и пестрых видениях он находит зрительное, объективное воплощение своей грезы. Муза Гумилева – это «Муза дальних странствий» [2].

Стихи Н. Гумилева запечатлели и удивление, и любование необычной природой экзотических стран, разнообразием ее красок, и восторг от увиденного: *И как я тебе расскажу / про* ***тропический сад****, / Про* ***стройные пальмы****, / про запах* ***немыслимых трав****...«*Жираф»; *…Зреют* ***небывалые плоды*** «Каракалла»; *…* ***Платан****, встающий* ***до небес*** «Приглашение в путешествие»; *И ни во сне, ни наяву /* ***Невиданные туберозы****...*«Персидская миниатюра»).

В поэзии Н. Гумилева не так много эпитетов, используемых для описания фитонимов, а также прилагательных, приближающихся в художественном тексте к эпитетам, но с их помощью он очень тонко передает все нюансы внешнего вида растений (*Чтоб* ***ельник*** *корявый и* ***тощий*** */ Внезапно обрадовал взгляд* «Все ясно для чистого взора»; *И* ***чудовищных пальм вековые / стволы****...*«Сахара»), форму листьев (*То запрятавшись в* ***листьях узорных****...*«Либерия»), особенности кроны деревьев *(Да над* ***сосной курчавой*** *скачка / Каких-то пегих облаков* «Природа»; *Огромные,* ***кудрявые дубы****...*«Вечер»), восприятие растений на уровне обоняния и осязания (***Смолою пахнущие кедры****...* «Приглашение в путешествие»; *У них на пастбище* ***горькие травы, / Колючий волчец, полынь, лебеда*** «У цыган»; *Среди кровавых роз и* ***влажных лилий*** («Отрывки»).

Поэт создает образные цветовые характеристики, позволяющие читателю ярче представить буйство красок различных растений: *И фонтаны в садах, и* ***кровавые розы****...* «Нигер»; *…****виноградных / пурпуровых гроздий*** «Варвары»; *Под покровом* ***ярко-огненной листвы****...* «Лес»; *Людская кровь не святее /* ***Изумрудного сока трав****...* «Детство»; *В твоем гербе –* ***невинность лилий****, / В моем –* ***багряные цветы*** «Поединок»). В последнем примере белый цвет лилий передается опосредованно через символику данного цвета, одно из значений которого – чистота и невинность.

Благодаря эпитетам автор передает настроение, формируемое в тексте стихотворения (*Вот парк с пустынными опушками / Где* ***сонных трав*** *печальна зыбь…*«Старина»; *В узких вазах томленье* ***умирающих лилий*** «Однажды вечером»), а также оценку отдельных видов растений (*Лечь под* ***царственную сикомору****…* «Униженье»; *Поклонился мечети и* ***пальмам святым*** «Галла»); *…****Святые*** *белые* ***цветы*** «Credo»; ***Детски-нежные*** *стебли* ***трав*** («Дракон»).

Вторым по частотности употребления художественно-изобразительным средством, в которое вовлекаются фитонимы в поэзии Н. Гумилева, можно считать метафору. Это в первую очередь именная метафора (***Цветов*** *и песен благодатный* ***хмель*** «Роза»; *... И раскидистых* ***пальм веера*** «Египет»; *За* ***оградою тополей*** *...*«Сентиментальное путешествие», *Беспокоен смутный* ***сон растений*** «Каракалла»); ***Рассказы*** *абиссинских* ***роз****… «*Приглашение в путешествие»), однако шире представлена глагольная метафора (*…****горят*** *в траве зеленой* ***маки****…*«Фра Беато Анджелико»), которая в основном реализуется в разновидности метафоры – олицетворении.

Николай Гумилев наделяет растительность (как отдельные растения, так и их скопления, а также само обобщенное слово «природа»), действиями, свойственными живым существам (уже – человеку): дыханием (***Дышала трава****…*«Сомалийский полуостров»), смехом (*А* ***роза смеется*** *над скорбью его…*«Я песни слагаю во славу твою»), бегом (*…* ***разбежался ковыль*** «Мужик»), способностью вздыхать (*Едва* ***вздыхали цветники*** «Царица»), говорить, кричать (*Когда же* ***роща*** *тьму* ***прикличет*** «Лес»), одеваться (*Листьями* ***оделась сикомора****…*«Деревья»), вести беседу (*Со мной* ***беседует природа*** «Юг»), учиться (***Природа учится*** *у нас* «Природа»). Все это позволяет автору создать описание действительно живой природы, находящейся в постоянном движении, а читателю благодаря ожившим на страницах поэтических текстов образам растений реально ощутить биение жизни природы.

Но все же самым частотным тропом, с помощью которого фитонимы используются в поэтических текстах Н. Гумилева, является сравнение, которое отличается как многообразием типов, так и числом вовлеченных в него наименований растений.

Во-первых, автор использует сравнение для описания самих фитонимов, для подчеркивания их отличительных признаков. Так, для передачи широты занимаемой растениями площади они сравниваются с водными просторами *(…Кругом* ***трава*** *была,* ***как море****…* «На палатине»), для усиления колоративного восприятия цвет растений соотносится с определенным химическим соеди-

нением (*Только* ***зелень*** *стала чуть зловещей, /* ***Словно*** *пролит* ***купорос*** «Дождь»), а для акцентирования внимания на признаке растения, воспринимаемого обонянием, оно сравнивается с веществом, обладающим характерным запахом (***Как куренья****, пахнут* ***травы*** «Невеста льва»), совокупность деревьев сравнивается с драгоценным камнем с выпуклым изображением (***Словно прихотливые камеи*** *– Тихие, пустынные* ***сады****…* «Каракалла»), и основанием для данного сравнения, по всей видимости, является сохранение природного рисунка при создании ювелирного украшения, как и «нетронутость» ничьими шагами садов. Случаи сравнения названий растений с конкретными предметами в поэзии Н. Гумилева единичны (***Бамбук*** *совсем* ***похож на хижины****, /* ***Деревья*** *–* ***словно море крыш*** «Природа»).

Но, пожалуй, самые интересные – это сравнения растений с животными (*…Дышала* ***трава****, /* ***Точно шкура вспотевшего льва****…* «Сомалийский полуостров») и с человеком (*Там* ***пальмы*** *тонкие взносили ветви, /* ***Как девушки****, к которым Бог нисходит* «Эзбекие»; *На холмах,* ***словно вещие друиды****, /* ***Толпились*** *величавые* ***платаны****…*«Эзбекие») или частями его тела (*Из земли за* ***корнем корень*** *выходил, /* ***Точно руки обитателей могил*** («Лес»).

Во-вторых, в стихах Н. Гумилева наименования растений являются компонентами сравнительных конструкций при описании каких-то предметов, понятий, явлений, а больше всего – человека. И именно в таких примерах раскрывается способность автора увидеть сходство, еле уловимые точки пересечения в казалось бы абсолютно не похожих предметах. С цветами, их благоухающим запахом сравниваются явления природы (*И* ***воздух*** *–* ***как роза****…* «Андрогин»), космические объекты абсолютно неожиданно – с плодами съедобного кустарника *(… так низко были* ***звезды, / Похожие на спелый барбарис*** «Эзбекие»). С цветком сравнивается экзотическое животное, а именно его обращенная вверх голова, которая напомнила автору бутон цветка (*И* ***ящер*** *средь зелёных трав, /* ***Как страшный и большой цветок,*** */ К лазури голову подняв…* «На палатине»).

Как видно из приведенных примеров, за основу сравнения поэт берет сходство запаха, цвета, формы. В других случаях основанием сравнения является сходство действия. Н. Гумилев сравнивает с растениями конкретные предметы, основываясь на схожести производимого ими движения (*По ветру стремились* ***знамена****, /* ***Как листья*** *осенние, прелые, бурые листья* «Варвары»), а также абстрактные понятия (*Однообразные* ***мелькают*** */ Все с той же болью* ***дни*** *мои, /* ***Как будто розы опадают****…*«Однообразные мелькают все с той же

болью дни мои»; *И* ***умерли*** *слепящие* ***мечты, / Как умирают*** *птицы и* ***цветы*** «Пятистопные ямбы»).

Довольно часто описание девушки (женщины), создание поэтического образа возлюбленной дается автором через явное или скрытое сравнение с растениями: *Видя* ***девушек*** *смуглых и гибких,* ***как лозы****… «Нигер»;* ***Ты*** *–* ***лепесток иранских белых роз*** …«Беатриче».

Во многих стихотворениях Н. Гумилев как бы детализирует внешний вид людей и сравнивает с растительным миром части человеческого тела (*Изящный* ***лоб, белей*** *восточных* ***лилий*** «Сады души»; *Со* ***щеками лепестка*** *свежее…* «Мой альбом, где страсть сквозит без меры»), присущие человеку физические характеристики (***Голос*** *яркий, густой и полный, /* ***Как полуденный запах пальм*** «Дракон»), создает на основе сравнения яркую портретную характеристику (***Нос – это дерева ствол высокий****; / Две тонкие* ***дуги бровей*** */ Над ним раскинулись, широки, / Изгибом* ***пальмовых ветвей*** «Андрей Рублев»).

Представленный анализ позволяет сделать вывод, что фитонимы в творчестве Н. Гумилева, выполняя определенную функциональную и эмоциональную нагрузку, являются неотъемлемой частью индивидуальной картины мира поэта, важными элементами его образной системы, и если лишить его стихотворения фитонимов, то это уже будет не гумилевская поэзия.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Бронгулеев В. В. Африканский дневник Н. Гумилева / В. В. Бронгулеев // Наше наследие. – 1988. – № 1. – С. 79–87.
2. Жирмунский В. Преодолевшие символизм / В. М. Жирмунский // Теория литературы : Поэтика : Стилистика. – Л. : Наука, 1977. – С. 106–133 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://gumilev.lit-info.ru/gumilev/kritika/preodolevshie-simvolizm-zhirmunskij.htm

К. Макеєва, О. А. Мащенко

## ПРО ОСОБЛИВОСТІ ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ «МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛІЗМ»

Суспільний розвиток на початку XXI ст. зіткнувся з досить суперечливими процесами: з одного боку, прагнення до уніфікації, стандартизації внаслі-

© К. Макеєва, О.А. Мащенко, 2016

док стирання глобалізацією кордонів між континентами та державами, а з іншого боку, прагнення культур зберегти свою унікальність, своєрідність та етнокультурну ідентичність. Проблема взаємодії та діалогу культур сьогодні є надзвичайно актуальною і тому активно дискутується в наукових та суспільних колах. Однією з найбільш розповсюджених концепцій взаємодії культур в глобалізаційному просторі є концепція мультикультуралізму, яка передбачає «інтеграцію без асиміляції». Головною передумовою появи мультикультурної концепції стала необхідність теоретичного осмислення і прагнення пристосуватись до зростання культурних відмінностей в рамках єдиного багатонаціонального простору.

**Мета статті** – розглянути основні підходи до розуміння мультикультуралізму, його основні характеристики та базові принципи.

Вперше про мультикультуралізм як такий заговорили лише у 60-х роках XX ст. А от саме поняття виникло у Канаді, там у 1971 р. мультикультуралізм став конституційною нормою завдяки прийняттю «Канадської хартії прав і свобод». З того часу воно почала активно обговорюватися у роботах з філософії, соціології, політології та культурології [10].

Мультикультуралізм – поняття досить нове для вітчизняної літературної критики та культурології. Більш того, сам термін викликає нерідко сумніви і неприйняття, хоча і вітчизняні, і тим більше американські дослідження минулих років рясніли різними синонімами поняття «мультикультури», такими як полікультура, множинність культурних традицій, що не зливаються в єдність. Все це певною мірою підготувало ґрунт для сучасного буму, пов'язаного з мультикультуралізмом, дуже багато елементів якого існували, були закладені в американській традиції з початку її самостійного побутування.

Актуальність проблеми мультикультуралізму викликає науковий інтерес вчених різних країн. Особливу увагу цій проблематиці приділяють Н. Висоцька [1], С. Дрожжіна [2], Н. С. Кирабаєв [3], В. І. Ліпіна [4], В. В. Селігей [5], І. Сидоркіна 6], Е. Д. Хікс [11].

Значним внеском в теорію прикордоння по праву вважається монографія американської дослідниці Емілі Д. Хікс «Лист прикордоння: Багаторівневий текст» (Border Writing: The Multidimensional Text, 1991). У цій роботі автор концентрує увагу на особливостях зображення культурного прикордоння в художніх творах і підкреслює, що в літературі прикордоння акцент робиться на «відмінностях референціальние кодів двох або більше культур» і «відбивається

досвід тих, хто безпосередньо живе в білінгвальному, бікультурному і біконцептуальному світі» [11, XXV].

Заслуга Е. Д. Хікс полягає в тому, що вона сумарно викладає свої погляди на літературу прикордоння, визначаючи її як «детериторіалізованную, політичну і колективну», багатомовну, «що спирається на стратегію перекладу, а не репрезентації, яка стирає відмінності між« своєю »і« чужий »культурами». Вона підкреслює особливу роль, яку література прикордоння грає в освітленні проблем альтернативної історіографії. Процес створення альтернативних образів і їх художнього втілення за допомогою набору лінгвістичних засобів уподібнюється, на думку дослідниці, процесу зцілення.

Грунтовні розробки концепції мультикультуралізму та мультикультурного контексту визначили у своїх дослідженнях російські вчені М. В. Тлостанова і С. П. Толкачов. У монографії «Проблема мультикультуралізму і література США кінця XX століття» (2000) М. В. Тлостанова оцінює сучасну американську літературу, позначену впливом мультикультуралізму, з точки зору її взаємозв'язку з елементами постмодерністських естетичних і культурних парадигм [7].

Безперечною заслугою М. В. Тлостановой є залучення в монографії великого, раніше не дослідженого в вітчизняному літературознавстві матеріалу по творчості афро-американських, азіато-американських, мексикансько-американських письменників. Важливим є розгляд дослідником проблеми співвідношення культурної та особистісної репрезентації в жанрах автобіографії «пограниччя» [7].

У монографії «Мультикультурний контекст сучасного англійського роману» (2003) і своїх наукових статтях С. П. Толкачов на прикладі творчості письменників-мігрантів Великобританії розглядає особливості сучасної «кроскультурної прози», що виникла на стику культур, західної та східної, та історичних епох, колоніальної і постколоніальної, і художньо втілила велику кількість феноменів злиття і гібридизації культурних, релігійних, національних та гендерних параметрів людського буття в умовах нової, мультикультурної ситуації [8-9].

Як вважає українська вчена В. І. Ліпіна, в азіато-американській літературі дисемінація проявляється в переосмисленні спочатку імміграційного, а потім пізніше американського досвіду у світі як західної, так і східної культур. Для письменників першого покоління об'єктом творчого освоєння були стереотипи,

пов'язанні з проектуванням образу «Іншого» на персонажів східного походження [4].

Так, казахській науковець Н. С. Кирабаєв в статті «Культурна ідентичность, плюралізм і глобалізация у сучасному філософському дискурсі» характеризує мультикультуралізм як теорію, практику і політику неконфліктного співіснування в одному життєвому просторі багатьох різнорідних культурних групп. Вчений вважає, що мультикультуралізм утверджує повагу до розбіжностей, але при цьому не відмовляється від пошуку універсальності [3].

Найбільш повним, на думку автора, є трактування мультикультуралізму вітчизняної дослідниці С. Дрожжиної: «Мультикультуралізм – це стан, процеси, погляди, політика культурно неоднорідного суспільства, орієнтовані на свободу вираження культурного досвіду, визнання культурного розмаїття; культурний, політичний, ідеологічний, релігійний плюралізм, визнання прав меншин як на суспільному, так і на державному рівні» [2, 47].

В останні роки мультикультурні дослідження стали все частіше привертати увагу вчених і Великобританії, і Франції, якщо мова йде про Європу, не кажучи вже про об'єктивно мультикультурні континенти Нової Зеландії, Африки, Австралії. Якщо, нарешті, обмежитися тільки «Америками», з'ясується, що на цих материках також існує кілька варіантів вирішення проблеми мультикультуралізму, і відповідно, підходу до нього.

Мультикультуралізм як факт культурного розмаїття охопив собою велику частину громадського життя суспільства. На рівні повсякденного життя ми можемо спостерігати, як за допомогою глобалізації відбувається співіснування, а подекуди і злиття різних культур. На прикладі багатьох полікультурних суспільств можна спостерігати,, як різні культури взаємодіють між собою, а також культурну інтеграцію не лише общин, а і окремих індивідів.

Можна зробити висновок, що концепція мультикультуралізму нагадує сьогодні напрацювання правил та норм мирного співіснування різних культур та їх представників у спільному багатоманітному просторі на основі рівноправності культурних цінностей, взаємоповаги та толерантності.

## БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Высоцкая Н. Транскультура или культура в трансе? / Н. Высоцкая // Вопросы литературы. – 2004. – № 2. – С. 3 – 24.

2. Дрожжина С. В. Культурна політика сучасної полікультурної України: соціально-філософський та правовий аспекти: Монографія / С. В. Дрожжина. – Донецьк : ДонДУЕТ, 2005. – 196 с.
3. Кирабаев Н. С. Культурная идентичность, плюрализм и глобализация в современном философском дискурсе / Н.С. Кирабаев // Культурная идентичность и глобализация. Доклады и выступления. 5-ый международный философский симпозиум «Диалог цивилизаций: Восток – Запад». – М. : Изд-во РУДН, 2002 . – С. 58 – 62.
4. Липина В. И. Новые подходы к изучению азиато-американской литературы: транскультурный аспект / В. И. Липина // Англістика та американістика: Зб. наук. пр. / ред. кол.: А. І. Анісімова (гол. ред.).—Дніпропетровськ: Вид-во ДНУ, 2012. – С.194 – 197.
5. Селигей В. В. На перекрестке культур Востока и Запада: транскультурный феномен творчества Фрэнка Чина: монография / В. В. Селигей, В. И. Липина. – Днепропетровск : Инновация, 2013. – 174 с.
6. Сидоркіна І. Поняття «гібридний письменник»: культурна самоіндексація сучасних японських транскультурних письменників / І. Сидоркіна // Київський національний університет ім. Т. Шевченка. Вісник : Східні мови та літератури. Вип. № 21. - Відп. ред. Г.Ф. Семенюк. –К. : ВПУ Київський ун-т, 2015. – С.71 – 76.
7. Тлостанова М. В. Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века / М. В. Тлостанова. – М. : ИМ ЛИ РАН «Наследие», 2000. – 400 с.
8. Толкачев С. П. Мультикультурный контекст современного английского романа / С.П. Толкачев // Филол. науки. – 2002. – № 4. – С. 23 –33.
9. Толкачев С. П. Образы гибридности в произведениях англоязычных писателей мигрантов / С. П. Толкачев // Вестник Моск. ун-та. Сер.9. Филология. – 2003. – № 1. – С.24 – 27.
10. Хлыщева Е. В. Мультикультурализм и проблема диалога культур / Е. В. Хлыщева // Вестник Ставропольского государственного университета. – 2009. – № 64. [Електронний ресурс]. – URL: http://vestnik.stavsu.ru/64-2009/39.pdf (Дата звернення: 15.02. 2016 р.)
11. Hicks E. D. Border Writing: the Multidimensional Text / E. D. Hicks. – Minneapolis, 1991. – P.3 – 18.

В. Мандич, Т. С. Пристайко

# ВЗГЛЯД КАК ЭЛЕМЕНТ ВИЗУАЛЬНОГО ПОВЕДЕНИЯ ПЕРСОНАЖА (на материале художественного очерка М. Горького «Бывшие люди»)

В создании портретной характеристики героев художественного произведения значительную роль играет описание различных составляющих невербального поведения персонажа, в том числе и визуального, к которому относятся жесты (движения) глаз и их выражение. Обращение к описанию визуального поведения персонажей художественного текста представляется *актуальным*, так как эта разновидность невербального поведения крайне редко становится предметом отдельного лингвистического описания (известная нам статья О. О. Джуматий выполнена на материале английского языка [2]).

***Цель*** данной статьи – проанализировать языковые средства, репрезентирующие визуальное поведение персонажей художественного произведения. В качестве источника фактического материала был избран художественный очерк А. М. Горького «Бывшие люди» (1897 г.) [1], отразивший юношеские впечатления Горького, когда будущий писатель был вынужден жить в ночлежке на одной из окраинных улиц Казани с июня по октябрь 1885 г. Выбор этого произведения был обусловлен не только тем, что оно практически не было предметом интереса лингвистов в заявленном нами аспекте, но и тем, что жанр очерка предполагает неразвитость сюжетных линий, отсутствие глубокого психологического анализа, предпочтение портретной характеристики исследованию внутреннего мира личности [4, 253–256], что увеличивает роль портретных вкраплений, описывающих визуальное поведение, в создании портретной характеристики героев произведения.

В тексте очерка «Бывшие люди» мы выделили 97 контекстов с описанием визуального поведения персонажей, что составляет 60,6 % от общего количества контекстов с описанием всех видов невербального поведения (160 контекстов). Среди контекстов, описывающих визуальное поведение персонажей М. Горького, большая часть связана с репрезентацией их взглядов (61 контекст). Приступая к анализу контекстов, мы должны были прежде всего определиться, следует ли учитывать то, что слово *взгляд* в русском языке имеет два значения: «направленность зрения на кого-что-н.» и «выражение глаз». Как показали наши наблюдения, однозначно провести такое разграничение не всегда

© Мандыч В., Пристайко Т. С., 2016

возможно, так как зачастую оба значения синкретично объединяются в пределах общей семантики контекста. Например: *Вавилов* ***круглыми глазами посмотрел*** *на своего собеседника и вздрогнул, предчувствуя что-то крайне скверное* (с. 217) – здесь отражается и направленность взгляда (*посмотрел на него*), и выражение удивления (*посмотрел круглыми глазами*).

Согласно Г. Е. Крейдлину [3, 384], взгляды и жесты глаз персонажей можно разделить на следующие разновидности: 1) «односторонний взгляд», взгляд одного человека на другого (но не на лицо); 2) «взгляд в лицо» – взгляд одного человека на лицо другого; 3) «прямой взгляд (в глаза)»; 4) «совместный взгляд» – взгляд партнеров друг другу в лицо; 5) «контакт глаз», или «визуальный контакт» – оба партнера осознанно смотрят в глаза друг друга (ср. переглядываться); 6) «избегание взгляда» – ситуация, когда один из участников диалога (или оба) стремятся избежать взгляда в глаза со стороны собеседника; 7) «пропуск взгляда» – ситуация, когда партнеры, не имея явного намерения избежать контакта глаз, не смотрят друг на друга.

В рассказе М. Горького мы обнаружили примеры далеко не всех вышеназванных типов визуальных коммуникативных ситуаций и, напротив, обнаружили тип, не отмеченный Г. Е. Крейдлиным, который мы условно назвали «осмотр взглядом». В последнем случае речь идет о визуальной коммуникативной ситуации, когда персонаж окидывает своего партнера или что-л. взглядом с ног до головы, полностью. Рассмотрим, какие же визуальные ситуации избираются писателем при характеристике персонажей и какие языковые средства при этом используются.

Визуальная ситуация **«односторонний взгляд»** одного человека на другого описывается при помощи глаголов *смотреть* (14), *посмотреть* (15), *взглянуть* (4), *глядеть* (3), *поглядывать* (1), *уставиться* (1), ср.: *Учитель* ***посмотрел*** *на него, подумал и стал рассказывать о киммерийцах, скифах, славянах. <> Он слушал старика,* ***смотрел*** *на его исковерканное тело, чувствовал странную, давившую силу слов, и вдруг ему стало до боли жалко себя. <> Ишь ты, старый черт! – выругался Объедок,* ***глядя*** *на самодовольно улыбавшегося Симцова. <> Вавилов остановился вовремя ... и с боязнью* ***взглянул*** *на купеческого сына. <> Вавилов позеленел и широко открытыми глазами* ***уставился*** *на Кувалду…* Для репрезентации рассматриваемой визуальной ситуации М. Горький обращается и к описательным выражениям *награждать взглядами, устремить глаза, вскинуть глаза, провожать взглядом* (4 ед.), ср.: *Все трое поочередно подходили к учителю и, взглянув на него, выходили вон,* ***награждая*** *Ку-*

*валду косыми и подозрительными* ***взглядами****.* <>
*– А что? —* ***вскинул*** *тот* (Петунников) *на него* (Вавилова) *улыбавшиеся* ***глаза****.*

Визуальная ситуация **«взгляд в лицо»** воссоздается с помощью конструкции «смотреть, посмотреть, уставиться (взглядом, глазом) + в лицо», ср.: *Учитель ... глубоко трагическим* ***взглядом смотрел в*** *его* ***лицо****.* <> *Вавилов подозрительно сузил свои вороватые глаза и пристально* ***уставился ими в лицо*** *ротмистра, в котором он видел что-то особенное.* <> *– Экой ты мерзавец, старик... – равнодушно* ***посмотрев в лицо*** *Тяпы́, сказал ротмистр.*

Ситуация **«избегание взгляда»** вербализуется с помощью отрицания при глаголах зрения, ср.: *Кувалда, не протестуя, молчаливый и насупившийся, двинулся со двора и, проходя мимо учителя, наклонил голову, но* ***не взглянул*** *на него.*

В репрезентации визуальной ситуации **«осмотр взглядом»** участвуют глаголы *осматривать* (6), *оглядывать* (2), *рассматривать* (2), *разглядывать* (1), *окинуть взглядом* (1), ср.: *– Но лучше б вам, молодой человек, удалиться от нас, – посоветовал учитель,* ***оглядывая*** *этого парня своими печальными глазами.* <> *Петунников осмотрелся и снова скорчил гримасу. Вавилов со вздохом взглянул на иконы, а потом они пристально* ***осмотрели*** *друг друга, и оба взаимно произвели хорошее впечатление.* <> *– А по-вашему, у него еще где-нибудь есть дом? – грубо спросил Кувалда, пристально* ***рассматривая*** *своего друга.* <> ***Окинув острым взглядом*** *всех сразу, он вздрогнул, отступил шаг назад и, сняв картуз, истово перекрестился.*

Как показал наш анализ, из семи возможных визуальных коммуникативных ситуаций в произведении М. Горького описаны лишь три, при этом подавляющее большинство контекстов (42) репрезентируют группу «односторонний взгляд», в 5 контекстах представлена группа «взгляд в лицо» и в единичном контексте воплощается коммуникативная ситуация «избегание взгляда». Остальная часть контекстов – 13 из 61 – репрезентирует визуальную коммуникативную ситуацию, которую мы условно обозначали «осмотр взглядом». Как видим, горьковские персонажи ограничиваются при общении лишь взглядами друг на друга, изредка осматривая своего собеседника и совершенно не стремясь к каким-либо визуальным контактам (3–5 по Крейдлину), предполагающим взгляд в глаза друг друга. Такое визуальное поведение вполне объяснимо, ведь персонажами очерка являются «бывшие люди», оказавшиеся в силу разных причин на дне жизни, существа сломленные и озлобленные по отношению ко всему миру и друг к другу.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Горький М. Бывшие люди [Электронный ресурс] / М. Горький. – http://www.ilibrary.ru/text/491/p.2/index.html.
2. Джуматий О. О. Языковые средства репрезентации визуального поведения и их роль в создании образа персонажа художественного произведения (на материале романа С. Эйхерн «PS, I Love you») // Записки з романо-германської філології. – Вип. I (30). – 2013. – С. 48–56.
3. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык [Электронный ресурс] / Г. Е. Крейдлин. – Режим доступа : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/belin/08.php.
4. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. – М. : Просвещение, 1974. – 508 с.

А. В. Машталяр

## ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ З АВТЕНТИЧНИМИ РОЗВАЖАЛЬНИМИ ТЕЛЕПЕРЕДАЧАМИ НА УРОЦІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

У цій статті буде розглянуто актуальне питання з методики викладання англійської мови, а саме – чи потрібно використовувати автентичні відеоматеріали на уроках англійської мови у старшій школі. Під **автентичними** прийнято розуміти **матеріали**, які створювалися носіями мови, але надалі знайшли застосування в навчальному процесі, орієнтованому на комунікативний підхід до навчання іноземної мови поза мовного середовища.

Для успішного застосування автентичних телепередач на практиці необхідно організувати відповідну роботу з ними. Для початку необхідно визначити навчальні цілі і завдання (що ми досягнемо, показавши цю телепередачу). Другим важливим етапом у виконанні такої роботи є вибір відеозапису (чому саме цю передачу хочемо показати).

У вітчизняних та зарубіжних дослідженнях проблемі відбору відеоматеріалів приділяється велика увага. Проаналізувавши публікації різних авторів з даної теми [1; 2; 4], ми виділяємо такі критерії відбору автентичних відеоматеріалів:

- відповідність мовного змісту відеозаписів рівню мовної підготовки учнів;

© Машталяр А. В., 2016

- актуальність тематики відеозаписів;
- якість звукового і художнього оформлення;
- відповідність жанрових особливостей змісту відеозаписів навчальним цілям і завданням, інтересам учнів;
- відповідність соціокультурного змісту відеозаписів меті формування соціокультурної компетенції;
- інформаційна та художня цінність;
- популярність у глядацькій аудиторії;
- жанрово–композиційне різноманіття.

Ці критерії розроблені, виходячи з функціонального підходу до відбору та подачі матеріалу, який сьогодні домінує у вітчизняній методиці, обліку комунікативної значущості автентичних відеоматеріалів, тих життєвих ситуацій і форм спілкування, якими доведеться скористатися.

Ми вважаємо, що при відборі автентичних відеоматеріалів слід враховувати зазначені вище критерії, віддаючи перевагу тим матеріалам, які можуть сприяти формуванню комунікативної компетенції, відображають загальнопрофесійну спрямованість, елементи соціокультури, передають особливості національного менталітету та спілкування. При такому підході вся лінгвістична інформація вводиться, засвоюється і закріплюється в діючій формі, а жива іноземна мова стає сенсом і суттю викладання.

При включенні автентичних відеоматеріалів, зокрема телепередач, в навчальний процес необхідно брати до уваги особливості цього жанру. При підготовці до показу важливо визначити скільки часу можна приділити роботі з телепередачею. Її тривалість, зазвичай, не співпадає з тривалістю уроку, тому доцільніше виділити окремі фрагменти (епізоди) з передачі, що мають логічну послідовність, і працювати з кожним з таких фрагментів. Під відеофрагментом (епізодом) ми розуміємо обмежені за часом і сюжетно, тематично закінчені уривки [5, 8]. Показ всієї передачі може бути здійснено як заключний етап роботи з нею. Далі слід розробити з урахуванням поставлених цілей і завдань, мовних та країнознавчих особливостей передачі і її тематики систему вправ для кожного з фрагментів, які умовно можна розділити на 3 етапи: pre-watching, while-watching and post-watching.

З усіх перерахованих вище навчальних можливостей автентичних телепередач для нас найбільший інтерес представляє їх використання для навчання аудіювання. Телепередачі корисні при вивченні фонетичної сторони мови, дають можливість бачити артикуляцію вимовних звуків, чути різну вимову носіїв

мови – від зразкового дикторського до дитячого лепетання, ілюструють всі жанри мовлення; забезпечують безпомилкову одномовну семантизацію лексики.

Використання телепередач сприяє розвитку різних сторін психічної діяльності учнів, і перш за все, уваги і пам'яті, які є ключовими при навчанні аудіювання. Під час перегляду в класі виникає атмосфера спільної пізнавальної діяльності. Інтенсивність уваги учнів посилюється, що впливає на процес запам'ятовування. Використання різних каналів надходження інформації (слуховий, зоровий, моторне сприйняття) позитивно впливає на міцність фіксації країнознавчого та мовного матеріалу.

Таким чином, психологічні особливості впливу телепередач на учнів (здатність керувати увагою кожного учня і групової аудиторії, впливати на обсяг довгострокової пам'яті та збільшення міцності запам'ятовування, надавати емоційний вплив на слухачів і підвищувати мотивацію навчання) сприяють інтенсифікації навчального процесу і створюють сприятливі умови для формування комунікативної (мовної та соціокультурної) компетенції учнів.

На відміну від аудіоматеріалів або друкованого тексту, які можуть мати високу інформативну, освітню, виховну і розвиваючу цінність, перевага телепередачі – це поєднання різних аспектів мовної взаємодії. Крім змістовної сторони спілкування, телепередача містить візуальну інформацію про місце події, зовнішній вигляд і невербальну поведінку учасників спілкування в конкретній ситуації, обумовлених найчастіше специфікою віку, статі і психологічними особливостями учасників спілкування. Отже, грамотне використання телепередач на уроці буде сприяти підготовці слухачів до ситуацій реального спілкування і усуне можливі складнощі.

Візуальний ряд дозволяє краще зрозуміти і закріпити як фактичну інформацію, так і суто мовні особливості мовлення у конкретному контексті. Очевидно і те, що телепередача може мати сильний емоційний вплив на учнів, служити стимулом і посилювачем для створення додаткової мотивації у подальшій навчально–пошуковій та творчій діяльності.

Одним з практичних завдань у галузі аудіювання є навчання учнів сприйняттю іноземної мови в умовах, наближених до реальних. Для цього необхідно «... створити в аудиторії мікросвіт навколишнього нас життя з усіма реальними, міжлюдськими відносинами і цілеспрямованістю у практичному використанні мови» [3, 13], а автентичні телепередачі ілюструють функціонування мови у формі, прийнятій його носіями, і в природному соціальному контексті. У відеотексті дуже важливий звуковий ряд (environmental clues): шум транспорту, роз-

мови перехожих, дзвінки телефону, музика. Це допомагає краще зрозуміти характер пропонуємих обставин, формує навичку сприйняття іншомовного життя. Автентичне оформлення полегшує розуміння комунікативного завдання матеріалу, встановлення його зв'язків з реальністю.

Слід ще раз підкреслити, що однією з основних цілей навчання є забезпечення формування здатності учнів розуміти іноземну мову в природних умовах, однак, так як учні не мають достатніх контактів з носіями мови, ефективне досягнення цієї мети неможливе без використання автентичних матеріалів, в тому числі телепередач.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Гальскова Н. Д. Теорія навчання іноземних мов: лінгводидактики та методіка / Н. Д. Гальскова, Н. І. Гез – М. : Академія, 2005. – 89 с.
2. Елухина Н. В. Навчання аудіювання в руслі комунікативно орієнтованої методики / Н. В. Елухина // Іноземні мови в школі. – 1989. – № 2 – С. 23–26.
3. Елухина Н. В. Навчання слухання іноземної мови / Н. В. Елухина // Іноземні мови в школі. – 1996. – № 5 – С. 4–6.
4. Жогліна Г Г. Розвиток умінь комунікативної компетенції на основі використання автентичних відео документів /Г. Г. Жогліна // П'ятигорськ: Дис. канд. пед. наук. – 1998. – С. 42–44.
5. Ільченко О. В. Використання відеозапису на уроках англійської мови /О. В. Ільченко // Перше вересня, Англійська мова. – 2003. – № 9 – С. 7–9.

К. А. Мельник, Л. А. Кім

## ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СЛОГАНА В РЕКЛАМІ З ЕЛЕМЕНТАМИ ГУМОРУ ТА «ЧОРНОГО ГУМОРУ» (НА МАТЕРІАЛІ ФРАНКОМОВНОЇ ДРУКОВАНОЇ РЕКЛАМИ)

Загадка смішного, комічного і дотепного віддавна привертала увагу дослідників. Незважаючи на те, що існує дуже багато трактатів, присвячених комічному, потаємна таємниця сміху так і залишається таємницею.

Поняття «комічне» вивчалося ще в роботах філософів Аристотеля [1], Цицерона [6; 7], Платона [5], Гегеля [3], Т. Гоббса [4] та ін.

Термін «чорний гумор» (фр. *humour noir*) французького походження. Він зустрічається в символіста Гюисманса в 1880-их, однак у широке вживання

© Мельник К. А., Кім Л. А., 2016

введений адептами сюрреалізму, і в першу чергу Андре Бретоном, що склали в 1939 році «Антологію чорного гумору» [2].

Гумор у рекламі посідає значне місце в усіх ЗМІ. Згідно з дослідженнями М. Вайнбергера та Г. Споттса, він складає близько 30% від об'єму всієї реклами [14, 451]. Отже, це може свідчити про дієвість гумору у рекламі.

Гумор у рекламі несе двояку функцію – з одного боку, він «розпушує» кордон сьогодення і майбутнього. З іншого боку – гумор дозволяє перетворити найбільш страшні події незавершеного сьогодення в минуле. Негативні емоції мають куди більшим енергетичним потенціалом, ніж позитивні, їх прояви не тільки краще запам'ятовуються, але і тривають більше, ніж у позитивних.

Аналіз рекламних слоганів у дискурсі франкомовних ЗМІ, показав, що найбільш часто використовується у французьких рекламних текстах: метафора, анафора, антитеза, іронія, риторичне питання, гра слів та ін.

Метафора − один з найпоширеніших тропів і засобів творення художньо-образної мови. У метафорі пряме тлумачення речей і явищ, вживання слів у їх автологічному значенні замінено образними, наприклад: *Les bijoutiers sont les artisanats de beauté* [11] (*ювеліри – ремісники краси*).

Метафора виникає на основі порівняння одного явища з іншим, на основі зближення різних явищ за подібністю їх ознак і, так само як і метафоричне порівняння, служить для виділення тих чи інших ознак рекламованого товару. Дана реклама дуже образна, і з повною впевненістю можна стверджувати, що вона має непрямий характер. Ювелірні вироби не рекламуються відкритим текстом, акцент швидше робиться на майстерності ювелірів.

Метафоричне вираження *«artisants de beauté»*, в якому порівнюються ювеліри з художниками, що творять красу, асоціює рекламований товар з чимось неземним, геніальним, божественно красивим, наприклад: *Les jambs des femmes sont les aiguilles de l'horloge du temps, elles font tourner le monde* [12, 11] (*Жіночі ноги – стрілки часу, вони змушують крутитися Землю*). Так само як і у випадку з метафоричним порівнянням, в рекламних текстах, які використовують метафоризацію, переважає експресивно-емоціональний момент. У цьому рекламному тексті метафора *«les aiguilles de l'horloqe du temps»* створює образ струнких, довгих жіночих ніг і підкреслює непідвладність жіночої краси часу і її вічну чарівність, і владу над серцями чоловіків. Така реклама створює вигідний образ продукції *Le Bourqet Paris*, в яких будь-яка жінка зможе підкорювати, зачарувати, перетворюватися.

*Анафора.* Анафора – стилістичний прийом; повторення початкових час-

тин, звуків, окремих слів або оборотів мови на початку речення. Анафора, як і полісиндетон, з яким вона іноді замикається, має не тільки інтонаційну, але і смислову функцію: або втілює подібні антитези, або породжує у читача образ багатосторонній, але цільної реальності. Крім цього, анафора, як будь-який повтор, служить засобом акцентуації висловлюваної думки, а також засобом залучення уваги читача до повторюваного елементу тексту.

Яскравим прикладом анафори є слоган на плакаті членів Союзу феміністок Мартініки, який говорить: *«Libres de nos choix. Libres de nos vies. Libres de dire NON!!!»* [13]. Акцент в ньому робиться на понятті «свобода», виражений прикметником *libre*. Отже, можна зробити висновок про те, що анафора допомагає розставити інтонаційні і смислові акценти у фразах, а також привернути увагу до обговорюваної проблеми.

*Антитеза.* Антитеза вживається для протиставлення двох протилежних ідей, підкреслюючи тим самим їх різницю і даючи перевагу одній із опозиційних ідей, наприклад:

- *Oui à l'été, non au vieillissement de ma peau! (L'Oréal, lait soin protection avancée), - Même mouillée elle est sèche* [8] (*Так – літу, ні – старінню моєї шкіри. Навіть мокра, вона суха*). Реклама крему для шкіри фірми Лореаль.

*Іронія.* Іронія – троп, в якому справжній зміст прихований або суперечить змісту явного, тобто вживання слів у негативному сенсі, прямо протилежному буквальному. Іронія створює відчуття, що предмет обговорення не такий, яким він здається. У слоганах соціальній реклами іронія сусідить з чорним гумором і передає гірку усмішку, коли позитивні висловлювання набувають негативний підтекст. Так, в двох наступних постерах  позитивний сенс слоганів «*Il y a des enfants qui ne sont pas obligés de ranger leur chambre»* [10] та «*En 2009, 406 sans abri ont trouvé un toit*» [9], у яких іменники» chambre «і» toit (за метонімічним переносом) позначають житлове приміщення, пояснюється образотворчим компонентом, що розкриває трагічну дійсність.

Підводячи підсумок дослідження, можна відзначити, що реклама Франції чітко відображає як особливості самої мови, так і риси французького менталітету. Ми побачили, як французька мова впливає на частотність використання мовних засобів. Складена класифікація показала, що у лексико-граматичній структурі французького салогана, найчастіше домінує  римування, а метафора є головним лексичним засобом, що грає роль візуалізатора інформації.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Аристотель. Никомахова этика. Второе переработанное издание // Аристотель. Этика. Перев. с древнегреч. Н. В. Брагинской, Т. А. Миллер. – М. : АСТ, 2005. – 492 с.
2. Бретон А. Антология черного юмора / А. Бретон; Сост., комментарии, вступ. статья С. Дубина. – М. : Carte Blanche, 1999. – 214 с.
3. Гегель В.Ф. Работы разных лет. В 2-х т / В. Ф. Гегель. – М. : Мысль, 1971. – Т. 2. – 458 с.
4. Гоббс Т. Сочинения в двух томах / Томас Гоббс; Том 2. – Второе, дополненное и исправленное издание. – М. : Мысль, 1991. – 736 с.
5. Платон. Сочинения в в трёх томах. – Т.3, ч.2. / Платон. – М. : Мысль, 1992. – 678 с.
6. Цицерон М. Т. Три трактата об ораторском искусстве / Марк Туллий Цицерон; Под редакцией М. Л. Гаспарова. – М. : Наука, 1972. – 284 с.
7. Цицерон М. Т. О старости. О дружбе. Об обязанностях / Марк Туллий Цицерон; Перевод с латинского и комментарии В.О. Горенштейна. – М. : Наука, 1993. – 172 с.
8. Elle. – URL: http://www.elle.com/
9. En 2009, 406 Sans abris (SDF) ont trouvé un toit // Mediapart. – 13 SEPT. 2010.
10. LE MONDE / 12.05.2015. – ULR: https://frenchmediaexplained.files.wordpress.com/2015/05/l_homophobie-s_enracine-en-france.pdf
11. Marché de l'argent: Les artisans bijoutiers s'éteignent doucement // L`economiste. – 06/02/2015. – URL: http://www.leconomiste.com/article/966242
12. Marie France. – N 237 – Mai 2015. – P. 11-15.
13. Nouvel Observateur 2014. – URL: http://tempsreel.nouvelobs.com/
14. Spotts, Harlan E.; Weinberger, Marc G. and Parsons, Amy L. «Assessing the Use and Impact of Humor on Advertising Effectiveness: A Contingency Approach», Journal of Advertising. Vol. No 3. Fall 2003. – P. 442-460.

М. Мерошкіна

## ДО ПИТАННЯ ПРО ІНТЕРПРЕТАЦІЮ «РОЗМОВЛЯЮЧИХ ІМЕН» У ТВОРІ ДЖ. К. РОУЛІНГ «ГАРРІ ПОТТЕР І СМЕРТЕЛЬНІ РЕЛІКВІЇ»

Роман Дж. К. Роулінг «Гаррі Поттер і Смертельні реліквії» полюбився безлічі читачів самого різного віку. Цей роман зберігає в собі таємницю, яка

© Мерошкіна М., 2016

полягає, головним чином, у грі слів і прихованій в іменах персонажів іронії. Ця таємниця повною мірою відкривається лише англомовному читачеві, який виріс у відповідному культурному середовищі. У свою чергу, російськомовному читачеві доступне тільки іноземне ім'я, етимологія якого часто залишається невідомою для нього.

Все вищесказане дає змогу звернутися до питання про походження власних назв, які складають важливу частину досліджуваного роману Роулінг. Так, С. Ю. Капкова переконана, що «імена і назви, що мають подвійний або навіть потрійний сенс, що викликають підсвідомі асоціації, – це важлива складова книг Дж. К. Роулінг. Непідготовленому читачеві важко розрізняти стилістичні відтінки англійських імен або інтерпретувати «розмовляючі» імена без знання англійської мови» [2, 76]. Щоб розкрити сутність кожного героя, його характер, зрозуміти і відчути персонажа, що дуже важливо для кожного читача, ми вирішили дослідити їх імена, вважаючи, що саме в них полягає таємниця.

Актуальність досліджень в цьому напрямку зумовлена недостатньою вивченістю проблеми, адже твори Дж. К. Роулінг є відносно новими. Метою роботи є аналіз різних тлумачень власних назв персонажів книги J. K. Rowling «Harry Potter and the Deathly Hallows» (в українському перекладі: Дж. К. Роулінг «Гаррі Поттер і Смертельні реліквії»).

Будь-яке ім'я власне є словом, і тому воно входить в систему мови, утворюється за законами мови, за певними законами живе і вживається у мові, піддається різним змінам.

Аналізуючи ономастичні дослідження О. В. Суперанської, М. В. Горбаневського, М. Я. Блоха, Б. А. Старостіна, Т. Н. Семенової, можна відзначити, що персонажі, як правило, отримують власні імена в залежності від мети, якою їх наділив автор. Часто в іменах дійових осіб приховані різноманітні значення, які розкриваються тільки в процесі аналізу тексту. Власні назви набувають стилістичної значимості різними способами. У літературі використовуються «розмовляючі імена», які прямо і недвозначно характеризують персонажів і вказують на їх морально-етичні якості, психологічні особливості, професію, поведінку, зовнішній вигляд та ін.

У своїй статті «Таємниці Гаррі Поттера» Т. Г. Струкова пише: «Усі твори про Гаррі Поттера – це скриньки з подвійним, а іноді і з потрійним дном: «наївний» читач може упиватися як пригодницьким романом або навіть казкою, на щастя, сюжет це не тільки дозволяє, а до цього підштовхує, що в будь-якому випадку не порушує горизонту читацького очікування. Для більш досвідченого

читача по тексту розкидані інтелектуальні натяки і відверті підказки» [5, 34]. У нашому дослідженні розглянуті власні імена, які, в свою чергу, є однією з таких «скриньок з подвійним дном».

Після збору ономастичного матеріалу імена власні були розподілені на кілька груп, в зв'язку з виконуваною ними роллю у книзі: перша група – смертежери, друга група – викладачі школи, третя група – учні. Нижче подається по одному прикладу з кожної групи.

1) Северус Снейп. Ім'я «Северус» походить аж ніяк не від англійського дієслова «to sever» і навіть не від англійського прикметника «severe», а від латинського «severus»: суворий. Севери – династія, яку заснував в Римі в другому столітті імператор Септіміус Северус. Слова snape в сучасній англійській мові немає, але воно, по-перше, звучить майже як «снейк» (що означає «змія», якщо пишеться snake, а ще «стукач, дворушник, зрадник», якщо пишеться sneak), а по- друге, воно графічно і фонетично відсилає до «snap» (1. кусатися; 2. проявляти мовну агресію - наприклад, гаркати на когось, огризатися або говорити шпильки; 3. несподівано). Крім того, snappish -злий, прискіпливий, Snape – містечко в Великобританії, і ще snape – робити догану (to rebuke) – це застаріле слово англійського діалекту.

Перекладачі Росмен спробували довільно (фонетично) зв'язати «Северус» з «північ» і додатково підкреслити холодність персонажа, давши йому псевдокельтське прізвище Снегг. Імена латинського походження (Северус, Альбус) в західноєвропейських мовах в називному відмінку пишуться як є: Julius Caesar. У російській же, в цьому ж відмінку, латинський суфікс -us відкидається – Юлій Цезар. Відповідно, магів повинні були б кликати Север, Альб. Але оскільки з'являється «зайва» алюзія на сторону світу перекладачі навмисно пішли на такий крок – зберегти у всіх іменах «-us», щоб імена, взяті з латини, давали алюзію саме на «екзотичність». Перекладач Коростильова назвала персонажа «Змійк», що, мабуть, було б хорошим перекладом при повній локалізації.

2) Альбус Персіваль Вульфрік Брайан Дамблдор. Albus – з лат. «білий», по-перше, через колір його волосся і бороди, по-друге, це натякає, що він «білий маг». Оскільки Британія ще називається Туманний Альбіон, ім'я персонажа вказує на англійське походження. Персіваль, Вульфрік і Брайан - герої легенд, воїни без страху і докору. Dumbledore староанглійською означає «джміль» (в сучасній англійській це bumblebee); Дамблдор часто і наполегливо докучає владі своїми сміливими промовами і рішучими вчинками, дошкуляє їм

як настирлива, дзижчаща, здатна жалити комаха. Крім того, Роулінг говорила: «Одне із захоплень Дамблдора – музика, і я уявляла собі, як він ходить і дзижчить собі під ніс». Сміємо припустити, що перша частина прізвища «Dumbledore» пішла від прикметника «dumb» – «неговіркий», а другу частину – «D'ore» – можна перекласти з французької як «золотий». Повністю прізвище звучить як «мовчання – золото».

3) Рон Візлі. Прізвище Рона співзвучне з англійськими словами «weasel» – «ласка» і «wizard» – «чарівник». Weasley [16, 402] походить від назви тварини: weasel (ласка), так само в реченні weasel out of smth. дієслово означає «ухилитися». Всі ці якості притаманні Weasley. А як відомо, ласки мешкають у норах. Так само – The Burrow (Нора) – називається і будинок сімейства Weasley. Ron – скорочено від імені Рональд, яке утворено (за допомогою гельської мови) від давньонорвезького rögn-valdr - «радник повелителя». У часи правління шостої дінастії був геніальний полководець, чиє ім’я перекладається як «ласка, яка біжить» від Running Weasel (співзвуччя Run – Ron). Будучи чудовим стратегом, він прославився також тим, що його неможливо було обіграти в шахи (це улюблена гра Рона). Загинув під час пожежі, яка почалася в метушні, викликаній безневинним жартом: його солдати пофарбували щура в жовтий колір і пустили в зал. Рон теж намагався перефарбовувати свого щура і теж в жовтий колір. Крім того за легендою «Рон» – це ім’я списа короля Артура. Друге ім'я Рона «Bilious» на староанглійській означає «розсерджений, роздратований», а на сучасній англійській мові – «нудота, блювання», що цілком пояснює деякі властивості його характеру.

На нашу думку, аналіз різних варіантів пояснення таємного сенсу «розмовляючих імен» дозволяє віднайти адекватний переклад ономастичних одиниць.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Європейські імена: значення та походження. Давньоскандинавські імена [Електронний ресурс] – Режим доступу. – URL: http://kurufin.ru/html/a_scandinavian.html.

2. Капкова С. Ю. Перевод имен и реалий в произведении Дж. Роулинг «Гарри Поттер и Тайная Комната» / С. Ю. Капкова// Вестник ВГУ. Серия, Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2004. – № 1. – С. 75–79.

3. Рыбакин А. И. Словарь английских личных имен / А. И. Рыбакин. – М. : Русский язык, 1989. – 224 с.

4. Рыбакин А. И. Словарь английских фамилий: Ок. 22.700 фамилий / А. И. Рыбакин. – М.: – Астрель; АСТ, 2000. – 576 с.
5. Струкова Т.Г. Тайны «Гарри Поттера» / Т. Г. Струкова // Русская словесность. – 2002. – № 8. – С. 34–37.

К. М. Микитченко, О. В. Гурко

## ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ СОЦІАЛЬНО МАРКОВАНОЇ ЛЕКСИКИ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ (НА ПРИКЛАДІ АНГЛОМОВНИХ ФІЛЬМІВ)

Марковану лексику кваліфікують як лексику, обмежену у вживанні та як ту, що протиставляє свої лінгвістичні ознаки активному, загальновживаному, стилістично нейтральному номінативному фонду мови. Маркованими вважають лексичні одиниці, що зафіксовані в словниках з відповідними стилістичними позначками і коментарями, а також лексеми, сфера функціонування і конотативне забарвлення яких розкривається в їх витлумаченні. Відомо, що до складу маркованої лексики входять стилістично марковані (функційно і конотативно марковані), хронологічно марковані, територіально марковані та національно марковані лексичні одиниці. Окрему групу представляють соціально марковані слова [2, 10].

Зауважимо, що в останні десятиліття процес збільшення ролі соціально маркованої лексики в суспільстві та мові відбувається з особливою інтенсивністю. Це можна пояснити тим, що соціально маркована лексика відбиває важливі моменти комунікативної поведінки людини в суспільстві, є частиною національної культури. У сучасному світі, де спостерігається глобалізація культур, соціально маркована лексика перестає обмежуватися однією конкретною мовою, а стає надбанням суспільного прошарку певної соціальної групи. Цей факт і зумовлює швидке розповсюдження соціально маркованої лексики сьогодні. Саме тому об’єктом нашого дослідження є англійська соціально маркована лексика, а предметом – переклад соціально маркованої лексики українською мовою. Матеріалом дослідження э англомовні фільми.

Питаннями витлумачення терміну соціально маркованої лексики займалися такі видатні лінгвісти, як Є. Д. Поліванов, А. А. Леонтьєв, Є. Ф. Тарасов та ін. Зокрема, Є. Д. Поліванов уналежнює поняття соціально маркованої лексики до родового. Науковець зазначає, що у ньому узагальнені різні форми наяв-

© Микитченко К. М., Гурко О. В., 2016

ності мови – від стандартного, характерного для представників освічених верств суспільства, до мови соціальних верств, що є неосвіченими та будь-яким чином виокремлюють себе із соціальної структури. Основна ознака соціально маркованої лексики полягає в можливості її використання в символічних функціях – функціях об'єднання певної соціальної групи у ролі «соціального паспорта», що підкреслює належність до неї [5, 115].

О. Д. Швейцер зауважує, що «…мова відіграє важливу роль, сприяючи зміцненню, ідентифікації та диференціації не лише націй, а й інших етнічних спільнот, а також соціальних груп» [7, 86]. Мовознавець також зазначає, що в сучасному суспільстві наявна розгалужена система соціальних та професійних жаргонів – лексичних підсистем, які, зокрема, виконують інтегрувальні і диференціальні функції. Якщо розглядати жаргон як лексичну підсистему, тоді він є схожим зі сленгом. Проте сленг не виділяють як особливий стиль або підстиль, оскільки особливості його вживання обмежуються лише лексичним рівнем.

Переклад – це інформаційний процес, тобто перекладач повинен передати інформацію, що міститься в тексті мовою джерела якомога точніше. Основним у перекладі є досягнення адекватності. Найістотніше завдання перекладача – вміло уналежнити різні перекладацькі трансформації для того, щоб текст перекладу як можна точніше відбивав інформацію, що містить текст оригіналу [3, 55].

У нашому дослідженні для визначення типу перекладацьких стратегій під час перекладу соціально маркованої лексики послуговуємося такими англомовними фільмами, як «Pretty Woman», «The Dark Knight», «Devil wears Prada», «The day after tomorrow» та їх перекладами українською мовою.

У науковій розвідці виокремлюємо кілька перекладацьких методів, зокрема: 1) транскрипція і транслітерація; 2) заміна; 3) компенсація.

1. Транскрипція чи транслітерація. Транскрипція допускає введення в текст переказу за допомогою графічних засобів мови перекладу аналогічної реалії з максимально фонетичним наближенням до її оригінальної форми. Транслітерація – це графічна форма передавання слів іноземних мов, а транскрипція – його звукова форма [6, 149]. Наприклад: *Monday is a* ***deadline*** *to your article. (Devil wears Prada) – Понеділок – це* ***дедлайн*** *для подачі статті.* У цьому разі *дедлайн* – кінцевий термін подання роботи, використовують у мові працівників індустрії моди [4].

2. Метод заміни. Другий метод є найпоширенішим серед перекладацьких трансформацій. Заміною можна експлікувати як граматичні одиниці, так і лек-

сичні, у зв'язку з чим можна зазначати про граматичні та лексичні заміни. Зауважимо, що приклади граматичних замін наявні під час перекладу граматичних форм слова (словоформ), наприклад, числа в іменниках, час у дієсловах та ін. Наприклад, *All my life I lived in the* ***skid row*** *(The Dark Knight) – Усе своє життя я провів у* ***бідних районах****.* Зокрема, лексема *глушина, бідний район міста* вживають у розмовній лексиці [4]. У цьому разі словосполучення *skid row* перекладено множиною.

Крім того, сутність лексичних трансформацій полягає в заміні окремих лексичних одиниць (слів і стійких словосполучень) вихідної мови лексичними одиницями мови перекладу, що не є їх словниковими еквівалентами.

У кожній мові є певні норми словосполучення. Будь-яка мова породжує нескінченну кількість нових поєднань, зрозумілих для їх носіїв. Наприклад: *To save her I need to* ***swallow my pride*** *(«The day after tomorrow») – Щоб її урятувати я повинен* ***заховати свою гордість*** *у кулак* Зокрема, лексему *ховати власну гордість, поступатися* принципами вживають у сленговій мові [4]; *You'd better* ***keep ear to the ground****, baby, it's a cruel game («Devil wears Prada») – У цій жорстокій грі тобі краще б* ***тримати носа за вітром.*** Висловлення *бути у курсі справ* використовують у сленговій та розмовній мовах[4].

3. Компенсація. Компенсацією послуговуються тоді, коли певні елементи тексту у вихідній мові з тієї чи тієї причини не мають еквівалентів у мові перекладу і не можуть бути експліковані його засобами. Для того, щоб компенсувати семантичну втрату, перекладач вербалізує ту ж саму інформацію будь-яким іншим засобом, причому необов'язково в тому ж самому місці тексту, що і в оригіналі. Наприклад: *«Does it mean that I can't* ***fuck you****?» [«Pretty woman»] – Це означає, що я більше не зможу* ***спати з тобою****?».* Вульгаризми використовують у сленговій мові [4]. У цьому разі помічаємо опущення емоційного забарвлення вихідного тексту [1, 220].

Отже, соціально маркована лексика узагальнює різні форми наявності мови, зокрема, починаючи від стандартного, характерного для представників освічених верств суспільства, закінчуючи мовою соціальних верств, що є неосвіченими та будь-яким чином виокремлюють себе із соціальної структури. Перекладаючи соціальну марковану лексику, потрібно вдало підбирати метод перекладу, який зберіг би вихідну структуру. Вважаємо, що метод заміни є найпоширенішим, адже використовуючи його, перекладач може змінювати різні граматичні та лексичні одиниці.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод / Л. С. Бархударов // Вопросы общей и частной теории перевода. – М. : Междунар. отношения, 1975. – С. 250 –254.
2. Бойко Б. Л. Основы теории социально-групповых диалектов: автореферат дисс…. на соискание ученой степени докт. филол. наук / Б. Л. Бойко. – М., 2009. – 56 с.
3. Леонтьев А. А. Психология речевого общения / А. А. Леонтьев. – М., 1975. – 278 с.
4. Онлайн словарь английского сленга: [електронний ресурс]. – Режим доступу: http://english.language.ru/slang/index.html.
5. Поливанов Е. Д. Введение в языкознание /Е. Д. Поливанов. – Л., 1928. – 376 с.
6. Тарасов Е. Ф. Язык и сознание: парадоксальная рациональность / Е. Ф. Тарасов. – М. : Институт языкознания, 1993. – 174 с.
7. Швейцер А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты / А. Д. Швейцер. – М., 2012. – 216 с.

О. Є. Миронова

## ПЕРЕВАГИ ТА НЕДОЛІКИ ВИКОРИСТАННЯ АВТЕНТИЧНОГО МУЗИЧНОГО ВІДЕОКЛІПУ НА УРОЦІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ В СТАРШІЙ ШКОЛІ

Ця стаття має на меті висвітлити автентичний музичний відеокліп як один з найефективніших засобів навчання англійської мови для застосування знань з мови при вирішенні учнями важливих і актуальних питань сьогодення. Для детального розгляду музичного відеокліпу ми пропонуємо звернути увагу на основні переваги та недоліки його використання на уроці англійської мови в старшій школі.

Для успішного застосування автентичних музикальних відеокліпів на практиці необхідно організувати відповідну роботу з ними. Для початку необхідно визначити навчальні цілі і завдання. Другим важливим етапом у виконанні такої роботи є вибір відеозапису. У вітчизняних та зарубіжних дослідженнях проблемі відбору відеоматеріалів приділяється велика увага. Проаналізувавши публікації різних авторів з даної теми [1; 2; 4; 5; 6; 7; 8; 9], ми виділяємо такі критерії відбору автентичних відеоматеріалів:

© Миронова О. Є., 2016

- відповідність мовного змісту відеозаписів рівню мовної підготовки учнів;
- актуальність тематики відеозаписів;
- якість звукового і художнього оформлення;
- відповідність жанрових особливостей змісту відеозаписів навчальним цілям, завданням та інтересам учнів;
- відповідність соціокультурного змісту відеозаписів меті формування соціокультурної компетенції;
- інформаційна та художня цінність;
- популярність у глядацькій аудиторії;
- жанрово-композиційне різноманіття.

Ці критерії розроблені, виходячи з функціонального підходу до відбору та подачі матеріалу, який сьогодні домінує у вітчизняній методиці, обліку комунікативної значущості автентичних відеоматеріалів, тих життєвих ситуацій і форм спілкування, якими доведеться скористатися.

Вважається, що при відборі автентичних відеоматеріалів слід враховувати перераховані вище критерії, віддаючи перевагу тим матеріалам, які можуть сприяти формуванню комунікативної компетенції, відображають загальнопрофесійну спрямованість, елементи соціокультури, передають особливості національного менталітету, особливості національного спілкування. При такому підході вся лінгвістична інформація вводиться, засвоюється і закріплюється в діючій формі, а жива іноземна мова стає сенсом і суттю викладання.

При включенні автентичних відеоматеріалів, зокрема музичних відеокліпів, у навчальний процес необхідно взяти до уваги їх деякі особливості як окремого жанру. При підготовці до показу важливо визначити скільки часу можна приділити роботі з відеокліпом. Її тривалість іноді не вписується в рамки уроку, тому доцільніше виділити окремі фрагменти (епізоди) з кліпу, що мають логічну послідовність, і працювати з кожним з таких фрагментів. Під відеофрагментом (епізодом) розуміємо «обмежені за часом і сюжетно, тематично закінчені уривки» [3, 8]. Показ усього відеокліпу може бути здійснений на заключному етапі роботи. Далі слід розробити з урахуванням поставлених цілей і завдань, мовних та країнознавчих особливостей відеокліпу і його тематики систему вправ для кожного з фрагментів. Такі вправи умовно діляться на три групи: вправи до перегляду, під час демонстрації і після.

З усіх перерахованих вище навчальних можливостей автентичних музичних відеокліпів найбільший інтерес представляє їх використання для навчання

аудіювання. Музичні відеокліпи корисні при вивченні фонетичної сторони мови, дають можливість бачити артикуляцію вимовних звуків, чути різну вимову носіїв мови, проілюструвати всі жанри мовлення; забезпечують безпомилкову одномовну семантизацію лексики.

Використання музичних відеокліпів сприяє розвитку різних сторін психічної діяльності учнів, і перш за все, уваги та пам'яті, які є ключовими при навчанні аудіювання. Під час перегляду в класі виникає атмосфера спільної пізнавальної діяльності. У цих умовах навіть неуважний учень стає уважним. Для того щоб зрозуміти зміст, необхідно докласти певних зусиль. Так, мимовільна увага переходить на довільну. А інтенсивність уваги впливає на процес запам'ятовування. Використання різних каналів надходження інформації" (слуховий, зоровий, моторне сприйняття) позитивно впливає на міцність фіксації країнознавчого та мовного матеріалу.

Таким чином, психологічні особливості впливу музичних відеокліпів на учнів (здатність керувати увагою кожного учня і групової аудиторії, впливати на обсяг довгострокової пам'яті та збільшення міцності запам'ятовування, надавати емоційний вплив на слухачів і підвищувати мотивацію навчання) сприяють інтенсифікації навчального процесу і створюють сприятливі умови для формування комунікативної (мовної та соціокультурної) компетенції учнів.

На відміну від аудіоматеріалів або друкованого тексту, які можуть мати високу інформативну, освітню, виховну і розвиваючу цінність, музичний відеокліп має ту перевагу, що поєднує в собі різні аспекти акту мовної взаємодії. Крім змістовної сторони спілкування, відеокліп містить візуальну інформацію про місце події, зовнішній вигляд і невербальну поведінку учасників спілкування в конкретній ситуації, обумовлених найчастіше специфікою віку, статі і психологічними особливостями учасників спілкування. Дослідження довели, що якщо учні бачать джерело мови, то відсоток розуміння мови на слух буде набагато вищий. Міміка, жести, рухи губ і просто контакт очей сприяють кращому розумінню мови. Отже, грамотне використання музичних відеокліпів на уроці буде сприяти підготовці слухачів до ситуацій реального спілкування і зніме можливі складнощі. Візуальний ряд дозволяє краще зрозуміти і закріпити як фактичну інформацію, так і суто мовні особливості мовлення у конкретному контексті. Очевидно і те, що музичний відеокліп може мати сильний емоційний вплив на учнів, служити стимулом і посилювачем для створення додаткової мотивації у подальшій навчально-пошуковій та творчій діяльності.

Кінцевою метою навчання аудіювання є придбання учнем умінь і навичок

сприймання і розуміння іноземної мови на слух, що допоможе йому, у свою чергу, приймати участь в актах усного спілкування. Однак, так як учні не мають достатніх контактів з носіями мови, ефективне досягнення цієї мети неможливе без використання автентичних матеріалів, в тому числі музичних відеокліпів, при навчанні аудіюванню, тому що саме вони забезпечують формування здатності розуміти закордонну мову в природних умовах.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Єлухіна Н. В. Навчання аудіювання в руслі комунікативно орієнтованої методики / Н. В. Єлухіна // Іноземні мови в школі. – 1989. – № 2 – С. 23–26.
2. Жогліна Г. Г. Розвиток умінь комунікативної компетенції на основі використання автентичних відеодокументів: Дис . канд. пед. наук / Г. Г. Жогліна – П'ятигорськ,1998. – 309 с.
3. Ільченко Є. І. Використання відеозапису на уроках англійської мови / Є. І. Ільченко // Перше вересня, Англійська мова. – 2003. – № 9 – С. 7–9.
4. Миролюбов А. А. Зразкові норми оцінок успішності оволодіння іноземною мовою / А. А. Миролюбов, Л. В. Садомова // Іноземні мови в школі. – 1997. – № 4. – С. 1–89.
5. Носоновіч Є. В. Критерії автентичного навчального тексту / Є. В. Носоновіч, Р. П. Мильруд // Іноземні мови в школі. – 1999. – №2. – С.16–18.
6. Пруссаків М. М. Труднощі при навчання аудіювання іншомовного звучного тексту / М. М. Пруссаків // Іноземні мови в школі. – 1994. – № – С. 6–7.
7. Рогова Г. В. Методика навчання англійської мови на початковому етапі в загальноосвітніх установах / Г. В. Рогова, І. М. Верещагіна – М.: Просвещение – 2003. – 231 с.
8. Гальскова Н. Д. Теория обучения иностранным языкам. Лингводидактика и методика / Н. Д. Гальскова, Н. И. Гез – М.: Академія, 2005. – 336 с.
9. Scarcella R.C. The Tapestry of Language Learning. The Individual in the Communicative Classroom / R. C. Scarcella, R. L. Oxford – Boston, MA: Heinle & Heinle Publishers – 1992. – 295 p.

Є. О. Мумжинська

# ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ КОМІЧНОГО В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ ДЖ. К. РОЛІНҐ «ГАРРІ ПОТТЕР І ФІЛОСОФСЬКИЙ КАМІНЬ»)

Комічне завжди було одним із об'єктів стилістичних досліджень. Але менталітет людей має властивість змінюватись з часом, тому і розуміння комічного теж змінюється. Змінюються його форми і засоби, а також унікальні авторські стилі, в яких використовуються певні засоби і прийоми вираження комічного. Це є характерним для дитячої англійської літератури XX століття.

Під комічним передбачається «розуміння невідповідності». Діти починають розуміти ці невідповідності вже у ранньому віці через безглуздість дій або поведінки та їх викриття. Комічне можна розглядати з комунікативної точки зору як ослаблення негативних емоцій, тобто як нормалізацію міжособистісного спілкування з одного боку або прагнення потішити партнера по комунікації і отримати задоволення від реакції з іншого боку. У соціумі комічне реалізується в здатності індивідуума відчувати і виражати смішне. Проявом комічного у сучасній літературі вважаються такі засоби.

- Гумор (англ. *humour* – моральний настрій, від лат. *humour*), особливий вид комічного ефекту; відношення ставлення до об'єкту, к окремим явищам і к світу в цілому, поєднуючи зовнішнє комічне трактування з внутрішньою серйозністю.
- Сатира (лат. *satira* або *satura* – буквально – суміш, всяка всячина), вид комічного; нещадне переосмислення об'єкта зображення, виражається сміхом, відвертим або прихованим; специфічний спосіб художнього відтворення дійсності, що розкриває її як щось мінливе, невідповідне, внутрішньо неспроможне за допомогою сміхових, викривально-висміюючих образів.
- Іронія (гр. *eironea*, буквально – вдавання); в стилістиці алегорія, яка виражає насмішку та лукавство, коли слово або вислів набувають у контексті мови значення, протилежного буквальному змісту або заперечуючи його.
- Гротеск (фр. *grotesque* - химерний, незвичайний) - художній прийом, заснований на надмірному перебільшенні або применшенні зображуваного, на поєднанні різких контрастів: реального з фантастичним, трагічного з комічним.

© Мумжинська Є. О., 2016

• Карикатура - (італ. *caricatura*, від *caricare* - перевантажувати, перебільшувати) - сатиричний або гумористичний малюнок загостреного критично-викривального характеру; переносно-смішне наслідування, перекручування оригіналу. У літературі може реалізуватися в жанрі пародії - комічного наслідування твору певного автора або літературного напряму.

• Оксиморон - (греч. *oxýmōron*, буквально - дотепно-дурне) - стилістичний прийом, поєднання слів з протилежним значенням, які створюють нове смислове ціле. Прийом збагачує сенс і підсилює емоційність художньої мови.

Одним з найяскравіших прикладів використання комічного у творах є роман англійської письменниці Дж. К. Ролінґ «Гаррі Поттер і філософський камінь». Звернемося до мови і стилю роману Дж. К. Ролінґ «Гаррі Поттер і філософський камінь». Для створення атмосфери казковості Дж. К. Ролінґ широко використовує уособлення, метафору, для комічного ефекту - антитезу, гіперболу, гротеск, каламбур і інші стилістичні прийоми.

Наведемо приклад, де комічне базується на оксимороні *dancing skeletons*: **Dumbledore had booked a troupe of dancing skeletons for the entertainment** [4, 100] / *Дамблдор запросив на свято трупу танцюючих* [2, 189].

Скелети, у загальному розумінні, - померлі люди. Вони не можуть рухатись. Але за допомогою художнього засобу - оксиморону - Дж. К. Ролінґ зуміла поєднати досить незвичні речі та подати їх у новому світі. Для носія мови додатковий комічний ефект створює алюзія на незвичайне порівняння *as noisy as two skeletons dancing on a tin roof*.

Каламбур, незважаючи на його поширеність в англійській літературі, не так широко використовується у цьому творі: **When he reached absently for his wand to remove the smudges, it ignited the parchment. Fuming almost as much as his homework, Ron slammed *The Standard book of Spells*** [4, 119] / *Рон ... з похмурим виглядом взяв чарівну паличку - хотів їх вивести і ненавмисно підпалив сувій з твором. Сувій спалахнув, Рон також* [2, 226].

Каламбур у цьому прикладі представлений обігруванням прямого і переносного значення полісемічності дієслова *fume* (в першому значенні - коптити; диміти і у шостому - хвилюватися; дратуватися; кипіти від злості). Щоб передати емоційний стан Рона, автор використав дієприкметник *fuming*, який одночасно належить до обороту *almost as much as his homework*, і означає паруючий в той самий момент його сувій з домашнім завданням.

Комічне у цьому прикладі будується на втіленні і прийомі обманутого очікування: **… in March several Mandrakes threw a loud and raucous party in**

**Greenhouse Tree. This made Professor Sprout very happy** [4, 186] / *У березні декілька мандрагор закотили шумну, потворну вечірку, надзвичайно порадувавши професора Спраут* [2, 345]. **‘The moment they start trying to move to each other’s pots we’ll know they’re fully mature,’ she told Harry** [4, 186] / *Оскільки вони почали лазити один до одного в горщик, значить, що вони остаточно дозріли, – пояснила вона Гаррі* [2, 345].

Уособлення полягає в тому, що рослини організували веселу вечірку. Другий випадок уособлення в цьому прикладі - *they start trying to move to each other's pots*, де рослинам приписуються дії, властиві людям, а в нашому прикладі молоді рослини поводяться як діти, проявляючи взаємний інтерес. Ефект обманутого очікування в цьому прикладі заснований на неадекватній реакції на проведення галасливої вечірки. Як правило, гучний шум в процесі вечірки викликає невдоволення або роздратування у незацікавленої особи. У цьому випадку подібний захід викликає радість.

При створенні мови магічного світу автор користується запозиченнями (всі заклинання - на латині, яка є близькою до англійського читача), переосмисленням слів, уже наявних у мові, і способами словотворення, широко поширеними в сучасній англійській мові. Створюючи терміни для реалій магічного світу, автор спирається на лад і системні закономірності англійської мови (наприклад – аллітеративні складові номінації: *Bloody baron, silver sickles, Quick-quotes-quill, Whomping Willow*).

Отже, стиль написання Дж. К. Ролінґ доволі специфічний. У ньому можна простежити плин сучасності кінця XX століття. В основі її стилю лежить вміле оперування різними жанрами: чарівною казкою, фентезі, детективом і т.д.). Для Дж. К. Ролінґ характерне поєднання у деякій мірі урочистого і докладного опису масових сцен або подій в школі чарівників і коротких невимушених діалогів. Обравши жанр чарівної казки в якості основного, Дж. К. Ролінґ в своєму творі використовує уособлення, гротеск, гіперболу, ефект обманутого очікування і алюзію. У процесі дослідження основних засобів створення комічного ефекту у творчості автора виявлено 13 різних мовностилістичних засобів. П'ять з них є найбільш вживаними прийомами досягнення зазначених ефектів, що склало 64.5% від усієї кількості і їх можна назвати основними. За частотності вживання ними є: уособлення 7%, гротеск і ефект обманутого очікування по 4% відповідно, гіпербола і алюзії з 3% відповідно.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Бореев Ю. Б. Комическое / Ю. Б. Бореев. – М. : Искусство, 1970. – 239 с.
2. Дж. К. Ролінґ. Гаррі Поттер і філософський камінь / пер. В. Морозова, 2002.
3. Словник української мови: в 11 томах. — Том 2, 1971. – 176 с.
4. J. K. Rowling Harry Potter and the Philosopher's Stone. – London : Bloomsbury Publishing plc, 1997.

В. Ю. Мурчук

## АНГЛІЦИЗМИ В РОМАНІ ЛЕСІ СТЕПОВИЧКИ «ШЛЮБ З КУХЛЕМ ПІЛЬЗЕНСЬКОГО ПИВА»

Кінець XX – початок XXI ст. став часом надзвичайно активного розширення політичних, економічних та культурних зв'язків України з іноземними (в першу чергу – з англомовними) країнами. Це, на думку О. Дьогол, спричинило посилення надходження в українську мову чужоземної лексики [2]. Особливо зросла кількість англіцизмів для найменування різних явищ.

Англіцизм – різновид запозичення; слово, його окреме значення, вислів тощо, які запозичені з англійської мови або перекладені з неї чи утворені за її зразком [5, 25]. Український мовознавець Б. Ажнюк зазначає, що англіцизми переважно усвідомлюються мовцями як чужорідний елемент і зберігають ознаки свого походження: фонетичні (*джем, імідж*), словотвірні (*смокінг, маркетинг*), семантичні (*яструби – політики, прихильники жорстокого агресивного курсу у різних країнах*) [1, 5].

Складні процеси в сучасній українській мові, пов'язані з інтенсивним припливом запозичень (переважно з англійської мови), закономірно отримують неоднозначні оцінки україністів: з одного боку, дослідники відзначають певне збагачення мови, наближення за допомогою асимільованих іншомовних запозичень до світових досягнень у суспільно-політичній, економічній, управлінській, торговельній тощо сферах, з іншого – перевантаження й засмічення рідної мови чужими лексемами, до того ж, часто за наявності українських відповідників.

У романі Лесі Степовички «Шлюб з кухлем пільзенського пива», текст якого послужив матеріалом для аналізу, де перед нами постає не тільки берлінська історія кохання українки Мар'яни і німця Андреса, а й порушуються інші

© Мурчук В. Ю., 2016

теми: ми і світ, свобода особистості, пошуки себе, пригоди і поневіряння, знахідки і втрати українців у західних світах, як і усвідомлення істини, що Україна має стверджувати Європу у собі.

Використання англіцизмів у мові персонажів дає можливість поринути в епоху, зображену в романі, а саме 90-ті роки XX ст., коли українська нація, культура та мова вийшли з-під впливу тоталітарної системи і стали на власний шлях, зазнавши при цьому певного впливу західної культури.

Переважна більшість англіцизмів характеризує саме мову головної героїні Мар'яни Шаблі. Вони є одним із засобів змалювання автором зовнішньої характеристики персонажа. Мар'яна закінчила філологічний факультет, є викладачем за освітою, бувала за кордоном, спілкувалася з іноземцями, тож говорить і думає декількома мовами. Як сучасний перекладач, вона знайома не тільки з культурою своєї країни, але й з культурою західних країн. Такий активний білінгвізм головної героїні зумовив, на нашу думку, появу англіцизмів у її розмовному мовленні. Цьому сприяє також суспільне оточення: на роботі – молодь-студенти, за життя в Німеччині – чоловік-німець, зі знанням англійської мови, англомовні знайомі подружжя у Німеччині – та стиль життя, а саме: захоплення західною музикою, літературою.

Узятий до аналізу матеріал дозволив виокремити такі тематичні групи.

1. Назви предметів повсякденного вжитку: *топік* (4, 7) (відкрита коротка жіноча майка), *презент* (4, 63) (подарунок), *прайси* (4, 261) (ціни).

2. Найменування адміністративних одиниць: Сполучені *Стейти* (4, 7) (Сполучені Штати), *Ост*-Берлін (4, 203) (Східний Берлін), Берлін *Вест* (4, 207) (Берлін Західний), *Юкрейн* (4, 63) (Україна).

3. Вигуки, що виражають значення згоди чи незгоди: *йес* (4, 63) (так), *ноу* (4, 63) (ні).

4. Назви людей за віком і статтю, професією, національною та расовою належністю, певними якостями: *негер* (4, 109) (представник негроїдної раси), *бебі* (4, 133) (дитина), *бебі* (4, 49) (дівчина), *бой-френд* (4, 93) (людина, з якою перебуваєш у близьких стосунках), *президент* (4, 63) (президент), *клерк* (4, 176) (офісний працівник), *супермен* (4, 276) (людини з надприродними здібностями), *профі* (4, 66) (професіонал своєї справи), *бодігард* (4, 320) (особистий охоронець), *екс-сов'єтикуса* (4, 175) (колишня радянська людина).

5. Назви установ: *секунд хенд* (4, 55) (ринок чи магазин поношеного одягу), *секс-шоп* (4, 276) (магазин спеціальних товарів).

6. Означальні прислівники, що виражають якісні ознаки дії або стану: *супер* (4, 119) (добре, чудово), *нон-стоп* (4, 124) (безперервно).

Виділяємо лексеми, які не відносимо до жодної з груп: *вік-енди* (4, 259), *вікенди* (4, 219) (вихідні), *нью* (4, 63) (новий).

Більшість з виявлених одиниць виступає транслітерованими лексичними запозиченнями.

В українській мові, як стверджує Н. Ф. Клименко, до сьогодні немає чітких правил відтворення іншомовних слів: можна писати їх окремо, разом, через дефіс, а також із вкрапленням частин в іншомовній формі. Співіснування графічних варіантів в українській мові свідчить про перебування під час їхньої фіксації на різних ступенях адаптації та усталеності до системи української мови [3, 374].

Тому, описуючи аналізовані одиниці, помічаємо розбіжність у написанні, наприклад. *вік-енд* (анг. weekend), *секс-шоп* (анг. sex shop), *нон-стоп* (анг. non stop), *бой-френд* (анг. boyfriend). Паралельно з цим авторка вживає інший варіант написання тієї самої лексеми *вік-енд* − *вікенди*.

Проведене нами дослідження виявило також, що значна кількість запозичених лексем пройшла словотвірну адаптацію в українській мові. Серед нових слів, що активно поповнюють лексику української мови, помітне місце посідають словотвірні неологізми. Під час їхнього творення використовуються іншомовні морфеми: *піар – піарити, професіонал – профі, екс − екс-совєтикус.*

На окрему увагу заслуговують лексеми, що входять до складу адміністративних найменувань. Тут спостерігаємо поєднання в одному слові запозиченої основи з питомою: *Ост*-Берлін, Берлін *Вест*, Сполучених *Стейтів*.

Іншомовна лексика здатна розширювати свою семантику. У мові твору серед англіцизмів було виявлено полісемічні одиниці: *бебі* − дитина та *бебі* − дівчина. У першому випадку одиниця виступає в первинному значенні, а в другому – набуває експресивно-емоційного забарвлення. Лексема *бебі,* увійшовши в нашу мову зі значенням «дівчина», надзвичайно широко вживається у молодіжному сленгу.

Слово-запозичення *ленд* виступає у тексті компонентом перифразу *кучма-ленд*, тобто «Земля Кучми», який образно відтворює політичні реалії держави на той час.

Процес запозичення англіцизмів відбувається безперервно, віддзеркалюючи нові реалії нашого життя, даючи їм нові найменування. Існування різнома-

нітних мовних елементів доводить, що мова залишається динамічною системою, яка постійно живе і розвивається.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Ажнюк Б. Мовні зміни на тлі деколонізації та глобалізації / Б. Ажнюк // Мовознавство. – №3. – 2001. – 45 с.
2. Дьолог О. Загальна характеристика складу новітніх англіцизмів в українській мові / [Електронний ресурс] / О. Дьолог. – Режим доступу: http://www.ualogos.kiev.ua
3. Клименко Н. Динамічні процеси в сучасному українському лексиконі: монографія / Клименко Н., Карпіловська Є., Кислюк Л. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2008. – 434 с.
4. Степовичка Леся. Шлюб із кухлем пільзенського пива: роман / Леся Степовичка. – Дніпропетровськ: ПП «Ліра ЛТД», 2007. – 336 с.
5. Українська мова: Енциклопедія / Кер. науково-редакційної підготовки М. П. Зяблюк. –. К.: Укр. енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2004. – 823 с.

Я. В. Наливайко, І. В. Гетьман

## ІСТОРИЧНИЙ РОЗВИТОК ЛЕКСИКОГРАФІЇ: ВІД НАЙДАВНІШИХ ДЖЕРЕЛ ДО ЕЛЕКТРОННИХ ЗАСОБІВ ЛЕКСИКОГРАФІЧНОЇ ІНФОРМАЦІЇ

Словники завжди були тим видом книжок, які ми часто використовуємо. Адже ми звертаємося до словників, коли читаємо книги, газети чи якийсь текст і нам потрібно знайти визначення того чи іншого слова, його тлумачення тощо. Звичайно, щоб перевірити орфографію, правильність написання слова чи знайти визначення того чи іншого терміна, ми використовуємо словник. І тому важко переоцінити значення словників в нашому житті.

Наукою, що вивчає словник, є лексикографія. Згідно лінгвістичного енциклопедичного словника, лексикографія – це розділ мовознавства, що займається укладанням та дослідженням словників і розробленням їх теоретичних засад. Ця наука має свою практичну спрямованість, адже виникнення цієї галузі зумовлене потребами тлумачення незрозумілих слів. Тривалий час лексикографія складалася лише з прикладної частини, але з розвитком теоретичного аспекту лексикографії вона набула наукового оформлення.

© Наливайско Я. В., Гетьман І. В., 2016

В нашому житті словники потрібні для вивчення рідної та іноземної мов, для піднесення культури усної та писемної мови і інтелекту людини загалом. Час іде та змінюється, але потреба у словниках залишається. Вона зумовлена не тільки внутрішньомовними чинниками: зафіксувати й описати у словнику лексичний склад мови, але й зовнішніми: користувачам потрібно знати, що означає те чи те слово, як його перекласти, як правильно його вживати.

Для того, щоб краще розуміти лексикографію, потрібно також вміти класифікувати словники. Зазвичай їх поділяють на одномовні, двомовні та багатомовні. Одномовні поділяються на такі підтипи, як мовні словники, мовно-енциклопедичні, словники- довідники, аналогічні чи ідеологічні словники, словники синонімів та антонімів, фразеологічні словники, історичні словники тощо. Прикладами таких словників можуть бути «Великий універсальний словник XIX ст.» Ларуса, «Словник французької академії», «Словник сучасного живопису», Етимологічний словник французької мови тощо.

Також ми можемо розрізняти словники за їх обсягом.

1. Короткі (до 30000 слів).
2. Середні (70000-80000 слів).
3. Великі (понад 80000).

Розвиток лексикографії в Україні та у Франції має свою давню історію. Вона розвивалась під впливом різних чинників, різних історичних подій, які відбувалися у Франції та в Україні в певну історичну епоху. Розглянувши історію розвитку лексикографії цих двох країн, можна відмітити спільне, що словникарська справа почала широко розвиватися в цих двох країнах в 19-му столітті. У Франції це були такі відомі словники, як Літре та Ларус. А в українському словникарстві це був «Словник української мови» за ред. Б. Грінченка. Важливими працями для української лексикографії були праці Агатангела Кримського. Ми можемо також побачити, що в Україні лексикографія дуже інтенсивно розвивалась на початку 20-го ст. Відомим є словник української мови Д. Яворницького. Що стосується Франції, в 20-му столітті перевидавалися словники Літре та Ларус. З'явився словник « Робер», який мав дуже велике значення для розвитку французької лексикографії. Відомими французькими вченими, які вивчали науку лексикографію, є Дюбуа, Рей, Кемада, Дідро, Ж. Ніко тощо. Відомими українськими лексикографами є Москаленко, Горецький, Тараненко. Неможливо не відмітити вклад у розвиток лексикографії таких радянських вчених, як В. Гак та Л. В. Щерба.

Що стосується сучасного розвитку лексикографії, то вона не стоїть на місці. Новим етапом у розвитку сучасної лексикографії стали електронні словники, без яких сучасні люди вже не уявляють свого життя. Електронна лексикографія – це найбільш динамічний напрямок у сучасній прикладній лінгвістиці. Адже в епоху комп'ютерних технологій для словників була потрібна нова подача інформації, враховуючи особливості комп'ютера.

Порівнюючи електронну лексикографію з традиційною, можна побачити, що електронна лексикографія має багато переваг. По-перше, в електронній лексикографії ми можемо використовувати аудіовізуальні ефекти, які будуть корисними для навчання. Це різні ілюстрації, відео та аудіо фрагменти. Електронні словники є зручнішими, більш практичними та швидкими у використанні, ніж паперові словники. Тобто, перевагами мультимедійного словника на відміну від його друкованого аналога є, насамперед, можливість поєднання інформативного змісту книжкової форми словника (відбір словника, дефініції, побудова словникової статті, ілюстративний матеріал) з численними мультимедійними опціями, представленими в зручному і зовні привабливому інтерфейсі. З подібних можливостей можна відзначити опцію вимови важких слів, гіпертекстові відсилання до синонімів, антонімів, омонімів, тематичні перехресні відсилання по аналогії. Електронний словник долає багато перешкод, обумовлених обмеженим обсягом і можливостями паперових носіїв. Створено чимало комп'ютеризованих словників різного обсягу, які згодом поповнювалися й удосконалювалися уже в комп'ютері. Серед них варто згадати англо-російський словник Lingua, який поступово перетворився на кількамовний: німецько-російський і французько-російський, в останній версії є англо-український. Дуже добре програмно й лінгвістично забезпечений великий за обсягом Multilex, який дає не лише переклади слів, а й їх синоніми або просто списки можливих перекладів слова в певному значенні. Також відомими електронними словниками є Multitran, Abbyy Lingvo, Slovoed тощо. Відомим французьким словником є «Tresor de la Langue Française», який включає в себе 270000 визначення і 430000 прикладів, які описують історію 100000 слів.

Також в Інтернеті є можливість створення єдиної лексикографічної бази, за допомогою якої можливо отримати визначення слова за декількома словниками сучасної мови. Тобто, електронна лексикографія зараз використовується частіше, адже вона є зручною у використанні і може нам дати більш розширенні знання про слово.

Що стосується використання словників, то воно є широким в нашому житті. Наприклад, проводячи дослідження серед студентів про роль словників в їхньому житті, можна зробити висновок, що словники відіграють вагому роль. Адже словники, насамперед, дуже допомагають у навчанні. Наприклад, студенти-філологи широко використовують двомовні словники, адже в них часто виникає потреба перекласти те чи інше слово. Також дуже часто використовуються ними тлумачні словники, словники синонімів та етимологічні словники. Багато студентів використовують дуже часто енциклопедичні словники, коли потрібно знайти те чи інше визначення або термін. Наприклад, студенти французького відділення використовують такі словники: «Робер» та «Ларус». Що стосується електронних чи паперових словників, то тут першість займають електронні словники. Адже вони зручніші у використанні та дають змогу знайти будь-яке слово тієї чи тієї мови. Найбільш популярними є такі електронні словники як: Multitran, Abbyy Lingvo та Google Translator. Тому можна зробити висновок, що словники широко використовуються у повсякденному житті. Вони задовольняють потребу користувачів в одержанні необхідної інформації. Зараз, коли комп'ютерні технології дуже широко розвиваються, електронні словники займають пальму першості у використанні. Вони дають можливість знайти та проаналізувати за короткий проміжок часу будь-яке слово. На мою думку, словники зажди будуть важливими, адже вивчення та знання мови, є дуже важливим у розвитку та становленні особистості. Вони ніколи не втратять свою актуальність.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства: Підручник / М. П. Кочерган. – Вид. 2-ге. – К.: ВЦ «Академія», 2008. – 368 с. (Альма-матер).
2. Москаленко А. А. Нарис історії української лексикографії. Навч. посібник / А. А. Москаленко. – К. : Радянська школа, 1960. – 162 с.
3. Перебийніс В. І. Традиційна та комп'ютерна лексикографія. Навч. посібник / Перебийніс В. І., Сорокін В. М. - К. : Вид. центр КНЛУ, 2009. - 218 с.

В. В. Никоненко, О. С. Палькевич

## МОВНА ПОЛІТИКА У ФРАНЦІЇ XVII СТОЛІТТЯ ТА ЇЇ ВІДОБРАЖЕННЯ В ХУДОЖНІХ ТВОРАХ ЦІЄЇ ЕПОХИ

Усвідомлення того, що стан мови, а відповідно і літератури тієї чи тієї епохи дуже сильно залежить від соціолінгвістичних факторів, спонукає мовоз-

© Никоненко В. В., Палькевич О. С., 2016

навців вивчати особливості мовної політики різних держав та її вплив на стан і розповсюдженість мови, особливості розвитку літературного процесу.

Що стосується французької мови, то величезну роль у її формуванні та розвитку відіграла мовна політика держави XVII століття. Франція вступила в цю епоху впливовою централізованою державою, у якій політична й економічна цілісність вимагала і мовної уніфікації. Сформована на основі діалекту Ільде-Франс, запроваджена королівським едиктом 1539 року як офіційна в судочинстві й адміністрації національна французька мова, престиж якої значно виріс завдяки старанням поетів та літераторів Плеяди, що ставили своїм завданням її захист та уславлення, потребувала очищення від архаїзмів, латинізмів, діалектизмів, а головне, усталення правил лексичного та граматичного узусу. Ці потреби відобразилися у мовній політиці того часу, вивчення якої є дуже важливим, адже сучасна французька мова народилася саме у XVII столітті, яке можна назвати її «золотою добою».

Загалом мовну політику визначають як сукупність заходів, що вживаються державою, партією, класом, суспільною групою для зміни або збереження існуючого функціонального розподілу мов і мовних підсистем для виділення нових або збереження актуальних мовних норм, які є частиною загальної політики та відповідають її цілям [3, 265].

Історично сформовані принципи мовної політики французької держави в найзагальніших рисах вписуються в таку систему понять:

- центризм, що виражається в прагненні сформувати в рамках унітарної держави єдину мову (французьку);

- експансіонізм, що виражається в прагненні надати французькій мові загальний характер і поширити її на території всієї Франції і в інших країнах світу;

- пуризм, що виражається в прагненні виробити ідеально правильну форму французької мови і нав'язати її всім користувачам французької мови як мови у Франції, так і за її межами [2, с. 41].

Для мовної політики французької держави саме XVII століття характерними є:

- перспективність в порівнянні зі станом мови в епоху Відродження, тобто орієнтованість на зміну мовної ситуації, яка згодом перетворюється у ретроспективність, що передбачає збереження принципів нормалізації мови та відсутність уваги до мовного планування і мовного будівництва;

- централізованість, тому що вона визначалася королем (або його представниками), стосувалася тільки дворян, аристократів, одним словом, «honnêtes gens», а також мала вирішальне значення для визначення статусу і соціального престижу людей того часу;

- недемократичність, адже в її реалізації враховуються лише інтереси еліти;

- націоналізм, адже політика орієнтується лише на одну мову – французьку;

- нігілізм, який виявляється у ставленні до інших мов та діалектів;

- пуризм, як перебільшена стурбованість чистотою літературної мови.

Слід також зазначити, що три основні принципи мовної політики Франції (центризм, експансіонізм та пуризм) були закладені саме в XVII столітті. Та навіть діалектальний нігілізм довгий час, починаючи з Революції, був одним з основних принципів мовної політики держави.

Щодо унормування мови, то спочатку цим займався Франсуа де Малєрб, який ініціював реформу французької літературної мови та розробив план її реалізації, який передбачав створення нових суворих правил, що виникли на основі мови паризьких аристократів, так званих, «honnestes gens». Ф. Брюно так пише про пуризм Ф. де Малєрба: «Існують мовні правила і вони стосуються всіх без винятку; ніхто, навіть король, не має права їх змінювати…» [4, 3].

Пожвавлення інтересу до унормування мови призвело до того, що в 1635 році за ініціативою кардинала Рішельє з групи послідовників Малєрба була створена Французька академія, яка стала інституцією (й квітесенцією) мовного й морального авторитету французької нації. Продовжувачем ідей Франсуа де Малєрба стає Клод Фавр де Вожля, який вводить поняття найбільш правильного вживання мови («bon usage»). Сам К. Ф. де Вожля пише, що «bon usage» це «…манера мовлення найбільш освіченої частини королівського двору, яка відповідає манері письма найбільш освіченої частини письменників епохи» [5, II].

Така політика вела до так званого «аристократичного пуризму» і створення мови, яка відрізнялася від мови народу. Звичайно, настільки сувора мовна доктрина мала особливий вплив на літературу, який можна проілюструвати на прикладі п’єси П’єра Корнеля «Сід». Саме вона мала успіх, якого доти не знала французька сцена, але не всі сприйняли п’єсу однозначно, тому протягом одного року з'явилося близько двадцяти критичних творів, що склали так звану «битву з приводу "Сіда"» (« La querelle du Cid»).

Найзавзятішим супротивником П. Корнеля був драматург Жорж де Скюдері, який опублікував «Зауваження з приводу "Сіда"», де запропонував ряд виправлень, які стосуються мови твору, а потім звернувся до Французької академії з проханням розсудити його з П. Корнелем, так як той відповів на його нападки різким «Виправдувальним листом». У листопаді 1637 року критика Французької академії була складена і опублікована під назвою «Думка Французької академії з приводу трагікомедії "Сід"» [1, 164]. Визнаючи окремі чесноти п'єси, Академія піддала прискіпливій критиці відхилення від правил і мовних у тому числі.

Така критична реакція на п’єсу справила величезне враження на П. Корнеля і він був вимушений змінити її (особливо перший акт) у 1648 році. Саме такий змінений варіант цієї знаменитої п’єси ми маємо можливість читати зараз.

Отже, враховуючи особливості історичної ситуації, можна зробити висновок, що така мовна політика була одним із багатьох засобів для укріплення абсолютизму, створення централізованої держави та консолідації суспільства, що відбувалося завдяки самоусвідомленню через мову. Такі процеси є цілком нормальними, проте з вищевикладеного очевидно, що у Франції вони прийняли виняткові форми.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. История французской литературы: учеб. для филол. спец. вузов/ [Л. Г. Андреев, Н. П. Козлова, Г. К. Косиков] – М.: Высш. шк., 1987. – 543 с.
2. Клоков В. Т. Современный взгляд на языковую политику Франции Вопросы прагматики текста / В. Т. Клоков // Известия Саратовского университета. Сер. Филология. Журналистика. – Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 2009. – вып. 2. – Т. 9. – С. 40–46.
3. Словарь социолингвистических терминов / [отв. ред. В. Ю. Михальченко]. – М., 2006. – 312 с.
4. Brunot F.// Histoire de la langue française, des origines à 1900 – Paris: A. Colin, 1934–35. – Tome III – 419 p.
5. Vaugelas C. F. de. Remarques sur la langue françoise utiles à ceux qui veulent bien parler et bien escrire/ C. F. de Vaugelas – Paris: Chez veuve J. Camusat, 1647. – 593 p.

Д. О. Одєгналова

# ПОНЯТТЯ КОНЦЕПТА ЯК ОБ'ЄКТ ДИСКУСІЇ В СУЧАСНІЙ ГУМАНІТАРИСТИЦІ

На сьогоднішній день поняття концепт є одним з найбільш дискусійних. У науковому світі постає питання про його зміст, структуру, галузь визначення та сферу застосування у різноманітних наукових дисциплінах, адже це поняття є міждисциплінарною дефініцією.

Термін «концепт» не є новим, перша згадка про нього з'явилася ще в Середньовіччі у працях П'єра Абеляра, Іоанна Солсберійського, Гілберта Порретанського, Фоми Аквінського, які наділяли концепт своїм, специфічним розумінням. П'єр Абеляр вважав, що концепт – це сукупність понять, зв'язування висловлювань в єдину точку зору на той чи інший предмет при визначальній ролі розуму, що перетворює висловлювання в думку [3, 41]. Як підкреслив В. Зусман, дане трактування розглядається у контексті філософії і розуміється як «психологічне утворення», яке несе «певну смислову функцію» [4, 44], тобто уже в XII столітті категорія «концепту» фігурує як поняття гуманітарного напрямку.

В подібному значенні концепт продовжив своє існування в англійському, французькому, італійському та німецькому мовленнєвому ареалі, у працях таких відомих авторів епохи Відродження та Нового часу, як Дж. Боккаччо, Р. Декарт, Т. Гоббс, І. Кант, Г. Спенсер та ін.

Сучасне осмислення терміну «концепт» вперше з'являється у 1928 році, завдяки праці російського дослідника С. О. Аскольдова, котрий вважав, що концепт – це розумове утворення, яке замінює в процесі мислення невизначену кількість предметів одного і того ж самого (концепти «рослина», «справедливість», математичні концепти) [1, 15].

Але лише у 80-х роках XX ст. концепт набуває значення терміну та отримує широке розповсюдження у гуманітарних науках, таких як лінгвістика, літературознавство, психологія, філософія та культурологія, виникає самостійна наукова дисципліна – концептологія [5].

На сучасному етапі розвитку гуманітарних знань абсолютна більшість вчених користується терміном «концепт» та намагається дати йому стале ви-

© Одєгналова Д.О., 2016

значення. Серед авторів, які залишили свій внесок на шляху до розкриття поняття «концепт», слід зазначити С. О. Аскольдова, Д. С. Лихачова, Ю. С. Степанова, В. А. Маслову, Є. С. Кубрякову та ін. Однією з центральних праць у дослідженнях можна вважати «Когнітивну лінгвістику» З. Д. Попової та І. А. Стерніна. Однак, незважаючи на велику кількість теорій, на сьогоднішній день поняття «концепт» в гуманітаристиці є дуже неоднозначним, воно знаходиться на стадії осмислення, потребує наукового уточнення.

Найбільш активні дискусії навколо терміну відбуваються саме у гуманітаристиці, адже визначення, яке спочатку набуло активного розповсюдження у лінгвістиці, з часом поширилося на інші галузі гуманітарного знання та додало йому нові змістові категорії. Тому виникає необхідність розглянути різні підходи до визначення цього поняття.

Згідно з психологічним словником Р. С. Немова, у психології концепт слугує для маркування емоцій людини, станів свідомості, пов'язаних з певною розумовою діяльністю (концепт щастя, страху, радості) [7, 186]. У культурологічному значенні концепт – це тонка плівка цивілізації, згустки культури, які знаходяться в свідомості людини; те у вигляді чого культура потрапляє в ментальний світ людини [9, 53].

Інший підхід у вивченні концептів пропонують вчені-лінгвісти: С. В. Воркачев вважає, що концепт – це одиниця колективного знання, котра має мовленнєве вираження та відмічена етнокультурною специфікою [2, 13]. Тобто мова – це певний концентрат культури нації, який втілюється у різних групах населення, чи в окремій особистості [6, 278]. Концепти «доля», «душа», «справедливість» належать до національної свідомості слов'янських народів, тому достатньо складно знайти подібні аналоги серед інших мов.

Що стосується літературознавства, то існує думка, згідно з якою літературознавчі, або художні концепти відносять до лінгвістичних, не виокремлюючи їх в окрему категорію. Але загальні трактовки і підходи до вивчення цього поняття не завжди доречні у відношенні до художнього концепту, адже він має особливий статус, у зв'язку зі своєю індивідуально-авторською насиченістю та варіативністю. Уперше концепт як важливий компонент структури мови митця був представлений у працях С. О. Аскольдова, який розділив концепти на два типи: пізнавальний (у області науки) та художній (який відноситься до мистецтва) [1, 28].

Художній концепт відрізняється від пізнавального тим, що він є ментальним утворенням, яке так само пройшло семіозис і усвідомлюється як інваріант-

не значення асоціативно-семантичного поля, але присутнє в індивідуальній свідомості творця тексту, також художній концепт розглядається як одиниця індивідуальної свідомості авторської концептосфери, вербалізованої в єдиному тексті творчості письменника [8, 122]. Тобто, концепти, які існують у просторі культури, відображаються за допомогою уяви автора у конкретному творі. Наприклад, можна виділити концепт «фатум» у творчості В. Гюго, фатум у романах «Собор Паризької Богоматері», «Трудівники моря» та «Знедолені», у кожному творі концепт «фатум» несе свій унікальний зміст. Або концепт «релігія» у творчості таких письменників, як Мілтон, Гете, Данте, при цьому розуміння концепту при збереженні певних констант у кожного письменника своє, особисте.

Сьогодні концепт у літературознавстві – це не тільки індивідуально-авторське психічне утворення, концепт є елементом національної художньої традиції, національної художньої картини світу. Цей термін існує у просторі між художнім текстом та свідомістю носіїв культури, які сприймають текст.

Художні концепти є базовими одиницями концептуальної картини світу письменника і тому відрізняються від мовленнєвих чи культурних концептів декількома параметрами: за змістом та способом експлуатації, об’єму та історичній мінливості.

Взаємодія різних складових літературних концептів відбувається через взаємодію їх компонентів, велике значенням має зв'язок концептів у тексті. Тобто, цей концепт має валентну модель, яка дозволяє прослідкувати процес взаємодії кожного елементу концепту з концептуальними структурами особистої свідомості.

Отже, після розгляду наповнення поняття «концепт» у системі гуманітарних знань, можна зробити висновки, що на сьогодні не відпрацьовано чіткого та сталого поліфункціонального та інтердисциплінарного визначення концепту, це пояснюється багатогранністю та неоднозначністю рамок, у котрі входить термін, що з однією сторони ускладнює процес аналізу, а з іншої навпаки, стимулює вчених до виявлення нових функцій концепту. Полеміка щодо терміну розгортається навколо розділення загальних та художніх концептів, але необхідно пам’ятати, що саме література має багату історію, яка дозволяє за допомогою концептів поглибитися, і в раціоналізм літератури класицизму, і в концепцію чуттєвої людини романтизму, і звісно в нові літературні теорії сучасності. Більш того, художні концепти допомагають проаналізувати, художній світ твору та національний світ, як одне ціле, адже концепт як частина культурної спа-

дщини характеризує національну картину світу того народу, до котрого належить письменник.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Аскольдов С. А. Концепт и слово / С. А. Аскольдов //Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. – М., 1997. – 269 с.
2. Воркачев С. Г. Счастье как лингвокультурный концепт / С. Г. Воркачев. – М. : ИТДГК «Гнозис», 2004. – 192 с.
3. Еременко Е. А. К вопросу о статусе понятия «художественный концепт» // Ученые записки Таврического національного университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология». – Том. 12 (58). – 2006. – № 3. – С. 120-124.
4. Зусман В. Концепт в системе гуманитарного знания / Зусман В. // Вопросы литературы. – 2003. – № 2. – С. 44–71
5. Карасик В.И. Антология концептов / Карасик В.И., Стернин И.А. – Т. 1. Волгоград: Парадигма, 2005.
6. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Русская словесность: от теории словесности к структуре текста: Антология / Д. С. Лихачев. – М.: Academia, 1997. – С. 280 – 289.
7. Немов Р. С. Психологический словарь / Р.С. Немов. — М. : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2007. —. 560 с.
8. Сергеева Е. В. К вопросу о классификации концептов в художественном тексте // Вестник ТГПУ. Гуманитарные науки. – 2006. – Вып. 5(56). – С. 98-102.
9. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю. С. Степанов. - М., 1997. – 824 с.

В. А. Олійник, А. В. Онанченко

## ВІДТВОРЕННЯ ОБРАЗІВ-СИМВОЛІВ В ПОЕЗІЇ К. ПЕТМОРА «БУРЯ»

Будучи одним із найбільш сталих елементів культурного континууму, символи в літературних творах здавна привертають до себе увагу науковців. Наша стаття присвячена дослідженню особливостей вживання Ковентрі Петмором символів та образів як засобів художнього тексту в поезії «Буря». Мета роботи полягає у визначенні специфіки використання символів і відтворення художніх образів в поезії.

© Олійник В. А., Онанченко А. В., 2016

В літературних творах образ – символ є поширеним явищем, яке можна зустріти в ліриці, епосі, драматургії. Зазвичай, вони містять в собі таємницю, яку читач розкриває за допомогою слів з прихованим змістом. Кембриджський словник трактує слово «символ», як знак, форму або об'єкт, який відображає інший [1]. Тобто це алегоричний образ, оснований на подібності, схожості або спільності предметів і явищ життя.

Важливо зазначити, що символ в літературі тісно пов'язаний з художнім образом. Будь-який символ є образом, а будь-який образ є хоча б в певній мірі символом. Але, на відміну від символу, образ зберігає живі емоційні асоціації з широким колом явищ. Символ, як і образ, досить істотно відображає речі або події. Як відзначає Л. В. Уваров, "зв'язок знака й позначуваного, як і символу із тим, що він символізує, завжди здійснюється через відбивальну діяльність нашого світу" [2]. Отже, письменники використовують символізацію для того, щоб підкреслити багатозначність і глибокий зміст створюваних ними образів.

Таким письменником є найзагадковіший поет вікторіанської епохи, представник руху романтизму і братства прерафаелітів Ковентрі Керсі Дайтон Петмор (1823-1896), відомий завдяки своєму незвичному та містичному відображенню світу. Літературна діяльність поета сповнена чутливістю та романтизмом, які він довершено поєднував у своїй творчості. Та все ж неможливо не помітити як майстерно, нібито на фоні повсякденних подій його натхнення насичується та збагачується образами природи.

Протягом всього свого творчого шляху Ковентрі Петмор проявляє неабиякий інтерес до природних явищ. Ще з раннього дитинства він навчися цінувати їх, проводячи час у сільській місцевості. Спостерігаючи єдність всього живого, зміну сезонів, різкі погодні зміни, він прийшов до висновку, що все у світі є взаємопов'язаним: дерева, трави, квіти, повітря, сніг, дощ, день і ніч є неповторними частинками всесвіту, які є одвічними супутниками людської душі.

В поезії «Буря» К. Петмор зміг відобразити власні почуття та емоції за допомогою образних засобів – метафор, епітетів, порівнянь. Адже саме так читач може краще усвідомити авторське бачення світу, відчути істинну сутність або значення того чи іншого явища природи. Вже сама назва «Буря» натякає нам, що в цьому творі відбудеться щось хвилююче, перемінливе, непередбачуване. Якщо розтлумачити це слово, то можна помітити, що воно має декілька значень [1].

1. Непередбачувані погодні зміни, які супроводжуються сильним вітром, дощем або навіть блискавкою;

2. Гнів людини;

3. Сильні та емоційні почуття.

Всі три тлумачення відповідають дійсності написаного. Ми й справді бачимо опис погодних змін, але з появою жінки починаємо розуміти, що буря – це скоріше прояв глибинного почуття. Хоч поезія і має таку «могутню» назву, вона здається нам чуттєвою. Отже, заголовок запрошує нас до розгляду реальної загрози з боку природи (в більш широкому значенні «бурі») з одного боку, а з іншого показує нам якими беззахисними ми можемо бути перед власними почуттями. Таким чином символ бурі — це пристрасть, що палає в душі автора.

У поезії «Буря» прослідковується наявність значної кількості троп. Беззаперечно, на першому місці, за кількістю знаходиться персоніфікація (вид метафори), яка сприяє поетичному олюдненню довколишнього світу.

В першій строфі ми зустрічаємо її в 2 та 4 рядку: «Some *pitchy shreds took size and form*/From nothing *rose* a sudden *storm*.». Потім в 1 і 4 рядку 2 строфи: «limes exhale», «hail came». В 3 строфі – 1, 3, 4 рядках: «*Driving me* under a cottage-porch – персоніфікація знову надається слову «hail»; «*breath*, were *swept*»; «*Touch'd* with the sun retreating fire» слову «Spire». Знову ж таки в 5 строфі в 4 рядку: «*words* that *teach*». В 7 строфі – 1,2, 4 рядок: «storm pass'd», «sun's glare lay» «*air was fill'd* with shine». І в останній строфі в кожному рядку: «sun gleam'd», «*clash'd* the *trembling* Minster *chimes*», «*breath* with which she *thank'd* me», «*brought* limes (breath)». В даному випадку явища природи уподібнюються людським якостям.

Другим за чисельністю художнім означенням є епітети: «strong sweep», «the distance Spire», «delicious air», «quick glare». Епітети відображають нові відтінки у явищах, які спостерігає автор.

Синоніми та антоніми також присутні в поезії. Вони підкреслюють особливість та ознаки природних явищ. Наприклад, антоніми "shine – shade" або "wrath-love", які автор порівнює із "sudden storm": «like a madman's *wrath or love*,/ From nothing rose a sudden storm» і «And all the moist, delicious air/ Was fill'd *with shine* that cast *no shade*».

Синоніми, в свою чергу, виражають основну думку в поезії. Наприклад: shine – glare, shade – darkness, haze – smoke. Таким чином, можна помітити, що автор використовує ці синоніми для описання власних почуттів до жінки та «бурі», яку вона вгамувала. Завдяки ним Ковентрі Петмор надає одному явищу різних відтінків значення, уникає повторення, що робить мову поезії насиченою та мелодійною. Варто зазначити, що в нашому випадку переважають синоніми,

проте завдяки ним існує чітко виражений контраст зображуваної дійсності. Отже, лексико-стилістичні засоби допомагають нам зрозуміти приховані значення слів.

В цій поезії природа уособлює почуття автора. Спочатку все навкруги здається похмурим, сірим та навіть небезпечним: «Within the pale blue haze above,/Some pitchy shreds took size and form,/And, like a madman's wrath or love,/ From nothing rose a sudden storm», але з появою жінки погодні умови неочікувано змінюються: «The storm soon pass'd; the sun's quick glare/Lay quench'd in vapour fleecy, fray'd;/And all the moist, delicious air/ Was fill'd with shine that cast no shade;And, when she came, forth the sun gleam'd».

Як відомо, Ковентрі Петмор був представником братства прерафаелітів. Їхня творчість відображалась не тільки на картинах, а й в поезії. Поети-прерафаеліти – це люди, які прагнули поєднати в своїй роботах оточуючий світ, Бога та людські почуття. Образи та символи займали провідне місце в їхній творчості. Знайомство з прерафаелітами, підштовхнуло Петмора до створення ліричного жанру поезії, що увібрав у себе зв’язок між душею, тілом, світом і Богом: «And, when she came, forth the sun gleam'd,/And clash'd the trembling Minster chimes;/And the breath with which she thank'd me seem'd/ Brought thither from the blossom'd limes».

Отже, поезія «Буря» є одним з найкращих прикладів використання образів-символів К. Петмором. За допомогою них ми краще розуміємо приховане значення природних явищ та авторське порівняння людських почуттів з природою. В поезії К. Петмора природа «посміхається» людині тоді, коли людина щаслива, і навпаки – стає темною та похмурою, коли страждає.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Cambridge Advanced Learner's Dictionary. 3rd edition. – Cambridge University Press, 2008. – 1814 p.
2. Уваров Л. В. Образ, символ, знак / Л. В. Уваров. – Минск, 1967. – 119 с.

М. В. Орищенко

## ЗОБРАЖЕННЯ ВІЙСЬКОВИХ РЕАЛІЙ У ПОЕЗІЇ ЗІГФРІДА САССУНА «КОНТРАТАКА»

Особистий військовий досвід у складі полку королівських валлійських стрільців дозволив Зігфріду Сассуну перебороти як помилковий романтичний

© Орищенко М.В., 2016

підхід до самої війни, так і певні умовності, властиві георгіанській поезії. Спокійні пасторальні мотиви змінюються дикою люттю зневіреного, який дізнався, що таке втрата близької людини. На зміну поетичних абстракцій приходять конкретні факти, а на зміну всієї поезії – жорстока проза життя, одягнена в поетичну структуру [3; 500].

У «Контратаці» Сассун яскраво передає читачам реальність війни, де солдати зобов'язані зіткнутися з ворогом, і свій трагічний досвід. Поет показує це, змальовуючи кожну подію в описовій формі, щоб встановити особистий зв'язок зі своїми читачами.

Поет успішно робить вірш як можна більш реалістичним, щоб описати усі жахіття війни, з якими солдати змушені стикатися в окопах. Написавши «Контратаку» не від свого імені, а від імені багатьох солдат, він демонструє більш колективний підхід, оскільки вірш починається із займенника «ми» на початку першої строфи, що вказує на єдність, яка існує вже у перших рядках. Незважаючи на ситуацію і трагедію війни, усі солдати відчувають ці ситуації разом [2; 155].

Сассун показує своїм читачам трагічний досвід реальності війни, структуруючи вірш таким чином, що він не містить будь-якої конкретної схеми і будь-якої організації: у першій строфі – 13 рядків, а потім у другій строфі – 11 рядків, а остання складається з 15 рядків. Не звертаючись до будь-якої форми поетичної структури або п'ятистопного ямба в цьому вірші, Сассун мав намір передати повідомлення про хаотичний і розрізнений психічний стан солдат, які ставлять під сумнів своє існування, бо війна – це тільки бойові дії та смерть.

«Контратака» – вірш, що складається з 40 рядків, викладених у трьох строфах. У першій строфі тон Сассуна більш позитивний, ніж в інших строфах вірша : *Things seemed alright at first. We held their line*. Сассун використовує образність, що символізує мертвих солдат, щоб як можна краще описати страхіття, що є навколо нього : *Trunks, face downward, in the sucking mud,/ Wallowed like trodden sand-bags loosely filled*. Говорячи про цих хлопців, Зігфрід Сассун має на увазі, що вони не сплять, а є вже мертвими : *Bulged,clotted heads slept in the plastering slime.* Зміна позитивного тону до більш трагічного яскраво показана в останньому рядку першої строфи у вигляді сарказму: *And then the rain began – the jolly old rain!*

Друга строфа ясно зображує, як солдати відчувають себе під час бою: *sure as fate, and never a dud*. У цій лінії автор має на увазі те, що кожен солдат має зустріти свою долю у бою і що будь-який з них може померти наступним, бо

війна – це не іграшки, а реальність. Сассун використовує образи пекла, щоб підкреслити хаос і небезпеку з якою стикаються солдати: *Spouting dark earth and wire with gusts from hell.* У цій строфі звуки менш тяжкі та більш розділені один від одного. Можна відчути прискорення темпу дії. Спочатку солдати *yawning, knelt* та *staring across the morning blear.* Ці дві строки з подовженими голосними чудово описують виснажений, притуплений стан солдата, звиклого до труднощів, що не звертає уваги на прихід небезпеки до останнього моменту.

Третя і остання строфи пояснюють провал контратаки. Перерви у реченнях дають читачеві величезне почуття сум'яття і хаосу в бою і проливають світло на некомпетентність і неорганізованість англійських офіцерів: *On he went…/Gasping and bawling. Fire-step…counter-attack!* У рядку *And he remembered his rifle* автор показує, що солдати були так налякані і шоковані в бою, що навіть забувають відкрити у відповідь вогонь по ворогу.

Ближче до кінця вірша темп трохи слабшає, як і розмита свідомість солдата. Обидва і звуковий ефект, і метафора *fought the flapping veils of smothering gloom* є відмінними. Тут смерть є лише питанням руйнування фізичної функції. Щодо однієї вмираючої душі поет нічого не говорить. Війна вбиває людей так само випадково, як хлопчики вбивають мух. Наче для того, щоб переконатися в безглуздості смерті солдатів, поет додає дуже короткий висновок: *Контратака не вдалася.*

Алітерація наприкінці вірша надає ефективного різкого і похмурого тону, а повторення літери *D* допомагає читачу, зв'язати такі слова, як *смерть, знищення і спустошення (death, destruction and devastation*) з поемою, навіть якщо вони насправді не згадуються : *Down, and down, and down, he sank and drowned.*

Не тільки структура відображає тлумачення Сассуна, мова також використовується для висвітлення його повідомлення. Письменник створює цей вірш таким чином, що він не містить будь-якої віршованої структури наприкінці кожного рядка, створюючи безлад і дисонанс, коли він читається, що ще більше підкреслює хаотичність і розрізненість воєнної ситуації, створюючи у читачів почуття насильства і небезпеки: *And clink of shovels deepening the shallow trench*. Використання приголосних допомагає переходу від мирної сцени до зображення хаотичної війни [1; 42].

Сассун використовує порівняння, для того, щоб показати, що людські життя на війні нічого не варті, тому порівнює їх з *мішками набитими піском: like trodden sand-bags loosely filled* та *запеченими головами розмазаними у слизі: clotted heads slept in the plastering slime*. Світанок, що не несе собою нічого доб-

рого порівнюється із змученими солдатами: *While dawn broke like a face with blinking eyes,/Pallid, unshaven and thirsty, blind with smoke.*

Крім того, за рахунок використання персоніфікації, Сассун також успішно робить вірш більш реалістичним, використовуючи у третій строфі – *виплюнув кулі* (*Bullets spat*). Слово *виплюнув* дає відчуття брутальності. Ця фраза в абсолютно грубій формі вказує на те, як кулі стріляють, показуючи егоїстичність та відсутність прискіпливого розгляду солдатського життя.

Зігфрід Сассун широко використовує такі епітети як *blundering – невмілий, frantic – шалений , loathing – відразливий*, що показує ставлення солдатів до війни та до офіцерів, що віддають накази.

Отже, Зігфрід Сассун користуючись власним військовим досвідом, літературними прийомами (алітерація, персоніфікація, невпорядкована віршована структура), вводячи розмовну лексику, військові терміни, створив «Контратаку» максимально реалістичною. Поет починає вірш зі зловісного тону. Хоча солдати вже отримали свій перший наказ, ранок приносить трохи комфорту, показуючи безперервну боротьбу. Незважаючи на те, що забезпечені зброєю, солдати не можуть сховатися від жахливих подій, які відбуваються. Коли атака почалася, солдати безсилі проти блиску снарядів, випущених німцями. Це безсилля продовжує тему безпорадності солдат, бо вони знаходяться в безвихідному становищі. Оскільки їх командуючий вмирає і контратака провалена, вся важка праця героїв і жертви є марними.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Камышников Р. В. Выражение военного опыта в стихотворных приозведениях Зигфрида Сассуна и Уилфреда Оуэна / Р.В. Камышников // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. - № 14 (273).Ч. ІІ. – 2013. – С. 41-46.

2. Campbell P. Siegfried Sassoon: A Study of the War Poetry / P. Campbell. – Jefferson: McFarland, 2007. – 237 p.

3. Wilson J. Siegfried Sassoon: The Journey From The Trenches, A Biography (1918-1967) / J. Wilson. – London: Routledge, 2014. – 540 p.

Т. В. Павленко, В. В. Зайцева

# ФУНКЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ МЕТОНІМІЧНИХ ПЕРЕНЕСЕНЬ У МАС-МЕДІЙНОМУ ПРОСТОРІ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ТЕЛЕПРОГРАМИ «ТСН. ТИЖДЕНЬ»)

Засоби масової інформації найшвидше реагують на усі проблеми суспільства, відображаючи актуальні зміни соціуму на шпальтах газет і в ефірі телебачення. Сучасні ЗМІ відіграють важливу роль у формуванні мовних стандартів, створенні й поширені мовних стереотипів. Тому вивчення мови ЗМІ залишається актуальним питанням сьогодення, а особливо засобів, якими послуговуються журналісти при творенні текстів різних жанрів інформаційного простору. Продуктивним засобом стилістичної виразності мови ЗМІ є метонімія.

Термін «метонімія» (від гр. metonymia – перейменування) має два значення: з одного боку – це «семантичний процес, при якому форма мовної одиниці або оформлення мовної категорії переноситься з одного об’єкта позначення на інший на основі певної їх суміжності, дотичності (просторового, часового, атрибутивного, каузального та ін. характеру) при відображенні в свідомості мовця», а з другого – «похідне значення мовної одиниці, утворене таким чином» [4, 339]. Автор «Словника лінгвістичних термінів» дещо доповнює попереднє визначення, уточнюючи, що метонімія – це «вид тропа, суть якого полягає в перенесенні назви одного предмета на інший на основі внутрішніх чи зовнішніх зав’язків між цими предметами» [1, 127].

Метонімія, на думку лінгвіста О. Селіванової, – «найпродуктивніший креативний засіб збагачення мови, вияв мовної економії, семіотична закономірність, що виявляється в перенесенні позначень одного компонента події на інший, імені класу об’єктів на об’єкт цього класу, позначення частини на ціле й цілого на частину за суміжністю в межах однієї ситуації» [3, 104]. Справедливим також є твердження дослідниці про те, що «метонімія є тропом, фігурою мовлення, стилістичним прийомом, однак вона є насамперед засобом повсякденного мовлення й мовною закономірністю» [3, 105].

Лінгвіст В. Зайцева виокремлює типи метонімічних перенесень на основі семантичних відношень: «1) метонімічне перенесення на основі локальних (просторових) семантичних відношень; 2) на основі темпоральних семантичних відношень; 3) на основі атрибутивних семантичних відношень; г) метонімічне

© Т. В. Павленко, В. В. Зайцева, 2016

перенесення на основі каузальних (причиново-наслідкових) семантичних відношень» [2, 10].

Аналіз декількох випусків програми «ТСН. Тиждень» показав, що на особливу увагу серед засобів увиразнення мовлення заслуговує саме метонімія. Виокремлені метонімічні перенесення базуються на основі локальних, темпоральних, каузальних і атрибутивних семантичних відношень. Найпродуктивнішим типом серед названих є метонімічне перенесення локального типу. Ці метонімічні перенесення можна поділити на дві групи: «місце → об'єкт» і «об'єкт → місце». Використані в телепрограмі метонімічні перенесення утворюють певні моделі:

1. Територія, населена людьми → люди, що живуть на цій території: *Легендарний **Афон** молиться за Україну* (13 вересня 2015 р.);

2. Територія → керівні органи цієї території: *Офіційний **Київ** подає руку дружби **Анкарі*** (29 листопада 2015 р.) – схема метонімічного перенесення: «назва столиці» – «керівні ограни держави»;

3. Місце діяльності → люди, що здійснюють цю діяльність: ***«Українські отамани»** феєрично перемогли алжирську команду перед боєм із росіянами* (12 квітня 2015 р.);

4. Назва території → політичні чи економічні можливості: *Обмін полоненими – чи не єдиний **пункт Мінська**, який величезними зусиллями таки поволі виконують* [пункт «Мінських угод»] (06 березня 2016 р.).

Метонімічні переноси виконують функцію сконденсованого викладу матеріалу, що є необхідним для створення стислого, але місткого повідомлення у програмі новин.

Час, поряд із місцем події, є важливим чинником у поданні інформації. У зв'язку із цим темпоральні метонімічні конструкції також мають високу частотність вживання у інформаційному просторі «ТСН. Тиждень». Всі метонімічні конструкції репрезентовано двома групами: «час» → «об'єкт» і «об'єкт» → «час». Серед цих метонімічних перенесень виділяємо основні моделі, що є найтиповішими для телепрограми:

1) Дата → подія, що знаменує цю дату: *Українське військо готується до зими. За ходом козацького свята **Покрови Божої Матері** та врученням зірок вони стежили з передової* (18 жовтня 2015 р.);

2) Період → люди, які живуть у цей період: ***Діти Гідності** – День пам'яті для них – це сімейний день* (21 лютого 2016 р.);

3) Період → стан людини в цей період: ***419 днів у пітьмі**: цього тижня вдалося звільнити з полону журналістку Марію Варфоломеєву* (06 березня 2016 р.).

Функція темпоральної метонімії – подати точну вказівку на час, коли відбувається конкретна подія, додаючи при цьому експресивно-емоційної оцінки висловленням. Темпоральні метонімічні перенесення стилістично забарвлюють мовлення програми, увиразнюючи інформацію, яку висвітлює програма новин.

У мовному стилі «ТСН. Тиждень» важливого значення набуває й атрибутивна метонімія, яка представлена двома групами: «ознака» → «об'єкт» і «об'єкт» → «ознака», які реалізуються в таких підвидах:

1) Соціальна характеристика → людина, наділена цією характеристикою: *На зустрічі **лідерів** країн «великої двадцятки», окрім проблем Сирії, мали обговорити і ситуацію в Україні* (15 листопада 2015 р.);

2) Національна характеристика → люди, наділені цією характеристикою: **Кримські татари** тримають продуктову, а тепер ще й енергетичну блокаду (22 листопада 2015 р.);

3) Особистісна характеристика людини → людина, яка відповідає цій характеристиці: ***Спритні руки** легко маскують ідеологічну окупацію простим переписуванням документів і титрів* (07 лютого 2016 р.);

4) Фізична характеристика неживого предмета → предмет, наділений цією характеристикою: *Наші гімнастки забрали все **золото** на міжнародному турнірі у Бразилії* (29 листопада 2015 р.);

5) Характеристика явища → явище: ***Нобеля** з літератури отримала Світлана Алексієвич* (11 жовтня 2015 р.) – метонімічне перенесення відбувається за схемою: «прізвище вченого» – «назва премії»;

6) Автор → твори, творчість: *А ще американський представник в ООН цитувала **Стуса** і зізнавалася, як їй важко стримувати свій запальний ірландський темперамент на засіданнях ООН* (14 червня 2015 р.).

Особливістю атрибутивної метонімії в інформаційному просторі телепрограми «ТСН. Тиждень» є те, що найбільш поширеними моделями є: «соціальна характеристика» → «людина, наділена цією характеристикою»; «національна характеристика» → «люди, наділені цією характеристикою». Це засвідчує той факт, що для інформаційного простору антропологічний аспект новин є цікавим і продуктивним.

Метонімічні перенесення з причиново-наслідковим зв'язком охоплюють незначну кількість метонімічних конструкцій, серед яких продуктивними є такі моделі:

1) Дія → суб'єкт дії: ***Судовий процес*** *над Геннадієм Корбаном став практично хітом інтернет-переглядів* (08 листопада 2015 р.);

2) Дія → об'єкт чи результат дії: *Цього тижня російський рубль у своєму* ***падінні*** *сягнув історичних позначок* (24 січня 2016 р.);

3) Функція закладу → заклад: *Цього тижня раптово, трагічно, стали відомі нові подробиці зникнення адвоката Грабовського, який представляв у суді інтереси двох спецназівців Головного* ***розвідуправління*** *Росії* (22 листопада 2015 р.);

Такі метонімічні перенесення із каузальним значенням хоч і найменш поширені в інформаційному просторі, проте надають емфатичного забарвлення висловленням, забезпечуючи їх виразність та експресію.

Отже, частотне використання конструкцій із метонімічними перенесеннями свідчить про те, що автори програми намагаються увиразнити текст повідомлення різними стилістичними засобами. Метонімія як скомпресована, згорнена номінативна структура залишається вторинно найменованою, активно функціонує в мовному просторі сучасних мас-медіа.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ::

1. Ганич Д. І. Словник лінгвістичних термінів / Д. І. Ганич, І. С. Олійник. – К.: Вища школа, 1985. – 360 с

2. Зайцева В. В. Метонімія як спосіб вторинної номінації у мові друкованих засобів масової інформації: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук за спеціальністю 10. 02. 01 «Українська мова» / В. В. Зайцева. – Дніпропетровськ, 2009. – 24 с.

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

4. Тараненко О. О. Метонімія / О. О. Тараненко // Українська мова: Енциклопедія / голова редкол. В. М. Русанівський. – [2-ге вид., випр. і доп.]. – К.: «Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана», 2004. – С. 339 – 342.

В. В. Падалко

# СПРОБА ПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПІСНІ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ

Техніку перекладу пісень, безумовно, можна назвати однією з найскладніших, адже у цьому випадку перекладач має не тільки глибоко знати мову, але й повинен мати деякі поетичні здібності, почуття ритму, бути добре обізнаним у соціо-культурній сфері мови перекладу. Українська пісня, що розкриває усю красу культури та традицій і є їх носієм, зараз потребує більшої уваги та популяризації, а отже є потенційним предметом зацікавлення, особливо перекладачів. Власне, для нашого перекладу було обрано пісню українського музиканта та композитора Сергія Василюка «Я помру на Україні»:

| | |
|---|---|
| Я помру на Україні, | I will die in my Ukraine, |
| Я лежатиму в землі, | I will lie then in its ground, |
| І читатиму осінні | Reading stories of the autumn |
| Казки свіжої ріллі. | And of freshly furrowed plowland. |
| | |
| Я помру на Україні, | I will die in my Ukraine |
| Де клекочуть журавлі. | Where cranes are nicely clanging, |
| І де волі манить запах | Where flavor of the freedom |
| Завжди помисли мої. | Thoughts of mine is ever catching. |
| | |
| Я помру на Україні, | I will die in my Ukraine |
| Де в ночі щумить ріка, | Where a river brawls at night, |
| І де ковдра мене вкриє | Where covers me a blanket |
| Снігова м’яка м’яка. | Of the snow, soft and white. |
| | |
| Я помру тут в Прикарпатті, | I will die in Subcarpathia |
| Бо тут зорі осяйні, | Where stars are so blazing |
| Бо тут полумя багаття, | Same as lavish flames of fire |
| Й твої очі золоті. | And your eyes that full of gold. |
| | |
| Вони сяють сяють сяють, | They are shining, shining, shining |

© Падалко В. В., 2016

Як безсмертний оберіг!
Українські добрі очі,
З тисячі знайду я їх.

Україна, ненько рідна,
Я вклоняюся до ніг.
Я помру на Україні,
Серед гір та ніг твоїх.

Я не хочу дорогого
Покриву на гріблені.
Усі гроші зло страшенне,
Гроші – джерело брехні.

Я залишусь там де славнії
Повстанці полягли,
Десь під лісом в полонині,
Тільки мрію я якби…

В ці слова хоч хтось повірив,
Хоч краплиною сердець,
Схаменувся і полинув,
Зплів з кульбаб собі вінець.

І згадав за гурт трембіти,
І про пісню у гаю,
І прийшов на цю могилку
Де і зараз я живу.

І я серцем передав би
Часточку свого кохання,
Щоби знову народилось
В Україні жить бажання.

Це все казка утопічна
...

As an everlasting will,
Tender eyes that are Ukrainian
Them from dozens I can feel.

To Ukraine, my dear mother,
I will bow to the feet,
In Ukraine and under mounts
I will die, as at your feet.

No adornments do I want
Nor my bier covered rich,
Money is the greatest evil,
Source of lie that you should breach

I will rest in peace with honored
Rebel fighters of Ukraine
In the woods and grass of meadows,
Only have I dreamed in pain…

That someone will trust deep down
In his heart and then at least
Change his mind and surge aforward,
Go out of the mist.

And remember trembits calling
And some carols in the groves
Coming to my narrow house
Where still I live in blues.

I would send then from my heart
Little sparkle of my love
To recall forgotten striving
Guard our homeland as a dove.

But it’s an allusive story…
Thoughts alike are all insane

Це синдром шизофренічний,
І це мабуть все дарма.

І мабуть не повернути
Тих кого немає тут.
І мабуть їм уже не скинуть
З закордону тяжких кут.

І той біль, що так жорстоко
Вранить помисли мої,
Вже мабуть тепер почує
Запах свіжої ріллі [1]

Maybe all was done in vain.

Maybe ones that are not here
Will be never turning back
Maybe chains of foreign purpose
They will never turn to wrack.

And the pain that is so bitter
Hurting feelings in my heart
Maybe will at last be closer
To sense freshness of the ground.

Переклад пісень дуже схожий на переклад прози, з тією різницею, що текст пісні бажано відтворити, враховуючи ритмічність музики та головний синтагматичний наголос в межах одного куплета. Варто зазначити, що такий наголос може бути фіксованим, тобто падати на одне чи декілька слів у певному місці куплета, або ж змінюватись. Так, наприклад, у п'ятому і шостому куплетах наголошено друге слово у другому рядку – *безсмертний*, *вклоняюся*, а у сьомому та восьмому – перше слово другого рядка: *покриву*, *повстанці*.

Вдавшись до аналізу цього перекладу, важливо підкреслити, що його можна назвати римованим підстрочником у тому сенсі, що послідовність всіх рядків тексту перекладу, окрім тринадцятого, відповідає послідовності рядків оригіналу. У той же час він римований та гармонує із загальним ритмом пісні. Синтагматичний наголос, що, власне, задає основного ритму пісні, збережено у відповідних місцях куплетів. Наприклад, у третьому куплеті наголошено останнє слово другого та четвертого рядків – *ріка, м'яка*, у перекладі наголошено слова *night, white*.

Перекладацькі трансформації характерні для цього перекладу, як і будь-якого іншого. Наприклад, тут присутні перестановка (*«І мабуть не повернути тих, кого немає тут» – «Maybe ones that are not here will be never turning back»*), заміни, як лексичні («Вранить *помисли* мої» – «Hurting *feelings* in my heart», «*Зплів з кульбаб собі вінець*» – «*Go out of the mist*»), так і граматичні («І де ковдра мене *вкриє*» – «Where *covers* me a blanket»; «І про *пісню* у гаю» – «And some *carols* in the groves»), додавання («Бо тут полум'я багаття» – «Same as *lavish* flames of fire», «Гроші – джерело брехні» – «Source of lie *that you should breach*») та інші. Загалом, ритм тексту перекладу зумовлюється вже першим

рядком пісні, що є досить однозначним. Єдиної трансформації, якої він зазнав заради збереження інтонації, – додавання займенника: «I will die in *my* Ukraine».

В пісні також присутні реалії, до яких в деяких випадках було знайдено еквівалентний переклад: *Прикарпаття – Subcarpathia*, *трембіти – trembits*, інші були відтворені описово: *рілля – plowland* (перший куплет), або замінені семантично близьким словом, заради збереження звучання: *рілля – ground* (останній куплет).

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Василюк С. Ю. Я помру на Україні [Електронний ресурс] / С. Ю. Василюк. – Режим доступу: http://songspro.ru/17/Sergiy-Vasilyuk/tekst-pesni-Ya-pomru-na-Ukrayini

Г. В. Панченко

## ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ А. КОКОТЮХИ «ЧЕРВОНИЙ»

Кожна з книг Андрія Кокотюхи злободенна, розрахована на масового читача і, навіть коли її дія відбувається в далекому минулому, описує буремні історичні періоди, відлуння яких відчувається й сьогодні. Недаремно роман «Червоний» увійшов до списку книжкової премії Книга року BBC — 2012, а за тиражем в Україні обігнав новий роман Стівена Кінга «Темна Вежа: Вітер у замкову шпарину».

«Червоний» – це історичний роман про події в Україні після Другої світової війни кінця 40-х років. Дія у творі розгортається в Західній Україні у час, коли там знаходились українські повстанці, а також у радянських концтаборах у Сибіру. Для написання твору автор використовував мемуари повстанців, публікації українських істориків (Володимира В'ятровича, Івана Патриляка), розмовляв із живими свідками, із відставним офіцером КДБ. Роман написано за 2,5 місяці: спочатку було створено кінець, а потім – початок.

А. Кокотюха не боїться складних завдань і не приховує, а, навпаки, – наголошує на тому, хто з його героїв представник якої етнічної групи і як це впливає на їхні життєві рішення. Автор балансує на грані, але досить вдало вирішує творчі завдання, знайомлячи читача з великою кількістю персонажів, серед яких кожна група має своїх героїв й антигероїв, тож зрештою починаєш розуміти мотивацію кожного.

© Панченко Г. В., 2016

Жваві діалоги, авторський підхід до організації мовних конструкцій, історичне тло, знання людської психології – усе це робить роман А. Кокотюхи «Червоний» популярним, тому і став об'єктом дослідження. З огляду на викладене актуальною проблемою вважаємо вивчення засобів увиразнення мовлення роману, зокрема лексичних, на які такий багатий аналізований твір.

До поширеного в романі тропа, який розкриває суть чи особливості одного явища, предмета через перенесення на нього схожих ознак і властивостей іншого явища, предмета, уналежнюємо метафору. У романі Андрія Кокотюхи «Червоний» метафора є ніби вінцем мистецьких пошуків, саме вона виступає як авторський «остаточний присуд» суті явища, яке він описує.

Первісна образність, закладена в метафорі, від активного вживання може стиратися, зневиразнюватися, унаслідок чого утворюються лексичні метафори: *вискал долі* [4, 29]; *день проминув* [4, 61]; *ревіння мотоцикла* [4, 96]; *кулі дістали б мене* [4, 107]; *зловив себе на думці* [4, 119]; *партії видніше* [4, 167]; *на мене тиснули час і керівництво* [4, 179]; *намалювалася можливість* [4, 179]; *Уляна клюнула* [4, 181]*; ловити кулю* [4, 216]; *шлях боротьби [4, 283]*.

Наприклад: *«Кулемет* на сусідній вулиці *захлинувся і захлух*» [4, 297]; *«Ревіння сирени розпалювало* сніговий морок» [4, 298]; «Табір накрила *нестримна хвиля масової розправи»* [4, 298]; «З боку вахти досі *цокотіли постріли»* [4, 303]; «Інші бандити *розчинилися в темряві»* [4, 309]. Таким чином, А. Кокотюха за допомогою мовних засобів створює свою метафоричну модель бачення навколишнього загалом і часткових його явищ зокрема.

Неабияку естетичну функцію виконують у романі А. Кокотюхи «Червоний» фразеологізми. Перш за все серед них виділяємо ті ідіоми, які є виразниками різних емоцій людини (обурення, гніву, докору, страху, переляку, захоплення, схвалення тощо), адже твір сповнений психологізму: *накласти на себе руки* [4, 18]; *ходив по краю* [4, 22]; *випускати у світ* [4, 24]; *хоч греблю гати* [4, 30]; *чортів дістав* [4, 185]; *нутром відчув* [4, 305] тощо. Наприклад: «*Боком би вилізло*, – бубоніла мама» [4, 11]; «Злякалася, що не встигне *довести діло до кінця*» [4, 19]; «*Не кажи «гоп»*, – буркнув Червоний» [4, 294].

Нерідко А. Кокотюха замість узвичаєних уживає трансформовані фразеологізми: «*Звести почуте докупи* й переправити через кордон, нехай навіть у сирому вигляді» (пор. зводити (звести) докупи думки) [4, 16]; «*І не лише своїми очима бачив*, що там відбувалося, а й брав активну участь в тих кривавих поді-

ях» (пор. бачити на власні очі) [4, 21]; «Тієї ночі *карти лягли* не на нашу користь» (пор. випала карта) [4, 295]; «*Голими руками працювали*, рукопашна почалась» (пор. брати голими руками) [4, 305].

Фразеологізми в романі А. Кокотюхи «Червоний» – це яскраві, невичерпні джерела посилення експресивності, вони пожвавлюють мовлення, надають йому особливої емоційної тональності.

Мовне явище, що одержало назву суржик, належить до специфічної форми побутування мови в Україні. Його національну й соціальну природу відображає сам термін, запозичений із сільськогосподарської лексики. Тлумачний словник української мови фіксує слово «суржик» у двох значеннях: 1. «Суміш зерна пшениці й жита, жита й ячменю, ячменю й вівса і т. ін.; борошно з такої суміші; 2. (перен., розм.) Елементи двох або кількох мов, об'єднані штучно, без додержання норм літературної мови; нечиста мова» [2, 1416]. В енциклопедії української мови зазначено, що «суржик – це поширена назва ненормативного індивідуального мовлення певної особи та соціолекту певної групи, що будуються на основі змішування, інтерференції елементів двох і більше мов» [6, 665].

У тексті роману українсько-російські мовні контакти А. Кокотюха часто використовує для реалістичнішої передачі мовлення персонажів у реальних ситуаціях і передає у вигляді, близькому до оригінального: сто *процентів* [4, 11]; крутив ото бублика на *полуторці* [4, 31]; просто так *хлебчуть* [4, 35]; *будєм крєпкі* [4, 35]; у них це називається *совєтизацією* [4, 50]; *Совіцький* Союз [4, с.124]; закопаємо, як *положено* [4, 215]. Наприклад: далі почалася *пєрєстройка* і поволі випустили небезпечних ворогів радянської влади» [4, 12]; «Так зване *Божеє Рождєство*! Бога нема, тому народитися він не міг!» [4, 88].

Отже, суржик у романі А. Кокотюхи є важливим елементом увиразнення оповіді, її індивідуалізації, прикладом великих стилістичних можливостей слова.

Жаргон — це розмовне, експресивно забарвлене мовлення окремих соціальних груп, об'єднаних за професійною, віковою кримінальністю або за ознакою інтересів. Але його значення значно ширше, аніж соціальна основа формування: соціальність жаргону є скоріше формоокреслювальним, ніж визначальним чинником [5, 16]. Функціонально-стилістичний параметр жаргонної лексики насамперед пов'язаний із потужною сміховою першоосновою, що є складником культури як такої та національної сміхової культури зокрема [7, 11].

Прикладами такої лексики є: *злив* Доброхотова [4, 21]; він же – *ПОЦ* [4, 53]; *в морду засандалив* [4, 55]; хайло заткни [4, 308]. Наприклад: «*Пацани* там по п'ятнадцять-сімнадцять років» [4, 41]; «Шарик *по-блатному* цикнув зубами» [4, 219]; «*Жмурів* оцих *кнокає* хто?» [4, 219]; «*Вали*, Кешо! Ти теж *вали*!» [4, 308].

Ненормативна лексика є сегментом лайливої лексики різних мов, що включає неввічливі, непристойні, вульгарні та лайливі вирази. Використання нецензурної лексики має чіткі національні, культурні та соціальні ознаки й суттєво відрізняється в різних культурах та соціальних групах. Ненормативна лексика частіше вживається в розмовній і художній мовах, ніж у літературній [8, 12].

У романі «Червоний» задля увиразнення мови персонажів А. Кокотюха вживає ненормативну лексику: *хріна з два* [4, 15]; *мать його так* [4, 49]; *заткав би ти халяву, щуряка тиловий* [4, 55]; ну його к *хрінам* [4, 57]; от же ж *с-суки* [4, 69]; *курво* москальська [4, 99]; *лярва ти, підстилка сталінська* [4, 100]; *свиня ти московська, гнида комсомольська* [4, 100]; *скурвий ти син* [4, 105]; *сука,* москальська [4, 140]. Наприклад: *«Хрін* їх розбере, цих *хохлів*» [4, 38]; *«Та ідіть ви до біса*, помічники, *вашу матір*» [4, 92]; «Чого стоїмо*, суки*! Ружицький, *твою мать,* сюди!» [4, 99]; «Примости свій худий *зад»* [4, 103].

Таким чином, художнє мовлення в повісті відкриває по суті безмежні можливості поєднання нормативно несполучуваних слів, а відтак і безмежне продукування мовної експресії.

Результати здійсненого аналізу доводять, що своєрідність мовного образного світу творів А.Кокотюхи вимагає подальшого дослідження.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Бойко Н. І. Типи лексичної експресивності в українській літературній мові / Н. І. Бойко // Мовознавство, 2002. – № 2-3. – С. 10 – 21.
2. Бусел. В. Т. Великий тлумачний словник сучасної української мови – / В. Т. Бусел. Уклад. і голов. ред. – Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. – 1728 с.
3. Ганич Д. І. Словник лінгвістичних термінів / Д. І. Ганич, І. С. Олійник. – Київ: Вища школа, 1985. – 360 с.
4. Кокотюха А. Червоний: роман / А. Кокотюха. – Х: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. – 320 с.
5. Кондратюк Т. М. Словник сучасного українського сленгу / Упоряд. Т. М. Кондратюк. — Х. : Фоліо, 2006. — 350 с.

6. Русанівський В. М. Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: В. М. Русанівський (співголова), О. О. Тараненко (співголова), М. П. Зяблюк та ін. – 2-ге вид., випр.. і доп. – К. : Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2004. – 824 с.
7. Ставицька Леся. Арго, жаргон, сленг: Соціяльна диференціація української мови / Л. Ставицька. – К. : Критика, 2005. – 462 с.
8. Ставицька Леся. Українська мова без табу. Словник нецензурної лексики та її відповідників / Л. Ставицька. – К. : Критика, 2008 р.– 456 с.

Ю. В. Паславська, В. В. Зайцева

## ВОЛИНСЬКО-ПОЛІСЬКА ГОВІРКА В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ В. ЛИСА (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ «ІЗ СОНЦЕМ ЗА ПЛЕЧИМА» ТА «ІВАН І ЧОРНА ПАНТЕРА»)

Народ безперервно творить свою мову. Залежно від його історії мова народна може мати більш або менш виявлені місцеві відміни. Діалектизми, за висловом К. Германа, «є живими свідками історії мови, часто більш переконливими, красномовнішими, ніж могили, кістки та зброя» [1, 3]. Діалекти живуть не тільки як вияв сьогоднішньої мови народу, тобто як живе мовлення певної місцевості, але й в тому, що вони виступають живильною силою для літературної мови впродовж всього її історичного буття.

Теоретичними аспектами вживання діалектизмів у зразках художнього стилю займалися такі дослідники С. Бевзенко, С. Вербич, П. Гриценко, Й. Дзендзелівський, Л. Дикий, Ф. Жилко, С. Єрмоленко, Г. Козачук, Б. Кобилянський, І. Матвіяс, В. Німчук, О. Юсікова та ін. Безпосередньому вивченню функціонування діалектних одиниць у творчості Володимира Лиса приділяли увагу Г. Аркушин, М. Довгалюк, Я. Поліщук, А. Яворський та ін.

Художня література найбільш повно відображає як багатство мови в усіх її складових частинах, так і невичерпні можливості організації їх у найрізноманітніші за складом і структурою мовні одиниці. Діалектна лексика виділяє найдрібніші деталі явищ, предметів, реалій навколишньої дійсності. Найбільше діалектизмів, на думку О. Пономаріва, використовується в прямій мові. Вживати треба не кожен діалектизм, а тільки той, що сприймається як додатковий штрих у мовному портреті [5, 108].

© Паславська Ю. В., Зайцева В. В., 2016

Володимир Лис демонструє неабияку майстерність у використанні діалектної лексики. Яскраво діалектизми представлені у творах «Із сонцем за плечима…» та «Іван і Чорна Пантера». Вживання діалектизмів детерміноване територіальним ареалом розвитку подій у творах – це волинське село. Із рідної говірки письменник перейняв чимало слів і словоформ, що відбивають прагнення поліщуків економити зусилля у процесі мовлення.

Стильова манера письменника втілює намагання знайти спосіб вираження свого бачення й розуміння світу, особливим чином організувати художній матеріал. Він є складною комбінацією світовідчуття, світогляду, світорозуміння, трактування теми, використання жанрових форм, формально-змістових чинників творів. Мова є вирішальним фактором у розкритті творчої манери письменника. Дослідник П. Гриценко стверджує, що саме «художній твір є площиною активної взаємодії літературної мови й говорів, каналом збагачення літературної мови діалектними елементами», а отже, «використання кожного діалектизму має розглядатися як творчий експеримент митця, кінцевий результат якого визначається доцільністю залучення діалектних явищ до художнього твору та способами реалізації цієї необхідності» [2, 35].

Українська літературна мова протягом усіх історичних етапів перебувала у взаємодії з народними говорами, що виявлялося на різних структурних рівнях: фонетичному, лексичному, морфологічному, синтаксичному. Проаналізувавши діалектні особливості книги-літопису В. Лиса «Із сонцем за плечима…» ми дійшли висновку, що використання діалектичних особливостей на фонетичному й лексичному рівні найбагатше й зумовлене ідіостилем автора та його бажанням найточніше передати мовлення поліського населення: на місці етимологічного [**е**] в новозакритих складах також виступає звичайний монофтонг [**у**]: «*пуйшов*» [4, 15]; у ненаголошеній позиції [**е**], [**и**] зближуються: «*із див'ятьма*» [4, 67]; заступлення [**а**] через [**е**] після м'яких приголосних і шиплячих: «*того чєсу*» [4, 10]; звук [**и**] заміняється звуком [**е**]: «*що заробев*» [4, 77]; наявне ствердіння [**р'**]: «*шура-бура*» [4, 67]; поширеність приставних приголосних [**г**], [**в**]: «*гинчий*» [4, 22], «*у воці*» [4, 64]; спостерігається уподібнення приголосних на письмі: «*дивляця*», «*кажіця*» [4, 11].

В аналізованому тексті простежено також чимало лексичних діалектизмів: «*бабниця*» (повитуха) [4, 24], «*бакун*» (тютюн) [4, 40], «*ворожбит*» (чарівник) [4, 167], «*дідок*» (домовик) [4, 176], «*гора*» (горище) [4, 175], «*дома*» (оселя) [4, 131], «*бидло*» (худоба) [4, с. 35], «*бульба*» (картопля) [4, 14], «*груба*» (вагітна) [4, 69], «*блізірувати*» (удавати) [4, 48], «*валандатися*» (вештатися) [4,

219], «*довгарати*» (мучитись) [4, 50], «*жвандіти*» (бурчати) [4, 172], «*зорабити*» (спокусити) [4, 51], «*кабанисько*» (огірок) [4, 51], «*хурманка*» (підвода) [4, 214], «*шпацирувати*» (прогулюватися) [4, 12], «*люстро*» (дзеркало) [4, 85], «*трускавка*» (полуниця) [2, 93], «*боцюн*» (лелека) [4, 71], «*криж*» (хрест) [4, 211].

Вживання діалектизмів у структурі художнього твору значною мірою увиразнює текст, підкреслює емоційно-експресивну забарвленість. За допомогою подібних лексичних одиниць автор передає місцевий колорит, підсилює вираження національного українського менталітету. Можна зробити висновок, що В. Лис, використовуючи діалектні слова у тексті, значно розширив лексику цього твору, зробив його милозвучнішим і цікавішим для читача.

У романі «Іван та Чорна Пантера» В. Лис вдало використав чимало фонетичних особливостей волинсько-поліської говірки з метою відтворення регіонального колориту та для мовної характеристики персонажів, причому не тільки в діалогах героїв, але й в авторському мовленні: на місці етимологічного [**о**] в новозакритих складах у наголошеній позиції виступає [**и**]: «*тико*» [3, 10];

на місці етимологічного [**о**] в новозакритих складах у ненаголошеній позиції – [**у**]: «*пушла*» [3, 100]; спостерігається гіперичний розвиток [**о**] > [**і**]: «*крілик*» [3, 96]; обниження артикуляції наголошеного [**и**] до [**е**]: «*прийшле*» [3, 210]; передано посилення лабіалізації ненаголошеного [**о**] до [**у**]: «*зувсім*» [3, 11]; ствердіння африкати [**ц'**]: «*хлопци*» [3, 279]; заступлення звука [**ф**] сполукою [**хв**]: «*хвамілія*» [3, 271]; дисиміляція: [**мн'**] > [**мл'**]: «*не сумлівайся*» [3, 92]; [**шв**] > [**шм**]: «*шмидко*» [3, 278]; [**вй**] > [**вл'**]: «*здоровля*» [3, 59]; [**д'ц'**] > [**йц'**]: «*двайцяти*» [3, 211]; [**д'б**] > [**йб**]: «*свайби*» [3, 151].

В аналізованому тексті простежуємо й активне використання лексичних діалектизмыв які В. Лис прейняв із волинсько-поліської говірки: «*мартець*» (березень) [3, 278], «*сабанити*» (сварити) [3, 11], «*палуза*» (прутик) [3, 38], «*могилки*» (кладовище) [3, 97], «*сагонити*» (швидко йти) [3, 142], «*розпасіюватися*» (розлютитися) [3, 247], «*тріньки*» (трохи) [3, 315], «*шальоха*» (велика вовняна хустка) [3, 267], «*прошкиндиляти*» (прошкутильгати) [3, 222], «*лучче*» (краще) [3, 45], «*пальчатка*» (рукавички з відділеннями для кожного пальця) [3, 235], «*дзюрка*» (дірка) [3, 9], «*кобіта*» (жінка) [3, 232], «*менцизна*» (чоловік) [3, 232], «*боцюн*» (лелека) [3, 7], «*боцьониха*» (самка лелеки) [3, 176], «*дзік*» (дикий кабан) [3, 35], «*поренжа*» (поручні) [3, 19], «*криж*» (хрест) [3, 185], «*лагодзінки*» (ласощі) [3, 205], «*маринарка*» (чоловічий піджак) [3, 184], «трускавки» (полуниці) [3, 220], «*таксувка*» (легковий автомобіль) [3, 220], «*к'яти*» (квіти)

[3, 267]. Вищезазначене засвідчує той факт, що найбільше продукують фонетичні та морфологічні діалектизми; авторські пояснення значної кількості говіркових слів, дали нам змогу розділити діалектизми на ті, які не потребують додаткового пояснення і на ті, які зрозумілі лише їх носіям.

Сьогодні побутує думка, що діалектизми негативно впливають на мову, тому їх уживання варто зменшити, або й зовсім виключити діалектну лексику із активного словникового складу. Це не є доцільним, адже саме діалектизми увиразнюють лінгвальну систему, сприяють її емоційності, відбивають національний колорит. У прозових творах Володимира Лиса діалектні слова можуть виконувати функцію прямої номінації, набувати експресивно-виражальної функції, забезпечувати відповідний регіональний колорит, слугувати засобом мовної характеристики героїв. Використавши полісько-волинський діалект, автор передав особливості рідної говірки. Ми не можемо говорити про послідовне відтворення діалектного мовлення у мовленні персонажів, адже перед нами художні тексти, які і можуть найповніше відображати стилістичну функцію діалектизмів.

Отже, проведене дослідження підтверджує, що волинський прозаїк В. Лис запропонував новітній варіант «олітературнення» поліської говірки у творах «Із сонцем за плечима» та «Іван і Чорна Пантера». Його діалектна лексика виконує традиційні функції, забезпечуючи відповідний колорит, номінує специфічні реалії, предмети побуту, характерні для певного регіону, та загалом слугує мовним засобом ідентифікації етнічної групи. Діалектизми Володимира Лиса не порушують норм художнього стилю, але вносять нове у стилістичне забарвлення твору, органічно вплітаючись в його тканину. Проаналізувавши діалектні одиниці цих двох творів з’ясовано, що найпродуктивнішими рівнями стильового навантаження діалектизмів є лексичний і фонетичний. Звернення письменника до народнорозмовної стихії, між іншим, відбиває постмодерністську тенденцію до підкреслення власної творчої індивідуальності.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Герман К. Ф. Українські говірки Північної Буковини / К. Ф. Герман. – Чернівці: Рута, 1996. – 391 с.
2. Гриценко П. Ю. Мови чисті джерела / П. Ю. Гриценко // Культура слова. – 1983. – Вип. 25. – С. 32 – 38.

3. Лис В. Іван і Чорна Пантера [Текст] / передм. О. Забужко. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2012. – 324 с.
4. Лис В. Із сонцем за плечима. Поліська мудрість Пелагеї [Текст]. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. – 240 с.
5. Пономарів О. Д. Діалектизми в загальнонародній і літературній мові / О. Д. Пономарів // Стилістика сучасної української мови. – Тернопіль, 2000. – 378 с.

Є. Ю. Прокопенко

## АВТЕНТИЧНИЙ ВІДЕОФІЛЬМ ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ЗАСІБ ВИКЛАДАННЯ АНГЛІЙСКОЇ МОВИ

Застосування автентичних відеоматеріалів як одного з додаткових джерел інформації на уроці англійської мови не тільки урізноманітнює традиційний підхід до навчання, але й створює атмосферу спільної пізнавальної діяльності, за якої різні канали надходження інформації (слухове, зорове, моторне сприйняття) позитивно впливають на міцність збереження країнознавчого і мовного матеріалу. На думку вчених, психологічні особливості дії фільмів на учнів реалізуються у здатності управляти увагою кожного з них і груповою аудиторією, впливати на об’єм довготривалої пам’яті і збільшення міцності запам’ятовування, чинити емоційну дію на учнів і підвищувати мотивацію навчання. Такі характеристики сприяють інтенсифікації учбового процесу і створюють сприятливі умови для формування комунікативної і соціокультурної компетенції учнів на уроках англійської мови [4, 61].

Автентичні матеріали це – «матеріали, взяті з оригінальних джерел, які характеризуються природністю лексичного наповнення та граматичних форм, ситуативної адекватністю використовуваних мовних засобів, ілюструють випадки автентичного слововживання і які, хоча і не призначені спеціально для навчальних цілей, але можуть бути використані при навчанні іноземної мови» [1, 25]. Автентичні матеріали можуть бути аудіо або письмовими. Щодо використання автентичних аудіоматеріалів на заняттях з іноземної мови слід зазначити, що питання використання автентичних відео розглядали багато педагогів, як зарубіжними, так і вітчизняними, а саме О. В. Іванова і В. В. Тарасова [3], Є. В. Русакової [5], Ю. В. Гурененко [2], H. J. Macwan [8], S. Stempleski [9].

© Прокопенко Ю. О., 2016

Дуже часто основною проблемою є те, що учні опановують лексичні та граматичні знання і вміння, але не здатні точно зрозуміти свого співрозмовника, в результаті чого порушується спілкування між людьми, а згодом контакт між ними. Тому у сучасних умовах постає необхідність розвитку іншомовних адитивних умінь як показника здатності людини до іншомовного спілкування, обов'язковим компонентом якого є розуміння мовлення носія мови на слух. Важливою задачею є залучення школярів до культурних цінностей народу як носія мови. У досягненні цих цілей велике значення має використання автентичних матеріалів [2, 16].

Використання автентичних матеріалів має ряд переваг, що сприяють його практичному використанню, а саме: автентичні матеріали позитивно впливають на мотивацію учня до навчання; учні можуть отримати почуття задоволення, використовуючи автентичні матеріали; автентичні матеріали надають учням інформацію про те, що відбувається у світі, а отже несуть певне внутрішнє виховне значення; автентичні матеріали можна легко та швидко знайти; використання автентичних матеріалів призводить до більш творчого підходу до навчання, тощо [7].

Ще однією перевагою відеофільму є сила враження та емоційний вплив на учня. Тому головна увага повинна бути спрямована на формування у учнів особливого ставлення до побаченого. Успішне досягнення такої мети можливе лише, по-перше, при систематичному показі відеофільмів, по-друге, при методично правильно організованій демонстрації.

Використання відео на уроках допомагає вирішувати наступні завдання:

– підвищення мотивації навчання;
– інтенсифікація навчання;
– активізація студентів;
– самостійна робота студентів;
– підвищення якості знань студентів [4, 62].

На нашу думку, успішне використання відео гарантовано практично на всіх етапах процесу навчання іноземної мови:

- для презентації мовного матеріалу в реальному контексті;
- для тренування мовного матеріалу в різних ситуаціях спілкування;
- для розвитку умінь усно-мовного спілкування;
- для навчання іншомовної культурі і виявлення міжкультурних відмінностей.

Використовуючи на заняттях відеоматеріали, викладач може покращити процес сприйняття інформації і тим самим поліпшити результати в навчанні. Подальше впровадження відеоматеріалів в процес навчання є перспективним. Результати роботи можуть бути корисними викладачам і студентам філологічних факультетів.

Проте окрім переваг існує і декілька недоліків, а радше проблем при використанні автентичних матеріалів при навчанні іноземної мови.

- Автентичні матеріали можуть бути занадто культурно упередженими. Вони можуть бути надмірно важкими для сприйняття та розуміння поза межами мовного співтовариства.
- Словник може не мати відношення до нагальних потреб студентів.
- Необхідна спеціальна підготовка, який може зайняти багато часу.
- Матеріал може швидко застаріти, тощо [6].

Переваг безпосередньо більше, ніж недоліків, тому можна зазначити, що використання автентичного матеріалу на уроці англійської мови є ефективним засобом розвитку умінь аудіювання та полікультурної компетенції учнів, допомагає розвинути навички говоріння, збагатити словниковий запас учнів, розвинути увагу, пам'ять, та змотивувати до вивчення англійської мови.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Вайсбурд М. Л. Телепередача как опора для организации речевой игры на уроке иностранного языка в школе / М. Л. Вайсбурд, Л. Н. Пустосмехова // Иностр. языки в школе. – 2002. – № 6. – С. 23–26.
2. Гурененко Ю. В. Використання автентичних відеоматеріалів для навчання аудіювання англійською мовою учнів старших класів / Ю. В. Гурененко.– Режим доступу: http://www.sworld.com.ua/konfer33/1273.pdf
3. Іванова О. В. Практичний курс основної іноземної мови: Learning English trough video / О. В. Іванова, В. В. Тарасова. – К. : ЦП «Компринт», 2014. – 387 с.
4. Леонтьєва Т. П. Досвід і перспективи застосування відео в навчанні іноземних мов/Т. П. Леонтьєва // Нетрадиційні методи навчання іноземних мов у вузі: матеріали респ. конференції. – Мінськ, 1995. – С. 61–74.
5. Носонович Е. В. Параметры аутентичного учебного текста / Е. В. Носонович, Р. П. Мильруд. – Режим доступу: http://www. flsmozaika.ru/document/nosonovich.pdf

6. Case A. Advantages and disadvantages of using authentic texts in class. / A. Case – Режим доступу: https://www.usingenglish.com/articles/advantages-disadvantages-using-authentictexts-in-class.html
7. Berardo A. The use of authentic materials in the teaching of reading. / A. Berardo – Режим доступу : http://marvin.ibeu. org.br /ibeudigital /images/9/9c/The_Use_of_Authentic_Materials_ in_the_Teaching_of_Reading.pdf
8. Macwan H.J. Using visual aids as authentic material in ESL classrooms / H. J. Macwan – Режим доступу: http://www.rjelal.com/3.1.15/ HI-RAL%20JOSEPH%20MACWAN%2091-96.pdf
9. Stempleski S. Short Takes: Using Authentic Video in the English Class / S. Stempleski. - Режим доступу: http://files.eric.ed.gov/fulltext/ED294453.pdf

Н. С. Рогачёва, Е. Л. Ляпичева

## О СТРУКТУРЕ СЕМАНТИЧЕСКОГО ПОЛЯ «ФАУНА» В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Изучение семантических полей было и остаётся актуальным направлением современных лингвистических исследований. В лингвистической литературе семантическое поле определяется как самая крупная лексико-семантическая парадигма, объединяющая слова разных частей речи, соотносимые с одним фрагментом действительности и имеющие общий признак в лексическом значении [2, 4, 5].

Семантические поля также могут объединять слова по сходству или по смежности их значений. Слова в семантическом поле отражают родо-видовые отношения между понятиями, отображающими предметы и явления действительности. Например, семантическое поле времени: *год, месяц, день, ночь, час* и т. д., а так же длительности, продолжительности: *давно, недавно, скоро* и т. д.; семантическое поле глаголов движения: *передвигаться, идти, ехать, бежать, приходить, убегать, проезжать, отплывать* и др.

Как отмечает Л. М. Васильев [2], отношения слов в семантическом поле могут быть следующими: часть – целое, также называемое меронимией (*палец – рука*), действие – орудие (*видеть – глаз*), деятель – действие (*собака – лаять*), предмет – характерный признак (*зуб – острый*), содержащее – содержимое (*хлев – скот*) и т. п. Слова, связанные такими отношениями, образуют особые тематические смысловые поля. Например, со словом *лошадь* связаны такие

© Ргачева Н. С., Ляпичева Е. Л., 2016

слова, как *жеребенок, ржать, подковать, конюшня, конюх, копыто, запрягать, всадник*.

Группа синонимических отношений включает в себя отношения, основанные на полном или частичном совпадении значений слов: *бросать – кидать; глядеть – смотреть; везде – всюду; заснуть – уснуть*.

Целью нашего исследования является изучение анимализмов и зоосемизмов русского языка. Эта цель решается в результате выполнения следующих задач.

1. Классификация анимализмов и зоосемизмов по тематическому признаку, по признаку собирательности / несобирательности; по признакам отнесённости животных к реальным или вымышленным, к современным или вымершим, к породам, к скрещенным животным.

2. Выявление вариантных названий, возникших в результате различной роли животных в жизни людей.

4. Изучение слов с семой «животное» с точки зрения их отнесённости к литературной и народно-разговорной лексике.

5. Выделение доминирующих групп.

Анализ фактического материала показал, что все наименования семантического поля «Фауна» можно разделить на анимализмы (названия животных – центр поля) и зоосемизмы (слова, связанные с животными – периферия поля).

На формирование группы анимализмов оказали влияние как экстралингвистические (в большей степени), так и языковые факторы. Экстралингвистическими факторами мы считаем отнесённость животных к реальным или вымышленным, к современным или вымершим животным, отнесённость к породам, к скрещенным, хищным / нехищным; диким / домашним животным; к животным, осознаваемым в качестве собирательных или нет. Лингвистическим фактором формирования исследуемого поля является стилистическая окраска слова.

Вначале рассмотрим группы названий, формирование которых вызвано экстралингвистическими факторами. В соответствии с ними анимализмы делятся на группы собирательных и несобирательных наименований. Большинство наименований относится к несобирательным: *макака, макрель, малёк малиновка, мамонт.* К группе собирательных анимализмов относятся, например, слова *планктон* и *отара.*

Большинство анимализмов называет реальных животных: *мопс, мордаш, морж, мотылёк, мошка, мукоед, муксун, мул, муравей* и др. К группе вымышленных относятся анимализмы: *Пегас, сатир.*

Большинство анимализмов называют современных животных: *навага, налим, нанду, нарвал, наседка, нерка, нерпа, несушка, севрюга.* Группа анимализмов, обозначающих вымерших животных, содержит слова: *мастодонт, мамонт.*

К наименованиям пород животных относятся: *мордаш; овчарка; мопс, пекинес, рысак, меринос.*

Следующей группой наименований является группа «Названия животных, получившихся в результате скрещивания»: *метис, мутант, мул*.

Также возможно тематическое деление животных и по другим признакам: хищные / нехищные; дикие / домашние. К названиям хищных животных относятся: *мангуста, медведь, меченосец, меч-рыба, молот-рыба, муравьед, мордаш, морж, налим, нарвал, нерпа, норка, овчарка, орёл, осоед, панда, питон, пантера, сапсан, собака, сова, сокол, суслик* и др. Группу названий нехищных животных составляют: *пава, павиан, павлин, палтус, пантач, паук, пеликан, пищуха, пиявка, плавунец, плодожорка, плотва, полип, попугай, порося и др.*

Дикие животные – это такие животные, естественной средой обитания которых является дикая природа. К ним относятся: *олень, оленуха, опоссум, ошкуй, павиан, панда, пантач, пантера, ревун, русак, соболь, сохатый, суслик и др.* Группа домашних животных представлена следующими анимализмами: *меринос, мопс, мордаш, мул, мышь, нетель, нутрия, овца, осёл, овчарка, одёр, пекинес, порося, рысак, свинья, собака.* Это условная классификация, так как невозможно однозначно определить, к какой именно группе относятся некоторые животные, например, *макака, павиан, суслик, мышь.* Иногда люди заводят этих диких животных в качестве домашних.

К наименованиям животных относятся также вариантные названия, возникшие в результате различной роли животных в жизни людей: названия самок, дающих потомство; животных, не способных к потомству и потому лучше работающих на человека, и др.: *оленуха* – самка оленя, *одёр* – изнурённая, тощая (обычно старая) лошадь, *нетель* – молодая, ни разу не телившаяся корова, *несушка* – домашняя птица (курица, утка и т.п.), *пава* – самка павлина, *малёк* – маленькая рыбка, *рогач* – самец оленя, лося и некоторых других пород рогатых животных и др.

Данные анимализмы можно объединить в группы слов, называющих один вид животного: для лошади это слова: *мустанг, мул, пегас, одёр, рысак;* для оленя: *оленуха, пантач, оленебык, саёк;* для осла – *осляк, мул.*

В свою очередь современные животные делятся на группы в соответствии с зоологической классификацией, учитывающей строение, питание и образ жизни животных.

Лингвистический фактор стилистической окраски слова позволяет разделить анимализмы по языковой сфере их употребления. Мы выделили две группы анимализмов по этому признаку: нейтральные и народно-разговорные. К первым мы отнесли названия: *сазан, сайка, сайра, сапсан, сатир, свинья, сельдь, сёмга, снеток, собака, соболь, сова, сокол, соловей, сом, сорока, судак, суслик, севрюга.* Группа, представляющая сферу народно-разговорного языка включает такие анимализмы:

*одёр* – изнурённая, тощая (обычно старая) лошадь;

*носач* – животное или птица с большим носом;

*порося* – поросёнок;

*свежак* – свежепойманная рыба;

*сохатый* – лось с ветвистыми рогами;

*мизгирь* – паук.

Наряду с названиями животных в семантическом поле «Фауна» имеют место зоосемизмы – наименования реалий, связанных с животными. Такие реалии могут быть разделены на предметы, признаки и действия. Предметные зоосемизмы участвуют в формировании отношений «часть – целое». Эта группа представлена подгруппами «Части тела животных» (*раковина, надклювие, надкрылья, саёк, рог, спинка, оковалок, панцирь, плавник*), «Покров тела животных» (*оперение*), «Предметы, получаемые от животных» (*овчина, соболь (мех соболя), мутон, нерка (мех нерки), мерлушка*), «Предметы, называющие результат действия животных» (*наклёв, оскал*).

Среди слов группы «Предметы, получаемые от животных» мы выделили подгруппу: «Мясо животных» (*огузок, оленина, осетрина, сохатина, окорок, ошеек*).

К названиям действий относятся слова нескольких подгрупп. Группа «Орудие действия» представлена словами, обозначающими предметы, предназначенные для кормления животных, для совершения тех или иных манипуляций над животными и для их ловли (*ошейник, привязь, манок, невод, спиннинг, плеть, поилка, поводок, намордник*). Группа «Субъект действия» содержит сло-

ва, обозначающие связанные с животными профессии и хобби людей. В эту группу вошёл следующий ряд слов: *рыбак, пастух, овцевод.* Группа «Действия, выполняемые человеком» содержит зоосемизмы, которые обозначают связанные с животными действия человека. Следует отметить, что в эту группу вошли слова разных частей речи: существительные и глаголы (*охота, отдоить, сафари, нагул, пастьба, оседлать, отгул, перегон*). В группу «Действия животных» вошли слова, связанные с рождением животных, а также с издаванием звуков (*окотиться, ощениться, опорос, нерест, отёл, мычать, мекать*). К группе «Звукоподражания» мы отнесли такие зоосемизмы: *ме, мекать, мычать, рявкать.*

В результате исследования мы пришли к следующим выводам.

1. Все слова, связанные с животными, мы разделили на анимализмы и зоосемизмы. Анимализмов в русском языке значительно больше, чем зоосемизмов. Это означает, что центр семантического поля «Фауна» больше, чем его периферия.

2. Среди анимализмов преобладают несобирательные, реальные, названия современных, нехищных и диких животных. Среди анимализмов выделяются наименования пород, скрещенных животных. Возможно выделение микрополей наименований одного животного. Среди исследованных слов преобладают нейтральные анимализмы.

3. Среди зоосемизмов русского языка, именующих предмет, преобладают наименованиями частей тела животных и предметов, получаемых от животных

4. Отношения «Действия» в группе зоосемизмов реализуются в существовании самых больших по объёму групп: «Орудие действия»; «Действия, выполняемые человеком», «Действия, выполняемые животным».

Дальнейшее изучение семантического поля «Фауна» связано с привлечением большего количества лексем и выделении других групп внутри исследуемого поля.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Абрамов В. П. Синтагматика семантического поля / В. П. Абрамов. – Ростов-на-Дону: Астрель, 1992. – 226 с.

2. Васильев Л. М. Теория семантических полей / Л. М. Васильев. – М.: Просвещение, 1971. – 271 с.

3. Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка / С. А. Кузнецов // СПБ.: Норинт, 1998. – 892 с.
4. Новиков Л. А. Семантическое поле / Л. А. Новиков // – М.: Большая Российская Энциклопедия, 2003. – 542 с.
5. Розенталь Д. Э. Словарь-справочник лингвистических терминов / Д. Э. Розенталь, М. А. Теленкова // – М.: Просвещение, 1976. – С. 156.

М. О. Савенко, О. А. Хрушкова, І. П. Мамчич

## ЗАСОБИ УВИРАЗНЕННЯ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ
## (на прикладі вірша Ю. Позаяка «Якщо чоловікові зрубати голову»)

Юрко Позаяк – український письменник, викладач, науковець, дипломат, входив до письменницької групи «Пропала грамота». Автор кількох відомих збірок: «Пропала грамота» (1991), «Шедеври» (1997) та ін. Також відомий як керівник Служби підготовки виступів Президента України Секретаріату Президента України з 2008 р. до 2010 р. Творчий доробок митця привертає увагу лінгвістів неординарністю викладу (широке використання алітерацій та асонансів, наприклад, у збірці «Чорнобильський букварик»), грою зі смислами (застосування виразних лексичних прийомів, зокрема у збірці «Шедеври»), використання специфічних синтаксичних конструкцій (збірка «Шедеври. Вибране») тощо. Творчий спадок письменника став предметом розгляду у працях таких дослідників: І. Булкіна (характерні риси стилю Ю. Позаяка) [1], О. Костюченко (специфіка побудови «Шедеврів») [3], А. Сопронюк (особливості творчого процесу автора) [6] та ін. Проте комплексного аналізу творів Ю. Позаяка у мовознавчому аспекті немає і досі. Тож, уважаємо, що зазначена тема потребує детального дослідження, а отже, є **актуальною** на сучасному етапі розвитку лінгвістичного аналізу тексту, зокрема художнього.

**Метою** статті є дослідження специфіки лінгвістичної будови твору Ю. Позаяка «Якщо чоловікові зрубати голову» на всіх структурних рівнях тексту.

Для поезії Ю. Позаяка характерний верлібр, не винятком є вірш «Якщо чоловікові зрубати голову…». У творі не оприявнена рима, рядки не рівно наголошені. Але саме така структура віршованого тексту сприяє увиразненню його теми та ідеї. Зокрема, Ю. Позаяк висвітлює тему життя націй, автор звертає увагу на ті держави, які лише починають формуватися. Ідея поезії – відродження нації і всього етнічного, що приглушувалося політикою загарбницької дер-

© Савенко М. О., Хрушкова О. А., Мамчич І. П., 2016

жави. Звідси можна зробити висновок, що за жанром цей верлібр є громадянською лірикою.

Оригінальна композиція та структура художнього тексту дала змогу автору викласти думки у формі міркування, яка для поетичних творів не є типовою. Зважаючи на форму викладу, закономірним виступає факт монологічного мовлення, який спрямований на докладне відтворення роздумів письменника з приводу певної теми (у нашому випадку це тема реалізації національного).

Отже, тема, ідея, жанр та форма тору відкривають широкий пласт для потрактування всього вірша. Думка, подана митцем в оригінальній формі, а особливості її втілення простежуються на всіх рівнях тексту. Тож можемо розглянути детальніше особливості втілення авторської думки на різних текстових рівнях.

***Фонографічний аналіз*** варто розпочати з яскравих рис, наявних у верлібрі, – асонансів. Письменник протягом усієї поезії повторює приголосні «с», «в», «р». Такі повтори витворюють специфічну картину, яка залежно від контексту та звукового оточення увиразнює змістовий рівень тексту: «Зрубав і можеш іти **с**покійно – воно **с**аме // **с**обі по**с**іпаєть**с**я й затихне». У цих рядках асонанс спрямований на розкриття дисгармонії природності й антигуманності. У поєднанні з шиплячими повторення «с» вимальовує звуковий образ руху тихого, а отже, підступного за своєю природою. У рядках: *«Обличчя її було невимовно ща**с**ливе і в**с**е **с**вітило**с**я // раді**с**тю перших **с**амо**с**тійних кроків»* [5, 34], алітерація тут виконує функцію відтворення почуттів, зокрема почуття радості. Отже, бачимо, що повтор одного й того самого звука виконує різні функції у поезії.

Повторення приголосного «в» спрямовано на відтворення чіткого руху, констатації факту: *«Голо**в**у рубону**в** – **в**оно **в**пало, смикається…»* [5, 34]. Звук «в» також використовується з метою підсилення емоційного звучання рядка в цілому. Чіткість руху і вказівка на зміни представлена повтором цього приголосного і в інших рядках: *«Неда**в**но я бачи**в** таку націю. **В**она йшла **в**улицею»* [5, 34]. Бачимо, що автор відтворює конкретний рух і підсилює емоційну наснаженість висловленого за допомого цих асонансів.

Повторення звука «р» скорельовано на відтворення швидкого руху, який майже не фіксується людиною: *«Що **р**аніш було ногами, а тепе**р** ставало **р**ками»* [5, с. 34]. Також цей приголосний дозволив митцю передати емоційний стан, що супроводжується змінами в суспільстві під час соціальних зрушень. Отже, асонанси спрямовані на відтворення емоційного тла поетичного твору,

а також відтворюють чіткість певних подій, увиразнюють авторське ставлення до висловленої думки.

Форма вірша – верлібр – не дає змогу прослідкувати риму, оскільки поезія не містить суголосся рядків, строфи мають різний наголос. Але таке оформлення поезії дає змогу прослідкувати ритм віршованого твору. Ритмічна організація художнього тексту є чіткою і спрямована на ґрунтовне розкриття ідейного пласту вірша.

Специфічною особливістю цього художнього тексту є використання анжамбеманта. Перенесення незакінченої думки в наступний рядок витворює особливу емоційну та логіко-композиційну організацію твору. Така структура спрямована на краще донесення думки до реципієнта і покликана забезпечити логічний виклад думок.

***Морфемно-словотвірний рівень*** репрезентовано сталими утвореннями, які не несуть специфічного функціонального навантаження на композиційну та ідейну оформленість твору. Єдиним відхиленням від норми, є тавтологія. У вірші повторюються лексеми «зрубати», «воно», «голова», «ногами». У рядках: *«Якщо чоловікові зрубати голову, то це гарантований // труп. Зрубав і можеш іти спокійно»* [5, 34] лексему, яка позначає дію спрямовану на знищення, автор вживає кілька разів для підсилення емоційної напруги, підкреслюючи, що таке ставлення протиприродне, а, отже, є негативним виявом.

З метою привернення уваги реципієнта до поставленої проблеми, письменник вводить повторення займенника «воно»: *«Зрубав і можеш іти спокійно – <u>воно</u> саме // собі посіпається й затихне. Із націями зовсім інша // річ. Голову рубонув – <u>воно</u> впало, смикається…»* [5, 34] тавтологія також є засобом своєрідної гри з читачем: митець намагається такими засобами примусити реципієнта замислитись над образом «воно» і дати самостійно оцінку описаному явищу.

Протягом усього поетичного твору повторюється слово «голова»: *«**Голову** рубонув – воно впало, смикається»*, *«А з неї нова **голова** виперла, і починай все з початку»*, «*Буває, відрубають **голову** і сидять біля шиї, ждуть»*, *«Та **голова** в нації така штука, що може звідки хоч вирости…»* [5, 34] тощо. Така велика кількість повторів використана з метою привернення уваги не тільки до змальованого образу (його значення, символічності), а й до його емоційної спрямованості, оцінки явища.

Менш повторювана лексема у цьому тексті – «ноги»: *«А тепер ставало **ногами**, хапаючись за стіни тим, // що раніш було **ногами**, а тепер стало руками»* [5, 34] тавтологія сприяє проникнення у смисл цього образу, дозволяє

автору наголосити на важливому моменті мінімальною кількістю мовних засобів.

Отже, тавтологія у вірші Ю. Позаяка «Якщо чоловікові зрубати голову….» виконує кілька функцій. По-перше, всі повтори використано для привернення уваги реципієнта до образу і його значення, по-друге, кожна із повторюваних одиниць несе специфічне емоційно-експресивне забарвлення, що дає змогу відтворити необхідну настроєвість під час прочитання вірша.

Специфічним є у творі ***лексикологічний рівень***. Зокрема, митець вдало поєднує лексику як власне українську, так і запозичену. Наприклад, лексема «нація» латинського походження на тлі лексики українського походження утворює характерний контраст. Письменник, звертається до таких протиставлень з метою підсилити звучання основної думки поезії, а також викликати емоції у реципієнта як на свідомому, так і на підсвідомому рівні. Такий контраст мовних одиниць цілком виправданий і закономірний.

Художній твір насичений емоційно забарвленою лексикою. Але характерна особливість поезії в тому, що ця лексика виражається не за допомогою специфічних суфіксів чи емоційно-оцінних одиниць, а за допомогою лексем, які у своєму первинному значенні несуть негативну чи позитивну оцінку. Наприклад, слово «труп» має негативне забарвлення, а, отже, метою його вживання є створення емоційної напруги. Поряд із цією лексемою використовується слово «зрубати». При поєднанні цих одиниць вимальовується специфічна картина, яка дає характерне емоційне забарвлення всій поезії. Сленгові лексеми та вирази виконують функцію наближення реципієнта до описуваної дійсності: «голова виперла», «голову відхайдекав», «одразу й гати» тощо. Насичення поезії такими словами також дозволяє автору передати весь емоційний спектр описуваного, використавши мінімальну кількість засобів художньої мови.

Також специфічна ознака тексту – використання стійкої мовної сполуки «пиши пропало». Введення її до тексту має на меті: економію мовних засобів при передачі думок (лаконізм у вираженні), емоційно наснажити твір (передати певне почуття безвиході, яке реципієнт сприймає навіть на підсвідомому рівні).

Цікавою є гра зі смислами слова «голова». Ця багатозначна лексема виступає у кількох смислових значеннях. Такий характерний прийом дозволяє письменнику не тільки виразити свої думки яскраво, показати власне авторський стилі, який дозволяє такі протиставлення, але й вести своєрідну гру з реципієнтом. Читач повинен розмежувати смислові навантаження і встановити самостійно той сенс, що домінує протягом усієї поезії. Отже, багатозначні слова у

цьому вірші виступають не тільки засобами вираження авторського стилю, а й елементом інтелектуального наповнення художнього твору.

Особливими є синонімічні ряди в поезії Ю. Позаяка: зрубав – рубонув – відхайдекав – гати; почала з'являтись – виперла – вирости; смикаючись – тіпаючись. Як бачимо, автору вдалося витворити синонімічні ряди використовуючи літературну і сленгову лексику. Таке поєднання є характерною ознакою стилю письменника, а також – специфічним прийомом, що дозволяє позбутися небажаної тавтології і точно дібрати лексему, яка увиразнить авторський задум.

У вірші також вжито антонімічні пари, які базуються на контекстуальних контрастах. Зокрема митець вводить до твору слова, які у специфічному контексті набувають рис антонімів. Наприклад, жаргонні слова «відхайдекав – почала з'являтись», «гатити – рости» тощо. Ознак протиставлення ці лексеми набувають лише в контексті, але така їх особливість дозволяє письменнику передати емоційний стан якнайточніше.

Специфічною рисою аналізованої поезії є наявність оригінальних за своїм наповненням образних засобів. Епітети «*гарантований* труп», «*невимовно щасливе*» вказують на бажання митця відтворити переживання у всій його багатогранності. Епітети слугують засобом передачі та відтворення емоцій. Метафори мають інше спрямування «світилося радістю кроків», «билася жила», «голова нації», вони дають змогу Ю. Позаяку відтворити рух почуттів, думок, мінливість; такі образні засоби передають зміни. Отже, метафори стають елементами гри з реципієнтом, інтелектуальним складником поетичного твору.

Лексикологічний рівень репрезентований поєднанням лексики власне української та запозиченої, вкрапленням жаргонізмів (молодіжних та декласованих елементів), наявністю протиставлень (антонімів) та синонімів, образних сполук. Всі ці засоби витворюють своєрідний авторський стиль, а також виступають елементами, що наснажують поезію емоціями.

***Морфологічний рівень*** тексту представлений використанням великої кількості іменників «голова», «труп», «нація», «руки», «ноги» тощо. Їх функція ґрунтується на передачі емоційної наснаженості вірша, а також на змалюванні символічно-образної системи поезії. Проте вони реалізують свою функцію лише у поєднанні з дієсловами. Загалом цей верлібр перенасичений словами, що виражають дію: «зрубати», «іти», «посіпається», «смикається», «відвернувся», «виперла», «починай», «сидять», «ждуть». Дієслова є тими елементами, які розкривають образний смисл поезії, вказують на динаміку розвитку подій. Деякі слова цієї частини мови, переважно сленгові, також стають виразниками емо-

ційно-оцінного значення. Тож, мовні системи, іменникові та дієслівні, перебувають у тісному взаємозв'язку і виступають тими елементами, що увиразнюють ознаки один одного (смислові, емоційно-оцінні, динамічні).

Особливістю поезії є використання середнього роду на позначення іменника голова: *«Голову рубонув – воно впало…»* [5, 34]. Таке вживання граматичної категорії роду може бути по трактоване як намагання автора передати реципієнту власне ставлення до проблеми, а також продиктоване бажанням оприявнити власне авторську настанову сприйняття проблеми, яка порушується у художньому тексті.

***Синтаксичний рівень*** репрезентований поєднанням простих і складних речень: «Проте й тут не все просто», «І тоді пиши пропало» тощо. Ці речення виконують узагальнено-виражальну функцію: вони виступають носіями загальних значень, які підсилюють звучання основної думки твору, тому автор переважно не використовє прості речення. Така тенденція пояснюється тим, що автор, вдаючись до складних речень, намагався чіткіше передати свою позицію, схарактеризувати власне ставлення до названої теми та ідеї. Завданням реципієнта є сприйняття готового тексту і витлумачення багатозначних слів та образних структур поезії. Письменник не намагається висловлюватися емоційно за допомогою окличних речень. У вірші переважають речення розповідного типу, які мають на меті передати роздуми митця над проблемою, змусити читача замислитись. Тобто акцентовано на раціональне сприйняття, а не на емоційне.

Однорідні члени речення не виступають як розгалужена система. У художньому творі є обмежена кількість речень, в яких вони оприявнені: *«Вона йшла вулицею, // уся смикаючись і тіпаючись…»* [5, 34]. Ці елементи вжито для синтаксичної наповненості вірша, для характеристики образу.

Отже, поезія Ю. Позаяка «Якщо чоловікові зрубати голову…» містить низку лінгвістичних засобів, які дають змогу автору лаконічно і виразно передати основну думку та ідею твору, увиразнити звучання болючих питань. Такими засобами є алітерація, що відтворює переважно емоційну наснаженість поетичного тексту. Специфічною ознакою, яка спрямована на відтворення яскравого авторського стилю є використання анжабемента. Тавтологія, є ще одним елементом, що підсилює емоційне звучання і дозволяє письменнику скерувати увагу читача на багатозначний образ чи на важливий образ-символ у вірші. Сленгова лексика спрямована на відтворення почуттів та емоцій, а також вона є джерелом увиразнення авторської позиції та ідейного звучання художнього тексту. Образні засоби є елементами інтелектуальної наповненості тексту, що та-

кож підкреслюють ідею та тему аналізованого твору. Морфонологічний та синтаксичний рівні сприяють відтворенню авторського задуму і спрямовані на характеристику образів поетичного твору.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Булкина И. Опыты стиля [Электронний ресурс] / И. Булкина // Журнальный зал. Рубрика «Журналы». «Новый мир». – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2014/12/18bulk.html
2. Єщенко Т. А. Лінгвістичний аналіз тексту: навч. посібник / Т. А. Єщенко. – К. : Академія, 2009. – 264 с.
3. Костюченко О. «Шедеври»: битва за слово [Електронний ресурс] / О. Костюченко // ЛітАкцент. Чільна сторінка. Рубрика «Рецензія». – Режим доступу: http://litakcent.com/2013/07/02/shedevry-bytva-za-slovo/
4. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту: навч. посібник / І. М. Кочан. – К.: Знання, 2008. – 423 с.
5. Позаяк Ю. Шедеври. Вибране / Ю. Позаяк. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2014. – 240 с.
6. Сопронюк О. Мій Позаяк. Рвана пам’ять: київська богема [Електронний ресурс] / О. Сопронюк // Українська літературна газета. Рубрика «Статті». – Режим доступу: http://litgazeta.com.ua/articles/mij-pozayak-rvana-pam-yat-kyyivska-bogema/

Ю. І. Сагірова

## ВИКОРИСТАННЯ МНЕМОМНІЧНИХ МЕТОДІВ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ІЄРОГЛІФІЧНОГО ПИСЬМА

В зв’язку з тим, що найбільш складним у вивченні іноземної мови є засвоєння пластів незнайомої лексики, мовознавці ведуть активну роботу над тим, щоб за допомогою нових методів та підходів спростити цей процес. Одним із таких методів є мнемоніка. Порівняно із іншими методами, цей метод дозволяє образно мислити і прищеплює інтерес до кропіткого вивчення мови.

Мнемоніка (від.грец. mnemonikon – «мистецтво запам’ятовувати»; англ. mnemotechnics) — система різних прийомів, що полегшують запам’ятовування та збільшують обсяг пам’яті шляхом утворення додаткових асоціацій [2, 202].

© Ю. І. Сагірова, 2016

На сьогодняшний день дослідники по-різному класифікують мнемонічні прийоми. І. Томпсон, наприклад, підрозділяє мнемонічні прйоми на п'ять класів: лінгвістичні, просторові, зорові, вербальні і методи фізичної реакції (відгуку). Р. Оксфорд, з іншого боку, виділяє чотири основні методи, а саме: створення уявних зв'язків, використання образів і звуків, повторення пройденого і використання дій. А. Бедделі вважає, що мнемонічні засоби поділяються на методи зорових і словесних образів[3, 179].

Одним з позитивних ефектів застосування мнемоніки є виникнення інтересу до досліджуваної дисципліни. А при освоєнні іноземної мови наявність зацікавленості — це один з головних чинників успіху, оскільки обсяг матеріалу, що запам’ятовується великий, отже процес навчання носить тривалий характер [1, 8 ].

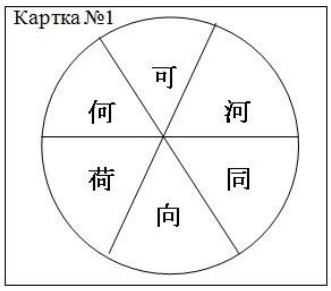
Розглядаючи мнемоніку як один із методів, що може полегшити вивчення ієрогліфічного письма японської мови, основним завданням стало зрозуміти, яким чином можна застосувати той чи інший мнемонічний прийом.

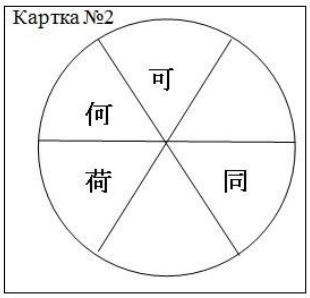
Через те, що ієрогліфічні знаки японської мови мають не лише декілька читань, але й візуальний образ, доцільним було б зазначити, що на відміну від застосування мнемоніки при вивчені західних іноземних мов, де буде достатнім використати тільки один мнемонічний прийом, такий як фонетичні асоціації чи просторова мнемоніка, для японських ієрогліфів найбільш вдалим буде використання різних мнемонічних принципів для їх вивчення. Тобто для запам'ятовування читань ієрогліфічних знаків використовувати, наприклад, метод фонетичної асоціації, в основі якого лежить підбір до іноземної лексичної одиниці слова з рідної мови, схожого за звуковим складом [2, 203], а для вивчення візуального образу ієрогліфічного знаку застосовувати зорові мнемонічни методи, що передбачають пошук асоціації нового слова із зображенням.

Для вивчення японських числівників можна застосувати метод пальців, який розгядається як один із мнемонічних прийомів у класифікації І. Томпсона, а для ієрогліфів, що складаються з більшої кількості елементів, підійде метод історій, в яких буде присутній основний елемент-ключ, навколо якого і розповідатиметься історія.

При користуванні вправами, в яких були застосовані мнемонічні прийоми, вірогідність того, що ієрогліфічні знаки залишаться у довгочасній пам’яті стає більшою. Адже виконуючи завдання такого роду, людина більш детально розгядає ієрогліфи та закріплює знання, отримані раніше

Для вивчення японських ієрогліфічних знаків за допомогою методу зображень можна використати вправу на співвідношеня, де людина, що вивчає японську мову, повинна знайти подібність між зображенням та ієрогліфічним знаком.




Із методом просторового групування, який полягає у побудові геометричної фігури замість написання слів колонкою [3, 180], буде доцільним створити 2 види карток, у першому з яких у геометричній фігурі буде вписана певна кількість ієрогліфів, а картки другого типу матимуть ту саму геометричну фігуру, в яку вписані ті самі ієрогліфічні знаки, що були присутні у попередній картці за виключенням одного. Спочатку цієї вправи людині буде запропонована картка з геометричною фігурою, в якій присутні всі ієрогліфи. Упродовж 1 хвилини в людини буде можливість запам'ятати які саме ієрогліфічні знаки вписані у геометричну фігуру (Рис.1). Через 1 хвилину перша картка буде замінена на другу і людині, що мала запам'ятати розташування ієрогліфів, потрібно вписати відсутній ієрогліфічний знак.

Наступна вправа із застосуванням мнемотехніки пов'язана із просторовим створенням образу. Для неї кільком людям, що вивчають японську мову, пропонується показати у команді той чи інший ієрогліфічний знак за допомогою власних тіл. Наприклад, для відображення ієрогліфу 木(ボク,モク;き), що перекладається на українську як «дерево», двом людям потрібно об'єднатись та розподілити частини ієрогліфа між собою: одна людина повинна стояти прямо, розводячи руки в різні боки, а інша, стоячи за першою людиною, триматиме руки похило, по діагоналі до низу. При виконанні цієї «мнемонічної зарядки», ієрогліфічний знак запам'ятається не тільки через образ, який можна побачити при виконанні цієї вправи, а також і через те, що цей спосіб є нестандартним, залишаючи відбиток у пам'яті та допомагаючи згадати ієрогліф. Слід зазначити, що для реалізації цієї вправи підходять студенти, що володіють початковим рівнем японської мови. Це пояснюється тим, що ієрогліфи, які можуть використовуватись для цієї вправи, повинні мати мінімальну кількість елементів, адже відображення більш складних ієрогліфічних знаків у завданні такого типу реалізувати майже неможливо.

Для вивчення ієрогліфічних знаків, а саме їх читань із застосуванням фонетичної асоціації, можна не тільки знаходити схожі за звучанням слова япон-

ської та української мови, а також й утворювати речення, із використанням японських та українських слів заради більшого відсотку, що нові слова відкладатимуться у довготривалу пам'ять. Для створення таких речень спочатку потрібно відшукати фонетичний аналог в українській мові до японського слова, яке потрібно вивчити, а вже потім створити речення, в якому будуть застосовані і японське слово, і схоже за звучанням слово з української мови. Наприклад, фонетично співзвучним аналогом до слова 紙 [かみ] «папір» може слугувати українське слово «камін». Речення, створене для ще кращого запам'ятовування, може звучати як: «Кину かみ в камін». Або для японського слова 大根[だいこん] «біла японська редька» прикладом слова-асоціації може стати слово «дракон». А в реченні «З'ївши だいこん, будеш сильний як дракон» використовуються ці 2 слова.

Розробивши вправи із використанням мнемонічних прийомів, ми дійшли висновку, що для вивчення японських ієрогліфічних знаків краще застосовувати одночасно декілька видів мнемонічних прийомів та шукати такі асоціації, що матимуть відношення до особистих почутів та емоцій. Адже такі асоціації яскравіше малюються в уяві і, таким чином, більш вірогідно залишуться у довготривалій пам'яті людини.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Болтрікова Ю. О. Використання мнемонічних прийомів при вивчені англійської мови / Ю. О. Болтрікова // Коммуникативная компетенция: принципы, методы, приемы формирования: сб. науч. ст. / Белорус. гос. ун- т; в авт. ред. – Мн., 2012. – Вып. 11. – 2-е изд., доп. – 121 с.

2. Островська Д. Асоціація як одна зі складових мнемонічних принципів/ Д. Островська // Мовні і концептуальні картини світу: зб.наук.пр. - К.: Київський університет, 2012. – Вип. 40. – С.201-206

3. Mohammad Amiryousefi Mnemonic Instruction: A Way to Boost Vocabulary Learning and Recall / Mohammad Amiryousefi, Saeed Ketabi // Journal of Language Teaching and Research, Vol. 2, No. 1, pp. 178-182, January 2011

Т. А. Самокиш

## КОНЦЕПТ PREPARATORY COURSES В ОСВІТНЬОМУ ДИСКУРСІ КАНАДИ: ПРИ ПІДГОТОВЦІ ДО МІЖНАРОДНИХ ІСПИТІВ

Освіта – це одна з найважливіших складових сучасного суспільства, процес розвитку та покращення якої відбувається майже безперервно. Конкурен-

© Самокиш Т. А., 2016

ція в системі міжнародної освіти та її комерціалізація призводить до необхідності актуалізації цілей підвищення якості навчання, поліпшення успішності студентів, мотивації створення різнопланових партнерських відносин.

Дискурс є однією з важливих галузей сучасних лінгвістичних досліджень. Однак на сьогоднішній день він залишається недостатньо вивченим, особливо в плані структурно-семантичних структур та їх мовної об'єктивації, що визначає актуальність теми. Для вирішення цих завдань доцільне застосування фреймового аналізу.

*Метою дослідження* є виявлення семантичної структури концепту «Preparatory courses» в освітньому дискурсі Канади.

Для перевірки володіння мовою, у канадському освітньому середовищі використовують різноманітні методи та прийоми контролю. Одним із найефективніших засобів контролю в навчанні іноземної мови вважають міжнародні тести TOEFL (Test of English as a Foreign Language) [4], TOEIC (Test of English for International Communication) [2] та ін.

Тест TOEFL – це міжнародний екзамен з американського варіанту англійській мові для людей, що не є носіями мови. Наявність сертифікату TOEFL дає змогу подавати заявки і вступати на навчання в середні та вищі навчальні заклади США, Канади та інших англомовних країн, а також він необхідний при працевлаштуванні та іміграції. Головною особливістю тесту TOEFL є перевірка знань саме американської англійської.

TOEIC – це тест на знання англійської мови, розроблений для фахівців міжнародного бізнес-середовища. Широкий спектр завдань дозволяє викладачам з іноземних мов у школах Канади під час проведення контролю отримати валідну інформацію про рівень знань, умінь і навичок студентів з іноземної мови [2].

В університетах Канади, функціонують підготовчі курси *(Preparatory courses),* від *prep – preparation* (підготовка), метою яких є підготовка до здачі міжнародних тестів. В рамках занять, вивчаються тестові матеріали TOEFL, викладачі-тренера створюють ігрові ситуації, наближені до реальних умов життя в Канаді, в різних сферах людської діяльності. Попередній контроль здійснюється з використанням технічних засобів, тексти зачитуються носіями мови. В рамках підготовчих курсів інституціональний дискурс виступає як універсальний засіб комунікації.

Включаючи в себе найрізноманітніші методи, підготовчі курси забезпечують надання якісної освіти, сприяють інтенсифікації навчального процесу, створюють демократичне середовище для толерантної взаємодії.

Концептуальний простір як сукупність взаємопов'язаних понять освітньої діяльності диференціюється на кілька первинних категоріальних складових, які є універсальними для людської свідомості загалом. До них в нашому дослідженні уналежнюємо: *man, motion, time, space, activity*. У концептосфері освіти домінантним є концепт "людина" *(man).* Він нерозривно пов'язаний з концептом "особа", "особистість" *individual.* Похідними і тематично специфікованими концептами є також корелятивні концепти *teacher — pupil*.

Однією з універсалій будь-якої концептосфери є складова "рух" *motion.* У концептосфері освітньої діяльності ця універсальна складова вербалізується в іншу складову "розвиток" *development*. Похідним від складової *motion* є також складова *goal,* яка охоплює цілеспрямовану діяльність, рух уперед, просування до наміченої мети у соціальному просторі – отриманні відповідної освіти.

Складова – "час" *time* – переломлюється у значній кількості англомовних освітніх термінопонять, визначається як "навчальний рік" *academic year (school year),* "класна година" *homeroom period / homeroom class*, "семестр в школі чи інституті" *(semester).* Складова "простір" (*space)* визначається в інституціональному дискурсі як "дистанційна освіта" *"distance education".* Центральною основою складовою "простір" є терміни: *student-centered instruction; student-centered curriculum, teacher-centered instruction*. Із концепту "діяльність" *activity* розвинулися концепти "пізнавальна діяльність" (cognitive activity), "педагогічна діяльність" (teaching activity), "навчальна діяльність" (curricular activity), "позанавчальна діяльність" *(extra-curricular activity).*

Учасники освітнього дискурсу також диференціюються з точки зору концепту *«Preparatory courses»*.

Наприклад, спілкування із зацікавленими особами характеризується лексико-семантичними маркерами з позитивними конотаціями:

- *Explanation and listening* (вміння пояснювати і слухати);
- *Two-way communication* (двосторонній зв'язок).

В освітньому дискурсі формулюються і уточнюються його цінності, в тому числі завдання оцінювання діяльності школи, наприклад: *focusing on quality and depth over quantity* (увага до якості функціонування школи і глибини аналізу, а не тільки до кількісних характеристик).

Особистісно-орієнтоване навчання включає, наприклад, такі поняття, важливі для канадського освітнього дискурсу при підготовці до міжнародних іспитів, як:

- *Providing applied activities* (практикоорієнтовні завдання);

- *Demonstrating high expectations for all students* (високі очікування для всіх студентів);

- *Differentiating instruction* (диференційований підхід);

- *Conducting authentic assessments* (проведення достовірного оцінювання знань);

- *Displaying cultural sensitivity* (увага до особливостей учнів, які представляють різні культури).

Дискурсивні ознаки характеризують спільні цілі проведення самооцінювання, наприклад:

- *Identify areas of strength and opportunities for improvement* (визначити сильні сторони і аспекти, що потребують уваги);

- *Successful education environment* (успішне освітнє середовище);

- *Achieve quality student performance results and organizational effectiveness* (досягти якісних результатів, що визначають успішність студентів і організаційну ефективність).

Категоризація таких ознак вказує на необхідність переорієнтації завдань, перенесення основного акценту від змісту навчання на учня.

Отже, концептосфера *«Preparatory courses»* – це сукупне освітнє знання, втілене в концептах, поняттєвих елементах дацієїної тематичної групи. Ця концептосфера являє собою складну семантичну структуру, яка має свою ієрархію, що відображає взаємозалежності процесів і речей у сфері освіти.

Таким чином, аналіз структури концепту *«Preparatory courses»* показав, що він актуалізується за допомогою значної кількості лексичних одиниць. На нашу думку, саме освітній дискурс є середовищем для професійного спілкування, той простір, у якому циркулюють різні фахові дискурси, створюються нові перехрестя інших дискурсів, що є частиною інституціонального простору. При цьому дискурс як комунікативний процесс не має чітко окреслених меж, він взаємодіє з іншими професійними дискурсами, переходить у взаємонакладання одного дискурсу на інший. Саме мовна особистість діє в дискурсивному просторі в конкретних комунікативних обставинах. Власне дискурс як комунікативне явище, відображає особливості комунікативного прояву мовної особистості.

Дослідження структури концепту *«Preparatory courses»*, особливостей семантики його ключових понять, їх когнітивного сприйняття людьми, що є носіями або користувачами англомовного освітнього дискурсу, потребує подальшої уваги.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Англо-український словник освітньої лексики // Уклад. Л. І. Вергун. – Тернопіль: Підручники та посібники; 2002. – 184 с.
2. Міжнародні мовні тести: американські, британські та іспанські іспити [Електронний ресурс] // Все про вивчення мов. – Режим доступу: http://osvita.ua/languages/article/6720/
3. Стефанова Н. О. Сучасна англомовна термінолексика сфери освіти [Електронний ресурс] // Автореф. дис. канд. філолог. наук / Н. О. Стефанова – К., 2004. – Режим доступу: http://disser.com.ua/contents/6158.html
4. Cumming A., Kantor R., Powers D., Santos T., Tailor C. TOEFL 2000 writing framework: A working paper (TOEFL Monograph series, MS 18). – Princeton, NJ: Educational Testing Service, 2000. – 75 p.
5. Pellegrino J.W., Chudowsky N., Glaser R. Knowing what students know: The science and design of educational assessment. – Washington, DC: National Academy Press, 2001. – 364 p.
6. Urquhart A.H., Weir C. Reading in a second Language: Process, Product and Practice. – Longman, 1998. – 346 p.

В.О. Саранчук

## ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЯПОНСЬКИХ ЗАГАДОК

Фольклор є невід'ємною частиною будь-якого етносу, яка може повідати нам про світосприйняття та менталітет того чи іншого народу, його ставлення до природи, до інших людей та до самого себе. Серед усього різноманіття фольклорних жанрів загадки посідають дуже важливе місце. Наприклад, у Японії вони супроводжують людину на всіх етапах її розвитку – з дитинства до самої її старості, залишаючись важливим елементом культури.

Окремої науки, яка вивчає лише загадки, немає. Цим займається один з розділів фразеології та фольклористики – пареміологія та пареміографія (наука, що систематизує паремії) відповідно. Існує багато визначень загадки, найбільш

© Саранчук В.О., 2016

універсальне, за нашою думкою, є визначення американського фольклориста Алана Дандеса, згідно з яким загадка є фольклорно-традиційним усним виразом, у якому є один чи два описуючі елементи, що можуть бути опозицією один одного, а той предмет, на які посилаються ці елементи, потрібно відгадати [5, 113].

У свій час вагомий внесок у вивчення загадок зробили такі вчені, як В. П. Анікін, Ю. І. Левін, С. Тодзо, А. Дандес, Р.А. Жорж та Е. Кьонґяс-Маранда.

Один з варіантів класифікації японських загадок був запропонований професором Судзукі Тодзо, який у першу чергу поділив загадки на писемні, тобто «загадки для роздумів» (яп. 考える謎, «кангаеру надзо»), та усні, тобто «загадки на запам'ятовування» (яп. 覚える謎, «обоеру надзо»). Третім пунктом він виділив фольклорні форми, що «схожі на загадки» (наприклад, головоломки «кангаемоно», жартівлива лотерея «фукубукі» тощо) [1, 65].

У нашому дослідженні, проаналізувавши 100 загадок японської мови [6], ми можемо виділити такі лексико-семантичні групи:

1) загадки про предмети (40%):

a) загадки про предмети побуту людини (64% від загальної кількості загадок

po предмети): どんどん進んでも元のところに戻ってきてしまうものは何？時計。(*Що не-спинно йде вперед, але повертається на місце? Годинник*);

b) загадки про географічні об'єкти (31%): 赤ちゃんがたくさんいる国はどこ？ ニュージーランド。(*У якій країні багато малюків? У Новій Зеландії*);

c) загадки про нематеріальні об'єкти та поняття, створені людиною (5%): 火がないのに燃えるものは何？恋愛。(*Що горить без вогню? Любов*);

2) загадки про природу (36%):

a) неживі істоти (31% від загальної кількості загадок про природу): 毎日見ているのに絶対さわれないものは何？空。(*Що ми бачимо кожен день, але не можемо доторкнутися? Небо*);

b) живі істоти (69%):

i) загадки про ссавців (24%): 風邪ばかりひいている動物ってなんだ？狐。(*Що то за тварина, що тільки-но простудилася? Лисиця*);

ii) загадки про плазунів та птахів (8%):服を脱がずに服をとりかえるのは何？カメレオン。(*Що змінює одяг не знімаючи його? Хамелеон*);

iii) загадки про риб (12%): 冬が苦手な魚、なーんだ？サメ。(*Що то за риба, що не любить зиму? Акула*);

iv) загадки про безхребетних (14%): 外出していてもいつもおうちにいるものは何？かたつむり。(*Що знаходиться ззовні та вдома у той же самий час? Равлик*);

v) загадки про рослини (11%): お姉さんにも買ってあげる花、なーんだ？アネモネ。(*Яку квітку купують старшій сестрі? Анемон*);

3) загадки про їжу (17%): おとうさんが嫌いなものは何？パパイヤ。(*Що не любить батько? Папайю*);

4) інші загадки (7%):

a) загадки з нестандартними питаннями (71% від загальної кількості інших загадок): ハチはどのくらいの距離を飛ぶと、クタクタになってしまうでしょう？８マイル。(*Яку відстань потрібно пролетіти бджолі, щоб втомитися? 8 миль*);

b) загадки, які не попадають до інших категорій (29%): 人気者なのに、苦労してるおじいさん、誰だ？サンタクロース。(*Хоча й відомий, але дуже страждає. Хто це? Санта Клаус*).

Говорячи про лексичні особливості загадок, вчені сходяться у тому, що найрозповсюдженішим лексичним засобом можна назвати омонімію [1, 148; 2, 149], що й відрізняє японську загадку від загадок інших народів.

У нашому дослідженні також абсолютну більшість займають загадки, що будуються на омонімії (歯を治すのが得意な動物って何？鹿 。(*Яка тварина добре лікує хворі зуби? Косуля*),. Друге місце зайняли загадки з антонімією (かわいた服を脱いでぬれた服を着るのは何？物干し竿。(*Сухий одяг знімає, мокрий – надягає, що це? Вішалка-сушарка*), третє – загадки з паронімією (小説家の好きなスポーツ、なーんだ？サッカー。(*Який улюблений вид спорту автора новел? Футбол*). Останні два місця посідають загадки, у яких використовується ономатопея (いつもイライライライラしてる魚、なーんだ？シイラ。(*Що то за риба, що постійно роздратована? Коріфена*) та синонімія (どんなに走っても、飛んでいっても、見えているのに着かないのは何？地平

線。(*Скільки не біжи, скільки не літи, хоча й бачиш, не доторкнешся. Що це? Горизонт*).

Окремої уваги потребує ономатопея у загадках, що має дещо інші особливості на відміну від інших лексичних засобів. Вид використаної у загадці ономатопеї дуже часто залежить від її тематичної спрямованості. Наприклад, звуконаслідування є розповсюдженим засобом у загадках про природу, на основі чого будується омо- та паронімія, але вони майже відсутні у загадках інших категорій, поступаючись у цьому випадку іншим видам ономатопеї, таким як, наприклад, ґітайґо, що за сумісництвом є найбільш поширеним засобом у загадках взагалі.

Розглядаючи лексичні одиниці японських загадок відповідно до їхнього походження, потрібно відмітити перевагу лексичного шару ваґо, що свідчить про усну направленість цих загадок, та просторіччя (у цілому шар ваґо склав 69% від усіх загадок). Канґо є другим за частотою вживання (24% від усіх загадок). Така лексика знаходиться переважно у відгадках до загадок, саме через велику кількість існуючих омофонів та паронімів до цих слів, що лише спрощує створення загадок. Останнє місце посідає ґайрайґо (усього 7%), але використання у загадках назв далеких від Японії країн та предметів сучасності, таких як гандбол або ліфт, лише ще раз свідчать про актуальність використання загадок у повсякденному житті японців й нині.

Таким чином, зважаючи на ряд ще не вирішених проблем, пов’язаних з вивченням японських загадок, ця тема досі є актуальною і цікавою для досліджень. Вивчення японського фольклору та загадок слід розглядати як те, без чого неможливо зрозуміти японську культуру у всій її красі.

## БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Комарницька Т. К. Сучасна японська літературна мова: теоретичний курс: в 2 т. Т. I / Т. К. Комарницька, К. Ю. Комісаров. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 320 с.
2. Корчагина Т. И. Омонимия в современном японском языке. – 2-е изд., испр. и доп. / Т. И. Корчагина. – М. : АСТ: Восток-Запад, 2005. – 173 с.
3. Левин Ю. И. Семантическая структура русской загадки / Ю. И. Левин. – М. : Паремиологический сборник, 1978. – С. 289-314.
4. Паремиологические исследования / Сост. Г. Л. Пермяков. – М.: Научная библиотека, 1984. – 321 с.

5. Georges R.A., Dundes A. Toward a Structural Definition of the Riddle / R.A. Georges, A. Dundes // The Journal of American Folklore. – Illinois: University of Illinois Press, 1963. – №76. – P. 111-118.
6. なぞなぞ　クイズ [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.nazo2.net/

Л. Семенчук, Е. К. Куварова

## ЛЕКСИКА СО ЗНАЧЕНИЕМ ЭМОЦИОНАЛЬНЫХ РЕАКЦИЙ ЧЕЛОВЕКА В РОМАНЕ М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Эмоционально-экспрессивная функция, связанная с выражением чувств и переживаний человека, его отношения к окружающему миру, является одной из ведущих коммуникативных функций языка. Язык наряду с мимикой и жестами, является зеркалом чувств человека. Эмоции, будучи неотъемлемой частью объективной реальности, находят своё отражение в речи каждого из нас.

В психологии эмоции определяют как «психическое отражение в форме непосредственного пристрастного переживания жизненного смысла явлений и ситуаций, обусловленного отношением их объективных свойств к потребностям субъекта» [3, 461]. Проблемами лингвистики эмоций занимались языковеды А. Вежбицка, В. А. Маслова, А. А. Уфимцева, В. И. Шаховский и др. Изучались, в частности, такие аспекты проблемы отношений языка и эмоций, как категоризация эмоций в языке, вербализация эмоций в речи, лингвокультурология эмоций. Л. Г. Бабенко описала функционально-семантические классы лексики эмоций, в частности, слова эмоционального состояния (*горевать, казниться, му́ка, скорбь*), слова эмоционального воздействия (*влюбить, злить, пугать, смешить, озлоблять*), слова внешнего выражения эмоций (*всхлипнуть, обнять, ласкать, смеяться, целовать*) и др. [1, 71–82]. Она отметила семантическую сложность слов внешнего выражения эмоций, которые могут быть отнесены и к классу физиологических реакций, жестов человека, и к классу эмотивных номинаций, при этом подчёркнула, что сема эмотивности в них коммуникативно весомее, что даёт основания для включения данных слов в состав лексики эмоций [1, 77]. Именно те или иные реакции человека на внешнее раздражение, будь то жесты, мимика или изменение тона, позволяют нам понять эмоциональное состояние человека, распознать чувства, которые он испытывает в той или иной ситуации.

© Л. Семенчук, Е. К. Куварова, 2016

Целью нашей работы является изучение семантических, грамматических и функциональных свойств лексики со значением эмоциональных реакций в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Для анализа из текста романа было отобрано около ста слов и выражений, отображающих разные эмоциональные реакции. Индикатором того, что эти слова и словосочетания называют эмоциональную реакцию, было употребление в микроконтексте (как правило, в том же предложении) слова, называющего эмоцию. Например, в предложении *Бездомный дико и злобно вытаращил глаза на развязного неизвестного* [2, 343] эмоция *злость* обозначена наречием *злобно*, а глагольным словосочетанием названа соответствующая реакция: *вытаращил глаза*.

Эмоциональные реакции человека на те или иные воздействия бывают двух типов: 1) связанные с речью и проявляющиеся в изменении её акустических характеристик: повышении или понижении тона, перемене тембра, длительности, скорости и т. п. и 2) невербальные – выражающие эмоциональное состояние через язык тела: жесты, мимику, позы, движения.

Эмоциональные реакции первого типа (мы назвали бы их **акустико-просодические**) описываются преимущественно глаголами, включая такие глагольные формы, как причастие и деепричастие: *заикаясь, говорил; ответила дребезжащим голосом; испуганно закричал; проскулил; яростно крикнул; злобно и громко ответил; шипел; рычал; закричал в ярости; робко спросил; запинаясь; с мрачным презрением ответил; удивляясь, сказал; восхищённо кричали; радостно вскричала; проворчал; рявкнул; убеждённо ответил; воскликнул тоскливо; растерянно сказал; голос стал тревожен; сухо сказал; холодно спрашивал; гордо и спокойно ответил*. Глаголы речи *заговорил, сказал, ответил, спросил, закричал* при этом имеют зависимые слова, чаще всего – наречия или деепричастия, указывающие на эмоциональную окраску речи или её акустико-интонационные свойства. Кроме того, в функции глаголов речи Булгаков использует слова *шипел; рычал; проворчал; проскулил; рявкнул.* Метафорическое обозначение человеческой речи такими глаголами придаёт особую выразительность изображению эмоциональных реакций человека.

Эмоциональные реакции второго типа, **мимико-кинесические**, описываются через указание на ту или иную часть тела. Чаще всего выразителем эмоций становятся **глаза**: *с круглыми от ужаса глазами; сжигая глазами; вытаращил глаза; поморгал глазами; блестя глазами; радость загорелась в маленьких глазках; глазки радостно заиграли; глаза помертвели*.

Эмоциональная реакция может заключаться в изменении цвета кожи: *кожа на лице приобрела тифозный оттенок; бледнеть от злобы; краснеть, багроветь.* Фиксируется также общее мимическое движение мышц лица: *судорога исказила лицо; морщиться; дёргаться щекой.*

Участие рта в выражении мимических реакций описывается глаголами и глагольными словосочетаниями: *оскалившись; стыдливо улыбнулся; брезгливо скривил кривой рот; рты раскрыли; развязно улыбаясь; горько усмехнулся; искусственно зевнув.* Мимические реакции, связанные с зубами, описываются глагольными словосочетаниями: *лязгать зубами; процедил сквозь зубы*.

Кинетические реакции М. А. Булгаков обозначает выражениями. описывающими движения конечностей: *колени подогнулись, трясущиеся руки* – или общие движения тела: *нервно дёрнувшись; остолбенел; закоченел; вздрогнул; задрожал; в неподвижности застыл; шарахнулись*.

Таким образом, для вербального изображения эмоций М. А. Булгаков чаще всего использует глаголы и глагольные словосочетания, реже – наречия.

Отобранные слова и словосочетания были объединены в 14 функционально-семантических групп со значением реакций человека, связанных с такими эмоциями, как растерянность, негодование, страх, презрение, злость, жалость, тревога, безразличие, смятение, уверенность, гордость, радость, удивление, тоска (печаль). Самыми многочисленными группами оказались слова и словосочетания, называющие эмоциональные реакции страха и злости (соответственно 23 и 22 выражения), далее – реакции смятения (10 слов и словосочетаний). Реже получают лексическое выражение в романе эмоциональные реакции презрения, удивления, радости, негодования и т. д. Приведём примеры групп лексики со значением эмоциональных реакций.

Страх: *шарахнувшись в сторону; в неподвижности застыл; с круглыми от ужаса глазами; волосы на голове стали ездить; судорога исказила его лицо; кожа на лице приобрела тифозный оттенок, а глаза стали полумёртвыми; колени подогнулись; пугливо оглядываясь; вздрогнув; задрожал; дико и затравлено озираясь; проскулил; закоченел; остолбенел; нервно дёрнувшись; дребезжащим голосом; дёргаясь щекой; из трясущихся рук* и др.

Злость: *сквозь зубы; с ненавистью глядел; яростно крикнул; краснея, пятясь; багровея; сжигая глазами; злобно; тяжело дышал; был красен; рассердился; раздражённо; шипел; злобно поглядывая; рычал; рассердилась; процедил сквозь зубы; бледнея от злобы; закричал в ярости; оскалившись* и др.

Смятение: *сконфужено покряхтел; помолчал в смятении; запинаясь и робея; стыдливо улыбнулся; робко спросил; покраснел; сконфузился; смутился.*

Презрение: *щурясь на Ивана; с презрением; морщась; сказал безжалостно; брезгливо скривил рот; брезгливо спросил.*

В заключение отметим, что выявление лексики со значением эмоциональных реакций человека в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» предполагает контекстуальный анализ, поскольку одни и те же слова и словосочетания нередко обозначают реакции, связанные с разными эмоциями. Благодаря описанию разнообразных эмоциональных реакций своих героев писатель очень живо и убедительно изобразил их взаимодействие в самых разных ситуациях, наглядно передал психологические нюансы переживания ими событий, происходящих в романе.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Бабенко Л. Г. Лексические средства выражения эмоций в русском языке / Л. Г. Бабенко. – Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1989. – 184 с.

2. Булгаков М. А. Избранные произведения : в 2 т. – Т. 2 / [сост. и коммент. Л. М. Яновской]. – К. : Дніпро, 1989. – 750 с.

3. Психология. Словарь / под общ. ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Политиздат, 1990. – 494 с.

В. В. Сідляк, Н. О. Лисенко

## ФУНКЦІОНУВАННЯ СИНТАКСИЧНИХ ПОВТОРІВ У АНГЛОМОВНИХ РЕКЛАМНИХ ТЕКСТАХ

Сучасна епоха споживання обумовлює виникнення нових товарів, які потребують рекламування. Рекламний текст є головним компонентом рекламної комунікації. Н. А. Красавський дає таке визначення рекламному тексту: «Це набір семантично і граматично пов’язаних надфразових єдностей, що реалізують комунікативну задачу психологічного впливу адресанта на адресата мовлення з метою здійснення останнім придбання товару/отримання платної послуги» [1, 144].

Для того, щоб привернути увагу потенційних покупців, рекламний текст повинен бути лаконічним, щоб економити рекламний простір та час на засвоєння інформації. Через це у рекламі використовується стислий текст. Характерними ознаками стислого тексту є обмежений обсяг та підвищена інформаційна

© Сідляк В. В., Лисенко Н. О., 2016

насиченість [2, 324]. Рекламним текстам притаманні певні стилістичні прийоми, які вирізняють їх серед інших видів письмової комунікації. І. Р. Гальперін зазначає, що стилістичні прийоми – це узагальнення та згущення існуючих у мові засобів для вираження думки. Це творча переробка мовних фактів для певних цілей художнього впливу [5, 30].

Під час створення рекламних текстів багато уваги приділяється організації мовних елементів у реченні. Саме синтаксична стилістика досліджує зв'язок між частинами вислову та їх порядок у реченні. Найчастішими синтаксичними прийомами у рекламі є повтори. Розглянемо особливості використання синтаксичних повторів у рекламних текстах на матеріалі англомовних газет.

Важливим прийомом, який часто використовується у рекламних текстах, є анафора:

*All included. All unlimited. All the time* [3, 56].

У цій рекламі курортного відпочинку прикметник *all* повторюється на початку кожного з трьох речень. Завдяки анафорі, робиться акцент на цьому прикметнику. Слово *«все»* зазвичай приваблює покупців, через те, що гіперболізує якість товару або кількість наданих послуг та автоматично робить вигідною покупку. Також в даному випадку *all* стає вдалим фоном, на якому виділяються важливі смислові елементи (*included, unlimited).*

Розглянемо приклад епіфори:

*Ride it. Pull it. Take it* [3, 86].

Завдяки повтору займенника *it* в кінці речення, рекламний текст стає простим і лаконічним. Також наголошується увага на рекламованому товарі (велотренажері) та на тому, що майбутній покупець може зробити з цим товаром. Такий різновид повтору додає ритм висловленню та робить текст легким для запам'ятовування.

Далі розглянемо приклад паралельних конструкцій:

*Taste the quality, love the price* [3, 30].

Цей вид повтору дає змогу читачеві побачити відповідність ціни та якості та зробити акцент на цій основній ідеї реклами.

*Florence owns your heart, own the heart of Florence* [4, 5].

Приклад перевернутих паралельних конструкцій – хіазму. В даному випадку, паралельні конструкції роблять текст більш поетичним та додають вислову збалансованості. Хіазм забезпечує логічну, ритмічну та емоційну насиченість.

*This 1:43 scale die-cast metal replica has been expertly styled, with real rubber tyres and gleaming-chrome-effect bumpers and grille, and is yours for just 1,99 $* [3, 79].

У цьому рекламному тексті декілька разів повторюється сполучник *and.* Вищезгаданий стилістичний прийом має назву полісиндетон. Полісиндетон допомагає перелічити переваги даного авто, забезпечує градацію перелічуваних елементів від найменш важливого до найбільш привабливого для покупців.

Наступний рекламний текст презентує приклад тавтологічного повтору:

*…the Financial Times is delighted to announce the 2015 Asia-Pacific Innovative Lawyers Awards. The 2015 FT Asia-Pacific Innovative Lawyers Awards will celebrate the most innovative legal work…We will also recognise the firms that are doing the most to transform the legal market…and the most innovative individuals working in the Asia-Pacific region* [4, 13].

У цьому рекламному тексті повторюється слово *innovative.* Тавтологічний повтор наголошує на новаторстві та прогресивності нагороди, про яку йдеться у рекламному тексті. Також можна простежити зв'язок між нагородою та якостями, за які ця винагорода буде отримана.

Розглянемо приклад кільцевого повтору:

*Everyday Britons are winning weekend breaks, every day* [5, 6].

Цей вид повтору робить рекламний текст більш цікавим завдяки грі слів. Також цей стилістичний прийом робить наголос на основній ідеї реклами, а саме на тому, що виграти приз дуже легко, це доступно кожному.

*Growth. We commit to grow our lending to British business. We help brilliant British business grow* [6, 6].

У цьому рекламному тексті повторюється слово з основою *grow*, у різних формах. Це приклад кореневого повтору. За допомогою цього прийому акцентується увага на успішності рекламованої компанії. Потенційний клієнт розуміє, що його бізнес буде розвиватися, а прибутки зростати. Завдяки різним формам повторюваного слова, текст стає більш динамічним та цікавим.

*Simplicity. The simple and easy way to step in and out of the bath and shower* [3, 88].

У рекламних текстах часто використовуються синонімічні повтори. На цьому прикладі можна побачити, що основна функція синонімів у рекламному тексті – показати найважливішу характеристику рекламованого товару, зробити текст насиченим та додати різноманітних відтінків рекламованому товару.

Часто одна і та сама ідея дублюється за допомогою різних мовних форм. Такий стилістичний прийом називається плеоназмом.

*With our Healthier Solutions cover you can:*

*Access treatment quickly – get the care you need from expert health professionals, when and where you choose* [6, 16].

Цей різновид повтору допомагає повністю розкрити зміст повідомлення. Цей прийом дозволяє повторювати одну й ту ж саму інформацію (про послуги швидкого та якісного лікування) декілька разів, для кращого запам'ятовування та розуміння читачем, не повторюючи її дослівно.

Отже, синтаксичний повтор – це один з найпопулярніших стилістичних прийомів у сучасному рекламному тексті. Повтори виконують важливі функції у рекламі, а саме: підсилення експресивності вислову; ясність, логічність та послідовність елементів рекламного тексту; привертання уваги покупців.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Рекламный дискурс и рекламный текст : коллективная монография/ науч. ред. т.н. Колокольцева.— М. : Флинта : наука, 2011.— 296 с.
2. Шевчик Е. Ю. Уровни сжатия текста в учебнике / Е. Ю. Шевчик // Лексико-грамматические инновации в современных славянских языках: материалы VI Международной науч. конф. 22-23 апреля 2013 г. Днепропетровск ДНУ им. О. Гончара / сост. Т. С. Пристайко. – Д. : Нова ідеологія, 2013. – С. 322-325.
3. Daily Mail/ March 7, 2015.- 90 p.
4. Financial Times / May 15, 2015. –30 p.
5. Galperin I. R. Stylistics/ I. R. Galperin // Second edition. – Moscow "Higher School", 1977.- 330 p.
6. The Guardian/ March 17, 2015.- 45 p.

О. С. Сірко

## НОВАТОРСЬКІ ЗАСОБИ ХУДОЖНЬОЇ ОБРАЗНОСТІ В РОМАНІ ЛІНИ КОСТЕНКО «ЗАПИСКИ УКРАЇНСЬКОГО САМАШЕДШОГО»

Ліна Костенко – феномен української літератури XX століття: самобутній філософ, безстрашний творець, справжній майстер художнього слова. Увібравши в себе національні ідеали й найкращі риси живої народної мови, ідейною

© Сірко О. С.; 2016

вагомістю, образною довершеністю вона підносить українську літературу на рівень найкращих зразків європейської художньої творчості.

Увагу науковців часто привертає вивчення ідіостилю цього визначного майстра слова, чия словотворчість значного впливає на збагачення загальномовного лексикону української мови.

Надзвичайно багатим є словник роману «Записки українського самашедшого», де використовуються різноманітні засоби творення художньої образності. Широко залучаються в романі лексичні засоби експресивності, тропи: індивідуально-авторські образні метафори та їх різновиди, епітети, порівняння, метонімії, синекдохи, алегорії, гіперболи, літоти, іронія. Продуктивно використовує авторка синтаксичні виражальні засоби, стилістичні фігури: градації, повтори різного роду, риторичні питання, звертання та оклики. У романі знаходимо значну кількість авторських афоризмів, парадоксальних висловлень та трансформованих фразеологічних одиниць. Авторка роману широко використовує лексику, обмежену сферою вживання, просторічну лексику, суржик, стилістично забарвлену лексику, запозичені слова, діалектизми. Невід'ємною частиною твору Ліни Костенко є значна кількість авторських неологізмів.

**Усі ці засоби органічно поєднані в романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого», де авторка чітко й масштабно зображує сучасне українське суспільство.**

Серед лексичних засобів експресивності та тропів найпродуктивнішим є використання індивідуально-авторської **метафори**. Яскраві метафори вжиті з метою характеристики сучасного українського суспільства, стосунків людей у ньому, влади, ставлення до рідної мови, природи, кохання, відтворення думок і почуттів головного героя, бо й сам герой *«начитаний, на все має метафору»* [5, 127].

Сама назва роману *«Записки українського самашедшого»* – метафора, що має глибокий зміст. Ліна Костенко намагається відтворити *«усі вивихи нашого глобалізованого часу»* [5, 415] та з'ясувати причини «самашедшості» українців.

Точні, гострі метафори створює письменниця, щоб показати непривабливі картини сучасності: *«Центрифуга ідіотизму, голова йде обертом»* [5, 12], *«Селеві потоки брехні заливають суспільство»* [5, 30], *«Закидаються чутки, які ферментують хаос»* [5, 29], *«Люди вимагають правди – їм сервірують брехню»* [5, 34], *«Шизоїдний сель свідомості заливає суспільство»* [5, 105], *«Суспільство підміноване чутками»* [5, 306].

Індивідуально-авторськими образними метафорами відтворені й стосунки українців, їхнє абсурдне існування, психічний стан: *«…на обличчі суспільства лежить знак дебілізму…»* [5, 6], *«Обростаєм абсурдом»* [5, 12], *«Я проламуюсь крізь абсурд»* [5, 85], *«Живемо в дуже густому розчині хамства, скоро випадемо в кристал»* [5, 136].

Тривога авторки передається через метафору, пов'язану із проблемами рідної мови: *«Слово знецінилось. Мова втрачає пульс»* [5, 105], *«А нашу мову заносять піски духовних пустель»* [5, 222]

Наскрізь метафоричними є думки й почуття головного героя: *«У сусідів ремонт, мозок просвердлює електродрель»* (с.13), *«Почуваюся ехолотом у болоті»* [5, 59], *«Моя базова травма – Україна»* [5, 123], *«Я хотів націю викинути у вікно. І сам з нею вистрибнути»* [5, 178].

Оскільки головний герой за професією є програмістом, то метафори часто мають у своєму складі специфічну термінологічну лексику зі сфери програмування, що зумовлює їхню новизну: *«Мегабайти моєї пам'яті привалила інформація»* [5, 13], *«Я системний програміст. У мене в голові добрий процесор»* [5, 67], *«Файли моєї пам'яті хочуть струснути всі ці кошмари»* [5, 105].

Цікавими є метафори, де герой говорить про кохання: *«Кохання вдаряє в душу»* [5, 157], *«Я її зодіакально люблю»* [5, 218], *«Пристрасть – це натхнення тіла, а кохання – це натхнення душі. Любов як функції геніталій залишимо приматам. Мені потрібен космос її очей»* [5, 317], *«Розмінувати її можна лише поцілунком»* [5, 350].

Продуктивними в романі є метафори та їх різновиди, що поєднують героя з природою. Він любить природу й у її оточенні стає справжнім, духовнішим, живим: «*Я думаю, що дерева живі. То вони хитаються, то хапаються за голову, то хилять гриви, як коні. Вони єдині, з ким я можу розмовляти»* [5, 177].

Важливим засобом образотворення у романі є оригінальні індивідуально-авторські **порівняння**, які у більшості випадків творяться за допомогою сполучників як, мов, немов, наче, ніби. Вони відіграють важливу роль при змалюванні образів, акцентують увагу на певній, домінуючій рисі героя, викликають певні емоції, дають змогу глибше зрозуміти ознаку, якість предмета чи дії.

Вагому роль у створенні художнього образу з допомогою порівняння відіграє асоціативність, яка є основою багатьох порівнянь у творчості Ліни Костенко. Такі порівняння ґрунтуються не на реальній подібності, схожості предметів і явищ, а на авторських уявленнях, думках, почуттях, внаслідок яких одне уявлення, почуття викликає інше: *«Почерк у нього нервовий, як електро-*

*кардіограма»* [5, 55], *«…це було непритомно, як струм, як сонячний удар»* [5, 58], *«Старі люди, як сушені гриби, всі однакові»* [5, 134], *«Рік пролетів, як дресирований тигр крізь вогненне кільце катаклізмів»* [5, 331].

Інколи порівняння, як і інші тропи, ґрунтуються на асоціаціях, які важко навіть пояснити, лежать вони десь у сфері підсвідомого й сприймаються виключно у певному контексті: *«А десь регоче диявол, тримаючи одрубану голову, мов кат на ешафоті Історії»* [5, 49], *«Тим часом емблема цієї голови, як чорний непроявлений негатив, пропливає над колонами демонстрантів»* [5, 49].

Порівняння у романі часто надають негативної оцінки зображуваним явищам: *«Від компроматів тхне, як від розлюченого тхора»* [5, 59], *«Література зробилася, як блошиний ринок – хто що має, несе на продаж»* [5, 106], *«Дружина, як електричний скат»* [5, 95], *«У нас тепер така свобода, наче сміттєпровід прорвало»* [5, 130], *«А нас тут глушать, як рибу в ставку»* [5, 205].

Серед оригінальної тропіки Ліни Костенко також помітне місце посідає й **метонімія**: *«Столиця клекоче мітингами»* (с.48), *«Декоративне козацтво ушкварило бойового гопака»* [5, 127], *«Людство впевнено йде до своєї катастрофи»* [5, 149], *«Стоїть кам'яний Сковорода»* [5, 394]; **синекдоха**: *«Старі соцреалісти вийшли в тираж, нові Праксителі ще не дозріли»* [5, 18]; **оксиморон**: *«…її не визнають потерпілою стороною, бо не певні, що труп умер насильницькою смертю»* [3, 8]; *«Вона німокричить, але світ не чує»* [3, 197]; **градація**: *«Найбільше боюся приниження, цей страх мене теж принижує»* [3, 9]; *«Між мною і тобою буде дистанція, між тобою і твоїм сином –прірва»* [3, 98]; **літота**: *«В'їхали у Міленіум на гарбі, а збиралися на реактивному лайнері»* [5, 106]; **гіпербола**: *«Але ж поки він виросте, України може вже й не бути. Вся розчиниться у хамстві»* [5, 107].

Ліну Костенко можна назвати неперевершеним майстром створення індивідуально-авторських засобів образності в художньому тексті.

Яскрава образна мова роману Ліни Костенко «Записки українського самашедшого» є прикладом високої художньої майстерності, талановитого використання виражального потенціалу мовних засобів.

Своїм романом Л. Костенко поповнила скарбницю сучасної української літературної мови, сприяла посиленню уваги до рідної мови, захопленню її багатством, інтересу до читання творів українських письменників.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:
1. Академічний тлумачний словник української мови в 11 томах. – К.: Наукова думка. – 1970 – 1980.
2. Акастьолова О. Г. Особливості використання метафор у романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого» / О. Г. Акастьолова // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. – 2014. – №12. – С. 4 – 6.
3. Віняр Г. М. Нова лексика в романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого» / Г. М. Віняр // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – 2011. – Вип.16. – С. 354-356.
4. Денискіна Г. О. Парадоксальні висловлення у прозі Ліни Костенко: логічний та лінгвістичний феномен (на матеріалі роману «Записки українського самашедшого») / Г. О. Денискіна // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство). – Вип. 5: зб. наукових праць / За ред. академіка Л. І. Мацько. – К.: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова. – 2014. – С. 123-130.
5. Костенко Л. Записки українського самашедшого / Ліна Костенко. – К.:А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. – 416 с.
6. Мельник Т. В. Образність художнього тексту через призму лінгвістичного аналіз [Електронний ресурс]: посібник для студентів-філологів / Т. В. Мельник. – Севастополь. – 2005. – 87с. – Режим доступу: http://refdb.ru/look/1153690-pall.html

Т.О. Созонець, О. С. Палькевич

## ЛЕКСИЧНІ ЗМІНИ У ФРАНЦІЇ ЕПОХИ РЕНЕСАНСУ НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ ПОЕТІВ «ПЛЕЯДИ»

Актуальність роботи пояснюється тим, що запитання про збагачення будь-якої мови ставиться багатьма вченими впродовж століть. Дослідження процесу зміни лексичного складу ніколи не втрачає своєї важливості. Доречними залишаються дослідження, які стосуються шляхів та способів збагачення мови у певних аспектах, тому досить часто постає питання про історичну обумовленість виникнення, розвитку та закріплення нових елементів у мові. Вченими часто пояснюється важливість появи неологізмів та вживання запозиче-

© Созонець Т. О., Палькевич О. С., 2016

них з інших мов слів (або їх частин), адже будь-яка мова, будучи відкритою системою певних складових, які допомагають їй набувати не лише повсякденного, а й офіційного вжитку, постійно зазнає змін завдячуючи різним факторам, тому досить важливо слідкувати за її розвитком, опираючись на синхронічний та діахронічний плани, тобто необхідно простежувати певні зміни, що відбувалися у досліджуваній мові впродовж декількох століть, порівнюючи з теперішнім станом мови.

Для французької мови великий вплив мала епоха Ренесансу, коли культура остаточно втратила священний характер і стала «витвором» людини, її «мудрістю» і «діянням». На думку творців, саме Людина є справжнім творцем культури і вінцем усієї світобудови [1, 88-90]. У XVI столітті за наказом Франсуа I відбувся офіційний перехід від латині до французької мови, змінену та опрацьовану форму якої ми використовуємо у наш час. У зазначену епоху вже яскраво простежуються спроби впливу сторонніх чинників на розвиток мови, а також намагання створити щось нове на основі вже існуючого підґрунтя (латині та грецької). Пошук нових лексичних елементів французької мови, які з'явилися в епоху Ренесансу допомагає визначити основні причини їх появи, а також простежити вживаність деяких з них у наш час. Яскравим прикладом для дослідження цього процесу слугує діяльність творчого об'єднання «Плеяда», що сформувалося у 1547 році, адже саме її представники були на варті змін і реформ французької мови, прагнули змінити сформовані канони, яким раніше слідували діячі культури.

Завдяки реформаторській діяльності «Плеяди» почало змінюватися мислення французів, були сформовані нові мовні правила. Завдяки їм мова збагачувалася, починаючи з використання давньовживаних термінів і закінчуючи створенням неологізмів та запозичень з інших мов. Наприклад, П'єр Ронсар в «Одах» вживає наступні слова: *charlit, nuaus.* Також вживалися слова середньовічного походження, які найчастіше знаходили свій прояв у культурній, воєнній та політичній сферах: *embler, méchance, finer.* Досить розповсюдженим було вживання наукових термінів: *la philosophie, la mathématique, le medecine*, адже саме у XVI столітті наука почала досить інтенсивно розвиватися і мала свій вплив на інші галузі людської діяльності. У поетичному творі «Quand vous serez bien vieille» П'єр Ронсар вживає інфінітиви дієслів *apprendre, s'enrichir, perdre,* в той час як їх граматично-часові форми змінилися. У той час була створена граматична система французької мови, деякі правила якої використовуються й у наш час, а також правила її вживання, створені для тих, хто лише оволодівав

новою мовою, яка, звичайно, походила від латині, але в свою чергу була унікальною та безпосередньою. Етьєн Долє у своїй праці «Французький оратор» (« L'Orateur Francoys») зазначає, що були створені правила пунктуації, правопису, фонетики. Ті, хто першими оволодівали французькою мовою, мали можливість отримати навички ораторського мистецтва, вимови, перекладу з однієї мови на іншу. Великі зміни відбуваються перш за все у фонетиці. Це викликало певні складнощі, так як залежно від вживання правила того чи іншого звука відрізнялися [3, 152].

Діяльності митців «Плеяди» сучасна французька мова завдячує наявності яскравого різноманіття прикметників. Вони створювалися різними способами, такими як: суфіксація (додавання суфіксів *–al, -an, -é, -ier, -in, -eux): adamantin, ecailleux, viergeal;* префіксація: *contre-coeur;* подвоєння першої приголосної (або першого складу)*: babattre.* Діячі групи мали також тенденцію до використання подвоєння слів *(наприклад: tourner-tourner),* але якщо попередні процеси збереглися і в подальшому розвитку французької мови, то останній не набув високого вжитку. Прослідкувалася також тенденція використання поєднань декількох частин слова з різних мов, найчастіше латині та грецької (наприклад: *monologue*), а також вживання слів, які складалися з декількох частин мови, найчастіше це були прикметники, прислівники та дієслова (наприклад: *doux-utile, doux-sofflant*) [3, 142-143].

Французька мова епохи Відродження розвивалася під впливом італійської мови (адже саме в Італії виникли основні традиції Ренесансу і саме ця країна мала вплив на розвиток міст, культури та ментальності жителів Західної Європи). У XVI столітті французька мова запозичила близько 2000 слів з італійської, які найчастіше стосувалися культурної діяльності, соціального та фінансового життя і війни. Серед таких в: *arcade, balcon, concert, cadence, carosse* та ін. Важливо також відмітити, що запозичення з'являлися не лише з італійської, а й з іспанської: *chocolat, cacao, bizarre, banduolière*. Загалом, з неї було перейнято близько восьми тисяч слів, і деякі з них дійшли навіть до наших часів і використовуються досі. Прикладами таких слів можуть бути, перш за все терміни, які стосуються воєнних дій: *alarme, canon, cartouche*; економічної сфери: *credit, banqueroute, trafic*; образотворчого мистецтва: *coloris, miniature, appartement* etc, а також звичаї, традиції, назви одягу, страв розваг та інше [2, p. 156].

Важливий слід в історії розвитку французької мови залишило також існування діалектів, тобто різних способів вживання певних правил або слів на певній території, що давало можливість митцям «Плеяди» використовувати «рід-

ну» мову у якості мови власних творів. Також активно використовувалися неологізми, які найчастіше утворювалися шляхом деривації і суфіксації. Деякі форми слів адаптувалися з латинської на французьку: *enterrompre – interrompre.* Певні слова могли втратити своє значення, а з переходом до французької мови набути його знову. У мові були наявні також елементи, які не змінили своєї форми і залишаються вживаними й досі: *célèbre, génie, horaire, patriotique, indigène.*

Отже, лексичні зміни XVI століття значно збагатили французьку мову появою та вживанням діалектних слів (на певних територіях), середньовічних термінів, що пов'язані найчастіше з наукою або воєнно-політичною діяльністю, появою запозичень з інших мов, які знайшли свій прояв у різних галузях людської діяльності. Найчастіше лексичне збагачення відбувалося завдяки наступним процесам: деривація, суфіксація, а також завдяки новим формам появи слів, таким як: поєднання слів, які походять з двох мов (наприклад, з грецької та латині). Значні лексичні зміни епохи Ренесансу, зроблені зокрема митцями «Плеяди», мали величезний вплив до кінця епохи, і, хоча у XVII столітті вони стали ще значнішими, більшість елементів якої все ж залишилися вжитковими і до наших часів.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Андреев Л. Г. и др. История французской литературы / Л. Г. Андреев, Н. П. Козлова, Г. К. Косиков. – М. : Высшая школа, 1987. – 543 с. – С. 88-90
2. Морошкіна Г. La langue et la civilisation française à travers des siècles : Історія французької мови. Навч. посібник / Галина Моршкіна. – Вінниця : Нова Книга, 2011. – 320 с. – С. 156
3. Mireille Huchon. Histoire de la langue française / Mireille Huchon. - Paris : Livre de poche, 2002. – 317 p. – P. 142-155

Я. В. Сторчак, Л. О. Глухова

## ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КОНЦЕПТУ *STUDY* В АНГЛОМОВНІЙ ЛЕКСИКОГРАФІЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Навчання є невід'ємною частиною життя людини. Сьогодні ми не можемо уявити своє життя без нього, кожен день ми стараємося відкривати для себе все нові й нові горизонти. Світ розвивається і ми розвиваємося разом із ним, тож і процес навчання не стоїть на місці. На даний момент існує величезна кі-

© Сторчак Я. В., Глухова Л. О., 2016

лькість можливостей навчатися чомусь новому, кожен день з'являється безліч ресурсів корисної та цікавої інформації, таким чином наше життя стає все тісніше пов'язаним з навчанням.

Концепт STUDY займає важливе значення в англомовній картині світу та має складну семантичну структуру, яка включає до свого складу лексичні одиниці, що допомагають виразити процес навчання в сучасній англійській мові.

**Метою** цієї статті є виявлення лексико-семантичних особливостей концепту STUDY в англомовній лексикографічній інтерпретації.

Концепт – ключова одиниця когнітивної лінгвістики. Термін *концепт* слугує для пояснення одиниць ментальних чи психічних ресурсів нашої свідомості і тієї інформаційної структури, котра відображає знання та досвід людини [2, 89].

Дослідження лексико-семантичних особливостей концепту STUDY було проведено у декілька етапів.

На першому етапі було відібрано дефініції лексеми, що є ядром досліджуваного нами концепту – *study*. Джерелами цих дефініцій були англомовні тлумачні словники.

Результатом першого етапу роботи стало виявлення чотирьох лексико-семантичних варіантів (ЛСВ), що входять до складу структури лексичної одиниці *study* в сучасній англійській мові:

**ЛСВ 1**- The act of gathering information and learning about a subject. (Процес збору інформації про предмет та його вивчення)

**ЛСВ 2** – The devotion of time and attention to gaining knowledge of an academic subject, especially by means of books. (Присвячення часу та уваги задля отримання знань з академічного предмету, особливо за допомогою книг)

**ЛСВ 3** – The process of learning about a subject by reading and byattending school, university. (Процес вивчення предмету шляхом читання і відвідування школи, університету.)

**ЛСВ 4** – The activity or process of learning about something by memorizing facts and gaining experience. (Діяльність або процес вивчення чогось шляхом запам'ятовування фактів та отримання досвіду.)

На основі роботи, проведеної на цьому етапі, ми зробили висновок, що всі ЛСВ, які складають семантичну структуру лексичної одиниці *study*, взаємопов'язані та доповнюють одне одного, хоча й водночас вони є самостійними і відображають різні аспекти одного й того ж явища – process of studying.

Після цього нами було проаналізовано семантичну структуру кожного лексико-семантичного варіанту лексеми *study*. На цьому етапі було визначено, що до її складу входять семи різного характеру, які розташовані у певній ієрархії.

Наступним етапом дослідження було звернення до етимологічного словника англійської мови та порівняння сучасного значення лексеми *study* зі значенням, яке мала ця ж лексична одиниця на початку свого використання в англійській мові.

Результатом проведення цього етапу стало виявлення того факту, що сучасне значення даної лексеми мало чим відрізняється від її сучасного значення в англійській мові.

Для детальнішого вивчення особливостей та структури концепту НАВЧАННЯ в англомовній лексикографічній інтерпретації ми використали методологію фреймової семантики Ч. Філмора. Т. ван Дейк визначає фрейми як одиниці, організовані навколо певного концепту та містять основну та потенціально можливу інформацію, що асоціюється з концептом [3, 16].

На нашу думку, найкращим способом глибше дослідити лексико-семантичні особливості концепту STUDY в англомовній лексикографічній інтерпретації буде створення фреймової моделі даного концепту.

В процесі створення фреймової моделі концепту STUDY ми виділили в її структурі декілька слотів.

В перший слот під назвою «Places» ми включили слова, які означають місця, які асоціюються з лексичною одиницею *study*. На основі потенційної семи виділеної нами семеми 3 ми включили в цей слот такі одиниці: School, University, Kindergarten, Institute, College, Faculty, Campus, Department, Classroom, Auditorium та ін.

Другий слот фреймової структури концепту STUDY має назву «People». До його складу ми включили лексичні одиниці, які називають людей, що зв’язані з процесом навчання: Rector, Dean, Deputy Director, Teacher, Tutor, Instructor, Lecturer, Professor, Coach, Pedagogue, Educator, Pupil, Student, Beginner, Scholar, Learner, Bachelor,Master,Professor.

Наступний слот ми назвали «Processes and types of work» і включили до його складу лексичні одиниці, що означають види роботи, яку треба виконувати для того, щоб в повній мірі забезпечити успішне вивчення певного предмету: Reading, Writing, Learning, Speaking, Thinking, Memorizing, Asking, Answering,

Discussing, Considering, Essay, Test, Report, Dissertation, Treatise, Revision, Term Paper, Abstract, Synopsis, Summary, Research.

Слот «Necessary Things» ми створювали на основі архісеми виділеної нами семеми 3. В цей слот входять лексичні одиниці, які означають речі, що є необхідними для того, щоб займатись навчанням або самонавчанням: Attention, Inspiration, Motivation, Concentration, Patience, Perseverance, Pencil Sharpener, Notebook, Desk, Blackboard, Projector, Chalk, Pencil-case, Compendium, Daily diary, Folder, Marker та ін.

П'ятий слот нашої фреймової модулі концепту STUDY має назву «Sciences». Він складається з назв наук, які входять в систему освіти : Mathematic, Botany, Anatomy, Astronomy, Geometry, Arithmetic, Economics, Archaeology, Theology, Botany, Geography, Ethics, Jurisprudence, History, Metaphysics, Anthropology і т.д.

Ще один слот фреймової моделі концепту STUDY має назву «Books». Цей слот присвячений книгам, їх видам та іншим подібним матеріалам, які стають в нагоді в процесі навчання: Dictionary, Reference Book, Vade Mecum, Manual, Statute, Encyclopedy, Journal, Newspaper, Guide, Manuscript, Fiction, Nonfiction, Novel, Story, Poetry, Prose, Article, Drama, Verse, Biography, Thesis.

Таким чином, проаналізувавши численні словники в процесі дослідження, ми можемо сказати, що особливості досліджуваного нами концепту STUDY полягають в тому, що він вербалізується за допомогою великої кількості лексичних одиниць. Всі ці лексеми являються не тільки прямими номінаціями концепту, але також і прямими та непрямими асоціаціями, які знаходяться в свідомості носія мови. Відбір лексем, які вербалізують даний концепт, та їх розподіл на слоти допоміг нам структуризувати знання нації про концепт.

## БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Гак. В. Г. К проблеме семантической синтагматики / В. Г. Гак // Проблемы структурной лингвистики. – М. : Наука, 1972. – С. 367-396.
2. Кубрякова Е.С. Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина. – М. : Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. – 245 с.
3. Павиленис Р. Язык. Смысл. Понимание / Р. Павиленис / Язык. Наука. Философия: Логико-метод. и семиот. анализ. – Вильнюс, 1986. – С. 240-263.

4. Фрумкина Р. М. Концептуальный анализ с точки зрения лингвиста и психолога // Науч. техн. информ. – Сер.2: Информационные процессы и системы. / Р. М. Фрумкина. – 1992. – №3 – С. 1-8.

Л. С. Строц

## АНАЛІЗ СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИХ ТИПІВ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У РОМАНІ А. КРІСТІ «THE MURDER OF RODGER ACKROYD»

У цій статті ми досліджуємо теоретичне підґрунтя понять «фразеологія» та «фразеологізм» та робимо спробу проаналізувати фразеологічний фонд роману Агати Крісті «The Murder of Rodger Ackroyd», взявши за основу своєї роботи структурно-семантичну класифікацію фразеологізмів.

**Фразеологія** (від грецького phrásis, род.в. phráseōs – висловлювання і logos – слово, наука) у лінгвістичній науці розглядається у двох аспектах:

1) розділ мовознавства, що вивчає фразеологічний склад мови в його сучасному стані та історичному розвиткові;

2) сукупність фразеологізмів певної мови, те ж, що фразеологічний склад [1, 560].

Різні аспекти фразеології стали предметом досліджень таких видатних вчених, як Віктор Виноградов, Олександр Кунін, Наталія Амосова, Микола Шанський, Олександр Смирницький та ін.

Предметом фразеології як розділу мовознавства є дослідження природи фразеологізмів та їх категоріальних ознак, а також виявлення закономірностей функціонування їх у мовленні [1, 560] .

**Фразеологізм** – це стале сполучення лексем з повністю або частково переосмисленим значенням [2, 8].

На сьогоднішній день не існує єдиного підходу до класифікації фразеологічних одиниць (ФО). Основні класифікації базуються на структурному, семантичному, тематичному та структурно-семантичному принципах. У цій роботі нам би хотілося звернутися до класифікації, розробленої Олександром Куніним. Ця класифікація диференціює типи фразеологізмів в залежності від функцій ФО в комунікації, які визначаються їх структурно-семантичними характеристиками.

Згідно з цією класифікацією, в англійській мові розрізняються 4 типи фразеологізмів з підтипами.

© Л.С. Строц, 2016

1. **Номінативні ФО –** виконують функцію номінації предметів, дій, станів, якостей. Вони підрозділяються на наступні підтипи:

а. Субстантивні ФО – виконують функцію іменників у реченні: *a great deal* [2, 90];

б. Ад'єктивні ФО – у реченні за своїми функціями співвідносяться з прикметниками: *(as)clear as day* [2, 125];

в. Адвербіальні ФО – за своїми функціями у мовленні та значенням співвідносяться з прислівниками: *like a fish out of water* [2, 142];

г. Дієслівні ФО – підклас номінативних одиниць, представлений дієслівними ФО трьох видів: тими, в яких дієслово не може вживатися в пасивному стані *(drink like a fish)*; тими, в яких дієслово не може вживатися в активному стані *(be enthroned in the hearts);* тими, які після зміни дієслова з активного стану на пасивний, не утворюють речення (*pay on the nail* – pay immediately; *be paid on the nail* – be paid immediately [5]) [2, 167];

2. **Номінативно-комунікативні ФО –** дієслівні ФО, які характеризуються тим, що при вживанні їх в пасивному стані фразеологізм трансформується в речення: *to break the ice – the ice is broken* [2, 167];

3. **Вигукові та модальні ФО –** ФО, які виражають емоції, волевиявлення, відношення, але які не мають предметно-логічного значення: *not at any price, good heavens* [2, 230];

4. **Комунікативні ФО –** ФО зі структурою простого або складного речення. В цей клас входять прислів'я та приказки: *the ball is at one's feet; the world is one's Oyster*[2, 240].

Досліджуваний нами текст характеризується широким використанням фразеологізмів всіх типів. Це пов'язане з тим, що у романі наявні велика кількість діалогів та полілогів, а використання фразеологізмів є визначальною характеристикою діалогічної мови.

Крім того, варто зазначити, що проза Агати Крісті відзначається лаконічністю, незначною кількістю описів, акцент робиться на дії, а не на її описі. Діалоги в її творах відзначаються короткими простими реченнями та інформативністю. Читач, знайомий хоч з одним твором А. Крісті, знає, що у її романах та історіях кожне слово є важливим для розуміння розв'язки твору [4].

Враховуючи, що однією з особливостей фразеологізмів є яскраво виражене конотативне значення, логічно, що авторка широко використовує їх у своїх творах для того, щоб впливати на емоції читача потрібним чином.

Дослідивши вживання фразеологізмів у романі «The Murder of Rodger Ackroyd» ми дійшли висновку, що найбільш вживаним типом фразеологізмів у цьому тексті є номінативні ФО (≈40% всіх прикладів). Вони використовуються:

- для називання предметів та явищ (номінативні ФО): *«She was a mass of nerves»*[3]; *«He is, in fact, the life and soul of our peaceful village»* [3]*; «The chains of habit»*[3];
- для надання певної характеристики іменникові (ад'єктивні ФО): *«Plain as pikestaff»* [3]*;*
- для опису способу дії, вираженої дієсловом: *«I believe, James, that in your heart of hearts, you think very much as I do»* [3]*; «Poirot looked to each in turn»* [3]*; «Suddenly before my eyes there arose the picture of Ralph Paton and Mrs Ferrars side by side»* [3];
- для називання дій: *«No theory of accident will hold water for a minute»* [3]; *«My friend the inspector took it for granted that anyone using that path did so as a short cut to the house»*[3]; *«I've got to play a lone hand»* [3].

Значно вужче використання в романі мають номінативно-комунікативні фразеологічні одиниці, наприклад, *«She's paid the penalty»* [3].

Цікавим нам видався той факт, що приблизно такий самий рівень використання, як номінативні ФО, у творі мають вигукові та модальні ФО. Це, на нашу думку, пояснюється тим, що саме ці типи фразеологізмів виражають власну оцінку ситуацію мовцем: *«I am not deaf – or stupid, thank the good God»* [3]; *«You, of course, know all about hypnosis and that sort of thing»* [3]; *«I'd just like to satisfy myself that he's all right»* [3]. Також такі фразеологічні одиниці можуть слугувати для підсилення категоричності висловлювання: *«At least, that is what I understood from her, but perhaps you you'd like to see her yourselves?»* [3]; *«I began to realize that there must be something very I'm sure Miss Russel knows far more about high society than I do»* [3]; *«By the way, Parker, are you sure there were two glasses on the tray that evening?»* [3].

Використання у романі комунікативних ФО як в їх початковому вигляді (*«I suppose she was afraid that I might go straight off and hammer him, and then the fat would have been in the fire as far as she was concerned»* [3]), так і в зміненому, адаптованому під ситуацію, вигляді (*«I risked the substance for the shadow»* [3], початковий варіант *take the substance for the shadow* = be easily deceived [5]) говорить про те, що автор намагалась зробити мову свого твору «живою», зрозумілою широкому колу читачів – прихильників детективної літератури.

Проаналізувавши текст роману, ми також відзначили, що фразеологізми вживаються А. Крісті головним чином в діалогічному мовленні персонажів, у внутрішньому мовленні героїв та в особливо гострі моменти сюжету.

Таким чином, ми можемо сказати, що фразеологічні одиниці в романі використовуються для підкреслення емоційності певних сюжетних сцен та для того, щоб зробити мову твору більш образною.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Языкознание. Большой энциклопедический словарь/Гл. ред. В. Н. Ярцева. – 2-е изд. – М.:Большая Российская энциклопедия, 1998. – с. 560.
2. Кунин А. В. Фразеология современного английского языка/А. В. Кунин. – М. : Международные отношения, 1972. – 278 с.
3. Christie A. The Murder of Rodger Ackroyd [Електронний ресур]/A. Christie. – Режим доступу: http://e-libra.ru/read/170430-the-murder-of-roger-ackroyd.html
4. Delamater J., Prigozy R. Theory and practice of classic detective fiction [Електронний ресурс] / R. Prigozy, J. Delamater. – Режим доступу: https://books.google.com.ua/books?id=UIrr2lOnkp8C&pg=PA80&lpg=PA80&dq=put+a+row+of+stars&source=bl&ots=4H21oQs4Gb&sig=9UuhuSiMpEXSY3t-y5zo_jnpt18&hl=ru&sa=X&ved=0ahUKEwj8y93h94XMAhXKB5oKHf4dATEQ6AEIOjAE#v=onepage&q=put%20a%20row%20of%20stars&f=false
5. Macmillan Dictionary [Електронний ресурс] //Режим доступу: http://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/on-the-nail

К. О. Таібова, І. С. Кірковська

## ФОРМИ МОЛОДІЖНОГО СПІЛКУВАННЯ ТА ЇХ ВПЛИВ НА СТАН СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ

У французькій мові сьогодні існує поняття «сучасного арго». Це лінгвістичне явище також називають *«la langue djeunz»* (*«la langue des jeunes»*) – мова молоді. Крім того, виділяють *«langue des cités»* або *«argot des cités»*, на яких спілкуються мешканці передмість мегаполісів. Що стосується молодіжного арго, то воно зберігає ідентифікуючу функцію та функцію відокремлення. Однак широке поширення мови SMS-повідомлень і культури хіп-хоп, активно проявляють себе у всіх вікових категоріях молоді, сприяє уніфікації арго і входженню в повсякденний лексикон нових слів з класу арготизмів.

© Таібова К. О., Кірковська І. С., 2016

Формування молодіжного французького арго починається в 70-і рр. XX ст., коли в передмістях великих міст Франції утворюються цілі анклави іммігрантів. Сьогодні до основних способів створення нових мовних одиниць в таких суспільствах слід віднести запозичення лексики з арабської і північно-африканських мов. Розвивається популярний *verlan* (*langue de banlieue*).

Словотворчі процеси в мові іммігрантів дають поштовх до розвитку всієї багаторівневої системи французького арго, в тому числі молодіжного і професійного сленгу. Диференціація відбувається за способом словотворення (верланізація може бути різною – в передмісті Seine-Saint-Denis вираз *comme ça* трансформується в *comme aç* або *ça comme*, в той час як в передмісті Vitry-sur-Seine воно має форму *aç meuk*). Спостерігаються відмінності і у вимові. Особливий вплив на французьку мову робить глобальна інформатизація. «Мова SMS», або «texto», соціальні мережі за останні роки значно розширили сферу свого функціонування. Економія часу та коштів, а також обмежена кількість символів для набору на екрані комунікативного пристрою призводять до примусового стиснення інформації і тексту за рахунок усічення слів, використання графічного ребусу (перестановки символів), утворення нових лексичних одиниць, частина яких стає узуальною в повсякденному житті французької молоді.

Особливий вплив на мову французької молоді надав французький хіп-хоп, в основі якого лежить хіп-хоп американський. З 1984 року на телеканалі «TF1» виходить передача «H.I.P. H.O.P. », в якій обговорюються актуальні для молодих людей соціальні проблеми: політика, насильство, військові конфлікти, безробіття, економіка. Представники течії хіп-хоп нерідко влаштовують словесні поєдинки перед публікою, в яких широко використовуються всі доступні засоби маніпуляції – вербальні і невербальні, створюється потік жестів, звуків, нових смислів. Якщо накласти на такий речитатив індивідуальні особливості мовця, а найчастіше серед французьких хіп-хоперів можна виявити вихідців з арабських та північно-африканських країн, то стає зрозумілим походження незвичайної «словесної суміші», такого улюбленого молоддю Франції «міксту» із значно змінених французьких, англійських, арабських, північно-африканських слів. Хіп-хоп дозволив говорити назаборонені теми, але в той же час сприяв популяризації вульгарних і нецензурних виразів, зниження загальної грамотності молодих людей.

Прослідковується й інша тенденція у мові французької молоді пов'язана з розбіжностями в способах словотворення і вибора тієї чи іншої лексеми за принципом територіальної диференціації. Наприклад, різними можуть бути

способи верланізації: *ma reum* або *ma reumé*. Змінюється також і вимова. Не тільки слова, а й склади в словах можуть верланізуватися: *comme aç* або *aç meuk*. В Парижі великий вплив мають північно-африканські прислівники і англійська мова, що простежується на прикладі слова *bledman* «підпільний іммігрант», яке утворене від *bled* «сільська місцевість» і англійського *man* «людина». У Страсбурзі є вплив ельзаського діалекту, який, в свою чергу, зазнає змін в результаті контактів з французькою, турецькою, арабською та циганським (*la manouche*) діалектами наприклад: *Tchava molé quimpette!* Висловлює захоплення, розчарування, гнів і, в залежності від контексту, може означати: *«Чорт забирай!», «Здорово!»*. Утворюється цей вислів від ельзаського *molé* «мати», циганського *tchava* «хлопець» і *quimpette* – неологічні вигуки. У Ліоні, ми спостерігаємо вплив ліонських говорів і мов магрибу, з якого в побут увійшло *andek* «увага», а також циганських говорів, з яких запозичено, наприклад, *balnaver* «обманювати». У Марселі з'єднуються найрізноманітніші діалекти. Найбільш значущими виявляються давньопровансальська, окситанська, циганська, корсиканська та італійська мови. В результаті їх суміші утворюються різні лексичні одиниці, такі, як *nine* «дівчина», *perrier* або *rue paradis* «буржуа» (PLANETE-ADOS.COM).

Як бачимо, що територіальні мовні відмінності диференціюють молодь за принципом «свій – чужий». Значна кількість молодіжних франкомовних сайтів, маючи офіційний статус, зустрічають відвідувачів популярними молодіжними прийомами. Таким чином, на користувачів соціальних мереж здійснюється серйозний психологічний вплив. Наприклад, на головній сторінці сайту www.tribudados.com, в колонці новин, розміщено наступне повідомлення: *C'est koi un blog ?? En gros, c'est pour te défouler, t'exprimer* (TRIBU D'ADOS).

Звертає на себе увагу слово *koi*, яке вжито замість *quoi*. Далі на сайті бачимо *cuizzz, musik, tes friends, istoir ', conduit'* – замість *quiz, musique, tes amis, histoire, conduite*. Спостерігаються наступні відхилення від норми французької мови: скорочення, використання іноземних слів, заміна і додавання букв, заміна кінцевої голосної *e* на апостроф. На іншому популярному молодіжному сайті, в розділі новин, адміністратор повідомляє: *Quels Sont Vos Groupes Pref ?? si vou voulé que je rajoute un groupe n'hésitez pa à m'an fair part. See ya soon* (SKYROCK). Тут використовуються скорочення: *pref – préférés, pa – pas, fair – faire*, змінені закінчення: *voulé – voulez*, а також американізм *see ya soon*, який є видозміненою формою нормативного s*ee you soon*. Загальні тенденції молодіжних прийомів словотвору у французькій мові призводять до скорочення літер-

ного складу слова, заміні фонетичних еквівалентів (або фонетичних одиниць, наближених до них за звучанням), вживання англіцизмів, усічення слів і новогібридних утворень.

Таким чином, вплив форм молодіжного спілкування сучасною французькою мовою проявляється, перш за все, у словотворі; в цьому процесі широко використовуються можливості вживання арго, верлана, запозичень з різних мов: англійської, арабської, північно-африканських та ін. Описані відхилення від норми часто допускають і представники не молодіжного середовища, бажаючи відчути причетність до змін, які входять в наше життя. Для них мовна норма – це непосильна ноша, нав'язувана в школі, якій вони себе протиставляють. Пропаганда спрощення мови спостерігається сьогодні всюди: в ній задіяні засоби масової інформації, інтернет та інші сфери, з якими стикається молодь. Французька мова сьогодні швидко змінюється, навчання мови в якості іноземної вимагає обов'язкову опору на мову французької молоді, яка спілкується між собою через сучасні засоби зв'язку. Стрімка еволюція мови змушує дослідників-лінгвістів шукати нові шляхи його вивчення, які будуть більш досконалими, ефективними і оперативними.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Свиридонова В. П. Тенденции словотворчества в среде современной французской молодежи / В. П. Свиридонова // Межрегиональные научные чтения, посвященные памяти профессора Р. К. Миньяр-Белоручева: сб. ст. – Волгоград : Волгогр. науч. изд-во, 2006. – С. 169–175.
2. Химик В. В. Поэтика низкого, или просторечие как культурный феномен / В. В. Химик. – СПб. : Филол. фак. СПбГУ, 2000. – 272 с.
3. Шамне Н. Л. Теоретические основы построения алгоритма эколингвистического мониторинга / Н. Л. Шамне, А. Н. Шовгенин // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2, Языкознание. – 2010. – № 2 (12). – С. 153–161.

М. Тарабан, Е. К. Куварова

## ПРАВОСЛАВНАЯ САКРАЛЬНО-БОГОСЛУЖЕБНАЯ ЛЕКСИКА В ЭПИСТОЛЯРНОМ ДИАЛОГЕ И. ФУДЕЛЯ И К. ЛЕОНТЬЕВА

В настоящее время слова религиозно-церковной сферы подвергаются

© М. Тарабан, Е. К. Куварова, 2016

научно-лингвистическому осмыслению, однако при интерпретации этих единиц учёные придерживаются разных подходов. Существуют работы, посвящённые изучению религиозных текстов и православного дискурса в целом, описанию богослужебного языка Русской Православной Церкви, отдельных разрядов религиозной лексики, религиозных концептов. Были предложены и различные классификации лексики, функционирующей в религиозно-церковной сфере [4; 7], что объясняется, во-первых, сложностью самого предмета исследования, во-вторых, разными задачами соответствующих научных изысканий. Целью нашей работы является изучение православной сакрально-богослужебной лексики, функционирующей в переписке русского религиозного философа К. Н. Леонтьева и его ученика И. Фуделя, происходившего из семьи немца-протестанта и польки-католички и ставшего православным священником [3].

Лингвисты объединяют слова, номинирующие религиозные явления и реалии, в группу религиозной лексики, причём её границы определяются по-разному. К. А. Тимофеев под религиозной лексикой понимает «слова, выражающие религиозные понятия», которые «находятся в системных соотношениях друг с другом, и вместе взятые образуют то, что можно назвать религиозным мировоззрением» [6, 3]. А. А. Азаров относит к религиозной лексике «слова и сочетания слов, возникшие на почве основных религий мира» и включает в её состав лексемы, употребляемые «в практике отправления религиозных обрядов, в работах по архитектуре культовых сооружений, иконописи, прикладному искусству, истории религии, а также имена святых, богословов, известных религиозных деятелей, названия религиозных праздников, религиозной атрибутики и т. д.» [1, 89]. Мы же пользуемся для обозначения тематической группы слов, составляющих предмет нашего исследования, термином «православная сакрально-богослужебная лексика», предложенным И. А. Королёвой [2]. Этот термин ориентирует на лексику, связанную с христианством, и указывает на два основных её разряда: сакральную лексику, отражающую мифологическую сторону религии, то, что считается священным, идеальным, принадлежащим миру божественному, и церковно-богослужебную лексику, называющую предметы и явления, связанные с деятельностью церкви как проводника религиозных постулатов.

**Церковно-богослужебную лексику** мы объединили в несколько лексико-семантических групп (ЛСГ).

ЛСГ «Вероисповедание»: *религия, верование, Православие, Христианство, Протестантство, Католичество, вера*. Лексема *Христианство* в неко-

торых письмах употребляется в составе устойчивого словосочетания *Святоотеческое Христианство,* обозначающего одну из ранних концепций христианского вероучения, доминировавшую в первые века нашей эры: *«...**Святоотеческое Христианство** признает реальное существование языческих богов; – но оно считает их демонами, постоянно увлекавшими человечество на свой ложный путь!»* [3, 81].

ЛСГ «Организации, ведающие религиозной жизнью»: *Церковь, монастырь, пустынь, обитель, Патриаршество, Патриархат, Синод.*

Лексема *пустынь* имеет значение ʻНебольшой монастырь в труднодоступной местности’ [5, 633]. В исследованных письмах она употребляется также в составе наименований разных монастырей (например, *Лесная женская пустынь*), в частности того места, где Леонтьев провёл последние годы жизни, – *Оптина Пустынь.*

Лексема *церковь* функционирует в составе названий разных религиозных общин: *Православная Церковь, Восточная Церковь, Западная Церковь, Св. Апостольская Церковь, Вселенская воссоединённая Церковь* и др.

ЛСГ «Духовенство» объединяет наименования религиозных чинов, монашеских званий, служителей церкви: *духовенство, поп, Отец (Св. отец), Преподобный, духовник, архиерей, богослов, монах, монахиня, мать, игумения, инок, Митрополит, батюшка, священник, архиепископ, патриарх, священство, владыка, иеромонах, митрополит, духовные, монашество, священство.* В письмах К. Леонтьева и И. Фуделя встречаются также описательные обороты: *духовное лицо, монашествующее лицо,* титулование *Ваше священство.*

ЛСГ «Паства» объединяет названия людей по их отношению к христианскому вероучению: *Православный, христианин, сын (Церкви), мирянин, грешные, праведные, блаженный.*

К разряду церковно-богослужебной лексики относятся также ЛСГ «Религиозные обряды и таинства» (*обряд, таинство, венчание, освящение, литургия, пост, молитва, причащение, поклон, исповедь, требы*); «Церковные праздники» (*Пасха, Покров, Рождество Христово, Святки, Масляная неделя*); «Действия, сопровождающие религиозные обряды» (*говеть, поститься, покаяться, помолиться*); «Церковная атрибутика» (*икона, мощи, елей, Причастие, эпитрахиль, распятие, святыня, просвира, ряса, кадило, Престол (Господень)*; «Религиозная литература» (*Евангелие, житие, катехизис*).

**Сакральная лексика**, функционирующая в письмах Леонтьева и Фуделя, представлена таким лексико-семантическими группами: «Бог / дьявол» (*Гос-*

*подь, Христос, Бог, св. Троица, Дух Святой, божество, Диавол*); «Высшие существа» (*ангел, демон*); «Христианская мифология» (*воскресение, (страшный) суд, огонь (вечный), дева (реальная, земная), (вечная) (загробная) жизнь, Царствие (Божие), (крестная) смерть*); «Христианская этика» (*догмат, заповедь, покаяние, грех, спасение (души), смирение, (вечное) блаженство, страх (Божий), Свет, (Христианское) мученичество*).

В переписке К. Леонтьева с И. Фуделем встретились также библеизмы: *геенна огненная, метание бисера перед свиньями, манна небесная*. Кроме православной религиозной лексики, корреспонденты употребляют и слова, называющие реалии католического и протестантского направлений христианства: *Папа, ксендз, пастор* и т. п., что связано с обсуждаемой проблематикой, в частности вопросами о взаимоотношениях разных христианских вероучений и их адептов, о возможности объединения церквей.

В нашем материале практически не представлены такие лексико-семантические группы, как «Церковное образование», «Структурные подразделения церкви», «Культовые строения», выделяемые лингвистами в составе религиозной лексики. При этом мы сочли необходимым включить в нашу классификацию ЛСГ «Христианская мифология» и «Христианская этика», без которых описание семантического поля не могло бы достаточно полно отразить православное понимание мироустройства. Лексемы этих групп активно функционируют в письмах, авторы которых обсуждают религиозно-философские вопросы, поиски истинного призвания просвещённого православного человека, пути христианского развития личности.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Азаров А. А. Русско-английский словарь религиозной лексики / А. А. Азаров. – М. : РУССО, 2002. – 768 с.

2. Королева И. А. Православная сакрально-богослужебная лексика в современном русском языке и в художественном тексте : автореф. дис. ... канд. филол. наук / И. А. Королева. – Волгоград : ВГПУ, 2003. – 28 с.

3. «Преемство от отцов» : К. Леонтьев и И. Фудель. Переписка. Статьи. Воспоминания / [сост. О. Л. Фетисенко]. – СПб. : Владимир Даль, 2012. – 750 с.

4. Михайлова Ю. Н. Религиозная православная лексика и ее судьба (по данным толковых словарей русского языка) : автореф. дисс. .... канд. филол. наук / Ю. Н. Михайлова. – Екатеринбург, 2004. – 20 с.

5. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – 4-е изд., доп. – М. : Азбуковник, 1999. – 944 с.
6. Тимофеев К. А. Религиозная лексика русского языка как выражение христианского мировоззрения / К. А. Тимофеев. – Новосибирск, 2001. – 88 с.
7. Ярмульская И. Ю. Духовное послание в документоведческом и стилистическом освещении : автореф. дисс. ... канд. филол. наук / И. Ю. Ярмульская. – Волгоград, 2006. – 20 с.

Я. О. Тимощук

## ОСОБЛИВОСТІ ПОЗАНОРМАТИВНОЇ ЛЕКСИКИ У РОМАНІ А. КОКОТЮХИ «ПОВНИЙ МІСЯЦЬ»

Сучасна українська література характеризується використанням нових стилістичних прийомів (просторічної лексики, жаргонізмів, лайливих слів і т. ін.), своєрідною епатажністю, а також осмисленням соціальних проблем та історичної пам’яті.

Проблеми проникнення елементів позанормативного мовлення в художній стиль вивчали такі мовознавці, як С. Єрмоленко, М. Пилинський, Л. Ставицька, В. Врублевська, В. Чабаненко та ін. [2, 54]. Однак досі є потреба висвітлення питання функціонування цих явищ у тексті художнього твору окремого автора. Через це актуальним постає дослідження лексики в романі А. Кокотюхи «Повний Місяць».

Жанрова особливість твору (історичний роман), у якому йдеться про події 1944 року, зумовила використання автором позанормативних елементів (розмовної, просторічної, лайливої лексики та жаргонізмів). Автор уживає саме цей пласт українського словника, щоб наблизити події твору до реальності та максимально осучаснити їх. На тлі нормативного мовлення така лексика відрізняється експресивністю та емоційністю.

У творі «Повний Місяць» А. Кокотюха дуже широко застосовує жаргонну лексику. Вона допомагає ввійти у внутрішній світ героїв і зрозуміти, чому він чинить так, а не інакше. У романі маємо класичну ситуацію з позитивним персонажем, який протистоїть злу. Власне, він роздвоєний: діє пара головних героїв, чиї долі римуються. І харків’янин Андрій Левченко, і киянин Ігор Вовк – жертви радянської влади, вони самі та їхні рідні постраждали від репресій, обидва змушені стати «перевертнями» й жити за чужими документами. Андрій Ко-

© Тимощук Я. О., 2016

котюха наділив обох шаленою здатністю опиратися обставинам і нести відповідальність за інших людей. Зрозуміло, чому в фіналі Ігор та Андрій, доти не знайомі, стають спільниками. Мотивації в них різні: першому важливо повернути дружину й сина, другому – розкрити таємницю перевертнів та врятувати Сатанів від каральної експедиції з області. Однак в обох, бойових офіцерів у минулому (а *колишніх офіцерів не буває*, нагадує раз у раз автор), сильно виражене прагнення «втерти носа чекістам», «тиловим щурам», звести рахунки з червоною мастю, яку вони ненавидять усіма фібрами душі.

Отже, герої вимушені пристосовуватися до таких умов, бо тоталітарна система, влада змушує їх це робити. У мовленні ж негативних персонажів А. Кокотюха часто використовує позанормативну лексику. Це й не дивно, адже ці антигерої – антисоціальні елементи, злочинці, що відбувають покарання у таборах, а також аморальні чекісти і зрадники батьківщини.

У романі можна виділити такі групи жаргону.

1. «Характеристика людини»: «– Але слухай **битого** опера: по-хорошому твій Сомов мусив зібрати більше доказів твоєї антирадянської діяльності» [1, 40] – (*битий* «пошкоджений») [3, 55]; «Погодившись, ризикує засвітитися одного разу перед **блатними**, і тоді Балабан із його можливостями запросто посадить стукача на перо» [1, с. 50] – (*блатний* «той, хто належить до злочинного світу») [3, с. 59]; «– У мене на хазяйстві це перший випадок, коли **доходяга** кидається на сержанта» [1, 37] – (*доходяга* «ув'язнений, доведений до крайнього ступеня виснаження») [3, 127]; «Знаходять тіло біля місця, де колись барижила його **маруха»** [1, 48] – (*маруха* «дружина злодія», «жінка») [3, 213].

2. «На позначення дій»: «Мені з такими, як ти, **базари терти** не в жилу?» [1, 53] – (*базарити* «говорити щось, про когось; сваритися») [3, 42]; «А сам писатимеш хіба для забави, **дрочитимешся**…» [1, 60] – («працювати надмірно», «стежити за людиною») [3, 129]; «**Мочити** всіх, не давати отямитись» [1, 184] – (*мочити* «бити», «убивати») [3, 222]; «Почнеш **бикувати** – роги швидко обламають» [1, 38] – (*бикувати* «показувати силу») [3, 54]; «Правда, коли по ребрах **вигрібали**, нічо, втиралися» [1, 38] – (*вигрібати* «вдарити людину; отримувати від когось») [3, 80].

3. «Лайливі слова»: «Мамка теж, мабуть. Кашкою годувала, з ложки… **сучара ти бацильна**…» [1, 303] – (*бацила* «зневажливе ставлення до людини, дії якої викликають осуд») [3, 50]; « – **Падли**, – схоже, Балабана це не здивувало, – Тільки не жаль» [1, 47] – (*падла* «непорядна, підла людина») [3, 245].

Для відтворення реальної картини радянських таборів у творі використано тюремний жаргон: «Коли його нарешті випустили з бараку посиленого режиму в зону, чоботи **вертухаїв** ще нагадували про себе» [1, 30] – (*вертухай* «тюремний наглядач») [3, 79]; «Тут же заслали **маляви** – шукати його, паскудника, треба» [1, 49] – (*малява* «лист, як правило, в тюрмі») [3, 211].

Отже, А. Кокотюха вводить жаргонізми в художній твір із характерологічною метою, із розрахунком на ефект іронії, для передачі позитивного чи негативного ставлення до певної людини, предмета або явища.

У романі спостерігаємо також широке вживання елементів просторічної лексики:

1) *слова з різко зниженим, експресивним забарвленням*: «Ні, **паразитами** ми не будемо!» [1, 40]; «З ними піду – **заріжуть, мов свиню»** [1, 56]; «– Ти кого сучиш, **баран**!» [1, 70].

2) *росіянізми*: *«*Він належав до категорії табірних парій, так званих **пєтухов**, і тиснути йому руку або просто підтримувати стосунки означало самому потрапити до відщепенців» [1, с. 43]; «Слово *«***совєти***»* кума при цьому промовляла тихо» [1, 4]; «Суворе **начальство** її пускає з миром, бабця заметушилася ще сильніше» [1, 7]; «У таборі всі, навіть не кримінальники, а звичайні **мужики**, відгукувалися лише на прізвиська» [1, 44]; «Сам **смотрящий** був жилавим, доволі бадьорим чоловіком» [1, 27]

Жаргонізми фіксуємо у системі стійких виразів (фразеологізмів): «Курили й часом **травили байки** з конвойними» [1, 68] – (*травити байки* «жартувати») [3, 323]; «**Заляжемо на дно**, пересидимо хоча б рік» [1, 102] – (*залягти на дно* «припинити злочинну діяльність») [3, с. 124]; «Понюхаємо ще трохи, зробимо – і **рвемо кігті** звідси» [1, 104] – (*рвати кігті* «бігти з-під варти») [3, 172].

Узагальнюючи результати дослідження, зазначимо, що всі експресивні засоби взаємно пов’язані й утворюють чітко організовану систему.

Процес розвитку мови часто пов’язаний саме з добором стилістично обумовлених засобів, система яких складалася протягом тривалого часу. Отже, уводячи специфічні слова та словосполучення, фразеологізми до тексту, автор досягає особливої експресивності й показує мову повоєнних років, які зображені у романі, проводячи при цьому паралель із нашим часом.

## БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Кокотюха А. Повний місяць. – К.: Нора-Друк, 2014. – 368 с.

2. Пономарів О. Д. Стилістика сучасної української мови / О. Д. Пономарів. – К.: Либідь, 1993. – 248 с.
3. Ставицька Л. О. Український жарґон: словник / Л. О. Ставицька. – К.: Критика, 2005. – 494 с.
4. Тараненко О. О. Колоквізація, субстандартизація та вульгаризація як характерні явища стилістики сучасної української мови / О. О. Тараненко // Мовознавство. – 2003. – № 1. – С. 23–41.

В. Тімофєєва

## ТЕМА МИТЦЯ У РОМАНІ-БІОГРАФІЇ П. АКРОЙДА «ЧАТТЕРТОН»

Пітер Акройд – англійський романіст, поет, журнальний критик, найбільш яскраві досягнення якого співвідносять з створеним ним жанром постмодерністської літературної біографії. За зауваженням О. Звєрєва, в найбільш відомих книгах письменника, «Заповіт Оскара Уайльда» (1983), «Т. С. Еліот. Життя» (1984), «Чаттертон» (1987), «Діккенс» (1991), долі знаменитих персонажів складають сюжет експериментальної розповіді-пастиша, який являє собою поєднання фактографії, пародії, вимислу, ігрової трансформації документальних джерел [3, 18–19]. У своїх творах автор домагається органічного суміщення ретро-стилізації, філософської іронії та інтелектуальної гри, що ставить його в ряд кращих представників британського постмодернізму.

Третій роман Акройда, «Чаттертон», “a mystery novel, a literary biography, and an English comedy, at once wildly comical and deadly serious, light yet obsessive”, як зазначають дослідники, присвячений найбільш дискусійним питанням літератури XX ст. – суперечкам щодо статусу художнього твору/тексту як «дзеркала» реальності, її ігрового знака чи об’єкта багатозначних інтерпретацій читача, присутності автора як смислоутворюючого начала або його відстороненості від художнього світу героїв [6]. За зауваженням А. Ф. Мегілла, незважаючи на звернення письменника до минулих епох та подій, пов’язаних із загадковою долею поета-мистифікатора XVIII ст. Томаса Чаттертона, роман Акройда здається «надзвичайно сучасним» за тональністю [6].

«Хоксмур», «Заповіт Оскара Уайльда» та «Чаттертон» вважають своєрідним циклом творів, об'єднаних загальною темою (художник та сприйняття йо-

© В. Тімофєєва, 2016

го творчості), місцем дії (Лондон) і персонажами, яких можна зарахувати до так званих наскрізних, що переходять з одного тексту до іншого, виступаючи то головними, то другорядними учасниками подій [1, 2]. Завдяки майстерності Акройда поєднувати різні життєві долі героїв і часові пласти, сюжетна лінія роману, співвіднесена безпосередньо з Томасом Чаттертоном, поєднується з історією створення в середині XIX століття художником-прерафаелітом Генрі Уоллісом картини, для якої йому позує Джордж Мередіт, вікторіанський поет і прозаїк: "...I need the model like you. … Your face. Wallis closed his eyes when the room was flooded with winter sunlight, and suddenly fire flashed on the mantelpiece of enamelled China vases. – My face, but not me. I need to be Thomas…, but not George Meredith. – It will be just you. In the end, I can only write what I see" [5]. Ще один ряд подій відноситься до XX століття і оповідає про розслідування таємниці знайденого портрета дорослого Чаттертона поетом Чарльзом Вічвудом, який намагається вирішити загадку смерті Чаттертона. Вічвуд знаходить в антикварній крамниці містера Ліно портрет п’ятдесятирічного Чаттертона. Можливість того, що Чаттертон не помер у сімнадцятирічному віці і продовжував творити, вражає Чарльза. Впевнений, що здатний до літературної містифікації Чаттертон міг інсценізувати власну смерть, Чарльз з другом Філіпом їде до Бристоля, де знаходить старовинні рукописи і в одному з них – розповідь самого Чаттертона про його юність, переїзд до Лондона. Одержимий своїм відкриттям, Чарльз починає писати книгу про Чаттертона, але смерть перешкоджає йому завершити працю, а також дізнатися про те, що знайдені ним у Бристолі рукописи є підробкою.

Наскрізною в романі є історія написання відомої картини Генрі Уолліса «Смерть Чаттертона», яка була вперше продемонстрована Королівською академією у 1865 році та принесла майстру неабиякий успіх. Відомо, що при створенні картини Уолліс використовував особливу техніку. Він робив ескіз, тримав його у воді, за допомогою сірої фарби наносив тінь і додавав кольору. Після того, як малюнок висихав, Уолліс додавав деталі, що стали відмітним знаком його манери. Картина зображує Томаса Чаттертона, який покінчив з собою, не досягнувши вісімнадцяти років. Фахівці зауважують, що стиль Уолліса близький живопису Прерафаелітів. Він використав контрастну палітру яскравих кольорів, а також зобразив вікно, з якого падало світло для того, щоб включити в картину гру світлотіні, яка тоді особливо захоплювала художника. Відомий лише один прижиттєвий портрет Чаттертона, але його образ для майбутніх поколінь увічнила саме картина Генрі Уолліса, яка в даний час знаходиться в лондонсь-

кій галереї Тейт. Згідно з версією Акройда, Уолліс починає роботу над картиною в тій самій лондонській мансарді на Брук-стріт, де закінчив свої дні Чаттертон. Роблячи ескіз, художник використовує старовинні меблі та пропонує Мередіту одягтись у костюм XVIII століття. Він розкидає на підлозі обривки паперу, пересуває скриню з рукописами. Предмети дають йому основу для живописної композиції, створюють подібність реальності. Коли робота над картиною переноситься в майстерню і декорації змінюються, Мередіт навіть не помічає, що речі тепер інші: "And what do you see? Reality? Perfection? How do you know the difference? ... where is the reality? – You're looking for my own poetry, if I understand correctly? – Not at all. ... All I can claim is a closed room, close space for observations, where I give my pen freedom. Of course, there is a certain reality... But... it is not so that you can portray" [5]. Поет вважає, що він може “make an experiment with reality” [5]. Згідно з Уоллісом, реальність можна «лише відображувати», він змінює положення предметів, але це видається йому неважливим. Мередіт визнає існування реальності, але не такої, яку можна змалювати. “A dream is always more real”, – зауважує Мередіт [5]. Ця парадоксальна фраза, за спостереженням Я. Гребенчук, виражає одну з основоположних проблем мистецтва: співвідношення реальності та художньої вигадки [2, 76].

Автор використовує прийом екфразису та наводить опис полотна, яке завершує Уолліс: «…the dawn sky at the top of the painting, softening down the light to a half-tint with the leaves of the rose plant upturned to reflect its grey and pink tones; the body of Chatterton in the middle of the painting, loaded with thicker colour to receive the impact of that light; and then a principal mass of darkness running below. Wallis already knew that he would be using Caput Mortuum or Mars Red for the coat of Chatterton … and that he would need Tyrian Purple for the strong colour of his breeches. But these powerful shades would stay in delicate contrast to the cool colours beside them – the grey blouse, the pale yellow stockings, the white of the flesh and the pinkish white of the sky. These cooler colours would then be revived by the warm brown of the floor and the darker brown of the shadows across it; and they…would be balanced by the subdued tints of the early morning light. So everything moved towards the centre, towards Thomas Chatterton» [5]. Портрет Томаса Чаттертона, для якого позував Мерідіт, має сприяти підтвердженню офіційної версії смерті поета, яка подана у вступі до роману: “…suicide was announced; the next morning, he was interred in the burying ground of the Shoe Lane Workhouse” [5], проте той факт, що на портреті зображений не Чаттертон, а Мередіт, лише піддає сумніву причину смерті Чаттертона, і таким чином зали-

шає відкритою таємницю загибелі юного поета. Ця частина роману за своїм стилем та сюжетно-композиційними особливостями нагадує «Доріана Грея» Уайльда [4, 225].

У романі запропонована ще одна альтернативна версія історія життя і смерті Чаттертона, пов'язана з детективним розслідуванням Чарльза Вічвуда. Пізніше цей пошук призведе до загибелі героя. Дослідники звертають увагу на зображення сцени смерті Чарльза Вічвуда в лікарняній палаті. Він залишається точно в такій же позі, в якій зобразив Чаттертона на своїй картині Уолліс: "His right arm fell away and his hand trailed upon the ground, the fingers clenched tightly together; his head slumped to the right also, so that it was about to slide off the hospital bed…" [5]. Пізніше, коли син Чарльза прийде до музею, щоб ще раз подивитись на картину «Смерть Чаттертона», то замість Чаттертона він побачить власного батька. За спостереженням критиків, Акройд замикає часове кільце Чаттертон – Мередіт – Вічвуд [4, 226]. Після уходу Чарльза з життя «вмирає» і знайдена ним картина – зображення людини на полотні розчиняється під час реставрування.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Абилова Ф. Жанровое своеобразие романа П. Акройда «Лондонские сочинители» / Ф. Абилова. – Режим доступу: http://natapa.org/wp-content/uploads/2011/03/abilova7.pdf

2. Гребенчук Я. Проблема творчества в романе Питера Акройда «Чаттертон» / Я. Гребенчук // Вестник ВГУ. Сер. Филология. Журналистика. – 2006. – № 2. – С. 76–78.

3. Зверев А. Акройд Питер / А. Зверев // Энциклопедический словарь английской литературы XX века / [под ред. А. П. Саруханян]. – М.: Наука, 2005. – С. 18–20.

4. Шуба Ю. Вікторіанський і неовікторіанський роман: інтертекстуальний діалог культур (на прикладі роману «Чаттертон» Пітера Акройда) / Ю. Шуба // Наукові записки ХНПУ ім. Г.С.Сковороди. – 2014. – Вип. 2(78), ч. II. – С. 220–228.

5. Ackroyd P. Chatterton / P. Ackroyd. – Access mode: https://literaturesave.files.wordpress.com/2009/12/peter-ackroyd-chatterton.pdf

6. Magill F. N. Chatterton / F. N. Magill // Literary Masterpieces. – Vol. 7. – Access mode: http://www.enotes.com/topics/chatterton

П. А. Уманська, М. Л. Вотінцева

# ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО СКОРОПИСУ

Усний переклад є складним процесом, що вимагає від перекладача багатьох знань та умінь. Це пояснюється, в першу чергу, його особливостями – оригінал та його переклад виступають в процесі перекладу в нефіксованій формі, зумовлючи однократність сприйняття перекладачем відрізків оригіналу та неможливість подальшого зіставлення або виправлення перекладу після його виконання. Однією з вимог до усного перекладача, окрім знання мови, є розвинена пам'ять. Однак, навіть професійна пам'ять не гарантує повного та точного фіксування оригіналу іншою мовою, у цьому випадку на допомогу перекладачеві може прийти володіння технікою перекладацького скоропису.

Перекладацький скоропис – система допоміжних записів, яка використовується перекладачем в процесі виконання різних видів перекладу, в першу чергу – усного послідовного перекладу. Розробка та вивчення скоропису почалася ще в XX столітті. Виникнення системи перекладацьких записів зумовлено збільшенням потреби в усному послідовному перекладі під час проведення міжнародних комунікацій. Надалі скоропис інтенсивно розвивався, включаючи в себе нові методи і підходи для оптимізації роботи перекладача.

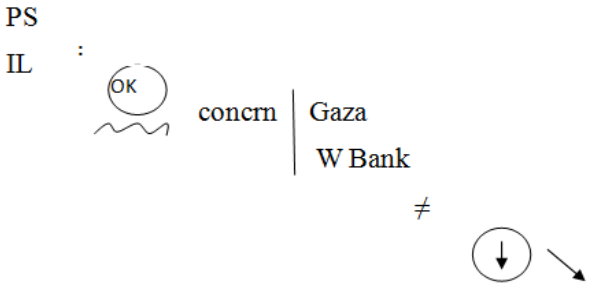
За роки підготовки фахівців у галузі способи фіксації та відтворення інформації піддалися систематизації та науковому обґрунтуванню з боку перекладознавців. Як демонструє вивчення та аналіз різних систем перекладацького скоропису, кожна наступна з них була свого роду вдосконаленою версією попередньої. Кожна наступна система, з одного боку, ґрунтувалася на провідних принципах попередньої, з іншого боку, – пропонувала нові способи і стратегії фіксації інформації, засновані на нових наукових досягненнях в галузі лінгвістики, психології та теорії інформації. Важливий внесок у розвиток системи перекладацького скоропису зробили основоположники цього методу фіксації інформації – представники Женевської школи перекладачів, Ж. Ербер та Ж.-Ф. Розан. У своїх роботах вони описали основні елементи скоропису, такі як вичленення ідей, використання скорочень, зв'язування стрілками, заперечення перекреслюванням, посилення підкресленням, вертикальне розташування, «ступінчастість» [1]. Впродовж наступних років багато перекладознавців пра-

© П. А. Уманська, М. Л. Вотінцева, 2016

цювали над розробкою системи и принципів перекладацького скоропису вже на основі положень, висунутих Ербером та Розаном.

Основними прийомами перекладацького скоропису є смисловий аналіз, система символів, скорочений літерний запис і система вертикального запису компонентів висловлювання. Смисловий аналіз дозволяє виділити ключові моменти в тексті та економити час, дозволяючи не звертати уваги на слова, що не мають значного смислового навантаження. Символи також сприяють оптимізації процесу нотації та перекладу загалом, адже на їх запис витрачається набагато менше часу, ніж на запис слів, навіть скорочених, а їх асоціативний характер запускає механізми асоціативної пам'яті, що полегшує подальше відтворення тексту. Що стосується скороченого літерного запису, його доцільність полягає в тому, що він виключає «зайві», повторювані букви, відсутність яких не заважає зрозуміти зміст слова. Система вертикального запису структурує текст, зберігає синтаксичні та логічні зв'язки у висловлюванні, не займаючи при цьому багато місця [3]. Розглянемо приклад:

*Незважаючи на запевнення палестинських та ізраїльських представників про близькість ухвалення остаточної угоди з проблеми самоврядування палестинців у Секторі Газа і на західному березі ріки Йордан, обстановка там загострюється.*




Беручи до уваги сказане вище, можна зробити висновок, що саме на смисловий аналіз, систему символів, скорочений літерний запис і систему вертикального запису компонентів висловлювання слід звертати першочергову увагу під час навчання системи перекладацького скоропису та під час вибору систем вправ для формування умінь та навичок перекладача.

Вправи для оволодіння перекладацьким скорописом можна поділити на три основні групи, до першої з яких відносять підготовчі вправи, направлені на формування навичок смислового аналізу тексту, на оволодіння принципу вертикального розташування записів, на оволодіння системою символів та інших засобів ущільнення записів. Другу групу вправ складають вправи на формування перекладацьких навичок, тобто застосування лексичних та синтаксичних

трансформацій, вміння знаходити перекладацькі відповідники. До третьої групи вправ віднесені вправи на розвиток умінь, тобто застосування вивченого під час усного послідовного перекладу тексту [4]. Тож перейдемо від класифікації вправ до власне завдань, які можуть бути використані під час навчання перекладачів.

***Вправа 1:*** *Прослухайте або прочитайте текст та визначте та запишіть інформацію, яка є найважливішою для передачі основного змісту тексту.*

To learn more about this mysterious substance, researchers can study it in a way similar to experiments on visible matter – by watching what happens when it bumps into things.

*Приблизна відповідь:* Researches study the substance by watching it bumping into things.

***Вправа 2:*** *Запишіть прослуханий текст використовуючи абревіацію. Розшифруйте записи та перекладіть українською мовою.*

Over the last seven years, most states have banned texting by drivers, and public service campaigns have tried an array of tactics – "It can wait," among them – to persuade people to put down their phones when they are behind the wheel.

*Приблизна відповідь:* Ovr last 7 yr, stts bnnd txtŋ by drvrs, and pbl srvc cmpgns tried array of tactics – "It can wait,"– to prsde ppl put phns if they bhnd wheel.

***Вправа 3:*** *Прослухайте текст та запишіть прецизійну лексику (числівники, географічні назви та власні назви), перекладіть текст українською спираючись на записи.*

*Gross domestic product* probably *rose at a 0.7 percent* annual rate after a *1.4 percent pace in the fourth quarter*, according to a Reuters survey, also as businesses stepped up efforts to reduce unwanted merchandise clogging up their warehouses. Growth was also likely dented by cheap oil, which has hurt the profits of oil field companies like *Schlumberger* and *Halliburton* and contributed to weak business spending. *The Commerce Department* will publish its advance *first-quarter GDP growth estimate* on *Thursday at 8:30 a.m.*

***Вправа 4:*** *Запишіть скорочений текст вправи 4 використовуючи принцип вертикального розташування записів, розшифруйте текст.*

***Вправа 5:*** *Користуючись загальноприйнятою системою символів та принципом вертикального розташування записів, запишіть під диктовку текст. Розшифруйте записи та перекладіть текст українською.*

| | | | |
|---|---|---|---|
| | Економіка, економічний | | ↘ Зменшувати, знижувати, |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | | падати |
| | Захист, протекція | | Міжнародний, зарубіжний |
| | Для того щоб, аби | | Імпорт, імпортний |

Historically, the United States has from time to time experienced a strong impulse toward economic protectionism to limit imports of foreign goods.

USA smtms

use $

***Вправа 6: Визначте*** *перекладацькі трансформації, які були використані для передачі змісту наступних речень:*

1. Some of Blair's meetings were in Downing Street. Деякі зустрічі Блера проходили в його резиденції на Даунінг Стріт. 2. These facts have been taken from British Psychological Society survey. Це факти з досліджень Британського товариства психологів. 3. It is mentioned in the Book. Про це говориться у Біблії.

*Відповіді:*1 – конкретизація , 2 – граматична заміна, 3 – конкретизація.

***Вправа 7:*** *Підберіть синоніми до наведених нижче фраз.*

*Try, worried, attack, complain, think about, help*

1. Before you *attempt* to install it, you should read the directions. 2. I was *anxious* about my test results. 3. When the students heard they would have a test, they started to *grumble*. 4. He began to *ponder* the reason that he failed. 5. After the earthquake, the villagers desperately needed *aid*. 6. The captain began the *assault* in the middle of the night.

*Відповіді:* 1 – try, 2 – worried, 3 – complain, 4 – think about, 5 – help, 6 – attack.

***Вправа 8:*** *Зафіксуйте текст за допомогою системи перекладацького скоропису. Перекладіть текст використовуючи лексичні та граматичні трансформації.*

I feel that a reduction in aim as represented by opting for the second alternative still permits the examination of many interesting items, which should greatly improve our understanding of the issue. Within such a model, one postulated correlation between a given type of structure and the changes which it undergoes, without claiming that the changes are wholly determined by the existence of the structure.

***Вправа 9:*** *Під диктовку запишіть текст використовуючи перекладацький скоропис, перекладіть текст англійською.*

*Маю честь презентувати вам компанію «Фрегат»,що спеціалізується на виробництві високотехнологічної продукції. Обчислювальні системи, офісне обладнання, технологічне обладнання для промислових підприємств – це далеко не повний перелік технічних засобів, що виробляє наша компанія.*

Вправи, наведені вище, побудовані за принципом послідовності, аби засвоєння нових умінь відбувалося поетапно та логічно. Вправи 1 – 5 мають на меті познайомити перекладача з основними принципами перекладацького скоропису. Важливим є навчання смислового аналізу, адже виділення основного змісту повідомлення є основним етапом у перекладацькому скорописі, увагу слід звернути і на відпрацювання навичок роботи з абревіацією та системою символів, при цьому необхідним є не тільки запис тексту з їх допомогою, але й подальше відтворення тексту оригіналу — це є додатковим тренуванням у розшифровці записів. Під час формування навичок перекладацького скоропису важливим є також вміння фіксувати та відтворювати прецизійну лексику, тому що складність роботи з нею полягає в тому, що вона містить в собі важливу інформацію, але запам'ятовувати її важко. Частина вправ виділена на відпрацювання принципу вертикального розташування записів, адже саме він дозволяє логічно побудувати записи не потребуючи багато місця. Вправи 6, 7 пов'язані з перекладацькими трансформаціями — вони є важливим елементом будь-якого виду перекладу. Вправи 8, 9 направлені на відпрацювання отриманих у процесі вивчення системи перекладацького скоропису знань, вони мають на меті навчити перекладача використовувати ці уміння на практиці. Наприкінці циклу занять доцільним також є застосування рольових ігор, тобто імітація пресконференцій, презентацій, переговорів, що допоможе відтворити ситуації, наближені до реальних, та надасть змогу сформувати більш чітке уявлення про процес усного послідовного перекладу з опорою на систему перекладацького скоропису.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Миньяр-Белоручев Р. К. Как стать переводчиком? / Р. К. Миньяр-Белоручев. – М.: Готика, 1999. – 237 с.

2. Ребрій О. В. Основи перекладацького скоропису. Навчальний посібник. / О. В. Ребрій; за ред. Л. М. Черноватого і В. І. Карабана. – Вінниця: Нова Книга, 2006. – 152 с.

3. Сачава О. С. Переводческая скоропись: Теория и практика. Учебное пособие. / О. С. Сачава – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета экономики и финансов, 2011. – 321 с.
4. Черноватий Л. Система вправ для навчання послідовного перекладу з опорою на систему перекладацького скоропису / Л. Черноватий, Є. Червінко // Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету. - 2013. - Ч. 3. - С. 338 – 347.

Хамова Татьяна

## ОПЫТ КОМПОНЕНТНОГО АНАЛИЗА ОТВЛЕЧЁННОГО ЗНАЧЕНИЯ (на материале лексемы *сепаратизм*)

Метод компонентного анализа, то есть исследование языковой единицы с применением расщепления её значения на составные части, играет важную роль в изучении синтаксического, морфологического и лексического уровней языка. В данной работе нас интересует применение метода компонентного анализа к исследованию лексического значения слова в том виде, в каком его видит семная семасиология [5, 5]. Руководствуясь представлением о структуре значения слова как наборе минимальных семантических элементов – сем, а также тезисом о возможности описания всего словарного состава языка при помощи ограниченного числа минимальных семантических компонентов [2, 432], мы предприняли попытку проанализировать словарное значение лексемы «сепаратизм».

При проведении компонентного анализа на основе словарных дефиниций следует учитывать, что лексикографическое толкование слова специально моделируется «в соответствии с принципом редукционизма, т. е. минимизации признаков, включаемых в значение» [4, 5], так как задача толкового словаря состоит в том, чтобы лишь подтолкнуть читателя к пониманию слова. Кроме того, лексикографическое описание значения слова всегда подвержено субъективизму, поэтому в подобных работах целесообразно использование как можно большего количества словарей. Настоящее исследование выполнено на материале 18 толковых и 13 энциклопедических (в том числе политологических) словарей.

На первом этапе анализа в соответствии с методикой И. А. Стернина [3, с. 10–11] были обобщены дефиниции толковых словарей. Для получения более

© Хамова Т., 2016

полного представления об анализируемом понятии были привлечены данные энциклопедических словарей, содержащих более полное его описание. С учетом всех данных была сформирована обобщенная словарная статья лексемы *сепаратизм*, включающая 6 дефиниций:

СЕПАРАТИЗМ – **1**. Стремление к отделению, обособлению от кого-либо, чего-либо с целью самостоятельных от общества действий (чаще всего о национальных меньшинствах, выступающих за образование самостоятельного государства, или какой-нибудь общественной организации, партии). **2.** (полит.) Политическое движение национальных меньшинств, обычно, радикальное, направленное на отделение части государства, на территории которого данное меньшинство проживает, самостоятельного или автономного образования по национальному, языковому, культурному или религиозному принципу с широким набором властных полномочий. Сепаратизм может иметь цель создание общественной организации или партии. Обычно выражает интересы определённых кругов местной или иностранной буржуазии. Может представлять опасность для государства, т. к. связан с нарушением его суверенитета и территориальной целостности. Обычно приводит к национальному экстремизму. **3.** (полит.) Теория, политика и практика обособления, отделения части территории государства. *Абхазский сепаратизм.* **4.** (полит.) Вычленение, обособление по разным причинам из общего движения какого-либо течения группировки, провозглашающей свои особые цели, тактику и, таким образом, ослабление единого движения. **5**. (устар.) скоп, стачка, особщина. **6.** (религ., устар.) раскол, ересь.

Поскольку нас интересует современное значение слова, семному компонентному анализу были подвергнуты дефиниции только 1–4 ЛСВ.

Интерпретация словарных дефиниций далее может осуществляться в три приёма: 1) устанавливается архисема; 2) сходные по семантике единицы метаязыка обобщённой лексикографической дефиниции объединяются в одну сему; 3) несинонимичные единицы метаязыка обобщённой лексикографической дефиниции осмысляются как разные семы [3, 20].

В результате мы получили следующее семное описание лексикографических дефиниций ЛСВ слова:

**Сепаратизм$_1$** – *Архисема*: ‘стремление’; *семы*: ‘к созданию нового образования’, ‘путём деления целого’, ‘с целью приобретения этим образованием возможности самостоятельно действовать’; *вероятностные (факультативные)*

*семы*: ‘национального меньшинства’, ‘самостоятельного государства, общественной организации, партии’.

**Сепаратизм$_2$** – *Архисема*: ‘политическое движение’; *семы*: ‘национальных меньшинств’, ‘с целью создания самостоятельного образования’ или ‘с целью получения автономии для части государства с широким набором властных полномочий’, ‘путём отделения части государства’, ‘государства, на территории которого данное меньшинство проживает’ или ‘создания самостоятельной общественной организации, партии’, ‘по национальному, языковому, культурному или религиозному принципу’; *вероятностные семы*: ‘радикальное’, ‘представляет интересы определённых кругов’, ‘представляет опасность для государства’, ‘связан с нарушением территориальной целостности и суверенитета государства’, ‘приводит к национальному экстремизму’.

**Сепаратизм$_3$** – *Архисемы*: ‘теория’, ‘политика’, ‘практика’; *семы*: ‘отделения части территории государства’.

**Сепаратизм$_4$** – *Архисемы*: ‘вычленение и обособление’, ‘ослабление единого движения’; *семы*: ‘по разным причинам’, ‘из общего движения какого-либо течения’, ‘группировки’, ‘провозглашающей особые цели, тактику’.

Подобное семное описание значения слова позволяет обнаружить структуру значений слова, их иерархию, но не даёт представления о месте данных значений в лексической системе языка. В случае с конкретной лексикой, нужного результата можно добиться путём классического оппозитивного компонентного анализа, но анализ абстрактных значений вызывает определённые трудности.

По Ю. Найда, оппозитивный компонентный анализ проводится в два этапа: вначале сравниваются значения, пребывающие в родовидовых отношениях, а затем сравниваются значения одного уровня иерархии (цит. по: [1, с. 112]).

Этот метод отлично подходит для анализа конкретных значений, но в случае со словами, выражающими отвлечённые значения установить родовидовые отношения невозможно. Кроме того, анализ синонимов и антонимов также ничего исследованию не дал, поскольку синонимы у исследуемой лексемы отсутствуют, а антонимичное слово «унионизм», после обобщения дефиниций 4-х словарей, дал лишь одну сему «стремление к объединению, обособлению», которая не даёт нам предполагающегося расширения семного набора исследуемого слова. Об узкой применимости классического оппозитивного компонентного анализа говорят и другие исследователи (см., например: [1, 113–114]).

Таким образом, в результате семного компонентного анализа мы получили иерархически упорядоченный набор сем, отражающий структуру лексикографических значений лексемы «сепаратизм». Специфика отвлечённых значений не позволяет эффективно провести оппозитивный компонентный анализ, чтобы определить место значений в лексической системе русского языка, однако семное описание слова может быть полезным при дальнейшем контекстуальном анализе значения или для сопоставления с результатами, полученными в результате проведения психолингвистических исследований.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Кобозева И. М. Лингвистическая семантика : уч. пособие / И. М. Кобозева. – М. : Эдиториал УРСС, 2000. – 352 с.
2. Комарова З. И. Методология, метод, методика и технология научных исследований в лингвистике : уч. пособие / З. И. Комарова. – Екатеринбург : Изд-во УрФУ, 2012. – 818 с.
3. Стернин И. А. Методы описания семантики / И. А. Стернин. – Ярославль : Истоки, 2013. – 33 с.
4. Стернин И. А. Психолингвистическое значение слова / И. А. Стернин // Вестник Рос. ун-та дружбы народов (серия русский и иностранный языки и методика их преподавания). – 2011. – № 1. – С. 5–14.
5. Стернин И. А. Семантический анализ слова в контексте : уч. пособие / И. А. Стернин, М. С. Саломатина. – Воронеж : Истоки, 2011. – 150 с.

М. Ш. Хасанова

## СТИЛІСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ У ПОВІСТІ Б. ЛЕПКОГО «МОТРЯ»

Фразеологізми здавна вважаються однією зі специфічних рис кожної мови. Вони набагато виразніше, ніж окремі слова, розподіляються в певноструктурних стилях, мають більш яскраве експресивне чи емоційне забарвлення. Тому фразеологія привертає увагу мовознавців, істориків, етнографів та ін.

Загальним питанням української фразеології присвячено праці М. Т. Демського [4], М. Ф. Алефіренка [2], В. Д. Ужченка [8] та ін. Структурно-семантичні, функціонально-стилістичні особливості фразеологічних одиниць студіюють І. С. Гнатюк [3], Ю. Ф. Прадід [7] та ін. Фразеологія художніх творів

© Хасанова М. Ш., 2016

була об`єктом наукового зацікавлення багатьох українських лінгвістів, зокрема Л. Г. Авксентьєва [1], М. Ф. Алефіренка [2], М. П. Коломійця [5], В. Д. Ужченка [8] та ін.

Велику цінність в українській мові становлять фразеологізми. Вони всебічно й багатогранно відтворюють різні сторони життя народу: возвеличують духовні цінності, таврують ганебне, висміюють вади, виховують людей та ін.

Оскільки фразеологія повісті Б. Лепкого «Мотря» ще досі не була об'єктом наукового вивчення, ця тема актуальна і є свіжим полем для дослідження мовознавців та літературознавців. Особливо фразеологізми твору «Мотря» є цікавими з огляду на їх стилістичних особливостей.

З погляду на стильові особливості виявлених фразеологізмів їх можна поділити на такі групи:

1) фразеологізми, що належать до розмовного стилю (переважно з виразно зниженим забарвленням): *бісики пускати* [6 , 91]; *конем не об'їхати* [6 , 124]; *око мати* [6 , 129]; *зі світу зігнати* [6 , 132]; *гаманець набити, пельку залити* [6 , 137]; *здорові були* [6 , 225]; *живий живе гадає* [6 , 226]; *не такий чорт страшний, як його малюють* [6 , 229]; *повісити, як собаку* [6 , 152] і т. д.

2) фразеологізми, що належать до книжних стилів (здебільшого з піднесено-урочистим забарвленням): *голову покласти* [6 , 93]; *канути у вічність* [6 , 131]; *всевидяче око* [6 , 131]; *судний день* [6 , 132] і т. д.

3) стилістично нейтральні фразеологізми (найменш експресивно забарвлені): *добрий друг, вірний товариш* [6 , 222]; *спільними силами* [6 , 151] і т. д.

Найбільшу кількість становлять фразеологізми, що належать до розмовного стилю. Використавши їх у значному обсязі, Б. Лепкий зміг яскраво зобразити українське життя того часу і наповнив твір експресією, емоційністю та живим гумором.

Фразеологічні одиниці, виявлені у повісті Б. Лепкого «Мотря», можуть вступати в парадигматичні відношення. Часто автор використовував різні фразеологізми для позначення того самого явища або дії, тобто вживає синонімічні сполуки. Вони мають різні відтінки значення, але іноді можуть заміняти один одного. Наприклад, автор використав такі фразеологізми на позначення поняття «глузувати»: *брати на решето* [6, 65]; *брати на кобеняк* [6 , 65], а на позначення поняття «розправлятися з кимось» – *прочухана завдати* [6 , 94]; *залили гарячого сала за шкуру* [6 , 151].

У проаналізованому творі нерідко спостерігаємо фразеологізми трансформовані. Ми всі добре знаємо російський вислів: *сердце ушло в пятки*, яке та-

кож має інший варіант *душа упала в пятки.* Б. Лепкий у повісті «Мотря» використав цей вислів у трансформованому вигляді: *Царським людям* ***душа влізла в п`яти...*** [6 , 10], замінивши слово «упала» на «влізла». Таким чином утворився індивідуально-авторський фразеологізм. Так само письменник трансформував такі відомі фразеологізми, як: *який пан, такий і крам –* ***Більший пан – більший крам*** [6 , 100]; *мова мовиться, а хліб їсться – Але* ***мова мовиться, а діло зголодніло*** [6 , 100]; *або пан, або пропав – А так,* ***або полковник, або покойник,*** *побачимо…* [6 , 96].

Є у творі багато прикладів суто авторських фразеологізмів, тобто тих, які вигадав сам письменник. Це такі як: ***Пошийсь і ти у дурники та їж бублики****, от що!...* [6 , 9]; ***Без неї жизнь - судно без дна*** [6 , 32]; ***Зелено – буйно, молодо – дурно*** [6 , 88] і т. д.

Тож на прикладі цих трансформацій, використаних у повісті, можна зробити висновок, що це є визначною рисою індивідуального стилю письменника. Для фразеології митця у цьому творі характерне часте використання перетворених фразеологізмів. Це допомагає зробити традиційні сталі вирази цікавішими, надає їм іншого звучання, сприяє розширенню авторських можливостей щодо характеристики героїв, обставин, дій тощо.

Крім трансформації фразеологізмів, стиль Б. Лепкого яскраво вирізняється також використанням іншомовних фразеологізмів. Переважно це латинські фразеологізми: ***Nihil sine causa*** [6 , 168] – *Нічого нема без причини*; Але ***eventus belli dubius est*** – *вислід війни сумнівний* [6 , 38]; ***In vino veritas*** – *це правда…*[6 , 47] – *У вині істина*; *… але ще більш правдива друга латинська пословиця, а саме:* ***Aurea mediocritas****, себто обережно зі склом!* [6 , 47] – *Золота середина*; ***Margaritae significant lacrimarum flumen*** [6 , 205] – *Перли є потоком сліз* і т. д.

Також було виявлено польські, німецькі та італійські фразеологізми: ***Chodź pan tu, panie łaskawy!*** [6 , 42] – *Ходи сюди, ласкавий пане!* (пол.), ***Mit dem Essen kommt der Appetit, mein Herr*** [6 , 311] – *Апетит приходить з їжею* (нім.), ***Finita la comedia****, – каже гетьман до Мотрі* [6 , 412] – *Комедію скінчено* (іт.).

Отже, Б. Лепкий був не тільки знавцем української та російської фразеології, а ще фразем з інших мов, а саме польської, латини, італійської та німецької. Це дало йому змогу збагатити свій твір на іншомовні крилаті вислови, які надають мові персонажів, які ними користуються, таємничості, загадковості та освіченості, підкреслити високий освітній рівень його героїв і багатогранність культурних зв’язків. Таке широке використання фразеологічних багатств одра-

зу декількох мов говорить також про великі літературознавчі та перекладацькі здібності автора.

Після проведеного аналізу ми дійшли висновку, що фразеологія повісті Богдана Лепкого «Мотря» дуже багата та різноманітна. Для фразеології митця у цьому творі характерне часте використання фразеологізмів розмовного стилю, їх трансформація та використання іншомовних та фразеологічних сполук у творі. Це є визначною рисою індивідуального стилю письменника.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Авксентьєв Л. Г. Сучасна українська мова. Фразеологія / Авксентьєв Л. Г. — Харків: Вища школа, 1983. — 137 с.
2. Алефіренко М. Ф. Теоретичні питання фразеології / Алефіренко М. Ф. – Харків: Вища школа, 1987. – 134 с.
3. Гнатюк І. С. Основні фактори розвитку та переосмислення фразеологічних значень / Гнатюк І. С. // Семасіологія і словотвір. – К., 1989. – С. 67-70.
4. Демський М.Т. Системні зв'язки у сфері фраземіки/ Демський М.Т. // Мовознавство. – 1991. – №7. – С. 21-31.
5. Коломієць М. П. Про фразеологічні синоніми в українській мові / Коломієць М. П. / Українське мовознавство. – Вип. 15. – К., 1988. – С. 28-32.
6. Лепкий Б. С. Мотря: Історична повість / Лепкий Б. С. – К.: Дніпро, 1992. – 464 с.
7. Прадід Ю. Ф. Фразеологічна ідеографія (проблематика досліджень) / Прадід Ю. Ф. — К.; Сімф., 1997. — 252 с.
8. Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологія сучасної української мови: Навч. посіб / Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. – К.: Знання, 2007. – 494с.

Д. А. Худякова

## РОЛЬ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ У ВІДТВОРЕННІ ОБРАЗУ КОХАНОЇ В СОНЕТІ 1 Е. СПЕНСЕРА

Останнім часом лінгвостилістика набула особливої актуальності завдяки аналізу поетичного тексту. Саме він допомагає визначити подеколи приховані смислові лінії та підтеми. Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту спрямований на формування вміння проникнути у суть художнього твору через аналіз мовної тканини. Звідси випливає завдання лінгвостилістичного аналізу

© Д.А. Худякова, 2016

тексту: виявлення і пояснення використаних у художньому тексті мовних фактів різних рівнів із метою встановлення їх смислових й естетичних функцій [1, 46-53]. Метою роботи є дослідження впливу лінгвостилістичних особливостей на формування сприйняття читачем образу, створеного автором. Обєктом дослідження є сонет Е. Спенсера *«Happy ye leaves! whenas those lily hands»*, який належить до жанру любовної лірики.

Любовні сонети Спенсера відрізняє життєрадісність, променистість, наповненість світлом. Одна з головних тем автора – це значення і цінність поезії. Спенсер говорить у своєму поетичному творі про те, як було б гарно, якби руки його коханої тримали ці сторінки у її білосніжних руках (“lily hands”), м’яких та ніжних наче лілеї. У даному випадку слово “lily” виступає влучним епітетом, який підкреслює білосніжний колір рук своєї коханої.

Як і інші петрарківські героїні, кохана Спенсера наділена силою; вона могла б вбити його (метафорично кажучи), відкидаючи його вірші, що було те ж саме, ніби вона відкидає його любов, недаремно автор пише, що вона мала *“dead-doing might”*. Його душа б вмерла без її кохання. Спенсер використовує цю аналогію, аби в подальшому переконати читача в тому, наскільки сильний вплив вона має на його долю. До речі, дефініцію слова *“dead-doing”* наразі можна знайти лише в одному сучасному словнику, а саме – in the Merriam-Webster Unabridged Dictionary. У ньому ми знаходимо значення *“killing”*, яке свідчить про її могутню силу, що може навіть вбити.

Його кохана одночасно є його викрадачем та переможцем. Вона тримає його вірші та серце у її *"love’s soft bands"*. Отже, вона тримала його саме у мя’ких *стрічках* кохання. В той час як полонених зазвичай зв’язують звичайною мотузкою, вона використовує стрічки, що ніжно огортають його, і це ще раз підкреслює її тендітність та жіночність, навіть у ролі його викрадача. Її руки *("dead doing might")* могли б вбити його чи дати йому життя.

Вірш і його серце тріпоче з очікуванням її любові, як і коли полонені *(captives)* ловлять погляд свого переможця. (людину, яка звільняє його), саме тому автор використовує такий троп, як ***порівняння*** (*“Lyke captives trembling at the victors sight”*). Цікаво, що автор вживає саме слово “captives”, яке має лише одне єдине значення - a person who has been taken prisoner or an animal that has been confined [5]. Так само й слово *“victor”* має теж лише одне пряме значення: a person who defeats an enemy or opponent in a battle, game, or other competition [5]. Тобто вона є переможницею, і тільки їй вирішувати, що робити з ним, її полоненим. На наш погляд, за допомогою цих двох слів Спенсер підкреслює той

факт, що вона має великий вплив на нього, наче все його життя залежить тільки від неї.

У першій строфі він говорить про гарні речі у рядках 1 та 3, протиставляючи їх жорстоким воєнно-налаштованним зображенням у рядках 2 та 4. У 2 рядку слово *"doing"* означає *"killing,"* а слово *"might"* вказує на владу і силу. Крім того, *"captives trembling"* в рядку 4 означає страх і силу, і слово *"victor"* відноситься до влади в контексті перемоги. Таким чином, у першій строфі римуються рядки схожі у виборі як слова, так і теми.

У другій строфі Е. Спенсер говорить про те, що він був би надзвичайно щасливий, якби вона подивилась на його рядки своїми "lamping eyes". Якби ці "lamping" очі мали намір прочитати ці рядки, він був би дуже радий цьому. Словник "Webster's New International English Dictionary" надає пояснення архаїзму lamping – shining , flashing [6]. Це говорить нам про те, що її очі були блискучі, наче вогники. Такі очі не могли не привернути його уваги. Як відомо, очі – це дзеркало душі людини. Можливо, цим ***епітетом*** *("lamping")* він хотів показати, що вона була гарна не тільки ззовні, а й зсередини, що в неї була чиста і добра душа. Окрім того він використовує метафору *"starry light"*. Як відомо, слово "starry" має наступне значення: adorned with stars, of, relating to; stellar , shining like stars ; sparkling ~-eyed [4]. Звідси ми можемо зробити висновок, що це світло, яке йшло від очей коханої автора, було наче зоряним сяйвом. Відтак автор порівнює її очі з зорями на небі.

Якщо вона прочитає вірш, то дізнається про печалі його серця та вмираючий *"spright"* (spirit), а сторінки будуть обливатись сльозами його *"close"* (secret) *heart* (love). Та чи прочитає вона ці рядки? Недаремно Спенсер використовує дієслово *"deign"*, що згідно до авторів Кембриджського словника має наступну дефініцію: to do something unwillingly and in a way that shows that you think you are too important to do it [2]. Це слово вказує на те, що можливо автор вважав себе негідним її серця, і що вона навряд чи захоче читати цю книгу. Але все ж таки в нього залишається надія на це. В цій строфі він використовує слова з дуже сумним підтекстом, такі як *"teares"* і *"bleeding"*, щоб сформувати свій лист. Словосполучення *"bleeding heart"* допомагає нам зрозуміти те, що ці рядки сповнені жалю, адже так кажуть про "someone who shows too much sympathy for everyone" [2].

Спенсер продовжує використовувати поетичну ***метафору*** у рядку 9 своїми *"happy rhymes"*. У третій строфі автор звертається до грецької міфології. Рими цього вірша викупані в священній річці гір Гелікону. Джерело Гіппокрени

є основою поетичного натхнення. Гелікон вважається священним місцем, що є улюбленим серед грецьких богів, особливо серед 9 муз. Музи є богинями натхнення для літератури, науки і мистецтва, і багато єлизаветинських поетів згадують про них в своїх сонетах. Легенда про річку говорить, що крилатий кінь Пегас націлив копито на камінь і вдарив його з такою силою, що з того місця пробилось джерело. Спенсер каже, що його кохана є його музою та тим самим вводить нове ***порівняння*** *"she is derived"*, де слово *"derive"* використовується швидше за все у другому значенні, а саме – "to have something as an origin" [3]. Тобто, вона походить з джерела, як одна з грецьких муз. Як муза, вона може наставляти і втішати героя, ставитися до нього доброзичливо, володіти його душею, може дати життєву впорядкованість і гармонію. Автор лише згадує міф, що відсилає читача до першоджерела. Але роль ***алюзії*** не обмежується лише цитуванням, вона виконує функцію збагачення образу Леді, створює її небесний ореол. Завдяки прийому прослідковується міфологізація й ідеалізація образу коханої. Він продовжує ставити її на п'єдестал, ***порівнюючи*** її з ангелом в рядку 11, коли він говорить: *"behold that Angel's blessed look"*. Подібним чином в рядку 12 він говорить, *"my soules long lacked foode, my heaven's blis,"*, що свідчить про те, що він має потребу в ній, щоб вижити так само, як і будь-який інший чоловік має потребу в їжі, щоб жити. Більш того, він посилює це враження епітетом *"long-lacked"*. Відтак слово *"lack"*(v.) означає "to not have or not have enough of something that is needed or wanted", а *"long"* найвірогідніше використовується тут у значенні часу, тобто "continuing for a large amount of time" [2]. Якщо обєднати ці два визначення, то можна зрозуміти, що автор мав на увазі щось (в даному випадку це *"food"*), чого не вистачало протягом тривалого часу. Окрім того, він говорить, що вона його *"heaven's bliss"*. Згідно до словника слово *"bliss"* має два значення: 1) Perfect happiness; great joy, 2) A state of spiritual blessedness, typically that reached after death [5]. Так як це слово відноситься до слова heaven, ми робимо висновок, що Спенсер говорить про насолоду, райське блаженство. Тобто, перша дефініція є більш доречною у цьому випадку. Мається на увазі те, що один лише її погляд приносить йому неабияке задоволення. Також варто звернути увагу, на дієслово *"behold"*, що має певний відтінок значення. У словнику ми знаходимо таке визначення: "see or observe (someone or something, especially of remarkable or impressive nature)". Це слово підкреслює те, який прекрасний, янгольський вигляд вона мала, що справляє на нього велике враження.

Нам відомий факт того, що Спенсер написав цей твір для своєї другої дружини Елізабет Бойл (жінка, до якої він часто звертається у поезії). І досить ймовірно, що цикл, що включає 89 сонетів та має назву “Amoretti and the Epithalamion” написаний саме для неї в якості весільного подарунку. Тож у своєму першому сонеті Спенсер ніби знайомить нас з нею. Зіставляючи усі епітети, метафори та порівняння, читач ніби по крихтам відтворює у своїй уяві цей образ таким, як бачить його автор. М’які ніжні руки, блискучі очі, стрічки замість мотузок – все це сприяє створенню зображення доброї, тендітної жінки, що має добре серце, однак наділена надзвичайною силою. Недаремно він порівнює її з музами Гелікону, адже такий образ справді надихає. І саме це натхнення автор передає своєму читачу.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Крупа М. Теорія і практика лінгвістичного аналізу художнього тексту в працях Ю. Шевельова / М. Крупа // Мандрівець. – 2004. – Ред. №1 – С. 46-53.
2. Cambridge Advanced Learner’s Dictionary. – Cambridge : Cambridge University Press, 2003. – 1550 p.
3. Macmillan English Dictionary [Электронный ресурс]. – Режим доступу: http://www. macmillandictionaries.com
4. Merriam-Webster’s Dictionary online [Электронный ресурс]. – Режим доступу: http:// nws.merriam-webster.com/
5. Oxford English Dictionary [Электронный ресурс]. – Режим доступу: www.oed.com
6. Webster's New International English Dictionary [Электронный ресурс]. – Режим доступу: http://www.merriam-webster.com/

В. С. Цимбалов, І. В. Гетьман

## СОЦІОЛЕКТ ПОКОЛІННЯ ПОХИЛОГО ВІКУ ФРАНЦІЇ ТА ФРАНКОМОВНИХ КРАЇН

Розрізнення лексики за віком обумовлює вивчення лексичних одиниць, притаманних певній віковій групі суспільства. Розділ за цим фактором охоплює 3 широкі верстви: молодь, доросле покоління та покоління похилого віку. У свою чергу вони можуть мати підрозділи.

© Цимбалов В. С., Гетьман І. В., 2016

Соціолект - сукупність мовних утворень, які мають загальну об'єднуючу їх ознаку: ці утворення обслуговують комунікативні потреби соціально обмежених груп людей (професійних, станових, вікових та інш.).

Соціолекти - це особливості мови у вигляді слів, словосполучень, синтаксичних конструкцій. Основа ж їх - словникова і граматична - зазвичай мало чим відрізняється від характерної для даної національної мови. Прикладами соціолектів можуть служити особливості мови солдат, школярів, студентський сленг, професійна мова тих, хто працює на комп'ютерах і т. д. Різновидами соціолекту є арго, жаргон, сленг.

Будь-який соціолект не представляє собою цілісної комунікативної системи, він характеризується специфічними найменуваннями (слова, словосполучення) і синтаксичними конструкціями: в той же час граматичні категорії мови, синтаксис в цілому залишаються загальнонаціональними, неспецифічними. Виділяються згасаючі і активно функціонуючі типи соціолекту (до останніх належить, наприклад, молодіжний жаргон) [1, 312].

В сучасній вітчизняній та зарубіжній соціолінгвістиці вивчаються різноманітні варіанти існування мови: її літературна форма, окремі функціонально-мовні різновиди, насамперед розмовна мова, мова ЗМІ, а також професійний жаргон, територіальні та соціальні діалекти. Вивчення соціолектних форм передбачає дослідження мови в тісному зв'язку з особистістю індивіда, його мисленням, світоглядом, духовною культурою і практичною діяльністю. У цьому контексті саме молодіжна мова являє собою важливу і перспективну область лінгвокультурологічного дослідження та аналізу [2, 125].

У цій статті ми дослідимо французький соціолект покоління похилого віку. До нього значною мірою належать *застарілі слова, релігійна лексика*.

*Архаїзми* французької мови Франції зустрічаються практично у всіх регіонах Франкофонії та в усіх шести франкомовних кантонах Швейцарії (Женева, Во, Фрібург, Невшатель, Вале, Юра).

На фонетичному рівні вони проявляються в наявності африкат давньофранцузької мови / ts /, / dz /, / dj /, наприклад, в таких словах, як *bletz* (шматочок тканини, шкіри або гуми, використовується для створення латок), *youtsée* (радісний крик), *pedze* (докучлива людина, якої важко позбутися).

На лексичному рівні прикладів архаїзмів досить багато. Серед найбільш уживаних можна назвати:

- числівники *septante* (сімдесят), *huitante* (вісімдесят), частіше зустрічається в кантонах Во, Вале, Фрібург, *nonante* (дев'яносто) та їх похідні

*septantaine* (близько сімдесяти), huitantaine (близько вісімдесяти), *nonantaine* (близько дев'яносто)

- найменування прийомів їжі: *déjeuner* (сніданок), *diner* (обід), *souper* (вечеря), що вживаються також в таких значеннях в Канаді, Бельгії, республіці Конго, Руанді, в Вале-д'Аоста і багатьох регіонах Франції

- у французькій мові Швейцарії можуть також підтримуватися застарілі значення слів, що вживаються і нині у французькій мові Франції, наприклад, *hoirie* (в значенні неподільне спадок), *régent* (в значенні викладач), *potager* (в значенні кухонна піч) [3].

Якщо подивитися на словотвір канадської французької мови, то можна помітити ряд особливостей, які не властиві французькій мові Франції. Цілий ряд слів забезпечується іншими суфіксами, ніж ті, які властиві сучасній мові Франції. Від одного й того ж кореня можуть за допомогою різних суфіксів утворюватися різного виду іменники з однаковим значенням. Ситуація зі словотвором дуже нагадує те, що мало місце в мові середньофранцузького періоду.

Нерідко франкоканадська форма являє собою збереження одного зі старих словотворчих варіантів слова. Такими, що збереглися від старих часів, є, наприклад, *doutance* замість *doute* `сумнів`, *demeurance* замість *demeure* `житло`, а також *coutance, coutage* і *coutement*, вживаються поряд з *coût* `ціна, вартість`.

Суфікс -ure - один з дуже поширених суфіксів іменника в канадській французькій мові. Замість *tissu* `тканина` кажуть *tissure, froid* `холод` - *froidure, épaisseur* `товщина` - *épaissure*. Така пристрасть до суфіксу -ure не є риса, специфічна тільки для французької мови в Канаді, вона була характерна для старого часу.

Дуже поширений у мові франкоканадців суфікс -age. У деяких випадках це збереження давньофранцузької форми слова, в деяких - новоутворення: *amarinage* - *marinade* `маринад`, *bénissage* - *action de bénir* `благословення` [5, 12].

*Релігійна лексика* належить до тієї частини словника, яка з повним правом може розцінюватися як пам'ятник культури народу. Вона являє собою цілісну взаємопов'язану систему понять конфесійної сфери.

Для Західної Європи і, зокрема, для Франції основоположною є християнська традиція, яка протягом століть впливає на розвиток всієї європейської культури. І оскільки Франція історично - земля католицької церкви, ядро релі-

гійної християнської лексики у французькій мові становлять терміни католицької конфесії [4, 299].

Семантичну класифікацію релігійної християнської лексики французької мови можна представити в такий спосіб. Існує три макрополя. Ми наведемо приклади першого макрополя «Сфера існування Бога»:

- мікрополе «божественне» включає в себе групи слів і словосполучень:

1) божественні імена: найменування Бога - батька (*Dieu, Elohim, Yahvé, Dieu le Père, le Notre Père, Dieu-Juge, Seigneur*), Бога-Сина (*Christ, Messie, Christ Pantocrator, le Prince de la Paix, Paraclet (défenseur), Sacrifice, Jésus le Verbe*), Бога Святого Духа (*l'Esprit saint, Lumière*) і Богородиці (*Almah, Fille de Sion, la Vierge Marie, Marie*);

2) ознаки та дії, що відносяться до Бога і Богородиці: *immortel, incorruptible, infaillible, juste, puissant, sage, saint, salvifique; engendrer, expier, incarner, créer, souffrir, rédimer* та інші;

3) найменування Небесної ієрархії: *ange gardien, ange, séraphime, archange*

- мікрополе «богопротивні сили»:

1) найменування богопротивних сил: *démon, Diable, Satan, Antichrist*;

2) ознаки та дії богопротивних сил: *mal, ténébreux, séduire, tenter* тощо [4, 300].

Отже, соціолект покоління похилого віку характеризується дещо іншими нормами національної мови, іншими поняттями, які на сьогоднішній день позначаються як застарілі, ті, які відійшли у минуле. Досить згадати використання застарілих суфіксів у мові франкоканадців, існування таких слів поряд з аналогічними без цих суфіксів (наприклад, doute та doutance).

Застаріла лексика розділяється на архаїзми та історизми. Із двох слів, які позначають один предмет чи явище, людина похилого віку зазвичай використовує те, яке більш застаріле. Це відбувається завдяки тому, що лексика динамічна у своїй суті; вона змінюється дуже швидко. Тому соціолект цього покоління характеризується своїми специфічними рисами, які були нормою кілька десятиліть тому.

Релігійна лексика французької мови тісно зв’язана з католицизмом. Деякі поняття з’явились у відповідь на своєрідну монополію католицької віри у Західній Європі ще у Середні віка (наприклад, гілки християнства, які відгалужились від католицизму: protestantisme, luthéranisme, calvinisme, anglicanisme). Більшість французької релігійної лексики стосуються саме католицької віри.

Згідно досліджень ми робимо висновок, що французька релігійна лексика є дуже розповсюдженою та багатою. Також спостерігається чітка тенденція зменшення користувачів цього соціолекту, необізнаність французького молодого покоління щодо католицької віри внаслідок відходження церкви від державних справ, неактуальності багатьох позицій церкви, понять та предметів, пов'язаних з нею та глобалізації, яка великою мірою заперечує або не робить акцент на наявності Бога. Це призводить до того, що основні користувачі релігійною лексикою –покоління похилого віку.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Кожемякина В. А. Словарь социолингвистических терминов / Кожемякина В. А., Колесник Н. Г., Крючкова Т. Б. - М. : «ИКАР», 2006. – 312 с.
2. Копытина И. И. Молодёжный социолект как одна из форм существования французского языка / И. И. Копытина. - Белгородский государственный национальный исследовательский университет. –Научные ведомости. - Выпуск 10. - №12 (107), 2011. – С. 123-129.
3. Ладыгина Е. В. Место архаизмов в современном французском языке Швейцарии - Режим доступу: <http://pandia.ru/text/77/287/40817.php>.
4. Моросо-Флорес А. К. К вопросу о семантической классификации религиозной лексики французского языка / А.К.Моросо-Флорес // Молодой ученый. - №5. - 2012. – С. 299-303.
5. Сукач И. В. Лексические особенности французского языка в Канаде / И. В. Сукач // Московский государственный лингвистический университет. - М., 2003. - С. 11-14.

В. В. Шабанова

## СКОРОЧЕННЯ ЯК ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ

Абревіатури і скорочення виявляють цілий ряд лінгвістичних особливостей. Попри те що існують досить численні, хоч і фрагментарні, дослідження, присвячені проблемам абревіацій у сприйнятті сучасними мовами, скорочені лексичні одиниці залишаються у багатьох відносинах загадкою в лінгвістичному плані, оскільки стосовно них виникає такий фундаментальний ряд проблем як проблема структури слова та його значення, проблема морфеми та інші. Ця складність пояснює суперечливість думок, а іноді й суперечливий підхід до

© Шабанова В. В., 2016

скорочених лексичних одиниць. Переклад скорочень і абревіатур завжди був актуальною темою вивчення, але протягом останнього десятиліття йому приділяється особлива увага. До найбільш відомих праць за цим питанням можна віднести роботи Д. І. Алексєєва, Е. П. Волошина, В. Г. Павлова, Т. Пайлза, М. М. Сегаля, Л. А. Шеляховского, Р. Уельза, Про. Есперсена та інших.

Суперечки викликають самі поняття, пов'язані зі скороченнями. За визначенням С. Я. Єрмоленко, скорочення є ширшим поняттям, ніж акронім або абревіатура. Це такий спосіб словотвору, суть якого полягає у відсіканні частини основи, що або збігається зі словом, або являє собою словосполучення, об'єднане загальним смислом. Скорочення прийнято поділяти на лексичні й графічні. До лексичних відносять усічені слова (clipped or stump words) і акроніми (initial words or acronyms). Скорочуватися можуть будь-які фрагменти слова не залежно від морфемних границь [10, 125].

Щодо абревіатур Є. М. Верещагін дає таке визначеня – складноскорочені слова, утворені з перших літер або з інших частин слів, що входять до складу назви чи поняття. Вживаються в усній та писемній мові. Абревіатури називають також акронімами [7, 45].

З практики добре відомо, що скорочення є одним з найбільш важких для розуміння і перекладу елементів іноземних спеціальних текстів. Повне розуміння скорочених лексичних одиниць можливо лише при відмінному знанні ~~предмета, якому присвячено~~ конкретний текст, а також у тому випадку, коли читається заздалегідь відоме значення використовуваних в тексті скорочень. Тим не менш, знайомство з основними закономірностями абревіацій і принципами освіти скорочень істотно полегшує завдання розуміння і перекладу скорочень [1].

При роботі зі скороченнями широко використовується термін «розшифровка», який зазвичай розуміють як:

1) процес встановлення корелята (нескороченої форми);

2) сам корелят конкретного скорочення.

Але значення скорочення не завжди збігається зі значенням корелята. Тому «розшифровка» – не тільки встановлення корелята, але й визначення значення даного скорочення в конкретному контексті [9].

Для розшифровки скорочень застосовуються такі основні методи:

1. Аналіз контексту.
2. Використання словників скорочень та інших довідкових матеріалів.
3. Аналіз структури скорочень.

4. Використання аналогій.

Також перекладачеві необхідно знати основні способи передачі іноземного скорочень українською мовою. Такими способами є:

1. Передача іноземного скорочення еквівалентним українським скороченням. Цей вид перекладу скорочень передбачає його наявність у мові, на яку відбувається переклад. Краще всього, коли це скорочення вже утвердилось у мові [2]. Приклад: Англ. UNO відповідає укр. ООН; Англ. m – meter, укр. М–метр [11].

2. Запозичення іноземних скорочень (зі збереженням латинського написання). У багатьох європейських мовах, у тому числі і в українській письмовій мові є скорочення, головним чином латинські, які не відрізняються за формою і значенням, і можуть при перекладі переходити з вихідної мови до мови, на яку перекладається без перекладу і транскрипції або транслітерації. Багато з них були колись дуже популярні – PS (приписка в листі) або NB (нотабене – «зауваж», «не забути», «врахувати»), але поступово виходять або вже вийшли з ужитку [3].

Цей спосіб застосовується порівняно рідко, головним чином для передачі скорочень, що входять у яку-небудь систему умовних позначень. Він використовується також при необхідності показати структуру іноземного скорочення, порівняти його з іншими лексичними одиницями в іноземній мові.

3. Передача буквеного складу іноземного скорочення українськими літерами (транслітерація).

За допомогою цього способу зазвичай передаються скорочені назви військових блоків, політичних партій та інших політичних організацій, промислових фірм, різних товариств і т.п. Транслітерація скорочень характерна для визначених абревіатурами власних назв. Хороший приклад – англ. UNESCO – ЮНЕСКО; INTERPOL – Інтерпол [2].

4. Передача фонетичної форми іноземного скорочення українськими літерами (транскрипція). Транскрипція вихідної форми, допустима в тих випадках, коли це скорочена назва підприємства, товариства, компанії і т. п., що не мають співвідносної форми у мові, на яку відбувається переклад. Приклад: англ. «*BOAC British Overseas Airways Company»)*, авіаційна компанія, по-українськи іменована *«Брітіш Оверсіз еруейз компані».* Цей спосіб також застосовується для передачі українською мовою акронімів, особливо які збігаються у буквеному складі з загальновживаними словами. Так англійський акронім *«EAGLE (elevation angle guidance landing equipment)»* передається українсь-

кою мовою як *«Ігл»,* тобто передається його вимова в англійській мові, що збігається зі звучанням слова *«eagle–орел».* Сюди також відноситься транскрипція – літерна вимова скороченнь на іноземній мові. Прикладом може слугувати запис українськими літерами – «*Бі-Бі-Сі»* – вимова англійської скорочення *«BBC»* [6].

5. Описовий переклад. Описовий переклад застосовується в тих випадках, коли в мові, на яку відбувається переклад немає скорочення-еквівалента. Перекладається вихідна одиниця: англ. *«TV (укр. ти-ві)»*, широко поширена в англомовних країнах, доведеться передавати розгорнутим «телебачення» або «телевізійний»; укр. *редколегія – англ., editorial board*; *C. P. N. (Centre de physique nucleaire*) – укр. *Центр ядерної фізики (Бельгія)*, англ. ICPA (International Commission for the Prevention of Alcoholism) – Міжнародна комісія за боротьбу з алкоголізмом; ЦУМ – англ. Central Department Store і т.п. [5].

6. Створення нового українського скорочення. Цей спосіб полягає в перекладі корелята іноземного скорочення і створення на базі перекладу, у відповідності з закономірностями української абревіації, нового скорочення в українській мові [4]. За допомогою цього способу були утворені, скорочення *ЦРУ і АНБ (CIA – Central Intelligence Agency – Центральне розвідувальне управління; NSA National Security Agency – Агентство національної безпеки)*. Цей спосіб широко застосовується при передачі різних скорочених найменувань організаційних одиниць.

Прикладами того, що скорочення є досить складними лінгвістичними одиницями для перекладу можуть слугувати абревіатури-каламбури: рос. АІСТ – автоматична інформаційна станція, АМУР – автоматична машина управління та регулювання, АСТМА – астатичними міліамперметр, МАРС – машина автоматичної реєстрації і сигналізації; англ. IDIOT – Instrumentation Digital Online Transcriber, WASP – Women 's Airforce Service Pilots (Жіноча допоміжна льотна служба військово–повітряних сил), англ. WASP = «оса»: летить і жалить; MANIAC – Mechanical and numerical integrator and calculator і т. д.. Цікава навмисно створена пара: CAT (омонім англ., «Кішка») і MOUSE (омонім англ., «Миша»), причому призначення «кішки» – CAT (Celestial Atomic Trajectile = космічна ракета з ядерним зарядом) – знищити «мишу» – MOUSE (Minimum Orbital Unmanned Satellite Earth = штучний супутник Землі без екіпажу з мінімальною орбітою) [8].

Отже, інформативна ємкість, зручність вимовлення, легке запам'ятовування скорочень, особливо акронімів, сприяють зростанню їх числа

і використання в різних областях комунікації, а значить і зростає необхідність їх дослідження.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Антрушина Г. Б. Лексикология английского языка / Д. Г. Антрушина. – М. : Высшая школа, 1999. – 288 с.
2. Арбекова Т. И. Correct English for Everyday Use / Т. И. Арбекова. – М. : Высшая школа, 1990. – 240 с.
3. Балишин З. І. Про скороченя в медицині. Разновиди і жанри наукової прози. Лінгвостилістичні особливості / З. И. Балишин. – М. : 2005 р. – С. 33.
4. Бархударов Л. С. Язык и перевод / Л. С. Бархударов. – М. : 2003 р. – С. 64.
5. Бархударов Л. С. Очерки по морфологии современного английского языка / Л. С. Бархударов. – М. : Высшая школа – 1975 – 156 с.
6. Былинович В. Н. Структурно-семантические и функциональные характеристики основных частей речи в системе научно-технической терминологии: автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.04 / Минск, гос. пед. ин-тин. яз. – Минск, 1977. – 25 с.
7. Верещагин Е. М. Лингвострановедческая теория слова / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – М. : Русский язык, 1980. – 320 с.
8. Виноградов В. С. Введение в переводоведение / В. С. Виноградов. – М. : Издательство института общего среднего образования РАОГод, 2001. – 224 с.
9. Волошин Е. П. Структура аббревиатур и способы их образования в современном английском языке / Е. П. Волошин // Учен. зап. I МГПИИЯ им. М. Тореза. М, 1966. - Т. 35. - С. 80-111.
10. Єрмоленко С. Я. Українська мова: Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / С. Я. Єрмоленко, С. П. Бибик, О. Г. Тодор. – К. : Либідь, 2001. – 156 с.

Ян Тинтин, В. М. Греченко-Журавская

## СЛОВА КАТЕГОРИИ СОСТОЯНИЯ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ И ИХ ПЕРЕВОД НА КИТАЙСКИЙ ЯЗЫК (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. П. ЧЕХОВА)

Большое внимание многих учёных привлекает группа слов, которую принято называть «категорией состояния», «безлично-предикативными словами». Изучением семантики этого класса слов занимались многие известные лингви-

© Ян Тинтин, Греченко-Журавская В. М., 2016

сты: В. В. Виноградов, Д. Э. Розенталь, В. А. Белошапкова, Л. Л. Буланин и другие. Учёные по-разному определяют и характеризуют эти слова, обращая внимание на те или иные их свойства.

Категория состояния – очень сложная и ёмкая грамматическая категория русского языка. Она отличается и сложностью содержания, и разнообразием грамматических форм. Благодаря этим свойствам категории состоянии, она является ярким изобразительным средством в художественных произведениях.

Цель нашей работы – дать характеристику категории состоянии как особой грамматической категории русского языка и исследовать особенности её перевода на китайский язык на примере произведений А. П. Чехова.

Изучив труды русских филологов о словах категории состояния, мы можем сделать вывод о том, что данная группа слов не всеми квалифицируется как самостоятельная часть речи. Однако большинство лингвистов объединяют данные слова на основе *семантического признака* (обозначают состояние природы, окружающей среды, человека, выражают оценку какого-либо состояния), *морфологических свойств* (неизменяемость, в отличие от тех частей речи, с которыми они связаны генетически), *выполняемой синтаксической функции* (сказуемое в односоставном безличном предложении). Этот комплекс свойств позволяет говорить о словах категории состояния как специфической категории в русском языке, которая продолжает формироваться и в настоящее время. Наличие многочисленных (обобщённых или более детализированных, конкретных) классификаций семантических групп внутри этой категории свидетельствует о её неоднородности, сложности. Это заставляет исследователей снова и снова обращаться к данным словам, чтобы на конкретном языковом материале проанализировать их специфику. Особенно важно это в связи с необходимостью перевода таких слов на другие языки, в которых нет подобного феномена.

Из произведений А. П. Чехова (повести «Степь», пьес «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишнёвый сад») мы извлекли около ста различных слов категории состояния, которые представлены в разных контекстах более пятисот раз.

В произведениях писателя используются такие семантические группы слов категории состояния: 1) слова, обозначающие состояние природы, окружающей среды, обстановки; 2) слова, обозначающие физическое состояние живых существ; 3) слова, обозначающие душевное состояние человека; 4) слова, выражающие оценку какого-либо состояния или действия, в которых заключается не только отрицательная или положительная оценка (хорошо / плохо), но и оценка состояния (действия) с точки зрения физического восприятия (*слышно,*

*видно*), возможности / невозможности (*трудно, невозможно*), нравственных критериев (*противно, неблагополучно*), времени (*поздно, пора*), пространства и других параметров; 5) слова, имеющие модальное значение (*надо, нужно*).

Первая группа слов в равной степени представлена во всех произведениях. Они используются при описании степного пейзажа в повести, а в пьесах – в высказываниях героев о погоде, обстановке в саду, комнате и под. У таких слов обычно есть зависимые слова со значением места (тут, здесь) или времени. В некоторых случаях автор употребляет несколько слов данной семантической группы, чтобы с разных сторон охарактеризовать обстановку. Например:

Утром было *пасмурно*, словно как бы на дождь, а теперь солнце (Астров, «Дядя Ваня»); На дворе октябрь, а *солнечно* и *тихо*, как летом (Лопахин, «Вишнёвый сад»).

Слова, называющие физическое состояние живых существ, представлены единичными случаями. У таких слов обычно есть зависимые существительные или местоимения в дательном падеже. Если таких слов нет, то из ситуации понятно, что описывается чьё-то физическое состояние, а не состояние природы.

Но отчего мне так *тяжело* дышать? (Серебряков, «Дядя Ваня»).

Душевное состояние человека передаётся большим количеством слов категории состояния. Они называют разнообразные чувства и переживания героев чеховских произведений. Эти слова принадлежат разным героям и содержат самооценку их состояния. Они обычно сопровождаются местоимениями первого лица *мне, нам*. Чтобы подчеркнуть силу душевных переживаний, герой иногда употребляет одно и то же слово дважды (*тяжело, тяжело; стыдно, стыдно*) или использует несколько слов, которые раскрывают его состояние с разных сторон (*криво, гадко, мерзко*).

*Стыдно*! Если бы ты знал, как мне *стыдно*! (Войницкий, «Дядя Ваня»); Нам очень *приятно* (Ирина, «Три сестры»); И всё вспомнилось, и стало на душе *криво, гадко, мерзко*... (Чебутыкин, «Три сестры»).

Слова четвёртой группы (с оценочной семантикой) широко используются во всех произведениях. Наиболее употребительными являются слова *пора, поздно, слышно, видно*.

Да, *хлопотно* с детьми, я вам скажу! – вздохнул Мойсей Мойсеич; Холмы всё еще тонули в лиловой дали, и не *было видно* их конца; О чем-то они говорили, но о чем – не *было слышно* («Степь»)**;** Уже *поздно* (Соня, «Дядя Ваня»); *Неблагополучно* в этом доме (Елена Андреевна, «Дядя Ваня»).

Слова пятой группы, имеющие модальное значение, в повести «Степь» представлены единичными случаями. В пьесах же эта семантическая группа представлена большим количеством словоупотреблений. Как нам кажется, это объясняется тем, что в текстах, где много диалогов, часто есть обращения к собеседнику с пожеланиями, рекомендациями (*нужно, надо, необходимо* что-то сделать). А сам говорящий тоже обычно сообщает о своих намерениях, используя модальные слова. В пьесах используются слова *нужно, надо,* как правило, в сочетании с инфинитивом глагола, называющего конкретное действие, которое должно совершиться.

*Надо* быть милосердным (Соня, «Дядя Ваня»); Жениться вам *нужно*, мой друг (Любовь Андреевна, «Вишнёвый сад»); Правда, дядечка, вам *надо* бы молчать (Варя, «Вишнёвый сад»); *Надо* спать (Варя, «Вишнёвый сад»).

Авторы работ по грамматике китайского языка [2, 4, 7] отмечают, что в китайском языке нет специальной категории слов, подобной русским словам категории состояния.

Как показывает сопоставление русских предложений с их переводом на китайский язык, передача слов категории состояния в китайском тексте может зависеть от того, к какой семантической группе они относятся, и от происхождения этих слов (с какой частью речи они соотносятся). В частности, слова, которые относятся к первой семантической группе и обозначают состояние природы, окружающей среды, обстановки, чаще всего по происхождению связаны с именами прилагательными или омонимичными им наречиями на -о. Такие слова переводятся на китайский язык с помощью соответствующего прилагательного и подходящего по контексту существительного, то есть при помощи сочетания 名词+形容词(имя существительное + прилагательное). Существительное при этом чаще всего выполняет функцию подлежащего (а значит, безличное односоставное предложение русского языка переводится на китайский язык двусоставным).

К тому же *душно* (Астров, «Дядя Ваня»).

况且，天又这么闷。(буквально: погода душная).

Полдень; на дворе *солнечно, весело* (авторские слова, « Три сестры»).

中午。出着太阳，户外天气宜人。(буквально: день солнечный, радостный).

Слова второй и третьей групп (они обозначают физическое или душевное состояние человека) в переводе трансформируются в глаголы, соотносительные по смыслу со словами категории состояния. Возможно, это связано с тем, что

слова двух этих групп называют состояние человека (живых существ), то есть того, кто может быть не только объектом действия, но и его субъектом. В китайском переводе есть и подлежащее, то есть предложение двусоставное.

– Дед, мне *холодно!* – сказал он, дрожа и засовывая руки в рукава («Степь»).

“老爷爷，我冷！”他说，打着冷战，把手塞进袖管里。

Дословно: я замёрз.

Одинокому становится *грустно* на душе (Вершинин, «Три сестры»).

那叫一个寂寞的人听着，心里真感到万分的悲伤啊！

Дословно: одинокий человек грустит (чувствует грусть).

Слова последних двух групп тоже обычно переводятся глагольными словами, которые являются сказуемыми двусоставных предложений. Это могут быть однокоренные глаголы или синонимичные словам категории состояния. Например: 要—想要 надо - хотеть, 可以—能够 можно - мочь, 可耻—可耻 стыдно - стыдиться, 害怕—害怕 боязно - бояться, 可惜—可惜 жаль - жалеть, 不许—不允许 нельзя - не допустить и др. Зависимые от категории состояния существительные или местоимения при этом становятся подлежащими. Подлежащее в китайском переводе появляется и в тех случаях, когда в русской фразе таких зависимых слов у категории состояния нет. Приведём примеры.

Он сейчас меня раздел, постукал, послушал, разные там штуки… живот помял, потом и говорит: «Вам, папаша, *надо,* говорит, лечиться сжатым воздухом» («Степь»).

他当场脱掉我的衣服，敲我，听我，玩了种种花样……揉我的肚子，然后说：“爸爸，您应当用压缩的空气治一治才行”。Здесь应当 (*надо)* в китайском языке глагол, сказуемое, а предложение является двусоставным. Дословно: вы хотите лечиться.

Спать *пора* (Ольга, «Три сестры»). 我们得睡觉了。

Предложение в китайском переводе 我们得睡觉了(дословно: Мы уже должны /= собираемся/ спать) является двусоставным. Отсутствующий в русском предложении (но возможный по смыслу) субъект (*кому* пора спать = *кто* должен спать) в китайской фразе реализуется в подлежащем *мы* при сказуемом *должны спать*.

Обобщая наши наблюдения над способами перевода слов категории состояния в произведениях А. П. Чехова на китайский язык, мы можем сказать, что слова первой семантической группы переводятся с помощью прилагательных (с которыми категория состояния связана по происхождению). Слова

остальных исследованных групп обычно переводятся глагольными словами, которые являются сказуемыми двусоставных предложений.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Виноградов В. В. Русский язык. Грамматическое учение о слове / В. В. Виноградов. – М., 1972. – 616 с.
2. Горелов В. И. Грамматика китайского языка / В. И. Горелов. – М., Просвещение, 1982. – 280 с.
3. Русская грамматика: В 2-х томах. – Т. 1. – М., Наука, 1980. – 792 с.
4. Солнцева Н. В. Теоретическая грамматика современного китайского языка. Проблемы морфологии / Н. В. Солнцева. – М., 1979. – 152 с.
5. Чехов А. П. Пьесы. – М., Детская литература, 1972. – 240 с.
6. Чехов А. П. Степь. – М., 1956. –104 с.
7. Чжао Юньпин. Сопоставительная грамматика русского и китайского языков / Чжао Юньпин. – М. : Прогресс, 2003. – 460 с.

O. O. Alyoshyna

## LINGUOSTYLISTIC PECULIARITIES OF THE SONNET “FAIR IS MY LOVE, WHEN HER FAIR GOLDEN HAIRS” BY EDMUND SPENSER

This article is dedicated to the linguostylistic analysis of the sonnet «Fair is my love, when her fair golden hairs» by Edmund Spenser. The current relevance of addressing to the topic is explained by the exceptional diversity of E. Spenser’s poetical heritage being discussed by scholars and the necessity of the further study of artistic features in the context of modern linguostylistics.

The aim of the article lies in the analysis of Spenser’s language through diverse literary devices and investigation of those key stylistic features that make the language of the writer unique.

Literary tropes are among these peculiarities. According to the dictionary, a literary trope is the use of figurative language – via a word, a phrase, or even an image – for artistic effect. Tropes are widely used in literary works, speeches and everyday life. Metaphor, metonymy and synecdoche are usually defined as three major tropes, but other literary devices will appear in this sonnet as well.

© Alyoshina O. O., 2016

A simile is a figure of speech that directly compares two things through the explicit use of linking words (such as like, as, so, than or various verbs such as resemble). Although similes and metaphors are sometimes considered to be interchangeable, similes acknowledge the imperfections and limitations of the comparative relationship to a greater extent than metaphors.

A metaphor is a figure of speech that refers to something as being the same as another thing for rhetorical effect. It may provide clarity or identify hidden similarities between two ideas.

An anaphora is a rhetorical device that represents a repeated sequence of words at the beginning of neighbouring clauses emphasizing them in such a way.

All these tropes add to the specificity of Spenser's style. The heritage of Edmund Spenser was studied by I. I. Byrova, Ann Lake, William Nelson, Raymond Jakins and many others. "Fair is my love, when her fair golden hairs" is a sonnet that is included in Amoretti (1595) consisting of 89 sonnets. The cycle describes Spenser's courtship and eventual marriage to Elizabeth Boyle.

Having analysed this sonnet, we have determined some of his peculiar features. One of things that should be mentioned here is absence of word formation means of actualization – neologisms and occasionalisms. Another distinctive feature is use of obsolete words (ye, doth), literary words (forth, oft). A lot of attributive word combinations such as «golden hairs», «red cheeks», «precious merchandise», «goodly light» and others can be found in the sonnet.

The key words of the conceptual space of the sonnet «Fair is my love, when her fair golden hairs» are «fair » (5), «love»(2), «hairs» (1), «golden» (1), «eyes»(1), «breast» (1), «wonderment» (1), «astonishment» (1). The basic concept «fair» is frequently repeated, being observed in the title of the sonnet. Such words as love, hairs, golden, eyes, breast are adjoined to it. According to the dictionary, the word «fair» has many meanings. One of its meanings is «handsome, beautiful». A pale woman with blonde hair was considered beautiful in those times. William Shakespeare, who was a senior contemporary of Spenser, accepted only blonde women. He claimed that black colour is not beautiful and considered it to be the colour of evil. This sonnet proves with every line that Edmund Spenser's ideal woman was the one of the described.

Many literary devices that help to make the sonnet more expressive were distinguished: epithets («fair golden hairs», «loose wind», «rich laden bark», «precious merchandise», «goodly light», «richly dight», «gentle spright»); comparisons («breast, like a rich laden bark» and others); metaphors («when the rose in her red

cheeks appear», «in her eyes the fire of love doth spark», «The gate with pearls and rubies richly dight; through which her words so wise do make their way»). All these tropes help to create the image of the main character.

The main character described so thoroughly is a blond girl. For this kind of character an interpreted meaning is suitable because one cannot see the inner state of her soul, as various epithets and other literary devices only show her appearance. A reader can observe that the author's evaluation is left without explanation, but implicitly we can see the author's admiration and delight of the main heroine. It is clearly observed in such words «fair is my love», «fair, when the rose in her red cheeks appear», «but fairest she, when she doth display», «her words so wise do make their way». It can be stated that without literary tropes it would be impossible to describe the main character so vividly.

The author chooses special sound palette that helps to add melodiousness and sonority to the sonnet in order to create special and romantic mood. With the help of it reading of this poetry creates peculiar atmosphere.

Looking closely at epithets, we can observe that they are often expressed with the help of synonyms in this sonnet. It refers to lexical means of actualization. For example, «fair» and «golden» that are used to refer to hair, «wonderment» and «astonishment» which are used to convey surprise, «precious» and «rich» in the meaning of valuable.

In the sonnet «Fair is my love, when her fair golden hairs» we have found such figure of speech as anaphora. The word «fair» is repeated five times, and at the sixth time the superlative form – «fairest» – is used:

***Fair*** *is my love, when her* ***fair*** *golden hairs*
*With the loose wind waving ye chance to mark;*
***Fair****, when the rose in her red cheeks appears;*
*Or in her eyes the fire of love doth spark.*
***Fair,*** *when her breast, like a rich laden bark,*
*With precious merchandise she forth doth lay;*
***Fair****, when that cloud of pride, which oft doth dark*
*Her goodly light, with smiles she drives away*
*But* ***fairest*** *she, when she doth display.*

It is an example of gradation that is used for intensifying the meaning of this word and consequently the characteristic of the heroine.

Also it was discovered that many of these literary devices are symbolic, they latently convey what the author wanted to express. Such words as «pearls», «rose»

and «rubies» symbolize beauty, «wind» is used in the meaning of any change that can occur in life, «fire» expresses passion, «wonderment» and «astonishment» reflex suddenness of love advent. A phrase «gentle spright» is of a particular interest to us because it reveals the emotional state of a heroine. «Gentle» possesses a meaning of «mild», and «spright» means «an elf or pixie» or «spirit». «Spirit» in its turn has such meanings «attitude to life or to other people», «mood», «an enthusiastic or determined attitude». Inner state and mood are meant here, so Spenser wanted to emphasize how kind and soft the feelings of his beloved one are.

Having analysed the sonnet, we can come to conclusion that since trope is a figurative expression, its major function is to give additional meaning to the text and allow the readers to think profoundly to understand an idea or a character. Also it creates images that produce artistic effects on the audience's senses. Through trope writers intensify normal human feelings into extraordinary earnest emotions. Additionally, most types of trope present comparisons that make the understanding of the text easier for readers.

It is obvious that Edmund Spenser used a lot of literary devices, figures of speech, images, synonyms, attributive word-combinations and poetic words in order to make his creation bright and memorable. Thus he managed to create his own style of writing that led to appearing of Spenserian sonnet.

REFERENCES

1. Cuddon, J. A.; Preston, C. E. //"Trope". The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory (4 ed.)- London: Penguin, 1998. - P. 948.
2. Miller . Tropes, Parables, and Performatives. //Duke University Press, 1990. - P. 9.
3. The Oxford Dictionary of the English Language/Оксфордский толковый словарь английского языка: 40 000 сл//Хокинс- Астрель, 2002.

D. D. Anisova

## THE ADEQUACY OF PHILOSOPHICAL CONCEPTS REPRODUCTION IN THE TRANSLATIONS OF W. BLAKE'S POEM "THE DIVINE IMAGE"

The aim of this article is to study the possibility to adequately recreate in a translation some basic philosophical concepts of the poem "The Divine Image" by William Blake and to investigate the difference between adequate and equivalent translations.

© Anisova D. D, 2016

Adequate translation implies a lot of difficulties on a translator's way. According to L. S. Barkhudarov difficulties in the translation of poetry are caused by "differences between the structure of the two languages and strict formal requirements imposed on poetic texts" [1, 41]. A translator must convey the rhythm, rhyme, alliteration, assonance, onomatopoeia, sound symbolism and other narrative techniques used in poetry. The semantic equivalence in translation of poetry is presumed by V. N. Komissarov: "Information which is the semantics of words is diverse and qualitatively different components can be allocated in it. Taken alone, any of these components can be reproduced by means of a language, but often simultaneous transmission in translation of all information contained in the word is impossible because the preservation of some parts of the semantics of the word can be achieved only through loss of its other parts. In this case, the equivalence of the translation is ensured by reproduction of the most important (dominant) communicative elements of meaning, the transmission of which is necessary and sufficient in terms of the act of interlingual situation" [3, 79].

Before presenting the analysis of adequacy of translations, some background facts should be mentioned about W. Blake's poetry. The "Songs of Innocence" dramatize the naive hopes and fears that inform the lives of children and trace their transformation as the child grows into adulthood. Some of the poems are written from the perspective of children, while others are about children as seen from an adult perspective. The style of the "Songs of Innocence and Experience" is simple and direct, but the language and the rhythms are painstakingly crafted, and the ideas they explore are often deceptively complex. "Songs of Innocence" personify the bright, sunny, innocent side of existence and same joyful, smiling man's reaction to it. This is childlike sinless, naive, full of optimism, sincere, open world of nature and young beings in it, thus the language and the structure is simple and clear, like nursery rhymes with "transparent" images that are not burdened with complex syntactic units or the difficult vocabulary. But behind the external simplicity of the form there are "hidden results of painful spiritual searches of the poet-philosopher" [2, 8]. Many of the poems are narrative in style; others, like "The Sick Rose" and "The Divine Image", make their arguments through symbolism or by means of abstract concepts. Some of Blake's favourite rhetorical techniques are personification and the altering of Biblical symbolism and language. Blake frequently employs the familiar meters of ballads, nursery rhymes, and hymns, applying them to his own conceptions.

In "The Divine Image" four virtues (Mercy, Pity, Peace and Love) are presented by Blake as essential not only in God, but also in man. They are objects of prayer

in moments of distress and some scholars consider that at some point Blake suggested that these virtues are God and if we have them, than we have “the divine image”, God in ourselves. Due to W. Blake’s poem Mercy is found in the human heart and Pity in the human face. Similarly, abstract qualities like Peace and Love exist in the human form, becoming the divine form and body of man and resembling God’s substantial virtues. W. Blake presumed that all these characteristics are inborn in humans, in every man’s soul and they are crucial Christian virtues. When Blake wrote about the prayer of a heathen, Jew or Turk, he emphasized that all humankind should share these significant God's virtues regardless of the concept of Divinity men may have.

Similarity of God and Man is one of the main Blake’s themes. He believed deeply in the divinity of human nature, saying that “human nature is the image of God” (“Annotations to Lavater aphorisms” around 1788) or “God is a man and He exists in us, and we - in Him.” (“Annotations to Syrys Berkeley” around 1820).

| | | |
|---|---|---|
| Добро, Смиренье, Мир, Любовь —<br>Вот перечень щедрот,<br>Которых каждый человек,<br>Моля и плача, ждёт.<br>(V. Toporov) | Добро, Терпимость, Мир, Любовь<br>В несчастье мы зовем<br>И сим достоинствам святым<br>Возносим наш псалом.<br>(S. Stepanov) | Прощенье, Милость, Мир, Любовь<br>Мы просим у Богов,<br>И радость прилетает вновь<br>Под наш убогий кров.<br>(D. Smirnov-Sadovsky) |

Each of the translators slightly changes the translation of line 1 which is repeated 7 times in the poem: “To Mercy Pity Peace and Love”. Translations of “virtues of delight” vary depending on the outlook, mentality of interpreters, their thoughts and understanding of Blake’s “divine in man” and their own interpretation of this idea. These are “Добро, Смиренье, Мир, Любовь” for V. Toporov, “Добро, Терпимость, Мир, Любовь” – for S. Stepanov, and “Прощенье, Милость, Мир, Любовь” for D. Smirnov-Sadovsky. We can see that all translations are unique and have their own peculiarities. They are adequate, but only D. Smirnov-Sadovsky’s translation could be called accurate translation.

V. Toporov introduces the “office” word “перечень” which is absent in the original and initially misleads the reader. Blake spoke about the next “virtues of delight” namely “Mercy, Pity, Peace, and Love”. These words are crucial in the poem, but the first two of them “Mercy, Pity” are transformed into “Добро, Смиренье” by V. Toporov, who changes the whole meaning. If “Добро” is an appropriate word and does not contradict the original, the word “Смиренье” in this context is absolutely unacceptable because Blake, who was profoundly extrinsic to slave psychology, neither here nor elsewhere called for humility.

| | | |
|---|---|---|
| И наше сердце у Добра,<br>И наш — Смиренья взгляд,<br>И в нашем образе — Любовь,<br>Мир — наш нательный плат. (V. Toporov) | Ведь наше сердце у Добра,<br>Терпимость льет наш свет.<br>Святой наш образ у Любви -<br>И Мир, как мы, одет.<br>(S. Stepanov) | Прощеньем сердце осеня<br>И милостью лицо,<br>К душе Любовь спешит, звеня,<br>На мирное крыльцо.<br>(D. Smirnov-Sadovsky) |

V. Toporov and S. Stepanov continue to translate “Mercy” as “Добро”, while D. Smyrnov-Sadovsky’s translation is more accurate – “Прощенье”, but Blake’s idea that it is a quality, property of our heart remains in all three translations. In line 10 V. Toporov replaces “human face” by “взгляд”, S. Stepanov transforms it into “свет”, and only D. Smyrnov-Sadovsky preserves the original “лицо”. Each of the selected word has a shade of meaning semantically different from one another, thus altering the way of reproduction of the author’s thoughts to some extent. The translation of line 11 should be taken into consideration because we see the gap between the divine nature and a human in translations: V. Toporov’s “Love” is “наш образ” (i.e. human), D. Smirnov-Sadovsky’s “Love” – is “душа”; but only in S. Stepanov’s variant a combination of “Святой наш образ” and “Любви” is semantically more accurate and adequate. S. Stepanov’s “Мир” in line 12 is “как мы, одет” which is almost a word for word translation, but the one which does not break the rhythm, melody and the general idea of the poem. V. Toporov replaces “dress” by the old “плат” that is inappropriate because it means a scarf or a piece of canvas which serves as a blanket; D. Smirnov-Sadovsky’s idea of “Peace” as “human dress” disappears and is replaced by “мирное крыльцо” to which “Любовь спешит”. Again we witness more free, interpretational translation of Blake’s lines. Of course, it should be considered that while translating a lot of original meanings of words and shades of meanings are lost. Nevertheless, intonation, rhythm and manner of author`s speech remain unchanged.

| | | |
|---|---|---|
| Любой из нас, в любой стране,<br>Зовёт, явясь на свет,<br>Добро, Смиренье, Мир, Любовь —<br>Иной молитвы нет.<br>(V. Toporov) | Мы - люди, жители земли,<br>В несчастье все зовем<br>Добро, Терпимость, Мир, Любовь<br>Во образе людском!<br>(S. Stepanov) | И человек, что наг и сир,<br>С молитвою своей<br>Любовь, Прощенье, Милость, Мир<br>Находит у людей.<br>(D. Smirnov-Sadovsky) |

The most accurate translation of line 13 is seen in V. Toporov’s variant (“every man of every clime” – “Любой из нас, в любой стране”), in S. Stepanov’s “people” become “жители земли” that still partially preserves its original idea. In line 14 we

see some differences – S. Stepanov keeps accurate translation of “distress” – “В несчастье зовем”; D. Smirnov-Sadovsky omits it, saying only about “молитва” in which “человек” finds “Любовь, Прощенье, Милость, Мир” that is constructed from line 16 (the same changes in S. Stepanov’s and V. Toporov’s variants). The difference between the divine and human are obvious: in S. Stepanov’s translation it is “образ людской”, Blake’s “divine” is omitted, D. Smyrnov-Sadovsky agrees with S. Stepanov – all the "virtues of delight" are translated like “Находит у людей”. Nothing is said about a divine form or a divine image in a Man.

In the given variants of translation the interpretation of translators is totally different from the original:

| | |
|---|---|
| “И нехристь — тоже человек,<br>И в том любви залог... “(V. Toporov) | “О если б образ наш святой<br>Любой в любом берег!” (S. Stepanov). |

In the original poem W. Blake wrote: “And all must love the human form, In heathen, Turk, or Jew”. It proves that the interpreters are people of different mentality than the author. That is why they did not manage to translate these lines adequately.

In our opinion, despite some possible disadvantages presented translations are free, but adequate as they support the main idea of the original. It is clear that the mentality of the poet and translators differs. S. Stepanov, V. Toporov, D. Smyrnov-Sadovsky in their translations relied on their own experience, mindset, and feelings. Each translator has the right for one’s own understanding and interpretation of the text, but there is some definite border which is dangerous to cross. It requires a certain measure and most importantly – respect to the original text and responsibility of a translator.

REFERENCES:

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод. / Л. С. Бархударов. – М. : Международные отношения, 1975. – 240 с.
2. Глебовская А. Предварение //Блейк У. Песни Невинности и Опыта; [пер. с англ. С. Степанова]. / А. Глебовская. – СПб. : Азбука-классика, 2006. – С. 5–21.
3. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода. / В. Н. Комиссаров. – М., 2002. – 207 с.

D. A. Belokopytova, Yu. I. Bednova

## THE PECULIARITIES OF POLITICAL CORRECTNESS IN THE USA

One of the major socio-political phenomena that have a huge and undeniable influence on the language is the notion of political correctness.

Political correctness is a term denoting language, ideas, policies, and behavior seen as seeking to minimize social offense in gender, racial, cultural, sexual orientation, handicap, and age-related contexts. In current usage, the terms are almost exclusively pejorative, connotation and “intolerance” whilst the usage politically incorrect, denotes an implicitly positive self-description. Thus, “politically incorrect” denotes language, ideas, and behavior, unconstrained by orthodoxy and the fear of giving offense.

Early usages of the phrase "politically correct" have been found in various contexts, which may not relate to the current terminology [4, 1]. Examples of the term can be found as early as the 18$^{th}$ century. The previous meaning was 'in line with prevailing political thought or policy'. The term previously used 'correctness' in its literal sense and without any particular reference to language that might be considered offensive or discriminatory. That usage dates back to the 18th century. For example, J. Wilson's comments in U.S. Republic, and 1793:"The states, rather than the people, for whose sake the states exist, are frequently the objects which attract and arrest our principal attention... Sentiments and expressions of this inaccurate kind prevail in our common, even in our convivial, language ‘The United States’, instead of the ‘People of the United States’, is the toast given. This is not politically correct"[2, 6].

We need to examine in more detail the manifestation of political correctness in the US. In general, the United States in the field of political correctness, as in many other things, are ahead of the world [1, 1].

The desire to comply with political correctness in the religious sphere has meant that in some English-speaking countries, the traditional greeting «Merry Christmas» is often replaced by «Happy Holidays» when it is addressed to people of unknown religion.

The "political correctness" is strongly influenced by feminism and commercial interests. Feminists protest against the "masculinity" language. For example, in the English language professions names contain the word man: fireman; postman. If you follow the rules of "political correctness", they should be replaced by "neutral" phrases: fire fighter (fighter with fire), mail carrier (peddler mail).

About twenty years ago, feminist movement has introduced the word “chairperson”, instead the "chairman" and "chairwoman": sex roles and sexual discrimination have become gender roles and gender discrimination. Above jokes, where a

© D. A. Belokopytova, Yu. I. Bednova.,2016

woman appears as the weaker sex – do not laugh in America. In a compliment about the appearance a woman can be seen as sexual harassment.

In addition, it is forbidden to name people with disabilities, "the disabled", that is, literally, "devoid of abilities"; they should be referred to as "having the other (alternative) capacity." You cannot tell a woman that she is unattractive, you must say that she has "alternative appearance» (alternative body image).

In the dictionary of politically correct language poor people, – now called disadvantaged, an old people, – seniors. Many Americans prefer to speak not mankind, but humankind. It is clear that this verbal camouflage does not enjoy any popularity among people of common sense, who do not want to talk fireperson or firefighter instead of fireman. The mother of an adopted child is now referred to simply as mother, not the adoptive mother, because foster parents are also considered real.

Observers note that in recent years in English-speaking countries have practically ceased to tell jokes. Any anecdote is considered politically incorrect because someone will always be offended: women or representatives of different ethnic and religious minorities, etc [5, 4].

Politically correct changes are occurring in English (and in many other languages) as a reflection of the ideas of tolerance and inclusion. In order to become competent users of English, we need to explore this phenomenon to become proficient users of tolerant and inclusive terms in particular situations [6, 4].

According to the information which was found in the Internet, people's attitudes to the whole movement are different. Thus, very few people feel totally positive about PC language reform and think it could change society. Nearly half of them think that it has no positive effect at all and is a waste of time. Some correspondents in this group pointed out that PC terms could be offensive or separating. Besides, the whole movement looks like a shallow 'feel good' attempt to avoid dealing with real problems in society. A large proportion of people being asked felt the movement is somewhat positive but has its problems and limitations. On the one hand, changing our labels is a good first step toward changing society. However many of the PC terms are too long and awkward. Moreover, some correspondents think that the movement has gone too far and too fast in its efforts. Finally, they point out that changing the language does not eliminate racism, sexism, etc.

As we can conclude, there are both advantages and disadvantages in PC language movement and there is the need for a more balanced approach to language reform. 'Language can be used as a WEAPON, by the powerful against the powerless, by the powerless in fighting back. However, it is thought that a true and most noble

purpose of a language is to serve as a BRIDGE, as a TOOL for people to communicate with and understand each other. So far, as language, reform enhances sensitivity and understanding, I endorse it, but when the reform itself becomes repressive, it is time to step back and reassess. Language reform is one of the many fronts of social reform and hopefully, excesses will not derail good intentions.

Overall, PC changes to language have very positive and humanitarian motivations. In practice, however, PC language might seem like a stifling language tyranny that limits freedom of expression [3, 1].

REFERENCES:

1. Ионин Л. Политкорректность: Дивный новый мир. / Л. Ионин — М. : ООО «Ад Маргинем Пресс», 2012. — 112 с.
2. Виссон Л. Русские проблемы в английской речи. Слова и фразы в контексте двух культур. / Л. Виссон. –М.,2015. – Режим доступа: http://www.e-reading.club/book.php?book=99688
3. Koptelova Larissa, Lonny Harrison. TOEFL Fairy Tale, 2001. / Larissa Koptelova. – Available at: http://www.toefl.ru/lessons/intro.shtml
4. Tsehelska Maryna. Teaching Politically Correct Language –Ukraine, 2006. Available at: http://americanenglish.state.gov/files/ae/resource_files/06-44-1-e_0.pdf
5. Chisholm v State of GA, 2 US 419 (1793) –Accessed 6 February 2007. – Aviable at:http://didattica.uniroma2.it/assets/uploads/corsi/37789/10a_Politically_correct_lang_global_file.pdf
6. Newmas Flower. The Journals Of Arnold Bennett. –2006. –324 c. – Aviable at:http://didattica.uniroma2.it/assets/uploads/corsi/37789/10a_Politically_correct_lang_global_file.pdf

E. Bolotskaya

## CHALLENGES OF SCIENTIFIC AND TECHNICAL TEXTS' TRANSLATION

There is no translation from one language
into another – but only transfers from style to style
(Ulrich Wilamowitz-Mellendorf)

Modern world is evolving with each passing day; there are new technologies (which are constantly developing) that simplify and facilitate our life. Hence, there is

© Bolotskaya E., 2016

an increasing demand of the professionals in technical texts' translation that is also connected with high technology development of the contemporary world and this explains the topicality of our study.

Qualitative translation is not an easy task, especially if it is technical text. In our article the texts dealing with electronics, engineering, including chemistry, computer science, auto engineering are considered as technical ones. It is worth mentioning that the number of technical field is infinitely large and the terminology is constantly expanding and changing. These texts are characterized by the range of peculiarities which dictate the specificity of the translator's activity when dealing with technical texts. Translator should be aware of technical terms, possess definite technical knowledge and some tips how to avoid hardships during the translational process. The main task of technical translation's specialist is to clear and precise the information to the reader without explicit emotionality. This feature basically also causes absolute convertibility of the technical texts, as the reader should get clear facts. The translator's purpose is to describe definite phenomenon or operation clear and accurate. In technical translation the main goal is to properly identify the information given in the original. The topic of technical texts' translation is urgent not only among the translators but also among the scholars such as A. Fedorov, Ya. Retsker, N. Grabovskii, A. Smirnov, etc. According to A. Fedorov, "information of the translation influences its basis in spite of the fact that the main function of the language is to transfer the information" [1, 13]. The predominance of the referential function is a great challenge to the translator who must have a good understanding of the technical terms and a sufficient understanding of the subject matter to be able to give an adequate description of the situation even if this is not fully achieved in the original. Ya. Retsker stresses that "the task of the translator is to transfer by the means of another language entire and exact content of the original having preserved its stylistic and expressive characteristics" [2, 10]. The main stylistic feature of technical texts is exact and clear interpretation of the material without any expressive elements that make the speech more emotionally saturated. There are almost no metaphors, metonymy transpositions and other stylistic features in technical literature while they are widely used in the literary works. The distinguishing features of the technical texts are their substantiveness, logicality, clear connection between main idea and details, accuracy and subsequent. The terms in the technical texts must provide clear definitions and must have their precise meaning in order person who uses the term doesn't have to clarify its meaning. According to Ya. Retsker's works, devoted to the technical texts' translation, we can emphasize that there are a few im-

portant steps to the translation: to have a pre-planned purpose and strictly established procedure of the translation; to carry out detailed nuances due to the tools of the text to a particular field of science and to get acquainted with the scientific vocabulary and the ways of its application. And as the scholar points out further, “the translation is considered primarily as a speech product in its relation to the original, and in connection with the features of the two languages and the material which belong to the different categories of the genre” [2, 45 - 51].

When translating technical texts, it is important to pay attention to the following aspects: vocabulary, grammar and the methods of presentation. It is needed to be aware of the fact that in the basis of modern English scientific and technical literature style, there are norms of English written language with definite specific characteristics. Thus, there are a large number of special terms and words of non-Anglo-Saxon origin. Prepositions, conjunctions and adverbs are of the great usage. Grammar standards which are well-established in writing are used. Passive, impersonal and indefinite-personal constructions are widespread. Complex sentences, in which there are a lot of nouns, adjectives and impersonal forms of the verb are mostly used. Logical accent is often achieved by the conversion. There are several constructions of grammar understanding, when it isn’t clear how the structures should be represented, or what rules should be used to describe them. The main task of the scientific and technical literature is to bring clearly and accurately definite information to the readers. It is achieved by logically valid statement of the factual material, without the usage of emotional words, phrases and grammatical structures. This method of presentation can be called “formal and logical” [4, 14 - 20]. Let’s have a look at the example: “Most of the modern radio-transmitters can communicate both telegraph and telephone signals”. Translator, unfamiliar with radio position and the corresponding language terminology would translate this sentence in the following way: “Most modern transmitters can send a telegraph and telephone signals”. However, technically correct translation should be in this way: “Most modern transmitters can be operated in the telegraph and the telephone mode”. The main features of any language technical style are strict clarity, clarity of definitions and concise manner.

In order to avoid problems in translation process, there are some recommendations:

1. Learn as much information about technical equipments and terms as possible;

2. Before starting technical texts' translation, be sure you are aware of the technical terms in the text and try to identify the meaning of each technical term properly;

3. Identify the word meaning due to its context;

4. Try to learn technical terms and information about technical equipments every day;

5. Try to be aware of any novelty in technical field.

The difficulties which can appear when translating technical texts are connected with the imperfection of existing terminology systems. The most important among them are the phenomena of terminology synonyms, homonyms and polysemantic units. The translation of scientific-technical texts should provide an exact meaning of the source text. Some deviations can be made due to the peculiarities of target language or stylistic issue. It is very important to prevent the loss of meaningful information contained in the source text.

Thus, the feature of the translation strategy of scientific text due to objective and subjective factors, it is the translator's recreation of the original model of knowledge, based on the interpretation and understanding of the conception of scientific knowledge. The work with technical texts requires great experience, linguistic intuition and professional knowledge.

REFERENCES:

1. Гаhбовский Н. К. Теория перевода [Текст] / Н. К. Гаhбовский. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2004. – 544 с.

2. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода [Текст] / Дополнения и комментарии Д. И. Ермоловича. – 3-е-изд., стереотип. – М. : Р. Валент, 2007. – 244 с.

3. Рецкер Я. И. Методика технического перевода [Текст] / Я. И. Рецкер. - М. : Дрофа, 2009. – 216 с.

4. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие. — 5-е изд. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «Филология три», 2002. – 416 с.

A. O. Dovhalevska

# TRANSLATION OF CULTUROLOGICAL UNITS IN THE ENGLISH AND UKRAINIAN LANGUAGES (ON THE BASIS OF THE NAMES OF ART WORKS)

Translation is a specific communicative act. Its main task is to promote interlinguistic and intercultural communication. The aim of our paper is to research the peculiarities and ways of culturological units' translation in the context of art. The basis of translation is not only vocabulary and grammar rules but the whole culture.

Language was always identified as the most striking characteristic of a certain ethnic group. Even the ancient Greeks said that to know the customs of nation you should start with learning of its language. There is an undeniable connection between language and culture, because language is the most powerful instrument of culture.

In our dynamic time, social relations changes have contributed to the appearance of new social stimuli in translation sphere. Translation increasingly supported the development of cultural and international relations. It has become a factor of enrichment of national cultures by disseminating gaining of different nations. For example, a rapid development of translation activity was observed in the Middle Ages and the Renaissance, when ancient translation tradition was inherited by the prevailing majority of countries in Western Europe.

Invoking our theme and attempts to solve the tasks, which were set in purpose to create comprehensive analysis picture, make it possible to draw such conclusions.

On the boundaries of different branches of linguistics there emerged related disciplines such as psycholinguistics, cognitive psychology, sociolinguistics, ethnolinguistics and others. Today cultural linguistics is one of these disciplines. [7]

Cultural linguistics studies materialized culture object, product of creativity, embodied in the language [2].

«The key concept of cultural linguistics is lingouculturеme – language unit which verbalize universal and national information about cultural values, realias, etc.» [3, 27]. A part of the every nation language and culture is certain culturemes and proper names, in our case chrematonyms which name objects of the material gaining of a country. They have always been playing a special role in society and culture [4].

©Dovhalevska A., 2016

Cultureme is a complex unit which combines a certain subject of the environment (in this case – names of pictures and sculptures) with its name. In different cultures this set is different because it is associated with a different cultural meaning. But in some cases cultureme is a proper name or includes it.

Culturemes and proper names really help overcome language barriers, but in their language environment they have a complicated semantic structure, unique features of form and etymology, and numerous connections with other units and categories of language [1].

Analysing the translations of 200 paintings' and sculptures' names in English, we observed how translators use different types of translation transportations in order to achieve an adequacy and transmission of nomination's semantic content.

Among them calquing is the most wide used. For example:

- «Дев'ятий вал» – «The Ninth Wave»;
- «Теракотова армія» – «The Terracotta Army»;

Quite often translators use method of descriptive translation: «Дискобол» – «The Discus Thrower»; omission of words / compression: «Ельбрус. Місячна ніч» – «Elbrus»; and addition of words / decompression: «Хмари» – «Surf and Clouds».

In some cases method of syntactic conformation is also represented in the translation. For example, «Портрет подружжя Арнольфіні» – «The Portrait of Giovanni Arnolfini and his Wife».

There are also cases where the translation of name of a certain painting or sculpture includes not only one usage of translation transformation. For example, the translation of the famous painting «Запорожці пишуть листа турецькому султану» – «Reply of the Zaporozhian Cossacks to Sultan Mehmed IV of the Ottoman Empire», where there is an usage of descriptive translation («запорожці» – «Zaporozhian Cossacks») and concretization («турецькому султану» – «to Sultan Mehmed IV of the Ottoman Empire»).

And only occasionally translators resort to complete transformation of the title to achieve more adapted translation. No wonder that such translations are very controversial. For example, there is another version of translation of the title mentioned above: «Запорожці пишуть листа турецькому султану» – «Cossacks of Saporog Are Drafting a Manifesto», where it was also used the method of omission. That is why a lot of important information doesn't reach the audience, especially that which is not versed in the history of this period.

Analysing the translation of the name into Ukrainian, as a conclusion, we can observe a numerous and various techniques and methods used by translators to trans-

fer cultural undertone of the source language where it is necessary. It can be illustrated on the following examples.

Addition of the words, which is the most commonly used:

- «Irises» – «Натюрморт з ірисами»;
- «Mustangs» – «Мустанги Лас-Колинаса»;
- «Charles La Trobe Statue» – «Пам'ятник губернатору Ла Тробе»;

Descriptive translation: «Carhenge» – «Автомобільний Стоунхендж».

Concretization of meaning: «Sinking Building Outside State Library» – «Затонула бібліотека в Мельбурні».

Replacement:

- «Statue of a Man Sawing a Branch» – «Не пиляй гілку, на якій сидиш»;
- «The Knotted Gun» – «Ні насильству».

Permutation: «The Potato Eaters» – «Їдці картоплі».

Transcription: «Guernica» – «Герніка»;

Calquing:

- «Cloud Gate» – «Небесні врата», «Хмарні ворота»;
- «Sistine Madonna» – «Сікстинська Мадонна».

Undoubtedly, fear of failure should not restrict the translator in their creativity as an approach for translation. But the translation of one or several words, carrying the whole information an artist wants to tell us and to focus on, is primarily a great responsibility. The translator ought to recreate that connection between painting / sculpture and its name, which was put in the source language.

Therefore we can say that the translation of such units as the names of paintings and sculptures requires not only language knowing but also awareness of the cultural background of a certain country, era, or genre. Title of an artwork is in most cases the key, tip to the knowledge and understanding of the meaning given in the work. Hence, the mission of a translator is, at first, to find out this content and then transfer it in the translation.

REFERENCES:

1. Бережна М. В. Тринадцять етапів перекладу власних назв та імен / М. В. Бережна // Вісник СумДУ. Філологія. – 2007. – № 1. – С. 62–67.
2. Кубрякова В. З. Краткий словарь когнитивных терминов / В. З. Кубрякова, Е. С. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина. – М. : Филол. ф-т Моск. ун-та, 1996. – 254 с.

3. Маслова В. А. Введение в лингвокультурологию : учебное пособие / В. А. Маслова. − М. : Наследие, 1997. – 208 с.
4. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля, 2006. – 716 с.

O. I. Gurko, A. V. Gubenko

## PECULIARITIES OF TRANSLATION OF ENGLISH HUMORISTIC EXPRESSIONS INTO UKRAINIAN (AS EXEMPLIFIED IN THE IRONIC DETECTIVE)

Mass culture is an indispensable component of the contemporary life. It has a comparatively long history, its own traditions regarding the form and genres. One of which is a detective – an offshot of the adventure fiction, whose plot is dedicated to revealing the mysteries of crime thanks to logical analysis of the facts given. The main conflict is exposed as a collision of justice and unlawfulness which ends with the victory of the former.

A detective novel or a detective story (a whodonit) is a completely self-sufficient literary genre, though it was differently evaluated throughout the time of its existence – from total negation or neglect, bitter mockery, parodying, casual acceptance as a way to “kill time” to enthusiastically collecting the books of detective character and other forms of acknowledgement, and even further – up to theoretical researches which explore the phenomenon of this literary genre at a high academic level.

Stratification and contrariety of nowadays have brought serious amendments to the structural matrix of the detective. The universe of the modern detective novel, often characterized as shallow with blurred plot devices, reflects scrappy outlook of the culture, day of graft cliches, stylistic dissonance. “Genre expectations” of the mass reader are satisfied by the numerous detective series.

The age of Post-Modernism which declares the idea of the plurality of the truth has questioned the fact of further development of the detective genre as it is in its classic form. The detective has been conceding to thriller retrieving to the circumference of its modern form. Though at the end of the twentieth century detective makes itself known again this time being represented as its atypical version that is ironic detective, the one which nowadays can be referred to as the front runner of formula fiction. It is true when a number of ironic detective issues of A. Bradley, J. Chmielewska, F. Dard make us wonder about the actual reasons of this subgenre’s popularity.

Among the scholars who dedicated their works to studying the ironic detective one can distinguish V. Berezin, M. Krongauz, N. Suslova, etc.

Ironic detective is characterized by the following features: investigation is carried out from a humoristic viewpoint, the narration as a rule is performed from the first or the second person, the story iteslf often parodies the markings of a detective novel. Expressive phrases, proper names, and bizarre titles such as "A horse in the drab coat", "Dog's delight", "Holiday of a diseased soul" have become peculiar markers of the irony detective. At the early stage the "ironic" part of the detective was represented as "windowdressing", so that a poorly organised story could serve as a parody or a travesty of a more serious genre. Specific features of the storyline determine ingenuousness of the lead character, unprofessional performance and incompetence concerning the methods of investigation they apply. The moment of the reader's identification with the lead character in the ironic detective is crucial for formula fiction while the reader experiences something very familiar and at the same moment the reader gets into a fictional world where the characters are a little better than him .

The category of humoristic is revealed in the texts of buffoonery, according to the rules of "humoristic" culture. Literature studies, aesthetics, philosophy and psychology deal with the problems of the humoristic. Humor is associated with quickwittedness which is expressed by way of verbalisms of ambiguity, puns, extraordinary interpretations of the proper names, proverbs, allegory and metaphors.

From the translational viewpoint ironic detective is first and foremost valuable due to the density of humoristic means. Under such circumstances it is essential to scrutinize the peculiarities of creation and adequate translation of the humoristic effect of the text which helps to preserve communicative intent of the author by invigorating the sense of humor as reader's reaction.

Humor, in the main, is something that pleases, a characteristic alone that can help writers improve the quality of their literary fictional stories. For practicality, humor can be thought of as a spectrum; on one spectrum end is buffoonery, ridicule, slip-on-a-banana-peel sort of humor – primarily visual or auditory – and on the other end is humor based on ideas – often incongruous, new awareness, comparisons, mutually understood and agreed upon disparities. Irony resides in this more intellectual end of the spectrum, arguably the most useful humor concept for writers of literary fiction. Whatever is identified as humor is always dependent on numerous inciting conditions and receptive states that are constantly changing.

For the literary fiction writer, irony is the circulation for the story corpus. In general, irony is the expression of meaning by saying the opposite, often to humorous

effect. Although there is considerable overlap, there are useful forms of irony often described in literature.

Irony usually evolves as the story structure is formed and as the writer creates. Rarely, if ever, are literary stories created on preformed specific ironies that structure the story.

Analysis of actual peculiarities of humor in the context of intercultural specificity and its pseudo-specific character, feigned by misunderstandings which come up as the result of communicative failures, enjoys both general-theoretical and practical meaning. One should combine the achievements of philosophic (theoretical study of the humoristic phenomena) and philological (connection between the language and culture as a whole, the theory of translation in particular) subjects. Both native and foreign authors have contributed to studying the regularities of humor creation mechanisms as a widespread phenomenon of communication, providing general description and typological peculiarities of humoristic texts (V. Dmytrenko, V. Propp), analysis of pragmatic course and effective realization of the influential function of humoristic texts (P. Medjis, T. Titch), results of studying their phonetic, lexical-grammatical, stylistic and structural peculiarities (A. Leskiv, O. Shon,

O. Mesropova).

The implicit meaning of the irony is expressed via units of language which themselves often turn out to be difficulties when rendering translation. Though mostly the problem of translation lies in non-conformity and mismatch of the traditional ways to convey irony in diverse cultures. Such approaches as full translation, the expansion of the original ironic phrase, antonymic translation, addition of semantic components and cultural-situational substitution are predominantly applied.

Works of M. Balandina, S. Berkner, N. Gal, I. Stolyarova, D. Nilsen, K. Volles regarding understanding simulation of humor when being translated have a great significance. Especially topical are the works of L. Baranov and Ch. Tsyn which deal with the problems of unplanned advent of humorous effect.

REFERENCES:

1. Бакулин М. А. Речевые штампы как конструктивные элементы текстов современных массовых детективов / М. А. Бакулин [Электронный ресурс]. – 2008. – Режим доступа: http://www.mgopu.ru.

2. Баландина М. Р. Юмор, его соотношение с другими эстетическими категориями и средства их передачи во французско-русских переводах : дис. канд. филол. наук. : 10.02.20 / Баландина Марина Романовна. – М., 2006. – 197 с.
3. Березин В. М. Импорт иронии. Польский след русской массовой культуры / В. Березин [Электронный ресурс]. – 2010. – Режим доступа : http://exlibris.ng.ru/massolit/2003-05-22/7_import.html.
4. Казакова Т. А. Практические основы перевода / Т. А. Казакова. – СПб. : СОЮЗ, 2000. – 418 с.
5. Raphaelson-West D. S. On the Feasibility and Strategies of Translating Humor [Electronic source] / Raphaelson-West D. S. – 2006. – Access Mode : http://www.erudit.org
6. Wallace C. Translating Laughter: Humour as a Special Challenge in Translating the Stories of Ana Lydia Vega / C. Wallace // Journal of the Midwest Modern Language. - NY. : Association, 2002. - P. 75-78.
7. http://www.priorgroup.ru/en/news/release_news_series/
8. http://www.ereadingworksheets.com/free-reading-worksheets/irony-worksheets/

M. Ye. Horbatenko

## THE ADEQUACY OF TRANSLATION OF THE ENGLISH PROVERBS AND SAYINGS WITH ZOONYM COMPONENT

Proverbs are the soul of any national language in which the spirit and identity of the nation, national originality of the history, culture and traditions of the native speakers are displayed in the inimitable way. The long process of cultural development of people, their stereotypes and archetypes are recorded and transmitted from generation to generation with the help of proverbs.

Proverbs and sayings are often used in very specific situations. They do not accept a free replacement of components and grammatical structure changes. Proverbs and sayings have emotional and stylistic colouring, so they improve the communicative function of the language.

All scholars agree that one of the main tasks of a translator is to make an adequate translation. Since the translation of proverbs creates many problems for a translator, it is expedient to appeal to the particular translations of proverbs. So the purpose of the article is to study the possibility of providing adequate translations of the English proverbs and sayings with zoonym component and the ways of their translation.

According to V. Vinogradov's classification the first way of translation is full equivalent which is characterized by conveying the same meaning, function and stylistic characteristics. E.g.:

*A wolf guzzles counted sheep too.* - Вовк і полічених овець краде.

*A bad man is like a wolf in the flock.* - Лихий чоловік у громаді, що вовк у стаді.

*A wolf doesn't steal where he lives.* - Там вовк не бере, де сам живе.

In these cases full equivalents are used. It can be stated that full equivalents may exist only because of the same concept of a wolf in both languages.

Full equivalents are quite common in the international proverbs and aphorisms dating back to biblical and mythological sources. Full equivalent translation is used when paremias have the same origin in both languages. These sources may be the Greek or any other mythology, ancient history or literature, the Bible or the expressions connected with it. E.g.:

*To set the wolf – to keep the sheep.* - Біда вівцям, де вовк пастушить.

This example contains zoonym components "wolf" and "sheep" (wolf in sheep's clothing) which are not changed in translation as these images are international and came to us from the Bible.

Other examples are:

*The golden calf* - 'золотий тілец, багатство';

*An early bird* - 'рання пташка' ;

*A living dog is better than a dead lion* - 'живий собака краще мертвого лева' ;

In all of these cases the translation is exact because of international origin of the phrases. In such paremias the complete coincidence of the image, the component composition, structural and grammatical organization and functional and stylistic identity are observed.

In some cases, when the loss of connection with the prototype phraseological unit is occurred there is some difference in characteristics mentioned above. In this case, we can speak of partial equivalents.

So the second type is translation with the help of partial equivalent. This way of translation preserves content, function, stylistic colouring of a proverb, but loses figurative correspondence. E.g.:

*Dog doesn't eat dog*. - Вовк вовка не кусає.

The replacement of the image (wolf into a dog) is clearly seen, which is partly connected with the fact that the dog in our culture symbolizes other qualities like

faithfulness, kindness, but not meanness or spite. Wolf corresponds to these qualities perfectly well.

Another example of the same type of translation is:

*Put a cat among the canaries*. - Замкнув вовка межи вівці.

The images of the wolf and sheep are often used in the Ukrainian folklore, being the most vivid embodiment of danger. In the English proverb there is the analogue, but with a cat and birds. We may say that it has not affected the content of saying as it is a well-chosen equivalent.

*(Like) a bull in a china shop* - Слон в посудній лавці

As we can see the meaning is left unchanged, but the image has undergone some alteration.

*What can you have of a cat but her skin* - Ні на що інше не годен. З паршивої вівці хоч вовни жмут.

Partial phraseological equivalents have the same or similar image, but a little different lexical composition and coinciding or very close sense .

In the third type of translation the approximate equivalent proverbs are used without keeping content and imagery, sometimes with a translator seeking original counterpart in Ukrainian. This type of translations is usually used when a translator considers it inappropriate to use available equivalent or when there are no full or partial equivalent proverbs. E.g.:

*To make a mountain out of a molehill*. - Дослівно: робити гору з кротовини. Робити з мухи слона.

Thus we may say that changing of the image using such a type of translation is inevitable. Each nation has their own animal symbols and in most of the cases they are not the same.

The fourth type – descriptive translation – is used when we have no equivalents and it is impossible to make a loan translation. Using this type leads to inevitable change of meaning.

*When the cows come home* - “Ніколи\ Після дощика в четвер ”

Such phrases are not usual for us and cannot be understood as proverbs. When proverbs reflect a lightning association in our mind, these phrases are understood as a simple sentence. We translate it word-for-word and after analyzing get the meaning. In some cases author's explanation is needed. For example in that case:

*To keep the wolf from the door* (Тримати вовка за дверима) -. 'Боротися з убогістю';

Some background details should be investigated by the translator in order to convey the meaning to the reader. Here we may see the lose of figurative meaning of the phrase as long as we have no equivalent in our language. So the huge part of associations, logical meaning and all image-bearing components are lost, leaving only bare translation.

The fifth way takes place when loan translation does not undergo any personal, rhythmic and metaphorical organization. Proverbs are reproduced word-for-word. So in that case we don't need any equivalent in Ukrainian as long as we are not seeking for one. Proverbs are an integral part of a culture, so only their correct translation may help people to understand their culture better.

*Neither fish nor flash* - Ні риба ні м'ясо.

*На свиню хоч і сідло надінь, то все конем не буде.* − An ass is but an ass, though laden with gold. – дослівно: осел так і залишиться ослом, навіть якщо він завантажений золотом;

Ukrainian reader is not that familiar enough with the image of a donkey(ass), as long as it's not widely popular in our folklore. The donkey is usually associated with stubbornness, although in this case, this characteristic is not important, which is why the image of a donkey is replaced by a pig because this image is clearer and more familiar to us. So in this case we see a change of subject-logical meaning. Thus the translation is adequate even though not equivalent at the point of saving images.

After all we may conclude that at least half of the proverbs have the full equivalent in Ukrainian and only in that case we may be sure that the primary sense and imagery could be preserved. In all other cases we have other 4 kinds of translation and in each of them some alternation will be unavoidable. It can be assumed that some minor changes do not alter the whole sense of the saying. Sometimes these changes may be acceptable and adequate in translation if they help the reader to understand the original better.

REFERENCES:

1. Арсентьева Е. Ф. Сопоставительный анализ ФЕ (на материале фразеологических единиц семантически ориентированных на человека в английском и русском языках) / Е. Ф. Арсентьева. - Казань, 1989. - 123 с.

2. Вагнер К. Р. Семантика и синтаксис русских народных примет с компонентом «зооним» (в зеркале английских примет): автореф. дис. . канд. филол. наук / К. Р. Вагнер. - Казань, 2008. - 24 с.

3. Солодуб Ю. П. Теория и практика художественного перевода / Ю. П. Солодуб, Ф. Б. Альбрехт, А. Ю. Кузнецов. - М. : Академия, 2005. - 296 с.

L. Hvelesiani

## FEATURES OF THE EU LANGUAGE POLICY AT THE CURRENT STAGE

The European Union was founded as an association based on mutual values and goals. The aim of this association was to bring peace and prosperity to the peoples of the European Union within the frames of common objectives. The European Union has always tended not only to the economic but also to the cultural integration. The Union of European states aimed to preserve the cultural heritage and the expansion of European cultural traditions and values. In such circumstances the matter of multilingualism became vital. The European Union, despite the economic, political and ideological union of member states, gives them the right to have their own authentic culture. As it was mentioned in one of the reports of the European Union: “languages are at the heart of the European project: they reflect different cultures and yet they are the key to these cultures understanding”. [1]

One of the main objectives of the European Union (as an institution) is an international integration and effective alliance within the united Europe. Multilingualism plays a particularly important role in these processes. The main EU institutions operate on the basis of multilingualism. Each year various exchange programs between students of member countries of the EU are organized, international business and tourism is developing. All these processes justify the EU policy on expansion of multilingualism. The variety (including lingual), which is one of the basic principles of the European Union, reflects the motto of the EU – “unity in diversity”.

The expansion of multilingualism is an effective way to unite the European peoples. Multilingualism in the EU is considered as “the capacity of communities, groups and individuals to use on a regular basis more than one language in their daily activities” [2].

Topicality of our research is due to the high demand for cultural, economic and social integration into the European Union. As Ukrainian people want to be a part of the European family, they should be aware of lingual views and objectives of the EU. With the increasing of globalization, linguistic diversity has become popular because of the increased role of interaction with foreigners. Such circumstances are pushing people to learn languages and that’s why the question of cooperation in multilingual society is so relevant.

Currently in the European Union, which is composed of 27 member states, there are 23 official languages, some of which have the status of the world-speaking ones. The definition of "official language" was introduced in April 15, 1958 at the disposal of the European Economic Community. Languages granted the status as "official" have definite advantages: papers can be sent to and from the EU institutions in any of these languages; orders and all legislative documents are published in official and working languages. However, because of lack of time and budgetary constraints, only a small number of documents translated into all EU official languages. The European Commission uses English, French and German as the common procedural languages, and the European Parliament makes translation into different languages depending on the needs of member countries [3].

The official languages are: Bulgarian, Czech, Danish, Dutch, English, Estonian, Finnish, French, German, Greek, Hungarian, Irish, Italian, Latvian, Lithuanian, Maltese, Polish, Portuguese, Romance, Slovak, Slovenian, Spanish, and Swedish. Overall, the EU countries speak about 60 languages. This figure is constantly increasing by a significant number of immigrants. According to some sources, 175 nationalities live in the EU now. A significant role in forming the language situation in the European Union plays an internal migration of citizens: about 10 million Europeans work in other member states. Because of this fact European society is becoming more international and multilingual.

The EU language policy fully reflects the importance of learning languages in the integration of society at the current stage. It should be noted that the European Union pays special attention to technological upgrading of learning languages. Encouraging to foreign languages learning by people of the European Union countries are currently focused by European Commission and other EU institutions which is called Language Learning Policies. The first program "Lingua" was implemented in 1989 and in 2001, with the completion of the European Year of Languages, language policy was reflected in the resolutions of the European Parliament and the Council of Europe. These resolutions called on the European Commission to implement measures aimed to encourage citizens to study foreign languages.

According to Eurobarometer, 67% of Europeans believe that foreign language learning should be a political priority, 29% are absolutely sure of this. Overall, 84% of Europeans believe that every citizen of the EU should know at least one language besides their native [4]. It should be noted that such thoughts due to the particular spreading of the idea that foreign language knowledge directly affects the individual's career development.

The Lisbon strategy, which defined the European Union objectives for the next decade, stressed the importance of strengthening the geographic mobility of Europeans and improving foreign languages learning. These goals have become part of the "Education and training 2010", which is a component of the Lisbon strategy as for education [5].

One of the major stages in the development of European language policy was the Barcelona Summit of the European Union, which was held in 2002. Heads of states and governments declared about the proceedings the principle of "mother tongue plus two foreign" and "linguistic competence indicator" in the educational system of the member states [6].

Thus, it can be concluded that the methods of practical implementation of the language policy of the European Union are very diverse. The EU continues to improve the old one and invent new modernized means of implementing language policy that fulfills the needs of the modern globalized society. The position of the EU to extend multilingualism is effective method and is supported by the majority of citizens. The EU implements the far-reaching language policy, which is aimed to promote foreign languages learning by neighboring countries and to report on the equality of the official languages of the EU. This policy is a guarantee of cultural development of the European nations and effective way to preserve their identity.

REFERENCES:

1. Языковая политика ЕС: язык родной и два иностранных. – [Electronic resource] / Access mode: http://ru.osvita.ua/languages/article/6795/

2.EU Languages and Language policy. – [Electronic resource] / Access mode: http://ec.europa.eu/education/languages/languages-of-europe/doc145_en.htm

3. Official EU languages. – [Electronic resource] / Access mode: http://ec.europa.eu/education/languages/languages-of-europe/doc135_en.htm

4.Інформаційний електронний ресурс «Зеркало недели»; Язык родной и два иностранных. – [Electronic resource] / Access mode: http://gazeta.zn.ua/education/yazyk_rodnoy_i_dva_inostrannyh.html

5. Національний інститут стратегічних досліджень; Мовна політика як інструмент розвитку комунікативного простору Європейського Союзу. – [Electronic resource] / Access mode: http://old.niss.gov.ua/monitor/Juli2009/23.htm

Yu. Ya. Kolisnyk, Yu. I. Bednova

# AMERICAN YOUTH SLANG AS A PHENOMENON OF MODERN SOCIETY

The culture of speech is a spiritual aspect of person. It indicates the overall development of the individual, the degree of involving to the spiritual wealth of the nation and heritage of all mankind. Correctness, literacy and compliance with lexical, phonetic, syntactic, morphological and stylistic means of language are a base of speech culture. But there is no denying the fact that speech has been formed during the centuries by people and has special literacy norms attached to this period. In fact, modern society develops at full speed and people's lifestyle, behavior and speech have changes as well. Whenever people use the language they create new meanings and ways to express their feelings. Nowadays common phenomenon in communication is slang. This term reflects the dynamics of the language and therefore is very obscure and ambiguous. Moreover, it has also been used in almost every sphere of human activity.

I'd like to stress your attention to using slang in American society. For the first time the term "slang» with a meaning of language of a low or vulgar type was fixed in 1756. Since 1802 slang had meant the cant of jargon of a certain class or period and since 1818 people have understood it like the language of a highly colloquial type, considered as below the level of standard educated speech, and consisting either of new words or of current words employed in some special sense. The first scientist who raised the question about slang was E. Partridge. He studied the reasons of the dynamic development of informal speech and popularity of slang on American continent [4, 2]. Another linguist S.B. Flexner thinks that an active element that creates slang is youth. This type of slang has attitude to the special world of young people which feel themselves like the members of closed community. One should note here that this special language is difficult to understand for people of another age category.

The first thing that needs to be said is that slang is proposed to be parted on:

- general slang, which is out of literacy language, widespread. These words are pretend to be new, extraordinary in quality, that are the synonyms to the words and phrases in literary language;
- special slang, that means words and phrases in some professional or class jargon.

© Kolisnyk Yu. Ya, Bednova Yu. I., 2016

Nevertheless, one should accept that youth slang, which belongs to a special group, is one of the most interesting things to study. For the great majority of people this language causes significant difficulties for understanding. Undoubtedly, slang always changes. This process is very fast. If a word in another kind of slang can exist for decades, so in youth slang an incredible number of words had appeared and went into the history only during the last decade. Thus, the primary sources of replenishment of slang is people that use slang, «experts" or slang collectors. Moreover, many of these words drives from professional terms. Inexhaustible source of slang is also the media. New phenomenon was introduced not only through tabloid, but also through quite respectable media, television and the Internet [1, 2].

Studying the issue of American youth slang, it's necessary to give some examples of it. A significant part of youth slang contains lexical units that are actually doublets of neutral or colloquial units. These lexical items are not relevant for official communication:

- ace boon coon, boogerhead, roaddog, chap, pal, fellow – a comrade, friend;
- buddy, guy, chum, mate, friend, associate – also a friend or companion.

The second category of doublets synonyms includes the own slang, such as: posse, dogpack, tribe, crew – one's circle of friends; a buzz crusher – a killjoy; to kill, to kari – to make fun of.

Student youth has implemented about 30% of slang, that is lexical taboos relating to the sexuality.

In addition, most of this slang is related to parties and alcohol. Take for instance:

- to chill – to relax;
- to have arms, to chizzil – to pitch a party.

Borrowing plays an important role in the creation of new lexical items. Many words are taken from some professional group, group of jargon and, in turn, youth slang is a source of borrowing for these social dialects. Some youth takes innovations from the vocabulary of groups which are guideline of behaviour for them. So, many slang words were taken from language of addicts. For example:

- hooch, tree, buddak, cripps, doobie, hronik, smokey treat – marijuana;
- to get one's johny, to blaze, to burn, to pull tubes, to play monopoly – to smoke marijuana [3,4].

Furthermore, let's consider some ways of creating American youth slang. One of the most common ways of formation of new lexical items is changing a meaning

of a primary lexical unit. In the most cases the changing of a meaning is causes by the transfer of the name, such as:

- by a metaphor, because a metaphor is one of the main means of slang creation. It helps to create one of the brightest and most used words: a birdcage – a student dormitory; a zombie – a tired person; four-eyes – a man with glasses;
- by metonymy: to visit lady Perriam – go to the toilet ( lady Perriam presented the building to the collage, where the toilet is situated now).

Typical means of word formation, especially for slang formation are:

- punning substitution : a braniac – an intellectual;
- conversion: shake-up - a fitness room for a large class;
- compounding: blue + stocking = bluestocking (a smart woman) [3,5].

Along with the lexical-semantic word formation the morphological way is commonly used in slang. The most productive is affixed type derivation. In American slang the most common suffix is - er. In the middle of the XX century this suffix was used extensively in speech of students at Oxford, and received widespread in other universities and colleges. For example, a reader - the list of correct answers, or other illicit aid used by students while reciting, taking exams; a sleeper – lectures. Another instance is use of such foreign suffixes as

- -ateria / -eteria: bookateria – a book shop;
- -ino: in gambolino – a gambler; lookerino – beautiful woman [3, 6].

It's also necessary to point that youth in order to economize speech efforts uses short words and lexical units. Words that are subjected to reduction, up to 12% of youth slang. Let's consider the means of this contraction:

- shortness, truncation of words: a soph = a sophomore; zam = exam; ret = tobacco cigarette;
- initial reduction: B.F. = best friend; P.= parent; LS and players - contemptuous nickname of Michigan college students of literature, science and the arts.

It should also be noted that there are a number of slang units, which include numerals and decimals. For example, 42 – means «cool», «hip»; 2.5 – the university policeman or guard. [3, 8].

Moreover, the shouts are comparatively large group, that takes special place among slang words. They provide expressive color of saying and serve to express feelings. Often they are short exclamations and express different levels:

- of surprise: bonk!, chyaa!, flip mode!, oh my goshness!, shnikies!;
- agreement: bet!, dude!, shoots for real!, ah... ja!;

- approval: dig that!, cool!, score!, damm right!;
- expressing of joy: woopty-woo!;
- way to attract attention: yo! [3,10].

To draw the conclusion, one can say that modern youth slang greatly expands the expressive system of English. It serves as a way of self-expression of an individual, as a special mean of verbal communication. Analyzing the use of slang in culture of speech, it's needless to say that slang is really important phenomenon. This is the way by which language constantly updates itself, adds new aspects of old concepts, facilitates communication, improves it and makes more understandable for other people. The structure of English slang updates with new types, but still keeps a historically formed types of slang. Perhaps no one will ever be able to clearly tell the story of English. Most of words were slang, people treated them with prejudice, but now they are a full part of the classical English.

REFERENCES:

1. Береговская Н. В. Молодежный сленг: формирование и функционирование/ Н. В. Береговская // Вопросы языкознания. – М. : Наука, 1996. - №3. – С 32-41
2. Вилюман В. Г. О способах образования слов сленга в современном английском языке / В. Г. Вилюман. – Л. : ЛГПИ им. А.И. Герцена, 1955. – Т.3. – С. 47-50.
3. Коловская Н. А. Особенности функционирования американского студенческого сленга / Н. А. Коловская // Ярославский педагогический вестник. – 2004. – № 2. – С. 9-12.
4. Partridge E. Slang To-day and Yesterday / E. Patridge. – London : William Press, 2007. – 484 p.

A. Kulikovska

## PLOT AND HEROES IN "AN IDEAL HUSBAND" BY O. WILDE

Oscar Wilde was an Anglo-Irish playwright, novelist, poet, and critic. He is regarded as one of the greatest playwrights of the Victorian Era. In his lifetime he wrote nine plays, one novel, and numerous poems, short stories, and essays. Wilde was a proponent of the Aesthetic movement, which emphasized aesthetic values more than moral or social themes. Wilde's greatest talent was for writing plays. He produced a string of extremely popular comedies: "Lady Windermere's Fan", "A Woman

© Kulikovska A., 2016

of No Importance", "An Ideal Husband" and "The Importance of Being Earnest". These plays were all highly acclaimed and firmly established Oscar as a playwright.

*"An Ideal Husband "* was the third of Wilde's four comedic plays to be staged, and it was as big a success with audiences as the previous two. However, critics of the time were not as appreciative as audiences, which was the case for all of Wilde's social comedies. Critics thought these plays more flippant than substantive; audiences were delighted by the wonderful wit of the dramas [3, 82]. Wilde wrote *"An Ideal Husband"* during the decade known as the "Yellow" or "Naughty Nineties", the twilight years of England's Victorian era.

In schematic terms, this period was distinguished by England's growth as an industrial and imperial giant and an increasingly conservatism in social mores. Imperial expansion, foreign speculation, and the period's rigid system of mores–involving, for example, notions of familial devotion, propriety, and duty both public and personal – provide the backdrop for Wilde's play [4, 39]. As a primary propagator of aestheticism, Wilde rebelled against Victorian sensibilities, calling for a world judged by the beauty of its artifice rather than its moral value. The aesthete opted to forgo his dreary duties to society in the name of individual freedom, social theatricality, and the pleasures of style and affectation.

This comedy is one of the most serious of Wilde's social comedies, and contains very strong political overtones, ironically and cynically examining the contemporary political landscape. The play's main focus is the often corrupt sources of great wealth, of which the public is usually ignorant. The characters and circumstances surrounding Sir Robert, Mrs. Cheveley, and Baron Arnheim all mirror contemporary society and how finances increasingly influence political life. Within this political realm, the play notes how social power relies not on money, but rather on information and knowledge. In the play, secret knowledge allows Mrs. Cheveley to hold great power over Sir Robert Chiltern [5, 217].

The play's action discusses and analyzes conflicts between public and personal morality, and examines the power of self-interest. Although Sir Robert is only honest when it is in his interest, Lady Chiltern, for all her talk of honor and morality, is often hypocritical in her inability to forgive others. The play does not contain a formula for public success, and Wilde maintains a very critical view of society. In the play, Wilde also examines the problematic nature of marriage, and portrays it as corrupt and corrupting [5, 234]. The Chilterns are foolish to try to have an "ideal" marriage based on materialistic values, such as property and high social standing. Wilde suggests a simi-

larity between the absences of morality in their marriage and the lack of morality in the state's political governing body.

Wilde crafts his characters as works of art, and demonstrates how their culture has taught them to behave with a certain amount of pretense. The play constantly moves toward a more ideal moral standard as the characters struggle with dishonesty, hypocrisy, double moral standards, materialism, and corruption of social and political life. Wilde's enduring message is that love, and not wealth, leads to happiness [2, 115].

In *"An Ideal Husband"* Oscar Wilde stitches together multiple and varied elements to produce a seamless work that remains relevant more than a century after it was written. The playwright combines scintillating wit with both farce and melodrama, creating a piece that, over the course of its four acts, offers biting social and political commentary while espousing a philosophy that has the primacy of love and compassion as its focal point. Taken together, these elements compel Wilde's audience to consider what, exactly, makes a person truly moral.

*"An Ideal Husband"* is often called a ‘‘social comedy’’ because it has both a serious (‘‘social’’) as well comedic plot line. On the one hand, the play is about a prominent politician who is in danger of losing his reputation as a paragon of integrity, owing to a youthful indiscretion that the play’s villain is threatening to expose. Although the politician’s transgression is not exposed, this plot line conveys the idea that there are very few people in the world who are wholly good and to pretend so is hypocritical. This is a message for Wilde’s contemporaries, a late-Victorian group obsessed with purity and goodness but, of course, as imperfect as the people of any other age. On the other hand, the play is supposed to be funny, as it is, thanks to the witty bantering of the characters, especially in moments when the play is not directly concerned with the ‘‘social’’ plot [1, 67].

In this comedy Oscar Wilde stitches together multiple and varied elements to produce a seamless work that remains relevant more than a century after it was written. The playwright combines scintillating wit with both farce and melodrama, creating a piece that, over the course of its four acts, offers biting social and political commentary while espousing a philosophy that has the primacy of love and compassion as its focal point. Taken together, these elements compel Wilde's audience to consider what, exactly, makes a person truly moral [4, 48].

In terms of dramatic history, *"An Ideal Husband"* should be situated in tension with the popular melodramas and farces that dominated the Anglophone stage of Wilde's day. These melodramas find their roots in the tradition of the "well-made

play", a French model of theater elaborated by Scribe and Sardou that emphasized craftsmanship over content. As the name suggests, audiences could count on the well-made melodrama to offer them stock characters (i.e. the "other woman", the virtuous wife, and the husband with a secret past) in stock storylines that would culminate in the reaffirmation of pure and undying love–the so-called "happy ending". As we will see, "*An Ideal Husband'*s "genius lies in the repetition of the melodramatic formula to ironic ends, one that thoroughly subverts what the melodrama would accomplish through its games of Wildean wit.

As a primary propagator of aestheticism, Wilde rebelled against Victorian sensibilities, calling for a world judged by the beauty of its artifice rather than its moral value. The aesthete opted to forgo his dreary duties to society in the name of individual freedom, social theatricality, and the pleasures of style and affectation. Ideal Husband dramatizes this clash in value systems rather explicitly, continually posing the figure of the dandy–a thinly veiled double of Wilde himself – against a set of more respectable, "ideal" characters. Wilde and his plays are by now firmly established in the English-language canon of literature, and most libraries hold volumes of the individual or collected plays.

REFERENCES:

1. Aalto A. Queer Representations of Gender, Sexuality, Marriage and Family in O. Wilde's Comedies / A. Aalto: MA Thesis. – University of Tampere, 2010. – 77 p.
2. Bose S. P. Women as Figures of Disorder in the Plays of O. Wilde / S. P. Bose: PhD Thesis. – University of Birmingham, 1999. – 286 p.
3. Danson L. Wilde as Critic and Theorist / L. Danson // The Cambridge Companion to Oscar Wilde / [ed. by L. Danson]. – Cambridge: Cambridge University Press, 1997. – P. 80–95.
4. Denisoff D. Decadence and Aestheticism / D. Denisoff. – The Cambridge Companion to the Fin de Siècle / [ed. by G. Marshall]. – Cambridge: Cambridge University Press, 2007.– P. 31–52.
5. Showalter E. Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle / E. Showalter. – L.: Virago Press, 1992. – 316 p.
6. Wilde O. An Ideal Husband / O. Wilde. – Access mode: http://www.online-literature.com/wilde/ideal_husband/1/

A.V. Lebedieva

# SOME ASPECTS OF TEACHING SPEAKING TO EFL STUDENTS THROUGH ROLE PLAY

Increasing the efficiency of foreign language lessons is the problem that teachers are constantly faced with. The attempts to make foreign language learning more effective resulted in the appearance of communicative techniques and activities that stimulate the acquisition of knowledge by learners providing useful fluency practice in the EFL classroom. Among them are communicative games, role-plays and simulations in particular.

The main purpose of this communicative technique is to help learners acquire and use enough lexical units and grammatical structures to be able to communicate in the target language. There is also a way of dealing with each individual's learning preferences. Role play may help students enjoy the bewildering process of learning lexis and become aware of the lexical and structural relationships that exist in English. Many linguists research a phenomenon of role play in an educational process. The works of A. Samuel, C. Livingstone, W. Jones, S. Larsson, G.P. Ladousse, D. Crookall and R. Scarcella display the whole spectrum of an efficiency in using role play as a communicative technique.

Though 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. *Role play* is regarded as a teaching technique which creates a natural environment for situations in which learners take roles of different participants that they do not play in real life [8, 53] (e.g. a police officer, a receptionist, a doctor). While *simulation* is a classroom activity in which learners perform a role that they may have in real life (e.g. booking a hotel, renting a vehicle, reporting a theft) [3, 24].

Role play has a number of advantages in comparison with other classroom activities. First of all, it provides language practice in all the communication skills, speaking and listening in particular. Also, it does not put any limits on conversation or interaction between students, which leads to the acquisition of knowledge of the vocabulary and the ability to speak within a short period of time. Moreover, role-play helps students not to be afraid of expressing their thoughts and opinions. They are

given a chance to use the language without the teacher's direct control. In addition, it helps to overcome stress on the public appearances and reveal students' skills.

Role-play is divided into two main types. It depends on the number of participants – the work can be organized in pairs or groups of people and the level of independence from the teacher in role play – students can fully follow the instructions of the teacher or can reveal their creativity and add some points to the main task [6, 165].

Role-play has three stages. The first stage is preparation when learners are introduced into a role situation and get acquainted with questions to be discussed. This stage also envisages linguistic preparation for the role-play, which is very important for improvised role-plays whose participants may require help with ideas and language. Some useful expressions and structures can be written down on the blackboard, some help can be given on role cards which represent a complementary material containing only essential information. All the linguistic structures on the cards should be familiar to students. Having acquainted with them, students should put them aside and refer to them only if completely stuck.

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 [7, 227]. 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, 450].

Activating students' work at the second stage which is called – the role play, the teacher watches and listens to them. During the performance the teacher works as a monitor and observer listening and noting without interrupting the students.

The final stage of the role-play is called fundamental follow-up and it is as important as the main activity. Mistakes noted during the role-play can provide the teacher with the feedback at the final stage, but the learners' mistakes should not be corrected immediately after the performance. The aim of follow-up is to discuss what the students have learned while participating in this activity. Also, the follow up stage has an interim stage which is called debriefing [4, 23]. It is a kind of analytical discussion that may take place after role-play. The final step 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. As C. Livingstone rightly points

out, the feeling of satisfaction will disappear if every mistake is analysed [2, 64]. It might also make the students less confident and less willing to do the other role plays. 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. During this activity the teacher focuses on the students' success, gives positive feedback and provides the learners with the opportunity to give their feedback before the teacher's assessment. During this discussion students can clear up who participated actively, who did not, who was very good, who would like to change something and what they liked [5, 159].

Role-play can be a very effective classroom technique that encourages students to take an active part in the process of FL learning. The main purpose of the role play is to help students start to speak fluently and use their knowledge in a proper way. Students can experience the target language in context and learn how to interpret and exchange meanings for real communication.

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 the aspects of this technique should be 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.

REFERENCES:

1. Настольная книга преподавателя иностранного языка.: Справ. пособие / Е. А. Маслыко, П. К. Бабинская, А. Ф. Будько, Ф. И. Петрова.– Мн.: Выш. шк., 2000. – 522 с.
2. Ливингстоун К. Р. Ролевые игры в обучении иностранным языкам / К. Р. Ливингстоун. – М. : Высшая школа, 1988. – 128с.
3. Jones L. Eight Simulations / L. Jones. – Cambridge: CUP, 1975. – 347 p.
4. Ladousse G.P. Role Play / G.P. Ladousse – Oxford: Oxford University Press, 1989. — 181 p.
5. Lamb M. Factions and Fictions: Exercises for Role Play / M. Lamb. – Oxford: Oxford University Press, 1982. – 277 p.

6. Littlewood W. Communicative Language Teaching / W. Littlewood. – Cambridge: Cambridge University Press, 1981. – 181 p.
7. Revell J. Teaching Techniques for Communicative English / J. Revell. –London: Longman , 1984. –365 p.
8. Sturtridge G. Communication in the Classroom / G. Sturtridge. – London: Harlow, 1981. –197 p.

O. Malyarenko

## INTERNET-NEOLOGISMS IN THE UKRAINIAN AND ENGLISH LANGUAGES: PROBLEMS OF BORROWING AND TRANSLATION

Neologisms often become accepted parts of the language. Other times, however, they disappear from common usage. Whether a neologism continues as part of the language depends on many factors, probably the most important of which is **acceptance by the public**. When a word or phrase is no longer «**new**», it is no longer a neologism. There is still no specific time limits for a word to become neologism. The word "néologisme" itself, borrowed from French in the early 19th century, was a neologism.

Emergence of neologisms in Internet is done by different ways, it is often connected with **nonce words** creation – words coined and used only for a particular occasion, usually for special literary effect [2]. For example, *selfie, swolfie* or *elphie.*

Internet-neologisms can be created through:

**Abbreviation:**

- **Acronym**: A word formed from the initial letters of two or more successive words, pronounced as single words: *HAND-Have a nice day*, *LOL*-Laughing out loud.
- **Initialism**, or **alphabetism**: it reflects the separate pronunciation of the initial letters in the constituent words: *ASL*-Age, sex, location.
- ***C*lippings**: reductions of longer forms, usually removing the end of the word: *Admin*-Administrator, *Config*-Configuration.
- **Shortening**: a sub-type of abbreviation in word formation when occasional elements are dropped from a word leaving just the most recognizable parts (usually, consonants): *acct* from *account.*

© Malyarenko O., 2016

**Affixation***:* the process of adding an affix (prefix/ suffix/ infix) to previously existing stems when creating new words: *Accessable*-Easy to obtain and/ or use, *Cannable*-Possible to do.

**Blending***:* a word formed by joining the beginning of one word to the end of another: *Adultivity*-Adult activity, *Harday*-A hard day, *Idgit*-Idiot in digital technologies.

**Compound***:* A word formed from 2 or more units that are themselves words: *Anyplace*-Anywhere, *Brainyday*-A day when one has to think and analyze a lot, *Copypaste*-Copy and paste.

**Conversion***:* A process by which a lexical unit which is primarily of one syntactic class also belongs secondarily to another syntactic class: *Sorry* (v)-To apologize, *Vanish* (n)-Disappearance.

**New root neologisms**: neologisms containing a root which had not previously been used in the relevant language: *Boon*-Fool, *Troll*-To deceive, to present incorrect data or lead to wrong conclusions deliberately and intentionally.

**Word form alteration**: creation of new words parallel to existing ones and usually with no changes in terms of meaning value by altering the inflectional patterns of existing words: *Baddest*-Worst, *Wonderfulest*-The most wonderful, *Worstest*-Worst of the worst.

As the Internet is used by people of many specialties, lexical group of professionalisms can be distinguished. ***Professionalism*** – words and expressions peculiar speech of people of different professions and serving a variety of specialty areas, but does not become commonly used [**Ошибка! Источник ссылки не найден.**, p. 263].

Analysis of communication on different programmers' forums, such as **Хабрахабр** [9], **Replace.org.ua** [3], **CyberForum.ru** [7], **Stack Overflow** [4] found out many professionalisms of frequent usage, that are often hard to be translated in one word: *баг* (error), *юзати* (use something), *тікет* (comments on the error, the task for correction), *фікс, пофіксити* (correction, improvement, reform), *пост, постити* (to print, tape something), *фідбек* (feedback), *лог, логувати* (to make a new record of the event, error, transaction etc. in the journal), *дебаг* (error detection), *апдейт* (update), *дамп* (full extract data from the database), *сабміт* (sending the form), *клік* (pressing the key, button), *бекап* (backup something).

Considering all of the above, it brings many difficulties for uninitiated person to understand the meaning of: «*Я можу задампити лише таблицю логів та прикріпити до тікету*».

For translation, various dictionaries can be used. They can be both online and print editions. There are some reliable vocabularies, such as Oxford dictionary (online and printed version) [5] or online Abbyy lingvo dictionary [8], which are continually enlarging with different words, also of Internet origin.

Except already mentioned, there are some new-words resources, such as Word Spy. The Word Lover's Guide to New Words [6], it is tried to fix every newly-used word, either occasionally or by mistake. Here you can also find the place of usage, definition and etymology of newly-coined word.

But even usage of dictionaries sometimes cannot help.

Very often, there is no adequate equivalent for an English word among Ukrainian ones. That means it should be translated with few words or even a long inconvenient sentence that is not comfortable and useful, especially taking into account globalization and acceleration of the life rate. It causes borrowing into our language, and, as a result, translation problems. Analyzing of programmers' forums have shown many such examples.

Usage of borrowed from English words requires at least superficial knowledge of the language. While meeting various Internet-words of English origin, there is a possibility of falling into the trap of different words' sounding.

***Рейт*** and ***рейтинг*** (rate and rating) can be confused as origin word and it's shortening, while there is a common root. If the user does not know the exact translation, such problems can occur.

There are also some differences between original words meaning and meaning of these words in the target language, as a borrowings.

***Дизайн***: exactly translated, it means "development, design". In Ukrainian it should be understood as *development, creation of the appearance*. But in source language it is understand as software architecture, design of its structures, models, classes, components, etc.

Many borrowed words can actually be translated, as they have appropriate Ukrainian equivalent. It is still a question, why it is much easier to use transcoded or calqued variants, than to create native ones.

For example, the verb ***to pool*** is commonly used in Ukrainian as calque – ***залити***: Я залив нові файли на сервер. In target language it is used only in calqued variant.

The same thing can be observed with Internet abbreviations. Instead of creating own translation of, for example, IMHO – In My Humble Opinion, something like "ЯНМ – Як На Мене" etc., IMHO is widely used. Moreover, the user can only have

an idea about the certain meaning of the source-language phrase, causing semantic errors and inappropriate usage.

REFERENCES:

1. CyberForum.ru – Режим доступу: http://www.cyberforum.ru/
2. Newmark P. A textbook of translation / Peter Newmark. – Prentice Hall Longman ELT., 1988. – 292 p.
3. Replace.org.ua – Режим доступу: http://replace.org.ua/
4. Stack Overflow – Режим доступу: stackoverflow.com
5. The Oxford English Dictionary – Режим доступу: http://www.oxforddictionaries.com.
6. Word Spy. The Word Lover's Guide to New Words – Режим до-ступу: http://wordspy.com
7. Ганич Д. І. Словник лінгвістичних термінів. / Д. І. Ганич, І. С. Олійник. – Київ : Вища освіта, 1985. – 360 с.
8. Продукти ABBYY Lingvo [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.abbyy.ru/business/lingvo-windows/medved_edition/.
9. Хабрахабр – Режим доступу: http://habrahabr.ru/

M. S. Maslakivska

## UKRAINIAN REALIAS OF XIX – XX CENTURIES AS THE PROBLEM OF TRANSLATION INTO ENGLISH (ON THE MATERIAL OF THE SOCIAL POEM «KATERINA» BY TARAS HRYHOROVYCH SHEVCHENKO AND AUTOBIOGRAPHIC STORY «THE ENCHANTED DESNA» BY OLEKSANDER PETROVICH DOVZHENKO)

Nowadays the theory of translation meets a lot of problems and vexed questions. The work is based on the Ukrainian fictional works and their English version.

The past decades have witnessed a dramatic growth of research interest in translation field, especially in problems of translation of non-equivalent lexis. The topicality is that nowadays the question about the origin, types of the realia and the ways of their translation is still open, but the role of realia is very important in the international communication [4]. A translator faces the problem of realia translation very often. Realias denoting concepts alien to other cultures, always bring difficulties in the translation process. This complexity, on the other hand, promotes the interest to this problem.

© Maslakivska M. S., 2016

Being the bearers of historical and national color, they don't have counterparts in other languages and therefore are hardly translatable by common and means require a specific approach. Such words denote subjects, phenomena and notions related to everyday life, old times, national culture, social system, i. e. specific features of a nation which make it different from other nations [2]. Many scholars gave a great contribution into the problems of translating such words as realias. Namely such scholars as S. Vlakhov, V. S. Vinogradov, A. V. Fedorov, S. Florin, V. N. Komisarov, R. P. Zorivchak and others.

There are two obstacles in conveying *realia* in translation:

1) lack of the translation of the counterpart of a realia in a certain language because of lack of the object designated by this realia;

2) necessity to convey the historical and national color of the realia along with its objective meaning [3].

There are no strict rules in translating realia and the translator, considering basic theoretical propositions and using his language skills, general knowledge and, in the first place, contextual setting chooses the best way possible in every single case.

The traditional scheme of methods of conveying realias is the following:

I. Transcription (Transliteration).

II. Translation (replacement, substitution):

1. Neologism introduction: ( a) loan translation; b) half-loan translation;

c) adaptation).

2. Approximate translation (a) principle of gender-species substitution;

b) functional analogue; description, explanation, interpretation).

3. Contextual translation.

4. Combined renomination.

5. The method of assimilation [1, 93].

After the in-depth analysis of translational transformations in conveying realias of the XIX century from the poem « Katerina» and of the XX century from the story «The Enchanted Desna» into the English language, we can offer the most widespread classification groups and ways of the translation of these realias:

XIX century:

- proper names: Гриць, Пугач, Івась;
- geographic: Московщина, Дунай, Дніпро, Броварі, Київ;
- ethnographic: ненька, господар, торбина, калина, жупан та ін.;

social and political: москалі, гетьман, бояр, староста, пан, чумак та ін. [6].

XX century:

ethnographic: хутір, коливо, крашанка, колядки, свита та ін.
- social and political: ватажок, піп, паламар, парафія та ін.
- geographic: Дніпро, Десна, любисток, бузина, Каховка та ін. [5].

The translator uses different ways of realia translation. Let's consider some of these ways in a more detailed way.

1**. Transcription** the translator O. Skrypnyk applied when the reality has acquired the status of internationalism, that is the name of something or a concept known to readers. ( *кобзар — Kobzar)* [6]. A. Bilenko who translated the story «The Enchanted Desna» conveys Ukrainian proper names by means of **transcription** that preserves their national character and Ukrainian sounding: *Марусина – Marusina, Сашко – Sashko, Захарко – Zakharko* [5].

2. But sometimes, in addition to transcription or transliteration the translator had to add an explanation to realias, because the reader doesn't know it sufficiently. She gave this explanation in the form of footnotes after transcription or transliteration. This method is also called as **combined renomination.** Examples: *Чумак – Chumak (*cart– driver); *Гетьман – Hetman* (a chiefman of the Cossacks of early Ukrainian history) *коливо – kolyvo* (a dish of wheat boiled with raisins, served after a funeral or mass for the dead); *рушник - ryshnyk* (a Ukrainian embroidered towel used for decorations).

3. Having analyzed the English translations of the materials of our research paper, we saw that another way of conveying realias was used, it is **loan translation**. That is the way of transfering denotative meaning of realia without saving color, but with semantics reproduction. For example: *личко – sweet face, покритка – unwed mother, жупан – fine clothes; хутір (small village), колядки (Christmas carols); веснянки (spring song), обжинки (harvest songs),*

4. Hereafter we can offer another way of translation of realias is **functional analogue**. This method allows you to convey (approximately) the general content of realia. That is the author uses the method of generalization. For example: *завірюха – storm; свита – overcoat, торба (bag), буцегарня (jail), хлів (barn), сіряк (coat).*

So we've considered the most widespread ways of translation of realias. But in the course of our research paper also another translation methods were singled out: *neologism introduction, the principle of hyperonimic renaming and method of assimilation.*

Summarizing the above, it is necessary to admit that the problems of translating realias are very important for understanding all peculiarities and uniqueness of every country. The way of reproducing the functions of cultural words (realias) in the target language with maximum effectiveness depend on a great extent upon their role in the text of the original. Thus, the linguistic analysis proves that specific nationally – bound lexemes (realias) compose a specific group of lexicon and therefore must be treated as its separate stratum.

REFERENCES:

1. Влахов С. И. Непереводимое в переводе : Учеб. пособ. / С. И. Влахов, С. П. Флорин. — М. : Р. Валент, 2006. — 448 с.
2. Зорівчак Р. П. Реалія в художньому мовленні : перекладознавчий аспект / Р. П. Зорівчак // Іноземна філологія. — Львів — 1994. — № 107. — С. 104—111.
3. Котеленець Н. П. Особливості передачі українських реалій у сучасній англомовній прозі / Н. П. Котеленець // Держава та регіони. Серія : Гуманітарні науки. — 2011. — № 1. — С. 71—77.
4. Шахова К. А. Заметки о переводе слов – реалий / К. А. Шахова, А. Г. Баканов // Теорія і практика перекладу. — 1979. — № 2. — С. 93 — 98.
5. Довженко О. П. Зачарована Десна [Електронний ресурс] — Режим доступу: http://www.ukrlib.com.ua/books/printout.php?id=21&bookid=7
6. Шевченко Т. Г. Катерина [ Електронний ресурс ] — Режим доступу : http://www.ukrlib.com.ua/books/printzip.php?id=96&bookid=24

N. I. Niekrasova, M. V. Teplova

## THE CONCEPT STRUCTURE OF THE TERM SYSTEM OF BIOTECHNOLOGY IN MODERN ENGLISH

Cognitive science is one of the important research areas in recent decades. Cognitive science is the study of methods of obtaining, processing and storage of information, knowledge structures, techniques of knowledge obtaining, and knowledge of such complex phenomena as memory, imagination, thinking, perception, and cognitive components of the system intelligence.

Cognitive linguistics interprets language in terms of concepts (sometimes universal, sometimes specific to a particular tongue) that underlie its form [5, 13]. The paper argues that the term ‘concept’ and its cognates have an established use that is fruitful in a variety of disciplines ranging from logic to the history of

ideas. Moreover, a reasonably unified account of that established use of can be provided by a cognitivist approach. Such an approach starts out from the role the ascription of concepts plays in characterizing certain cognitive operations and abilities, yet without treating concepts as symbolic representations or particulars in the minds of individuals, and without simply identifying concepts with abilities. In particular, it explores the idea that concepts are rules or principles of classification and inference. At the end I argue that a cognitivist account can deal not just with the role of concepts in cognition, but also with the idea that they are components of propositions [5, 46].

What is the difference between the definition and the concept? What is the concept of exact definition and what is the definition of the concept? How many definitions can provide the exact meaning of the concept and how many concepts can describe the definition?

According to modern cognitive linguistics, any concept is a strict, but complicated system which has its' structure, related notions and layers [6, 89]. There are a lot of classifications of concepts, but the main one is the division of all concepts into simple and complex. Simple concepts have less cognitive layers, but they still have the mental notions that are related to the main component of the concept. Complex concepts have some cognitive layers that make a circumference around the basic (and main) notions of the concept. The more abstract meaning these notions have, the more distant they are from the basic notion. In some ways the abstraction of particular notion can be defined due to the number of definitions of the notion. The more definitions of the notion the dictionary possesses, the more abstract meaning the thing will have.

The concept of the term system consists of the basic notions about the science in which the term system is used. The basic and the main notions of the term system in "biotechnology" are "microorganism" and "modification" because this science uses living things (microorganisms) to produce new and more useful tools. For "microorganism" we have the definition:

Microorganism – a living thing that on its own is too small to be seen without microscope [1].

As we can see, the meaning is narrow and strict. Making a long story short, it can be said that microorganism – it is something very little and able to live.

The same thing for "modification":

Modification – a change in a living organism acquired from its own activity or environment and not transmitted to its descendants [4].

Modification - the act or process of changing parts of something : the act or process of modifying something [2].

So now, it's proven that the basic notions that build the core of the term system of biotechnology are "microorganism" and "modification" because of their general use but narrow definition. It's also possible that "Autonomously Replicating Sequence" can be a part of the core of the concept (because it also has the narrow meaning), but this particular term does not reflect the sense of "biotechnology" because the wide concept of "biotech" or "biotechnology" encompasses a wide range of procedures for modifying living organisms according to human purposes, going back to domestication of animals, cultivation of plants, and "improvements" to these through breeding programs that employ artificial selection and hybridization. Modern usage of biotechnology also includes genetic engineering as well as cell and tissue culture technologies.

The term system of biotechnology is wide and mostly consists of the borrowed terms. It means that some terms will have more abstract meaning because they are used in different fields of science and according to each of it have particular definitions. There will be the next cognitive layer of the concept consisting on such terms as "gene", "heredity", "process" and "change".

Herediry – the transmission of genetic characters from parents to offspring: it is dependent upon the segregation and recommendation of genes during meiosis and fertilization and results in the genesis of a new individual similar to others of its kid but exhibiting certain variations resulting from the particular mix of genes and their interactions with the environment [2].

Process - a natural phenomenon marked by gradual changes that lead toward a particular result [2].

Gene - the basic physical unit of herediry; a linear sequence of nucleotides along a segment of DNA that provides the coded instructions for synthesis of RNA, which, when translated into protein, leads to the expression of heredity character [2].

Change - to undergo transformation, transition, or substitution [2].

All these definitions are chosen according to biotechnological aspect, but they also can be used in different sciences and even literature. This usage makes their meaning broader.

But there are also some terms that are far from the core of the concept but exist in biotechnological term system as a part of it. These terms can be use both as terms or just words of general usage. The easiest examples of them are "life" and "phenomenon".

Life:

- the condition that distinguishes organisms from inorganic objects and dead organisms, being manifested by growth through metabolism, reproduction, and the power of adaptation to environment through changes originating internally [3];
- the ability to grow, change, etc., that separates plants and animals from things like water or rocks [1];
- the period from birth to death [2];
- an organismic state characterized by capacity for metabolism, growth, reaction to stimuli, and reproduction [4];

Phenomenon:

- something that is impressive or extraordinary [1];
- something (such as an interesting fact or event) that can be observed and studied and that typically is unusual or difficult to understand or explain fully [2];
- a fact or event of scientific interest susceptible to scientific description and explanation [3];

In conclusion, we can say that the system of the terms that are used in this science consists of different terms which were borrowed from mutual sciences such as biology, engineering, genetics etc. The complication of the term system can be explained by the recent appearance of biotechnology, but its' dictionary still growing according to lots of extra-linguistic and linguistic changes.

REFERENCES:

1. American Heritage. Dictionary of the English Language, Fifth Edition. Houghton Mifflin Harcourt Trade, 2011. – 960 p.
2. Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus. Cambridge University Press, 2013. – 1814 p.
3. Collins English Dictionary – Complete & Unabridged. Digital Edition. Collins, 2012. – 2340 p.
4. Болдырев Н. Н. / Когнитивная семантика: курс лекций по английской филолгии. Изд-е 3-е // Н. Н. Болдырев. – Тамбов, 2002. – 123 с.
5. Попова З.Д. / Очерки по когнитивной лингвистике // З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж: Истоки, 2002. – 192 с.
6. Biology-Online.org. http://www.biology-online.org/dictionary/

A. D. Ovcharenko, M. V. Teplova

# METAPHOR AS COGNITIVE METHOD OF TERM-FORMATION IN ENVIRONMENTAL TERMINOLOGY OF MODERN ENGLISH

Technologies and the world in general develop enormously fast, so every sphere of human activity must develop, too. It also concerns the vocabulary of every language in the world, especially in the scientific sphere. Most scientists argue about the importance of term-formation with the help of metaphor. It was often discovered in its cognitive aspect but every linguist has his own opinion about metaphor in general and specifically as a component of any terminological system. In this research, we aimed to identify the role of this kind of term-formation in the Modern English.

The reason we chose terminological system «Environment» is that in the last few decades it has changed thoroughly, in contrast to what it comprised a hundred years before. Topics of environment and ecology stopped being only scientific, they have also become social and political ones. That's why the number of the terms in their vocabularies increased noticeably in many languages. During these few decades English vocabulary has gained a lot of different terms (words and word combinations) including metaphorical ones.

The aim of this article is to analyze theoretical questions which deal with term-formation in environmental terminological system in modern English, to study metaphor as a method of word-formation and to analyze examples of metaphorical environmental terms.

Traditionally, metaphor is thought to be a kind of trope the main characteristic of which is using words and word combinations in indirect form and transferring of certain characteristics of any object or phenomenon to another one (due to similarity of function, form, etc.) [1].

Though metaphor is thought to be a trope which is mostly used in literature, studies show it also exists in other fields such as philosophy, psychology, linguistics. Besides, there is a great variety of different metaphors in sciences, in particular, biology, geology, chemistry, etc.

Linguists used to argue a lot about the role of metaphors in sciences, especially, in physics, mathematics or ecology. Despite the fact that some scientists deny the importance of metaphor in science, research of A.V. Kryzhanovskoi and P.O. Symonenko demonstrated that the number of metaphorical terms reaches near 14% of

general quantity of composed terms and that this method of term-formation is inherent to all the spheres of ecology [2].

From the beginning of XXI century studies of the features of formation and functioning of the specific and industrial term-systems became more and more important. It triggered the appearance of a large number of scientific researches and articles which concerned some aspects of lexicology and especially word-formation.

As the researches proved, metaphorical method of word-formation plays a significant role in appearance of many terms in ecological dictionary as in English as in many other languages all over the world.

As a unit of sectoral terminology, environmental term has the following main features: availability of definition depending on the context, especially when we are talking about biological terms; accurately defined place in the environmental terminology; tendency to monosemy within the environmental terminological system; accuracy of conveying ecological concepts; stylistic neutrality; lack of expressive value; system relations and interactions within the environmental terminology, related industrial terminological systems and general vocabulary [3].

American linguist J. Lakoff purposed to classify metaphors into eight thematic groups such as: geomorphic, anthropomorphic, «intelligent», «transport», zoomorphic, meteomorphic, cooking and «everyday» [4].

Geomorphic metaphors are those which come from geographical terms or mean features of relief and what it is covered with. We can use words «source» or «flow» [5] as the examples. But in this case they still have their original meaning (for example, «source» means anything or any place from which something comes, arises, or is obtained). But the word «cloverleaf» has got another meaning due to external similarity. The other meaning of this word is «road junction» [6].

The next group in Lakoff's classification is represented by anthropomorphic metaphors, which are based on words related to a human being, parts of the body or some abilities and disabilities. For example, «face» (surface) or «mouth» (capping). In this case, «blind drainage area» can be a more complicated metaphor, in which «blind» is anthropomorphic part of a phrase. This term means «undrained basin» which doesn't have access to the world ocean and is «blind», without any hole.

The «intelligent» metaphors can be illustrated by such words as «logic» or «arithmetic» or «Boolean algebra», which can be used in other ways in order to align with the context of the sentence, part of which they are.

The «transport» metaphors are related not only to means of transport but to everything about it. For example, the word «driver» in environmental system means

not a person who controls motion of a car but any device which controls an apparatus.

Zoomorphic metaphors are based on anything related to animals, both wild and domestic, and their being. For example, the word «fishbowl» means aquarium out of environmental context, but within it this word has such meaning as «glass for chemical treatment of details».

The next group includes meteomorphic metaphors which are presented by terms connected to changes in climate. Here we can find such words as «winter» which means not a season but «providing of cold resistance» or «cool» in meaning «cooling system». One more example is word «hot» which means «connecting to sourcing».

Cooking metaphors are connected to culinary in general and, in particular, to ways of food keeping and processing. The example of this group can be the verb «to pot», which in ecological context means «to pressurize». The noun «cake» means «a brick» and as a verb it can have meaning «to solidify».

Finally, the last group in the classification is «everyday» metaphors. Here we can see such words as «bell» or «scissors», but they mean «announcing signal» and «device which divides into blocks» in accordance.

So, during our research we have determined that:

- terminological system «Environment» was changing enormously during the last decades, so all the metaphors were used to explain new concepts and phenomena;
- though metaphorical term-formation is not so widespread and is denied by most scientists, there is plenty of commonly used terms which were formed with the help of metaphor;
- terminological system «Environment» has a great number of metaphors in use; often they are similar to terms of other terminological systems because of interconnection between different terminological systems and concrete notions;
- the main function of metaphor in term-formation is cognitive because it explains general meaning of specific metaphorical term.

To sum up, metaphor is quite appropriate for the scientific language, that's why its use in this sphere is prospective. The development of terminological system «Environment» and its interaction with other terminological systems contributes to the expansion of the vocabulary and formation of new terms.

REFERENCES:
1. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры / Ред. Н. Д. Арутюнова. – М. : Прогресс, 1990. – С. 5-32.
2. Крижановская А. В. Актуальные проблемы упорядочения научной терминологии / А. В. Крижановская, П. О. Симоненко. – К., 1987. – 162 с.
3. Г. О. Винокур О некоторых явлениях словообразования в русской технической терминологии / Г. О. Винокур // Труды Московского института истории, философии и литературы. Филологический факультет. Т. V: Сборник статей по языковедению. – М., 1939. – С. 5.
4. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. – Chicago and London: The University of Chicago Press / Lakoff G., Johnson M. – 1990. – 306 p.
5. Англо-русский экологический словарь / Под ред. проф. Г. Н. Акжигитова. – М. : Русский язык. – 2000. – 608 с.
6. Oxford Dictionary of English, Revised Edition, Oxford University Press, C. Soanes and A. Stevenson, 2005.

A. Yu. Ponomaryova, M. L. Votintseva

## THE USE OF EUPHEMISMS IN THE US PRESIDENTS SPEECHES AND PECULIARITIES OF THEIR TRANSLATION INTO UKRAINIAN

Communication is not only a matter of exchanging talks but also a matter of being polite and knowing how to send the message without affecting the face of interlocutor. The very existence of sharp straightforward words that may offend, sound rude or give rise to fear of supernatural forces such as death automatically causes a need to use a euphemism. Scientists began to study euphemisms as a linguistic phenomenon from the early XIX century. The researchers who studied the phenomenon of euphemisms are A. M. Katsev, L. P. Krysin, B. A. Larin, E. P. Senichkina, A.Y.Mironina, R. W. Holder, H. Rawson, G.Orwell, R.Keyes, A.Keith, and others. The word *euphemism* comes from the Greek root-words eu (ευ), "good/well" + pheme (φήμη) "speech/speaking". G.B. Antrushyna gives the following definition: “There are words in every language which people instinctively avoid because they are considered indecent, indelicate, rude, too direct or impolite… They are often described in a roundabout way, by using substitutes called euphemisms” [1, 210].

© Пономарьова А. Ю., Вотінцева М. Л., 2016

Euphemization of speech is especially significant for the political sphere of our life. A euphemism is a tool for political participants to hide scandals, disguise the truth, guide public thoughts when discussing social issues and events. In "Politics and the English Language" George Orwell wrote that obfuscatory political language is designed "to make lies sound truthful and murder respectable" [5, 56]. Politicians usually mask, conceal the social problems by means of corresponding euphemisms. For instance, *'murder'* is translated into *'executive action', 'an illegal break-in'* into *'a black bag job, napalm* into *'soft'* or '*selective ordnance'; 'protective custody' i*s used for *'imprisonment', 'industrial action' for 'strikes', 'police action' for 'war', 'the final solution'* for *'the extermination', 'neutralizing the target'* for *'to kill'* [8].

The analytical part of our research is devoted to the problem of euphemisms in the speech communication of the USA. Political euphemisms employed in speeches of the US presidents – Richard Nixon, Ronald Reagan, Bill Clinton, George Bush Jr, Barack Obama – were subjected to analysis.

*The Watergate scandal* was a scandal that led the President of the USA Richard Nixon to resign from office on August 9, 1974. In his speech relating to "Watergate scandal" the 37th US President uses a softening euphemistic expression *"serious abuses" (серйозні зловживання)* instead of *"crimes"(злочин)*. The word "abuses" has a more general meaning than the word "crimes" softening the essence of the president's confession. To name the scandal itself some expressions with neutral general words were used: *"Watergate thing", "Watergate issue", "Watergate matter", "Watergate business" (Вотергейтська справа); "Watergate situation" (Вотергейтська ситуація); "this thing" (ця справа)* [14]. The term "*Watergate"* itself has come to encompass an array of clandestine and often illegal activities undertaken by members of the Nixon administration. Those activities included such "dirty tricks" as bugging the offices of political opponents and people of whom Nixon or his officials were suspicious. The term *"wiretapping" (прослуховування телефонних розмов)* was replaced with the expression *"electronic surveillance" (електронне спостереження)* [15]. The term "electronic surveillance" is not associated in the mind of a reader with the illegal actions undertaken by the US secret services.

The second political scandal – *The Iran–Contra affair* also referred to as Irangate, Contragate or the Iran–Contra scandal – relates to the Reagan Administration activities. Senior administration officials secretly facilitated the sale of arms to Iran, which was the subject of an arms embargo. Contras is Nicaraguan counter-revolutionaries opposed to the Sandinistas. The following euphemistic expressions were used to call the scandal*: "this matter" (ця справа), "Iran matter" (іранська*

*справа), "Iran situation" (іранська ситуація), "Iran-contra situation"(ситуація "Іран-контрас"), "those activities"(та діяльність), "Iran-contra activities" (діяльність "Іран-контрас"), "Iran-contra affair" ("справа Іран-контрас")* [16]. A large group of euphemisms related to Irangate matter represents expressions derived from adjectives *"surreptitious", "covert", "clandestine" (таємний)*. They are used to substitute the exact definitions "criminal" (таємний) or "illegal" (незаконний): *"surreptitious American aid to the "contras" (таємна американська допомога "контрас"), "clandestine operations" (таємні операції), "covert program" (таємна операція)* [17].

The *Lewinsky scandal* is the third major American political scandal that eventually led to the impeachment of President Clinton in 1998. The scandal itself was called as *"Monica Lewinsky matter", "Monica Lewinsky affair","Lewinsky matter" (справа Моніки Левінськи), "this matter" (ця справа), "entire matter" (вся справа), Lewinsky incident (випадок з Монікою Левінськи), "Lewinsky episode" (епізод з Левінською)* [2]. To disguise the extramarital affair of President Clinton with government assistant M. Lewinsky the following euphemisms were employed: *"improper conduct", "improper behavior"(неправильна поведінка), "improper relationship" (неправильні відносини),"improper affair (неправильний зв'язок)* [3].

Watergate and Irangate scandals deal with some wheeler-dealer finance carried by Nixon and Reagan administrations to hide funding sources of illegal activities. In the language of American press a euphemism *"laundering" (відмивання грошей)* is used to refer to such machinations. R. Holder in his dictionary of euphemisms defines 'launder' as "to bring funds dishonestly obtained into apparently legal circulation" [4, 227].

In the course of three scandals presidents and their followers used political euphemisms to cover up their involvement in the illegal activities.

Besides a good physical well-being and state of mind presidents should demonstrate constant care about their nation. *George Bush Jr.* tried to do it during his presidency. He didn't want to focus public attention on such social-economic vices of the society as poverty, unemployment, drug-addiction, etc. In his speeches he tried to soften the harsh reality of the life with the help of euphemisms. *Poor people* are called *"low- income families" (родини з низьким рівнем прибутків)",* although this "low income" is equal to zero. Bush also uses the euphemism *"the vulnerable" (уразливі люди)"* when talking about the poor [9]. By using the lexical unit "the vulnerable" G.Bush tries to demonstrate sympathy toward the deprived as the key seme in "vulnerable" is according to the Oxford dictionary "sensitive, (of a person) in need of

special care, support, or protection" [6]. So, vulnerable people must be protected. According to Bush, that was one of the tasks of his administration. Active, aggressive actions of the US troops are camouflaged in Bush's speeches by means of euphemistic expressions where the key seme is a seme of passive participation in military operations. In one of his speeches Jr. Bush characterized the active actions of the US troops in Iraq as *"overwatch" (ведення спостереження за місцевістю).* So, the American troops in Iraq are turned in Bush's speech into passive onlooker that is not implicated in war. *Iraqi forces are now leading security operations across Anbar, with American troops in an "overwatch" Role.* Bush also glorifies their military attack to Iraq with some expressions as *"survival of liberty", "success of liberty", "expansion of freedom"(розповсюжнення свободи").* Using these euphemisms the 43th President tries to convince the public that the main target of the US troops in Iraq is to perform an important "mission" "to save freedom in our world" [10].

The speeches of the 44th President of the US, *Barack Obama,* also abound in euphemisms. Obama addresses the racial and ethnic groups of the US without offending them: *"Asian Americans"(instead of Oriental), "Latinos"( instead of Hispanics), "African Americans" (instead of negro).* Obama uses euphemisms to reduce property discrimination. These are *"ill-fed", "ill-clothed", "ill-housed"* [11]. Obama also employs euphemistic expressions when talking about the US forces. In his pre-election speeches the 44th President appeals to the problem promising to withdraw the troops from the combat area in Iraq. He emphasizes the significance of the troops: *"the heroes on their third and fourth and fifth tour of duty"* [13].

The military actions participants are called *"the heroes", "first patriots", "fallen heroes".* Naming them so, Obama points that he is proud of these people, their courage and brevity. In his speeches relating to economics Obama applies to descriptive expressions: *"to get through the tough times" (переживати скрутні часи), "a time of such a great challenge( часи великих труднощів)", "our economy is badly weakened (наша економіка дуже ослаблена)"* [12]. The military actions in Syria are covered up with the help of euphemisms use: *"a targeted military strike"(цілеспрямований військовий удар), "open-ended actions" (необмежені бойові дії), the destabilization of the region" (дестабілізація регіону)* [7].

In all the above mentioned examples we can see that euphemisms are purposefully used to conceal real harsh facts from people, to mislead and to deceive.

Translating of euphemisms is a challenge for most translators. To give an adequate translation a translator should distinguish a euphemism in the source text. Having analyzed the euphemisms employed in the speeches of the US Presidents we

have distinguished some peculiarities of the translation of English euphemisms into Ukrainian. They include:

1. Loan translation. For example, *"serious abuses" – серйозні зловживання,"electronic surveillance" (електронне спостереження), "Iran matter" - іранська справ), "clandestine operations" - таємні операції, "Monica Lewinsky matter"- справа Моніки Левінськи, "low- income families" - родини з низьким рівнем прибутків", the destabilization of the region" - дестабілізація регіону,, "improper relationship" - неправильні відносини.*

2. Transcription. *"Watergate* matter*", "Watergate* business*" -Вотергейтська* справа; *"Iran-contra* situation*"*- ситуація *"Іран-контрас".*

3. Explication or descriptive translation: *"ill-fed", "ill-clothed", "ill-housed" – ті, що не доїдають та відчувають нестачу одягу та житла.*

4. The other way of the euphemisms translation is to find a corresponding Ukrainian lexical euphemism which is equivalent to the English one. For instance, *"open-ended actions"- необмежені бойові дії, "to get through the tough times" – переживати скрутні часи, "overwatch" – ведення спостереження за місцевістю, "laundering" – відмивання грошей.*

Thus, a euphemism is a 'correct' from point of view of moral and ethics word that is used to soften or beautify the unpleasantness of reality. Euphemisms are often used as a tool to stretch the truth or to confuse public make them thinking and believing in what is, to say it more euphemistic, not really the point. Having analyzed the speeches of five US presidents we saw that the main function of the euphemisms used by the presidents is to cover up scandals, disguise the harsh reality of life. The main peculiarities of euphemisms translation in speeches of the presidents are translational transformations: loan translation, transcription, explication and finding a corresponding Ukrainian lexical euphemism.

REFERENCES:

1. Антрушина Г. Б. Лексикология английского языка. English Lexicology: учебное пособие для студентов / Г. Б. Антрушина, О. В. Афанасьева, Н. Н. Морозова – на англ. языке – М. : Дрофа, 1999. – 288с.

2. Federal News Service. Transcripts from the Hearings, 1998. December 11. Opening statements: Mary Bono Режим доступу: http://www.fednews.com/transcript.php?item=566676

3. Federal News Service. Transcripts from the Hearings, 1998. December 9. Statement by White House Counsel Charles F.C.Ruff.; 1998 December 11. Opening

Statements: Mary Bono Режим доступу: http://www.fednews.com/transcript.php?item=566258
4. Holder R. W. How Not to Say What You Mean: A Dictionary of Euphemisms / R. W. Holder. - New York : Oxford University Press, 2002. - 525 p.
5. Orwell G., Politics and the English language essay / G.Orwell. – L.: Horizon, 1946. – 217p.
6. Online Oxford Dictionary. Режим доступу: http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/vulnerable
7. President Obama's Sept.10 Speech on Syria Режим доступу: https://www.washingtonpost.com/politics/running-transcript-president-obamas-sept-10-speech-on-syria/2013/09/10/a8826aa6-1a2e-11e3-8685-5021e0c41964_story.html
8. Rawsan H. A dictionary of euphemisms and other doublespeak / H.Rawsan. – New York : Crown Publishers, 1981. – 312 p.
9. Speeches from the presidency of George W.Bush. No Child Left Behind in 2005, Falls Church, VA Режим доступу: http://www.presidentialrhetoric.com/speeches/01.12.05.html
10. Speeches from the presidency of George W.Bush. Second Inaugural Address, 2005. Режим доступу: http://www.presidency.ucsb.edu/ws/index.php?pid=58745#axzz1Uo6TZSki
11. Speeches of Barack Obama. A hope to fulfill, April, 26, 2005, Washington DC, Режим доступу: http://obamaspeeches.com/004-S256-a-Hope-to-Fulfill-2005-Obama-Speech.htm
12. Speeches of Barack Obama.The bankruptcy abuse and prevention act of 2005. Режим доступу: http://obamaspeeches.com/004-S256-the-Bankruptcy-Abuse-and-Prevention-Act-of-2005-Obama-Speech.htm
13. Speeches of Barack Obama. North Carolina Primary Night Raleigh, NC, May 6, 2008. Режим доступу: http://obamaspeeches.com/E08-Barack-Obama-North-Carolina-Primary-Night-Raleigh-NC-May-6-2008.htm
14. The Washington Post, 1973, April 16; 1972 October 13, 1973 March 13
15. Ibid. 1973, January 30; 1972 August 30
16. Ibid. 1987, March 5, February 18, February 19
17. Ibid. 1987 March 18, April 27, May 24

T. O. Teslenko, E. I. Schtatnaja

# PHRASEOLOGISMEN LITERARISCHER HERKUNFT IM DEUTSCHEN

Als Phraseologismen werden feste Wortkomplexe verschiedener syntaktischer Struktur bezeichnet, deren besonderer Charakter sich vor allem aus ihrer semantischen Idiomazität und ihrer semantisch-syntaktischer Stabilität ergibt [4, 309] .

Viele Phraseologismen der deutschen Gegenwartssprache stammen aus den literarischen Werken. Ihre Verbindung mit der Geschichte und Kultur des Landes ist offenbar. Sie besitzen eine ausgeprägte nationale Spezifik. Die Quellen dieser Phraseologismen können von den Sprachträgern vergessen werden, aber die Phraseologismen leben weiter. Die Kenntnis der Quellen , der Situation und des Kontextes, wo die entsprechende Wortverbindung verwendet wurde, hilft sie besser zu verstehen und richtiger zu verwenden. Der Gebrauch von diesen sprachlichen Einheiten wird durch die Zitate aus den Werken der schöngeistigen Literatur und Presse bestätigt.

Die Phraseologismen literarischer Herkunft sind ziemlich zahlreich. Sie können in drei Gruppen eingeteilt werden: 1) Phraseologismen, die von den Titeln der literarischen Werke verschiedener Gattungen gebildet sind; 2) Phraseologismen, die mit dem Inhalt oder dem Text eines literarischen Werkes bzw. mit deren Gestalten verbunden sind; 3) geflügelte Worte [1,103].

Als Bespiele für die erste Gruppe können folgende Phraseologismen angeführt werden:

1) *die Kraniche von Ybykus* – der Titel einer bekannten Ballade von F.Schiller, der die Rache und Vergeltung symbolisiert;

2) *jenseits von Gut und Böse* – nach dem Titel des Buches von Nietzsche. Dieser Ausdruck wird jetzt für die Charakteristik der Menschen gebraucht, die die allgemeingültigen Normen der Moral und des Benehmens verweigern;

3) *das Hohe Lied (das Hohelied)* – „das Hohelied Salomos“ heißt eines der Bücher der Bibel, welches, der Sage nach, vom König Salomo geschrieben wurde. Der poetische Wert dieses Buches trug dazu bei, dass als Hohelied das schönste Werk eines Dichters oder einer ganzen Kunstgattung genannt wird;

4) *der letzte Mohikaner* – „Der letzte Mohikaner“ (1826) ist der Titel des Romans des bekannten amerikanischen Schriftstellers James Fenimor Cooper (1789-1851). In diesem Roman schildert er die Abenteuer des letzten Vertreters eines aus-

© Teslenko T.O., Schtatnaja E.I., 2016

gestorbenen Indianervolkes in Nordamerika. Dieser Ausdruck bezeichnet im übertragenen Sinne den letzten Vertreter einer Generation;

5) *im Westen nichts Neues* – dieser Ausdruck kommt vom Titel des Romans von E.M.Remarque „Im Westen nichts Neues“ (1929). Das Buch hatte einen besonderen Platz in der deutschen Literatur. Es schilderte die Schrecken des Positionskrieges. Im weiten Sinne bedeutet dieser Ausdruck, dass nichts Neues passiert, dass es keine Veränderungen vor sich gehen.

Der Titel des Romans von H.Böll „*Haus ohne Hüter*“ wurde zum Symbol der nach dem Krieg verlorenen Menschlichkeit und Hoffnung.

Die Literatur hat den phraseologischen Bestand der gegenwärtigen deutschen Sprache mit neuen festen Wortverbindungen bereichert, die in den Gebrauch eingegangen sind und in übertragener Bedeutung verwendet werden: *Wir sind nicht Staub im Winde* (nach dem Roman von M.W.Schulz), *Die Toten bleiben jung* (nach dem Roman von A.Seghers) usw.

Der Titel nicht jedes literarischen Werkes kann eine verallgemeinernd-übertragene Bedeutung erhalten und in den breiten sprachlichen Gebrauch eingehen. Es geht vor allem um solche literarische Werke, die die wichtigsten Probleme der Gesellschaft, die Haupttendenzen in ihrer Entwicklung widerspiegeln.

Zur zweiten Gruppe gehören die Phraseologismen, die aus dem Inhalt oder dem Text eines literarischen Werkes kommen oder mit den literarischen Gestalten verbunden sind:

1) *Das fünfte Rad am Wagen* – der Ausdruck stammt aus der ältesten deutschen Bearbeitung des Trojanischen Krieges und wird zur Bezeichnung für etwas gar nicht Besonderes oder etwas Überflüssiges gebraucht;

2) *das ist für die Katz(e)* – der Ausdruck stammt aus einer Sammlung von Fabeln, gefasst von dem Fabel- und Dramendichter B.Waldis (1490-1556). Ein Schmied nahm sich vor, von seinen Kunden keine Bezahlung zu verlangen. Die Kunden konnten die Arbeit nach ihrem eigenen Wusch bezahlen; sie begnügten sich aber nur mit bloßen Dankesworten. Der Schmied band in seiner Werkstatt eine fette Katze und wenn die Kunden ihn mit leeren Worten des Dankes verließen, sagte er: „Katz, das gebe ich dir“. Die Katze verhungerte bald. Der Ausdruck wird gebraucht, wenn sich etwas nicht lohnt, nichts einbringt;

3) *den Mantel nach dem Winde hängen* – diese Worte finden sich in dem Versepos „Tristand und Isolt“ des grössten Epikers der mittelhochdeutschen Dichtung, Gottfried von Strassburg (1200) und wird gebraucht, wenn jemand aus Vorsicht oder, um Nutzen daraus zu ziehen, sich den Umständen anpasst;

4) *der rote Faden* – stammt von Goethe in seinem Roman „Die Wahlverwandschaften“ (1809) und wird in Bezug auf einen klar ausgeprägten Gedanken, eine alles durchdringende Idee oder Tendenz gebraucht.

Zu den geflügelten Worten gehören Aussprüche bekannter Wissenschaftler, Politiker, Schriftsteller und Zitate aus deren Werken; Eigennamen und Ortsnamen, die ihren individualisierenden Charakter eingebüsst haben und zum Sinnbild bestimmter Erscheinungen geworden sind, also zu stehenden Wortverbindungen:

1) *Auch ich war in Arkadien geboren* – das ist der Anfang des Gedichtes von F.Schiller „Resignation“. In der Antike trug das Hirtenland der Schaferdichtung, ein wahres „Paradiesland“, den Namen „Arkadien“. Der Ausdruck wird im Sinne „auch ich war glücklich“ gebraucht;

2) *Ein Pferd! Ein Pferd! Ein Königreich für`n Pferd! (A horse, a horse! My kingdom for a horse!)* – das sind Worte des Königs Richard III. aus dem Drama von William Shakespeare “Richard III.” (1592). Der König hat in der entscheidenten Schlacht sein Pferd verloren und ist in seiner Verzweiflung bereit, sein Königreich für ein anderes Pferd abzugeben. Beim Zitieren wird dieses Wort oft so verwandelt, dass statt *ein Pferd* der Gegenstand des entsprechenden Wunsches genannt wird;

3) *Der Mohr hat seine Schuldigkeit getan (der Mohr kann gehen)* – das sind die Worte des Mohren aus Schillers Drama „Die Verschwörung des Fiesco zu Genua“ (1783). Der Mohr hat Fiesko bei der Organisation des Aufstands gegen den Tyrannen von Genua geholfen. Danach braucht Fiesco ihn nicht mehr. Die Worte des Mohren wurden zur Redensart, die man zur Bezeichnung eines zynisches Verhaltens einem Menschen gegenüber verwendet, dessen Dienst und Hilfe man nicht mehr braucht.

Geflügelte Worte aus den Werken der bekannten Schriftsteller können als Quelle für die Bildung der neuen phraseologischen Einheiten dienen. In den Werken von F.Schiller wurden etwas 1200 geflügelte Ausdrücke gefunden, mehr als ein Drittel davon diente als Quelle und Grundlage für die Bildung der neuen phraseologischen Einheiten im Deutschen.

Die meisten Aussdrücke aus der Literatur bleiben im Zitatenschatz ihrer Muttersprache, denn eine wörtliche Übersetzung  könnte ihren aphoristischen Wert zunichte machen.

LITERATURVERZEICHNIS:

1. Мальцева Д. Г. Страноведение через фразеологизмы. – М. : Высш. шк., 1991. – 173 с.

2. Мізін К.І. Німецько-український фразеологічний словник. – Вінниця: Нова книга, 2005. – 304 с.
3. Степанова М.Д., Чернышева И.И. Лексикология современного немецкого языка. – М.: Высш. шк., 1986. – 247 с.
4. Deutsche Sprache. Kleine Enzyklopädie. – Leipzig: Bibliographisches Institut, 1983. – 724 S.

O. S. Vlasenko, Yu. O. Shepel

## HERMENEUTIC TEXT INTERPRETATION AND TRANSLATION INTO UKRAINIAN (ON THE CASE OF TRANSLATION TRANSCRIPTS OF FEATURE FILM «VANILLA SKY»)

Translation, being a complex creative process requires a lot of effort to convey the exact emotional and informative meaning that author had put in his work. From the translator's side, it is a process of understanding and interpretation [4]. The complexity is explained by the fact that the object of translation itself is not the text as a scope of units of language put in order, but its meaning which does not depend on separate meaning of these units.

The difference in understanding the foreign language from one's native lies in the fact that the gap between language cultures makes the process more complicated. The overcoming of this difference is a lot easier within one language, than while understanding the translation between two foreign languages. Hermeneutics studies the overcoming of this difference [1].

Every understanding is happening in the act of interpretation (explanation). Hermeneutics answers the question, how does this interpretation happen. On the Gadamer and Heideger's work basis this study shows that every meaning is temporary, and every time it is defined in the certain context of certain historic situation. The essence of hermeneutics is in the translation process of the text which is meant to be understood in the language it was created in [5].

In the end of XX cent. hermeneutic movement became very popular. One of the important works in this field which had laid a foundation for theory of translation as a synthesizing study was the work of G. Steiner "After Babel" [2]. Nowadays hermeneutics is in the focus of scientists of West and Ukraine. O. Agapova, D. Gudkov, V. Krasnykh, M. Snell-Hornby, Y. Sorokin and others wrote about this problem.

© Власенко О. С., Шепель Ю. О., 2016

Hermeneutics, briefly, can be defined as the science and methodology of interpreting texts. The philosophical background on which hermeneutics is based on is demonstrated by the forerunners in this area such as Gadamer. According to Gadamer, words that is, talk, conversation, dialogue, question and answer, produce worlds. Gadamerian perspective on linguistics emphasizes a fundamental unity between language and human existence [3].

For the practical part of research the two different translations of the feature film “Vanilla sky” into Ukrainian were taken. The film interpretation is interesting as the specifics of this genre create certain boundaries, additional difficulties. The translator is responsible for the correct interpretation not only the meaning, but also the hermeneutic circle, which does not end with the context of the film. Visual pictures, images, figures, patterns, audio, writings on the walls hidden symbols are also essential in the process of understanding this movie. Nevertheless, they are to be explained to the foreign viewer.

Also, text contains a big amount of case phenomena which lose their meaning if translated literary, but cannot be commented due to the time constraint.

Translating the film, interpreter should consider such important factors connected with structure as translation of the songs on the background, the matching of the original text and its translation according to the time constraint.

Songs, which are essential for the text understanding, were not translated in the analyzed transcripts. We think that this problem could be solved by subtitling the translation. This way it wouldn’t interfere with the traditional voicework.

In some parts of the translation text was omitted or shortened for the purpose of preserving the structure. As in these examples:

**Example №1**

−I know someone was there when I called. You had that tone. «No, I got a cold. I'm hanging in tonight, you know».

−I had a cold.

Translation 1.

*−Я одразу зрозумів, що ти не сам. У нього нежить, те, інше. «Я залишуся вдома…»*

*−У мене нежить!*

Translation 2.

*−Я відразу зрозумів, що ти був не сам. «Ні, ні, я залишуся вдома, я застудився, іншим разом...»*

*−У мене дійсно нежить.*

**Example №2**

−You're in the Post today. Courtney Love called to see if you got her E-mail. And Graydon Carter and Shelley Wanger called to see if dinner's still on.

−Cool.

Translation 1.

*−Інтерв'ю з Нью Йорк Пост. Телефонував Грейдон Картер, стосовно вечері.*

*−Клас.*

Translation 2.

*−Сьогодні ви потрапили на шпальта Нью Йорк Пост. Кортні Лав запитувала, чи отримали ви від неї факс. Телефонував Грейдон Картер і Опра Вінфрі стосовно вечері.*

As we can see, the phrase Courtney Love called to see if you got her E-mail was omitted in the first translation, which was preserved in the second case in which the word E-mail was translated as "факс". It could be explained by the fact that when the movie was released the fax machines were more widely used in Ukraine than E-mails. Also, the name Shelley Wanger was replaced with more familiar "Опра Вінфрі".

Usually the text is omitted in the parts where dialogs are long or enriched. Naturally, it is connected with English being more laconic than Ukrainian. The text expressed in English by two words could turn into complicated grammar structure in Ukrainian, which will be longer in translation and will take more time. And sometimes the translator can omit parts of the text to solve this problem. We think that it could be solved by the quicker pronunciation. Although it might influence the intonation we think that it is the justified loss.

The problem of quality translation and meaning interpretation will always be essential and important. That's why the hermeneutic analysis research is currently interesting on the modern level of translation theory. Before-translation hermeneutic analysis allows defining the scope of hidden and obvious meanings in the text.

Every representation is a sort of interpretation. There are no stable or definite representations of the situation. Understanding is always connected with the interpreter – the subject of understanding, so it is predicated by the situation and historically dependent.

We can conclude that hermeneutic analysis is essential when translating a text to avoid mistakes and to bring the text to the reader or viewer as correct as possible.

REFERENCES:

1. Nida E. Toward a Science of Translating : With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating / E. Nida. – Leiden, 1964. – 264 с.
2. Steiner G. After Babel: Aspects of Language and Translation / G. Steiner. – London : Oxford University press, 1975. – 354 с.
3. Гадамер Г. Г. Актуальность прекрасного / Г. Г. Гадамер. – Москва, 1991. − 254 с
4. Прецедентные тексты и проблема межнационального общения // Этническое и языковое самосознание. Материалы конференции / Д. Б.Гудков, В. В. Красных, И. В. Захаренко, Д. В. Багаева. – Москва, 1995. – 136 с.
5. Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет / М. Хайдеггер. – Москва, 1993. – 231 с.

R. Zakolodna

## WOMEN'S WORLD IN “LADY WINDERMERE’S FAN” BY O. WILDE

Oscar Wilde's comedies of fashionable life are still attractive to numerous theatre-goers because of their brilliancy of dialogue and entertaining plot. Wilde's dramatic achievement consists of the four comedies which he wrote from 1891, when "Lady Windermere's Fan" appeared, to 1895, when "The Importance of Being Earnest" was staged with resounding success.

Despite his strong identification as an aesthete, Oscar Wilde’s social comedies at the height of his popularity in the 1890’s deal with the very real challenges of women during a transitional period in the history of European feminism, just as suffrage in England became an issue and the role of women began to shift to the public sphere [1,143].

Oscar Wilde's first comedy, "Lady Windermere's Fan", was written in 1891 and produced at St. James' Theatre on February 20, 1892. "Lady Windermere's Fan" was Oscar Wilde's first produced play, and it was an instant success on the London stage. Chronicling a series of misunderstandings and deceptions in the high society world of Victorian London, critics and audiences alike were charmed by Wilde's trademark wit and intelligence. "Lady Windermere’s Fan", Wilde’s first commercially successful play, heavily addresses feminine performativity and mother/daughter relationships. The plot centers round Lady Windermere, who has an affair with Miss Erlynne, a woman of questionable origin who finds her way into high society. It turns

©Zakolodna A.R., 2016

out, though, that Miss Erlynne is Lady Windermere's long-missing mother, a fact Lord Windermere is trying to keep from his wife by helping Miss Erlynne become accepted into society. Meanwhile, Lady Windermere attempts to run away with Lord Darlington, a gentleman of underhanded ethics, only to be saved by her secret mother from certain shame and societal abandonment [2, 31].

Lady Windermere, while one of the most infuriating Wilde's characters, is simultaneously perhaps the most complex. She is the only one (in the society comedies, anyway) that performs soliloquies, giving the viewer a better insight into the fears, doubts, and complexities of her character. We get access to her larger processes of decision-making, rendering her insufferable and fascinating at the same time. At the play's outset, Lady Windermere's identity is bound up in her roles as a wife and mother, a standard for respectable women of the time. While Lady Windermere's performative role in society is bolstered and legitimized by her role as a wife and mother, her supposed rival and actual birthmother, Miss Erlynne, has no such markers of outward decency in a Victorian woman, making her suspect to the other ladies of the play (and appealing to the men). Even before she appears onstage, there is not a kind word to be said about her: "DUCHESS OF BERWICK: Oh, on account of that horrid woman. She dresses so well, too, which makes it much worse, sets a dreadful example. Many a woman has a past, but I am told that she has at least a dozen, and they all fit" [3, 67]. Miss Erlynne does not perform satisfactorily to fit the role of an acceptable woman in Victorian London, and Wilde writes her character to reflect that discord, setting her apart from the other women with such outward indicators of her outsider status. The original stage directions note that she should be particularly well-dressed, and she is the only female character to use Wilde's epigrammatic humor, a trait in all of Wilde's plays reserved particularly for men, but also women we are meant to dislike or look upon with suspicion (Earnest's Lady Bracknell; Ideal Husband's Mrs. Chevely, etc.) [4,154].

Despite her charm, the world of "Lady Windermere's Fan" portrays her negatively, especially when it is revealed that she is blackmailing Lord Windermere with the nature of her true identity. Miss Erlynne's secret character as a mother, then, leads to her legitimation in two different ways. First, she uses it as a means to force Lord Windermere into helping her get back into society. Miss Erlynne is a disgraced woman. If Windermere helps her, however, she will not tarnish his name as well. Second, Miss Erlynne's feeling of responsibility for her daughter prompts her to rescue her from shame when Lady Windermere attempts to leave her family (because she thinks Lord Windermere has been cheating on her) to run away with Lord Darlington.

She discovers Lady Windermere in Lord Darlington's home and, possibly forsaking her hopes of re-entering society, she reveals herself to the men of the play in Lord Darlington's home, saving Lady Windermere from discovery. Lady Windermere unwittingly reflects on the paradox of Miss Erlynne's motivations, and the problem of the play as a whole, when she soliloquizes: "… I can fancy a person doing a wonderful act of self-sacrifice, doing it spontaneously, recklessly, nobly − and afterwards finding out that it costs too much. Why should she hesitate between her ruin and mine? … How strange! I would have publicly disgraced her in my own house. She accepts public disgrace in the house of another to save me…there is a bitter irony in things, a bitter irony the way we talk of good and bad women…Oh, what a lesson!" [3, 51]

Lady Windermere is a lovely character, with strong moral principles, but very young and naive. She represents the Victorian values and her growth at the end gives hopes for a better world. Lady Windermere: "It is very kind of you, Duchess, to come and tell me all this. But I can't believe that my husband is untrue to me". Lord Darlington: "Oh! She doesn't love me. She is a good woman. She is the only good woman I have ever met in my life" [3, 64].

Mrs Erlynne is a woman of about 40 who twenty years ago left her husband and her newborn daughter (Lady Windermere) for another lover and was in return left by him. She is now an outcast of society, struggling to make a living and find a way back into society. When she discovers that her daughter has married a rich man, she starts asking him for enormous sums of money. She is the suspicious wicked outsider of whom we hear much more than we actually witness. At the beginning of the play we get the impression of her as a thoroughly depraved and promiscuous woman, but later on we learn that there is more to her than just plain wickedness. She is in fact a lovely, bewitching and especially rather good woman. She is the living proof that even as an "older" woman one can have charm and beauty [4, 175].

The time frame is also important to the play. This entire labyrinth of irony transpires in less than 24 hours. By this time frame, Wilde expresses how confusing situations become in such a small amount of time. During the play, the characters shift their opinions about Mrs. Erlynne from one extreme to the other, leaving Lady Windermere with her own grief. Everyone likes Mrs. Erlynne after they meet her. Later, she too resolves her reservations about Mrs. Erlynne. Thus, Mrs. Erlynne begins as a harlot who climbs the social ladder by winning the approval of nobles and marries a rich man. In the meantime, the Duchess deceptively finds a husband for her daughter, Agatha, Mrs. Erlynne conceals she is Lady Windermere's mother and Lord Darling-

ton tries to court Lady Windermere. People feed off scandals and gossip faster than factual information because they take life much too seriously for Wilde's taste. The end results are just as confusing as the details that render them. Wilde is obviously critical of the way gossip and hypocrisy spins out of control by hurrying the events of the play. The procession of events, scandals and resolutions puts everyone into a tail-spin of ebb and flow, even the audience is out of breath. The whole impish production is much too complicated for any character to be truly enlightened or enriched [3, 70].

"Lady Windermere's Fan" is a social commentary on how to approach life in general. Wilde took the view one should create for the sake of creativity, or the movement "art for art's sake." "Lady Windermere's fan" is an example of the sacrifice of a mother to protect or keep their children from anything. It is proved in this drama that because of a fan can be raised a big problem in Lady Windermere's life, but her mother keep the secret for the child. It is also happens in the real life that mother can do anything to keep or protect their child from the danger and enemy.

REFERENCES:

1. Brown J. Cosmopolitan Criticism: Oscar Wilde's Philosophy of Art / J. Brown. − Cambridge: Cambridge University Press, 1997. − P. 143–144.
2. Denisoff D. Decadence and Aestheticism / D. Denisoff. – The Cambridge Companion to the Fin de Siècle / [ed. by G. Marshall]. – Cambridge: Cambridge University Press, 2007.− P. 31–52.
3. Wilde O. Lady Windermere's Fan: A Play About a Good Woman / O. Wilde.− L.: New Mermaids, 1999. – 72 p.
4. Watkins S. Introducing Feminism / S. Watkins. − Cambridge: Icon Books Ltd, 1999. – 176 p.

В. С. Василенко

# МЕТАФОРА «МИР-ТЕАТР» В СОНЕТЕ Э. СПЕНСЕРА №54 ИЗ ЦИКЛА «AMORETTI И ЭПИТАЛАМА»

В эпоху возрождения театр представлялся аналогом действительности, прежде всего потому, что в его основе лежит игра. В «Похвале глупости» Эразма Роттердамского Мория выражает мнение, что «вся жизнь человеческая есть что иное, как некая комедия, в которой все люди, нацепив личины, играют каждый свою роль» [1, 42]. В театре, как считал Эразм Роттердамский оттенено все более резко и ярко, но в сущности там играют совершенно так же, как в жизни.

Идея «мир - театр» возникла не в эпоху Возрождения, а значительно раньше. Платон считал, что боги создали человека, «дабы он играл». В средневековой литературе многие жанры опирались на идею, что весь мир «ломает комедию», что человеческая история – это «масленичная игра бога» (по словам немецкого гуманиста XVI века С. Франка). Шекспировский Гамлет также проводит параллель между своей жизнью и театром. По просьбе Гамлета актер исполняет монолог Энея из чьей-то трагедии, где говорится об убийстве Пирром царя Приама и страданиях царицы Гекубы. На протяжении всего монолога внимание Гамлета приковано к проблеме театральности. Иногда этот монолог «очищается» от комических элементов и представляется как выражение настроений, близких Гамлету. Гамлет крайне взволнован этим монологом, потому что он видит связь истории мстителя Пирра, правдиво сыгранной актером, со своей собственной трагедией.

В сонете 54 из цикла «Amoretti и Эпиталама» (1595) Спенсер вплетает в речь лирического героя образы и слова из театрального обихода «Theatre, Spectator, pageants play, to mask, Comedy, Tragedy, to disguise». В «Гамлете» Шекспира также часто встречаются слова и выражения, связанные с образом театра, сцены, актерской игры. Их можно представить органическими частями одной большой метафоры символа «жизнь – сцена», а саму скрытую метафору – элементом художественной системы этих двух произведений. Основной функцией этой скрытой метафоры является создание театрально-зрелищной, торжественной атмосферы путем привнесения в словесную ткань элементов театральности и сценических ассоциаций.

© Василенко В. С., 2016

Впервые в цикле «Amoretti и Эпиталама» Спенсер обращается к тщеславию театра, чтобы передать переживания героя. Лирический герой Спенсера отождествляет себя с актером. Подобно Гамлету, свои жизненные ситуации он сравнивает со сценическими, жизнь и театр воспринимает как единое целое. Лирический герой лицедействует ради любви, он перевоплощается, чтобы завоевать ответное чувство леди. В этой пьесе она выступает в роли равнодушного зрителя. В основе сонета лежит метафора «мир-театр», «весь мир лицедействует», которая была очень популярна в кругу елизаветинцев. Если в эпоху расцвета Возрождения казалось, что для достижения цели достаточно «доблести», способности к поступку, то теперь ощущение зловещей двусмысленности и загадочности жизни вызвало преимущественный интерес к уму человека, к его способности понять мир. В сонете 23 лирический герой сравнивает себя с пауком, который упорно плетет тончайшую паутинку вокруг своей леди, но она распускает его пряжу в мгновение ока, а в сонете 54 лирический герой представляет себя актером, который играет разные роли перед равнодушным зрителем – своей возлюбленной. В первом катрене он говорит: моя леди, как равнодушный зритель, наблюдает за моими перевоплощениями в этом мировом театре жизни: «Of this world's Theatre in which we stay,/ My love like the Spectator idle sits/ beholding me that all the pageants play,/ Disguysing diversly my troubled wits». Иногда лирический герой радуется, когда выпадает случай. Тогда он играет комедию. Но когда радость переходит в печаль, он одевает маску трагического актера: «Sometimes I joy when glad occasion fits,/ and mask in mirth like to a Comedy:/ soon after when my to sorrow flits,/ I wail and make my woes a Tragedy.» Однако леди смотрит на него всегда одинаково, не радуется когда он «играет комедию», не сочувствует, когда он выступает как трагический актер. Когда лирический герой смеется, она язвит, а когда он плачет – смеется, и сердце ее становится все более непреклонным: «Yet she beholding me with constant eye,/ delights not in my mirth nor rues my smart:/ but when I laugh she mocks, and when I cry/ she laughs, and hardens evermore her heart.»

В заключительном двустишии лирический герой восклицает: Что же может растрогать ее? Ни радость, ни грусть. Она не женщина, но бесчувственный камень: «What then can move her? If nor mirth, nor moan,/ she is no woman, but a senseless stone.» В свете полного провала всех попыток достучаться до сердца возлюбленной, герой возвращается к представлению о своей даме как о чем-то труднодоступном, неуязвимом ко всем его попыткам.

Такое определение для возлюбленной – «She is no woman, but a senceless stone» было бы очень необычным для Петрарки, которому во многом следовал Спенсер.

История лирического героя и его леди разворачивается в самых разнообразных ситуациях, где леди – не идол, не неизменный идеал, она и ангел, и небесная, и напротив – бесчувственная, холодная, она – и воин, берущий в плен врага, и беззащитная пчела, опутанная сетью паука. Лирический герой проявляет себя как активный человек, который сам строит свое счастье, добивается внимания и любви леди, он постоянно меняется, играет разные роли – он то актер, то охотник, то воин на поле боя, проявляет и волю, и ум, «ведет» сюжет цикла к счастливой развязке – венчанию, которые Спенсер описывает в «Эпиталаме». Изменчивость героя связана с влиянием маньеризма.

Маньеризм – западноевропейский литературно-художественный стиль XVI- XVII века. Характеризуется утратой ренессансной гармонии между телесным и духовным, природой и человеком. Существует и расширенное толкование понятия «маньеризм» как выражения формотворческого, «претенциозного» начала в искусстве на разных стадиях культурного развития – от античности до современности.

Лирический герой предстоит склонным к игре, смене масок, мы видим его и в состоянии отчаяния, и в состоянии экстаза, радости. Многоликость, изменчивость присущи маньеристическому герою, который предстает в резкой смене чувств и контрастных состояний: от восхищения божественностью леди до восприятия ее как «бесчувственного камня».

В образе леди лирического героя интересует ее внутренняя противоречивость. Не статичный, идеальный портрет, как у Петрарки, а разнообразные состояния в зависимости от смены ситуации.

Цикл сонетов Э. Спенсера «Amoretti и Эпиталама» является одним из наиболее выдающихся произведений «золотого века» английской поэзии, расцветом английских сонетов. Спенсер начал написание цикла сонетами, в которых он отдавал дань уважения Петрарке. Последующие сонеты, посвященные его возлюбленной Лауре и описывают муки любовника, стали примером для наследования многими поэтами. Конец «Amoretti» показывает, что Спенсер, однако, преуспел в своих любовных похождениях. В последующей «Эпиталаме» показаны триумфальное празднование и свадьба.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:
1. Парфенов А. Театральность «Гамлета» [текст] / А. Парфенов // Шекспировские чтения. – М. : Наука, 1981. – С. 42-57
2. Киасашвили Н. Скрытая метафора «мир - сцена» как структурный элемент «Гамлета» [текст] Н. Киасашвили // Шекспировские чтения. – М. : Наука, 1981. – С. 57-66
3. Козинцев Г. Заметки о комедиях Шекспира [текст] / Г. Козинцев // Шекспировские чтения. – М. : Наука, 1981. – С.24-42

Н. Ф. Виноградча, К. О. Корнілова

## ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА РОМАНУ «МЕРЦІ» ІРЕН РОЗДОБУДЬКО

Творчість Ірен Роздобудько до сьогодні лишається не осмисленою ґрунтовно в українському літературознавстві. Поява першого детективного роману «Мерці» (2001) викликає захоплення різновікової читацької аудиторії завдяки легкій манері написання й висвітленню актуальної тематики, співзвучної життєвим інтересам кожного. Оцінки літературознавців й читачів щодо художньої прози письменниці є неоднозначними, проте всі вони сходяться в одному: романи Ірен Роздобудько є явищем складним, багаторівневим, поліфонічним. Проза письменниці значною мірою містична, й кожна, навіть найдрібніша деталь знакова. Завдяки символізації, використанню численних алюзій, інтертекстуальності, ремінісценцій та прямих цитат, які є неодмінною рисою постмодерного твору, досягається символічна багатозначність тексту.

Роман «Мерці», початкова назва якого «Пастка для жар-птиці», має складну кількапланову побудову, з великою кількістю персонажів, життя яких показано в декількох часових та просторових площинах. Героїв складно розмежувати на головних і другорядних, адже кожен із них виконує в тексті «свою основну роль».

Ірен Роздобудько визначає жанр твору «Мерці» як психологічний трилер [5, 4]. Для такої дефініції жанру властивий поглиблений психологізм у змалюванні героїв, їх вчинків, подій, що, безперечно, наявний в аналізованому творі. Інколи персонажі вдаються до самоаналізу. Показовим у цьому випадку є епізод втрати пам'яті головною героїнею Вірою, яка в результаті глибокого самоаналізу знаходить розгадку того жаху, у якому опинилася [4, 30]. Друга частина авторського визначення жанрової приналежності роману — трилер — вказує на

© Виноградча Н. Ф., Корнілова К. О., 2016

те, що роман «Мерці» має гострий сюжет, із заплутаними перипетіями, несподівану розв'язку, існує система кривавих подій. Трилер найбільше поширений у масовій літературі, був започаткований оповіданнями Е. По, романами «Жінка в білому» (1860), «Місячний камінь» (1868) В. Коллінза. Основна ознака трилеру як жанру — викликати в читача відчуття напруги, переживання, хвилювання. Література жанру трилер належить до явища масової літератури, яка, як справедливо зазначає В. Руднєв, «традиційна і консервативна, орієнтована на середню мовну норму, на просту прагматику, оскільки вона звертається до великої читацької аудиторії» [6, 222]. Прагматична направленість трилеру легко простежується в назві жанру: «*to thrill»* — приголомшити, налякати читача. Цей жанр не має чітких меж. Часто до нього зараховують детективно-пригодницькі романи, акцент яких зміщено на підготовку до якогось надзвичайного злочину. Сюжет роману «Мерці» сповнений жахливих вбивств, які приголомшують читача й не дають йому спокою до фіналу твору. Однак у детективі дія розгортається в часі назад, до розгадки; у трилері — вперед, ближче до катастрофи. Розмежувати ці жанри не завжди вдається, і вони зазвичай мають ознаки один одного.

Т. Гуляк визначає жанр роману «Мерці» як жіночий детектив [3, 154], тобто це різновид детективного жанру, який є результатом його еволюції та генеалогічних перетворень. Герої жіночого детективу є типовими, їхня поведінка визначається вимогами суспільства й новелістичним обсягом твору. Вони живуть і діють у зрозумілій сучасникам обстановці. Час і простір жіночого детективу є нероздільними, проте в деяких випадках перериваються авторськими відступами чи власними роздумами персонажів. Основна його ознака, як і класичного детективу, — загадка, навколо якої розвивається сюжет. Так, головною загадкою роману Ірен Роздобудько є пошуки справжньої вбивці старої заможньої напівфранцуженки Алоїзи Абелівни та поцуплених у неї дорогоцінних коштовностей.

Проте основна відмінність жіночого детективу від традиційного — жінка в ролі автора та головної героїні твору. У творі «Мерці» головною героїнею є Віра, успішна журналістка та бізнес-леді, яку на початку роману запрошують працювати на нове місце, однак на новому робочому місці Віри панує заздрість та ненависть, оскільки колектив переважно жіночий. Такі прикрощі не стають проблемою для героїні. З першого робочого дня починають відбуватися дивні речі: зранку в офісі знаходять повішеною Аліну, потім йде з життя її колега Ярослава, ніби через передозування наркотиками, жахливою смертю помирає

ще одна працівниця офісу — Заріна. З цього моменту Віру починають мучити пророчі сни, вона хоче відновити в пам'яті давно забуті події та звертається до психіатра, який ще в дитинстві допоміг вивести її з критичного стану та «закодувати» певні факти її біографії. Згодом ці факти виявилися єдиними, що могли б допомогти в розкритті злочину та порятунку її життя.

Структура детективу має ще низку характерних ознак, а саме: заглибленість у звичний побут, стереотипність поведінки персонажів, специфічні правила побудови сюжету, замкнутість й умовність хронотопу, особлива структура образу головного героя [2, 46-47]. Якщо говорити про таку ознаку детективу, як заглибленість у звичний побут, то у творі І.Роздобудько події розгортаються у звичайному офісі: «Інформаційна агенція знаходилася в центрі міста і займала одну з найпрестижніших у місті будівель,двадцятий поверх якої увінчувала готична башта-кав'ярня.<...>І ось тепер тут було безліч відділів і купа працівників, які знали один одного лише в обличчя» [5, 9]. Неможливо побудувати детектив на екзотичному для читача матеріалі. Адресат повинен добре розуміти «атмосферу твору».

Серед ознак детективу варто виокремити таку, як стереотипність поведінки персонажів. Наприклад, Віра в романі «Мерці» є пересічним офісним працівником, життя якої є рутинним і супроводжується маятниковою міграцією з дому на роботу й назад: «У відділі панував спокій. Віра наводила порядок у своєму закутку, знайомилася з новими обов'язками і намагалася налагодити контакти з колегами.<…>Віра старанно підтримувала розмову і намагалася ставити якомога більше легких запитань» [5, 21]. Так, психологія та емоції персонажів є стандартними, їх індивідуальність не підкреслюється, вона знівельована. Герої в основному позбавлені своєрідності – вони не стільки особистості, скільки певні соціальні ролі.

Традиційно головні герої детективів є далеко не ординарними людьми. Зокрема, героїня твору І. Роздобудько отримує додаткові характеристики: деяку сентиментальність, надмірну емоційність та мрійливість. Віра ще й здатна на самоаналіз і психоаналіз: «Що це зі мною? — зупинила себе Віра, із подивом роздивляючись свою руку, яка досі стискала соковитий плід. Крізь пальці на стіл текла рідина. — Мені нічого ні від кого не потрібно! Треба зробити зауваження…» [5, 42]. Віра наділена аналітичним складом розуму, тверезістю думки, вона інтелігентна та ерудована.

У детективі існують особливі правила побудови сюжету – так звані неписані «закони детективного жанру». Читач їх інтуїтивно знає й усяке нівелюван-

ня ними вважає шахрайством з боку автора, невиконанням правил гри. Так, читач роману «Мерці» І. Роздобудько за допомогою логічних висновків розуміє й переконується, що вбивцею колег Віри є її хороший друг Анатолій: «На зап'ястях клацнули наручники. Усе скінчилося за якусь мить. Анатолія заштовхали до міліцейського фургона, що чекав на дорозі» [5, 200]. Проте письменниця намагається вести читача хибним шляхом, почергово підставляючи когось із несправжніх злочинців. Вона починає з малознайомих людей, поступово звужує коло підозрюваних.

Замкнутість й умовність хронотопу — це одні з головних ознак детективного жанру. Дослідник М. Бахтін розглядав поняття хронотопу художнього твору як єдність просторових і часових параметрів, що направлена на вираження змісту твору, тобто сполучає воєдино простір і час, надає несподіваного повороту темі художнього простору й розкриває широкий простір для подальших досліджень. Хронотоп, за М. Бахтіним, – це «певна форма відчуття часу і певне відношення його до просторового світу» [1, 355]. Так, у романі І. Роздобудько хронотоп є умовним і зосереджений навколо конкретної події, але водночас він є «розірваним», бо авторка вводить у структуру роману не тільки ремінісценції, але й спроби психоаналізу головної героїні: «Відверто кажучи, я відчула, що ми знову – діти. Ситуація повторювалася: хтось сидить за столом і щось пише під диктовку нашого ватажка, я – за спиною, дивлюся на її ніжну потилицю…» [5, 186].

Отже, роман «Мерці» Ірен Роздобудько на сьогодні чіткого визначення жанру твору не має, оскільки він залишається мало дослідженим. Роман має переважну більшість ознак жіночого детективу, які письменниця майстерно комбінує з ознаками  психологічного трилеру з його напруженим та пригодницьким сюжетом, що призводить до виникнення міжжанрових форм. Це свідчить про процеси диференціації й дифузії, котрі мають місце в детективній генелогії та є основними ознаками модерної та постмодерної літератури, до якої належить творчість Ірен Роздобудько.

## БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Литературно-критические статьи. – М.: Искусство, 1986. –  С. 234-407.

2. Вулис А. Поэтика детектива / А. Вулис // Новый мир. – 1978. – № 1. – С. 43-48.
3. Гуляк Тетяна. Жіночий детектив І. Роздобудько і Д. Сейерс: Компаративний аспект //Літературознавчі студії: компаративний аспект (пам'яті докторів наук, професорів В. Г. Матвіїшина та М. В. Теплінського присвячується). Збірник статей. Випуск 2. Упорядники: І. В. Девдюк, А. М. Мартинець. Відп. ред. І. В. Козлик. – Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2014. – С. 149 -155.
4. Роздобудько Ірен: «Навіть заміжні жінки мають належати тільки собі». Розмовляла Анна Ященко // Неділя. – 2007. – 14-20 липня.
5. Роздобудько І. Мерці: Роман. – Львів: Кальварія, 2001. – 212 с.
6. Руднев В. П. Энциклопедический словарь культуры XX века / В. П. Руднев. – М.: Аграф, 2001. – 608 с.

Е. О. Волкова

## ОСОБЕННОСТИ МЕТАФОРИЧЕСКОЙ ОБРАЗНОСТИ В СОНЕТАХ 23 И 71 ИЗ ЦИКЛА «AMORETTI» Э. СПЕНСЕРА

Исследователи сонетного цикла Эдмунда Спенсера «Amoretti и Эпиталама» (1595) обращают внимание на цельность его композиции и тесную связь между отдельными сонетами [1]. Э. Спенсер писал сонеты в течение одного года в дар своей будущей жене Элизабет Бойл, которую считают прототипом героини сонетного цикла. Первая часть, состоящая из двадцати одного стихотворения, изображает страдания лирического героя от неразделенной любви – тема традиционная для поэзии петраркистов. Центральная часть охватывает 47 сонетов. Здесь поэт по-прежнему отвергнут, его возлюбленная кажется гордой и жестокой, а любовь к ней является причиной боли. Но лирический герой предпринимает усилия, чтобы завоевать любовь леди, и его старания увенчиваются успехом. Лирический герой Спенсера наделен большей активностью, нежели лирический герой Петрарки. В заключительной части, которая в соответствии с принципом симметрии охватывает, как и первая, 21 сонет, лирический герой добивается внимания и руки юной леди.

По мере развития цикла изменяется тональность сонетов, что находит отражение в смене образности. Картины войны, осады, плена и поражения, которые доминировали в начале цикла, сменяются образами мира, ожиданием счастливого воссоединения в браке, которое поэт олицетворяет в Эпиталаме,

© Волкова Е.О., 2016

прославившей день свадьбы. Изменение настроения лирического героя наиболее четко проявляется в парных сонетах: в начале цикла он сравнивал любимую с Пенелопой, распускающей сеть, которую долго и упорно плел влюбленный, а в финальной части лирический герой отождествляет себя с хитроумным пауком. Своими трудами он сплел сеть, из которой его любимая – пчела, не выпутается вовек.

Сонет 23 содержит аллюзию на миф о Пенелопе и Одиссее. Свою леди поэт отождествлял с Пенелопой, которая придумала хитрость, чтобы избежать докучливого ухаживания женихов и сохранить верность Улиссу.

Такое начало очень характерно для Спенсера. Развивая мысль, он отталкивается от конкретного примера, как учила этому риторика. В данном случае от мифа о хитрости Пенелопы, хранящей верность Одиссею: «Penelope for her Ulisses sake,/ Deviz'd a Web her wooers to deceave:/ in which the worke that she all day did make/ the same at night she did againe unreave». Во втором катрене – Спенсер „переворачивает “ историю Пенелопы, делая себя ткачом, а свою возлюбленную той, что распускает ткань.

Он без устали ткёт причудливый узор, а его возлюбленная лишь за один миг разрушила всё, над чем он так долго и тяжело трудился. Лирический герой сравнивает свою возлюбленную с Пенелопой: «Such subtile craft my Damzell doth conceave, / Th' importune suit of my desire to shonne:/ For all that I in many days doo weave,/ In one short houre I find by her undonne».

Лирический герой употребляет мотив плетения сети в переносном, метафорическом смысле: он ткал сеть, то есть прилагал усилия, чтобы завоевать леди.

Третий катрен построен на повторе контрастных слов: “to begin” – “to end”: «So when I thinke to end that I begonne,/ I must begin and never bring to end:/ For with one looke she spils that long I sponne,/ And with one word my whole years work doth rend».

В заключительном двустишии лирический герой сравнивает себя с пауком, который плетет бесконечно свою паутину, а ветер в одно мгновение её уничтожает. Он обвиняет леди в хитрости, подобной той, которую проявила Пенелопа в известном мифе. Леди овладела искусством быстро расплетать сплетённую вокруг неё сеть. Свои усилия лирический герой называет “fruitlesse”. В метафорической форме лирический герой говорит о своих усилиях, повторяемых снова и снова, но ему не удается завоевать леди.

Сонет 71 построен на метафорическом обозначении любящих как паука и пчелы. Лирический герой, как и в сонете 23, представляет себя в образе паука: «I Joy to see how in your drawen work,/ Your selfe unto the Bee ye doe compare;/ and me unto the Spyder that doth lurke/ in close awayt to catch her unaware».

Вероятно, речь идёт о вышивке, которую рассматривает герой. Сюжет о пчеле и пауке напоминает ситуацию, которая сложилась между любящими: теперь она поймана в хитрые силки паука и опутана любовью так крепко, что не вырвется никогда. Теперь лирический герой торжествует свою победу и использует «военные» термины: «Right so your selfe were caught in cunning snare / of a deare foe, and thralled to his love:/ in whose streight bands ye now captived are/ so firmely, that ye never may remove».

В третьем катрене лирический герой уверяет леди, что её плен – прекрасен, подобно вышивке, он украшен благоухающими цветами, это сладкий плен: «But as your worke is woven all about, / with woodbynd flowers and fragrant Eglantine:/ so sweet your prison you in time shall prove, / with many deare delights bedecked fyne». В заключительном двустишии лирический герой утверждает, что отныне «будет вечный мир между пауком и пчелой»: «And all thensforth eternall peace shall see/ betweene the Spyder and the gentle Bee».

В сонетах исследователи выделяют две части, в которых показана динамика, развитие отношений – холодность леди постепенно сменяется теплотой и взаимным чувством. Спенсер описывает разные ситуации, в которых оказываются любящие, поэтому у него нет неизменного идеала дамы и неизменного в своём обожании героя. Он прямо говорит о своих усилиях преодолеть холодность леди, и свой труд он уподобляет плетению сети пауком. В сонете 23 леди удаётся избежать его силков, подобно Пенелопе леди Спенсера в мгновенье ока распускает плетенье паутины, сводя на нет все его усилия. В сонете 71 активность переходит к лирическому герою, который, как паук, ловит пчелу в свою сеть.

Следует отметить постоянное изменение дистанции между любящими в этом сонетном цикле – они то сближаются, то отдаляются друг от друга, война между ними сменяется миром, то есть в цикле Спенсера нет той четкой иерархии отношений, которая была присуща поэзии Петрарки: лирический герой – земной, а Лаура – небесная и недостижимая. У Спенсера в зависимости от ситуации по-разному раскрывается образ леди: она может быть и тираном, и ангелом. Столь же изменчив, многолик и лирический герой – он и актёр, играющий разные роли, и пленник, и воин, изобретающий уловки, чтобы заточить ле-

ди. Подобная «протеистичность» в образах главных героев цикла «Amoretti» связана с влиянием маньеризма, для которого характерны метафорическая насыщенность, аллегорическая образность, игра контрастов (в том числе между «любовью возвышенной» и «любовью земной»). В данном сонетном цикле Эдмунд Спенсер преуспел в том, чтобы увековечить образ своей возлюбленной посредством игры слов. Отвергая петрарковский сонетный канон, он ввел свой канон который получил название «спенсеровский», тем самым заняв полагающееся ему место среди наиболее выдающихся поэтов елизаветинской эпохи.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Бурова И. И. «Малые поэмы» Э. Спенсера в контексте художественных исканий елизаветинской эпохи: автореф. дис…. докт. филол. наук [Электронный ресурс] / И. И. Бурова. – Режим доступа: dissercat.com/content/malye-poemy-edmunda-spensera…
2. Curbet, J.Edmund Spenser's Bestiary in the Amoretti (1595) [Электронный ресурс] / Joan Curbet. – Режим доступа: Atlantis. – 2002. vol. XXIV. – P. 41-58.

Р. В. В'юнов

## ДЕЯКІ АСПЕКТИ ПОРТРЕТНОГО ОПИСУ ГОЛОВНОГО ГЕРОЯ РОМАНУ Ф. С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА "ВЕЛИКИЙ ГЕТСБІ"

Закінчення Першої світової війни ознаменувалося в США початком блискучої «Епохи Джазу» і в літературі типовим вираженням цього напряму став роман «Великий Гетсбі» видатного американського письменника XX століття Ф. С. Фіцджеральда.

Під час першої світової війни Фіцджеральд проходив військову службу на території Сполучених Штатів, тому війна залишила глибокий слід у його житті і творчості. Війна означала, особливо для молоді країн, що брали в ній участь, тривалий духовний неспокій та внутрішній розлад, бо її наслідки відчувалися ще довго після Версальської угоди. Ця молодь уже не вірила не тільки в абстрактні лозунги та словесну риторику, а й у саму можливість суспільного прогресу [ 4].

Нова повоєнна дійсність викликала злам у світогляді людей, вона вимагала пошуків нетрадиційних форм відображення, втілення досвіду, невідомого

© Вьюнов Р. В., 2016

раніше, нового осмислення життя. У післявоєнній американській літературі було втрачено відчуття реального героя, цілісної особистості. Це був час зневіри, що настав після світової війни, краху багатьох надій, час «втраченого покоління», що став темою романів багатьох письменників. Відчуття неминучого лиха або катастрофи - одна з найбільш характерних рис творів Фіцджеральда.

Головним героєм роману “Великий Гетсбі” стає найближчий сусіда оповідача, хазяїн великого палацу із вежами і пишними сходами, справжньою бібліотекою, мармуровим басейном і величезним парком, нікому не відомий, загадковий та ексцентричний самотній молодий чоловік на ім'я Джей Гетсбі — «Великий Гетсбі». Поступово з'ясовується, що Гетсбі — учасник війни, повернувся на батьківщину без грошей і був залучений біржовим спекулянтом Вулфшімом у фінансові афери. В результаті він розбагатів на нелегальній торгівлі спиртним та інших махінаціях. Для Гетсбі гроші - не тільки інструмент здобуття життєвих благ, але і спосіб самоствердження. Він і холодний ділок, і романтик в любові.

Кримінальна історія в романі, якщо розглядати лише зовнішню сторону сюжету, дає змогу Фіцджеральду створити твір, сповнений глибокого життєвого і філософського сенсу. Це позначилося у багатогранній психологічній характеристиці Гетсбі, де прагматик уживається з простодушним ідеалістом. Він реалізував американську мрію: у нього розкішний будинок, він досяг успіху і завоював право смітити грошима. Але він же переконується, що подібне «щастя» химерне. На гроші не можна купити найцінніше — справжню любов.

У «Великому Гетсбі» трагедія окремої особистості — зіткнення романтичного ідеалу з дійсністю — символізує трагедію сучасного Фіцджеральду буржуазного суспільства. А лірико-емоційна виразність досягається завдяки глибокому психологічному проникненню у сутність конкретного явища [ 4].

О. В. Омецинська, яка присвятила свої дослідження аналізу портретної характеристики, справедливо вказує, що у творах Ф. С. Фіцджеральда вони з’являються досить часто як у вигляді окремих штрихів, що характеризують людину, так і детальних описів головних чи другорядних персонажів. Стилю письменника властиве нагромадження стилістичних засобів, які при взаємодії створюють потужний ефект неповторності. Виділивши окрему рису зовнішності, Фіцджеральд обігрує її, використовуючи щоразу нові засоби, будує незвичні асоціації, створює враження взаємопроникненості зовнішніх рис та внутрішнього світу. [3] Так, наприклад, Фіцджеральд пов’язує зовнішні характеристики з внутрішнім світом Гетсбі, показуючи через певні зовнішні риси чи

поведінку його глибокі внутрішні переживання. Як справедливо зазначає А. Звєрєв, він «розпливчастий» по суті, тому що в душі Гетсбі розгортається конфлікт двох несумісних устремлінь, двох зовсім різнорідних начал [2].

Погоджуємося з думкою О. В. Омецинської, що при створенні портретних характеристик будь-який автор намагається висловити своє ставлення до героїв взагалі чи у певній життєвій ситуації. Без стилістичних засобів такі описи були б сухими та невиразними. Фіцджеральду властивий точний підбір слів, який не залишає сумнівів щодо його ставлення до того чи іншого героя [3].

Найчастіше у творі при створенні портретної характеристики Гетсбі Фіцджеральд застосовує епітети (*gorgeous*), метафори (*foul dust floated in the wake of his dreams*) та порівняння ( *if he were related to one of those intricate machines*) [5].

Таким чином, портретний опис Гетсбі включає опис міміки, голосу і динаміки дихання, пантоміміки і манер: тобто перед нами фрагментарний портретний опис – це опис, у якому подана одна (чи більше) суттєва деталь, даючи право читачу самому домислювати картину. Замість розгорнутої і докладної характеристики зовнішності в романі використовуються портретні штрихи, часто у вигляді характерологічних деталей або авторського коментаря до діалогу або дії. Портретні штрихи розподіляються по всьому тексту, і читач не встигає сприйняти їх як статичні елементи, тобто маємо динамічний портрет персонажу.

Взагалі доля Гетсбі трагічна, тому що це доля бідняка. Успіх, визнання, навіть торжество кохання залежать в буржуазному світі від грошей. Фіцджеральд піднімається тут до серйозної критики суспільства, яке спотворює людські почуття і взаємини, штовхає людину на злочин, робить трагедію, якщо не неминучою, то в усякому разі закономірною. Письменник ототожнює Гетсбі з яскравим типом американського «мрійника», хоча це приводить його до загибелі.

Стилістичні засоби, які функціонують в портретній характеристиці Гетсбі, покликані виявити трагічність та приреченість ідеї збагачення. Загибель Гетсбі відбувається не через зіткнення з реальністю (з нею він перебуває в повній гармонії!), а від руйнування, краху, спустошення мрії, оскільки тиражована спрощена «американська мрія», яку зведено до багатства, не збігається з ідеалом батьків-пілігримів, не може дати щастя людині, що виросла на цих ідеалах.

Письменник через портретний опис досягає зображення героя, висловлюючи своє ставлення до нього на основі позитивних та негативних оцінок, за допомогою яких здійснюється передбачений вплив на читача. Таким чином, портрет літературного персонажа реалізує два завдання одночасно: здійснює функцію представлення персонажа і відображає авторське ставлення до нього, в іншій термінології – авторську модальність.

Можна стверджувати, що Ф. С. Фіцджеральд створює портретні характеристики героїв своїх творів, застосовуючи найрізноманітніші стилістичні засоби у власній манері, яку називають "his evocative style" [1]. Його образи символічні, слова та фрази передають настрої, надії, мрії. Портрет персонажу є суттєвим елементом всієї образотворчої системи художнього твору не тому, що в ньому взаємодіють різноманітні аспекти зовнішнього вираження, а тому що ця взаємодія забезпечує головну задачу — задачу виявлення сутнього в тому чи іншому літературному образі через зовнішні моменти, тобто портрет персонажа як зовнішня характеристика дійових осіб глибоко й наочно відображає особливості внутрішнього світу людини, його характеристику, його соціальні зв'язки. Портрет — це не просто інформативний малюнок, а опис зовнішності, який дає ключ до розуміння внутрішнього потенціалу людини. Портретна динаміка сприяє дослідженню прихованих механізмів внутрішнього світу персонажа. Ф. С.Фіцджеральд через портретні деталі, їх динаміку передає сутність людини, її внутрішній світ.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Горшенева Е. С. Портрет персонажа в системе целостного художественного текста на материале американской реалистической прозы):Автореф.дис. канд.филол.наук / Е. С. Горшенева. — Киев, 1984. - 25 с.
2. Зверев А. Ненаступившее утро // Зверев А. Американский роман 20-30-х годов. — М. : Худож. лит., 1982. — С. 35-54.
3. Омецинська О. В. Взаємодія стилістичних засобів при створенні портретних характеристик у творах Френсіса С. Фіцджеральда// Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. - 2005. - № 23. – С. 182-184
4. Фіцджеральд Ф. С. Великий Гетсбі; Ніч лагідна : Романи / Перекл. з англ. М. Пінчевського; Післям. В. Кухалашівілі.— К. : Дніпро, 1982.— 472 с .
5. Fitzgerald F. S. The Great Gatsby / F.ScottFitzgerald. - K. : Znannia, 2013. - 198 с. - Великий Гетсби / Ф. Скотт Фицджеральд. Текст на англ. яз.

К. А. Гончарова

# ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ СОНЕТА №5 ЭДМУНДА СПЕНСЕРА ИЗ ЦИКЛА "AMORETTI" И "ЭПИТАЛАМА"

В эпоху Возрождения направлением в развитии лирической поэзии Италии и Англии был петраркизм. Он сформировался при дворах итальянских правителей, в среде поэтов и гуманистов. Один из них, Пьетро Бембо, был создателем петраркиского канона, воплотив его в своих "Стихотворениях" (1530). Следуя этому канону, английские поэты XVI века использовали в своем творчестве слова, образы, метафоры, фигуры речи, стилистические приёмы и тропы, даже целые строки Петрарки [1, 3].

Английские поэты-придворные Т. Уайет и граф Суррей были первыми, кто принес в Англию моду на сонеты Петрарки, используя его топосы, мотивы и оксюмороны (т.е. контрасты, противоположности, усиливающие изображение переживаний лирического героя и представляющие их в постоянном движении от упадка, отчаяния до взлета и восхождения). Считают, что способность любовных сонетов Петрарки выразить сложные чувства лирического героя, противоречивые желания (между обычной земной любовью и уходом от земного мира ради ценностей веры) создавали внутренний конфликт. Этот конфликт порождал гамму разнообразных чувств - вину, беспокойство, стыд, напряженность и неуверенность, надежду и радость, которые впервые были так полно раскрыты в поэзии.

Расцвет английской литературы, и прежде всего, поэзии был связан с "золотым веком" царствования Елизаветы Тюдор. В этот период особенно развивается меценатство по отношению к искусству и литературе. Подчеркнутый интерес к языку привёл к созданию особого придворного стиля языка, изысканного и перегруженного сравнениями. Господство лирический поэзии было обусловлено еще в середине века с появлением лирики Т. Уайета, но настоящий расцвет лирической поэзии был связан с именем Филиппа Сидни (1554-1586), настоящего новатора в поэзии и теории литературы.

Эдмунд Спенсер вошел в литературу Англии периода Высокого Ренессанса как поэт с необычным чувством художественного слова. В развитии английского сонета достижением стала публикация цикла его сонетов "Amoretti"

© Гончарова К. А., 2016

в 1595 г. (с итальянского - "любовные песни") написанного на подобии Ф. Петрарки и Т. Тассо.

Процесс превращения Англии в империю, характерный для периода правления Елизаветы I, способствовал осознанию того, что творчество писателя может служить интересам государства и нации. Спенсер был первым английским поэтом, увидевшим свою миссию в том, чтобы лирой прославлять Англию. Превратить стихи в памятники достойным людям и достойным делам.

Сонетный цикл "Amoretti" Э. Спенсера (1595) во многом продолжил петрарковскую традицию. Спенсер использует многие петраркистские топосы и мотивы: оксюморон "лед — пламя", "мир — война", "жизнь— смерть"; метафоры любви как битвы или осады, как полярной звезды, указующей путь кораблю в океане; анималистические сравнения - возлюбленная сравнивается то с пчелой, то с ланью, то с пантерой или львицей; мифологические аллюзии - (он предстаёт как Одиссей, а она играет роль Пенелопы). Лирический герой Спенсера - это человек книжной культуры, широко образованный, знающий античность. Поэтому он окружает свой образ и образ возлюбленной кольцом мифологических параллелей, что было важным средством для идеализации, создания совершенного образа в "высоких" образцах лирики XVI в. Спенсер сохраняет характерную для Петрарки дистанцию между стоящим на земле лирическим героем и ангелоподобной леди, зажигающей в его душе божественный огонь.

Одной важной чертой жанровой модели сонета от самого начала его существования выступает его приватность или не публичность. Сонеты обычно были направлены на получение приверженности и ласки конкретной женщины и были предназначены для узкого круга посвященных в душевные переживания поэта.

В сонетном цикле Спенсера возникает не только портрет возлюбленной, описание её внешности, лирический герой рассуждает о её нравственных качествах, отмечает противоречия в её облике, разрушая статичный, неизменный идеал.

Образ духовного величия возлюбленной возникает в 5 сонете цикла "Amoretti". Лирический герой обращается с упрёком к неизвестному адресату, который грубо попирает его чувства, упрекая возлюбленную в гордыне: "Rudely thou wrongest my dear heart's desire / In finding fault with her too portly pride".

То качество, которое превыше всего ценит лирический герой, - высокое достоинство, мир воспринимает с завистью: "...the thing which I do most in her

admire, / is of the world unworthy most envied". Второй катрен построен на антитезе: возвышенный, устремлённый к небесам взгляд означает презрение ко всему низменному, к бесчестью: "For in those lofty looks is close implied, / scorn of base things, and disdain of foul dishonor". Третий катрен открывается повтором слов "pride", "portlinesse", "praise", "honour": "Such pride is praise, such portliness is honour", который даже своим звучанием подчёркивает эмоцию восхищения. Аллитерация и повтор звуков pr-pr-p в словах "pride" — "praise" — "portlinesse" вызывает ощущение величия леди. Лицо своей возлюбленной лирический герой сравнивает со знаменем, которое несет угрозу всем врагам: "...and her fair countenance like a goodly banner, / spreads in defiance of all enemies". Инверсия в заключительном двустишии акцентирует уверенность лирического героя, что все возвышенное и достойное в мире не может существовать без той гордыни, которой наделена его возлюбленная: "Was never in this world ought worthy tried, / without some spark of such self-pleasing pride".

В сонете преобладает возвышенная лексика, поэтизмы, слова, передающие восхищения лирического героя своей леди: "I do most admire", "praise", "honour", "portlinesse", "worthy", "desire", "fair countenance", "ne dare to look upon her". Этой же цели служат повторы ключевых слов и инверсии. Сонет строится на антитезе: мелкий, завистливый мир - возвышенная, благородная леди, низкое - высокое, обман, ложь, порок - целомудрие, невинность.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Лукьянов А. В. Любовь и Красота в "Amoretti", "Эпиталаме" и "Четырёх гимнах" Эдмунда Спенсера. Часть 1 [Электронный ресурс] / А. В. Лукьянов. - Режим доступа: http://www.poezia.ru/nasperson/php?sid=24
2. Spenser E. Amoretti and Epitalamion [Электронный ресурс] / Edmund Spenser. - Режим доступа : http://darkwing.uoregon.edu/rbear/amoretti.html

Р. В. Григоренко

## ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ СОНЕТА XI ИЗ ЦИКЛА «AMORETTI И ЭПИТАЛАМА» Э. СПЕНСЕРА

Сонет считают самой популярной поэтической формой эпохи Возрождения. Сонет возник в Италии в XIII веке на основе канцоны. Широкую популяр-

© Григоренко Р. В., 2016

ность получил благодаря Петрарке. Итальянский сонет состоял из 14 строк, образующих два катрена и два терцета. В систему английского стихосложения форму сонета ввёл Томас Уайет, дипломат и придворный Генриха VIII. Среди своих предшественников поэты-елизаветинцы особо выделяли Генри Говарда, графа Сарри, который создал «шекспировский» тип рифмовки в сонете. И Уайет, и Сарри перевели 140 сонет Петрарки из книги «Канцоньере». Этот сонет Петрарки состоит из октавы, включающей в себя два катрена с рифмой abba-abba, заключительного секстета, который распадается на два терцета с рифмой cdc-cdc. Каждый катрен заканчивается точкой, тоесть, каждая из частей сонета составляет законченное предложение.

В своём переводе Уайет сохраняет итальянский характер сонета. Сарри, напротив, придаёт сонету «английский» характер. Его перевод состоит из трёх катренов с рифмой abab-cdcd-efef, за которыми следует заключительное двустишие с рифмой gg. Спенсер придаёт своим сонетам новую форму, ставшую известной как спенсеровский вариант английского сонета со схемой рифм abab-bcbc-cdcd-ee (крайние стихи смежных четверостиший скреплены единой рифмой). Рифмы Спенсера как бы цепляются друг за друга, создавая больше гибкости в передаче сложной поэтической «истории» каждого сонета. Майкл Спиллер назвал спенсеровскую форму «цепочечными четверостишиями». Исследователи полагают, что Спенсер самостоятельно пришёл к изобретению этой формы, в которой он рифмует четвёртую и пятую, восьмую и девятую строки. Впервые он применил эту форму сонета в сборнике «Жалобы», который считают одним из наиболее ранних его опытов в области сонетной формы [1, 415].

Сборник «Amoretti и Эпиталама» состоит из четырёх разделов: вступительное письмо к Роберту Нидхэму и два сонета, обращённые к Спенсеру; далее цикл из 89 сонетов, четыре небольших стихотворения без названия и свадебная песня – «Эпиталама», представляющая собой поэтическое изображение бракосочетания. Сонеты «Amoretti и Эпиталама» (1595 г.) исследователи рассматривают как лирический дневник влюблённого, в котором он не только воплощает концепцию любви, выражает свои чувства, переживания и порывы, но и ценой постоянства и упорства добивается любви прекрасной Элизабет Бойл, ставшей в 1594 г. женой поэта. В большинстве сонетов поэт изображает свою грусть и тоску по любимой даме, которая является недоступной для проявления земных чувств и обычной земной любви. Энн Прескотт считает, что спенсеровский сонетный цикл «является лучшей поэзией, когда читается с учётом его мягкого юмора». С этой точки зрения можно рассматривать «Amoretti и Эпита-

лама» и как некую остроумную куртуазную забаву, предназначенную для развлечения. Словесный портрет Элизабет Спенсер создаёт в соответствии с принципами петраркизма, который стал модным течением в кругу придворных королевы Елизаветы.

Спенсер использует метафору «любовь – битва», «любовь – осада», которая была одним из стилистических средств Петрарки в «Канцоньере». В первом катрене лирический герой называет леди «cruell warriour»: он ежедневно ищет мира, а она – возобновляет военные действия: «Daily when I do seeke and sew for peace, / And hostages doe offer for my truth, / she, cruell warriour, doth her selfe adresse / to battell, and the weary war renew'th». Первый катрен строится на антитезе «мир – война», которая была излюбленным приёмом Петрарки.

Образ леди вовсе не похож на ангельский, как, например, в IX сонете. Здесь возникает образ воительницы, которая не желает мира и готова к войне. Жестокость и воинственность леди Спенсер подчёркивает аллитерациями звуков tr-cr-r-dr: «She, cruell warriour, doth her selfe addresse / to battell, and the weary war renew’th», которая вызывает ощущение твёрдости и непреклонности. Особую взволнованность и эмоциональность лирического героя оттеняет использование в каждой строке первого катрена усилительной частицы «do»: «Dayly when I do seeke and sew for peace, / And hostages doe offer for ray truth,…». Леди отвергает доводы разума и жалости, не даёт даже небольшой передышки в «трудах» лирического героя. Он ассоциирует её с безжалостным хищником, преследующим жертву: « … but greedily her fell intent poursewth, / Of my poor life to make unpittied spoile. / Yet my poore life, all sorrowes to assoyle, / I would her yield, her wrath to pacify; / but then she seeks, with torment and turmoyle, / to force me live, and will not let me dy».

Образ жестокосердечной возлюбленной во II катрене возникает при помощи звукового символизма: « No wilbe moou’d, with reason or with rewth, / no graunt small respite to my restlesse toile; / but greedily her fell intent poursewth, / of my poore life to make unpittied spoile».

Аллитерации звуков r-gr вызывают ощущение твёрдости и жестокости, что поддержано и лексикой II катрена. Здесь используются слова «greedily», «fell intent», «unpittied spoile». В третьем катрене также доминируют слова со значением жестокости, безжалостности, которые усиливают эмоции лирического героя: «Yet my poore life, all sorrowes to assoyle, / I would her yield, her wrath to pacify; / but then she seekes, with torment and turmoyle,/ to force me live and will

not let me dy». Теперь он говорит о готовности пожертвовать своей «бедной жизнью», чтобы успокоить гнев леди.

Словосочетание «my poore life» повторяется в последней строке II катрена и первой строке – третьего: «Of my poore life to make unpittied spoile. / Yet my poore life, all sorrowes to assoyle,…», акцентируя контраст между мягкостью, миролюбием лирического героя и твёрдостью его леди. Завершает III катрен антитеза: «to force me live and will not let me dy», подчёркивающая главную мысль сонета. В заключительном двустишие: «All paine hath end, and every war hafh peace; / But mine, no price nor prayer may surcease» Спенсер вновь прибегает к антитезе «мир – война», создавая кольцевую композицыю сонета и в депрессивном настроении акцентирует внимание на том, что любая боль проходит, каждая война имеет конец и после тяжёлых битв наступает долгожданный мир, но для него этот желанный покой и утихомирие в душе никогда не наступит, несмотря на все мольбы и старания. И вся его жизнь будет казаться вечной и мучительной пыткой, которой не будет конца.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Бурова И. И. «Малые поэмы» Э. Спенсера в контексте елизаветинской эпохи [Текст]: дис. … докт. филол. наук / И. И. Бурова. – СПб. Гос. ун-т, 2008. – 644с.
2. Лукьянов А. В. Любовь и Красота в «Amoretti» , «Эпиталаме» и «Четырёх гимнах» Эдмунда Спенсера. Часть 1-2 [Электронный ресурс] / А. В. Лукьянов. – Режим доступа: http:www/poezia.ru/nasperson.php?sid=24
3. Spenser E. Amoretti and Epitalamion [Электронный ресурс] / Edmund Spenser. – http://darkwing.uoregon.edu/~rbear/amoretti.html

О. В. Гузь, С. В. Нечипоренко

## КАТЕГОРІЯ ЧАСУ В ПОЕТИЧНІЙ ЗБІРЦІ ЛЕСІ СТЕПОВИЧКИ «ОСІННІ ЛЮДИ»

У структурі літературного твору час є первинним інформативним кодом із великим художнім потенціалом, тому його вивчення на матеріалі сучасної поезії актуальне для літературознавства. Час, як і простір, належить до важливих аспектів свідомості людини, водночас вибір просторових та часових координат значущий для втілення митцем концепції світу. «Художній час твору за-

© О. В. Гузь, С.В. Нечипоренко, 2016

лежить від його наповненості важливими подіями та їх просторової осяжності» [2, 727].

Були сформовані концепції біологічного та фізичного часу, поняття часу розглядалося з позицій філософії і логіки, в термінах концептуальної моделі світу тощо. Художній час уособлює собою так званий психологічний час, що генерує самосвідомість персонажів твору, це суб'єктивний час діючих осіб. Зовнішній час несе в собі інформацію про розвиток подій та оточення героїв. Внутрішній час охоплює події душевного світу персонажів, процеси у їхній свідомості, пам'яті та уяві. Для розуміння художнього часу важливі якісні характеристики, що мають естетичне, символічне навантаження, пов’язане зі специфікою мистецтва слова.

Проаналізуємо вираження категорії часу у віршах збірки «Осінні люди» (Львів: Ліга-Прес, 2015) відомої української поетеси, прозаїка й перекладача Лесі Степовички. За зізнанням авторки, ця книга була задумана ще в 2013 році й провідною в ній мала стати думка, що «осіннє щастя» можливе, адже це час, коли життя триває, а людина ще залишається енергійною і молодою. Філософія поетеси полягає в тому, що люди зістарюють себе власними думками, хоча насправді зовнішні зміни з роками не змінюють стану душі.

В. Коркішко зазначає, що «відчуття часу і простору залежить від вираження його автором, сприйняття читачем та від взаємозв'язку реального світу й світу художнього. Авторський час вирізняється найбільшою суб'єктивністю» [1, 190].

Серед віршів ліричного спрямування у збірці Лесі Степовички виділяється цикл любовної лірики під назвою, що звучить по-сучасному грайливо – “Метелики в животі”. Цей вислів з’явився в молодіжному сленгу років сім-десять тому й означає особливий психічний стан людини, охопленої коханням-лихоманкою. І хоча в більшості поезій циклу звучать осінні нотки, а янгол, якого ліпить скульптор-Деміург, асоціюється то з Різдвяною радістю (календарний час зимових розваг), то з цвинтарною зажурою (символ кінця життя), проте руки майстра

«… ліплять усмішки друзів,
на глиняних бюстах,
воскрешаючи їх із Вічності,
й відправляючи їх у Вічність…» [3, 43], – тобто продовжують час існування людей у цьому світі, ніби увічнюючи їх. Саме в такий час його майстерня нагадує «робітню Творця на початку світотворіння». І головне вже не рух

часу, а його спин: «В мить таку завмирає світ, і панує Вселенська тиша» [3, 44]. Поняття «вік» (вірш «Твоє кохання») постає абстрактним, що означає людське життя взагалі:

«Та страшно, що могла б прожити,
Тебе не стрівши на віку» [3, 49].

А взаємне почуття зрілих людей позначене золотим кольором – кольором осінньої палахкотливої краси й кохання, що й розкриває символіку назви збірки.

У поезії «В майстерні скульптора», присвяченій народному художнику України Володимиру Небоженку, письменниця ніби поєднує різні часи: сьогоденне та майбутнє. Теперішній час виражається за допомогою дієслів теперішнього часу: «І в них Митець вподібнюється Богу. Він глину місить…» [3, 12], майбутній – відповідно дієсловами майбутнього часу й поділений на кілька часових проміжків: – близьке майбутнє, в якому буде діяти митець:

«Та спершу на каркас
з металу чорного
накласти глину
шматочок за шматочком» [3, 13];

– далеке майбутнє, в якому – доля твору мистецтва серед людей у місті:

«Побачення тут стануть призначати,
освідчуватись в вічному коханні,
приїдуть молоді,
щасливі наречені,
дітей своїх ізгодом приведуть…» [3, 13].

Час передано і за допомогою згадки про виліплені бюсти героїв минулих епох – В. Чкалова, О. Поля, О. Гончара. Майстерня скульптора постає, як «містичне перехрестя епох, енергій, пристрастей, оман…

…Тут час перетікає,
мов зоряний пісок
із дня – у ніч,
із року – в рік,
в нове тисячоліття.
Із небуття – у вічність яснозору» [3, 14].

У циклі інтимної лірики час невід’ємний від дій героїв, від їхнього життя, оскільки вчинки людей, думки, почуття теж характеризують час. Час підвладний людині, щасливій чи нещасній, яка ніби наділяє його своїми почуттями.

Адже час у літературному творі, на відміну від послідовності та циклічності реального часу, може прискорюватися й уповільнюватися, призупинятися, повертатися до минулого, проникати у майбутнє, поєднувати в собі різноманітні часові потоки і т.д. Залежно від спрямованості художній час буває лінійним, ретроспективним, прогностичним тощо.

У віршах Лесі Степовички наявне і пряме називання часу за допомогою іменників, що вказують на період доби: ранок, вечір, ніч. Час передається в поезіях і за допомогою коротких ретроспективних звернень у минуле:

«Після ста років самоти
нізвідкіль з'являється Щастя» («Муза і щастя») [3, 55].

У пейзажній ліриці авторка захоплено розповідає про настання осені, коли природа стелить перед людиною свої дари. Для передачі осінньої краси письменниця використовує складні однокореневі прикметники-кольоративи, що акцентують увагу читача, активізують його особисті спогади:

«Дим стелився над хатами,
а у панськім парку
тихо била у там-тами
на щасливі дня і літа
золотаво-золота
осінь-лихоманка» [3, 37].

Прикладка осінь-лихоманка підкреслює мінливість пори року, коли буває то жарко, то холодно. Маючи тонке світовідчуття, письменниця не просто описує час, а пропускає через свої почуття кожну його хвилину.

Минулі епохи уособлено в образі Скіфської пекторалі – витворі давнього мистецтва, що передає через віки нащадкам інформацію про високорозвинену культуру, про устрій тогочасних племен:

«Може, та Пектораль –
наша древня й нова Конституція.
Все в ній є – вівці, коні, й бики,
чебреці, і жита, і любистки,
степ і плуг, і мечі, і списи,
і солоні лимани, і риби,
і руно золоте,
тільки нас там, щасливих, нема» [3, 15].

Час скіфів, коли людина, напевно, була щасливою, бо жила в гармонії зі світом, передано за допомогою однорідних членів речення, що розкривають рід

занять, побут та вірування людей, які жили тоді. Славне козацьке минуле у вірші «Орільський мотив» передано авторкою через добір однокореневих слів:

«Ці ниви орії орали
сини країни Оріяни.
Чуби спітнілі омивали
в Орелі козаки й гетьмани» [3, 17].

Використовує Леся Степовичка і конкретні часові вказівки. Так, уже в самій назві вірша «Квітень» зазначено час, про який буде розповідатися. Цікавим є те, що письменниця звертається до місяця квітня, як до живої істоти, що цілком узгоджується з давніми народними віруваннями:

«Ти такий мінливий, квітню,
молодий весни музико:
то сніжком жбурнеш на віти,
то всміхнешся сонцелико» [3, 18].

На думку З. Тураєвої, художній час – це не тільки змістовна категорія тексту, а й образна модель дійсності [4, 87]. Контрастними за настроями до проаналізованих є вірші Лесі Степовички громадянської тематики (цикл «Виходьмо, браття, на Майдани!»). Оригінальні оказіоналізми в поезії «Майдан» оприявнюють у часовій послідовності етапи державного становлення України останніх двадцяти чотирьох років. Події Майдану Леся Степовичка виводить в актуальну площину сьогодення. Вона зображує час, у якому живе, і відчутно, що за все, що відображено в її поетичних рядках, вболівала душею і сама авторка-патріотка. Ось як у вірші «Поети» сполучено конкретику і позачасовість:

«Ми – проліски серед зими.
Віхола серед серпня.
Радості й болю мить
Перед свічадом безсмертя» [3, 59].

У її віршах читач може відчути енергетику доби, шаленого спротиву, немов самому пережити ті буремні часи. Сьогодення постає не сухою хронологією подій, а є цінним переданими відчуттями, переконаннями українців, які творять цей час і кожен день.

У віршах Лесі Степовички циклу «І со духом Твоїм» час пов'язаний із релігійним життям українців: згадано Різдвяні свята («Біла Україна», «Благословіть колядувати!», «Різдвяні пригоди»), Водохреща («*Во Іордані, де Ісус хрестився…»),* Стрітення («Стрітення Господнє»), Великдень («Роздуми на Великдень»), Зелені свята, Спаса, Покрови… «Поема про матір» поділена на части-

ни, відповідно до віку неньки – «Дитинство мами», «мама молода» тощо. Отже, у кожній поезії Лесі Степовички художній час як компонент тканини літературного твору має своє оригінальне вираження, яскраво виявляючи філософсько-світоглядні позиції авторки.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1.Цит. за: Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 144 с.

2.Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів, В.І. Теремко та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.

3.Степовичка Л. Осінні люди. - Львів : Ліга-Прес, 2015 – 114 с.

4.Тураева З. Я. Категория времени. Время грамматическое и время художественное (на материале английского языка): Учеб. пособие. – М.: Высш. шк., 1979. – 219 с.

Я. О. Дудар, В. В. Селігей

## ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ «ВАТАКУШІ ШЬОСЕЦУ» В ТВОРЧОСТІ КЕНДЗАБУРО ОЕ

Тема дослідження — жанрові особливості «Ватакуші шьосецу» в романах Кендзабуро Ое.

Об'єкт дослідження — творчість сучасного японського письменника, лауреата Нобелівської премії, Кендзабуро Ое, який пише свої романи в жанрі «Ватакуші шьосецу». Через те, що американські та європейські дослідники приділяють недостатню увагу саме жанровим особливостям прози письменника, інтерпретуючи її лише з позиції вкраплення особистої автобіографії, ми вважаємо, що перед нами не вивчене постмодерністське явище, яке має не тільки літературні, філософсько-стилістичні та культурно-соціальні корені, але і величезний компаративістський потенціал, який може бути використаний в дослідженні поетики автобіографізму в рамках світової літератури.

Предмет дослідження: романи К. Ое. «Власний досвід» (яп. 個人的な体験, 1964), «Футбол 1860 року» (яп. 万延元年のフットボール, 1967), трилогія «Палаюче зелене дерево» (яп. (燃えあがる緑の木, 1993—1995), «Тенета смертельні мене оточили води до душі моєї» (яп. 洪水はわが魂に及び, 1973), «Кульбіт» (яп. 宙返り, 1999), роман з трилогії «Псевдопара» (яп.

© Я. О. Дудар, В. В. Селігей, 2016.

おかしな二人組, 2000-2005) — «Підкидько» (яп. 取り替え子, 2000). «В пізньому стилі» (яп. 晩年様式集, 2013).

Мета дослідження полягає в аналізі жанрових особливостей прози; порівнянні жанру К. Ое з класичними прикладами «Ватакуші шьосецу»; виявити формоутворюючі та змістоутворюючі жанрові елементи, їх адаптацію в романах та філософсько-стилістичні, культурно-соціологічні та літературні особливості.

Вивченню жанру «Ватакуші шьосецу» присвячені роботи Едварда Фаулера (Edward Fowler) «Література сповіді: Шішьосецу в японській літературі початку двадцятого століття» (The rhetoric of confession : shishõsetsu in early twentieth-century japanese fiction, 1988), Каратані Кодзін (яп. 柄谷 行人) «Походження сучасної японської літератури» (Origins of modern Japanese literature, 1998), Томі Судзукі «Розповідаючи про Себе — література японської сучасності» (Narrating the Self - Fictions of Japanese Modernity, 1996), Ірмела Хіджія-Кіршнерайт (Irmela Hijiya-Kirschnereit) «Ритуали саморозкриття: Шіщьосецу як літературний жанр та соціо-культурний феномен» (Rituals of Self-revelation: Shishōsetsu as Literary Genre and Socio-cultural Phenomenon, 1996). В рамках дослідження власне творчості К. Ое такі вчені мимохідь звертаються до теми жанру: Сьюзен Дж. Нап'єр (Susan J. Napier) в статті «Кендзабуро Ое та пошук піднесеного наприкінці двадцятого століття» (Oe Kenzaburo and the search for the sublime at the end of the twentieth century, 1999), Ясуко Клермонт (Yasuko Claremont) в монографії «Романи Кендзабуро Ое» (The Novels of Oe Kenzaburo, 2009), Йоахім Кюппер (Joachim Küpper) в роботі «Підходи до вивчення світової літератури» (Approaches to World Literature, 2013).

Актуальність теми дослідження зумовлена такими причинами: по-перше, невивченістю пізньої творчості Кендзабуро Ое, а особливо останнього роману «В пізньому стилі»; по-друге, необхідністю осмислити нові тенденції в сучасній японській літературі в контексті світового дискурсу про роль суб'єкта.

Характерною для творчості Кендзабуро Ое є робота в жанрі «Ватакуші шьосецу» (яп. 私小説). Але, як зазначає літературний критик і дослідник творчості письменника Токіо Ігуті, твори його лише зовні зберігають форму цього жанру [8]. Як зазначає Е. Фаулер, «ватакуші», що приєднується до «шьосецу», має набагато місткіший зміст, аніж просто «Я», так як кожний займенник першої особи однини має багато нюансів, що можуть вплинути на авторський стиль викладу. Наприклад, існування в англійській мові лише одного займенника, який є знаком самостійної та окремої присутності, що позначає мистецтво як незгладимий кордон між «Я» та іншими, робить цю присутність більш непо-

хитною. В японській мові використання займенника направлене на розмивання меж між «я» та всім іншим [3].

Розглянемо основні критерії, що використовуються для визначення жанру «Ватакуші шьосецу». Перший — це реальність проти вимислу. «Я-роман» співвідноситься з реальністю; індивідуальні інтерпретації відповідають теоретичному поняттю «макото», яке означає «правда, реальність». Реальність, яка характеризує даний жанр і ставитьс до обмеженого предмету розгляду — життя як факту, випробуваному автором. Будь-яка вигадка виключається як свідоцтво недостатньої відвертості. Другий — це перша особа проти третьої особи. Розповідь від першої особи є специфічною характеристикою, звідки і пішла назва всього жанру. Третій — це автобіографічність. Випливає з першого пункту про «реальність» [4].

Ігуті та інші дослідники відзначають, що роботи К. Ое мають однозначно особистісний початок. Саме зрілий період творчості письменника характеризується зміщенням фокусу в підкреслено особисте і набуттям справжнього екзистенціального виміру. Перехідним твором, що ознаменував таку зміну, став перший роман «Власний досвід». У цьому романі, який вчені називають перехідним між раннім етапом творчості і зрілим, легко простежується відсилання до особистого життєвого досвіду, що мав сам автор. У 1963 році у нього народжується син з порушенням функціонування головного мозку, і у творі у головного героя Птаха (яп. 鳥) народжується дитина з такими ж проблемами. У «Підкидько» головний герой Коґіто (яп. 古義人) страждає через смерть свого друга Ґоро (яп. 塙吾良). В житті Ое це була смерть режисера і близького друга — Джюдзо Ітамі (яп. 伊丹十三). Можна також знайти прототипи відомих особистостей в романі, наприклад, в образі ультра-націоналіста Дайо і його послідовників вгадується письменник Юкіо Мішіма [6].

Перейдемо до характеру розповіді. У романі «Особистий досвід» розповідь ведеться від третьої особи, де слова автора перериваються прямою мовою головного героя: «Навіть занадто пильна обережність, яка зараз та після цього захопила Птаха разом з несамовитим спазмом, викликала кволу напівбожевільну гримасу змішану зі страхом, що повністю відповідала химерному прізвиську. Ця дама дивилася як я роздивлявся своє відображення у вікні, так, наче я когось чекав та прийняла мене за збоченця. Яка несправедлива помилка, але, беручи до уваги те, що дама вже через хвилину зрозуміла свою помилку, Птах вже відвернувся, так як його гідність було врятовано» [1].

У романі «Підкидько» ми не знаходимо подібного внутрішнього монологу головного героя Коґіто. У романі присутні слова автора-оповідача і діалог Коґіто з Ґоро. Відмінною рисою роману є синтетичний діалог головного героя з його другом, який зробив записи своїх монологічних висловлювань: «Коґіто лежав на вузькій софі в своєму кабінеті, його вуха були закриті гігантськими навушниками, він уважно слухав. Голос на плівці тільки що сказав, що це все на сьогодні. Мені вже час повертатися Туди – Коґіто почув сильний стукіт. На мить запала тиша, потім Ґоро знову продовжив: «Але не переживай, я не перестану з тобою спілкуватись. Саме тому я зробив цю систему з Тагаме і цими записами. Отже, у твоєму світі вже, напевно, пізно. На добраніч» [2]. Такий діалог став можливий за допомогою записів і використання навушників (які Когіто називає Тагаме).

Зауважимо, що К. Ое тісно спілкувався з Едвардом Саїдом, і вважається, що роботи з трилогій «Палаюче зелене дерево» і «Псевдопара» розцінюються як пізні роботи, які можуть ілюструвати концепцію його пізнього стилю [5]. І, так як після виходу чергового роману письменник заявляв про припинення творчості, це можна вважати підтвердженням його власної установки на розгляд даних робіт як останніх-пізніх [7].

Ми бачимо, як сильно відрізняється побудова ранніх романів Ое з установками жанру «Ватакуші шьосецу». За словами самого письменника, цей жанр не може бути адекватно втілений у творі і відповідати реальності, так як неможливо вмістити в одномірність оповіді досвід, що протікає на різних часових та просторових рівнях. Для реалізації необхідно розмежувати ці рівні зі збереженням внутрішньої цілісності кожного. Щоб особистий досвід помістити в твір, необхідно провести свідоме конструювання у творі моделі навколишнього світу та особистісної моделі себе як художника. Для творчості письменника характерні глобальний масштаб, есхатологічні мотиви, проблеми природи насильства, підкреслення маргінальності і пошук адекватної сьогоденню трансцендентності у колективній суті людини і природному життєвому устрої. На світогляд і творчий метод Ое великий вплив мала класична японська і гуманістична європейська література, філософія екзистенціалізму, аналітична психологія Юнга, антропологія Масао Ямаґуті, а також семіотика Ю. Лотмана й естетична концепція гротескного реалізму, що була запропонована М. Бахтіним.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Oe K. A Personal Matter. [Текст] / Grove Press; Tra Rep edition, 1994. – 165 p.
2. 大江健三郎 「取り替え子」（講談社文庫）、2004年、392頁。[Текст].

3. Fowler E. The Rhetoric of Confession: Shishosetsu in Early Twentieth-Century Japansese Fiction. [Електронний ресурс] / Режим доступу: http://goo.gl/8029u7
4. Hijiya-Kirschnereit. Rituals of Self-revelation. [Електронний ресурс] / Режим доступу: https://goo.gl/HKZwz8
5. Said E. W. On late style. [Електронний ресурс] / Режим доступу: https://goo.gl/5pjL3k
6. Wilson M. N. The Marginal World of Ôe Kenzaburo: A Study in Themes and Techniques. [Електронний ресурс] / Режим доступу: http://goo.gl/6VHX3R
7. Yasuko C. The Novels of Oe Kenzaburo. [Електронний ресурс] / Режим доступу: https://goo.gl/cxwp0o
8. 井口時男テキストとしての一人称
大江健三郎『僕が本当に若かった頃』評. [Електронний ресурс] / Режим доступу: http://goo.gl/r1N9jm

І. В. Задорожна, Є. Г. Іванцов

## СПОСОБИ ОРГАНІЗАЦІЇ ТЕМПОРАЛЬНО-ЛОКАЛЬНОЇ ЄДНОСТІ РОМАНА МАЙКЛА КАННІНГЕМА «ГОДИНИ»

Роман Майкла Канінгема «Години» – одна з найбільш вдалих робіт автора. Сам Канінгем описав цей роман як «імпровізацію» романа «Міссіс Делоувей» Вірджинії Вулф [6]. Термін «імпровізація» має на увазі видозміну концепції та додачу нових елементів до оригінального твору. Саме це і зробив Канінгем. Він адаптував деякі з технік, що використовувала Вулф та пристосував їх до свого роману. За словами Марлі де Ву [6], він продовжує притримуватись ідей та технік Вулф, але у той же час йому вдається створити свій власний роман, тематика якого виходить за рамки тематики романа «Міссіс Делоувей».

Інший підхід до пояснення зв’язків між «Міссіс Делоувей» та «Години» має назву «хантологія» (hauntology). Термін слугує для позначення привиду чогось чи когось, політичного маніфесту чи роману, що може вплинути на роботу людини у теперішньому [4]. Тобто, такий літературний твір як «Години» являється новим та оригінальним текстом і у той же час є своєрідним переродженням «Міссіс Делоувей». Марлі де Ву стверджує, що хантологія розриває поняття лінійності часу, оскільки явища з минулого можуть повноправно з’являтися у теперішньому [6].

©Задорожна І. В, Іванцов Є. Г., 2016

Незважаючи на свою навмисно підкреслювану деривативність, роман приніс автору премію Пулітцера і світову популярність, особливо після його екранізації.

У романі «Години» описано життя і робочі будні письменниці Вірджинії Вулф через історії трьох жінок: самої Вулф, що створює роман "Міссіс Деллоуей". Місце і час дії – Передмістя Лондона, 1923 рік; Лори Браун, молодої дружини і матері, яка задихається в рамках свого охайного життя серед Лос-Анджелеса у 1951 роки. Місце і час дії – Передмістя Лос-Анджелеса, 1948 рік; і Кларисси Воган, яка влаштовує вечірку в сучасному Нью-Йорку для свого близького друга - письменника Річарда, вмираючого від СНІДу. Вона живе і працює в Нью-Йорку, в кінці двадцятого століття.

Як і у романі В. Вулф, історії усіх жінок об'єднує інтратекстуальний кумулятивний образ Кларисси, коханий якої, Річард, в юності називав її М-сс Деллоувей [2]. Також, варто зазначити, що іншим єднальним кумулятивним образом у кожній з історії є сам роман «Міссіс Деллоувей». Вірджинія зображується у процесі роботи над своїм романом, Лора читає роман, а Кларисса немов би проживає його.

За задумом М. Каннінгема, ці три головних жіночих характера – Вулф, Браун і Воган – утворюють триєдність. Три героїні, існуючі в різній дійсності (реальної і зміненій, вигаданій), в різний час, складають один об'ємний образ, багатолику сутність. Це вимагало від автора багатовимірного темпорально-локального зображення, зміщення просторово-часових «норм». Героїні розділені і місцем, і часом, але, в той же час, знаходяться в єднанні. Три історії перетинають часові рамки, щоб об’єднатися в одну.

Очевидно, що Клариса Воган – це сучасна версія Кларисси Деллоувей. Вона живе у суспільстві, яке дуже відрізняється від Лондонського суспільства початку 20-го сторіччя, зображеного Вулф.

Дослідник Торі Янг зазначає, що адаптуванням оповідної манери Вулф, її метафор та мотивів, Каннінгем наголошує, що соціальні зміни не справляють особливого впливу на емоціональний стан людини [7, 41].

Янг апелює до образів Кларисси у обох романах. Але це припущення може бути поширене і на інші образи у романі. Вірджинія Вулф та Лаура Браун – протагоністи інших епізодів. Емоціональний досвід усіх трьох жінок у романі Каннінгема схожий. Різниця у часі та просторі не впливає на їх емоції [7, 42].

Не можна не згадати, що робочим варіантом назви роману «Міссіс Деллоувей» було «Години». Образ годин, часу також є структуроутворюючим і в

романі М. Каннінгема. Він заданий в заголовку, і трактувати його можна у трьох різних аспектах: в більш абстрактному сенсі (a long time) – в романі представлені історії трьох жінок, долі яких дивовижним чином об'єднав час; в більш конкретному сенсі (a particular time) – сюжет книги являє собою опис життя одного дня кожної з героїнь. Крім того, це можуть бути важливі доленосні моменти минулого, про які згадують герої (an important moment). В результаті, лексико-семантичниа множинність значень заголовка роману визначає багатомірність тимчасового і просторового контексту.

У романі Каннінгема повторюється думка Вулф про скороминучість щастя, її концепція «моменту бачення» – прагнення в одній миті побачити все життя. І Каннінгем наголошує на цьому, назвавши свій роман саме «Години». Години -- ті малі, але важливі частки нашого життя, одні з яких хочеться забути, а деякі - повторити, але все, що залишається - це зберігати їх в пам'яті і подумки повертатися до них [6].

Героїні Каннінгема знаходяться в постійному пошуку цих «годин». Для Вірджинії Вулф найкращий час - це години повної самовіддачі творчості. Клариссі дорогі чарівні моменти юності, коли їй здається, що вона могла повернути своє життя зовсім в іншу сторону: «.. тому озираючись, вона знає точно, що саме в цей момент обірвалося одне з можливих майбутніх і почалося інше» [1]. Для Лори Браун найпрекрасніший час - це читання: «Наскільки ж це краще, ніж ... ніж багато всього… Будь світ іншим, вона б тільки й робила, що читала» [1].

Часто героїні звертаються пам'яттю в минуле (ретроспекція), намагаючись усвідомити як воно змінило їхнє сьогодення і майбутнє (проспекція). Письменник Річард Клариссу переконує: «... Але години залишаються, правда? Спочатку одина, потім друга, і, коли абияк ти проживаєш одну, одразу ж починається наступна...» [1].

Оскільки людська підсвідомість зазвичай працює не в хронологічному порядку або у поступовій часовій послідовності, концепт часово-просторового монтажу застосовується автором, щоб виразити всю повноту думок персонажів. Потік свідомості вимагає відсутності хронології та можливості змішення минулого , теперішнього і майбутнього [5].

Переходи від ретроспекції до проспекції та повернення до проживання теперішнього майже непомітні, текст сприймається як єдине ціле, читач може немов би проникнути до свідомості персонажу.

Щоб прослідкувати ці часові стрибки, розглянемо початок першого розділу «Міссіс Деллоувей».

| № | Опис | Час |
|---|---|---|
| 1 | Кларисса збирається купити квіти для вечірки. | Теперішній – майбутній |
| 2 | Кларисса насолоджується красою Нью-Йоркського ранку. | Теперішній |
| 3 | Вона згадує час, проведений з Річардом у Уелфліті. | Минулий |
| 4 | Кларисса думає про вечірку | Майбутній |
| 5 | Зустріч з Уолтером Харді | Теперішній |

Отже, як ми бачимо, Каннінгем у своєму романі втілює концепцію Future-in the-Past, нерозривності, поєднання часу: минулого, теперішнього і майбутнього. І думка про те, що час – єдиний, дає героям та читачам надію на те, що дорогі серцю години можна зберегти, так само як і віру у те, що вони не програли.

У будь-якій частині ми бачимо лінійний рух часу від минулого до майбутнього, послідовний і поступовий. За думкою Л. Фельзінгера, часова послідовність порушується за рахунок зміщення «точок зору» [3]. При цьому автору вдається зберегти розповідь логічною, динамічною і не сплутаною. Як вже говорилося вище, зображення часу в творах дискретно, тобто воно торкається якихось певних важливих моментів в житті героїв. Простір усього роману – багатовимірний, так як він представлений з позицій кількох оповідачів, кількох «я».

Отже, ми можемо стверджувати, що багатовимірність художнього часу і простору роману може виражатися як у вигляді просторово-часових зсувів ретроспективного і проспективного характеру або одночасного розвитку декількох сюжетних ліній, але і в більш широкому сенсі - за рахунок проникнення однієї темпорально-локальної основи в іншу, а також у вигляді подальшого їх змішування та асиміляції.

Завершується роман розділом «Міссіс Браун», що спочатку є доволі дивним для читача, адже передостанній розділ також була присвячена Міссіс Браун, тобто чергування розділів, на перший погляд, було порушене. Ще дивніше те, що ми одразу ж зустрічаємо Клариссу як діючу особу. Необхідний деякий час для того, щоб зрозуміти, що літня жінка, Лора, яку супроводжує Кларисса, – це міссіс Браун, адже з попереднього розділу читач може зробити висновок, що вона покінчила життя самогубством.

«Години» – це не тільки опис одного дня з життя таких різних та одночасно однакових жінок, а зображення того, як будь-який день життя будь-кого містить у собі все те, що необхідно знати про все життя. Автор наглядно демонструє, що час – єдине ціле, що долі людей перетинаються та що за одну годину радісна подія може перетворитися на сумну.

Підсумовуючи усе вищезазначене, ми можемо зробити висновок, що часові часово-просторові відносини у романі функціонують на чотирьох основних рівнях.

1. Структура тексту: чергування розділів, у яких описані хронологічно різні події;
2. Структура думок героїв: чергування минулого, теперішнього і майбутнього у свідомості персонажів;
3. Перегук з «Міссіс Деллоувей»: підхід, описаний хантологією, а саме, деталі, які існують у творах письменників минулого повноправно функціонують у творах письменників-сучасників.
4. Перехід деталей с одного розділу романа в іншу:

- Кларисса купує квіти – Вірджинія спостерігає квіти – Ден купує квіти Лорі.
- Бісексуальність: Кларисса та Саллі – Вірджинія та її сестра – Лора та сусідка.
- Вірджинія пише роман – Лора читає його – Кларисса проживає.

Отже, темпорально-локальні основи та найдрібніші деталі усіх сюжетних ліній об’єднуються, провокуючи читача до ретроспективного погляду на весь роман та переосмислення прочитаного, а відповідно і на «години» свого життя.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Каннінгем М. Години / М. Каннінгем. – Електронний ресурс. – Режим доступу: http://www.e-reading.club/book.php?book=25279
2. Кухаренко В. А. Кумулятивный образ и связность текста // В. А. Кухаренко. – Электронный ресурс. – Режим доступа: www.irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis_64.exe
3. Фельзингер Л.В. Особенности хронотопа в романах М. Каннингема «Дом на краю света» и «Часы» // Л.В. Фельзингер. – Электронный ресурс. – Режим доступа: conf.sfu-kras.ru/sites/mn2014/pdf/d01/s41/s41_010.pdf
4. Hauntology // Wikipedia. – Electronic resource. – Mode of access: https://en.wikipedia.org/wiki/Hauntology

5. Klecker Cornelia Time- and Space-montage in Mrs. Dalloway and The Hours // Cornelia Klecker. – Electronic resource. – Mode of access: : http://dx.doi.org/10.5169/seals-283971
6. Marlies de Vos There Are Still the Hours. Time in Mrs Dalloway and The Hours // Marlies de Vos. – Electronic resource. – Mode of access: http://www.ethesis.net/Dalloway/Dalloway.htm
7. Young Tory Michael Cunningham's The Hours / Tory Young // A Reader's Guide. – NY: The Continuum International Publishing Group Inc. – 2003.

Ю. О. Івлєва

## ПРОБЛЕМА ЖАНРУ І СТИЛЮ У ПОЕЗІЇ СЮРРЕАЛІЗМУ: Ж. ПРЕВЕР

Поетичний сюрреалізм, як і будь-який культурний феномен, не був спонтанним, хаотичним, «автоматичним» утворенням, а здійснювався в певних формах (жанрах).

У одному з детальних фахових досліджень останніх років, а саме, у докторській дисертації «Поезія французького сюрреалізму: проблема жанру» [1], В. І. Пінковський робить спробу узагальнити основні жанри поезії сюрреалізму, виокремлюючи наступні:

*Жанри фонічної, графічної, лексичної гри.* «Словесна гра» у сюрреалістів є не стільки стилістичним явищем, скільки жанровим: прийоми цієї гри формують своєрідні міні-жанри, створені задля вивчення семантичних глибин слова. З «дослідницькими» ігровими жанрами поєднуються «профануючі», висхідні до фольклору (наприклад, *кок-а-л'ан*). Як відомо, виникнення віршування пов'язано з прагненням відокремити поезію від прагматичної мови. Однак, як зауважує В. І. Пінковський, «…природна мова вже має в своєму складі мимоволі утворені елементи поетичної форми: омонімічні і паронімічні, слова що римуються, і словосполучення, алітераційне зближення. Словесна гра сюрреалістів полягає в основному у виявленні цих «готових» елементів, адже не поет володіє мовою, а мова володіє поетом. Ось чому в поезії сюрреалізму практично немає неологізмів: це було б нав'язуванням мові своєї волі» [1, 9].

*Фатразійні жанри.* Другу групу ігрових сюрреалістичних жанрів становлять твори, які можна узагальнити назвою «фатразійні» («fatrasie», збірне від *«fatras»* – мотлох, непотріб). Це в основному історичні жанри «сміхової» культури. Але не тільки.

© Івлєва Ю.О., 2016

Згідно з дослідженнями Л. К. Порте, «*fatras*» може означати прояв нісенітниці, дурниці, дитячості, божевілля, манірності [4, 78]. Зіставлення сюрреалістичних текстів з творами XIII-XVIII століть (здебільшого анонімних) приводить до наступних висновків: сюрреалісти найчастіше використовують такий жанр, як *кок-а-л'ан* (А. Бретон, Ф. Супо, Ж. Арп, Б. Пере, Р. Деснос і ін.); інші жанри – *пісня дурня (la sotte chanson)* (Р. Деснос, Ж. Барон), *блазон* (Р. Деснос).

*Репрезентативний жанр сюрреалістичної лірики*. Подолання раціоналістичного погляду на світ здійснюється в «репрезентативному» жанрі, покликаному не тільки представляти світ дивним, але і вводити в стан дивного бачення читача. Типова «репрезентація» являє собою статичну або динамічну картину сновидіння або галюцинації, в яких дивними є не стільки образи, скільки зв'язки між ними: один з одним нерідко сусідять предмети, які в реальності не поєднані. Є, однак, «репрезентації», в яких фантасмагоричні образи присутні мінімально, але саме їх включення в якусь картину дійсності забарвлює весь текст в ірреальні тони. Так, наприклад, у вірші Р. Шара *«Possible»* [3, 8], дана побутова сцена напруженої розмови між чоловіком і жінкою, в яку втручається катастрофа: *гойднувшись небо зрізає голову орла на скелі.*

*Сюрреалістичний «каталог».* «Каталог» в певній мірі протистоїть «репрезентації» своєю раціоналістичною організацією, послідовним застосуванням будь-якого обраного прийому зіставлення (метафоричного або метонімічного). Мета цього жанру – своєрідна тотальна «інвентаризація» зв'язків об'єкта з іншими об'єктами задля виявлення несподіваних смислів. Тенденція до створення образу, відверненого від будь-якої іншої мети, крім демонстрації можливостей сюрреалістичного утворення, втілилася в жанрі, який ми, використовуючи назву одного з віршів Р. Кено в цій формі, називаємо «каталогом» [5, 94]. Сюрреалістичний поетичний каталог – це перелік атрибутів будь-якого предмета або ланцюг його уподібнень до інших предметів.

*Малі форми сюрреалістичної поезії.* Під малими формами ми розуміємо твори обсягом від одного до чотирьох-п'яти рядків. Це фрагменти, афористичні мініатюри і емблеми. Фрагмент у сюрреалістів генетично пов'язаний з «репрезентацією», він являє собою ніби частину її, уривок, що нерідко підкреслений й граматично, як, наприклад, в тексті Р. Шара *«L'exhibitionniste»* (1929) [2], де підрядна частина складнопідрядного речення дана за відсутності головного: *«Тому що сонце створювало павича на стіні//Замість мандрівника на спинах дерев»* [1, 16]. Уривчастість і малооб'ємність репрезентативного фрагмента позначаються на його змістовній структурі: фрагмент не може служити засобом

введення в стан «ясновидіння» і сприймається як якась загадка, як об'єкт різноманітних інтерпретацій, виконуючи функцію виявлення несподіваних смислів.

*Сюрреалістичні «портрети».* Під «портретом» в даному випадку ми розуміємо не тільки зображення зовнішності людини, але і його характеристику, без опису зовнішніх рис. Більшість «портретів» зображують «антилюдину». Це оціночне слово вжито А. Бретоном, П. Елюаром і Р. Кулею в вірші *«L'enjeu inutile»* зі спільного збірника *«Ralentir travaux»* (1930): «*Перевернений світ був би чарівний в очах антилюдини (l'anti-homme)*» [цит. за: 1, 19]. Під *«перевернениим світом»* в тексті розуміється світ зруйнований, і причина руйнування вказується недвозначно: *«Зовнішній світ деградував, його складові частини більше ні на що не здатні. Деградація відбулася через порядок та незмінність думок людини (S'est degradé par la constance et l'ordre l'idee d'homme)».* Відповідно, «антилюдина» - це людина зображена карикатурно.

*Маргінальні жанри поезії сюрреалізму.* Під «маргінальними», розуміються традиційні (історичні) жанри, які не тільки рідко використовуються в поезії сюрреалізму, але не є дуже органічними для неї або зовсім чужими. Маргінальні жанри виявляють суть літературного феномену в тій же мірі, що і жанри домінуючі, тому що вони позначають кордон, за який дане явище не переходить. У сюрреалізмі таких жанрів досить багато: мадригал, вілланель, пастораль (Л. Арагон), ода (А. Бретон), сонет (Л. Арагон, Р. Деснос).

Одним із найяскравіших представників сюрреалізму є Жак Превер (1900-1977). Феномен творчості Ж. Превера і сьогодні лишається об’єктом пильної уваги та усебічного дослідження. Приймали його поезію аж ніяк не усі, і нещадно-розгромних статей в пресі було не менше, ніж хвалебних. Якщо Сартр захоплювався «сміливим реформатором вірша» і «анархістом-мрійником», то Камю називав його не інакше, як «ліричним клоуном, який вважає себе Гойєю».

Літературна творчість Жака Превера не може бути оцінена як «поезія», або як «проза», або навіть як «вірш у прозі» або «білий вірш». Це результат набагато більш складного синтезу жанрів. В запереченні літературних умовностей як особливого поетичного прийому й складається новаторство поетики Ж. Превера.

Поет переосмислив відкриття сюрреалістів в області метафор, порівнянь, особливого вживання стилістичних фігур і прийомів. Методи, проголошені сюрреалістами, – досягти за допомогою революції в мові незалежності поезії від дійсності, були сприйняті Жаком Превером як додатковий засіб виразності при викритті громадського і внутрішнього зла. Політизованості поет протиставляє

вірші, доступні читачеві різного рівня освіченості і світосприйняття, ввівши в поезію живу розмовну мову. Вплив сюрреалізму як універсальної художньої течії проявився в поезії Ж. Превера, зокрема в перегляді канонів жанру і стилю як основних характеристик літературної творчості. Не будучи теоретиком літератури, поет у своїй творчості створює особливу жанрову класифікацію за емоційно-експресивними мотивами.

Мовні експерименти Жака Превера руйнують традиційні системи жанрів, класичні уявлення про «жанри», «стилі», поетичні форми та способу їх самовираження в рамках антиномії «поезія – проза», «ліризм – драматизм», «регулярний віршовий метр – традиційний «вільний вірш».

Такі мовні експерименти з літературознавчої точки зору виявляють нову естетику структури, ритму, просодії вірша.

Ж. Превер інтуїтивно створює нові словесні жанри-експерименти. Заперечуючи традиційні канони жанру, поет вводить свою жанрову класифікацію, наприклад: *"féerie noire"* («чорна феєрія»), *"codicille"* ("приписка до заповіту"), *"loto critique"* (щось на зразок «критичних заміток»), *poème inventaire* (вірші-інвентаризації), *jeu de mots* (гра в слова), *"le divin mélodrame"* ("божественна мелодрама" за аналогією з "Божественною комедією"), *"antinéodrame"* ("антінеодрама") тощо.

Окремого аналізу вимагає ліричний сюжет у творах Превера. Як відомо, сюжет в літературі відображує динаміку подій у творі і є формою розвитку теми в часі і просторі. Щодо лірики, то в ній сюжет вибудовується на динаміці внутрішній, пов'язаній з особистістю героя, зміною його переживань, емоцій або настроїв, але, при погляді на вірш Превера «*Déjeuner du matin*», ми не зможемо виявити компонентів, які традиційно формують сюжет ліричного твору, адже тут немає прямих вказівок на стан персонажів та їх емоцій, навпаки, тут легко віднайти те, на чому базується епічний сюжет: опис дії, зміна подій, велика кількість дієслів. Тож, цей вірш має розповідний характер, хоч і відноситься до «лірики». Близькою до «*Déjeuner du matin*» за методою сюжетоутворення жанровою формою є лірична новела. Майже всі особливості даної структурно-жанрової новації можна віднайти і у Превера. Наприклад, наявність «життєвих протиріч»; мова йде про одну подію; розповідь про долю персонажів, відносини між ними; висока емоційна напруженість; суб'єктивність, існування героїні в творах Превера тощо. Тож, вказаний ліричний вірш не є цілком «ліричним», адже має розповідний характер та основні ознаки новели, тому його можна назвати «ліричною новелою».

Таким чином, у поетиці Жака Превера поєднуються різнопланові тенденції свого часу: перевага вільного вірша, перенесення функції рим на асонанси, внутрішні рими, гру слів, анафори і рефрени, повтори, взаємодія мов інших видів мистецтв в поезії: звукового, візуального, архітектонічного.

Поет розширив поетичну мову пластом розмовної мови, мови повсякденності. Поезія Превера дає голос різним героям, його сучасникам. Поет не відноситься ні до філософського, ні до структуралістського крила в літературі, він орієнтується на читацьку аудиторію, таку ж різноманітну, як його герої.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Пинковский В. И. Поэзия французского сюрреализма: проблема жанра: Автореф. дис… доктора филол. наук, спец. 10.01.03 / В. И. Пинковский. – М., 2009. – 32 с.
2. Сонько А. А. Сравнительный анализ степени адекватности в воспроизведении особенностей лирического сюжета стихотворения Ж. Превера "Dejeuner du matin" в русских переводах А. Щербакова и А. Яни. // Філологічні науки / – Дніпропетровськ: Адверта, 2013. – С. 421.
3. Breton A. «L'exhibitionniste» // Breton A., Char R., Eluard P. Ralentir travaux. P., 1968. - P. 56-57.
4. Char R. Possible // Char R. Œuvres compètes. P.: Gallimard, 1995. – P. 8.
5. Porter L. C. La fatrasie et le fatras: Essai sur la poésie irrationnelle en France au moyen âge. Genève; Paris; Ambilly-Annemasse, 1960. – 278 p.
6. Queneau R. Catalogue analogue // Queneau R. L'Instant fatal prec ed e de Les Ziaux. P., 1966. P. 94

Л. Ю. Калініна, А. В. Тараненко

## ФОРМИ НАРАТИВНОГО КОДУ В ПОВІСТІ БОРИСА ХАРЧУКА «ПАНКРАЦ І ЮДКА»

Серед письменників-шістдесятників осібне місце займає Борис Харчук – прозаїк-новатор, невпинний побудник національної свідомості, шукач істинного (на той час знищеного тоталітарним режимом) українського ментального тіла. Змушений жити і працювати в несприятливих зовнішніх умовах, що паралізують злет творчої думки, він намагався писати, доводячи, що література не повинна бути стигматизована клоунадою, виконувати лише розважальну функ-

© Калініна Л. Ю., Тараненко А. В., 2016

цію. Б. Харчук боровся за «одужання» української літератури від метастаз агресивної цензури: «його слово било навідліг – виступав сам і у співавторстві, в пресі і з трибуни» [2, 134].

Творчість прозаїка репрезентує нову на той час (60 – 80-ті роки XX століття) тенденцію до популяризації й модернізації національної літератури, уведення її у контекст світового письменства. Такий зухвалий, на думку радянської критики, крок до відокремлення українського вектора із загального (зокрема, російського) культурного дискурсу не зміг залишитися без уваги: «за життя письменника періодика друкувала лише ті матеріали, в яких були безпідставні напади і наклепи на нього» [1, 57]. Об'єктивні наукові студії про письмо Б. Харчука з'явилися лише наприкінці 90-х років XX сторіччя, серед них праці В. Агеєвої, О. Василишина, С. Гречанюка, І. Дзюби, В. Дончика, М. Жулинського, М. Наєнка та ін.

Сьогодні доробок прозаїка як ніколи поціновано і справедливо зараховано до числа таких, що уможливлюють порухи дослідників в осмисленні психоаналітичного методу. Комплекс текстів письменника для науковців є особливо цікавим, оскільки в ньому порушено низку важливих, вічних (актуальних і нині) тем, проблем. Проза Б. Харчука – відображення особливого типу художньої структури, у якому психологізм органічно поєднано з широкою варіативністю наративної стратегії, у результаті чого виокреслюється трансформація психологічного світу персонажа в межах екзистенційного онтогенезу. Сказане художньо оприявлено в одній із найсильніших, на нашу думку, повістей Б. Харчука «Панкрац і Юдка», в основі якої лежить осмислення трагедії зруйнованого війною людського життя.

У статті спробуємо дослідити своєрідність наративної організації вищеназваної повісті, її функціонування, вплив на відтворення складної діалектики почуттів персонажів.

Головні герої твору – молода і красива єврейська дівчина Юдка, поневолена німцями, і лейтенант «СС» Панкрац. За допомогою окремих форм наративного коду (зокрема, монологів) письменнику вдалося органічно змоделювати такі «межові ситуації», у яких розкривається амбівалентна природа людської душі.

Першим поштовхом до актуалізації проблем морального вибору стала жахлива картина прибирання («колінкування») своєї хати, але для комфорту ворога. Таким чином окреслено піраміду причинно-наслідкових зв'язків, що спровокували дисонанс внутрішнього «Я» Юдки.

Після усвідомлення дівчиною лише двох можливих варіантів власного майбутнього – «коритися чи вмерти» – вона переживає складну внутрішню драму, її свідомість роздвоюється, відбувається динамічна зміна внутрішніх пріоритетів: «Може, цей Панкрац і не такий звір: ставний, у нього блакитна усмішка… <...> Будувати цегельню, бабратися на греблі й чекати смерті чи одурити й саму смерть? Щасливий і спасенний буде той, хто виживе!..» [4, 113]. Структура наведеного вище монологу підпорядкована насамперед емоційному вираженню характеру Юдки, етичну модель якого визначає теза «вижити за будь-яку ціну», однак протягом усього твору монологи перериваються психоемоційними важелями – імпульсами-реакціями на свої вчинки і вчинки інших персонажів. Дівчину не влаштовує статус коханки окупанта: «Домию, – думала, – закінчу й ноги тут моєї більш не буде!..» [4, 79], однак цю думку перериває інша: «Я так довго була голодна. Доплелася до кухні, випила каву. Не допомагало. Тут я ще дихаю, а за порогом моя смерть...» [4, 105]. Наративна структура цих фрагментів тексту, виражена внутрішніми роздумами Юдки, синтетична: вона водночас виконує і свою пряму функцію – репрезентативну, і допомагає розкрити душевний біль дівчини, яка опинилася на межі. Увага автора зосереджена здебільшого на внутрішньому стані головної героїні, адже зовнішні умови слугують лише тлом, що породжують такий стан.

Життєве кредо Панкраца, побудоване на ідеології й обов’язкові перед батьківщиною, – «щастя живих на могилах мертвих» [4, 123]. Це кардинально відрізняється й суперечить позиції Юдки, лякає її, однак героїня не може покинути стіни батьківського дому, адже знає, що тут вона захищена, принаймні від інших німців-окупантів.

Окрім внутрішніх монологів, для панорамного розкриття катастрофи людської душі автор використовує такі форми нарації, як діалог, полілог, ретроспекцію, фрагментарність викладу, спогади. Такі елементи спрямовані більшою мірою на рефренізацію міркувань про власну поведінку, її морально-етичну спрямованість, а також показ боротьби свідомого й підсвідомого.

Прагнучи відтворити ахроматичну природу Юдчиного психологічного стану, автор вдається до використання «світлотіні» зображуваних картин. Коли дівчина перебуває у стані афектації й постійного нервового напруження, пов’язаного з незмінними думками про те, що вона «бридка» зрадниця, митець унаочнює це печальним, понурим описом дня: «Залишившись сама, дивилася на *темну* стелю, поки не заснула. Досвіток був *сірий*. Усе було *сіре*, а вона опустошена...» (тут і далі виділено нами – Л.К., А.Т.) [4, 116]. У той час, коли одне

із Юдчиних внутрішніх «Я» бачило в Панкрацові зовсім не ворога, то й «день народжувався *безхмарний, ясний*» [4, 117]. Такий спосіб оповідної манери допоміг авторові відтворити переживання дівчини (на рівні підсвідомого): коли вона роздумує про власну ницість, запроданість, то її оточує безбарвна «пустош»; коли ж у ній тліє надія на світле майбутнє – «зелена сіножать». Завдяки такій закономірності, що також є елементом формування наративного модусу повісті, можна говорити не лише про роздвоєність душі героїні, але й про її «метання» між реальністю й ілюзорною дійсністю: «П'ючи на самоті каву, згадувала кожне Панкрацове слово, шукаючи для себе хоч крихітку надії. Підвладна пристрастям, її недосвідчена душа хотіла вірити в добре, хотіла трішечки спокою…» [4, 127].

Панкрац, котрий завжди був виваженим і поміркованим чоловіком, не розглядав Юдку як потенційну жінку, адже справжній арієць ніколи не буде з єврейкою. Це клішований образ, еволюція вияву характерних для нього рис відбувається лінійно, передбачувано; він використовується не стільки для індивідуалізованого прочитання, скільки для унаочнення крізь його призму образу Юдки.

Напружено й емоційно завершується твір – дівчина гине. Зрозуміло, що для Панкраца вона не була важливою, а всього лише слугувала приємним додатком, долю якого було вирішено із самого початку. Автор художньо розгортає тезу про те, що, «годуючи» себе надіями на уявний світлий фінал, Юдка зазнала внутрішнього розколу, однак це абсолютно нікого не хвилювало.

Одним із важливих компонентів наративного коду аналізованої повісті є можливість її осмислення й інтерпретації реципієнтом. Факт донесення комунікативної парадигми твору до читача реалізує наратор як посередник між автором і реципієнтом.

Користуючись класифікацією Ж. Женетта, підкреслимо, що для повісті Б. Харчука «Панкрац і Юдка» характерний гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації, тобто такий, що, по суті, відсутній, імпліцитний. Граматично оповідь ведеться від третьої особи; важко зустріти в тексті елементи оцінки чи ставлення до подій, він розповідає панорамно, як усезнавець. Поєднуючи чимало поглядів, коментарів персонажів, наратор успішно витримав нейтральну зовнішню і внутрішню фокалізацію (тобто лишився осторонь), аби не вплинути на розвиток і становлення художніх образів, а також на реципієнта, оскільки такий тип нарації передбачає самостійне прочитання твору, без супутніх пояснень. Наративна стратегія обраного нами твору спрямована на підготовле-

ного, розуміючого читача, котрому під силу віднайти ідейно-смисловий корелят.

Таким чином, повість Б. Харчука «Панкрац і Юдка» є яскравим зразком складної оповідної структури – гетеродієгезису, а внутрішній монолог – найвиразніший спосіб її втілення. Герої твору – це складні й амбівалентні образи, котрі (завдяки засобам психологічного зображення й різним формам наративної програми) сприймаються як пряма проекція на опозицію «добра-зла» в межах непростого воєнного дискурсу.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Василишин О. Українське харчукознавство упродовж другої половини XX століття і внесок у нього професора Романа Гром'яка / О. Василишин // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Серія : Літературознавство : 80-річчю з дня народження письменника Бориса Харчука / Редкол. : М. Ткачук, Р. Гром'як, О. Куца [та ін.]. – Тернопіль : ТНПУ, 2011. – Вип. 33. – С. 54 – 62.
2. Гречанюк С. Біль у спадок: [про творчість письменника Б. Харчука] / С. Гречанюк // Вітчизна. – 1990. – № 9. – С. 126 – 134.
3. Коваленко К. Типи нараторів і види нарації у прозових творах А. П. Чехова («Моє життя», «Розповідь невідомої людини») / К. Коваленко // Філологічні науки : [Зб. наук. пр.] / Полтавський національний педагогічний університет ім. В. Г. Короленка. – Полтава, 2012. – Вип. 10. – С. 46 – 50.
4. Харчук Б. Панкрац і Юдка / Б. Харчук // Харчук Б. Вишневі ночі. Панкрац і Юдка. De profundis (три повісті про любов і зраду). – Тернопіль : Джура, 2010. – С. 73 – 134.

А. С. Карпенко, А. В. Тараненко

## ХУДОЖНЄ ВІДТВОРЕННЯ ПСИХОЛОГІЇ ОСОБИСТОСТІ В ПОВІСТІ АНАТОЛІЯ ДІМАРОВА «ДІТИ»

Анатолій Дімаров – яскрава постать в українському літературному процесі XX – початку XXI століть. Його багатогранна спадщина й сьогодні залишається в центрі уваги читачів і критиків. Осібне місце в доробку прозаїка займають романи, повісті, оповідання про життя сучасників митця в передвоєнні й післявоєнні роки. Проза А. Дімарова справедливо отримала високу оцінку А. Гурбанської, В. Дончика, Н. Зборовської, І. Зуба, П. Кононенка, А. Костенка,

© Карпенко А. С., Тараненко А. В., 2016

М. Наєнка, А. Погрібного, В. Сиротенка, Г. Штоня, Т. Щербакової та багатьох інших. Названі дослідники (і не лише вони) осмислювали поліаспектну художню палітру письменника, застосовуючи різні принципи й методи аналізу. Питання специфіки психологізму його творів (зокрема, і повісті «Діти») ґрунтовно не розроблено в наукових студіях. Цей аспект і досі залишається побіжно вивченим.

Убачаючи у творах А. Дімарова поєднання імперсько-патріотичних ідей з ідеями національно-патріотичними, Н. Зборовська зараховувала письменника до шістдесятників. М. Наєнко не погоджується з цим, наголошуючи на його частковій і хронологічній дотичності. Залишається слушним зауваження В. Дончика про те, що проза А. Дімарова «мало прочитана, особливо з жанрово-стильового боку, <...> його шукання в соціально-психологічному та соціально-побутовому плані...» [2, 176]. Дослідники правомірно підкреслювали те, що «бувають письменники набагато цікавіші за свої книги, і буває – як особа – вельми розчаровує при знайомстві з ним; подекуди навіть і не віриться, що такий нудяра, чванько чи невропад міг створити такі книги. Дімаров схожий на свої твори. А його твори – на нього. Справді рідкісне гармонійне поєднання» [2, 129]. М. Слабошпицький уважає письменника «вигадливим містифікатором і рідкісно цікавим, дотепним оповідачем» [5, 129]. Г. Штонь наголошував на «феномені дімаровського стилю», чинниками якого були «глибоко народний психоколорит і пов’язана з ним оповідність» [6, 13].

У поле зору вчених найчастіше потрапляли такі відомі книги повістей та оповідань А. Дімарова, як «Жінка з дитиною», «Зінське щеня», «Постріли Уляни Кащук», цикли «Містечкові історії», «Сільські історії», «Боги на продаж: Міські історії» та ін. Як уже зазначалося, предметом аналізу наукових та літературно-критичних праць була зазвичай жанрова специфіка, проблема автора і героя, образотворення міста тощо, а психологічний аспект творчості залишався нібито осторонь. Зважаючи на спорадичність вивчення питань психології особистості, спробуємо долучитися у пропонованій статті до осмислення цієї категорії поетики на матеріалі твору «Діти».

А. Дімарова завжди цікавило життя з усіма можливими складнощами і суперечностями. Основою ідейно-естетичної, художньо-психологічної концепції творів письменника була особистість, її багатогранні внутрішні відчуття, почуття й переживання, якими й мотивуються поведінка, вчинки, дії героїв. Обрана для аналізу повість не виняток.

У центрі уваги повісті «Діти» – зворушлива історія двох єврейських дітей Рити і Діми, котрих війна застала в південному місті України. Оперуючи засобами психологізму, автор майстерно відтворює реалістичну картину непростої епохи. Він використовує різні форми психологічного зображення героїв. Розповідь ведеться від третьої особи, що є виразним інструментом зображення внутрішнього світу виснажених дітей. Уже на початку твору через опис південного міста ми знайомимося з Ритою і Дімою: «Вони народилися в південному місті, де від сонця все аж кипіло, а від моря аж пінилося, <...> де на проїжджій частині бавляться діти, незважаючи на відчайдушні сигнали поодиноких машин, а по трамвайних коліях повзають замурзані, мов поросята, малюки...» [1, 83]. Далі актуалізується воєнний часопростір містечка: «...бомби падали так рясно і люто, наче ворог заповзявся змести всі оті вулички, всі будинки, перетворити місто в суцільну руїну...» [1, 84], «...вмить, охоплені вогнем, вони запалали велетенським багаттям, і в тому страшному багатті горіли заживо люди, кричали, звали на поміч, батьки викидали своїх дітей через вікна, і діти горіли на землі, бо й земля палала довкола...» [1, 88]. Протягом усього твору виразно окреслено образи героїв-дітей, котрі в страшних життєвих умовах передчасно подорослішали, стали мудрішими. Маленькі персонажі на початку повісті поводять себе нерішуче, усього бояться («Рита кашляла, терла рученятами очі: дим добирався й сюди, дим і сморід, від якого страшенно канудило. Діма й собі почав кашляти, але не наважувався вибратись із ями: щойно побачена картина була настільки страшною, що він волів краще задихатися в диму...» [1, 90]), але віра в те, що десь там, на сході, вони зустрінуться з батьком, додавала їм сил іти далі. Автор художньо підкреслює вміння Діми «по-дорослому» піклуватися про молодшу сестричку, брати на себе відповідальність за її життя, спокій: «...тоді він брав її на руки і ніс. Піт заливав обличчя, обпікав йому очі, руки терпли і боліли, бо сестра з кожним кроком ставала все важчою, й Діма ледве утримував її. Але він ніс і ніс...» [1, 93], «...оці двоє дітей день при дні йшли вперто на схід, блукали степами, пробиралися байраками, спали на голій землі...» [1, 115] та ін.

Через опис зовнішності Діми, його дії, рухи автор розкриває психологічний стан хлопчика: «...на <...> лиці застиг вираз напруженого вичікування небезпеки: йому все здавалося, що за копою стоїть отакий же солдат...» [1, 107], «Йшов, пригинаючись, хоч нікого довкола й не було: страх, посіяний чоловіком, уже звив у ньому отруйне гніздо...» [1, 96], «Діма щоразу весь аж стискався, йому все здавалося, що стінки от-от не витримають – зімкнуться та й розчавлять їх...» [1, 89]. Свідомо перебираючи обов’язки дорослого, відповідальність

за себе і сестру, Діма залишається насамперед дитиною, яка відчуває природній страх перед невідомим. Психологічні портрети підсилюють гостроту ситуації, у якій опинилися єврейські діти: «...чорне волосся, повите кучерями, з якими він весь час вів уперту, але безнадійну війну <...> чорні брови і такі ж чорні очі <...> ніс, як у всіх, рот, як у всіх, вуха, що стирчать, як у кожного порядного хлопця, – так за що ж його мають вбивати?..» [1, 96].

Допомагають краще зрозуміти страхи й бажання головних героїв такі засоби психологічного увиразнення, як сни, марення. Наприклад, Дімі здавалося, що померлі вставали і гналися за ними, а голодній Риті наснився омріяний сніданок. Стан марення, видіння – це спонтанний психічний процес, що складно піддається раціональному контролю. Зазвичай письменники вводять такий прийом характеротворення в текст, аби показати те, що замовчується свідомістю.

Розглядаючи художнє осмислення психології особистості в повісті А. Дімарова «Діти», дійшли висновку, що автор постійно зосереджував увагу на морально-етичних, духовних цінностях героїв, заглиблювався в психологію дітей, застосовуючи різні форми й засоби психологізації.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Дімаров А. Діти / Анатолій Дімаров // Дімаров А. Українська вендета : [повісті]. – К. : Дніпро, 1995. – С. 83 – 135.
2. Дончик В. Неосвоєне багатство / Віталій Дончик // Дончик В. З потоку літ і літпотоку. – К. : ВД «Стилос», 2003. – С. 160 – 180.
3. Конончук Т. Про Дімарова – в Академії адвокатури / Т. Конончук // Літературна Україна. – 2003. – № 34. – 18 вересня. – С. 4.
4. Ломазова К. За суворими мірками воєнного часу. Погляд на творчість Анатолія Дімарова / К. Ломазова // Київ. – 1985. – № 4. – С. 125 – 132.
5. Слабошпицький М. Про Анатолія Дімарова, який схожий на свої книги / М. Слабошпицький // Київ. – 2003. – № 4-5. – С. 127 – 129.
6. Штонь Г. Анатолій Дімаров/Г. Штонь //Слово і Час.–1995. – 5-6. – С. 12 – 17.

К. С. Козаченко

## ТЕМА «ГОЛОДОМОРУ» В ТВОРЧОСТІ І. БОЛАНД ( ВІРШ «QUARANTINE»)

У статті робиться спроба проаналізувати індивідуально-авторські стилістичні особливості тексту та окреслити загальний настрій поетичного доробку «Quarantine» сучасної ірландської поетеси Івон Боланд.

© Козаченко К. С.. 2016

Проблеми лінгвостилістики й інтерпретації художнього тексту посідають в останні десятиліття особливе місце у філологічній науці і привертають до себе пильну увагу й інтерес мовознавців. Однією з основних ознак художнього тексту є образність, відповідно завданням лінгвостилістичного аналізу є виявлення конкретних засобів створення образності, що пронизує всі рівні мовлення.

Застосування методу комплексного дослідження позатекстових факторів мовленнєвої особистості письменника передбачає виявлення у художньому тексті тематичних і стильових домінант, образно-асоціативних полів, ключових слів та наскрізних образів [2, 19].

Івон Боланд стала одним із найважливіших жіночих голосів у ірландській поезії. Критика фемінізму допомогла їй знайти себе у ірландській поетичній традиції. Це дозволило Боланд переглянути традиційно обмежену роль жінки в ірландській історії та міфології. У своїх роботах вона розкриває феміністські питання, особливо роль жінки в ірландській літературі та суспільстві. Івон Боланд також заперечує традиційну ірландську міфологію та концепцію жіночої індивідуальності для того, щоб висловити більш точний погляд на вклад та досягнення жінок в ірландській історії, політиці та культурі. Одні критики відзначають свідомість авторки, її гострі тексти та відчуття поетичної етики. На думку інших, дух фемінізму надзвичайно сильно переповнює її вірші і саме це зводить до мінімуму її роботу та внесок у сучасну літературу. У більш широкому сенсі, критики стверджують, що поетичний розвиток Боланд відображає драматичні політичні та культурні зрушення в Ірландії за останні декілька десятиліть. Ця тема простежується в багатьох збірках та поетичних творіннях, серед яких займає своє місце і вірш «Quarantine».

Загальний контекст вірша ґрунтується на реальній історичній події: Великому голоді в Ірландії, відомому також як Ірландський картопляний голод, який відбувся в Ірландії в 1845–1849. Катастрофа була викликана деструктивною економічною політикою Великобританії і спровокована відміною «хлібних законів», а також хворобою картоплі, яка була основною культурою у малоземельних ірландських селян. До того ж у 1847 році розпочалася епідемія на тиф. У результаті приблизно один мільйон ірландських чоловіків, жінок і дітей померли від голоду та хвороб.

Авторка пише вірш, використовуючи вільну форму написання. Перша половина вірша читається майже як поліцейський звіт, в якому повідомляється про місцезнаходження і останні години життя подружжя. Боланд викорис-

товує повтор прикметника *«worse»* в першій строфі вірша для того, щоб налаштувати читача на жахливу атмосферу: у гіршу годину, найгірший сезон/найгірший рік для цілого народу. За допомогою повторів Боланд акцентує увагу читача на важких умовах виживання, в яких подружжя опиняється. Це не тільки найгірший сезон року, але це також найважчий рік в історії Ірландії:

*«In the worst hour of the worst season of the worst year of a whole people..»*

У другій строфі читач дізнається, чому молодята залишають свій будинок: вони прагнуть ізолюватися від інших, тому що дружина хвора на голодний тиф. Щойно вони вирушили в дорогу, дружина майже відразу починає відставати, але чоловік піднімає її і несе її до тих пір, поки не опуститься ніч. Це простежується в останньому реченні строфи:

*«Until at night fall under freezing stars they arrived».*

Куди саме вони приїхали—залишається загадкою для читача. У цьому реченні Боланд використовує гіперболу, адже зірки за законами природи вважаються гарячими. Але *"freezing stars" / «змерзлі зірки »* передають читачеві небезпеку та відчуття холоду під час подорожі цієї пари.

В третій строфі читач дізнається про смерть подружжя вночі та те, що вони були знайдені на дорозі невідомими людьми. Боланд швидко інформує читача, що це був не просто холод та голод, що вбив їх—це була байдужість і безсердечність британського уряду Ірландії, що також призвело до їх загибелі. Так, вживаючи короткі речення, авторка передає потужний та резонуючий опис їх страждань:

*«In the morning they were both found dead.*
*Of cold. Of hunger. Of the toxins of a whole history».*

Але потім вона протиставляє ці образи страждання, описуючи, як вони були разом, обіймалися, перш ніж померти. Слід відмітити, що Боланд намагалася зобразити той факт, що, хоча це подружжя переживало всі труднощі, вони не втратили любов один до одного; таке використання контрасту глибше зображує жахливої картини дійсності минулих часів:

*«But her feet were held against his breastbone.*
*The last heat of his flesh was his last gift to her».*

Чоловік знав, що ситуація була серйозною і безнадійною для них обох, але він все одно спробував врятувати життя своїй дружині, намагаючись зігріти її. Ця тема простежується в останніх двох реченнях, де також підкреслюються невдалі спроби чоловіка спасти свою жінку. Так, відносини між цією парою є

символом зв'язку і спілкування ірландського народу в цілому під час страждань та голоду.

Нарешті, в кінці, Боланд вказує, що дане повідомлення написано саме для читачів і це, в свою чергу, робить вірш легшим для аналізування:

*«Let no love poem ever come to this threshold.*

*There is no place here for the inexact*

*praise of the easy graces and sensuality of the body».*

Слід відзначити, що для авторки справжня любов—занадто складна річ, яку майже неможливо висловити словами, а, навпаки, прості дії можуть говорити багато про що.

Останні два рядки вірша дуже легко написані про романтичні та чуттєві сторони любові. Боланд зображує «темні жертви» голодомору, вплітаючи в контекст приватну тему пересічних ірландців, підкреслюючи кохання чоловіка і жінки та той виклик, який ця любов кидає усім іншим:

*«And what there is between a man and woman.*

*And in which darkness it can best be proved».*

Підсумовуючи, можна відзначити, задля втілення мотивів втрати, співчуття та страждання письменниця використовує різноманітні стилістичні прийоми, які наповнюють тогочасну картину сумними барвами, підкріплюючи опис катастрофи таким чином, щоб читач повністю проник у суть вірша за допомогою уявлення. У результаті аналізу ми дісталися висновків про те, що вірш можна сприймати і як відображення історичних подій і як історію, яка розкриває реципієнту дійсно справжнє кохання.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. «Quarantine» http://writersalmanac.publicradio.org/index.php?date=2009/12/06

2. Волкова М. Ю. / Особливості лінгвостилістичного аналізу художніх творів М. Ю. Волкова// ВісникСевНТУ. — Вип. 102. – С. 19.

3. Щерба Л. В. Опыты лингвостилистического толкования стихотворений/ Л. В. Щерба // Избранные работы по русскому языку. - М. : Наука, 1957. - С. 80.

О. В. Кузнєцова

## РИСИ КЛАСИЧНОЇ АНТИУТОПІЇ У РОМАНІ СЬЮЗЕН КОЛЛІНЗ "ГОЛОДНІ ІГРИ"

Людство завжди цікавили шляхи розвитку нашої цивілізації. Невпевненість у завтрашньому дні, соціальна незахищеність, прагнення до щастя і роз-

© Кузнєцова О. В., 2016 р.

чарування в ідеалах знайшли своє вираження в особливому літературно-філософському жанрі – антиутопії.

Робіт, присвячених жанру антиутопії, існує не так багато. Лише з кінця 1980-х років кількість досліджень починає збільшуватися. Тут варто назвати роботи О. В. Сабініної "Жанр антиутопії в англійській та американській літературі 30-50-х років 20-го сторіччя, В. С. Рабіновича "Морально-естетичні пошуки Олдоса Хакслі у 20-30-ті роки 20 сторіччя", Л. Ф. Хабібуліної "Антиутопія у творчості Ентоні Берджеса", В. Г. Мосіної "Проза Джорджа Оруела: Творча еволюція" [5; 4; 6; 2].

Слід зауважити, що термін "антиутопія" вперше усвідомлено, як прийнято вважати, вжив Джон Стюарт Мілль у своїй парламентській промові 1868 року для позначення негативних моментів суспільно-соціального розвитку. Опис особливого літературного жанру з'явився у зарубіжних дослідженнях лише у 1952 році у зіставленій Г. Негліа та М. Патріком антології "У пошуках утопії". Загальний термін, який застосували і вони, і їх послідовники для характеристики творів соціальної спрямованості не утопічного плану, – "anti-utopia", через дефіс [9, 18]. "Я використовую термін 'анти-утопія' як загальний термін, який включає в себе і те, що іноді називають 'дистопією' або 'какотопією'", – зазначає Р. Кумар, один з найвідоміших теоретиків літератури [8, 7]. Примітно, що традиція позначення полярного по відношенню до утопії явища через дефіс, тобто "анти-утопія", не одним словом, а протиставленням, збереглася в критичній зарубіжній літературі до цих пір. Відзначимо, що визначення жанру антиутопії як "утопії навпаки" зберігається до сьогоднішнього дня.

Антиутопія, як правило, зображує суспільство, яке увійшло в соціально-моральний, економічний, політичний чи технологічний глухий кут через низку невірних рішень, прийнятих людством протягом тривалого періоду. Також антиутопія – "утопія навиворіт", де ідеальне, на перший погляд, суспільство засноване на антигуманному тоталітаризмі. Нарешті, антиутопія може виявитися варіантом постапокаліпсису, де показано суспільство, яке звалилося внаслідок внутрішніх протиріч [8, 9].

З ранніх антиутопій варто відзначити "Внутрішній будинок" Уолтера Бесанта (1888): людство досягає безсмертя, що призводить до повного застою; "Залізну п'яту" Джека Лондона (1907): американські трудящі стогнуть під владою фашиствуючої олігархії; "Засуджені на смерть" Клода Фаррера (1920): страйкуючі робочі знищуються жорстокими капіталістами, а їх місця за верстатами займають машини.

Романи "Новий чудовий світ" (1932) О. Хакслі, "1984" (1949) Дж. Оруелла, "Механічне піаніно" (1952) К. Воннегута, "451 градус за Фаренгейтом" (1953) Р. Бредбері – найпопулярніші розповіді про можливі світи майбутнього, де утопічні ідеї та принципи будуть запроваджені всемогутніми диктаторськими державами.

На сьогоднішній день ще не існує серйозних фундаментальних праць, присвячених творчості Сьюзен Коллінз або трилогії "Голодні ігри". Ми у своїй роботі розглянемо лише першу книгу циклу і спробуємо виділити у цьому романі риси класичної антиутопічної літератури.

Роман "Голодні ігри" вперше був опублікований 14 вересня 2008 р. і за результатами року названий Американською бібліотечною асоціацією та School Library Journal найкращим романом року. Загалом, книга отримала багато схвальних відгуків від міжнародних літературних видань і залишалася у списку бестселерів "New York Times" протягом 60 тижнів [7].

Однозначно визначити жанр трилогії "Голодні ігри" не є можливим. У цьому циклі є риси пост-апокаліптичного роману, оскільки дія відбувається у вигаданій країні Панем, яка була створена на руїнах континенту, колись відомого як Північна Америка. Можна виділити також риси пригодницького роману, адже наявний опис боротьби за виживання у дикій природі. Зустрічаємо ми в книзі також і так зване ток-шоу, і описи фантастичних машин, технологій та умов життя. Не менш важливою також є лінія кохання. Але найчіткіше, на нашу думку, у романі виступають риси антиутопії.

Проаналізувавши науково-критичну літературу, присвячену даному жанру, ми виділили основні його риси.

1. Зображення суспільного ладу і політичної структури окремої вигаданої держави.
2. Світ, поданий із середини, через бачення його окремими мешканцями, що відчувають на собі його закони і представлені в якості ближніх.
3. Відображення негативних явищ у житті суспільства, класової моралі, нівелювання особистості.
4. Оповідь ведеться від імені героїв, у формі щоденника, нотаток.
5. Головні риси героїв антиутопії: раціоналізм та запрограмованість.

На сьогоднішній день існує лише один україномовний переклад роману "Голодні ігри", здійснений Ульяною Григораш і опублікований видавництвом "Країна мрій" 1 червня 2010 року. Саме цей переклад ми візьмемо за основу нашого дослідження [1].

Керуючись наведеною вище характеристикою антиутопій, проаналізуємо роман "Голодні ігри" на предмет приналежності до даного жанру.

Місце дії у романі – вигадана країна Панем, розділена на дистрикти (округи) зі столицею Капітолієм у центрі. Назва Панем походить від латинського "panem et circenses", що значить "хлібом і видовищами" – словесний зворот, що означає відволікання мас від більш важливих проблем за допомогою розваг. У Панемі правила безжальні і жорстокі. Після Темних днів, коли була зроблена невдала спроба заколоту, Капітолій створив Голодні ігри, що стали щорічною подією, в якій 24 дитини від 12 до 18 років, один хлопчик і одна дівчинка з кожного Дистрикту, вибираються лотереєю і вступають в гладіаторське змагання, в якому вони повинні боротися один з одним до смерті, поки не залишиться тільки один: *"В бунтівних округах запровадили Закон Зради, який вводив нові правила – як щорічне нагадування і гарантію того, що Чорні Часи більше не повторяться; він (Капітолій) запровадив Голодні ігри"* [1, 19].

Ця подія служить двом цілям. Перша – це доказ того, що контроль Капітолію над його людьми настільки невблаганний і непереможний, що він може змусити зробити щось садистське і жахливе: *"Забираючи дітей з округів і примушуючи їх убивати одне одного, а округи – спостерігати за цим, Капітолій укотре нагадує нам, що всі ми живі тільки з милості столиці"* [1, 19]. Друга мета – розвага. Голодні ігри показують по національному телебаченню як реаліті шоу, його учасники практично знаменитості, самі події театралізовані: *"А щоб не тільки познущатися з нас, а й поглумитися, Капітолій змушує людей святкувати Голодні ігри як велику подію – як спортивні змагання між округами"* [1, 20].

Устрій Панему чіткий, кожний дистрикт спеціалізується на певному виді діяльності. Наприклад, Дистрикт 12, в якому живе головна героїня Катніс, забезпечує Капітолій вугіллям*: "Наш район Округу 12, який у народі прозвали Скибою, зазвичай переповнений шахтарями…"* [1, 5]. Зауважимо також, що контакти між дистриктами заборонені, тобто кожний округ даної тоталітарної держави ізольований, очевидно для попередження можливого об’єднання і бунту.

Таким чином, робимо висновок, що у романі перед нами постає образ тоталітарної держави, поняття свободи і безпеки в якій відомі лише для жителів столиці.

Як і належить антиутопії, оповідь ведеться від імені людини, яка живе усередині системи, яка є заручником даного життя. Головний оповідач – Катніс

Евердін, але життя Панему подане також через призму бачення декількох інших представників дистрикту-12 і, що є не менш важливим, завдяки розповіді Рути – представниці дистрикту-11. Варто відзначити, що лише у третій книзі трилогії "Сойка-переспівниця" читач дізнається, що усе описане раніше – книга, написана Катніс, ніби її спогади про події ігор, про життя у тоталітарному Панемі.

Катніс Евердін – протагоніст роману, юна дівчина, яка бореться за виживання своєї сім'ї розповідає про нещастя, як відбуваються у її рідному районі. Вона на власному досвіді знає, як це - помирати з голоду: *"За останні три дні ми не мали й ріски в роті, а тільки пили кип'ячену воду з кількома листочками сушеної м'яти, яку я випадково знайшла в буфеті"* [1, 28]. Катніс засуджує устрій, в якому живе, але є заручницею обставин і вимушена годувати сім'ю і бути сильною.

Її друг і однодумець Гейл – прибічник гарячих ідей повстання – саме з його вуст лунає найрадикальніша критика усього устрою Панема. Гейл, як і Катніс, змушений годувати матір і менших братів, але у його голові вже зароджується іскра непокори.

Піта Мелларк – другий трибут Дистрикту-12. Хлопець живе у більш заможній родині, ніж Катніс, майже не висловлює своє ставлення до світу в якому живе, але він не хоче, аби ця система вплинула на нього, він хоче залишити свою духовну чистоту: *"Не можу підібрати влучні слова. Просто... коли я помиратиму, хочу залишитися самим собою… Я не хочу, щоб Ігри змінили мене. Перетворили на чудовисько, яким я не є"* [1, 139]. Це єдиний можливий для нього спосіб непокори.

Серед негативних явищ у житті даного суспільства можна виділити наступні:

– Голод, зубожіння;

– Тотальний контроль, жорстокість миротворців;

– Відсутність свободи – неможливість подорожувати, відсутність свободи слова, проблеми із добуванням харчів, неможливість вибору професії на власний розсуд;

– Деградація особистості, відсутність інтелектуального розвитку. З одного боку – деградація жителів дистриктів, які не мають ресурсів для отримання достойної освіти або самовдосконалення. З іншого – жителів столиці, які втрачають людські почуття, думаючи лише про розваги;

– Наркоманія, алкоголізм, які найчастіше поширені серед переможців Голодних ігор минулих років.

Головна програма для кожного жителя Панему – виконати план по забезпеченню Капітолія необхідними ресурсами. Головною "розвагою" є Голодні ігри, які обов'язкові для перегляду. Кожного року на честь ігор влаштовується святкування, яке іменують Жнивами: *"Вечеря. По Жнивах – офіційне святкування. Й усі, як правило, святкують, радіють із того, що жорстока доля пощадила їхніх дітей, принаймні цього року. Але щонайменше у двох хатах віконниці та двері будуть щільно зачинені, а їхні мешканці сушитимуть голову над тим, як пережити наступні кілька тижнів"* [1, 12].

Хоча жанр антиутопії з'являється на початку 20-го століття, ще й досі тривають дискусії щодо визначення його природи. Проаналізувавши роман С. Коллінз "Голодні ігри", ми виділили в ньому риси класичної антиутопії і зробили висновок, що він є яскравим прикладом антиутопічної традиції, оскільки описує вигадану тоталітарну державу, в якій людська особистість знецінена, а вбивство людей перетворюється на розвагу. Антиутопічний конфлікт тут представлений конфліктом героїні зі встановленим режимом.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Коллінз С. Голодні ігри: роман (переклад з англ. У. Григораш)/ С. Коллінз. – К.: КМ Publishing, 2010. – 384 с.
2. Мосина В. Г. Проза Джорджа Оруэлла: творческая эволюция: Дис. канд. филол. наук / В. Г. Мосина. – М., 2000. – 619 с.
3. Невский Б. Грезы и кошмары человечества. Утопи я и антиутопия/ Б. Невский// Мир Фантастики и Фэнтези. – 2007. – № 49. – С. 9
4. Рабинович В. С. Нравственно-эстетические искания О. Хаксли в 20-е 30-е годы XX в.: Дис. канд. филол. наук/ В. С. Рабинович. – М., 1992. – 163 с.
5. Сабинина О.Б. Жанр антиутопии в английской и американской литературе 30-50-х гг. XX в.: Автореф. дис.канд. филол. наук/ О. Б. Сабинина. – М.: МГУ, 1989. – С. 51 – 57
6. Хабибуллина Л.Ф. Антиутопия в творчестве Э. Берджесса: автореф. дис. канд. филол. наук / Л. Ф. Хабибуллина. – Н. Новгород, 1994. – 16 с.
7. Collins S./ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.en.wikipedia.org/wiki/The_Hunger_Games

8. Kumar K. Utopia and Antiutopia in Modern Times/ K. Kumar. – NY: Blackwell, 1987. – 512 p.
9. Negley G., Patrick M. The Quest For Utopia/ G. Negley, M. Patrick. – NY, 1952. – 261 p.

А. В. Лимаренко

## ЛІНГВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МОВЛЕННЄВОЇ ПАРТІЇ ГОЛОВНОГО ГЕРОЯ П'ЄСИ «БУДИНОК, ДЕ РОЗБИВАЮТЬСЯ СЕРЦЯ» БЕРНАРДА ШОУ

Мовленнєві партії літературних персонажів, будучи одним з основних засобів, за допомогою якого письменники створює їх образи, складають предмет численних досліджень. Під образом персонажа О. Борисова пропонує розуміти «сукупність всіх елементів, складових характеру, зовнішність, мовленнєву характеристику, вчинки, соціальний статус, показаних за допомогою певного набору сюжетно-композиційних та мовних засобів» [3, 12].

Слід зазначити, що, вивчаючи драматичний твір, читач повинен «уявити місце дії, час, обстановку, в якій живуть герої, представити їх зовнішній вигляд, манеру говорити і слухати, їх рухи і жести» «без прямої допомоги письменника». При цьому, як зазначає О. Богданова, «…треба зрозуміти і відчути, що укривається за словами і вчинками в душі кожного з дійових осіб» [2, 151].

На думку М. К. Мілих, «вивчення ускладнюється тим, що для мови персонажів характерний шлях непрямого зображення дійових осіб: 1) через їх власну мову, яка становить значну частину структури художнього тексту; 2) через висловлювання персонажів один про одного. При цьому слід мати на увазі, що розмова, що відбувається між двома, трьома або навіть великою кількістю осіб, може бути використана для характеристики одного з учасників розмови» [4, 11].

Отже, слово в драматичному творі набуває всеосяжного значення, виступаючи посередником між діями персонажа і його думками і почуттями, в той час як «різні стилістичні прийоми і засоби призначені визначити соціально-психологічні або емоційні особливості героїв» [1, 74].

В п'єсі «Будинок, де розбиваються серця», Бернард Шоу у властивій йому іронічній, а то і знущальній манері, виводить на суд історії своїх персонажів, кожен з яких, володіючи яскраво вираженим індивідуальним характером, вті-

© Лимаренко А. В., 2016

лює певну тенденцію культурного і духовного розвитку Англії, разом з тим закріплюючи символічний фундамент драматургічного твору.

Перетворені в порожні оболонки традиційні форми духовного життя описуваного в п'єсі Б. Шоу світу служать тільки масками, що приховують духовну наготу, порожнечу його представників. Процес духовного «оголення» цього світу становить драматичну основу п'єси.

Звертаючись до сюжету п’єси, перед нами постає дія, яка відбувається в англійському провінційному будинку, який за своєю формою нагадує корабель, тому що його хазяїн, сивоволосий старий капітан Шатовер, все життя проплавав по морях. У будинку крім капітана живуть його дочка Гесіона, дуже гарна сорокапятирічна жінка, і її чоловік Гектор Хэшебай.

Туди ж приїжджають запрошені Гесіоной Еллі, молоденька приваблива дівчина, її батько і Менген, літній промисловець, за якого Еллі збирається вийти заміж. Приїжджає також леді Еттеруорд, молодша сестра Гесіони, яка не відвідувала рідний будинок останні двадцять п’ять років, оскільки жила із чоловіком в усіх по черзі колоніях британської корони, де він був губернатором. Усі почувають, що будинок капітана Шатовера – дивний будинок. У ньому люди поводяться не так, як це прийнято.

Головний герой п'єси - Капітан Шотовер - носій героїчних традицій англійської історії. Він виступає в ролі обвинувача на цьому своєрідному суді історії, де вчорашній день в його особі з презирством і гнівом судить сучасність.

*Captain Shotover. I see my daughters and their men living foolish lives of romance and sentiment and snobbery. I see you, the younger generation, turning from their romance and sentiment and snobbery to money and comfort and hard common sense* [6, 214]

*Капитан Шотовер. Я вижу, как мои дочери и их мужья живут бессмысленной жизнью, все это – романтика, чувства, снобизм. Я вижу, как вы, более юное поколение, отворачиваетесь от их романтики, чувств и снобизма, предпочитая им деньги, комфорт и жестокий здравый смысл* [5, 363].

Він зі зневагою ставиться до романтики, почуттів, снобізму, вважаючи їх безглуздим життям (*living foolish lives of romance and sentiment and snobbery*). З іншого боку, гроші, комфорт, здоровий глузд молодого покоління (*money and comfort and hard common sense*) це інша крайність, той тверезий практицизм, який йому не до вподоби. Емоційність капітана передають влучні характеристики - епітети, полісиндетон, контраст.

Старий моряк, цей уламок давньої давнини, не може призупинити процес розпаду цивілізації. Про це свідчить сам стан його будинку, де панує хаос і безлад, де все застаріло, прогнило і прийшло в стан непридатності. Вже багато років тут ніхто не піклується про чистоту і затишок, мешканці давно махнули рукою на життя і так-сяк коротають свій вік, надавши все на світі « *Leave everything to Mangan and to chance and to the devil*» [6, 379].

Старезному власнику приреченого «корабля» - цієї темниці душ, яка зветься «Англією», - вже не під силу протистояти, але у нього є план.

*Captain Shotover. I will discover a ray mightier than any X-ray: a mind ray that will explode the ammunition in the belt of my adversary before he can point his gun at me* [6, 193]

*Капитан Шотовер. Я открою луч более мощный, чем все эти рентгеновские лучи, духовный луч, который взорвет гранату на поясе у моего врага раньше, чем он успеет бросить ее в меня* [5, 338].

Свій план він розкриває в розширеній метафорі. Капітан хоче змінити людство, створивши нову зброю, особливостями якої, на його думку, є тиск на психіку, дух людини (не випадково, промінь називається психічним, духовним – *psychic, mind*). Він концентрує залишки своєї життєвої енергії для того, щоб створити смертоносні знаряддя, здатні стерти з лиця землі звиродніле, вмираюче суспільство. Ця символічна подробиця діяльності Шотовера узагальнює напрямок розвитку буржуазної цивілізації: вона вичерпала себе, і їй залишилося тільки одне – саморуйнування.

Таким чином, мовлення відтворює культуру, професію, психологічний склад і душевний стан персонажа. Воно містить прикметні риси індивідуального стиля Б. Шоу. Цей факт дозволяє зробити більш загальний висновок, який поширюється на весь драматургічний дискурс про те, що мовленнєва партія героїв не лише виражається різними засобами, але і служить ключем до розуміння, засобом його інтерпретації.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Анненский И. Ф. Теория отражения: Учебное пособие / И.Ф. Анненский. – М. : 1979. – 248 с.

2. Богданова О. Ю. Методика преподавания литературы: учебное пособие / О. Ю. Богданова, С. А. Леонов, В. Ф. Чертов. – М. : Просвещение, 1999. – 258 с.

3. Борисова Е. Б. Художественный образ в английской литературе XX века: Типология – лингвопоэтика – перевод [Текст]: автореф. дисс. … докт. филол. наук. – Самара: 2010. – 24 с.
4. Милых М. К. Синтаксические особенности прямой речи в художественной прозе / М. К. Милых. – Харьков: 1956. – 198 с.
5. Шоу Б. Дом, где разбиваются сердца / Б. Шоу // Избранные произведения в двух томах. Т.2. – М. : ГИХЛ, 1956. – С. 286-392.
6. Show B. Heartbreak House // Four Plays. Moscow : Foreign Languages Publishing House, 1952. – P. 137-240.

А. С. Линкович

## ТРАДИЦИЯ КАРНАВАЛЬНОГО СМЕХА В ХРОНИКЕ В. ШЕКСПИРА «ГЕНРИХ IV»

В лучшей из своих исторических хроник — пьесе «Генрих IV» Шекспир создал образ юного принца Генри, будущего короля Англии Генриха V, прославленного своими победами над французами. Жанр исторической хроники не был описан в поэтиках, для него не существовало жестких правил, поэтому Шекспир свободно сочетает серьезную и комическую линии сюжета. Серьезная тема связана с восстанием северных лордов против короля Генриха IV, комическая — с образом Фальстафа и его «шайки». Фальстаф — самый знаменитый из комических персонажей Шекспира. Именно благодаря Фальстафу хроника «Генрих IV» стала такой известной пьесой. Появление этого образа свидетельствует о влиянии карнавальной смеховой культуры на комическое творчество Шекспира. О многих важных особенностях карнавальной культуры писал М. Бахтин в книге, посвященной исследованию романа Ф. Рабле [1]. Он отмечал, что карнавальный смех отличает праздничное, жизнерадостное мироощущение, он не бичует, не высмеивает пороки, а веселится, выворачивает наизнанку все возвышенные понятия и идеалы, любое серьезное событие превращает в буффонаду, тяготеет к гротеску, гиперболе комическим преувеличениям, будничные события частной жизни не интересуют карнавал, его сфера — розыгрыши, мистификации, озорные проделки.

В хронике Шекспира карнавальную атмосферу создает сэр Джон Фальстаф. Главное внимание Шекспир уделяет не действию, не развитию комедийной интриги, а диалогу. Сюжет — это лишь канва, по которой расцвечены узо-

© Линкович А. С., 2016

ры красноречия Фальстафа и его собутыльников, главное в пьесе — состязания в остроумии, шутках и насмешках всех над всеми. Как и главный герой «высокой» героической линии пьесы — Хотспер, Фальстаф рыцарь по происхождению, но он лишен рыцарственности героев, берущих на себя тяготы мира. Мы видим его в качестве шута или приживала при юном наследнике Генриха IV, главный источник пропитания Фальстафа — собственное остроумие. При этом Фальстаф не отказывается от аристократических замашек, главной приметой его рыцарского происхождения становится окружающая его «свита» — это Пойнс, Пето, Гедехил, Бардольф — пьяницы, бездельники, плуты, собутыльники сэра Джона, которые служат ему за корм и долю в случайной добыче. Мир ценностей Фальстафа далек от рыцарских идеалов Хотспера. Обжору из трактира «Кабанья голова» вовсе не занимает исход битвы между Генрихом IV и восставшими лордами. Его мир ценностей совершенно иной. Собственное удовольствие любой ценой — вот основное кредо Фальстафа. Однако он не замыкается на мечтах о куске жирного пирога и кружке эля. Его проделки (например, ночное ограбление богатых купцов) — не жажда наживы, не борьба за существование, а скорее проявление склонности к лицедейству карнавального персонажа. Природный блеск ума, жизнелюбие, презрение ко всем возвышенным понятиям, культ плотских, чувственных радостей, страсть к каламбурам, проделкам, лицедейству — вот основные черты «короля карнавала».

Человек, продавший душу за бокал мадеры и холодную каплунью ножку, окружает себя анималистическими сравнениями, («I am as melancholy as a gib cat or a lugged bear, or an old lion», «roared, as ever I heard bull-calf».), которые создают гротескный образ. Пойнс называет Фальстафа «вином с сахаром», а принц Генрих — «ослиной башкой», «ублюдком», «поганой, грязной кучей сала» — все телесное, грандиозное, разбухшее от еды и выпивки относится к Фальстафу. Его карнавальная природа проявляется в том, что весь мир он видит как веселую комедию, и это комическое мировосприятие определяет отношение ко всему на свете — восстанию Хотспера и его гибели, церковным молитвам, рыцарским ценностям и даже к виселицам, которые стали характерной приметой английского ландшафта, свое доброе имя он называет товаром, а своим призванием — охоту за кошельками. Обращение Фальстафа к богу всегда рассчитано на то, чтобы вызвать смех. Он постоянно пародирует изречения из проповедей, обращается к богу с просьбой помочь ворам, комически сокрушается о том, что давно забыл, как выглядит церковь. В его остротах поминаются и пуританские исповеди и законы против воров, и виселицы, суд, казни и пыт-

ки, вербовка рекрутов, война, достоинства хереса и пороки правителей — словом, все, что волновало англичан того времени. Читатель знакомится с Фальстафом в тот момент, когда тот готовится к своей ночной вылазке и вступает в диалог с принцем: «Скажи-ка, Хел, который теперь час, дружище? — так фамильярно обращается он к наследнику Генриха IV. «На кой черт тебе знать который час?» — отвечает Гарри. Вот если бы часы вдруг стали кружками хереса, минуты — каплунами, маятник — языком сводни, циферблат — вывеской непотребного дома, а само благодатное солнце — пригожей горячей девкой в платье из огненной тафты, — тогда, я понимаю, тебе был бы смысл спрашивать, который час» [2, акт 1, сц. 2]. Речь принца, насыщенная образами материально-телесного «низа», выдает в нем достойного партнера Фальстафа. Гарри владеет искусством словесной пикировки, быстрого ответа на реплику собеседника не хуже, чем Фальстаф. Его ответная речь содержит насмешку над высоким поэтическим стилем придворных поэтов-поклонников Цинтии и Дианы: «Так вот, милый друг, когда ты станешь королем, смотри не позволяй, чтобы нас, ночную гвардию, обзывали дневными грабителями. Пусть нас зовут лесничими Дианы, рыцарями мрака, любимцами Луны и пускай говорят, что у нас высокая покровительница, потому что нами управляет, как и морем, благородная владычица Луна..» [2, акт 2 , сц. 2]. В речах Фальстафа разбросаны пародии на Библию, молитвы и проповеди. Как и брат Жан в романе Ф. Рабле, он умеет перевести битву в пир, все возвышенное, героическое — в план еды и питья. Фальстаф не только сам рождает смех, но и рождает поток остроумия у других. Так, принц и Пойнс решают посмеяться над трусостью и хвастовством Фальстафа и с этой целью решают ограбить «рыцаря мрака», уже успевшего обчистить купцов и богомольцев. Фальстаф теперь и сам становится объектом смеха. Вся «ночная гвардия» помещается над тучностью и «жирным брюхом» Фальстафа, его трусостью, его «невинностью» и претензиями на благородство: «Кожа обвисла на мне, как широкое платье на старой бабе», — говорит Фальстаф. — Я сморщился, как печеное яблоко. Нет, надо мне покаяться, да поскорей, пока я еще на человека похож, а то я могу совсем впасть в уныние, и тогда у меня не хватит сил на покаяние. Будь я стручком перца, будь я клячей в пивоварне, если я не позабыл, как выглядит внутри церковь… Компания, дурная компания — вот что меня сгубило». [2, акт 3, сц. 3]. Фальстаф смеется не только над собой, постоянной мишенью его остроумия становится покрасневший нос Бардольфа.

Бесконечные ряды сравнений, ругательства и непристойности, божба и клятвы, каламбуры, бранные прозвища нанизываются, теснят друг друга в речи Фальстафа и его собутыльников ради игры ума, удовольствия острить (comedy of wits). Артистизм, склонность к лицедейству, перевоплощениям создает праздничную, карнавальную атмосферу общения. Каждый из «свиты» Фальстафа способен разыграть экспромтом комедию. Так, принц изображает Перси, а Фальстаф — его жену, леди Мортимер; или, например, веселый розыгрыш трактирного слуги Франсиса; или Фальстаф в роли Генриха IV, а затем — юного принца. Свое назначение в армию Фальстаф также превращает в буффонаду, вербовку солдат — в фарс, битву между мятежниками и королем — в комический спектакль. Притворившись мертвым на поле боя, Фальстаф «воскресает» и произносит монолог о чести: « Что такое честь? Слово. Что же заключено в этом слове? Воздух… Кто обладает честью? Тот, кто умер в среду. А он чувствует её? Нет. Слышит её? Нет… Честь мне не нужна. Она не более как щит с гербом, который несут за гробом. Вот и весь сказ.» [2, акт 5, сц. 1].

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса [Текст] / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1990. – 543 с.
2. Шекспир В. Комедии, хроники, трагедии. – в : 2-х т. [Текст] / В. Шекспир. – М. : Худож. лит., 1988. – Том 1. – 783 с.

Н. В. Лугова

## МОТИВ ТАНЦЮ У ДРАМІ ОСКАРА УАЙЛЬДА «САЛОМЕЯ»

У літературі танець завжди виконує символічну роль, утворюючи емоційно-образний зміст твору. У танці не звучить слово, але виразність пластики людського тіла, музичних ритмів та мелодій виявляється могутньою силою. Проте символіка танцю в літературі змінюється в залежності від літературного напряму, а також від історичних подій та загального настрою суспільства. Нерідко за допомогою символіки танцю у творі можна визначити світогляд автора, коло його інтересів та уподобань. Однак, оригінально втілюючись у літературних творах, мотив танцю містить певний інваріант, що дозволяє інтерпретувати танець як знаково-символічний комплекс. Так, зображення танцю не тільки дозволяє максимально точно відтворити культурний контекст тієї чи іншої

© Лугова Н. В., 2016

епохи, але допомагає літературі подолати «власну замкнутість» за допомогою пошуку нових форм вираження людських емоцій та почуттів [5, 20-21].

Кінець XIX століття називають перехідною епохою або епохою декадентства. Значні зміни в соціальному та політичному устрої, економічні кризи, а також нестабільність в усіх сферах життя призводить до того, що в мистецтві посилюється інтерес до людської свідомості та тілесності. Так, література fin de siècle розглядає людину з точки зору краси і вишуканості і характеризується цікавістю до всього містичного, таємничого й абстрактного. Епоха fin de siècle маніфестує початок нового етапу в пошуках художньої свідомості - модернізму.

Тенденції свого часу і своєї епохи відображає «нова драма». Серед представників даного напрямку в західноєвропейській літературі називають Ібсена, Гауптмана, Метерлінка, Шоу, Стріндберга, Золя. Ім'я Оскара Уайльда серед цих авторів згадується тільки факультативно, хоча своєї творчістю він зробив чималий внесок у розвиток і формування драми кінця XIX - початку XX століття. У цей час театр стає одним із способів пізнання глибини та неоднозначності життя, а в структурі п’єс, окрім зовнішнього конфлікту, з’являється внутрішній як відображення складності і суперечливості навколишнього світу. Синтез мистецтв стає одним з найбільш популярних прийомів у «новій драмі». За допомогою взаємодії живопису, музики, танцю, слова драма набуває нових емоційних відтінків і стає більш всеохоплюючою. Як зазначає Н. В. Тішуніна: «Самі види мистецтва ставали насамперед художніми елементами в створенні нового естетичного цілого» [3, 133 ].

Трагедія «Саломея», над якою Уайльд працював до 1892 року, підхоплює традиції «нової драми», вона має і актуальні проблеми моральності, і гострий морально-філософський конфлікт. Взявши за основу відомий біблійний сюжет про Іоанна Хрестителя та Саломею, письменник надав йому власну інтерпретацію. Л. Г. Андреєв зауважує, що Уайльдова Саломея «є художником-любителем, вона перетворює світ силою свого враження, свого власного світосприйняття, в якому все наділяється блискучими фарбами, все естетизується, зрівнюється на палітрі декадентського неоромантизму» [1, 156].

Саломея після свого танцю вимагає голову пророка через нерозділене кохання. Н. В. Тішуніна вважає, що неоднозначність образу Саломеї полягає в тому, що, з одного боку, вона несе смерть, а з іншого – є безневинною, закоханою до нестями дівчиною, яка є всього лише знаряддям «нестримної сили любові [3, 149]. Подібного погляду дотримується також С. Маршалл: «Фігура Саломеї , - пише вона, -втілює типові конструкції жіночості fin de siècle, свого ро-

ду суміш femme enfant і жорстокої у своїй жазі владання, керованої пристрасною руйнівною силою femme fatale» [5, 69].

Мотив танцю виникає уже на початку трагедії. Молодий сирієць порівнює Саломею з маленькою принцесою, чиї ніжки подібні до білих голубок. Йому здається, що вона танцює. Надалі такі ж самі порівняння використає й Ірод, очікуючи на танець Саломеї: «А, ты собираешься танцевать босиком! Это замечательно! Твои маленькие ножки будут точно белые голуби. Они будут, словно маленькие белые цветы, танцующие на деревьях...» [4, 55]. Повтор цього порівняння нагадує про долю сірійця, який заколов себе, тому що надто довго дивився на Саломею, та створює атмосферу смертельної загрози. Танець семи покривал є найбільш напруженим моментом драми, він перегукується з душевним станом Саломеї. У виконанні головної героїні він стає необхідним елементом зваблення Ірода, це танець, що породжує смерть та кровопролиття. Навіть Ірод відчуває небезпеку, яку випромінює танець Саломеї, і передбачає фатальний кінець: «Она будет танцевать на крови! На земле кровь. Я не хочу, чтобы она танцевала на крови. Это было бы очень дурное предвещание» [4, 55].

Оскар Уайльд формує читацьку рецепцію танцю Саломеї через його сприйняття персонажами п’єси: «Ах, как это было замечательно, как чудесно!» [4, 56]. Проте про сам танець у ремарці лише повідомляється: «Саломея танцует танец семи покрывал» [4, 56]. Ця єдина фраза є коментарієм до довго очікуваного і жаданого танцю Саломеї. Тут автор апелює до читацької уяви, яку вміло направляє низкою повторів, нагнітаючи очікування кульмінації. Ірод неодноразово висловлює своє пристрасне жадання побачити танець героїні, в свою чергу Саломея декілька разів вимагає від Ірода слова віддати їй все, що вона забажає, а Іродіада забороняє дочці танцювати. Таким чином Уайльд посилює відчуття загрози та напругу між героями. Цей танець сугерує водночас муки і сум’яття головної героїні, еротичний потяг Ірода, владні амбіції Іродіади. В ньому простежуються і страждання протагоністки від нерозділеного кохання, і почуття ненависті, і жага помсти, а також пристрасне жадання поцілувати Іоканаана: «А, ты не хотел мне дать поцеловать твой рот, Иоканаан. Хорошо, теперь я поцелую его. Я укушу его зубами своими, как кусают зрелый плод. Да, я поцелую твой рот, Иоканаан. Не говорила ли я тебе? Ведь говорила? Так вот! Я поцелую его теперь» [4, 84].

Як зазначає Є. Купріянова, з танцем пов'язаний мотив тілесної гріховності, а в «Саломеї», на її думку, «танець використовується як символ плотського зваблювання і спокуси» [2, 257]. Тобто тут танець стає пороком, якому проти-

стоїть духовна чистота Іоканаана. На думку С. Маршалл, «“Саломея” Уайльда полемізує з культурно кодованими нормами сприйняття. Замість події танцю пропонується уявний танець Саломеї. Уявне наділяється справжньою владою в модерні» [5, 73]. Отже, в драмі fin de siècle можливе значення образу важить набагато більше, ніж його безпосередній сенс.

В образі Саломеї Оскар Уайльд естетизує почуття пристрасті та смерті. Письменник говорить, що будь-яка пристрасть призводить до загибелі, втрачається віра в надприродне і здоровий глузд. Герої, які не прийняли сторону «року» нового часу, нових поглядів, гинуть. Танець в драмі є метафорою емоційного стану Саломеї, саме постійне напруження, рух емоцій робить драму динамічною та цікавою. Водночас саме через мотив танцю в трагедії Уайльда тематизується властива епосі декадансу єдність Еросу та Танатосу, адже танець Саломеї є танцем смерті та сексуальної влади, в усякому разі для тих, хто насмілився на неї подивитись.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Андрєєв Л. Г. Импрессионизм: Видеть. Чувствовать. Выражать / Л. Г. Андреев. - М. : Гелеос, 2005, - 316 с.
2. Куприянова Е. С. Литературные сказки Оскара Уайльда и сказочно-мифологическая поэтика романа «Портрет Дориана Грея» / Е. С. Куприянова. - Великий Новгород, 2007. – 300 с.
3. Тишунина Н. В. Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств: опыт интермедиального анализа / Н. В. Тишунина. - СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 1998. - 160 с.
4. Уайльд О. Пьесы / Оскар Уайльд; пер. с англ. и фр. - М. : Искусство, 1960. – 265 с.
5. Marschall S. Text. Tanz. Theater: Eine Untersuchung des dramatischen Motivs und theatralen Ereignisses „Tanz“ / Susanne Marschall. - Frankfurt am Main [u. a.] : Lang, 1996. – 295 S.

О. Г. Михайлова, Н. П. Олійник

## СВОЄРІДНІСТЬ МІФОЛОГІЗАЦІЇ ЛЬВОВА В РОМАНІ ЛЕСІ ДЕМСЬКОЇ «МІСТО В ТІНІ»

У сучасній українській прозі письменники продовжують використовувати модель зображення, що акцентує саме на моменті **тут-і-тепер.** Основним

© Михайлова О. Г., Олійник Н. П., 2016

об’єктом у таких творах виступає сучасна людина у вирі урбанізованої епохи. Потужно в сучасній прозі розвивається й мотив туги минуле-теперішнє, адже герої намагаються будувати своє сучасне, лише проаналізувавши досвід минулих поколінь. Майбутнього в міському тексті не знаходимо, адже діє світоглядно-культурна домінанта епохи «пост», у якій «усе в минулому» і де втрачає сенс наївна віра в happy end. При цьому з’являються антиутопічні моделі зображення дійсності, що є принципово позаісторичними. Однією з тих, хто вважає, що місто – основний життєвий простір особистості, який визначає її буття, є талановита письменниця постмодерністичного спрямування Леся Демська.

Широкий спектр питань, що осмислюються авторкою, дає можливість дослідникам виокремити її прозу як філософсько-психологічну. Її романи — це синтез реального та містичного, романтичного та інтелектуального. Основна увага в них зосереджена на зображенні внутрішнього світу героїв. Майже відкинувши всі зовнішні чинники, авторка ніби пропонує читачеві подорож душею (чи мозковими звивинами) персонажів. Письменниця дійсно дає змогу заглибитися у внутрішній духовний світ персонажа, у результаті чого в читача виникає відчуття, ніби він сам стає героєм або подорожує в героєві.

У таких романах і книгах Лесі Демської, як «Жінка з мечем», «Місто в тіні», «Осінь мага», «Дім на околиці серця», «Сонцестояння у сузір'ї Риб», порушуються різнопланові проблеми — від глобальних загальнолюдських — до проблем, що стосуються кожної людини зокрема. У її творчості немає певного кола конкретної проблематики — відбувається синтез ґендерної, морально-етичної, соціально-психологічної, побутової, екзистенційно-філософської проблематики. Твори Лесі Демської публікувалися в численних антологіях («Тексти», «На добранок, міленіум!»), українських та закордонних періодичних виданнях, перекладені російською, польською, німецькою, вірменською, французькою, сербською, чеською та англійською мовами.

Творчість письменниці сьогодні не досліджена настільки, наскільки того варта, проте її місце в сучасному літературному процесі доволі вагоме. Стиль письменниці, зокрема, досліджував Василь Ґабор, який висловив думку про те, що талант Демської йде від походження з родини провінційних галицьких аристократів та наукових зацікавлень театром абсурду [2, 248], Юрій Бедрик [1] написав науково вартісну передмову до роману «Місто в тіні». Дослідники підкреслюють належність Лесі Демської до постмодерного дискурсу в Україні, про що яскраво свідчать її твори, наповнені магічністю і навіть божевіллям.

Мета проаналізованої статті – на аналізі роману Лесі Демської «Місто в тіні» спробувати з'ясувати основні принципи художньої міфологізації Львова, що уможливить осмислення її творчої індивідуальності.

Роман Лесі Демської «Місто в тіні» найяскравіше зображує характерну для авторки містичність та примарність на прикладі міста Львова з його стародавньою архітектурою і багатоманітною культурою, де все існує поза часом та простором, де минуле міста безпосередньо впливає на його сучасне.

Г. Грабович справедливо зауважив, що на зламі століть у багатьох галицьких письменників спостерігається тенденція до "міфологізації Львова", що спричинює зображення його як міфічного та містичного топосу [3, 155–181]. Образи та візії Львова в українській історії та культурі стосуються самого осердя національної пам'яті й дають суспільству могутні символи національного самовизначення. До образу Львова як специфічної культурної території зверталося чимало культурних діячів протягом останніх ста років. На середину 80-х XX століття можна було говорити про процес, пов'язаний із повторним мистецьким відкриттям міста. Львів став виражати заново відкрите національне минуле, національну ідентичність, західні цінності й нечітко усвідомлений авангард.

Роман «Місто в тіні» Лесі Демської – яскравий приклад сучасної постмодерної прози: у ньому реальне життя молодої дівчини Лесі, прототипом якої є сама авторка, тісно сплітається зі світом сну так, що навіть героїня перестає розуміти, де вона справжня; у ньому сучасне місто Лева, пишне та колоритне, та Львів у минулому, що ще не знав підступних фашистських ніг. Львів у Лесі Демської – це один з героїв твору із власним характером і мотивами. Традиція міфологізації Львова знайшла тут своє розкриття в декількох аспектах, що їх можна визначити як історичний, культурно-етнічний, мистецький і містико-фантастичний – кожен із них реалізується в авторському художньому образі Львова, складаючи особливий міф.

Найбільше розкритий у романі саме історичний аспект, адже історичні особливості розвитку цього краю зумовили переведення його у статус національного міфу. Такою спробою осягнути минуле, збагнути закони розвитку міста є уявна подорож Лесі Цитаделлю в романі «Місто в тіні», що відбулася не стільки в просторі, скільки в часі й уяві – у Львів до 39-го року. Відчуття персонажа дозволяють ожити міфу довоєнного Львова: *«Мені відібрало мову, а щось невідоме вхопило за горло. Господи! Як це я зразу не впізнала, що це мій Львів! Мій коханий Львів ще не спотворений "золотим вереснем" 39-го року. Як*

*я могла не впізнати тепла цієї бруківки і запаху кави. Не впізнати того міста, в якому вже колись жила, вуличок по яких ходила та старих церков, в яких молилася за майбутнє моє і цього міста. Ну от і вимолила.. І собі... І місту...»* [4, 37]. Авторка переносить героїню до Львова в минулому, аби та знайшла відповіді на свої питання, адже все сучасне так чи інакше випливає з нашого минулого. Крім цього, героїня Леся твердо починає усвідомлювати, що теперішнє, у якому вона живе, набагато краще, адже й справді *«краще жити в місті з потворним минулим»* [4, 39].

Ще одним яскравим показником процесу міфологізації міста постає зображення його як міста поза часом – із вічною бруківкою, кав'ярнями як складовими його іміджу. Будь-яке насильницьке втручання сприймається як загибель міста, його історична трагедія. І хоч більшість кращого, що було у Львові, пов'язано з минулим, сучасність дає чимало можливостей для його відродження. Незважаючи на складне, часто трагедійне минуле Львова, авторка доходить висновку: *«Краще жити у місті з потворним минулим, ніж молитися у місті з моторошним майбутнім»* [4, 39]. У цьому й полягає характерне для Лесі Демської осмислення Львова також і з позицій сучасності, а не лише минувшини. Тобто на базі реальних історичних подій формуються нові художні образи, нові герої, які будуть витворювати свої міфи.

Стосовно інших аспектів відображення міста, то Львів важко повноцінно зобразити, оминувши його національний колорит, який творився століттями, – львівські кав'ярні як головне місце зібрання богеми, запашна кава як невід'ємний атрибут іміджу львівського митця. Але при цьому образ Львова чи тих же кав'ярень не ідеалізується. Авторка чудово розуміє, що за всією манірністю та безтурботністю життя ховається жахливе минуле і сучасне, зі всіма його негараздами та невлаштованістю.

Львів – це місто, яке виступає персонажем роману, яке має власну історію та майбутнє, це місто творить свій власний хронотоп на основі міфу й містики. Саме в ньому *«старі колодязі із законсервованою вічністю, повільні трамваї... та чорні пуделі, що косили під мефістофелів»* [4, 8], що робить час і простір ще більш примарним. Це місто має особливу владу над людиною, створює різноманітні життєві ситуації, що захоплюють своєю містичністю: *«Я жила у столиці Містики. І жодні закони логіки, сумління чи гравітації тут не діють. То ж коли мене навіть й скинуть із "Сьомого неба", і гравітація не зрадить, я обов'язково впаду на канапу, яку тягтимуть із сусіднього меблевого магазину двоє злодюжок»* [4, 7]. Героїня твору усвідомлює, що в ситуаціях, у які вона

потрапляє в цьому місті, вона не контролює нічого, проте стійко приймає виклики долі, знаючи, що цей вибір так чи так приведе до кращого життя, адже в місті Лева інакше просто не може бути.

Звернення до міфологізації Львова в романі «Місто в тіні» Лесі Демської має свої особливості. Авторка користується звичайними традиційними образами, проте топос Львова набуває в неї іншого відображення, ніж у творчості її попередників. Тут Львів – це не екзотичне та епатажне місто, яке притягує шукачів містичного та дивного, а дійсно величне, могутнє місто, яке здатне змінювати життя людей. Не менш важливим є те, що хоч і зображення минулого переважає, міф Львова твориться саме сучасністю як його продовження.

Отже, у романі Лесі Демської «Місто в тіні» традиція міфологізації Львова знайшла новий вияв, характерний саме перу письменниці. Використовуючи здебільшого історичний аспект зображення, авторка спробувала наштовхнути на думку, що справді реальне життя тут і зараз, але попри це варто завжди пам’ятати своє минуле, цінувати його і не приймати як даність, як те, що вже не повернеться. Треба вчитися на помилках попередніх поколінь, щоб ніколи не повторити трагедії, які вже пережило суспільство.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Бедрик Ю. Передмова до роману Лесі Демської «Місто в тіні»/ Ю. Бедрик//Електронний рукопис. – 65 с.
2. Ґабор В. Незнайоме тіло сучасної української прози: жіноча література/ В. Ґабор//Парадигма. – Л.: Інститут українознавства ім. І.Крип'якевича. 2011. – 248 с.
3. Грабович Г. Міфологізація Львова : відлуння присутності чи відсутності/ Г. Грабович// Тексти і маски. – К. : Критика, 2005. С. 155–181 с.
4. Демська Л. Місто в тіні/ Л. Демська// Електронний рукопис. – 65 с.

С. М. Мурадян, Н. П. Олійник

## ФУНКЦІОНУВАННЯ НАРОДНИХ ОБРАЗІВ-СИМВОЛІВ У ТЕКСТАХ ЮРКА ҐУДЗЯ ЗІ ЗБІРКИ «ЗАМОВЛЯННЯ НЕВИДИМИХ КРИЛ»

Знаковий у сучасній українській літературі письменник Юрко Ґудзь продовжує захоплювати дослідників як своїм таємничо-загадковим життям, так і

© Мурадян С. М., Олійник Н. П., 2016

містично-філософською творчістю. Саме його, яскравого прибічника голіардської традиції та відомої філософії Г. Сковороди, справедливо називають «людиною із XVII століття», «останнім мандрівним дяком української літератури». Елітарна й герметична література Ю. Ґудзя позначена новаторством як змісту, так і форми «пропущених» крізь призму ісихастичного світогляду митця. На думку Л. Лавринович, авторська аксіологія найкраще викладена в єдиній прижиттєвій прозовій книжці Ю. Ґудзя «Замовляння невидимих крил», тому ця збірка має особливу цінність для дослідників життя і творчості письменника. Постмодерне слово Ю. Ґудзя привертало увагу В. Даниленка, В. Врублевського, В. Грабовського, Н. Зборовської, Л. Череватенка, М. Янкової та ін. Літературознавці в основному ставили за мету означити естетичні особливості художнього мислення Ю. Ґудзя та проаналізувати окремі поетикальні аспекти таких книг, як «Барикади на Хресті», «Ісихія», «Не-Ми», ««Замовляння невидимих крил», «Боротьба з хворим янголом».

На сучасному етапі вивчення постмодерної української літератури особливої актуальності набувають дослідження народної символіки у прозовій спадщині Юрка Ґудзя. М. Янкова правомірно зазначає, що через інтертекстуальне прочитання творів Ґудзя народні образи-символи набувають особливого інтелектуального звучання, відображаючи есхатологічний, профетичний світогляд митця [5]. У зв’язку з неординарним філософсько-ісихастичним світоглядом письменника такі символи набувають авторського стилістичного забарвлення таємничості, містичності, трагічності світосприйняття або есхатологічного настрою.

З-поміж неопрацьованого простору переосмисленої архаїчної символіки Ю. Ґудзя варто виокремити систему традиційних образів-символів у текстах зі збірки «Замовляння невидимих крил». Це зумовлює потребу дослідити книгу Юрка Ґудзя «Замовляння невидимих крил» в аспекті функціонування народних образів-символів.

«Замовляння невидимих крил» − це своєрідна символічна книга-шлях, яка розкриває історію кількох поколінь української родини, де кожен із її представників мовить від власного імені, але в тісному зв’язку з іншими [4]. Твори збірки мають різну тематику, але всіх їх об'єднують глибокі філософські роздуми автора про сутність життя. Головні герої новел «Замовляння невидимих крил», «Змовники», «Підручники іншої мови», «Скажи нам про любов», порушуючи проблеми як філософського, так і морально-етичного плану, у своїх сповідях-роздумах перебувають у трьох вимірах: теперішньому реальному, в

минулому й містично-потойбічному світах. Зв'язок між поколіннями встановлюється через предметні й абстрактні образи-символи, інтерпретовані з народних вірувань. До таких символічних об'єктів ми можемо віднести образ глибокої криниці, що споконвіків уважався символом святості, чистоти, високої духовності, а також спадкоємності поколінь. Головна героїня новели «Замовляння невидимих крил» Марта, будучи вже похилого віку, у снах-мареннях ще раз згадує-проживає своє життя. *«Наприкінці зими їй сниться один і той же сон: хтось копає в її тілі глибоку* ***криницю****»* [1, 108]. Падаючи в колодязь, Марта духовно встановлює зв'язок з предками, померлими близькими. Про це також говорить струмінь потужного світла, що асоціюється з приходом духів: *«Його потік* [світла] *зупиняє падіння її тіла, легенько торкається чола, лагідною хвилею пробігає по волоссю. Марта зависає в теплій порожнечі»* [2, 108] й знаходиться на межі реального й потойбічного світів. «Сателітом» концептуального образу символу світла є **вогнище**. Саме біля нічного вогнища, що за віруванням давніх слов'ян, є сімейним, родовим божеством [1, 82], зароджується кохання Марти і Василя, які пізніше одружаться.

Основний мотив зв'язку поколінь переплітається з мотивом пошуку константів та імперативів людського буття. Під час роздумів над філософськими істинами та спогадів про щасливі й тяжкі моменти життя в мікросвіті героїв домінують мінливі настрої. Психологічному стану герою відповідає аналогічна картина природи. Коли до людини наближаються зміни в житті, у природі настає осіннє завмирання або зима. *«Надходила* ***зима****, і цілорічна втома, приглушена смердючою бурячихою, робила людей байдужими до всього, навіть до власного життя. А глуха пізня* ***осінь*** *довершувала шелестом тягучих дощів одноманітний плин забуття»* [2, 126]. Через концептуальний образ-символ осені автор говорить про завершеність одного періоду життя героя й початок іншого. Зміна *«природних літургій породжувала тривогу, недобрі передчуття…»* [2, 126]. У новелі «В садах осінніх насолоджень» у «сад» головної героїні твору прийшла осінь. Конкретизація часових меж пори року співвідносна з віком героя. Образ осені в осмисленні Ю. Ґудзя проектується на людське життя, тобто, можна сказати, що в житті героїні настала зрілість. Водночас осінь відображає занепокоєний стан душі, сум, печаль. В українській етнопсихіці зима завжди асоціюється із завмиранням життя природи. Проте в новелі «Підручники іншої мови» автор доводить, що зима є *«наймилосердніша пора року»,* бо *«відкриває нам зовсім інший простір і час, нероз'єднаний на уламки минулого та майбутнього»* [2, 182]. У цей період більше вільного часу, тому є можливість зами-

слитися над своїм існуванням, переосмислити його, якщо треба – змінити на краще. Ю. Ґудзь тут часто говорить про зиму, яка звільняє його *«від лінійного часу, від його влади і гніту…бо ж кожна зима – то відлік нового часу, що починається і завершується теплим дотиком Твоїх долонь…»* [2, 182].

Протилежною осені й зими є весна − символічна пора року. У новелі «Замовляння невидимих крил» події 43-го відкривають нову сторінку життя Марти на тлі весняної пори року, адже весна уособлює молодість, творче й духовне оновлення. Через образи осені й весни вимальовується парабола негативної і позитивної психологічної настроєвості героя-розповідача новели «Афганець»: *«**Восени** весь наш підрозділ…було розформовано… мене запроторили в ташкенську «дев'ятку» − військову психлікарню… І лише **навесні** мене почали випускати на короткі прогулянки»* [2, 121].

Доповнюючим образом-символом у системі координат текстів збірки є образ дерева. У «Замовлянні невидимих крил» автор персоніфікує дерево грушу, що зазвичай є символом самотньої жінки та її печальної долі [1, 134 ]. Своєю народною символікою груша підкреслює сумний бік світобудови: не буває дня без ночі, як не буває світла без тьми, так і не буває щасливої долі без лихої. У цій же новелі виокреслюється й образ-символ яблуні: *«У напівсонній свідомості жінки звучить дитячий голос…: «Василь пішов на війну, Біля хати зрубали **яблуню**. Марта народила дівчинку»* [2, 114-115]. Яблуня у слов'янських народах символізує цілісність родини, плодючість, молодість, здоров'я, силу [3, 894]. Чоловік Марти пішов на війну, тому цілісність сім'ї починає руйнуватися – «біля хати зрубали яблуню». У символічному фіналі твору Світове Божество уособлює вишня: «*… хтось великий і добрий за руку виводить її з хати, нахиляється до неї, щось шепоче на вухо, дівчинка тихо сміється, знімає поношену куфайку, скидає важкезні кирзаки й одягає собі поза плечі білі крила розквітлих **вишень**...»* [2, 115]. Образ Бога оприявлюється поряд із квітучими вишнями, що асоціюється з висотою, з тим, що знаходиться найвище.

У новелі «Сорочка без тіла – біла», у якій виразно окреслюється тема української самобутності, самоусвідомлення, виразною є символіка української вишитої сорочки: *«…тоді до тих двох цвяхів треба прив'язати мотузок, а потім порозвішувати на ньому щойно випрану білизну, вишиті **сорочки**, чоловічій жіночі, полотняні білі **рушники**…»* [2, 156]. Автор візуально вимальовує горизонт взаємопов'язаних елементів: білизна та сорочки − символи чистоти душі й тіла, символ поклоніння. Чиста сорочка і рушник − символ

України, відзеркалення культурної пам'яті народу. У фіналі твору стіна тоталітарної системи й пам’ятник Леніну розвалюються, проте у *«свіжовипраній білизні все ще гуляє вітер: махають рукавами полотняні сорочки»* [2, 156]. Через традиційні образи-символи автор виражає ідею живучості народної самобутності, незламності духу українського люду. Юрко Ґудзь вірить у світле і щасливе майбутнє народу, у життя якого знов прийшов ранок. Варто звернути увагу на білий колір одягу, що випромінює у фіналі твору потужне сяйво, серед якого *«чиясь душа здалеку повертається до тебе»* [2, 156]. То наче душа самого Господа, який прийшов благословити український народ на новий істинний путь до світлого життя.

Отже, народні образи-символи текстів зі збірки Ю. Ґудзя «Замовляння невидимих крил» є специфічними завдяки поєднанню неординарного авторського світогляду та його постмодерного слова. Інтерпретовані та переосмислені традиційні образи-символи, що виконують функцію глибокого розкриття мікросвіту людини − шукача істини, оприявлюють мотив зв’язку поколінь української родини, акцентують на багатозначності, великій смисловій глибині образів, які правдиво відтворюють психологію народного духу.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Войтович В. М. Українська міфологія / В. М. Войтович. − К.: Либідь. 2002. − 664 с.

2. Ґудзь Ю. Навпроти снігу / Ґудзь Ю. − К. : Преса України , 2013. − 399 с.

3. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. – 5-е вид. – Корсунь-Шевченківський: ФОП Гавришенко В.М., 2015. – 912 с.

4. Лавринович Л. "Замовляння невидимих крил" Юрія Ґудзя: форми художнього втілення авторської аксіології / Л. Б. Лавринович // Наук. вісн. Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки. − 2012. − № 12. − С. 73.

5. Янкова М. Стильові домінанти творчості Юрка Ґудзя: автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.01 / Янкова М . – Київ : Б.в., 2014 . – С. 13.

С. П. Нагай, В. Ф. Подлєсна

# ФОЛЬКЛОРНО-МІФОЛОГІЧНА ОСНОВА КАЗКИ ВАСИЛЯ КОРОЛЕВА-СТАРОГО «НЕЧИСТА СИЛА»

Василь Королів-Старий — український письменник-емігрант, який майже чверть століття перебував за межами України і який у своїх творах вперше показав нетрадиційний міфологічний підхід до національної ідеї, культури українського народу. Талант письменника виявився передусім у вмінні пильними очима придивлятися до всього, що його оточувало. Він помічав те, чого не бачили інші. Змальовуючи створіння, які "невидимо живуть обіч з нами", автор намагався розширити межі уявлення про довколишній світ природи й людини. Його збірка «Нечиста сила» потрапила до вітчизняного читача лише через 66 років після першої публікації: В. Королів-Старий у 1919 році емігрував до Праги і решту життя провів у тодішній Чехословаччині.

Відомо, що «нечиста сила» у східних слов'ян – це загальна назва для всіх низьких демонологічних духів та істот, синонімічна таким назвам, як злі духи, біси, дияволи тощо. Народні уявлення про «нечисту силу» виразно відображають християнський дуалізм божественного й бісівського початку, якому підкорялися й дохристиянські вірування про природні сили. Відношення «нечисті» до людей є неоднозначним: разом із підступними демонами, яких більшість, є амбівалентні й навіть доброзичливці (інколи лісовик може дати знання, навчити знахарству), але в цілому люди ставляться до «нечистої сили» зі страхом. Навіть згадка про це вважається небезпечною, при необхідності назвати якогонебудь демона плюють та хрестяться.

Міфологічні вірування дуже часто ставали приводом для написання творів. Серед українських авторів, що долучилися до інтерпретації образів чортів, водяників та мавок, був Василь Королів-Старий.

У своїй казці «Нечиста сила» В.Королів-Старий звертається до таких міфологічних образів: Хухи, Відьми, Русалки, Мавки, Чорти, Злидні, Хапун та найповажніший серед них — Вій.

**Хухи** —лісові духи в слов'янській міфології. В уяві слов'янських народів добрі духи, що за своїм зовнішнім виглядом схожі на маленьких пухнастих зві-

© Нагай С.П., Подлєсна В.Ф., 2016

рків. Свої маленькі будинки-нори хухи, вважали слов'яни, влаштовують між корінням лісових дерев. Зимою, як і більшість тварин, хухи впадають у сплячку і сплять аж до весни. Хухи мають здібність змінювати забарвлення своєї шерсті в залежності від того місця, де вони перебувають. Рідко спілкуються з людьми, але коли спілкуються то стають для людей невидимими. А побачити їх можуть тільки люди з добрим серцем і світлою душею, люди, що ніколи й нікого не ображають [3, 87]. У «Нечистій силі» Хухи допомагали Чортам будувати нову світлицю: *«обкладали її мохом, блискучими мушлями, сосновими шишками та іншими оздобами»* [5, 10]. Також у творі хухи постають як підлеглі які «*допроваджували новоприбулого на його місце в залі й лишалися при ньому до послуг»* [5, 12].

**Відьми** – напівміфічні істоти, що мають таємничу силу чаклунства. Зовні вони немов би й не відрізняються від інших людей, але можуть перекидатися різними звірами (на що не здатні звичайні чаклуни), літати на мітлі, красти місяць і зорі, викликати дощ або посуху тощо [2, 53]. У казці «Нечиста сила» відьми готувалися до приїзду «конгресу»: *«підмітали подвір'я, посипали піском, чепурили стіни»* [5, 11].

**Хапун** – у слов’янському фольклорі міфічна істота, якою лякають маленьких дітей. Хапун літає у повітрі, виглядаючи примхливих дітей, які не слухаються дорослих. Діждавшись, коли така дитина вийде з будинку, він хапає її і садить у свій мішок [4, 86]. У творі «Нечиста сила» Хапун замість кременчуцького єврея, помилково схопив письменника і прилетів з ним на «конгрес». Письменник, на диво, не боявся його, а навпаки підштовхував та допомагав летіти.

**Русалка** — один із найколоритніших міфологічних образів української демонології, уособлення небезпечної водяної стихії. За поширеними уявленнями, русалками ставали молоді дівчата, які втопилися, та померлі до хрещення маленькі діти. На думку дослідників, термін «русалка» походить від назви свята русалії, яке ототожнювалося з давнім язичницьким святом на честь так званих залежних покійників [1, 137]. У казці русалки «*носили з Дніпра воду на поливку й доглядали розкішного водограя»* [5, 10].

**Вій** — міфологічна істота, зображувана в антропоморфному образі старого дідугана з величезними бровами. Назву свою отримав через довгі та густі вії, що тягнуться аж до землі. Погляд його згубний для людей: вбиває кожного, на кого погляне; від нього ж, за народним повір'ям, «западають» міста з будинками під землю, а на їх місці утворюються озера або провалля. Людей рятує лише

те, що він нікого не бачить крізь свої густі вії і брови [2, 96]. Вій у творі постає як *«найстаріший й найповажніший на Вкраїні Чортовий дід»* [5, 12], який вирішує важливі народні справи.

**Мавки** (нявки, бісиці) — міфічні істоти, що уособлюють душі дітей, котрі народилися мертвими або померли нехрещеними. Їх ще називають потерчатами, страдчатами, повітрулями, лоскотницями. Дослідники вважають, що повір'я про мавок — своєрідні варіації відомих й іншим народам вірувань у русалок, німф [2, 43]. У казці мавки доглядали за рослинами, пололи квітники.

**Чорт** (інші означення – дідько, сатана, диявол, біс, нечистий, куций тощо) – це зловорожий дух, уособлення темних земних і небесних вод. І якщо серед русалок, природних відьом, навіть упирів можна зустріти нешкідливих, доброзичливих персонажів, то чорти – справжні виплодки зла [2, 173]. У казці чорти, переодягненні у козацьке вбрання , постають як осавули і підлеглі: *«два струнких молодих Чорти, вбрані в блискучі козацькі шати, повільною ходою вивели під руки найстарішого й найповажнішого на Вкраїні Чортового діда – Вія»* [5, 11].

**Злидні** (нещастя) — міфічні істоти української демонології, що є уособленням недолі, біди. Найчастіше народна уява змальовувала злиднів у вигляді дідків-жебраків або маленьких, ненаситних, невиразно окреслених істот. Живуть у хаті в запічку або під піччю, яка вважається центром хатнього господарства, там, де жив домовик [1, 196]. У творі злидням потрібно було *«розправляти травинки та змітати порошинки, бо з-поза Дніпра часто налітав вітер»* [5, 11].

Бачимо, що герої письменника не тільки позбавлені елементів зла та ворожості, а й мають зовсім інший вигляд. Не зважаючи на сталі міфологічні уявлення про злу «нечисту силу», письменник зображує усіх міфічних істот як позитивних, на відміну від людей, які наділені й негативними рисами. У цьому і є його новаторство. Він намагається облагородити «нечисту силу», показати традиційно злі й лихі алегоричні образи добрими, навчити читачів справедливо оцінювати вчинки казкових героїв, розрізняти добро і зло як у казках, так і в житті.

Отже, відображаючи фольклорні сюжети, інтерпретуючи сталі уявлення про міфологічних істот, переодягаючи «нечисту силу» в українські традиційні вбрання, Королів-Старий дійсно зумів зберегти відчуття української традиції, розширити кордони знань про світ людей і світ міфічних істот.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Войтович В. Українська міфологія // В. Войтович – Київ: Либідь, 2002. – 665 с.
2. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору // В. Давидюк – Луцьк, 1998. – 300 с.
3. Киреевский И. Р. Мифы древних славян // И. Р. Киреевский. Харьков: Клуб Семейного Досуга, 2009 – 240 с.
4. Климович И. Белорусская мифология: Энциклопедический словарь // И. Климович. — Минск, 2004. – 291 с.
5. Королів-Старий В. К. Нечиста сила // В. К. Королів-Старий. — Київ : Веселка, 1990. – 208 с.

В. Науменко

## ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ И ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНА Г. ДЖЕЙМСА «ПОСЛЫ»

Роман Г. Джеймса «Послы» (“The Ambassadors”) появился в печати в 1903 г., публиковался от выпуска к выпуску в «Североамериканском обозрении» (“North American Review”). Критики свидетельствуют, что процесс издания «Послов» был исполнен превратностей. Писатель трудился над «отделкой» рукописи почти год, с октября 1900 по июль 1901 гг., и завершил ее до того, как познакомил читателя с еще одной своей поздней работой – «Крыльями голубки» (1902), так как необходимо было учесть различие норм периодики и книжного формата текста, который он считал вершиной своего мастерства [5].

Так случилось, что когда в августе 1903 г. подошло время выпустить «Послы» в виде книги в Нью-Йорке и Лондоне, у Джеймса в распоряжении оказалась лишь одна выправленная версия романа. И из-за спешки он оправил в Лондон невычитанный вариант подлинника, чтобы не отступить от даты договора. Поэтому произошла путаница в порядке глав романа. В «лондонских» «Послах» одна из них, опущенная в журнальной серии, была вставлена после 28 главы, а в нью-йоркском тексте, выправленном Джеймсом, она ей предшествовала. Спустя пять лет, готовя к выходу в свет нью-йоркское собрание собственных сочинений, Джеймс выверит неточности композиции, избавится от них и несколько перераспределит объем глав, закрепленных за разными частями романа.

© Науменко В., 2016

В середине прошлого века вспыхнет забавная полемика между критиками по поводу несоответствия композиционного строя «Послов», которые существуют как сокращенный журнальный текст, затем дополненный и выверенный для нью-йоркского издательства «Харпер», а также в виде получерновой рукописи с несколько «хромающей» последовательностью событий, представленной в лондонский издательский дом «Метьюэн», и, наконец, переписанный набело чистовик с несколько измененной структурой, к которому автор напишет предисловие-комментарий (Р. Янг, Л. Идел, Дж. МакГанн). Начиная с 1992 г., «Послы» выходят благодаря одному из участников спора Дж. МакГанну в последовательности, в итоге закрепленной самим Джейсом. В то же время литературоведы шутят, что в духе постмодернистской атмосферы, доминирующей в современной культуре, читатель волен выбирать любую версию «Послов», к которой он испытывает больше доверия [5].

«Послы» Джеймса, наряду с романами «Крылья голубки» и «Золотая чаша», относят к зрелому творчеству Джеймса, их не только сближают, но и воспринимают как единый текст-шедевр. В произведениях, которыми Джеймс наиболее дорожит, он обратится к темам вечным, казалось бы, определенным и в то же время неразрешимым, встающим перед каждым поколением, мучительно размышляющим над тревожащими многих вопросами: почему любовь созидающая с таким драматизмом противостоит любви, несущей разрушение («Золотая чаша»)? Отчего в чувствах жертвенности и благородства скорее видят слабость, наивность, нежели достоинство и мужество поступка («Крылья голубки»)? Насколько «посланники» классической культуры будут услышаны в грядущем времени, динамичном, техницистском, где властвует праздная толпа, заполонившая городские улицы и бульвары («Послы» и феномен бульварной литературы)?

А. Зверев напоминает, что в 1900 г., когда возникнет замысел «Послов», Джеймс уже не чувствует как «родственную себе ту великую традицию викторианского романа, какой она сложилась от Диккенса до Гарди» [5]. Исследователь отмечает, что несовпадение образов реальности, складывающихся в индивидуальном восприятии, множественность версий одного и того же факта, в зависимости от того, кем и как этот факт осознается, – эта проблематика осмыслена как исключительно притягательная для художника, «и во многом благодаря Джеймсу она впоследствии замет такое важное место в романе XX века». Ранее других прозаиков Джеймс почувствует, что «недоговоренность, полутень, намек, предположение … помогают приблизиться к художественной

правде» [5]. Поэтика версии, основанная на множественности точек зрения, постепенно все более притягивает Джеймса, он усовершенствует ее до виртуозности, обратится к ней в «Послах», «произведении в полном смысле слова новаторском» (А. Зверев), где автор и предложит необычную художественную оптику [5].

В предисловии к роману «Послы» (1909) Джеймс поведает читателю о сохраненной в его памяти истории, имевшей место в реальности [3]. Один из его друзей, начинающий литератор и журналист во время беседы в старинном парижском саду со знаменитым писателем услышит исполненное горечи признание о том, что он не сумел оценить полноту, яркость жизни и поэтому многое в ней не узнал, не понял и утратил. И чтобы предостеречь от ошибок близких ему людей, убеленный сединами художник посоветует молодому человеку жить в полную силу, чтобы не сожалеть об упущенном. Джеймс хорошо знал героев эпизода, один из них, Джонатан Стерджес (1864–1911), станет прототипом персонажа его романа, юного Билхема.

В «Послах» мотивы жизни как крушения и собственной несостоятельности Джеймс соотнесет с образом американца Луи Ламбера Стрезера, пятидесятипятилетнего издателя из небольшого городка Вуллет, расположенного в штате Массачусетс. Известно, что внешне сюжет романа сводится к неудачной миссии Стрезера, который прибывает во Францию с поручением вернуть в семью богатого наследника Чеда Ньюсема, перечеркнувшего свое блестящее будущее в обмен на бесславные, по мнению его родственников, отношения с красавицей-парижанкой [2]. Однако, как отмечают литературоведы, «у Джеймса драма сознания персонажа … по значимости затмевает событийную канву романа, которая отражает внутренние психологические изменения, происходящие со Стрезером» [4, 141]. Пребывание в Европе, утверждают литературные критики, воспринимается Стрезером как счастливая возможность побыть одному, заново прочувствовать цену утрат, попытаться вжиться в роль удачливого избранника незаурядной женщины и, непременно, выполнить перед нею долг, вернуть сына, околдованного Парижем. Деликатный по натуре Стрезер ощущает двусмысленность данного ему поручения, робеет оттого, что придется вмешаться в чужую любовную историю, медлит, заводит новые знакомства, посещает выставки, театры и открывает для себя, что так же, как и Чед, подвластен магии Парижа [1, с. 147]. Вероятно, исследователи правы, когда предполагают, что мягкий, рефлектирующий Луи Ламбер Стрезер, философ-книжник, странник и моралист, выйдет из трудных обстоятельств проигравшим сражение по-

бедителем. Он потеряет доверие своей покровительницы, Адели Ньюсем, «дипломатическая» миссия будет прервана, примирение с моралью Вуллета также едва ли состоится, «однако Стрезер откроет, что жизнь не завершена до тех пор, пока им движут чувства поклонения красоте, творчеству, а любовь все еще живет в его сердце» [1, 147].

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Ватченко С. А. Искусство быть читателем. Герой и его история в поздней прозе Генри Джеймса / С. А. Ватченко // Від бароко до постмодернізму / [відп. ред. Т. М. Потніцева]. – Д.: Ліра, 2015. – Вип. XIX. – С. 141–148.
2. Джеймс Г. Послы / Г. Джеймс. – М.: Наука, Ладомир, 2000. – Режим доступа: http://royallib.com/read/dgeyms_genri/posli.html#0
3. Джеймс Г. Предисловие к роману «Послы» / Г. Джеймс // Джеймс Г. Послы / Г. Джеймс. – М.: Наука, Ладомир, 2000. – Режим доступа: http://royallib.com/read/dgeyms_genri/posli.html#0
4. Душинина Е. Об искусствоведческих истоках названия романа Г.Джеймса «Послы» / Е. Душинина // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2008. – Т. 2. – № 2. – С. 141–144.
5. Зверев А. Джеймс: пора зрелости / А. Зверев // Джеймс Г. Послы / Г. Джеймс. – М.: Наука, Ладомир, 2000. – С. 251–271. – Режим доступа: http://royallib.com/read/dgeyms_genri/posli.html#0

С. І. Покровкова, М. О. Кравець

## ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ Х. МУРАКАМІ «НОРВЕЗЬКИЙ ЛІС»

Література будь-якої країни сама собою становить культурний феномен, виступаючи поєднанням національної самобутності та культурних запозичень з інших країн. Література Японії в цьому плані представляє собою особливе явище. Знаходячись багато віків в ізоляції і зазнавши активних змін тільки починаючи з кінця 19-го століття, література Японії на даний момент є дивовижним синтезом культур Сходу і Заходу. Серед митців, які в найповнішій мірі втілюють цей феномен у своїй творчості, безперечно, слід відзначити Харукі Му-

© С.І. Покровкова , М.О. Кравець, 2016

ракамі, одного з найпопулярніших письменників кінця XX – початку XXI століть.

Роман «Норвезький ліс» був написаний у 1987 році в Європі. Оригінальна назва роману звучить як «Noruwei no Mori», це – усталений переклад на японську однієї з пісень «Бітлз» «Norwegian Wood (This Bird Has Flown)», написаної Джоном Ленноном і Полом Маккартні. Ця пісня часто згадується в романі в якості улюбленої композиції Наоко – однієї з головних героїв роману. У післямові до «Норвезького лісу» Муракамі визнає, що спочатку хотів написати «стовідсотково любовний роман». Твір розповідає про складні людські долі в Японії другої половини XX століття. Цей роман, насамперед, піднімає питання втрат і сексуального життя людини. Головний герой і оповідач – Тоору Ватанабе, який згадує свої минулі дні в якості студента токійського університету. За допомогою його спогадів читач знайомиться з розвитком його стосунків із двома абсолютно різними дівчатами – прекрасною, але психологічно травмованої Наоко та емоційною, живою Мідорі. Події відбуваються в Токіо 1960-х років, в той час, коли японські студенти разом зі студентами всього світу протестували проти встановленого порядку.

Творчість Муракамі широко досліджується по всьому світу, і багато вчених, таких, як Д. Рубін, Є. Жаринов, а також М. Стречер стверджують, що творчість Муракамі носить здебільшого відтінок «магічного реалізму», в той самий час Дмитро Коваленін, перекладач більшості його романів, у своїй роботі «Занимательное Муракамиедение» каже про приналежність даного роману до напрямку «сентиментального реалізму». Виходячи з цього, постає проблема визначення жанрових особливостей роману «Норвезький ліс» .

Термін «реалізм» став вживатися з середини минулого століття. Але реалізм у мистецтві і літературі має свою довгу історію розвитку, який є і понині. До сих пір цей метод розвивається, змінюється, збагачується. Таким чином в літературознавство увійшло таке поняття як «магічний реалізм».

С. Шаршун в своїй роботі «Магічний реалізм» подає таке визначення цього терміна: «Магічний реалізм – це художній метод, в якому магічні елементи включені в реалістичну картину світу» [4].

Характерні риси магічного реалізму – змішання і зіставлення реалістичного і фантастичного або химерного, вправні тимчасові зрушення, заплутані, подібні лабіринтам, розповіді і сюжети, різноманітне використання снів, міфів і казок, експресіоністична і навіть сюрреалістична описовість, звернення до не-

сподіваного, раптово шокуючого, страшного і непоясненого. Теми і предмети часто уявні, інколи безглузді і фантастичні, які іноді нагадують сни [1].

Серед рис, що вказують на приналежність до «магічного реалізму», ми можемо виділити:

- Переплетіння двох реальностей, загадковість, непоясненність подій, можливість подвійної трактовки [1].

Це насамперед виражається у непоясненості певних подій, таких, як самогубство Кідзукі та Наоко, загадковості стосовно психічних порушень Наоко, а також таємничості фіналу.

- Буденне сприймається, як чудесне та незвичайне [1].

Дуже яскраво це відображається в уривку, коли Ватанабе сидить на даху та відпускає світлячка :

«Я наблюдал за светлячком, прислонившись к перилам. И я, и светлячок долго сидели на месте, не шевелясь. Ветер обдувал нас. В темноте шуршали друг о друга бесчисленные листья вяза. Я долго-долго ждал. Взлетел светлячок спустя много времени. Он раскрыл крылья, точно внезапно вспомнив что-то, и в следующий момент уже перелетел через перила и поплыл во мраке ночи. И после того, как светлячок скрылся из вида, след его огонька долго-долго оставался во мне. Этот слабенький неяркий огонек метался и метался во мраке под закрытыми веками моих глаз, точно чья-то потерянная душа. Я несколько раз протягивал руку вглубь этого мрака. Мои пальцы ни на что не натыкались. Этот крошечный огонек постоянно был на расстоянии протянутой руки от меня»[3, 197] .

Стосовно «сентиментального реалізму», про який писав Д.Коваленін, та його рис, слід зазначити, що цей термін є досить новим і поки що як літературне явище досліджений лише невеликою кількістю західних вчених- літературознавців. Американська дослідниця Харісон у своїй роботі «Sentimental Realism: Poverty and the Ethics of Empathy» виділяє такі домінуючі риси «сентиментального реалізму»:

- Почуття – основна рушійна сила, раціональність – другорядна, культ почуття [5].

Аналізуючи мотиви поведінки головних героїв, ми можемо говорити про те, що основною рушійною силою для них рідко є раціональність, вони живуть своїми переживаннями, спогадами, та суб'єктивним, як правило, хворобливим світосприйняттям. Багато що відбувається як імпульс, наприклад, інтимні стосунки Ватанабе з жінками, його рішення залишити університет, подорож, та ін.

- Суб'єктивне переважає над об'єктивним [5].

Герої наділяють своїм особливим сприйняттям буденні речі, які як правило, не є екстраординарними, і навпаки ігнорують важливі соціально-історичні події (студентські бунти 60-х), що свідчить про високий ступінь їх суб'єктивізму.

- Багатий внутрішній світ пересічних людей.[5]

Головні герої твору, такі як Наоко, Мідорі, Ватанабе, Кідзукі, Рейко є глибокими та чуттєвими людьми, і одночасно пересічними японцями.

Отже, аналізуючи наявність рис як «магічного», так і «сентиментального» реалізму в романі «Норвезький ліс», ми дійшли висновку про те, що обидва напрямки присутні в даному романі. Саме вміння майстерно та гармонійно поєднувати декілька літературних напрямів в одному творі, при цьому зберігаючи його цілісність є доказом таланту та високої майстерності Харукі Муракамі.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Жаринов Е. Магический реализм [Электронный ресурс]/ Жаринов Евгений. – Режим доступу: http://samopiska.ru/main_dsp.php?top_id=1608
2. Коваленин Д. Суси-нуар. Занимательное муракамиЕдение [Текст] / Дмитрий Коваленин. – М. : Эксмо, 2004.
3. Мураками Х. Норвежский лес [Текст] / Харуки Мураками.–М. : Эксмо, 2003. – 197 с.
4. Шаршун С. Магический реализм. [Текст]/ Шаршун Сергей — М. : Числа. 1972.
5. Harrison M.C.Sentimental Realism: Poverty and the Ethics of Empathy [Internet resource] / Harrison Mary-Catherine. – 2011. – Access: http://udmercy.academia.edu/MaryCatherineHarrison.

О. Ю. Порада

## СПОСОБИ КОДУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ У ТВОРІ Б. ФРІШМУТ «РОЗШИФРОВКА»

Багато теоретиків спрямовують свої зусилля на вивчення взаємодії між текстами. Тим не менш недостатньо розробленим залишається коло проблем інтертекстуальності, тексту у тексті, а разом з тим понятійний апарат теорії інтертекстуальності та способи авторського зашифровування художнього тексту.

© Порада О. Ю., 2016

Термін «інтертекстуальність» вперше з'явився у праці Ю. Крістєвої, згідно з якою будь-який текст є втіленням «пермутації інших текстів», що «у просторі того або іншого тексту перегукуються і нейтралізують один одного» [5, 12]. Кожен текст є інтертекстом, адже інші тексти присутні у ньому на різних рівнях у більш або менш упізнаваних формах: тексти сучасної культури і тексти попередньої культури. Уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом і т.п. – усі вони абсорбовані текстом і змішані у ньому, оскільки завжди до тексту і навколо нього існує мова.

Кожному текстові притаманний мовний шифр (код), презентований мовними знаками, за допомогою яких зашифровано зміст тексту у відповідності до інтенції автора і в залежності від типу тексту (художнього, наукового, публіцистичного). У тексті шифр стає концептуально і прагматично обумовленою системою сигналів багатоаспектної текстової характеристики, яка репрезентує зміст і прагматику тексту, що дають нам ключ до його інтерпретації.

За певним типом тексту у текстовому просторі закріплено певні породжуючі шифри, у яких закладено позиції світобачення автора. Досліджуючи структуру тексту, необхідно враховувати існування декількох рівнів тексту: поверховий і глибинний рівні. При цьому саме глибинний рівень семантики є носієм зашифровування змісту і зображений такими логіко-змістовими поняттями, як інваріант, семантичне ядро, центральна ланка і змістовий вузол [4, 112]. Поверховий рівень декодує елементи глибинного рівня за допомогою варіативного розширення, фону, периферії і контексту. Функціональна змістова залежність, за допомогою якої відбувається відбір змісту мовленнєвої ситуації макро-, мікротематичного, тематичного і текстологічного планів, об'єднує елементи глибинного і поверхневого рівнів, і разом з цим вона створює текст як дешифровану одиницю письмового мовлення. Елементи глибинного рівня синтезуються на основі авторського ракурсу, який, у свою чергу, розкривається на поверховому рівні за допомогою сюжетної перспективи.

Проблемою дослідження є аналіз способів кодування художнього тексту у сучасній літературі і, зокрема, у творі Б. Фрішмут «Розшифровка», дослідження одиниць-шифрів глибинного рівня, які лежать у основі побудови авторського ракурсу. Адекватне дешифрування художнього тексту, навіть якщо його філологічний аналіз не виходить за рамки текстової даності, не може не враховувати авторську позицію або авторську модальність, яка втілена у творі. У своїх художніх текстах автор відносно нечасто втілює свою позицію, свої інтенції у прямих оцінках, але вони проявляються на різних рівнях системи тексту. Са-

ме тому у процесі філологічного аналізу тексту важливо виявити ключові семантичні домінанти і особливості мотивної структури.

З домінантою тексту (тематичною, композиційною, концептуальною, емоційною) часто пов'язаний заголовок художнього твору, який і є свого роду шифром і займає таким чином сильну позицію. Дослідники розглядають заголовок як «абревіатуру змісту» тексту [1, 393]. Заголовок знаходиться поза межами основної частини тексту, він тим не менш займає сильну позицію у ньому. Це перший знак, а значить перший код твору, з якого починається знайомство з текстом. Заголовок активізує сприйняття читача і спрямовує його до подальшої інтерпретації. Він є «компресованим, нерозкритим змістом твору. Його можна метафорично зобразити у вигляді закрученої пружини, що розкриває свої можливості у процесі розгортання» [2, 133]. Заголовок художнього твору реалізую найрізноманітніші інтенції автора. Він може, по-перше, співвідносити текст з його художнім світом: протагоністами, часом дії або просторовими координатами. По-друге, заголовок висловлює авторське бачення зображуваних у творі подій. По-третє, заголовок встановлює перший контакт між автором і реципієнтом.

У творі Б. Фрішмут «Розшифровка» («Entschlüsselung») заголовок є іменником, вжитим у називному відмінку. Він є коротким, ємним з огляду на його зміст та потребує особливої активності у сприйнятті тексту. Даний заголовок у конденсованій формі проголошує головну тему тексту, визначає найголовнішу сюжетну лінію і вказує на головний конфлікт, зображений у творі. Таким чином заголовок твору презентує номінацію головної події, навколо якої розгортається сюжетна лінія.

Заголовок тісно зв'язаний з поняттями проспецкії і ретроспекції. Він спрямовує читацьку увагу на ключові моменти твору, «передбачає» можливий розвиток теми. У контексті твору Фрішмут читача заздалегідь підготовлено до співучасті у декодуванні зашифрованого послання рукопису, знайденого у череві опудала борсука. Повернення адресата тексту до його заголовку після прочитання твору обумовлює зв'язок назви з категорією ретроспекції. Збагачений новими змістами заголовок у аспекті ретроспекції сприймається як узагальнений «знак-рема» [6, 86]. Так, заголовок «Розшифровка» після прочитання твору наділено і іншими суттєвими для тексту символами: розшифровування уособлює метафору і корелюється з безкінечним пошуком істини, прагненням знайти і зрозуміти її сутність. І цей пошук – це кропітка робота довжиною у життя.

Окрім заголовку важливим засобом зашифровування є епіграф. Важливо у даному випадку аналізувати епіграф не тільки з погляду літературознавства, а й з точки зору граматики мови і мовлення у плані знаходження структурно-семантичного механізму, на базі якого можна робити висновки щодо ролі, яку він виконує у структурі тексту. Епіграф слід розглядати як комунікативний знак. Він є поліфункціональним елементом тексту. Головною функцією епіграфа у творі Фрішмут є діалогізуюча функція. Джерелом епіграфа слугує прецедентний текст, а саме художній твір Шандора Мараї. Автор намагається отримати імпліцитну підтримку, цитуючи інший художній твір «Небо і земля». Епіграф так само як і заголовок припускає багато варіацій інтерпретації. Процес дешифрування не є детермінованим, а скоріше імовірнісним.

Епіграф містить інформацію щодо автора, творчого суб'єкта, твору, для якого його було обрано, і інформацію щодо тексту, який слідує за ним. Інформація у даному епіграфі містить змістовий аспект, він не лише певним чином задає тему твору «Розшифровка», але і виявляє його концепцію за допомогою «оголення» суб'єктивно-оцінного підтексту: «*Ja, das Schreiben verursacht auch Betriebskosten (...). Was man aufwenden muß? Das ganze Leben*».

У композиційному і архітектонічному плані епіграф є автономним утворенням. Це свого роду текст у тексті, який має власного автора, свою сферу функціонування і свою вихідну комунікативну ситуацію. Епіграф графічно віддалений від тексту, він розміщений на окремій сторінці. У такий спосіб автор, імовірно, намагається абстрагувати власний твір від твору запозиченого. Незначний за об'ємом епіграф до твору «Розшифровка» не тільки підкреслює зміст, але і емоційне забарвлення тексту. Він викликає образні асоціації і наближує читача до інтенції автора.

Виділення суттєвих для розуміння твору змістів може втілюватися у повторах, функції яких є багатозначними. Регулярно повторюваними елементами твору є у першу чергу імена власні, які отримують мотивованість у структурі цілого і, відібрані автором, висловлюють його позицію. Їх розгляд дозволяє виявити особливості авторського ставлення до персонажів і систему зв'язків у тексті. У творі «Розшифровка» імена усіх ключових персонажів реципієнтові відомі, проте автор навмисно їх не використовує (для переважної частини протагоністів), нівелюючи таким чином особистість персонажа (*Professor, Pfarrer, women's studies*) і зображаючи його як породження його діяльності.

Ключові слова втілюють у тексті семантичні комплекси: навколо них групуються синонімічні їм одиниці, слова, асоціативно з ними пов'язані, у тому

числі і однокореневі. Повторюваність цих одиниць є контекстуально-обумовленою, а значить невипадковою. Ключові слова у творі Фрішмут виділені повторами різних типів: лексичних, синонімічних, морфемних. Деякі з них на основі морфологічних змін, зокрема зміни префіксу, формують опозиції: Verschlüsselung – Entschlüsselung. Синонімічними рядами можна вважати Entschlüsselung – Entzifferung – Lösung; Verschlüsselung – Verschleierung, Code – Chiffre, Zahlenwert – Zahlenspiel. На морфологічному рівні зустрічаються спільнокореневі слова, виражені різними частинами мови: Entzifferung – Entziffern – entziffern – entziffert. Ключові слова таким чином утворюють ряд повязаних між собою опорних знаків оцінного характеру, які переформатовують план оповідання і слугують ключем до метафоричного плану твору.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Р. Барт // Зарубежная эстетика и теория литературы Х1Х-ХХ вв. Трактаты, статьи, эссе. – М.: Изд-во Москов. ун-та, 1987 . – С.387–422.
2. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин – М., 1981. – 144 с.
3. Кошевая И. Г. Теоретическая грамматика английского языка / И. Г. Кошевая. – М.: Просвещение, 1982. – 234 с.
4. Кошевая И. Г. Уровни языкового абстрагирования / И. Г. Кошевая. – Киев, 1973. – С. 114
5. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Ю. Кристева – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. – 656 с.
6. Кухаренко В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко – М.: Просвещение, 1988. – 95 с.

А. В. Сірик, А. В. Тараненко

## КОНЦЕПТ СІМ'Ї В ПОВІСТІ ГАЛИНИ ГОРДАСЕВИЧ «ДВАДЦЯТЬ РОКІВ І ОДИН ДЕНЬ»

Помітним явищем української літератури другої половини ХХ століття є творчий доробок письменниці-шістдесятниці Галини Гордасевич, котра писала простим і зрозумілим для кожного словом, актуалізувала загальноприйняті морально-етичні константи, художньо оперуючи виразними елементами психоло-

© А. В. Сірик, А. В. Тараненко, 2016

гізму, філософії тощо. Вивченням окремих рис поетики її текстів свого часу займалися К. Бачинська, В. Бойко, О. Василишин; життєвий шлях, творчість письменниці крізь призму жіночої літературної традиції осмислювали П. Гонь, Б. Гордасевич, Р. Гром'як, С. Філоненко та ін. Проблеми вивчення концептосфери в доробку Галини Гордасевич зазвичай досліджувалися в контексті розкриття інших питань поетики її творів, побіжно. З'ясування ролі сім'ї як концептуальної категорії в повісті «Двадцять років і один день» Галини Гордасевич уважаємо перспективним.

Останнім часом у літературознавчій науці все частіше використовується поняття «концепт». Відомо, що концепт як об'єднання інформації про всі прикмети реалій є ширшим за поняття як узагальнення основних, істотних ознак. Із концептуального погляду «сім'я» пов'язана і з людьми, і з системою стосунків між ними, і з феноменами батьківства / материнства. Тому майже кожен літературний твір так чи так заглиблений у концептосферу сімейних проблем. Останні на усіх рівнях (філософському, психологічному, соціологічному, літературознавчому тощо) досліджували такі вчені, як Т. Алєксеєнко, Д. Воронцов, О. Коструб, Т. Кравченко та багато інших. У їхніх студіях переконливо доведено значущість цього соціального інституту.

Сім'я – одна із найважливіших форм організації життя людей, яка має фундаментальне значення як для індивіда, особистості, так і для суспільства в цілому. Це така спільність людей, яка спирається на шлюбний союз, на родинні зв'язки, на різноманітні контакти між чоловіком і дружиною, батьками і дітьми, між самими дітьми, між іншими членами сім'ї, котрі живуть разом і спільно ведуть господарство [4].

Концепт – термін, що служить поясненню одиниць ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості й тієї інформаційної структури, яка відображає знання і досвід людини; оперативна змістова одиниця пам'яті, ментального лексикону, відображеної в людській психіці [2, 21]. Тому розгляд концепту «сім'я» як ментально-духовної одиниці та її втілення в межах художнього тексту дасть можливість глибокого аналізу виховних потенцій літературного твору, дозволить краще осягнути глибину аксіосфери як зображених персонажів, так і самого автора.

В обраній для аналізу повісті Галини Гордасевич розкрито своєрідний тип сім'ї – неповна родина, акцентовано поведінку і побут чоловіка та жінки після розлучення. Головна героїня Алла – сорокарічна самодостатня жінка, котра самотужки виховала сина, здобула вищу освіту, влаштувалася на солідну роботу,

часто подорожує, звикла до забезпеченого життя. Героїня постійно самовдосконалюється: ходить на курси кулінарії, відвідує виставки, конференції, спортзал, доглядає за собою тощо. Долаючи труднощі, вона досягла своєї мети, нерідко перебирала на себе як жіночі, так і чоловічі обов'язки. Лише зараз жінка зрозуміла, що могла б тоді виховати свого Павла справжнім чоловіком, батьком для сина; спрямувати в потрібне русло власні сили, аби сьогодні мати надійну родину. Але в юності Алла злякалася сімейного життя, не була готовою до перевиховання обранця, втекла від обов'язків (*«Мабуть, варт було поборотися за те, щоб змінити його, щоб зробити таким, як їй хотілось. Адже він був досить розумний, мав чутливу на прекрасне душу і був такий ніжний. Ну, не вистачало йому освіти, хороших манер, не було певної мети в житті <…>. Але якби вона так поступово, наполегливо, день за днем впливала на нього, може все це змінилося б? А вона злякалася труднощів. А може, просто через свою молодість вона була наївно впевнена, що найближчим часом зустріне когось іншого, хто відразу буде таким, яким ввижається в мріях...»* [1, 320]).

У повісті «Двадцять років і один день» Галини Гордасевич думка про справедливе відновлення сім'ї як природної клітини в суспільному організмі читається між рядками: героїня випадково зустрічає батька свого сина, вона й досі не байдужа до нього. Як виявилося, він зовсім не винний у майже двадцятилітньому мовчанні. Просто так склалися обставини. Однак Алла звикла до свого безсімейного існування й не бажає кардинально змінювати ритм життя. Їй здається, що подружнє життя просто зламає все те, що вона так довго будувала: *«Їй все страшніше ставало від думки, що з учорашнього дня її життя круто і непоправно ламається...»* [1, 322].

Письменниця розмірковує над цінністю материнства і батьківства через репрезентацію думок жінки: «*...І вона тоді подумала, що він надто молодий, в ньому ще не прокинулось батьківське почуття. Видно, воно так і не прокинулось...»* [1, 303]. Для Павла сім'я – не офіційний вердикт, підкріплений підписами, паперами, а сильне почуття, що акцентовано в таких його розмислах: «*Знаєш, це мабуть смішно, але я все життя, коли говорив «моя жінка», то мав на увазі тебе, а не тих жінок, що були вписані в мій паспорт...»* [1, 305].

Павло, на відміну від Алли, так і залишився працювати електриком у колгоспі, не отримав вищої освіти, не вихований як слід, постійно змінював жінок тощо. Він дотримувався думки, що про виховання дітей, сімейне тепло має піклуватися дружина, а чоловік зобов'язаний дбати про матеріальний бік родини. Після розлучення Павло не цікавився життям свого сина (бо знав, що Алла зро-

бить усе, аби той був щасливим). Герой шукав собі жінку, яка б не «штовхала» його вперед, а просто виконувала свої сімейні обов'язки. Лише після останнього розлучення, коли він залишився з дитиною на руках, почав усвідомлювати роль батька у вихованні.

Незважаючи на самотність, особливості свого існування, ні Алла, ні Павло під час зустрічі не наважилися використати ще один шанс, аби створити сім'ю, бути разом: «*А вона звикла до свого розміреного, влаштованого, у-ста-бі-лі-зо-ва-но-го життя, аж від самої думки, що воно може порушитися, робилось якось незатишно на серці...*» [1, 335]. Герої так і залишилися на усталених роками самотності позиціях, дотримуючись власних життєвих принципів.

Отже, у повісті «Двадцять років і один день» Галини Гордасевич увиразнено погляди на концепт сім'ї – бажаної, теоретично можливої, але не існуючої в реальності. Письменниця як блискучий психолог і знавець жіночої душі по-новому розкрила уявлення про труднощі сімейного життя, виховання дитини, вплив на її розвиток атмосфери неповної сім'ї.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Гордасевич Г. Двадцять років і один день / Галина Гордасевич // Гордасевич Г. Твори /Упоряд. Б. Гордасевич. – Л. : Каменяр, 2006. – Т. 3 : Мала проза, повісті. – 2009. – С. 268 – 324. – (Серія «Спадщина»).
2. Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузгина Л. Г. Краткий словарь когнитивных терминов / Под общей редакцией Е. С. Кубряковой. – М. : Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова,1997. – 245 с.
3. Дубровський О. Р. Концепт сім'ї у творах Галини Гордасевич / О. Р. Дубровський // Наукові записки ТНПУ. Серія: Літературознавство / За ред. М. П. Ткачука. – Тернопіль : ТНПУ, 2011. – Вип. 33. – С. 62 – 67.
4. Кузьмінський А. І. Педагогіка у запитаннях і відповідях. Словник педагогічних термінів: [Електронний ресурс] // Режим доступу: http://pidruchniki.com.ua/pedagogika/slovnik_pedagogichnih_terminiv

Е. М. Тищенко

## ПОЕТИКА ПРИТЧІ В РОМАНІ ХАРУКІ МУРАКАМІ «ПІСЛЯМОРОК»

Говорячи про сучасну літературу, важко оминути увагою ім'я Харукі Муракамі. Як автор інтелектуальної масової прози він відображає в своїй творчості

© Е.М. Тищенко, 2016

найактуальніші ідеї сучасності, філософські дилеми, які бентежать суспільство. Окрім цього, діючи в межах літератури постмодерну він має змогу вільно експериментувати з художніми формами у своїх творах, що дає йому можливість створювати власну неповторну поетику.

Написання кожної його книги, як зазначає Муракамі, потребує «ступати до темряви», де він спостерігає, запам'ятовує і записує побачене [9]. Його ранні твори описують як засновані на «індивідуальній темряві», тоді як пізніші, такі як «Післяморок», беруть за основу історії, що викривають темряву, приховану в соціумі. Про цей роман слід думати скоріше як про уламки спогадів, або настроїв, в яких атмосфера набагато важливіша за сюжет [15].

Загалом структура тексту типова для притчового твору. Окрім фрагментарності чітко проявляється відсутність розмежування на окремі сюжетні компоненти. В творі «Післяморок» можна виділити три основні компоненти, типові для притчового твору: зав'язка у вигляді спостерігання за містом з висоти пташиного польоту; основні події та діалоги, в яких викривається загальна ідея твору, виражена словами самих героїв, при цьому дидактична роль автора відсутня, адже з тексту неможливо дізнатись нічого про його власне ставлення до подій; та завершальна частина, яка являє собою і кульмінацію і розв'язку подій, в якій оповідь повертається до свого початкового стану, в якому ми спостерігаємо за містом з висоти, ніби за велетенським організмом, складеним із тисяч людських життів в ньому.

Окрім цього Муракамі вдається до чіткого об'ємно-прагматичного членування тексту, в тому числі й за допомогою часу. Кожний розділ починається зображенням годинника із вказанням певного часу. Окрім цього протягом всього твору увага читача неодноразово звертається на даний елемент оповіді [6;8]. Окрім безпосереднього вказання часу Муракамі також вдається до відсилок до нього через вторинні явища, такі як початок руху поїздів вранці, або ранковий випуск новин [6,197].

Прагматичність та лапідарність, характерна для класичного притчового твору, відходить на другий план лише в ті моменти, коли автор вдається до типового постмодерністського нехтування стислістю тексту та включає до оповіді багаті деталями та метафорами описи ключових для створення в тексті певної атмосфери моментів. Важливість подібного нехтування автором-постмодерністом канонами класичної притчі обґрунтована тим, що притчовий твір постмодернізму тримається на атмосферній єдності твору. За рахунок нехтування власною дидактичною роллю автора, Муракамі розширює описовий

контекст твору та зменшує долю власних міркувань оповідача, що є характерною рисою постмодерністської притчі.

Фрагментарний текст притчі пронизаний певними лейтмотивами, які пов'язуються між собою окремі його частини з допомогою лексичних одиниць, які, виступаючи у вигляді постійного фонового повтору, налаштовують читача на певну атмосферу.

Лейтмотив твору «Післяморок» на лексичному рівні постійно підтримується трьома ключовими елементами: світлотінню, звуком та часом [11]. Увага читача таким чином акцентується на різних деталях оповіді. На поступовому згущенні тиші та темряви на вулицях [6,101]. На усамітненні вулиць міста, та переході зі світанком від непроглядної темряви, до млявої ранкової метушні [6,218]. Та на ранковому спокої, який приносить із собою новий день, стираючи події минулої ночі [6,223].

Автор відмічає закономірність зміни темряви на світло, тиші на галас, які являють собою звичний хід речей, полярні аспекти життя світу, між якими вагається людина протягом свого існування. Таким є типове для притчі епохи постмодерну екзистенціальне питання, перед яким постають герої притчі.

Герої романів Муракамі – звичайні люди [11]. Увага читача таким чином зосереджується не на зовнішніх та особистісних особливостях персонажів, але на ситуаціях, в які вони потрапляють. В центрі притчі ставиться людина, яка знаходиться на порозі певного важливого вибору, проблемної ситуації.

Марі протягом роману проходить шлях від нічного Денніз, через темряву Токійських вулиць, і повертається туди, де вона і повинна бути. Додому. Зважаючи на це, взявши її історію за окрему притчу, розповідь про Марі можна деякою мірою порівняти із Біблейською притчею про блудного сина [11]. Характерною рисою постмодерністської притчі можна вважати включення до її контексту окремих епізодичних притч, із яких складається одне цілісне оповідання. Таким чином включення подібної алюзії на біблейського блудного сина можна вважати притчею в притчі в контексті роману «Післяморок».

Окрім цього як автор постмодерніст Муракамі схильний вдаватись до включення до свого тексту певної художньої деталі, яка часто виконує функцію об'єднуючого наскрізного композиційного елемента. В притчі «Післяморок» було виділено два ключові символи, характерні для творчості Муракамі: символ дзеркала та символ сну. Обидва символи у творах Муракамі, ніби розділяють реальність його всесвіту на дві окремі протиставлені частини. М. Бахтін

окрім цього трактує дзеркало як засіб самооб'єктивації, за допомогою якого стає можливим осмислювати самого себе [2,6;7].

Через символ дзеркала Муракамі поєднує Марі та Сіракаву, коли спочатку ми спостерігаємо Марі у вбиральні нічного кафе [6,74-75], а після – Сіракаву в туалеті офісу [6,150-151], де відображення героїв відділяються від них, та здаються чимось неоднозначним або навіть неповноцінним. Муракамі таким чином через символ дзеркала ставить перед читачем проблему самоідентифікації героями самих себе [3, 443].

Вкрай важливим окрім цього у контексті творів Муракамі є символ сну. Так в романі «Післяморок» він слугує своєрідною рамкою, яка обрамляла сюжет, який згідно з канонами притчі постмодерну по параболі починається та закінчується сном двох сестер [4] [6,222].

У зв'язку зі специфікою побудови та поетики сну, сам епізод із ним можна вважати окремою притчею в контексті цілого твору, що ми можемо спостерігати на прикладі історії Ері Асаї в притчі «Післяморок». В ній Муракамі ставить перед читачем питання про ефемерність межі між сном та дійсністю, подібно до аналогічної ситуації із дзеркалом. Подібні мотиви яскраво відображають ідеї постмодернізму, який ставить під сумнів оточуючу реальність, граючись із її сприйняттям та подачею.

Слід зазначити також важливість способу передачі сюжету в романі. Неодноразово дослідниками його творчості була відмічена тенденція до написання твору від першої особи, що є досить характерним для епохи постмодерну. При цьому автор в ньому не є джерелом абсолютного знання, виконуючи роль «Бога» [5]. Він представляє собою лише оповідача, скутого правилом невтручання, мовчазний об'єктив камери, який передає нам побачене таким, як воно є, лишаючи на наш розсуд те, які ж необхідно із побаченого зробити висновки. Що є досить характерним прийомом, до якого вдаються автори-постмодерністи.

У своїй творчості Муракамі як яскравий представник постмодернізму постійно звертається до різного роду інтертекстуальності. В його творах ми знаходимо посилання на роботи класиків літератури, на сучасну поп культуру, на міфологію, філософські ідеї та навіть звичайні відомі всім казки [1,47].

Так Марі Асаї в контексті загадкових подій твору можна порівняти із Керроллівською Алісою [12]. І якщо «Країну чудес без гальм,…» Муракамі сприймати як інтерпретацію «Аліси в країні чудес», тоді «Післяморок», безу-

мовно, - постмодерновий варіант твору «Аліса в задзеркаллі». Ніби у викривленому дзеркалі, в цей час все в місті гіперболізується.

Вдаючись до пастіші, Муракамі виявляє тісний зв'язок власних ідей зі всією історією людського художнього мистецтва, що є чітким відображенням постмодернової ідеї загального взаємозв'язку всього у всесвіті, включаючи творчість, людські думки, погляди на світ та морально-етичні дилеми, перед якими раз за разом постає людина на своєму життєвому шляху.

Особливо важливим є те, як подаються діалоги в творчості Муракамі [14]. Герої його творів говорять вільно та спокійно, та, якщо прислухатись, дещо неприродньо. Діалоги нагадують скоріше замасковані під розмову монологи [12]. Несподівано викривальні, та при цьому досить вільні, аби читач мав змогу домислити сенс та контекст сказаного, що цілком відповідає традиційній схильності притчі до недомовленості. В їх словах, як було помічено дослідниками творчості Муракамі, є щось від Чеховських творів.

Розглядаючи буденність героїв творчості Муракамі, неможливо не помітити також глибоку інтегрованість в нього звичних нам речей. Муракамі в романі «Післяморок» зображує сучасний Токіо з його магазинами, ресторанами, фаст-фудами, західною поп музикою [8]. Автор детально описує дрібниці з буденного життя героїв [6,98.163]. Окрім цього, життя міста та його мешканців тісно пов'язане з технологіями [15;6,93]. Являючи собою письменника постмодерніста, Муракамі пов'язує з ними відчуття параної. В них він заключає певні страхи сучасного суспільства [15;6,223]. У зв'язку з чим Караєв називає «Післяморок» симфонією буденного жаху [3,442].

Параноїдальна ідея постмодерністської загадкової «вищої системи» втілюється в даному творі в образі міста. Проводячи паралелі між ним та морськими жителями, Муракамі вимальовує образ такого-собі Спрута – безликої та всесильної системи [3, 444; 6, 9].

Ми бачимо живе, цілком реальне місто. Та зважаючи навіть на детальне його зображення, автор залишає деякий простір і для фантазії читача [14]. Як типова притча, «Післяморок» по суті не має чіткого просторового обмеження, завдяки чому на його місці цілком вільно можна уявити собі будь який сучасний мегаполіс.

Важливо також відмітити певний авторський тип фонового повтору, який Харукі Муракамі схильний вводити в свої твори. А саме – музичний. Музика в житті Муракамі завжди займала особливе місце [5]. Свої перші твори він написав англійською, та змушений був перевести їх на японську, аби «додати рит-

му», адже, як він сам зазначав, цитуючи Дюка Елінгтона: «It don't mean a thing, if it ain't got that swing» [5;9].

Муракамі відомий читачам як майстер темпу, діалогу та емоційної динаміки [12; 14]. «Післяморок» наповнений джазовими мотивами, такими типовими для Муракамі [10]. Так через музичний елемент Муракамі в контексті твору поєднує персонажів. Марі вгадує композицію, яку наспівує Такахасі, що на його думку є незвичайним.

Проводячи крізь весь твід джазові мотиви, через композиції утримується необхідний ритм оповідання, здійснюється плавний перехід від сцени до сцени, утримується певна атмосфера та увага читача, яка за допомогою повторів та лейтмотиву концентрується на важливих моментах в оповіді.

Роман можна розглядати як притчу, в центрі якої стоїть проблема глибокого взаємозв'язку людей між собою та відчуження людини в суспільстві. Та розглянувши твір детальніше можна зрозуміти, що автора цікавить не стільки сам предмет відчуження, скільки компартменталізація та усамітнення в міжособистісних відносинах. За Гегелем, саме осмислення іншої людини як окремої особистості створює відчуття відчуження. А отже тільки діючи в рамках міжособистісного спілкування людина має змогу від нього позбавитись [13].

Таким чином із результатів проведеного дослідження можна зробити висновок про те, що твір Харукі Муракамі «Післяморок» має чіткі особливості, характерні для поетики притчі в контексті постмодерністської літератури.

Так Муракамі дуже чітко вписує інтертекстуальні елементи в поетику притчі «Післяморок». Пастіш як елемент поетики постмодерну простежується протягом всієї оповіді у вигляді посилань до класичних творів, елементів сучасної культури, сучасної музики на рівні фонового музичного повтору, який є специфічною особливістю творчості саме Харукі Муракамі та використовується для створення певної ритміки тексту, характерної для притчі як класичної, так і постмодерністської притчі.

Автор вводить алюзії на притчу про блудного сина у вигляді історії Марі, окрему притчу про трьох братів [6, 21-23], фрагменти сну Ері, які також можна розглядати як окрему притчу. Історію кожного з ключових персонажів можна вважати по суті окремою притчею, які разом складають єдиний комплексний притчовий твір, що є характерною особливістю поетики притчі епохи постмодерну.

Твору також властива параболічна побудова оповіді, яка, починаючись із відсторонених явищ, розгалужується на кілька окремих сюжетних ліній, в кон-

тексті яких протягом твору досліджуються більш конкретні явища, та наприкінці повертається до початкової точки, до більш абстрактного та загального, лишаючи всі сюжетні лінії відкритими.

У якості символів Муракамі в поетиці твору «Післяморок» використовує образи дзеркала та сну. Атмосфера ж формується через лейтмотиви, які формуються через фонові повтори певних комбінацій часу, світла та тіні, тиші та галасу в тексті твору, створюючи таким чином в контексті постмодерністської поетики власний неповторний символізм.

На основі канонів постмодерністського мистецтва Муракамі створює в контексті твору «Післяморок» власну неповторну поетику постмодерністської притчі, використовуючи на тлі звичних для притчового твору прийомів власні авторські елементи, муракамізми, які й відрізняють роботи Муракамі на тлі творчості його сучасників.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Бальбуров Э. А. Притча в литературно-критическом и философском сознании XX – начала XXI веков / Э. А. Бальбуров, М. А. Бологова / Новосибирск. – Критика и семиотика: 15. – 2011.
2. Гнездилова А. В. Художественные функции зеркальности в рассказе В.Набокова «Пильграм» / Гнездилова А. В., Бетехтина Е. И. / – Юный ученый. – 2015. – №3. – С. 2-4.
3. Караев Н. Здесь могут водиться призраки / Николай Караев. – Эксмо / Серия : Книга, о которой говорят. – 431-446 с. – 2005. – С. 448.
4. Лихачев С. Сон как литературный приём / Сергей Лихачев / https://www.proza.ru/2014/08/16/929
5. Мураками Х. It Don’t Mean A Thing, If It Ain’t Got That Swing. – Нью-Йорк : «Обзор современной прозы». – 1995. – Режим доступу: http://www.susi.ru/HM/swing/
6. Мураками Х. Послемрак [пер. Дмитрий Коваленин]. – Эксмо / Серия : Книга, о которой говорят. – 2005. – 5-230 с.
7. Осьмухина О. Зеркало : (зеркальность) / Осьмухина О. Ю. / Знание. Понимание. Умение. — 2008. — №1 (2). — Режим доступу: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/1(2)/osmukhina/
8. Dr. Shibli Jabir, Haruki Murakami's “After Dark” (Review). – November 09, 2015. – Режим доступу: http://www.thedailystar.net/

9. Edelstein W. What Haruki Murakami talks about when he talks about writing. – Public Affairs. – 15 October 2008. – Режим доступу: http://www.berkeley.edu/news/berkeleyan/2008/10/15_murakami.shtml
10. Gilbreath A. Nothing Is Strange A trip to Murakami's jazz club– February 10, 2014. – Режим доступу: https://harpers.org/blog/2014/02/nothing-is-strange
11. GP WESTLAND Opposing Effects of Darkness in After Dark. – 5 APRIL 2011. – Режим доступу: https://lit2120cole.wordpress.com/2011/04/05/opposing-effects-of-darkness-in-after-dark-by-haruki-murakami/
12. Koval R. Haruki Murakami's After Dark (Review). / Ramona Koval, Rhiannon Brown. – 9 August 2007. – Режим доступу: http://www.abc.net.au/radionational/programs/bookshow/haruki-murakamis-after-dark-review/3233872
13. Muakami's After Dark: The Puzzle Box. – Режим доступу: https://wilkmanshire.wordpress.com/2008/12/11/muakamis-after-dark-the-puzzle-box/
14. Knopf A.A. Murakami's After Dark / Alfred A. Knopf. – November 5, 2007. – Режим доступу: http://www.cclapcenter.com/2007/11/book_review_ after_dark_by_haru.html
15. Secker H. Murakami's After Dark. – pp201. – Режим доступу: http://bookshelf.ca/product/view/9780385681803

О. Д. Фесун

## ДЕЯКІ АСПЕКТИ В ТВОРЧОСТІ ІВОН БОЛАНД (ВІРШ "THE EMIGRANT IRISH")

Стаття присвячена комплексному лінгвостилістичному аналізу поетичного доробку ірландської поетеси І. Боланд "The Emigrant Irish".

Актуальність цієї теми полягає у тому, що сьогодні нашій увазі пропонується нова як поетична та прозаїчна література. Іноді простому читачеві важко збагнути, що саме має на увазі автор, коли намагається різними стилістичними, фонетичними і навіть синтаксичними прийомами донести основну думку свого твору.

Івон Боланд – ірландська поетеса та літературний критик. Вона вважається одним з найвизначніших ірландських поетів сучасності. У своїх роботах вона розкриває феміністські питання, особливо роль жінки в ірландській літературі та суспільстві. Івон Боланд також заперечує традиційну ірландську міфологію

© Фесун О. Д.. 2016

та концепцію жіночої індивідуальності для того, щоб висловити більш точний погляд на вклад та досягнення жінок в ірландській історії, політиці та культурі.

Узагальнюючи тематичний напрямок творчості Боланд, по-перше, слід зазначити, що її вірші увічнюють моменти конфлікту й людських страждань. Сконцентровані у них намагання дослідити мотиви суспільної несправедливості та бездушності простежуються в різноманітних життєвих ситуаціях. Вагомий вплив на лірику Івон Боланд справила історія Ірландії, яка і є головною темою багатьох віршів. Письменниця віддає данину пам'яті жертвам історії, тим, хто протягом століть боровся за свої права та втратив життя. Дуже часто поетеса виражає своє співчуття до жертв, які залишилися за «межами історії», чиї страждання та смерті не увічнені та забуті.

Поетеса виносить на загальний осуд жорстоку політику британських правителів, які прирікають ірландців на повільну смерть. Намагається відтворити детальну картину страждань її народу в часи трагічного періоду голодомору.

Слід зауважити, що, окрім поетичних збірок, Івон Боланд також створює художню і документальну прозу. Прикладом вищезгаданого є її автобіографічна книга *«Object Lessons*: *The Life of the Woman and the Poet in Our Time»* (1995 р.). Ця прозаїчна праця в першу чергу є самовираженням буття самої письменниці, в якій авторка торкається важливих тем, а саме: традиції жіночності в Ірландії, покликання поета в цілому і того, як ці дві різні ролі («жінка» та «поет») можуть співіснувати в одній особі. Не оминає Боланд і тему історії Ірландії. В цій книзі вона вперше пояснює, коли саме усвідомила масштаб Великого голоду і трагедію тих безневинних людей, які померли внаслідок катастрофи природи та суспільства й від хвороб під час страхітливого чотирирічного періоду.

*«The Emigrant Irish»*

*Like oil lamps we put them out the back,*

Перший рядок цього поетичного тексту відносить нас до того часу, коли ситуація в Ірландії була складною і, для того щоб вижити, ірландці змушені були покидати свої домівки. Цим рядком поетеса передає читачеві свої почуття, пов'язані із втратою своєї Батьківщини. Використовуючи порівняння, автор підкреслює скруту, в якій жили більшість ірландців:

*of our houses, of our minds. We had lights*
*better than, newer than and then*
*a time came, this time and now*
*we need them. Their dread, makeshift example.*

В цій частині поетеса інформує читача , що, навіть залишивши своє бідне життя і залишивши собі лиш запальнички, вони почувалися краще як ніколи. І тепер ці запальнички потрібні тим, хто був ініціатором тієї ситуації. Аналізуючи біографію І. Боланд, розуміємо, що вона неодноразово звинувачувала Британську владу за події того часу. В останньому рядку цієї частини вона говорить, що страх і потреба в таких «запальничках» є надуманою, що це не правда:

*They would have thrived on our necessities.*
*What they survived we could not even live.*

Наступні рядки пояснюють, чому цей страх є надуманим. Як зазначає авторка, «Вони», тобто уряд Британії, мали б збагатитись за рахунок Ірландії і всього того, чого ірландці були позбавлені:

*By their lights now it is time to*
*imagine how they stood there, what they stood*
*with,*
*that their possessions may become our power.*

У цій частині І. Боланд повідомляє читачу, що тепер можна тільки уявити, якщо сьогодні – це запальнички для «Них», за що ж в той час боролась влада, коли «Їхнє» майно могло стати силою народу:

*Cardboard. Iron. Their hardships parcelled in*
*them.*

Гіпербола та порівняння, використані автором свідчать про бажання І. Боланд змусити «Їх» відчути всю злободенність того часу:

*Patience. Fortitude. Long-suffering*
*in the bruise-coloured dusk of the New World.*

Аналізуючи наступні рядки, можна відмітити, що автор радить бути терплячими, стійкими та ще раз довготеперлячими, і стусани – це політика «Нового Світу», маючи на увазі політику Британського уряду :

*And all the old songs. And nothing to lose.*

Закінчуючи свій вірш, І. Боланд вдається до сарказму, кажучи, що на згадку ірландцям-емігрантам залишились лиш старі пісні, і що більше в них нічого не відберуть, тому, що відбирати більше нічого.

Аналізуючи поетичний доробок на лінгвостилістичному рівні, можна відмітити, що у вірші використано слова, які при інтерпретації відносять читача до багатозначної синонімічності одного й того самого слова, а іноді і до протиставлення. Так, наприклад словосполучення «*makeshift example*» не говорить

про «імпровізований приклад», а говорить про надуманість, перебільшення ситуації.

Щодо фонетичного аспекту, то у вірші присутні часто повторювані слова, такі як «*they, them, their*», що свідчить про агресивне ставлення автора до проблеми, зображуваної у поетичному тексті, до тих, кого вона вважає першопричиною цієї ситуації.

На морфологічному рівні у вірші переважають тверді приголосні, чим також передається ставлення та почуття автора.

Стилістично у творі використано порівняння та перебільшення для того, щоб надати значущості тій інформації, яку несе даний вірш. Так, наприклад «*bruise-colored dusk*» - дослівно – «синій синяк». Інший приклад порівняння: «*Like oil lamps we put them out the back…….. We had lights*», перебільшення: «*Cardboard. Iron*» - автор порівнює труднощі із залізом та картоном [3].

Таким чином, проаналізувавши вірш І. Боланд, ми прийшли до висновку, що тема Ірландії хвилює авторку досить сильно, коли ситуація більше не є критичною, вона також засвідчує, що ірландці, хоч і залишили свою Батьківщину, щиро люблять її і прагнуть миру для тих, хто продовжує там жити.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1 Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Частина 1/ М. Крупа. – Підручник і посібник. – Тернопіль, 2005. – 416с.

2 Boland E. Bibliography/ E. Boland. – Poetry Foundation [Електронний ресурс]. – режим доступу: http://www.poetryfoundation.org/bio/eavan-boland

3 McAliffe J. Review of Eavan Boland's New Selected Poems/ John McAliffe. Article// Carcanet, The Irish Times, 18th January 2014 [Електронний ресурс]. – режим доступу: http://www.carcanet.co.uk/cgi-bin/scribe?showdoc=1912;doctype=review

И. Ю. Циске

## ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МАСТЕРСТВО ШЕКСПИРА В ПОЭМЕ «ВЕНЕРА И АДОНИС»

В. Шекспир назвал поэму «первенцем моей фантазии». Поэма стала первым напечатанным (в 1593) произведением Шекспира и во многом перекликается с его сонетами, которые были написаны в последнее десятилетие XVI века

© Циске И. Ю., 2016

(считается, что большая часть сонетов была создана в 1592-1595 гг.). Одна из главных тем сонетов – Любовь, Красота, воплощенная в Друге, соотносится с главной темой поэмы – воспевание совершенной красоты Адониса и любви Венеры.

Сюжет поэмы Шекспира восходит к «Метаморфозам» Овидия. В X книге Овидий рассказывает о рождении Адониса и его смерти. Адонис родился от кровосмесительной любви его матери Мирры к своему отцу Киниру. Боги превратили мать Адониса в дерево. Прошло время, ствол дерева расщепился, и родился младенец Адонис, которого воспитала служанка Мирры Луцина и нимфы.

Венера воспылала к Адонису безнадежной страстью, что было результатом случайной царапины от стрелы Купидона. Однажды на охоте случилось то, чего всегда боялась Венера, – Адонис был убит вепрем. На том месте, где кровь Адониса пролилась на землю, выросли Анемоны.

Шекспир все свое внимание сосредоточил на изображении двух прекрасных существ – Адониса и Венеры и описании чувственной любви богини к смертному. Шекспир осознанно выбирал такие сюжеты, которые были в кругу внимания других поэтов.

В елизаветинской поэзии самым важным направлением был петраркизм. Для почитателей и последователей Петрарки главным действующим лицом был лирический герой – поэт и влюбленный. Он добивался любви неприступной дамы, при этом между ними была четкая дистанция: он – на земле, она - небесная, божественная, недоступная, ангелоподобная. Ее образ, достаточно абстрактный, сопровождает одна деталь – это свет как знак божественности. Любовь у петраркистов – духовная, возвышенная, небесная. Шекспир же переворачивает петраркистский канон. Он отваживается на изображение физической чувственной страсти.

Любовь Венеры не духовная, а чувственная, земная. И сама Венера ничем не похожа на богиню или ангелоподобное существо. Она ослеплена страстью как обычная земная женщина. Адонис же слишком молод, слишком увлечен юношескими забавами, например, охотой. Любовь - неведомое для него чувство. Мотив волшебной перемены ролей в любовном поединке реализуется в том, что простой смертный Адонис отвергает чувственную, земную любовь, предпочитая более духовные и мужественные интересы.

Григорий Кружков говорит о том, что поэма, несмотря на свою компактность, предлагает читателю «целый пир из нескольких поэтических блюд».

Это, во-первых, сцена соблазнения Адониса, чрезвычайно динамичная и забавная. Во-вторых, спор о любви – красноречивая словесная дуэль Венеры и Адониса. В-третьих, яркие зарисовки природы и животных (например, жеребца, зайца, улитки). В-четвертых, жуткое и жалостное описание смерти Адониса и его оплакивания.

Главная героиня поэмы – Венера. Она находится в центре повествования, ей принадлежит активная роль в сюжете. Влюбленная Венера – яркий женский образ, достойный встать в один ряд с другими замечательными героинями шекспировских пьес. Небесная богиня Венера одержима земной, чувственной страстью. Она воплощает силы и голос природы. Для нее любовь – закон природы, и та радость, которая дается человеку в награду за то, что он, продлевая себя в потомстве, делает жизнь бесконечной. В поэме звучат мысли Шекспира, воплощенные в сонетах: красота должна продлить свой краткий век в потомках: /Upon the earth's increase why shouldst thou feed,/ Unless the earth with thy increase be fed?/ By law of nature thou art bound to breed,/That thine may live when thou thyself art dead;/ And so in spite of death thou dost survive,/ In that thy likeness still is left alive./

Венера упрекает Адониса за то, что он не возвращает природе своего долга. Все живые стремятся продлить свое существование, и этот важный для Шекспира мотив воплощен и в образе Венеры, и в образах коня и кобылицы, одержимых страстью. Но в природе таится не только страсть, чувственность и красота, но и смерть, воплощением которой становится вепрь, убивающий Адониса.

В елизаветинскую эпоху искусство состояло не в том, чтобы придумать новый сюжет, а в новизне подхода к известной теме, новизне выразительных средств, в поиске своей «манеры» через использование «готовых» форм и книжных ситуаций – в этом проявлялась высокая книжность мышления поэтов Возрождения, стремящихся сверять свои чувства с «высокими» книжными образцами.

Шекспир варьирует один и тот же мотив – это мольба Венеры о любви. Мастерство поэта проявляется в том, как он окружает один мотив бесконечным многообразием вариаций – поэтому Шекспир бесконечно видоизменяет речь Венеры, ищет оттенки в выражении любовного чувства. Г. Кружков отмечает, что «самое замечательное в искусстве молодого Шекспира – это умение распределять темные и светлые пятна. Сюжет развертывается не по прямой, а плавными и сильными извивами, как река, текущая среди холмов»

Искусство драматического развития, техника замедления и оттяжки в любовной дуэли Венеры и Адониса ярко проявляется в ночной сцене перед расставанием героев.

Действие поэмы начинается ранним утром, когда Адонис отправляется на охоту, а завершается с наступлением ночи. Адонис просит Венеру «сказать друг другу прощай», «снять осаду с сердца». Его «крепость для страсти неприступна», а ее искусство – «подкопы лести и бомбарды глаз» - слабо. Ответ Венеры раскрывает истинную природу ее чувства – это плотская, а не духовная, возвышенная любовь. Шекспир сосредоточил лишь чувственно-осязаемые образы в ее речи: / 'Had I no eyes, but ears, my ears would love/That inward beauty and invisible;/ Or were I deaf, thy outward parts would move/ Each part in me that were but sensible:/ Though neither eyes nor ears, to hear nor see,/ Yet should I be in love by touching thee.

Венера любит его не разумом, а всеми чувствами, доступными человеку, – глазами, ушами, руками, и даже носом, обонянием. Она называет свою любовь «пиршеством для вкуса». Когда же уста Адониса (Шекспир называет их «ruby-portal» - «пурпурные створы») открылись для ответа, Венера, не выдержав напряжения, падает на землю, желая оттянуть миг расставания. Алые губы Адониса готовы к суровой отповеди, Шекспир, приостановив действие, изображает в серии однотипных предложений : / Once more the ruby-color'd portal open'd,/Which to his speech did honey passage yield,/Like a red morn, that ever yet betoken'd/ Wrack to the seaman, tempest to the field,/ Sorrow to shepherds, woe unto the birds,/ Gusts and foul flaws to herdmen and to herds.

Напряжение нагнетается в следующей строфе, где Шекспир приводит ряд сравнений: /This ill presage advisedly she market: /Even as the wind is hush'd before it raineth, / Or as the wolf doth grin before he barketh,/ Or as the berry breaks before it staineth,/ Or like the deadly bullet of a gun,/His meaning struck her ere his words begun.

Шекспир буквально замедляет действие, останавливает слово Адониса. Уловка Венеры удалась, «наивный юнец» ("silly boy") уже забыл о своей холодности, он треплет Венеру по щекам, считает пульс, сгибает пальцы, растирает губы, и, наконец, целует. Преображение Венеры, испытавшей поцелуй Адониса, Шекспир описывает через антитезу: "The night of sorrow now is turn'd to day".

А затем появляется редкий, поражающий воображение образ: голубые глаза Венеры раскрылись, будто два окна - так с появлением солнца воскресает

жизнь на сумрачной земле. Сияние глаз Адониса осветило лицо Венеры. Но источник этого света не небеса, а «безусое лицо» Адониса. И если бы его глаза не хмурились, в ночи засияли бы «четыре факела». Но глаза Венеры «светились сквозь хрустальные слезы, будто луна мерцает в ночной волне» - еще один экспрессивный, неожиданный образ, отличный от всех тех, которые использовали петраркисты при описании глаз возлюбленной.

Восторг Венеры изливается в серии восклицаний и вопросов, выстроенных в цепочку антитез:/ O! Where am I?" quoth she, "in earth or heaven,/ Or in the ocean drench'd, or in the fire?/ What hour is this? Or morn or weary even?/ Do I delight to die, or life desire?/ But now I'm liv'd, and life was death's annoy;/ But now I died, and death was lively joy.

И Венера произносит восторженную хвалу губам Адониса, надменный взгляд убил ее сердце, невинные уста целебны. В речь Венеры Шекспир вплетает изысканные цветовые образы. Пусть никогда не износятся «алые ливреи» (так названы губы Адониса). Невзирая на пророчества звездочетов, зеленый цвет цветущей природы будет торжествовать над смертью, пока длится поцелуй Адониса и живет его дыхание.

Речи Венеры Шекспир дополняет деловой лексикой, характерной для его сонетов: целомудренные уста Адониса наложили сладкую печать на сургуч (губы Венеры). «Какую сделку она должна заключить, чтобы эта печать ложилась на ее губы снова и снова?» - спрашивает Венера. Она готова продать себя, чтобы он купил и заплатил. И, если Адонис совершит эту покупку, «он может вдавить печать в сургуч ее губ». Сердце Венеры стоит тысячу поцелуев, и Адонис может заплатить, отдавая один поцелуй за другим. Ведь десять сотен поцелуев – пустяк. За неуплату долг удвоится и будет стоить двадцать сотен – таков счет влюбленной Венеры.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Кружков Г. Охота на охотника [Электронный ресурс]/ Григорий Кружков ∫:∫ - Режим доступа: http:kruzhkov.net/essays/fortune/okhota-na-okhotnika
2. Храброва Г. Рецензія античного сюжету про Венеру і Адоніса в однойменній поемі В. Шекспіра [текст]/ Ганна Храброва//Ренесансні студії/гол.ред. Торкут Н. М – Запоріжжя : КПУ,2010. – Вип. 14-15. – С. 28-39
3. Художественное своеобразие поэмы У. Шекспира «Венера и Адонис» [Электронный ресурс]: курсовая работа. – Режим доступа: http://www.allbest.ru
4. Шекспир У. Буря. Генрих VIII: Пысы; Венера и Адоним, Лукреция: Поэмы:

Пер. с англ. В. Томашевского [текст]/ У.Шекспир. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. – 412 с. – (Книга на все времена).
5. W. Shakespeare. Venus and Adonis [Электронный ресурс/ W. Shakespeare. – Режим доступа: www.shakespearesword.com/Venus-and-Adonis

О. Д. Черкасская

## «ВОЛНЫ» В. ВУЛФ. ГЕРОИ (БЕРНАРД)

Читатели и литературные критики воспринимают «Волны» В. Вулф как знаковый текст высокого модернизма. И хотя формально его называют романом, все же уточняют, что это не классическая форма, а экспериментальная, напоминая о словах самой Вулф, написавшей на рукописи еще не опубликованной работы, что она хотела бы, чтобы последующие страницы привычно не отнесли к жанру романа. Приравнивая композицию «Волн» к музыкальному строю, Вулф, обращаясь к подруге, Этель Смит, сетовала, что она ощущает определенные затруднения, так как пишет, следуя скорее ритму, а не сюжету. Вулф поясняла, что передать в прозе ритм ей представляется естественным, однако это несвойственно традиционной литературе и потому постоянно приходится протягивать руку помощи читателю.

В феврале 1927 г. Вулф оставила следующую запись в дневнике: «Почему бы не придумать новый вид драмы, например, женщина размышляет… Он действует. Слышна органная музыка. Она пишет. Они беседуют. Она поет. Ночь не смолкает. Они печалятся и сожалеют. Я думаю, что-то таится в этих строках, но я не могу сразу уловить, что именно. Следует отбросить факты, стать свободной и в то же время собранной, это скорее проза и поэзия, роман и драма» [Цит. по: 5, p. 20].

Этот небольшой этюд, полагают, по манере приближается к тексту «Волн». Короткие предложения, названные действия ни на что не направлены, упоминаются лишь субъекты, подлежащие: женщина, он, орга́н, они, ночь. Из зарисовки понятно, что здесь размышляют, говорят, поют и что-то происходит. Ощутима тоска, томление. «Она пишет», – может соотноситься с пишущей женщиной в романе, а также сближается с мотивом «женщина размышляет». Однако может ли это стать историей? [Цит. по: 5, p. 20].

Из дневников Вулф ясно, что когда она лишь задумывалась над созданием «Волн», в ее воображении скорее рождались сцены, но не рассказ о них. В

© Черкасская О.Д, 2016

1927 г., когда Вулф была увлечена романом «На маяк», она признавалась, что нашла названия для своих книг, чтобы заменить слово роман: «Итак, это нечто новое, написанное Вирджинией Вулф. Но что же это может быть? Элегия?» [1].

Изначально образ будущей книги сложился в том же году. Получив письмо от Ванессы, она запомнила картинку, обрисованную сестрой, о том, как в сумерках ей досаждали ночные мотыльки, летевшие на свет. И в марте 1929 г. Вулф написала Квентину Беллу, что подумывает о книге, которую может озаглавить «Ночные мотыльки», она предчувствует, что это будет полностью новый тип книги. Первый вариант текста «Волн» Вулф завершила к апрелю 1930 г., отказавшись от прежнего заголовка. Дописав «Волны», она заметит, что текст получился непохожим на прежние, и она довольна, что осуществила свой замысел.

Известно, что «Волны» – седьмой роман Вулф. И именно «Волны» принесут ей, по мнению М. Брэдбери, репутацию ведущего писателя модернизма. Вулф также воспринимала «Волны» как произведение, где ее писательская манера обретает узнаваемость и зрелость. Она заносит в дневник признание: «Долгий же путь пришлось одолеть, чтобы прийти к началу – если «Волны» моя первая книга, написанная моим, и только моим, стилем» [1, с. 211].

«Волны» Вулф по праву воспринимают как яркий, незаурядный текст в истории литературного модернизма. Исследователи ощущают, что в нем присутствует мощная мифопоэтическая основа, которую связывают с мотивом «глубинной, полумистической жизни женщины» [3]. Ей природой уготовано знание тайны рождения нового. Неслучайно, уже в начале текста возникает аллюзия на тему сотворения мира. Сменяющий ночь день уподоблен женщине, несущей свет в мир: “…the sky cleared… as if the arm of a woman couched beneath the horizon had raised a lamp and flat bars of white, green and yellow spread across the sky…” [6, p. 3]. Образ женщины, пишущей за столом, как бы невзначай появляется в «Волнах», и некоторые критики уверяют, что так автор обозначает свое присутствие.

В книге Вулф жизнь шести персонажей представлена как изменчивый, не останавливающийся поток. Метафора волн, набегающих друг на друга, плещущихся в море под высоким небом, упрямо торящих свой путь к скалистым берегам, где они утратят силу, рассыплются на мириады капель, затем отступят с тем, чтобы возродиться и вновь ринуться в бесконечную стихию-борьбу, станет своего рода аллегорическим фоном для драматических эпизодов, где персонажи предстанут в процессе переживания жизненного опыта, разворачи-

вающегося во времени. Герои наделены голосом, богатством эмоций, чувств, они откликаются на внешние впечатления, размышляют о мире, ощущают привязанность, заинтересованность друг в друге, их посещают сложные чувства, но все, что ни происходит с друзьями, становится предметом беседы с собою в форме внутреннего монолога, который никогда не прерывается. И хотя их условно можно назвать характерами, они узнаваемы [2].

В «Волнах» Вулф воссозданы фигуры нескольких девушек и юношей, постепенно взрослеющих, на время прерывающих общение, но не теряющих близких по духу людей из виду. Девушки, Сьюзан, Рода и Джинни, обладают несхожими натурами, нравом, как и юноши, Луис, Невил, Бернард. Рода неуверенна, одинока, погружена в себя. Джинни – весела, подвижна, ценит общение. Сьюзан – дочь фермера, чувствует себя органично лишь в природном мире. Образ Луиса соткан из противоречий, его детское желание стать невидимым, спрятаться от посторонних взглядов в зрелом возрасте перерастает в напряженное предчувствие беды. Невил называет себя «искателем совершенства», отличается слабым здоровьем и всегда ищет в другом человеке понимания, сочувствия и любви. В сознании Бернарда особую роль играют взаимопереходы эмоций, его отклики на образы внешней реальности сливаются с воспоминаниями детства. Бернард ощущает себя художником, он более всех открыт впечатлениям и постоянно сочиняет истории, «печальные, комические, трагические, о жизни и о любви». Бернард склонен к рефлексии, его тревожит множественность человеческого «я», он видит себя сторонним наблюдателем, не захваченным людским потоком, его намерением становится изучать, слушать жизнь. Бернард остро ощущает ход времени и слышит довременной хруст кустов и шаги древних животных. В «Волнах» Вулф, как и в некоторых других романах («На маяк», «Между актов»), обращается к приему экфрасиса: заключительный монолог Бернарда, вбирает в себя шесть историй героев (совместное детство в пансионе на побережье, отрочество, юность и зрелость), рассказанные от третьего лица, а морской пейзаж и шум волн становятся узнаваемым лирическим обрамлением этого рассказа. Постоянно звучащий внутренний монолог Бернарда складывается в обособленный текст, возвращающий читателя к интерлюдиям, предваряющим драматические эпизоды «Волн», как бы образуя замкнутую метатекстовую модель. Фигура Бернарда занимает особое место в «Волнах», его часто называют доверенным лицом автора. Бернард постоянно сочиняет фразы, связывает их вместе, вплетает в них другие, создавая таким образом бесконечное повествование, ведь неслучайно по призванию он – художник и писатель.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Вулф В. Дневник писательницы / В. Вулф / пер. с англ. Л. И. Володарской]. – М. : Центр книги ВГБИЛ им. М. И. Рудомино, 2009. – 480 с.
2. Мудрак Е. «Волны» В. Вулф / Е. Мудрак // Вісник Дніпропетровського університету ім. Альфреда Нобеля. Сер. Філологічні науки. – 2013. – № 1(5). – С. 48–54.
3. Трубникова Ю. Стратегии мифотворчества в романе В.Вулф «Волны»: женские образы / Ю. Трубникова // Вестник Пермского университета. Сер. Российская и зарубежная филология. – 2014. - № 2(26). – С. 123–133.
4. Bradbury M. The Modern British Novel / M. Bradbury. – Harmondsworth: Penguin Books, 1993. – 542 p.
5. Frigstad Beate D. Re-Thinking Human Life into Poetry. V. Woolf's *The Waves* / D. Beate Frigstad: MA Thesis. – University of Oslo, 2008. – 88 p.
6. Woolf V. The Waves / V. Woolf. – L.: Wordsworth Classics, 2000. – 172 p.

О. І. Шеремет

## «BLACKBERRY WINE» ДЖ. ХАРРІС: МИСТЕЦТВО ЖИТТЯ

Творчість сучасної британської письменниці Джоан Харріс відома читачам завдяки, передусім, бестселеру «Шоколад», що побачив світ у 1999 році. Загалом у її доробку на сьогоднішній день чотирнадцять романів, декілька кулінарних книг, дві збірки оповідань. З часів публікації у 1989 році роману «The Evil Seed» видавці та літературні критики намагаються дати оцінку прозі Харріс, називаючи її «гастроромантиком», автором сучасної жіночої прози, представницею постмодерністської неоготики [1]. Проте найчастіше художні твори Харріс пов'язують з поетикою магічного реалізму [4, 5]. Деякі дослідники вказують на непередбачуваність та оригінальність творчої манери письменниці, інші, натомість, наполягають, що її романи надто нагадують один одного [1]. Тим не менш, книги Харріс визнані бестселерами та неодноразово потрапляли до шорт-листів престижних літературних премій. Сама Харріс зазначає, що успіх її текстів частково зумовлений тим, що ключовими в них стають характери, а не сюжет, який здається спрощеним, і називає їх «романами хорошого настрою» («feel-good novels»), які «у літературних колах не сприймаються серйозно, проте зазвичай приносять чимало задоволення читачам» [2].

Роман «Ожинове вино» («Blackberry Wine») – другий у відомому циклі романів Харріс, названому «трилогією про їжу» («food triology»), поруч з «Шоколадом» («Chocolat», 1999) та «П'ятьма четвертинками помаранчу» («Five Quarters of the Orange», 2001). Пізніше історія Віан Роше, головної героїні «Шоколаду», отримала своє продовження у «Льодяникових туфельках» («The Lollipop Shoes», 2007) та «Персиках для месьє кюре» («Peaches for Monsieur le Curé», 2012), тому «трилогія про їжу» перетворилася на пенталогію. Т. О. Стрижевська зазначає, що усі п'ять романів об'єднують не стільки наскрізні герої, а спроба «співставлення їжі з такими важливими аспектами буття, як життя, смерть, родина, суспільство» [1]. Літературні критики зауважують, що Джоан Харріс створює у своїх романах двохвимірну художню реальність, в якій існує площина буденності та простір магії, стихія ірраціонального, а описи їжи – наприклад, шоколаду чи вина – стають зв'язною ланкою між ними [4]. «Пересічним» дійовим особам доступна лише одна, буденна сторона життя, проте існують персонажі, такі як Віан Роше з «Шоколаду» та Джо Кокс з «Ожинового вина», яким відкрита магія повсякденності. За допомогою їжі, яка набуває метафоричного значення, герої-«медіуми» ніби піднімають завісу та впускають магію в повсякдення жителів Ланксне-су-Тан, хоча насправді відкривають їм шлях до пізнання себе, своїх справжніх почуттів, бажань або давно забутих спогадів. Чому саме їжа виконує у романах Харріс таку роль? Як стверджує письменниця, посилаючись на фольклор та міфологію, смак і запах є найголовнішими інструментами пізнання світу для людини, а тому їжа залишається категорією, зрозумілою для усіх читачів [2].

«Ожинове вино» – роман, що вийшов друком у 2000 році, майже одразу після успіху «Шоколаду». Дія відбувається у вигаданому містечку Ланксне-су-Тан, яке знайоме читачу за сюжетом «Шоколаду». Другий план подій пов'язаний з Йоркширом та віднесений на двадцять років у минуле. Головний герой, Джей Макінтош, – тридцятисемирічний письменник, що переживає творчу кризу. Він мешкає у Лондоні та викладає студентам курс письменницької творчості. Його перший і найуспішніший роман вийшов десять років тому, і з того часу Макінтош поступово перетворився на автора другосортної наукової фантастики. Весіннього лондонського вечора ковток магічного винного напою повертає його до літа, проведеного багато років тому в провінційному Пог-Хіллі, де на нього чекає друг і наставник Джо Кокс, садівник і алхімік, образ

© Шеремет О. І., 2016

якого відсилає до спогадів Джоан Харріс про свого дідуся по батьківській лінії. Наступний ковток спонукає Джея до купівлі шато у провінційному французькому містечку Ланксне-су-Тан, куди він з радістю від'їжджає. Там герой знаходить давно втрачене творче натхнення та зустрічається зі своїм старим другом, який, щоправда, приходить до нього в образі примари, допомагаючи приймати важливі для Джея рішення. На думку дослідників, у романі «Ожинове вино» чарівний напій є повноцінним героєм твору. Він повертає персонажів у минуле, надихає на важливі вчинки, змушує ділитися найпотаємнішим, спонукає до змін, трансформує буденність у площину магічної реальності [1]. Проте насправді магії у звичному розумінні в романі немає, її, як і кожне фантастичне явище у творах Харріс, можна науково обґрунтувати: подорожі Джо у минуле пояснюються можливостями телепортації, а магічну здатність вина підштовхувати до прийняття доленосних рішень – його впливом на чутливого до переживань персонажа. Тому все залежить лише від точки зору і способу інтерпретації подій, що відбуваються, і Харріс обирає для читача саме магічну призму їх сприйняття.

Якщо у «Шоколаді» основою сюжету є суперництво Віан Роше та кюре, які уособлюють боротьбу внутрішньої свободи, самостійного вибору з зобов'язанням і схильністю слідувати традиціям, то в «Ожиновому вині» дія розгортається навколо спроб головного героя повернути втрачений смисл існування, віру у власні можливості і силу таланту. Усе життя Джей намагається знаходити зовнішню спонукальну силу для своїх дій і рішень. Він постійно прагне почути відповідь Джо на те чи інше питання, не усвідомлюючи, що відповіді йому слід шукати лише в середині себе самого. Окрім цього роман присвячено проблемі протиставлення чистого мистецтва вигоді, що віддалено схоже на опозицію митця та філістера в німецькому романтизмі. Джей відмовляється від штучного світу лондонського богемного суспільства, уособленням якого стає його колишня кохана Керрі, гонитви за гонорарами та високими тиражами власних книг на користь існування у провінційному Ланксне-су-Тан, в якому його творчий потенціал пробуджується з новою силою. Таємнича історія загадкової Марізи, сусідки Джея, стає основою для створення ним нового роману, який має задатки майбутнього бестселеру та тріумфального повернення Макінтоша до світу літературної слави. Проте усвідомлюючи, що популярність роману може привернути увагу прихильників, а згодом, мандрівників і шукачів наживи до Ланксне, і це змінить його щиру атмосферу назавжди і зруйнує стосунки з

Марізою, Джей свідомо і самостійно спалює єдиний примірник свого роману, відрізаючи шляхи повернення до колишнього життя.

Задум нового роману вже виконав свою функцію – вплинув на героя, дав усвідомити справжні цінності та істинні внутрішні мотиви подальшого життя, і Джей-письменник свідомо знищує своє дітище, тому що реальне життя для нього стає важливішим. Джей стає митцем іншого порядку: подібно до Джозефа Кокса, він вдосконалюється у «побутовій алхімії», перетворюючи дійсність навколо себе та додаючи до неї «краплину чарів» [3].

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Стрижевская Т. А. Карнавальная поэтика романов Джоанн Харрис: дис. канд. филол. н.: 10.01.03 / Т. А. Стрижевская. – Самара, 2015. – Режим доступу: http://diss.rsl.ru
2. Interview with Joanne Harris. – Access Mode: http://www.theguardian.com/books
3. Harris J. Blackberry Wine / J. Harris. – Режим доступу: http://royallib.com
4. Marshall-Ball S. The Repressed and Empowered Other. The Role of Religion and Occult in J. Harris's Fiction / S. Marshall. DPh Dissertation. – Access Mode: www.joanne-harris.co.uk/v3site
5. Salenius C. From the Margins to the Mainstream: Magical Realism and Feminism in Alice Hoffman's Practical Magic and Joanne Harris's Chocolat. Master's thesis / C. Salenius. – Tampere: University of Tampere, 2009. – 119 p.

К. І. Щукіна

## ОБРАЗ ПУСТЕЛІ У ТВОРЧОСТІ САНЬ МАО

Сань Мао (1943-1991) – тайваньська письменниця, яка вирізняється проголошенням у своїх творах принципу «вільного життя». У статті розглядається її збірка оповідань «撒哈拉的故事» («Історії Сахари», 1976). Особливу увагу надано дослідженню образу пустелі, як провідному в головний період її творчості.

Сань Мао (三毛), справжнє ім'я Чень Маопін (陈懋平) – письменниця, яка своєю незвичайною долею і таємничо відвертою прозою полонила серця китайських і зарубіжних читачів у 70 – 90 рр. XX ст. Критика заговорила про неї в контексті нової жіночої прози, репрезентованої в літературі Тайваню такими

[13] © Щукіна К.І., 2016.

письменницями, як Ай ЦюнЦюн (哀琼琼), Цзян СяоЮнь (蒋晓云), Ляо Хуей-ін (廖辉英), Люй Сюлян (吕秀莲), Чжу Сюцзюань (朱秀娟), Лунь Ін-тай (龙应台) та ін.

Сань Мао завжди відрізнялася прагненням здобути телесну свободу. Вона подорожувала світом, насолоджуючись почуттями нового, незвіданого. «每一次从一个地方出发到另一个地方，就有一种对未来的期盼，迎接和挑战，而人生的美好就在这种未知» («Кожен раз коли переїжджаєш з одного місця в інше, одразу з'являється почуття очікування. Виходити назустріч невідомому, кидати виклик, в цьому є радість людського життя») [4; 6]. Своїми враженнями вона ділилася з читачами через оповідання та також мала власну колонку у журналі, де відповідала на запитання читачів. Беручи до уваги те, що писала вона майже завжди про свої пригоди, можна зазначити, що її творчість відноситься до жанру травелог, а зокрема збірка, яку буде проаналізовано, – «Історії Сахари».

Тип мислення Сань Мао відрізняється від притаманного традиційній китайській жінці, яка повинна була б вести осілий тип життя, бути дома та слухатися чоловіка. Вона хоробра, розумна, не боїться вирушати за «千山万水» («Тисячу гір та десять тисяч річок») за своїми мріями, вона надихає молодих китайських жінок, стає для них прикладом. Вона яскравий представник нового типу жінки в Китаї.

Період життя в пустелі, як згадує сама письменниця, був піком творчого та особистого життя Сань Мао. Пустеля уявлялася Сань Мао як щось дивовижне і неосяжне, те, що їй хотілося підкорити, кинути виклик невідомому. З першого разу, коли вона побачила Сахару, вона заволоділа її серцем і думками. В оповіданні «白手成家» («Створити благополуччя власною працею», 1976) письменниця пише: «我只看了一遍，我不能解释的，属于前世回忆似的乡愁，就莫名其妙，毫无保留的交给了那一片陌生的大地» («Я тільки глянула, не можу пояснити як, ніби спогади з минулого життя, беззастережно віддалась цій невідомій землі») [1; 109]. На момент переїзду до пустелі з сонячної Іспанії Сань Мао вже побувала в багатьох країнах, і як вона каже: «我的半生，飘流过很多国家。高度文明的社会，我住过，看透，也尝够了» («За половину свого життя я поневірялася серед дуже багато країн. У розвинутих країнах я жила та надивилася, та напробувалася») [1; 109]. Там же почалася її спільна, повна пригод життя з коханим чоловіком Хосе.

Коли Сань Мао остаточно вирішила переїхати до пустелі майже ніхто не вірив в те, що Мао зможе проміняти комфортне забезпечене життя в Іспанії на позбавлену будь-яких зручностей життя в пустелі «我常常说，我要去沙漠走一趟，却没有人当我是在说真的» («Я часто говорила що хочу поїхати пожити у пустелі, однак не було нікого, хто б повірив мені») [1; 109]. Але незважаючи на опір і сумніви рідних Сань Мао відправляється до Сахари. Це є яскравим прикладом її хороброї та самостійної особистості.

Спочатку життя в пустелі шокує її своєю бідністю, Мао звикла до хорошого життя, але вона знає, що впорається, у скрутний момент, коли навіть Хосе вагається, чи зможе вона жити в умовах пустелі, вона говорить про себе: «我的潜力，将来的生活会为我证明出来的» («Моя сила волі, майбутнє життя буде моїм доказом») [1; 113]. Варто відзначити, що в її оповіданнях досить мало описів самої природи, пустелі, вони сповнені її вражень від переборення побутових труднощів, відносин з місцевими жителями та внутрішніх хвилювань.

В оповіданні «芳龄» («Сусіди», 1976) зображено інший аспект багатогранного для Сань Мао образу пустелі. Мешканців пустелі Мао описує як неохайних, ледачих людей, схильних до легкої наживи «我的邻居们外表上看去都是极肮脏而邋遢的沙哈拉威人» («Мої сусіди на вид дуже брудні та неохайні люди Сахари») [2; 115]. За кілька місяців життя у Сахарі, Мао з чоловіком зуміли з маленькою халупки зробити завидне житло з усіма зручностями, побут місцевих однак дихає на ладом. Таку поведінку вона приписує особливостям менталітету, так як, вони забезпечені всім необхідним, для того, щоб добре жити і розвивати своє суспільство, у «Сусідах» вона говорить:
«事实上，住在附近的每一家人，不但有西国政府的补助金，更有正当的职业，加上他们将屋子租给欧洲人住，再养大批羊群，有些再去镇上开店，收入是十分安稳而可观的» («Насправді, кожна сусідська сім’я, не тільки має фінансову допомогу західних країн, але ще має належну професію, ще прибавити те, що вони здають в оренду житло європейцям, мають велике стадо вівець, деякі у місті відкрили магазини, дохід дуже стабільний та значний») [2; 115]. В поведінці Сань Мао ми можемо прослідити сучасний тип поведінки, направлений на ініціативність, відповідальність за своє життя.

Коли Сань Мао облаштувала своє житло, вона почала вчити дітей сусідів грамоті, як вона зазначає у оповіданні «Сусіди», вчитися вони не хотіли, приходили подивитися на заморські цікаві речі Мао і позичити що-небудь, щоб, безсумнівно не повернути.

«其他来要的东西千奇百怪，可恨的是偏偏我们家全都有这些东西，不给他们心里过意不去，给了他们，当然是不会还的» («Інші речі, які вони хотіли були дуже дивними, але як на зле, були в нас, не даси їм – на душі ніяково, даси – звісно не отримуєш назад») [2; 116].

Але незважаючи на велику кількість часом смішних, часом серйозних курйозів, вона говорить про своїх сусідів: «感谢这些邻居，我沙漠的日子被她们弄得五光十色，再也不知寂寞的滋味了» («Дякую цим сусідам, завдяки їм моє життя у пустелі було дуже різнокольоровим, я ніколи не буди знати що таке самотність») [2; 120]. Це демонструє її любов до мешканців Сахари, незважаючи на всі їхні витівки вона ставиться до них з любов'ю та гумором, як, власне, і до життя.

Однак найбільше розчарування люди Сахари приносять Сань Мао у період воєнного неспокою у її оповіданні «哭泣的骆驼» («Верблюд, що плаче», 1977). Вони не знають, що таке свобода, не знають, як за неї боротися, тому що їх мислення, культура, релігія не дають їм волі. Це дуже сильно зачіпає почуття Сань Мао, так як вона сама з тих, для кого свобода на першому місці, особливо свобода духу.

Труднощі життя у Сахарі постійно перевіряють Сань Мао на міцність, з часом вона говорить «我没有厌沙漠，我只是在习惯它的过程里受到了小小的措施» («Я не переситилася пустелею, я тільки поки звикла до неї, зазнала багато маленьких мук»). Але це саме те, що заволікає Мао, вона готова долати труднощі, тому що це і є свобода [5; 12].

Отже, дослідивши збірку оповідань Сань Мао «Історії Сахари» ми побачили новий тип китайської жінки, яка не боїться труднощів, подорожує, досліджую людське життя «我在这个世界上向来不觉得是芸芸众生里的一份子，我常常跑出一般人的生活轨迹，做出解释不出原因的事情» («Я в цьому світі ніколи не почувала себе одної із усіх смертних, я часто сходила з орбіти життя звичайних людей, робила вчинки, які складно пояснити») [4; 5].

Як було зазначено вище, період життя в пустелі був кульмінаційним в її творчості, в цей період вона досягла своєї найбільшої письменницької майстерності. Велику роль у цьому зіграла пустеля, надихаючи її на переосмислення понять свободи, любові, суспільства, подолання труднощів та творчість.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. 三毛. 白手成家. 三毛全集. - 北京, 新世界出版, 2006: 109.
2. 三毛. 芳龄. 三毛全集. - 北京, 新世界出版社, 2006: 115.
3. 三毛. 哭泣的骆驼. 三毛全集. - 北京, 新世界出版社, 2006: 120.
4. 吴娜. 三毛的流浪情结. - 咸宁学院学报, 2007, 27, (5): 89-92.
5. 乔以钢著. 中国当代女性文学的文化探析. – 北京, 2005 年第三期，119 – 122 页.

Є. В. Юнаш

## ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИЧНОГО ДОРОБКУ І. БОЛАНД «NIGHT FEED»

Івон Боланд – ірландська поетеса та літературний критик. Вона вважається одним з найвизначніших ірландських поетів сучасності. У своїх роботах вона розкриває феміністські питання, особливо роль жінки в ірландській літературі та суспільстві. Івон Боланд також заперечує традиційну ірландську міфологію та концепцію жіночої індивідуальності для того, щоб висловити більш точний погляд на вклад та досягнення жінок в ірландській історії, політиці та культурі.

Поетичний доробок «Night Feed» є першим в однойменному циклі, опублікованому у 1982 року, який належить до раннього творчого надбання поетеси. Оскільки ранні роботи І. Боланд концентруються на питаннях ролі жінки та матері у становленні ірландської сім`ї та в цілому суспільства, цей вірш розкриває такі теми, як піклування за дитиною, материнство, режим дня малюка та деякі інші [1].

Центральною темою цього поетичного доробку є материнство. Поетеса описує природну любов матері до своєї доньки, незважаючи на труднощі, з якими вона стикається під час догляду за нею кожен день. Вірш зображує ті дорогоцінні хвилини, які мати проводить з дитиною під час нічного годування.

Молода мати встає на світанку, щоб погодувати дитину. Вона описує, як зовнішній світ тільки починає прокидатися: «той час, коли маргаритки відкриваються». Мати не хоче вставати, але вона мусить, тому що їй потрібно погодувати свою доньку. Поетеса намагається показати, що режим дитячого сну та годування - незвичайний режим, який робить роботу матері такою важкою. Тим не менш, вона здійснює свій материнський обов'язок з любов'ю і ніжністю. По-

© Юнаш Є. В., 2016

етеса зв'язує разом два добре відомих висловів, щоб описати, як пощастило їй мати саме такі відчуття, незважаючи на таку ранню годину:*"this is the hour for the early bird and me when finder is keeper"*. Авторка вживає ідіому *«finder is keeper»,* яка походить від англійського дитячого виразу «Finders keepers, losers weepers» ("знайшов - моє"), але у І. Боланд вона має інший відтінок: авторка звертає нашу увагу на те, що мати шукає свій скарб (час наодинці з дитиною) та з ніжністю оберігає його. Наголошуючи на тому, що треба рано вставати, Боланд підкреслює те задоволення, яке можна отримувати від життя. Навіть якщо вона відчуває себе втомленою, вона не хоче пропустити ні хвилини наодинці з дитиною.

Так, в наступних рядках *"this is the best that I can be"* («найкраще, чим я можу бути»), авторка також показує, наскільки мати готова на повну самовіддачу. Вона дуже чутлива до своєї дитини. Хоча немовля ще не може зрозуміти її, вона звертається до нього, знаючи, що воно відчуває материнську турботу.

Дитяча кімната - це як мікросвіт домашнього затишку. Поетеса описує себе як «домогосподарку цієї дитячої кімнати, де концентрується дорогоцінне життя» ("*housewife to this nursery where you hold on, dear life»).* Таким чином, вона наголошує на важливості ролі матері. Боланд зображує усю красу її життя, яке зосереджене на догляді за дитиною. Ці рядки також підкреслюють, яка безпомічна маленька дитина, дорогоцінне життя якої цілком залежить від її піклування.

Цей поетичний твір цікавий з точки зору лінгвістичного та стилістичного аспектів. У лексичному аналізі цього поетичного доробку розкриваються особливості поетики, характерні лексико-стилістичні прийоми, сучасність мови письменниці. Лексика доволі проста, але у вірші є різні фразові дієслова, на які багата англійська мова: tiptoe in, lift up, hold on, go back, go in, stilt for, tuck in.У цьому творі використовуються такі лексико-стилістичні прийоми, як метафора, персоніфікація, епітет, риторичне звертання, ідіома та неологізм. Найважливішим з цих прийомів є метафора, що є характерним для всієї поетики І. Боланд.

Серед метафор можна виділити такі, які найкраще урізноманітнюють даний поетичний текст: *«makes a mirror»,* «*drowned our sorrows», «the long fall from grace».* Такі яскраві тропи роблять виразним фон природи та створюють емоційний настрій віршу. Вони майстерно підібрані авторкою для того, щоб читач відчув як гармонійно переплітаються теми природи та піклування за дитиною.

У вірші використовуються й інші тропи. такі як персоніфікації *«Earth wakes», «Stars go in», «the moon is losing face», «Poplars stilt for dawn»;* епітети *«mercurial» , «rosy», «zipped» , «Birth-colored» , «offended»,* риторичне звертання «*Dear Life».*

Також слід зазначити, що поетеса використовує третю особу та інтимізує її спілкування з дитиною, звертаючись до неї: вона вживає «you», а не «дитина» або «донечка».

Фонетичний рівень цього поетичного твору теж може зацікавити дослідників. Перш за все, він характеризується неоднорідною ритмікою: спочатку ритм поступово  піднімається та стає бадьорішим, а потім він знижується та стає заспокійливим, що співвідноситься зі змістом. Рядки поступово скорочуються, рухаючись від початку, роблячи тон радісним.

Зустрічаються багато таких фонетичних прийомів, як асонанси та алітерації, що є важливими особливостями поетичного стилю авторки. Найбільшої уваги привертають такі асонанси:

1) звук [i], який асоціюється з ніжністю та любов`ю матері:

*I t**i**ptoe **i**n.*

*I l**i**ft you up*

*Wr**i**ggl**i**ng*

***I**n your rosy, z**i**pped sl**ee**per.*

*Yes, th**is** **i**s the hour*

*For the early bird and m**e***

*When finder is k**ee**per;*

2) звуки [ɔ], [əu], [au] створюють асонанси у першій строфі для поступового підвищення тональності:

*This is d**aw**n.*

*Believe me*

*This is y**ou**r seas**o**n, little d**au**ghter.*

*The m**o**ment daisies **o**pen,*

*The h**ou**r mercurial rainw**a**ter*

*Makes a mirror f**o**r sparr**o**ws.*

*It's time we dr**o**wned **ou**r s**o**rr**o**ws;*

3) звуки [ɑ] та [з] у четвертій строфі звертають увагу читача на важливий момент у вірші, а саме на завершальний момент годування:

*The l**a**st s**u**ck.*

*And n**o**w your eyes **a**re open,*

*B**i**rth-colored and offended.*

***Ea**rth wakes.*

Отже, найважливішими лінгвостилістичними аспекти поетики І. Боланд у вірші «Night Feed» є її яскраві фонетичні та лексико-стилістичні прийоми. На лексичному рівні виділяється метафора, яка є основним тропом у поезії поетеси. Проста та сучасна лексика роблять вірш легким для сприйняття. На фонетичному рівні найяскравішими особливостями поетичного твору є асонанси та неоднорідна ритміка, яка надає своєрідний настрій усьому віршу.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. James McElroy. Night Feed: An Overview of Ireland's Women Poets / American Poetry Review, – Philadelphia: №14,1985.- P. 32-39.

М. В. Аулова

# ЕТНОСЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОЛЬОРУ «АОЙ» 青いВ ЯПОНСЬКІЙ МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ

У статті розглядаються особливості вербалізації кольоропозначення «аой» (青い) в аспекті лінгвокультурологічної і когнітивної парадигми. Лінгвокультурологія, за визначенням В. В. Воробйова, – наукова дисципліна синтезуючого типу, яка досліджує прояви культури народу, що відбилися і зафіксувалися у мові. Об'єктом лінгвокультурології, на думку автора, є взаємозв'язок та взаємодія культури й мови у процесі її функціонування, а предметом – мовна картина світу [5].

В лінгвокультурології кольоропозначення вважаються ядерним кодом культури. За визначенням К. М. Алімової, вони є дуже важливою культурною константою, знання якої сприяє подоланню «культурологічного дальтонізму» при спілкуванні та взаємодії різних етносів [2]. На думку О. Я. Гуревича, «кожна цивілізація, соціальна система характеризується своїм особливим способом сприйняття світу» і саме кольоропозначення дозволяють лінгвістам виявити особливості мовної картини світу та специфічні риси того чи іншого національного світосприйняття [2].

«Лінгвокольорова картина світу» японців несе в собі цілий ряд самобутніх рис, де зв'язок мови та культури є очевидним. Дослідження стародавньої системи розділення кольорів допомагає дослідникам виявити кольори, які займають в ній центральне місце. Такими кольорами є «шірой» 白い (білий), «курой» 黒い (чорний), «акай» 赤い (червоний), «аой» 青い (зелений, синій, блакитний). За ствердженням японського лінгвіста Оно Сусуму, у древній японській усній традиції зафіксовані саме ці чотири кольоропозначення [6].

Один з основних кольорів – колір «аой» (青い) – є унікальним і дуже цікавим феноменом японської мови та культури, який відображає самобутнє сприйняття японцями колірної картини світу. Споконвічно японці не розділяли синю і зелену частину спектру, синій, блакитний та зелений кольори позначалися одним ієрогліфом 青い. Деяке пояснення цього феномену дає нам вивчення походження основних кольоропозначень. Вважається, що назви основних трьох кольорів («шірой» 白い (білий), «курой» 黒い (чорний), «акай» 赤い (червоний)) з'явилися в японській мові як позначення кольорів неба – на

© Аулова М. В., 2016

світанку («акай»), після світанку («шірой») та вночі («курой»). Терміном «аой» (青い) позначалися всі інші кольори, що зустрічалися в природі. Про це свідчить й найдревніший історико-міфологічний літопис – «Коджікі» («Записи про діяння давнини»), де розповідається про поділення світу богів на три складових. Серединна Країна (中津国), де жив Бог, що повелівав силами природи, згідно міфам «Коджікі», був окрашений в колір «аой» (青い), тобто в різні кольори – кольори рік, морів, гір та лісів [6].

В творах стародавньої японської класичної поезії «аой» (青い) є кольором зеленіючої верби, хвойних дерев, що ростуть високо в горах:

- 青柳のい/とよりかくる/春しもぞ/みだれて花の/ほころびにける/ *Весняні заморозки вишень білоцвіт/ Що ледь розцвів, побили/ І скрутили/ У нитку пагіння зелене/ Білих верб*. (Кі-но Цураюкі у перекладі І. Бондаренка [4]);
- 青柳/ 梅との花を/ 折りかざし/ 飲みての後は/ 散りぬともよし/ *Зеленим верболозом,/ Сливи цвітом/ Себе прикрасимо/ І вип'ємо вина,/ А потім хай той цвіт і опадає*! (Каса-но Самі у перекладі І. Бондаренка [3]);
- 大和は/国の真秀ろば/畳なづく/ 青垣/ 山籠もれる/ 大和しうるはし/ *Смарагдові тини/ Високих гір/ Рядами щільними/ Оточують Ямато –/ Нема в країні кращої землі*! (Ямато Такеру-но Мікото у перекладі І. Бондаренка [3]).

Аналіз древньої системи кольоропозначень доводить, що раніше всі кольори холодної гами називали «аой» (青い). У сучасному японсько-російському словнику під редакцією М. Й. Конрада основними значеннями терміну «аой» є прикметники «синій», «блакитний», «зелений», а також значення «незрілий», «блідий». Проте, як зазначає В. М. Алпатов, така єдність існувала лише в старій мові, (до початку європеїзації Японії). Зараз значення терміну «аой» (青い) зрушилося в область блакитного і синього кольорів [1]. У сучасній японській мові зелений колір все частіше передається словами «мідорііро» (緑色) (*букв.* «*колір молодої зелені*»), або його скороченням «мідорі» (緑). «Аой» (青い) в значенні «зелений» зберігається лише у фразеологізмах. Зазвичай, цим кольором позначають *молоду, недосвідчену людину, новачка в якій-небудь справі* (青臭い – *букв.* «*той, що пахне травою*» – незрілий, недосвідчений; 尻が青い – *недосвідчений;* 青男 – *букв.* «*синій, зелений чоловік*» – незрілий, недосвідчений чоловік; 青二才 – молокосос).

Взагалі фразеологічні одиниці (ФО) є цінним матеріалом для дослідження свідомості носіїв мови, а лінгвокультурологічні особливості фразеологізмів з кольоропозначенням «аой» (青い) яскраво окреслюють їхню культурно-

національну специфіку. Дослідивши значну кількість ФО з лексемою «аой» (青い), можна зробити висновок, що в її семантиці у фразеологізмах японської мови присутній негативний компонент. Він символізує:

- *печаль* і *смуток* (青息吐息 – при останньому видиху; у пригніченому настрої; 青菜に塩 – *букв.* «*сіль на овочі*» – сумний, похмурий, засмучений, пригнічений);
- *погане самопочуття* (顔が青い – *букв.* «*обличчя зелене, синє*» – блідий; 青瓢箪 – *букв.* «*недостиглий гарбуз*» – про людину з опухлим, блідим обличчям (кепкування), 真っ青な顔をする – *зблідніти*);
- *злість, гнів* і *лють* (青筋を立てて争う – *букв.* «*сперечатися, поставивши сині вени*» – гаряче (запекло) сперечатися; 青筋を立てて怒る – *букв.* «*сердитися, поставивши сині вени*» – почервоніти від гніву);
- зустрічаються фразеологічні одиниці, в яких «аой» (青い) позначає *дорожнечу, високі ціни* (青天井 – просто неба, захмарні ціни).

Проте, є в японській мові і такі ФО, в яких семантика цього кольору має і позитивну конотацію, символізуючи:

- *радість, щастя* (青天白日 – *букв.* «*синє небо, ясний день*» – розсіюються підозри, сумніви, брехня; 青い鳥 – *букв.* «*синій, зелений птах*» – вище щастя; 青眼 – *букв.* «*сині, зелені очі*» – погляд, який привітно зустрічає гостя, вираз очей, які виражають радість);
- *вдачу, успіх* (青雲の志 – *букв.* «*стремління, воля синьої хмари*» – бажання бути успішним);
- *надію* (青田買い – *букв.* «*купувати рис до урожаю*» – гарантувати випускникам вступ на фірму до проходження відповідних іспитів);
- *молодість* ( 青春 – *букв.* «*весна життя*» – юність).

В сучасній мовній картині світу японців традиційне об'єднання синього, блакитного і зеленого кольорів в одному кольоропозначенні поступово відходить в минуле, «аой»(青い)сприймається більш як лінгвокультурологічний феномен. Цією мовною одиницею переважно позначаються лише синій і блакитний кольори, для назви зеленого кольору сучасні японці зазвичай користуються колоративом «мідорі»» (緑). Під впливом загальної європеїзації все більше в японську мову проникає західна система кольоропозначень, що строго розмежовує синій і зелений кольори. Позначається зсув у співвідношенні універсального та ідіоетнічного в концептуалізації світу. В той же час, кольоропозначення «аой» (青い) в значенні трьох кольорів, залишається традиційною ознакою стародавньої японської мови.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Алпатов В. М. Япония: язык и культура / В. М. Алпатов. – М. : Языки славянских культур, 2008. – 140 с.
2. Алымова Е. Н. Цвет как лингвокогнитивная категория в русской языковой картине мира: автореф.дис. … канд. филол.наук 10.02.01 / Е. Н. Алымова. – СПб., 2007. – 18 с.
3. Бондаренко І. П. Антологія японської класичної поезії. Танка. Ренга. VIII-XVI ст. (Переклад з яп., передмова та коментарі) / І. П. Бондаренко. – Київ: Факт, 2004. – 910 с.
4. Бондаренко І. П. Збірка старих і нових пісень 「古今和歌集」(Переклад з яп., передмова та коментарі) / І. П. Бондаренко. – Київ: Факт, 2006. – 1280 с.
5. Воробьев В. В. Лингвокультурология (теория и методы) / В. В. Воробьев. – М. : Изд-во РУДН, 1997. – 331 с.
6. Шиманская А. С. Семиотика цвета в японской культуре: дис. …канд. философ. наук 24.00.01/ А. С. Шиманская. – М., 2014. – 221 с.
7. くろご式 慣用句辞典 [Електронний ресурс] / Режим доступу: URL: http://www.geocities.jp/tomomi965/index2.html

Ю. И. Беднова

## ФИЛОСОФСКИЕ И ПОЛИТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ Ф. ГРЕВИЛЛА

Фулк Гревилл лорд Брук (1554 - 1638) сравнительно мало известен у нас и очень редко упоминается в трудах об английской литературе. Однако это был невероятно талантливый во многих отношениях человек – государственный деятель, философ и драматург. Он был близким другом Филипа Сидни и Эдварда Дайра. Вместе они создали важный центр литературного влияния при дворе.

Он был знаком со многими известными личностями того времени. Значительный отпечаток на его философию положил Джордано Бруно. Современные исследователи обнаруживают в трагедиях «Мустафа» и «Алахам» изложения некоторых идей Бруно, тех положений из трактата, за которые он был сожжен в 1600 г. Бруно доказывал, что мир вечен и бесконечен, следовательно, не был никем сотворен. В поэме «Хор» Фулк Гревилл пишет о Времни и Вечности. Он отражает идею Бруно о неизбежной изменчивости Природы во всех её обла-

© Біднова Ю. І., 2016

стях, включая представление людей о Добре и Зле, которые меняются со временем.

Помимо философии, все его произведения насыщены политикой. Фулк Гревилл – один из политических мыслителей, который обратился к наиболее острым вопросам в период, когда в Англии раскрывались заговоры и возникали антимонархические идеи. Его трактаты обличены в поэтическую форму, но отражают, главным образом, его политические, религиозные и философские взгляды, на которые повлияли труды таких политиков и философов, как Платон, Аристотель, Боден, Макиавелли, Патриций, Кастильоне.

А. Г. Білова

## К. БАЛЬМОНТ – ПЕРЕКЛАДАЧ П. Б. ШЕЛЛІ

У центрі роботи – переклад К. Бальмонта сонета П.Б. Шеллі «Озімандія». Майже в усіх дослідженнях, пов'язаних із Шеллі, ім'я К. Бальмонта-перекладача після різкої оцінки К. Чуковського не згадується взагалі або згадується лише мимохідь. Серйозної спроби розглянути бальмонтівський переклад як важливий крок в осмисленні англійської романтичної поезії дотепер не було, хоча відомо, що переклад Шеллі не був випадковістю у творчості К. Бальмонта. Любов до Шеллі, розуміння його поетичного світу наштовхнули К. Бальмонта на думку про переклади. Знаковим є початок вірша: момент розповіді «історії», а не передача особистого почуття, як у класичному сонеті. В оригіналі: *I met a traveler from an antique land/ Who said: …*У перекладі К. Бальмонта ця особливість точно передана: *Я встретил путника; он шел из стран далеких/И мне сказал: …*

Дуже важливим у системі оригіналу є образ Скульптора, який протиставляється владі й часу та уособлює всеперемагаючу силу мистецтва. Скульптор у Шеллі не просто втілює образ Озімандія в камені, він вкладає у витвір своє ставлення до тирана (*the hand that mock`d*). Головна деталь вірша – рука Скульптора як знак вічності мистецтва. На жаль, К. Бальмонтом цей мотив не відтворений. Зникло також «серце Озімандія» (*the heart that fed*): *Ваятель опытный вложил в бездушный камень/ Те страсти, что могли столетья пережить.*

Витвір Скульптора – центральний, найбільш яскравий образ у вірші. У К. Бальмонта: *Из полустертых черт сквозит надменный пламень – / Желанье заставлять весь мир себе служить* … Тут К. Бальмонт трохи завищує лексику (епітет «*надменный*»), яка в Шеллі прозора у своїх прямих і переносних зна-

© Білова А. Г., 2016

ченнях і дозволяє деяку вільність взагалі властиву його перекладацькому стилю («*надменный пламень – желанье…»),* але дорікнути К. Бальмонту в тому, що він спотворює художню суть оригіналу, не можна. К. Бальмонт – перекладач, що тонко схоплює поетичний дух оригіналу. Перекладач фіксує рух поетичної думки Шеллі, передає красу й музичність вірша. Лаконічно, хоча й по-бальмонтівськи прикрашено звучать фінальні рядки в перекладі К. Бальмонта: *Кругом нет ничего… Глубокое молчанье…/ Пустыня мертвая… И небеса над ней…* Пустеля, що зберігає витвір, який пережив століття, зливається з безкрайнім небом – такий образ народжується в Шеллі.

Отже, переклад К. Бальмонта, при всіх його вольностях, точно передає поетичну думку оригіналу, і навіть з погляду сучасної теорії перекладу може бути оцінений як художньо адекватний.

Ця робота має засвідчити, що перекладацька майстерність К. Бальмонта – найяскравіша сторінка художнього перекладу. Не можна припустити, щоб К. Бальмонт, такий чуйний до слова, який так глибоко розумів зсередини сутність поезії Шеллі, уявлявся нам лише незграбним «Шельмонтом, як різко охарактеризував його у свій час К.І. Чуковський.

Т. С. Біляніна

## МОТИВ ВТРАТИ МАТЕРІ У ТВОРЧОСТІ КЬОКО МОРІ

У творчості Кьоко Морі є як власне автобіографічні, мемуарні твори («Сон води», «Ввічлива брехня»), так і художні твори, у яких проявлені автобіографічні мотиви («Донька Шідзуко», «Самотня пташка»). У центрі нашого дослідження твори письменниці, які і за сюжетом, і за проявленістю подоби автора у головній героїні тяжіють до жанру его-літератури.

Мотив втрати матері виступає центральним у цих творах, і при цьому є не стільки гендерним, скільки особистісним досвідом, формуючим поетику творів Кьоко Морі. У романі «Донька Шідзуко» (1993) майже повністю відтворюються події з дитинства авторки: мати головної героїні роману Юкі закінчує життя самогубством, отруївшись побутовим газом. При цьому, як вважає Масамі Усуі, зображуючи трагедію власного життя у майже незміненому вигляді, Кьоко Морі робить спробу дослідити, яким чином устрій традиційного суспільства визначив життя її матері [1, 60]. У романі «Самотня пташка» (1995) мотив інтерпретується іншим чином. Мати головної героїні Мегумі йде із сім’ї, і за за-

конами японського суспільства втрачає право бачитись з донькою до її повноліття. Для Мегумі це рівноцінно смерті матері.

Цей провідний мотив втрати стає основою розкриття важливої теми жіночої літератури – долі жінки в традиційному патріархальному японському суспільстві та її приниження в японській родині.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Usui M. The Trauma Caused by Mother's Deaths in Virginia Woolf and Kyoko Mori / Masami Usui // Doshisha. Literature 45, 2002. – P. 59-81.
2. Nozaki K.N. A Fresh Approach to Asian American Literature: Kyoko Mori and her Work / Kyoko Norma Nozaki // Acta humanistica et scientifica Universitatis Sangio Kyotiensis. Foreign languages and literature series 24, 1997-0. – P. 172-192.

С. А. Ватченко

## ЖЕНСКОЕ АВТОРСТВО И РОМАН В АНГЛИИ XVIII ст.

Влиятельный Джон Ричетти, один из редакторов Новой Кембриджской истории английской литературы (2005), обратившись к сообществу гуманитариев, напомнил, что современные литературоведческие исследования так же радикально переменились, как и окружающий мир. Начиная с 60-х гг. XX ст. европейцы пережили всплеск интеллектуальных революций, разрушивших казавшееся прежде незыблемым представление о том, что художественная словесность является привилегированным институтом культуры. Поэтому издавна присущее филологам академической направленности стремление обрести в великих произведениях прошлого вневременную нравственно-эстетическую опору было поколеблено. Отреагировав на изменения научного климата, многие литературные критики осознали необходимость обновления традиционной методологии в междисциплинарном пространстве "cultural studies", что обусловило неизбежность интерпретации текста в подвижном спектре его социокультурных проекций.

Однако становление новой картины XVIII ст., сожалеет Дж. Ричетти, идет неровно, пока не завершено, и в меньшей степени попытка переосмысления затронула творчество таких значительных писателей, как Драйден, Поуп, Свифт, Джонсон, Берк. Сохраняет притягательность для историков литературы и сло-

© Т.С. Біляніна, 2016
© Ватченко С. А., 2016

жившаяся ранее концепция «долгого» XVIII в. в размахе десятилетий от эпохи Реставрации до 80-х гг. последующего столетия. В то же время образ “long eighteenth century” наполнился иным содержанием, стал широким, емким, рассматривается в координатах рождения печатной культуры. Феномен книжного рынка также влияет на литературный канон XVIII в., требуя включения в него авторов и текстов, востребованных читательской аудиторией. Иначе воспринимают теперь «жанровый репертуар» эпохи. Нормативные формы поэзии, драмы, сатиры, моральные очерки уходят на периферию читательского спроса, на авансцену выходят журналистика, развлекательная литература, роман, получает распространение женское творчество. Литературную Англию XVIII ст. больше не соотносят лишь с мужской интеллектуальной элитой, чьи произведения органично воплощают идею классической британской культуры, к ней уже причисляют и сочинителей второго ряда, мужчин, женщин, журналистов, памфлетистов, поденщиков пера, печатников, книгопродавцев, которые своей энергией, капиталом подпитывают духовную деятельность эпохи. Историки литературы наших дней судят о XVIII в. не только по шедеврам, созданным писателями-«небожителями», привычно ведущими разговор со своими читателями поверх веков, но обращаются к произведениям писателей малоизвестных либо полузабытых.

Установка на реконструкцию полноты фактов ушедшего времени позволяет ученым дня сегодняшнего увидеть жизнь гениев в земной ипостаси, в желании угодить покровителям, поддержать себя поденщиной, участием в скандальных политических кампаниях, равным образом описать литературные достоинства скриблерианцев через творчество писателей Граб-стрит, а усилия великих Дефо, Ричардсона, Филдинга, Смоллетта, Стерна по созданию английского классического романа дополнить открытиями предшественников и современников, преимущественно женщин, сыгравших исключительную роль в появлении новой художественной формы. Джозефин Донован разделяет принятое в среде западноевропейских историков литературы мнение о том, что женщины-писательницы сыграли важную роль в становлении романа XVIII ст. Утверждают, что у женщин сложились особые отношения с жанром. Женщины-авторы привнесли в него не только свойственную им чувствительность, но и здравомыслие, интерес к прозаической стихии жизни, сосредоточенность на повседневных обстоятельствах. Феминистская критика убеждена, что уже в ранних светских текстах средневековья (XII ст.) женщины-сочинительницы отваживаются на критику общества, превратившего их в бесправный объект

сделки, жертвы браков по уговору. Патриархальный социум, устроенный как мир мужчин, требует от женщин идентификации себя, осознания собственной роли, необходимости объединения в противостоянии насилию и уничижительным формам обращения с ними. Апеллируя к бахтинской теории романа, Донован полагает, что женщины-авторы заявляют о своем исключительно драматическом положении в обществе, и их голос, окрашенный разрушительной либертинской иронией (Бен, Мэнли, Хейвуд), оказывается диалогической составляющей культуры, которая и становится почвой для вызревания романа.

Возвышение романного жанра в Англии XVIII ст. стало фактом истории, широкого обсуждения, в то время как женское творчество освещено неполно и оценивается фрагментарно. Поначалу пренебрежение к женской литературе бесстрастно объяснялось критериями эволюции, когда эстетически незрелые тексты, созданные женщинами, безжалостно исключались из пространства словесности. К счастью, эта ситуация изменилась. С 60-х гг. прошлого века феминистские критики значительно продвинулись в возвращении забытых произведений, отбросив предвзятость в восприятии женских текстов. Мотивом к исследованию стало желание включить как можно больше женских авторов в литературоведческий канон. И это не просто археологический процесс по сохранению раритетов либо установка на воссоздание великой женской литературной традиции. В основе деятельности феминистских историков, описывающих женское письмо, оказывается направленность на восстановление справедливости по отношению к непрочитанным женским авторам. Критики уверены, что литературное творчество женщин отличается от написанного мужчинами, так как они, женщины и мужчины, по-разному распоряжаются языком. Поэтому отдельные филологи выдвигают гипотезу о существовании женского литературного стиля. Им представляется, что субъекты женского письма и формы изобразительности, которые используются, являются частью воображаемого континуума, где устойчивый круг тем, образов и мотивов передается из поколения в поколение (Э. Шоуолтер). Идея женского воображения является фундаментальной для изучения женской литературной традиции, которая обрела зрелость в конце XVIII ст.

Є. В. Гавриленко

# ПОЕТИКА НЕЗАВЕРШЕНОСТІ В АВТОБІОГРАФІЧНІЙ ПРОЗІ СТЕНДАЛЯ

Поза гучним успіхом відзначених за життя автора шедеврів – «Червоного і чорного» та «Пармського монастиря», серед науковців Стендаль не менш відомий як «творець незавершеності» – «un écrivain de l'inachèvement» (Ж.-Ж. Амм). Чимало митецьких проектів письменника у різних жанрах лишилися на стадії плану, в кращому випадку, – існували в проміжному, чернетковому варіанті, як-от, «вічна» комедія «Летельє», яка близько тридцяти років фігурувала у списку задумів, що їх мріяв втілити А. Бейль, або, до прикладу, незакінчені новели і повісті «Сан-Франческо-а-Ріпа», «Suora Scolastica», «Надмірна прихильність згубна», а також – обірвані на півслові романи «Люсьєн Левен» та «Ламієль». Вони так і лишилися заявою про творчі наміри або були видані після смерті автора за рукописними джерелами, ставши об'єктом розлогих дискусій для дослідників і читачів, адже потенціал стендалівських манускриптів є далеко не вичерпаним, що підкреслював, зокрема, Ж.Женетт, який зазначав, що усього Стендаля неможливо прочитати через те, що його усього ще не надруковано і не написано, останнім натякаючи на кропітку роботу наукової команди з розшифрування корпусу бейлівських текстів.

Незавершеність – поетологічна риса, що природно супроводжує будь-який автобіографічний текст, не потребуючи для себе додаткових пояснень, адже, на відміну від мемуарів, життєпис від першої особи зазвичай прагне охопити не окремий відрізок біографії, а життя в цілому, і – з цілком зрозумілих причин – апріорі не повинен сягати останніх хвилин оповідача, лишаючи історію незавершеною. Проте, у випадку Стендаля незавершеність піднімається над фабульним рівнем, спровокована низкою факторів, які втручаються у перебіг розповіді більше, ніж на неї впливають традиційні для цього сповідального жанру сюжетні обмеження, як-от, смерть оповідача. Автобіографічні тексти творця «Італійських хронік» – «Спогади еготиста» і «Життя Анрі Брюлара» – разом не складають ані текстуальної, ані хронологічної єдності, кожен з них написаний без зв'язку з іншим, причому, з'являються вони ніби у зворотному порядку: спочатку Бейль складає «Спогади», які оповідають про життя автора між 1821 і 1830-м роками, потому він пише «Брюлара», який містить оповідь

© Гавриленко Є.В., 2016

про юнацькі роки письменника, охоплюючи період від народження до 1799 року. Часовий відтинок з 1800 до 1821 року – місце найбільшого стендалівського еліпсу, пустка, яка поглинає, зокрема, і розповідь про італійські часи автора «Червоного і чорного». Змістовий вакуум, що утворюється, частково заповнюють щоденникові записи і листи письменника, однак, окремої структурованої оповіді вони не утворюють, лишаючи за цим прошарком бейлівської історії про самого себе в минулому химерний статус – «усюди і ніде».

Незавершеність обох автобіографічних документів, вочевидь, є у Стендаля свідомою і принциповою. Окрім неодноразово постульованого сумніву у можливості пізнання самого себе (Стендаль двічі повертається до цієї війонівської тези у «Житті» і висловлює подібну невпевненість у «Еготисті»), який безперечно впливає на планомірність і повноцінність самодослідження, стендалівська відмова від орієнтації на «добре написаний текст» часто зумовлює змістові лакуни у автобіографічному дискурсі. Відкидаючи багатослівну і часто емфатичну стильову манеру Шатобріана та Руссо як невідповідну його меті, Стендаль у прагненні достовірності відтворюваного спогаду вважає за краще лишити історію недописаною, аніж штучно її завершувати чи прикрашати. Дослідник самого себе в минулому знаходить відповідність такому способу оповідати у своєрідній антитезі до зваженої і пригладженої оповіді на кшталт романної – метафоричному образі пошкодженої часом фрески, яку він відмовляється відновлювати. Принциповість цієї тези для автобіографа згодом підтвердять «Записки туриста», у яких Бейль під маскою удаваного торговця залізом обурюватиметься реставрацією пам’яток римської давнини.

Жанровий експеримент, полем якого стали «Спогади» і «Брюлар», і химери нестабільної пам’яті також, поза сумнівом, обумовили своєрідну – стислу і уривчасту – форму оповідання, структурованого в основному датами і пошендіанськи багатого на відступи, що крають текст на фрагменти, ускладнюючи його лінійне сприйняття. Стендаль часто лишає достатньо розлогий опис і аналіз події, проте проблематичність її датування бентежить автобіографа. До того ж невизначеність події у часі часто супроводжується сумнівом автора у тому, чи не є той чи інший епізод його біографії переоцінкою спогаду у зрілому віці, на противагу автентичному. Намагання А. Бейля убезпечити себе від можливих впливів – головним чином, романічних – що, втілюється в анархічній структурі «Брюлара» і написаних у стилістиці і динаміці листа «Спогадах», втім, не розв’язує ключової для досвідченого письменника дилеми: як оповідати про власне минуле, не приховуючи нічого і не викривляючи «небесних спо-

гадів» романними оповідними штампами? Проблематичність підходу до відтворення найінтимніших моментів власної історії з технічної точки зору для Стендаля є очевидною: з наближенням до сакралізованої частини спогадів, зокрема, до перипетій перебування юного Бейля в Італії, розповідь про які мала логічно продовжувати «Життя», оповідь фактично зупиняється через те що «сюжет переважає оповідача» і сумнів, чи варто говорити про відрізок у цілих шість місяців і, взагалі, як описувати 400 сторінок «хвилювань серця»? Тож, не наважуючись спотворити сокровенне, відтворюючи його на папері, автобіограф емоційно складає зброю і уриває сповідь на виконання імперативної вимоги стендалівської риторики невимовного – мовчання.

С. И. Галаздра

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РАДИОПЕРЕДАЧ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ С ЦЕЛЬЮ РАЗВИТИЯ РЕЧЕВЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ: ГОВОРЕНИЯ И АУДИРОВАНИЯ

Доступ к сети Интернет практически снял проблему недостатка аутентичных ресурсов, необходимых для подготовки и проведения интересных и эффективных занятий, учитывающих современные тенденции развития языка, страноведческие реалии и актуальную проблематику. В настоящее время широко используются радиопередачи: новости, радиоинтервью, радиорепортаж. Каждый из этих жанров ценен для учебного процесса по-своему. Однако для всех характерно владение языковым и речевым материалом, обеспечивающим адекватное восприятие устного звучащего текста.

При обучении иностранному языку необходимо развивать умение студентов понимать на слух монологическую речь (тему высказывания, его основную идею), умение выделять главную информацию и понимать второстепенную. Так при работе с новостями, объём звучания которых составляет от 3-4 минут до 10, важным является развитие навыка концентрации и поддержания внимания в процессе длительного прослушивания выпуска новостей на радио и обучение догадке о значении незнакомых слов с помощью звукового оформления.

Жанр радиоинтервью диалогичен по своей природе, в его основе лежит чередование вопросов и ответов. Наиболее распространенный объем интервью от 2 до 8 минут и в нём содержит 5—6 вопросов. Следовательно, необходимым является формирование умение понимать на слух диалогическую речь (основ-

ное содержание диалога, коммуникативное намерение его участников). В процессе длительного прослушивания информационного радиоинтервью формируются умение концентрировать внимание, навыки иноязычной диалогической речи, знание вопросно-ответных форм, умение различать информацию (вводную, основную).

Третий жанр радиопередач – репортаж - относится к синтетическим жанрам, так как он может включать в себя элементы зарисовки, интервью, комментария. При прослушивании аутентичного информационного радиорепортажа студенты обучаются работе со звуковым образом радиорепортажа, происходит развитие догадки с опорой на звуковой фон. Всем известно, что иногда журналист прибегает к использованию характерной звуковой детали, которая становится лейтмотивом всего материала. Звуковая картинка события может нести в себе большую эмоциональную информацию. Шум служит в радиоочерке звуковой декорацией, помогая описать место, время, передать особенности происходящего.

Привить студентам навык использования звукового фона для извлечения информации можно с помощью маленьких чисто звуковых фрагментов. Например, предложить прослушать запись рабочего дня мужчины или женщины с последующим описанием: кто это, его (её) профессия, кофе или чай он (она) пили с утра, в каком доме живёт и т.д.

Для большей заинтересованности студентов можно предложить им самим подготовить тот или иной материал в понравившемся жанре.

Следует отметить, что каждый из представленных жанров радиопередачи (новости на радио, информационное радиоинтервью, информационный радиорепортаж) имеет свои специфические жанровые и методические особенности, которые необходимо учитывать в процессе развития аудитивных умений на занятиях по аудированию.

Развитие навыка анализа и синтеза иноязычной информации является неотъемлемой частью обучения пониманию на слух аутентичной радиопередачи.

Таким образом, сочетание традиционных и инновационных методов обучения использование комплекса инновационных технологий и их элементов позволяет более успешно решать проблемы низкой мотивации, низкого уровня общей языковой подготовки, более эффективно формировать речемыслительные и познавательные навыки студентов.

С. И. Галаздра

# ОБУЧЕНИЕ ВЫРАЗИТЕЛЬНОМУ ЧТЕНИЮ И ФОРМИРОВАНИЕ ЯЗЫКОВЫХ НАВЫКОВ НА ЗАНЯТИЯХ ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА

Известно, что чтение вслух играет большую роль в обучении любому иностранному языку, так как способствует усвоению особенностей звуковой системы языка. Научиться правильно читать на французском языке невозможно, не овладев правильным произношением и умением объединять слова в ритмичные группы. Достижению этой цели помогает выразительное чтение.

Термин «Выразительное чтение» получил распространение в середине XIX века и наравне с терминами «декламация» и «художественное чтение» обозначал искусство художественного слова и предмет обучения этому искусству. В 80х гг. XIX века появились первые методические статьи и пособия для учителей, излагающие основы теории и методики искусства художественного чтения.

Следует отметить, что выразительное чтение – это не только чтение вслух (наизусть или по книге) с соблюдением норм литературного произношения, при котором передается идейно образное содержание текста, но и искусство воссоздания в живом слове чувств и мыслей, которыми насыщено художественное произведение, выражения личного отношения исполнителя к произведению.

Для обучения выразительному чтению можно выделить такие требования.

1. По технике речи. Требования, которые предъявляет искусство чтения к дыханию, дикции, орфоэпии.

2. По логике чтения. Логические паузы. Их длительность и характер. Логические ударения. Сочетание силы голоса, высоты и длительности в ударении. Темп. Ритм. Соотношение логических и ритмических пауз.

Согласно этим требованиям преподаватель должен закрепить со студентами следующие практические навыки.

1. По технике речи. Правильное произношение (носовые звуки, звуки переднего и заднего ряда, долгота и краткость звуков). Умело использовать паузы для добора (пополнения запаса) воздуха. Читать четко, внятно (не заглатывать звуков).

2. По логике чтения. Овладеть «шестью рычагами»: громче — тише, выше — ниже, быстрее — медленнее. Научиться не только ударению в ритмич-

ных группах, но и логическому ударению (акцентировка нужного слова) и практическому его осуществлению в процессе выразительного чтения.

Поэтому на занятиях по домашнему чтению кроме всестороннего литературного анализа произведения, необходимо уделять время на специальные занятия техникой произношения, развитие фонетической чёткости. Для этой цели хороши пословицы и скороговорки.

Следует отметить, что одним из типичных недостатков речи студентов является неумение использовать звуковые средства языка для выражения коммуникативного смысла высказывания. Таким образом, возникает необходимость совершенствования устно-речевой коммуникации студентов с помощью выразительного чтения.

Важное место в этой работе отводится использованию звукозаписей, которые дают возможность студенту слушать несколько вариантов исполнения одного художественного проведения. В этом случае сопоставления побуждает к обсуждению, оценке различных трактовок исполнителем авторского замысла и даёт возможность избежать формального копирования.

Рассматривая выразительное чтение как средство обучения языку, в задачи которого входит практическая постановка произношения звуков французского языка, отработка ритмики и мелодики французской фразы и связного текста, следует помнить, что оно также является показателем сознательности чтения. Выразительное чтение должно соответствовать стилю произведения и его идейного замысла. Следовательно, выразительное чтение является одним из средств эстетического развития личности студента, усиливает воспитательное воздействие произведения, повышает культуру речи.

О. В. Гурко

## ІНТЕНЦІЯ СТВЕРДЖЕННЯ В ПИТАЛЬНО-УТОЧНЮВАЛЬНИХ РЕЧЕННЯХ

Питально-уточнювальні речення є одним з різновидів питальних. Експлікація ствердження в питально-уточнювальних реченнях відбувається через взаємодію категорій питальності, модальності та ствердження. Особливості функціонування категорії ствердження в цьому типі речень залежить від кількох чинників: від ствердження, експлікованого в умовах питальної семантики, та від ствердження, зреалізованого в межах гіпотетичної реальності.

У нашій роботі виокремлюємо три структурно-семантичних різновиди

питально-уточнювальних речень, що передають стверджувальний зміст, зокрема:

1) питально-уточнювальні речення, що не містять лексико-граматичних показників уточнення та мають в усному мовленні розповідну інтонацію: ***Заслабла*** *дорогою*? (І. Нечуй-Левицький); *Ти* ***схвалюєш*** *подібні намагання*? (О. Погребінська); *В тебе ж доповідь* ***написана****?* (М. Вороний). На нашу думку, в аналізованих реченнях уточнювальна інтенція-запит спрямована на те, щоб перевірити чи підтвердити вірогідність того, що вже здебільшого відомо мовцеві, тобто відбити взаємозв'язок між набутими знаннями (попереднім судженням) і спонуканням до їх розширення (питанням);

2) питально-уточнювальні речення, у структурі яких є модальні слова й модальні частки, що експлікують епістемічний стосунок мовця до висловленого. Наприклад: *Що, вони теж,* ***мабуть****, вступають у бій? – звертається Блаженко до Черниша, що, влаштувавшись неподалік під яблунею, старанно чистить свій пістолет. – Уже вступили, – неквапом відгукується Черниш* (О. Гончар); *Краще б ви поїхали нашими кіньми,* ***правда****,тату?* (І. Карпенко-Карий); *Ти* ***справді*** *знаєш по-турецьки? – подивувався він. Хуррем відповіла йому по-арабськи: Клянусь небом, яке проливає дощі, клянусь землею, яка вирощує трави?* (П. Загребельний). Проаналізований фактичний матеріал показує, що питальні речення із зазначеними модальними словами та частками передають імовірні значення, констатують інформацію та є аналогічними структурі розповідних речень. Наприклад: *Вона, звичайно, прочитала текст. – Вона, звичайно, прочитала текст?*;

3) питально-уточнювальні речення, у структурі яких є сполучення двох часток ***чи*** та ***не***: *А* ***чи не*** *попрацювати мені? – подумав Василь, відчуваючи в тілі незвичайну легкість і радість духу* (О. Довженко); *А* ***чи не*** *почитати книжку* (І. Франко); ***Чи не*** *виконати нам домашнє завдання*? (О. Погребінська). Уважаємо, що частка *чи* у сполученні з часткою *не* формує низку комунікативних смислів, які є протилежними до того, про що зауважують у пропозитивній частині мовленнєвого акту, зокрема, мовець ввічливо спонукає до читання, праці, виконання домашнього завдання.

Отже, важливу роль у формуванні стверджувального значення в питально-уточнювальних реченнях відіграє інтонація, а також семантика контексту і специфіка ситуації. Модальні слова та частки в аналізованих реченнях указують на ступінь впевненості мовця в змісті висловленого та слугують для передавання підсиленого чи послабленого ствердження

І. С. Кірковська

# КОНЦЕПТ ЧАСУ В СУЧАСНИХ РОМАНСЬКИХ МОВАХ

Концепт ЧАС належить до категорій, які беруть безпосередню участь у структуруванні та модулюванні світу. «Темпоральний досвід», «темпоральна когніція» (у термінології В. Еванса) людини є полівимірними феноменами. Вони реалізуються в різних одиницях, поняттях, однак усі темпоральні явища визначає, означує та синхронізує людина за посередництвом абстрагуючої діяльності. Це вкотре доводить, що час – це складно структурований феномен, у якому органічно поєднуються буттєве (фізичне) начало та інтелектуальний складовий елемент. Усі аспекти взаємодії людини та часу знаходять своє відображення в мові.

Науковці розрізняють два види впливу людини на мову – феномен первинної антропологізації мови (вплив психофізіологічних та інших особливостей людини на конститутивні якості мови) та феномен вторинної антропологізації (вплив на мову різних картин світу людини – релігійно-міфологічної, філософської, наукової, художньої). *Первинна концептуалізація* передбачає вплив фізичних властивостей часу як одного з вимірів навколишньої дійсності на конститутивні якості темпоральних елементів мови. Отже, йдеться про лінійність та циклічність часу як основні, первинні характеристики його сприйняття. *Вторинна концептуалізація* – це вплив на мову різних процесів у життєдіяльності людини і суспільства, тобто особливості бачення людиною тих чи інших темпоральних процесів та їх віднесення до певних суспільно-узгоджених моделей.

При дослідженні концепту ЧАС, зважаючи на його когнітивну природу та постулюючи два рівні його концептуалізації, виділяють два його рівні – *онтологічний* (буттєвий) та *соціально-уніфікований* (суспільний). Ці рівні співіснують у свідомості людини і перебувають не в опозиційних, а в комплементарних відносинах, що випливає з основних властивостей чи аспектів часу, які визначаються як послідовність, тривалість, одночасність, часовий порядок та реєстрація (співставлення спостережень зі шкалою часу та їх фіксація). Побудова інтегративної когнітивної моделі концепту ЧАС базується на реконструкції онтологічного та соціально-уніфікованого рівнів, модельованих через їх інтеграцію.

Онтологічний рівень концепту ЧАС як вияв первинного рівня концеп-

туалізації представлений двома когнітивними моделями – лінійності та циклічності. Мовний матеріал дає підстави виокремлювати ці моделі та постулювати їх взаємоіснування у свідомості людини. Універсальними є властивості часу, зокрема послідовність, яка відображається у темпоральних відносинах, визначених словами *раніше* та *пізніше*. З іншого боку, структура концепту ЧАС вміщує відносини одночасності і тривалості. Тому доцільно розглядати концепт ЧАС через когнітивну модель лінійності, яка конституюється модусами *минулого – теперішнього – майбутнього*, та когнітивну модель циклічності, що визначається параметрами *повторюваності* та *точковості*.

Типологічної рисою романських мов (і не тільки романських), є майже повсюдно витримане протиставлення двох планів повідомлення – плану історії та плану мовлення, – або відношення «актуальність і неактуальність дії», пов’язаність дії зі справжнім моментом або її непов'язаність. Різниця між двома планами виявляється в тому, що в історичному плані допускаються в формах 3-ї особи: аорист (простий минулий), плюсквамперфект, форми типу *il allait partir* (так звані проспективні) і виключаються: сьогодення, перфект і майбутній простій і складній; у мовному плані виключаються часи «історичні»: проста і складна форма аориста, тобто простий минулий та відповідні складні форми.

Таким чином, типологічною особливістю дієслівної системи романських мов, відображеною в системі численних парадигматичних рядів часових форм («часів» дійсного способу), є наявність повних семантичних систем – з відносинами одночасності, передування і слідування – для вираження як «абсолютного» часу , тобто співвідносного з «моментом мови», так і «відносного» часу, що пов’язує дію, подію, що виражається дієсловом, з іншим дією, подією. У кожній з романських мов в підсистемі абсолютних часів представлені: теперішнє, минуле (в сучасних мовах це, як правило, аналітичне складне минуле) і майбутнє (в більшості романських мов, за винятком румунської, це – форма синтетична).

Категорії часу притаманні елементи суб’єктивізму та психологізму. Тому ступінь прояву такого суб’єктивізму в різних мовах є різним. Від такого індивідуального психологічного сприйняття подій залежить не тільки оцінка їх тривалості, але й діапазон теперішнього часу, який визначає межу між теперішнім і минулим та між теперішнім та майбутнім. Когнітивне моделювання представлення граматичного часу в сучасних романських мовах можливо стверджувати, що граматичному часу відповідає багатомірний простір-час. Воно не може бути розділено на минуле, теперішнє та майбутнє та просто співпа-

дати з кордонами універсального хронологічного часу. Минуле, теперішнє та майбутнє присутні у свідомості як складний кластер, як нерозривно пов'язані одне з одним перцептивно-семантичні фрейми сприйняття часу. Інтегративна когнітивна модель концепту ЧАС ґрунтується на інтегративному підході до тлумачення природи концепту ЧАС, що означає не лише поєднання різних поглядів, а й адаптацію нових лінгвокогнітивних методів до традиційного аналізу з метою опрацювання нової лінгвістичної парадигми, в якій концепт розглядається у новому ракурсі, у плані пояснення взаємодії між мовою і мисленням, знанням про навколишній світ та його втіленням у слові.

Ю. В. Крутась

## ІНШОМОВНА ОСВІТА В УМОВАХ РОЗВИНЕНОГО МЕДІАПРОСТОРУ

Основними характеристиками сучасного медіапростору є глобалізація, інформатизація, технологізація та міжкультурна комунікація. Численність мов та культур, що одночасно взаємодіють між собою, велика кількість текстів та текстових форматів, що циркулюють у глобальному інформаційному просторі, нові форми опосередкованого (он-лайн) спілкування потребують формування у студентів нової якості, а саме – мадіакомпетентності, характеристики, що сприяє функціонуванню у єдиному світовому медіапросторі.

Соціально-економічні умови розвитку суспільства вимагають від людини вмінь грамотно працювати з іншомовною інформацією, здійснювати пошук, оцінювати, самостійно створювати і передавати повідомлення у професійній та повсякденній діяльності. Тому медіакомпетентність стає однією з ключових компетенцій, необхідних для професійної субкультури будь-якого фахівця та безпосередньо пов'язаних з успішністю людини у світі, що швидко змінюється.

В таких обставинах вища професійна освіта повинна забезпечити потреби суспільства у медіакомпетентних спеціалістах, які розуміють принципи функціонування медіа та вміють здійснювати навігацію в іншомовному інформаційному просторі. Можна стверджувати, що на сучасному етапі інформатизації суспільства під час навчання студентів іноземним мовам потрібно також формувати їх медіакомпетентність – вміння використовувати, практично аналізувати, оцінювати та передавати медіатексти у різних видах, формах та жанрах.

© Крутась Ю.В., 2016

Умовами формування такої компетентності є запровадження медіаосвітньої компоненти у навчально-методичний комплекс дисципліни «Іноземна мова», застосування широкого медійного спектру не тільки для підвищення рівня володіння мовою, але й з метою медіаосвіти, залучення студентів до активної іншомовної діяльності у сфері медіа.

Н. О. Лисенко

## ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО ЕКСПРЕСИВНОГО ДИСКУРСУ

Експресивність у широкому розумінні – це виразність дискурсу, що досягається різними виразними мовними, стилістичними, контекстуальними засобами, в яких можуть відображатися ознаки емоційності, оцінності або емотивності. Експресивний компонент дискурсу виступає частиною прагматичного значення, пов'язаного з вираженням емоцій і оцінок мовця.

Експресивність охоплює емоційне у своєму прагненні висловити емоційні значення, оцінне у формуванні позитивної або негативної оцінки повідомлення та емотивне у прагненні задовольнити певним емотивним інтенціям. Головним призначенням емоційності є вираження почуттів, окрім цього, емоційність дозволяє вибудовувати та передавати емоційні інтенції авторів повідомлень або творів. Емоції можуть відрізнятися за своєю інтенсивністю, направленістю та тональністю. Параметр тональності емоцій передбачає їх розподіл на позитивні та негативні, тобто виявляється зв'язок із оцінністю. Виявляючи позитивну або негативну оцінку інформації, оцінність знаходить свій вираз через оцінну семантику та імліцитні значення.

Емотивність, у свою чергу, виявляє тісний зв'язок як з емоційністю, так і з оцінністю. Емотивність дозволяє передавати емоційне ставлення автора до свого повідомлення, що може відбуватися за рахунок фонологічних, лексичних і синтаксичних виразних засобів. Як і емоційність, емотивність реалізує завдання прагматики та виражає емотивні інтенції – передача емоційного стану мовця або викликання певних емоцій у адресата.

Таким чином, базовим компонентом експресивного дискурсу виступає категорія експресивності, тісно пов'язана з оцінкою та емотивністю. Тобто, сучасний експресивний дискурс характеризується емоційними, оцінними та емотивними ознаками.

© Лисенко Н. О., 2016

Е. В. Максютенко

# МОЛОДОЙ ГЕРОЙ И СЮЖЕТ ИСПЫТАНИЯ В РАННЕЙ ПРОЗЕ Г. ДЖЕЙМСА

В 1874 г. Генри Джеймс познакомит читателя с историей молодой американки, связавшей судьбу с европейцем. Романтическая по натуре, живущая в ожидании любви и непременного счастья семнадцатилетняя Эуфемия Клев отдает свое сердце достойному, как она полагает, графу Ричарду де Мов, брак с которым приведет лишь к разочарованию. Соотечественник героини, Лонгмор, случайно встретится с теперь уже Эуфемией де Мов в пригороде Парижа, проявит заинтересованность в ее судьбе и неожиданно осознает, что возникшее у него чувство симпатии к Эуфемии серьезно и глубоко. Новелла «Мадам де Мов» написана тридцатилетним Джеймсом. В ней он выведет образ американки, к которому будет постоянно возвращаться в творчестве. Писателя притягивает теплый, исполненный жизненных сил женский характер, неожиданно ярко открывающийся в обстоятельствах соприкосновения с европейскими нравами и культурой.

Лонгмор невольно станет свидетелем драматических перемен в жизни мадам де Мов. Он молод, путешествует по Франции, полгода как живет в Париже, на неделю весной приезжает в Сен-Жермен-ан-Ле полюбоваться похорошевшими окрестностями. Лонгмор – праздный путешественник (“a disappointed observer”), жаждет новых впечатлений, пока еще не пресытился красотой живописных загородных пейзажей, боится упустить что-то важное (“…it seemed to him that not to be there just then was to miss some thrilling chapter of experience…”) [1]. Любуясь открывающимся с террасы видом Парижа, Сен-Жерменского леса, серебрящейся на солнце Сены, он испытывает нерешительность, медлит с выбором, наконец, откладывает наскучившую книгу, предпочитает наслаждаться минутами счастья (“…he never chose the right-hand road without beginning to suspect after an hour's wayfaring that the left would have been the better…”) [1]. Лонгмор с радостью встретит знакомую молодую женщину, с которой проделал долгий путь на корабле в Европу, примет участие в беседе и заинтересуется ее изящной, миловидной подругой. Общительная миссис Дрейпер расскажет ему о незнакомке и заметит, что мадам де Мов несчастна (“…she, poor woman, won't make your affair a carnival. She's very unhappy…”) [1]. Лонг-

© Максютенко Е. В., 2016

мор заинтригован, ищет встречи, однако не предполагает, сколь серьезными окажутся их отношения.

Хотя в заголовок новеллы вынесено имя мадам де Мов, Лонгмор – не проходное действующее лицо, это еще один литературный персонаж, который не оставляет равнодушным Джеймса. Критики, вслед за автором, называют его «посредническим сознанием» и, наряду с Уинтерборном («Дейзи Миллер»), Луи Ламбером Стрезером («Послы»), относят к особому типу джеймсовских характеров, «европеизированных американцев», скорее созерцательных, пассивных, предпочитающих отказ от цели, а не ее достижение. Однако это не означает, что во внешней сюжетной коллизии с ними ничего не происходит. В поисках нового жизненного опыта так называемые “poor sensitive gentlemen” переживают внутренние метаморфозы, расширяя перспективу видения, понимания себя и мира.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. James H. Madame de Mauves / H. James. – Access mode: https://www.gutenberg.org/ebooks/7813

Е. А. Мащенко

## ГИШ ДЖЕН И НОВЫЕ РУБЕЖИ АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Размышляя в статье «Женские рубежи» (“The Female Frontier”) о будущем американского романа, для которого, как полагает автор, смерть Дж. Апдайка стала огромной потерей, Элейн Шоуолтер (Elaine Showalter) – доктор наук и авторитетный литературный критик – небезосновательно прогнозирует, что без женских голосов оно невозможно [3]). В книге «Суд её подруг: американские писательницы от Анны Брэдстрит до Энни Пру» (“A Jury of Her Peers: American Women Writers from Anne Bradsheet to Annie Proulx”, 2009) в этом хоре женских голосов, создающих американскую литературу, среди уже безусловно признанных Тони Моррисон, Энн Тайлер, Джойс Кэрол Оутс, Джейн Энн Филлипс, Мэрилин Робинсон литературовед называет имя Гиш Джен, американской писательницы китайского происхождения, автора четырех романов и одного сборника рассказов. Отдавая должное её писательскому таланту, Э. Шоуолтер не только называет ее имя в ряду «высоколобых» американских писательниц, но и делает, возможно, самый главный шаг к признанию её заслуг, отказываясь

© Мащенко Е. А., 2016

от определения «азиатско-американский автор», несмотря на то, что Гиш Джен «всего лишь» второе поколение китайцев в Америке.

Произведения Г. Джен построены по канонам постмодернистского нарратива, поэтика которого подразумевает децентрацию и фрагментированность текста, иронию и самоиронию, двойное кодирование, многоуровневую интертекстуальность. В её текстах, в особенности в первых романах «Типичный американец» (“Typical American”, 1991) и «Мона в земле обетованной» (“Mona in the Promised Land”, 1996), исследователями её творчества небезосновательно прослеживается тонкая, многоуровневая связь с романами Лоренса Стерна – одного из предтечи постмодернизма. Унаследованная писателями-постмодернистами в том числе и стерновская пародийная полемика с художественными и научными произведениями его времени, стала одной из наиболее ярких характеристик в том числе и текста Г. Джен: выстраивание художественного иронического ответа разнообразным влиятельным теориям и концепциям рубежа XX-XXI веков (от теорий структурализма, деконструктивизма, концепций «смерти автора» и гипертекста у писателей-постмодернистов до теорий ориентализма, постколониализма, мультикультурализма и вуманизма у Г. Джен).

Причем интеллектуальная составляющая в текстах Г. Джен проступает то суггестивно: повторяясь, многократно зеркально отражаясь и меняя модусы – от трагического до сентиментального и иронического, – то намеренно акцентированно и фрагментарно – как экспрессивная дискуссия с теоретической и историко-литературной традицией, как, например, в романе «Мона в земле обетованной» (“Mona in the Promised Land”, 1996) или рассказах «Белый зонтик» (“The White Umbrella”, 1984) [1] и «Это кто ирландка?» (“Who’s Irish?”) [2].

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Jen G. The White Umbrella [Text] / G. Jen. – The Yale Review. – Volume LXXIII. – No.3 (April 1984). – P. 401-409.
2. Jen G. Who’s Irish? [Text] / G. Jen. – N.Y.: Vintage Books. – 1999. – P. 3-16.
3. Showalter E. The Female Frontier [електронний ресурс] http://www.theguardian.com/books/2009/may/09/female-novelists-usa

В. А. Панченко

# КОНЦЕПТ «НЕНАВИСТЬ» В СОВРЕМЕННОМ ПЕСЕННОМ ТЕКСТЕ

Амбивалентность чувств в тексте лирической песни приводит к появлению в ней концепта «Ненависть», что является сравнительно новым явлением, так как ранее, по наблюдениям исследователей песенного текста, ненависть была присуща песне гражданской, где объектом ее являлся враг. Согласно Фоме Аквинскому, любовь и ненависть − два проявления желания, влечения, стремления к чему-то. Любовь − это стремление к чему-то хорошему, к хорошему в нем; ненависть, или антистремление, − это неприятие чего-то злого, именно злого в нем. Хосе Ортега-и-Гассет видит здесь смешение влечения и желания с чувствами и эмоциями.

Ядро концепта «Ненависть» объективируется лексемой *ненависть* и толкуется следующим образом. Толковый словарь русского языка под ред. Д. Н. Ушакова (1996) определяет ненависть как *чувство сильнейшей вражды: непримиримая ненависть, питать ненависть к кому-нибудь, классовая ненависть, смертельная ненависть*. Таким образом, на лексикографическом уровне выделяются следующие структурные единицы лексемы ненависть: 1) ненависть является очень сильной эмоцией; 2) ненависть и вражда − близкородственные понятия; 3) ненависть предполагает желание зла по отношению к объекту; 4) ненависть может быть основана на брезгливости, имеющей физиологическую основу. Соответственно, выделяются такие когнитивные признаки концепта ненависть в русском языковом сознании, как:

1) ненависть обладает высокой эмоциональной интенсивностью: сильная жгучая, бешеная, страшная, дикая, лютая, смертельная;

2) ненависть может выражаться открыто: проявление ненависти, смотреть с ненавистью;

3) ненависть можно скрывать: скрывать, прятать ненависть, питать к кому-чему-либо ненависть;

4) чувство ненависти может полностью захватить человека: ненависть охватила кем-чем-либо, овладела кем-чем-либо, гореть ненавистью;

5) ненависть может быть вызвана: пробуждать ненависть у кого-чего-либо или в ком-чѐм-либо, вызывать ненависть у кого-чего-либо или в ком-чѐм-либо;

© Панченко В. А., 2016

6) ненависть лишает человека возможности рационально смотреть на мир: ненависть ослепила кого-либо;
7) ненависть предполагает отсутствие компромисса: непримиримая ненависть;
8) чувство ненависти может быть правым: священная ненависть, ненависть к врагу, к войне, к захватчикам, к оккупантам, к трусости, к подлости.

Как оказалось, концепт «Ненависть» актуализируется примерно в 12% исследованных нами текстов и демонстрирует ограниченное количество когнитивных признаков и ассоциаций, перечисленных выше.

В песне ненависть не является непримиримой, наоборот, она предполагает прощение:

*Прощенья просите у тех, кого обидели, кого* ***ненавидели*** (Отпустите меня к нему (Дыши)).

К ассоциациям, связанным с ненавистью, добавляются объект «работа» и «сон»:

*Мы торчали на всём, что угодно, делали всё, что хотели, / Тупо прожигали без цели дни и недели, / Все ими втычили в телик, жгли себя* ***на ненавистных работах****, / Спьяну дрались по субботам, плыть не брались из болота* (Marty. Капсула времени).

*Обожаю спать, я ложусь в кровать чтобы помечтать /* ***Ненавидеть сон*** */ И я в сон влюблен* (Павел Воля. Мальчик).

Наиболее ярким признаком концепта «ненависть» в песенном тексте является его тесная связь и переплетенность с любовью:

***Можно ненавидеть любя*** */ Город опустел без тебя / Это не я, это кто-то за меня* (Нюша. Больно);

*/ Прости, прости, прошу, прости, /* ***Всего шаг от любви до ненависти****. / Знаешь, сердцу покоя не обрести, / Одному мне брести по дну пропасти* (Потап и Настя. Если вдруг);

*Ты чужой... Я не знаю, как так вышло./ Ты не мой... Солнце без тебя не вижу./ Ты чужой...* ***Я люблю и ненавижу...***( Элина. Ты не мой).

Таким образом, мы можем отметить, что реализация концепта «Ненависть» в сочетании с прощением и любовью является одной из новых черт современного песенного текста.

С. А. Панченко

# СТАН ДОСЛІДЖЕННЯ РОЗВАЖАЛЬНОГО ТЕЛЕДИСКУРСУ У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

Розважальну функцію друкованих та електронних мас-медіа досліджували зарубіжні науковці, зокрема В. Шрамм, П. Бурдьє, Дж. Мерілл, Н. Постмен, М. МакЛюен, Дж. Лакан. У багатоманітності думок можна простежити два підходи: перший ґрунтується на тому, що ЗМІ надають перевагу кожній темі, яка має розважальну цінність, інший ставить за мету подавати якомога більше матеріалів на різну тематику, пропонуючи їх у розважальній формі. Звідси введене в науковий обіг поняття “infotaiment” (інформація + розвага).

У галузі українського журналістикознавства релаксація як варта наукової рецепції проблема тільки потрапляє у поле зору дослідників, навіть окремою функцією медіа її вважають не всі. Наукові праці, що узагальнювали б заявлену тему, на сьогодні майже відсутні. Розважальність як окрему функцію ЗМІ досліджує В. Лизанчук. Структуру комунікативних процесів релаксації вивчають В. Різун, Г. Почепцов. Природу розважальної телекомунікації у ситуаціях ігрореалізації – В. Олешко. Соціокультурний аспект проблеми – функціонування мас-медіа у сфері цінностей, уособлених масовою культурою, зацікавив О. Зернецьку. Філософсько-наукові узагальнення масово-комунікаційних процесів вивчаються Б. Потятиником. Феномен цікавого, способи привертання уваги, характер сенсаційності як один із чинників, який допомагає відрізнити якісну журналістику від бульварної, – предмет наукових рецепцій В. Здоровеги. Аспектам оволодіння способами спілкування на основі новітніх форм розважальної комунікації приділяється увага у працях О. Федорова, В. Владимирова, Н. Габор. Різні етапи створення розважальних програм проаналізовано у дисертаційній роботі М. Бурмаки. Міфопоетичні джерела сугестії новітніх електронних ЗМІ – у дисертації О. Самусенко, монографії О. Нечай. Рівень інформаційної свідомості розважальних мас-медіа – у науковій праці В. Буряка. Лінгвістичний аспект релаксації дослідила Л. Савицька.

Отже, вивчення розважальної продукції ЗМІ перебуває на стадії опису та первісної систематизації. На жаль, і досі немає теоретичного підґрунтя, яке дало б змогу повністю володіти об`єктом дослідження. Деякі аспекти розважальності часто презентуються як “таке явище, якого досі не було”, насправді ж це

© Панченко С. А., 2016

“те, що ніколи не зникало”. Тобто не поодиноко виявлена в українському медіапросторі, а постійно діюча (засвідчена у працях Полідевка, М. Бахтіна, К. Леві-Строса, Й. Гейзінги, А. Гугенбюля, В. Проппа, Е. Івера-Жалю, Х. Міллера, Р. Даніельйо, О. Генона, А. Бергсона, Д. Генкіна, В. Кісіна, О. Воропая, С. Килимника, К. Сігова та ін.) світова тенденція жанрової модифікації тезаурусу давніх ігор.

Л. П. Попко

## ОБ ОДНОМ ОТАНТРОПОНИМНОМ НЕОЛОГИЗМЕ

Современное состояние русского языка характеризуется постоянным обогащением его все новой и новой лексикой. Основой для образования новой лексики могут служить разнообразные, подчас совершенно неожиданные слова. Одним из таких примеров может служить имя знаменитой болгарской прорицательницы Ванги (Вангелия Пандева Гуштерова).

Имя Ванги стало основой для глагола-неологизма «ванговать». Интернетовский словарь Wiktionary дает такое определение этому слову: *(жарг., шутл.) гадать или предсказывать на манер Ванги*. В бумажные словари, насколько нам известно, этот неологизм еще не вошел.

Новообразованный глагол *ванговать,* с точки зрения своих морфологических особенностей, ничем не отличается от подобных глаголов (ср. рисовать) и спрягается соответственно *я вангую, ты вангуешь* и т. п. По нашим наблюдениям, наиболее часто он используется в форме первого лица единственного числа.

*Вангую скорое начало дефицита.*

Чаще всего используется слово «вангую» можно услышать как некое предсказание. Например, кто-то говорит: «*Вангую, завтра погода очень испортится*». Поэтому из-за этого можно сделать вывод, что у «*вангую*» есть слова-синонимы: предвидеть, предсказывать. Также весьма часто его используют в качестве: «предлагать что-то», «говорить о чем-то без каких-либо подтверждений». Например, его можно использовать в таком контексте: «*Мы можем здесь ванговать сколько угодно. Но мы не знаем постановку задачи, поэтому любые решения будут неправильными*». Тогда синонимом слова «ванговать» может быть слово «нагадывать».

Другим производным от этого же антропонима является существительное *вангование*, означающее процесс от глагола *ванговать*.

© Попко Л. П., 2016

Слова *ванговать, вангование* отмечаются в имеющихся работах как относящиеся к молодежному интернетовскому сленгу, хотя, насколько нам известно, специальных исследований относительно возрастного сегмента такового сленга не проводилось.

Н. М. Семешко

## ДЕЩО ПРО СТИЛІСТИКУ ОБРАЗІВ ПРИРОДИ В ПОВІСТІ Т. КАПОТЕ «ЛУГОВА АРФА»

Повість Капоте “The Grass Harp” («Лугова арфа», або в іншому перекладі «Голоса трави») вийшла в світ у 1951 році. Її головними героями стали одинокі мрійники, які намагаються уникнути бездуховного й меркантильного існування, ховаючись у світі дитинства, природи і фантазії.

В «Луговій арфі» Т. Капоте розкриває внутрішній світ підлітка, описуючи його поступове дорослішання, становлення особистості й формування характеру через взаємовідносини з іншими героями книги. Головний герой повісті, який втратив батьків у одинадцять років, росте й отримує виховання у своєрідному світі, вхід до якого заборонено стороннім людям. Соціальне оточення, в якому він мешкає, впливає на становлення його характеру. Кульмінацією повісті стає подія, яка змінює долі людей маленького містечка. Події трьох днів, свідком і учасником яких був на той момент вже шістнадцятирічний підліток Коллін Фенвік – це вирішальний етап, який змінює все його життя. Лише три дні дозволили хлопцю по-новому подивитись на світ і побачити реальність, яка позбавлена фантазій і романтики.

Ключовим елементом створення цілісності повісті є пейзажні картини, які «скріплюють» її канву і слугують базою для змалювання характерів персонажів.

Повість розпочинається і закінчується одним і тим самим епізодом: спогади головного героя Колліна про «лугову арфу» – високу індіанську траву, що є прикметою місцевого ландшафту.

Стилістична палітра, яку обирає автор для опису «лугової арфи», дуже виразна і різноманітна. Т. Капоте використовує червоно-вогняну гаму в епітетах, стилістичних порівняннях, а назву музичного інструменту – арфи – для створення відчутного асоціативно-метафоричного ефекту, внаслідок чого обидва образи – природний (трава) і предметний (арфа) – отримують додаткову рису: трава – арфа персоніфікується. Інші представники світу природи слугують

письменнику супутниками центрального образу-символу, серед яких головним є велетенське мильне дерево (a double-trunked China tree), яке стає притулком для головних героїв повісті. Завдяки авторській метафорі, порівнянням та епітетам, його опис набуває майже біблійного змісту, перетворюючи дерево-будинок на рятівний ковчег. Але Т. Капоте не зупиняється лише на візуалізації картин природи, а й прислуховується до природи, створюючи звуковий ефект за допомогою алітерації та ономатопеї.

Картини природи в повісті Т. Капоте охоплюють майже всі риси лісового світу. У більшості випадків вони побудовані на метафоричних переносах, на арсеналі епітетів та порівнянь, на грі кольорів та звуків, які передають усі відтінки природної краси і підкреслюють майстерність автора.

О. В. Сердюк

## СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ ПАРЕМІЙ З АНІМАЛІСТИЧНИМИ ЕЛЕМЕНТАМИ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ

Фразеологія як наука виникла лише на початку 20-го століття. На сьогоднішній день нез’ясованими залишаються питання про статус фразеології, хто є основоположником цієї дисципліни та велика кількість проблем з теорії даної науки. Досить плідними є дослідження вітчизняних (зокрема російських та українських) мовознавців. Розробкою питань теорії фразеології займалися В. В. Виноградов, Л. А. Булаховський, В. Л. Архангельський, В. М. Мокієнко. Такі лінгвісти як О. І. Смирницький, О. В. Кунін, Н. М. Амосова, А. І. Альохіна досліджували фразеологію англійської мови. Серед західних мовознавців слід відзначити Ш. Баллі та Л. П. Сміта. На жаль, на заході приділяється дуже мало уваги цій галузі мовознавства.

Прислів'я і приказки – широко поширений жанр усної народної творчості. Вони супроводжують людей з давніх часів. Ми зосередимо нашу увагу на пареміях, тобто компонентах фразеологізмів, які відображають культуру та психологію народу-носія української та англійської мов. Відтворення прислів'їв і приказок складає особливу перекладацьку проблему. Паремії англійської та української мов можуть бути подібними за лексичним складом, комунікативним значенням та стилістичним забарвленням, та все ж значна їх частина має свої особливості і відповідник у порівнюваній мові часто буває тільки приблизним. Сьогодні існує безліч способів перекладу паремій із англійської на українську мову, і навпаки. Найчастіше у наукових публікаціях виділяють наступні

типи перекладу: 1) Еквівалентом. Такий спосіб перекладу передбачає рівнозначний переклад оригіналу паремій за змістом, функцією та стилістичними характеристиками, і пов'язує їх із семантикою, структурою, комунікативністю, функціональністю, прагматичністю та жанром (A wolf guzzles counted sheep too» – «вовк і полічених овець краде», «One must howl with the wolves» – «з вовками жити – по-вовчому вити»); 2) За допомогою калькування («Cat's cheers are mice's tears» – «котові жарти, а мишці плач», «As hungry as a wolf» – «голодний як вовк»); 3) Частковим відповідником. Цей спосіб перекладу зберігає зміст, функцію, стилістичне забарвлення паремій, проте втрачає образну відповідність «Dog doesn't eat dog» – «вовк вовка не кусає», «A living dog is better than a dead lion» – «краще синиця в руках, ніж журавель у небі», «There is life in the old dog yet» – «Є ще порох у порохівницях»; 4) Підбір псевдовідповідника. Перекладаючи такі паремії, застосовуємо приблизний відповідник без зберігання змісту та образності («The cat would eat fish and would not wet her feet» – «щоб рибку з'їсти, треба в воду лізти», «Nature draws more than ten oxen» – «як вовка не годуй, а він все в ліс дивиться».

Ураховуючи вище зазначене можна зробити висновок, що переклад пареміологічних одиниць повинен бути максимально адекватним до оригіналу, а образно-емоційні засоби, які використовуються у перекладі прислів'їв та приказок, повинні творчо передавати відтінки їхнього настрою.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В. С. Виноградов. – М. : Изд. института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с

М. А. Стражева

## СИНОНІМІЧНА АТРАКЦІЯ ЯК КУЛЬТУРНЕ ЯВИЩЕ В АМЕРИКАНСЬКОМУ СУСПІЛЬСТВІ

Явище синонімічної атракції пропонує новий погляд на вивчення картини світу. Під цим терміном вчені мають на увазі процес утворення більш довгих синонімічних рядів лексичних одиниць, що вказують на найбільш актуальні для суспільства предмети та явища навколишньої дійсності. Синонімія як аномаль-

© Стражева М.А., 2016

не мовленнєве явище ще повністю не вивчено, але воно є досить чіткою складовою мовленнєвої картини світу.

У лінгвістиці термін «синонімічна атракція» вперше був використаний С. Ульманом. Вчений визначив це поняття таким чином: об'єкти, що мають найбільшу важливість для суспільства, приваблюють більше синонімів. Здійснене дослідження дозволяє в якості атрактора динамічної самоорганізованної системи синонімів розглядати слово, що зображує фрактальну сутність і складається з великої кількості асоціацій, вражень, відчуттів, пов'язаних з даною лексемою у свідомості індивіда. Таким чином у процесі синонімічної атракції «притягуватись» будуть слова, що пов'язуються з найбільш значущими для носія мови подіями. Синонімічна атракція грає подвійну роль: по-перше, вона є одним із засобів концептуальної репрезентації дійсності, по-друге, даний феномен виступає своєрідним мовним маркером протікання процесу концептуалізації світу.

Крім створення максимально повного за своєю структурою концепту, синонімічна атракція грає і ще одну роль у концептуалізації світу: вона виділяє найбільш актуальне у позамовній дійсності за допомогою освоєння світу людським пізнанням.

У процесі когніції факти позамовної дійсності переосмислюються, лягають на ментальні репрезентації, що існують в мозку людини. Механізм когнітивного освоєння включає в себе актуалізацію в мові фактів навколишнього світу, отже, об'єкти, явища й аспекти, що заслуговують найбільшого переосмислення, знаходять більшу кількість характеристик різного рівня, різного ступеня абстракції і повноти.

В основі механізму переосмислення фактів дійсності лежить неоднорідність світу. Так, концепт, в основі якого лежить слово з розвиненим інтенсіоналом (ознакова лексика; лексика з високим ступенем абстракції), отримує більшу кількість характеристик, більш розвинену структуру. Концепт, що має в основі слово з менш розвиненим інтенсіоналом (конкретна лексика; предметна лексика), переосмислюється у меншій мірі.

«Атракція синонімів» вказує на залежність номенклатури лексики від чинників культури (кореляція з соціальними стереотипами). Для американського соціуму, наприклад, пріоритетними центрами "атракції синонімів" можна вважати:

а) гроші (ментальний стереотип *Money is above all* – «Гроші над усе»),

б) автомобілі,

в) поняття *self-made person* – «людина, яка добилась всього в житті самостійно» і, таким чином, втілила в життя *American Dream* – Американську мрію.

Таким чином, можна зробити висновок, що синонімічна атракція лежить в основі когнітивних механізмів утворення лексичних наборів певного роду - синонімічних рядів. Синонімія дозволяє сфокусувати увагу на тих концептах, які актуальні для суспільства, тобто пов'язує між собою мовну і позамовну дійсність.

И. И. Турута

## НА ЛЮБОЙ ВКУС…
## (ЭРГОНИМЫ И ПРАГМАТОНИМЫ С КОМПОНЕНТОМ «ВКУС»)

Среди многообразия современных эргонимов и прагматонимов, которые можно объединить под общим термином «коммерческое имя», выделяются две группы: отражающие своим лексическим составом род деятельности предприятия или тип товара или, наоборот, благодаря образному обозначению, создающие неоднозначность восприятия и правильного отнесения к тому или иному профилю. В первую группу входят, например, названия магазина электротоваров «*Все для света*», ювелирных изделий «*Колечко*», обуви «*Обувь для вас*», мебели «*Диваны тут!*», кафе «*Первое, второе и компот*», торговой марки молочных продуктов «*33 коровы*», конфет «*Брусничка*», «*Ягодка*» и т. д. Во вторую группу можно отнести наименование конфет «*Дамский каприз*», хотя так могут называться, например, и духи или оним «*Северное сияние*» – реальное название духов, парфюмерно-косметической фабрики, меховой фабрики, компании по ремонту холодильников, торгового центра, салона красоты, магазина светотехники, санатория.

Предметом рассмотрения в данной работе будут коммерческие имена с компонентом «вкус» и его производными. Интерес к этому компоненту обусловлен, с одной стороны, наличием большого числа эргонимов и прагматонимов, включающих его в свой состав, а с другой, стремлением установить, в каких значениях это многозначное слово используется в данных классах современного онимного пространства, какие его новые сочетаемостные возможности они реализуют.

Логично, что в первую очередь, компонент «вкус» в своем прямом значении (‘2. Качество, свойство пищи, ощущаемое при еде’ [1, 135]) должен ис-

© Турута И. И., 2016

пользоваться в составе прагматонимов-названий продуктов питания, что и подтверждают примеры как прямой номинации (конфеты «***Вкус*** *барбариса*»), так и опосредованной (конфеты «***Вкус*** *лета*», «*Взрыв* ***вкуса***»).

Однако помимо прагматонимов, компонент «вкус» входит в состав многих эргонимов. Во-первых, это наименования продовольственных магазинов («*Мир* ***вкуса***», «*Планета* ***вкуса***», *Океан* ***вкуса***»), включающие наряду с компонентом «вкус» в указанном выше значении слова с пространственной семантикой, которые символизируют большие площади торговых помещений и многообразие предлагаемых товаров. Во-вторых, это названия кафе и ресторанов («*Галерея* ***вкуса***», «*Бюро* ***вкуса***»). Но если компоненты «мир», «планета», «океан», «галерея» довольно активно используются в эргонимии для выражения значения большого пространства и изобилия товаров, то словосочетание «бюро вкуса» очень неожиданное, и, по всей видимости, именно этой логической несочетаемостью призвано выполнять аттрактивную функцию.

Указание на большую территорию и большое число товаров реализуется и в эргонимах, представляющих собой атрибутивные словосочетания, в которых стержневыми компонентами также выступают слова с пространственной семантикой, а атрибутом – производное от слова «вкус» (сеть супермаркетов «***Вкус****ный дом*», «***Вкус****ный остров*», ООО «***Вкус****ный мир*»). Данные атрибутивные сочетания по значению можно считать синонимичными субстантивным «дом вкуса», «остров вкуса», «мир вкуса». Но если «дом вкуса» указывает на разнообразие вкусов в виду многообразия продуктов, то «вкусный дом», по нашему мнению, включает еще и непосредственное значение адъектива «вкусный» (‘Приятный на вкус’ [1, 135]), что позволяет воспринимать значение сочетания «вкусный мир» как многообразие исключительно приятного вкуса.

Названия ресторана «*Палитра* ***вкуса***» и продуктового магазина «*Радуга* ***вкуса***», благодаря близости семантики стержневых компонентов «палитра» и «радуга», выражают значение многообразия, как и название продуктового магазина « 5 ***вкусов***», в котором данное значение непосредственно передается числительным. Это же значение также представлено в названии продовольственного супермаркета «*Азбука* ***вкуса***», т. е. от А до Я.

Особый интерес вызывает эргоним «*Жажда* ***вкуса***» (магазин продуктов), в котором максимально реализуется призывная функция, направленная на адресата и усиленная словом «жажда». Смысл, заложенный в названии магазина элитного чая и зернового кофе «*Классика* ***вкуса***», соотносится со значением

словосочетания «классический вкус», т. е. соответствующий традициям изготовления данного продукта.

В составе эргонимов реализуется еще одно значение слова «вкус» (‘3. Аппетит, удовольствие, получаемое от еды’[1, 135]), однако не в первичном виде, а в более обобщенном – «удовольствие от чего-то». Например, магазин кондитерской продукции «***Вкус*** *жизни*». В данном случае в ранг онима возведено «готовое» метафорическое выражение, значение которого можно определить как «радость, удовольствие, удовлетворение от жизни», но в виду того, что это выражение использовано для названия кондитерского магазина, в нем происходит совмещение прямого значения «удовольствие от еды» и переносного. Аналогичное значение характерно и для названия кафе «***Вкус*** *дня*» с той только разницей, что «вкус жизни» указывает на длительность получения удовольствия, а «вкус дня» – на его краткосрочность.

Подобное совмещение двух смыслов (вкус продуктов (или блюд) и приятная жизнь) наблюдается и в одинаковом названии продуктового магазина и ресторана «***Вкус****ная жизнь*», значение которого можно интерпретировать как «вкус жизни», т. е. «жизнь в удовольствие».

Субстантивная конструкция со стержневым компонентом «вкус» выражает еще значение «такой же, как…». Так, название ресторана «*Вкус* ***Востока***» указывает на наличие в нем блюд восточной кухни, т. е. такого вкуса, как на востоке. В прагматонимах-названиях печенья «***Вкус*** *детства*», «*Лакомство со* ***вкусом*** *детства*», «***Вкус*** *маминого детства*» выражается значение «такой же вкус, как в детстве», т. е. вкус, воскрешающий в памяти приятные воспоминания и ощущения.

На основе значения адъектива «вкусный» образованы окказиональные наименования как в классе прагматонимов (печенье «***Вкус****нячок*», торговые марки «***Вкус****няшкино*», «***Вкус****нотеево*»), так и эргонимов (магазины кондитерских изделий «***Вкус****няшка*», «***Вкус****няшки от Любашки*», «***Вкус****няшкин*»).

В классе эргонимов самого разного профиля довольно активно используется выражение «со вкусом», реализующее значение ‘4. Способность человека к эстетическому восприятию и оценке; развитое чувство прекрасного’ [1, 135], например: интернет-магазин «*Дом со* ***вкусом***», предлагающий широкий спектр товаров для дома; интернет-магазин «*Со* ***вкусом****!*», предоставляющий атрибуты домашнего уюта: постельное белье и т. д., интернет-магазин посуды и предметов для интерьера «*Все со* ***вкусом***», салон-магазин «*Мебель со* ***вкусом***». Это же значение слова «вкус» отражает выражение «хороший вкус», которое употреб-

ляется в качестве эргонимов (продовольственный магазин, кафе «*Хороший* ***вкус***»). И здесь важно подчеркнуть, что данные эргонимы рекламируют не продукцию, а положительно оценивают возможных покупателей / посетителей, тем самым усиливая воздействующую функцию на них.

И, наконец, название магазина продуктов «*Дело* ***вкуса***», восходящее к устойчивому разговорному выражению со значением ‘кому что нравится’ [1, 135], наглядно отражает самые разные прагматические задачи, которые решаются с помощью эргонимов и прагматонимов, а также демонстрирует широкий диапазон возможностей слова «вкус» в образовании новых выражений и в приобретении известными выражениями новых значений.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб : Норинт, 2003. – 1536 с.

М. Ю. Шевченко

## ВИРАЖЕННЯ КАТЕГОРІЇ ЗВ’ЯЗНОСТІ У РОМАНІ М. ДЮРАС «MODERATO CANTABILE»

Категорії зв’язності тексту є одними з конститутивних ознак тексту, що забезпечують інтеграцію всіх його структурно-змістових рівнів. Когерентність розглядають як логіко-семантичну, синтаксичну та смислову єдність тексту, а когезію як локальний формальний, лінійний зв'язок між елементами тексту. Це одні з головних факторів, що лежать в основі розрізнення понять тексту і нетексту. Для успішної перцепції текст має дотримуватись певних принципів зв’язності. Але у деяких випадках закономірності зв’язного тексту свідомо порушуються автором і стають стилістичним засобом, що репрезентує авторську інтенцію у творі.

Зокрема, такий різновид французької модерністської прози середини XX століття як Новий Роман, що позначив кризу світосприйняття загалом та традиційного типу роману в літературі, звернувся до принципово нових прийомів письменницької технології та до нової концепції внутрішньо-сюжетних зв’язків. Так, сюжетні зв’язки підкорювались не принципу логіки та причинності, а внутрішнім законам переосмисленого тексту, який віднині мав передавати не колізії реальності, а безособову субстанцію існування, що створювало ілюзію підкресленої беззмістовності оповідання. Ці зміни вплинули і на зако-

номірності побудови літературного тексту – зникла фабула, подрібнилась структура оповідання, і у рамках нової філософії відчуження, протесту проти класичного реалізму зазнала змін і концепція зв'язності і цілісності текстової матерії.

У романі Маргеріт Дюрас «Moderato Cantabile» відмова від раціонального пояснення мотивів поведінки героїв, чергування посереднього з трагічним сплітаються з конкретним описанням дійсності. Натомість у діалогах персонажів часто панує недосказаність та невизначеність. Особливо цікавими є випадки комунікативної невдачі, які не розцінюються персонажами як такі, оскільки вони сконцентровані на власних роздумах і не вважають дивними такі пасажі у своїх розмовах: «- Vous me disiez la dernière fois qu'il l'avait tuée parce qu'elle le lui avait demandé, pour lui plaire, en somme?

- Si vous fermez vote fenêtre à cette époque-ci de l'année, dit-il, vous devez avoir chaud et mal dormir».

Важливо відмітити, що в цьому випадку відповідь співрозмовника головної героїні Анни Шовена позбавлена перлокутивного ефекту зміни теми, як могло здатися на перший погляд. Діалог ведеться за умови глибокого занурення персонажів в особисті думки, кожен веде свою лінію розмови незалежно від співрозмовника. Внаслідок цього відбувається локальний розрив тематичної текстової когерентності. Когезія тексту також подекуди втрачає закономірне вираження. Наприклад, займенникова анафора не завжди точно відсилає до свого антецедента, при чому цей ефект створено автором умисно: «L'enfant entra en courant très vite…..

- J'oubliais de vous dire combien je voudrais qu'il soit déjà grand, dit Anne Desbaresdes.

- Vous savez, dit-il, j'imagine aussi qu'il l'aurait fait de lui-même un jour...»

У другій репліці займенник «il» виступає займенниковою репризою не іменника «l'enfant», що в контексті діалогу було б логічним, а постаті персонажа, що вчинив убивство і був предметом розмови дещо раніше. Таким двозначним випадком вираження когезії створюється ефект змішання тематичних ліній розмови, що звичайно було авторською інтенцією.

Таким чином, умисний відхід від стандартних закономірностей вираження категорії зв'язності у тексті є одним із проявів концепції протесту Нового Роману проти попередньої епохи, ознака перелому, зсуву у масовій свідомості, прагнення переосмислення дійсності, пошуку ефективного принципу практичного існування серед численних стереотипів мислення.

І. М. Шпітько

# СТАТУС ПРАСЛОВ'ЯНСЬКИХ ЛЕКСЕМ У СУЧАСНИХ СЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВАХ (НА МАТЕРІАЛІ СЛОВАЦЬКОЇ Й УКРАЇНСЬКОЇ МОВ)

Успадкована сучасними слов'янськими мовами праслов'янська лексика відіграє досить суттєву роль у складі їхніх словників, позначаючи явища природи, духовної й матеріальної культури тощо. Питання збереження праслов'янського фонду давно цікавило дослідників, але й досі воно не розв'язано однозначно. Причина цього полягає в тому, що в сучасних слов'янських мовах праслов'янська лексика, зберігаючи формальну й семантичну близькість, функціонує в різному статусі. В одних мовах вона входить до ядра словникового складу, в інших перебуває на периферії; може бути літературною або діалектною, стилістично нейтральною чи стилістично маркованою, врешті-решт може зберігатися в структурі похідних слів або в складі фразеологізмів. *Мета* нашого дослідження полягає у визначенні лексем праслов'янського походження, які зазнали лексико-стилістичних змін у процесі історичного розвитку в споріднених слов'янських мовах – словацькій й українській. *Джерелом* розвідки слугували Етимологічний словник слов'янських мов. Праслов'янський лексичний фонд; Короткий словник словацької мови та Великий тлумачний словник сучасної української мови.

Відомо, що в процесі мовної еволюції одні лексеми витісняються іншими із загального користування, часто зберігаючись і функціонуючи в діалектах. Перехід праслов'янських одиниць із загальновживаної групи в діалектну є одним із значних процесів, характерних для лексики найдавнішого походження.

Дихотомію «загальновживана лексема в словацькій мові» – «діалектна в українській» формує найбільша кількість лексем сучасних словацької й української мов, які стосуються різних сфер життя людини: **bratanьcь – bratanec – братанець «двоюрідний брат», *ujь – ujo, ujko – вуйко «дядько, брат матері»;*kogutъ – kohut – когут «півень»; *nogavica – nohavice– ногавиці «брюки»; *guby – huby – губи «гриби», *klęčati – kľačať – клячати «стояти на колінах»* тощо.

Аналізований матеріал дозволяє виділити й стилістичну опозицію «нейтральна лексика в словацькій мові» – «книжна в українській». Так, праслов'янське слово **šaty* в словацькій мові функціонує як стилістично нейтральне

в значенні «верхній одяг, одяг», тоді як в українській мові воно є поетизмом: *шати* – «багате, розкішне святкове вбрання».

Чимало слів у словацькій й українській мовах формують стилістичну дихотомію «нейтральне в словацькій» – «розмовне в українській»: **edinakъ – jedináčik – одинак* «єдиний син»; **červo – črevo – черево, *čьbanъ – džbán – джбан, *brexati – brechať – брехати* «гавкати», **boľestь – bolesť – болість*.

Успадковані з праслов'янської мови слова мають у споріднених слов'янських мовах і різний ступінь уживаності, тому виділяємо дихотомію «активна лексема в словацькій мові» – «застаріла в українській»: **mǫžь – muž – муж* «чоловік», **misa – misa – миса «велика миска», *ormo – rameno – рамено* «плече» тощо.

Отже, праслов'янська лексика в споріднених слов'янських мовах відрізняється сферою використання, функціонально-стилістичною характеристокою та ступенем уживаності й утворює різні дихотомії.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. – К. : Ірпінь: ВТФ «Перун», 2003. – 1440 с.
2. Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд [Электронный ресурс] / под ред. О. Н. Трубачева. – Режим доступа: http://essja.narod.ru/index.htm. – Заглав. с экрана.
3. Krátky slovník slovenského jazyka. – Bratislava : VEDA, 2003. – 986 s.

A. I. Anisimova

## MULTILINGUAL RESEARCH: THE BASICS

Multilingualism as a societal phenomenon contains a great number of aspects and notions in its multifacet structure.

On the one hand, multilingualism is an ability of a particular community or group of people to speak more than one language and to use this ability in their everyday lives. Besides, multilingualism is one of the competences that a modern specialist should possess in order to be successful in his career.

On the other hand, the term “multilingualism” is applied when describing a simultaneous and peaceful coexistence of different linguistic communities on one specific geographical or geopolitical territory.

® Anisimova A. I., 2016

Some linguists regard multilingualism as an issue of concern, and raise questions such as: Can learning more than one language at a time affect children's intellectual development? Do bilingual and multilingual children present special educational needs? Does multilingualism lead to social disorder between communities?

However, in order to answer these and some other questions successfully, correctly and precisely, a thorough research should be done, and it requires some special theoretical basis, appropriate methodology and a well-chosen data for the research.

Multilingualism is an interdisciplinary issue of concern. The analysis of theoretical and methodological literature allows us to highlight three main research perspectives in multilingual data analysis: *linguistic, psycholinguistic* and *sociolinguistic.*

As for the *linguistic perspective*, the research carried out within the framework concentrates on the questions connected with language acquisition, knowledge and use. The key objective here is to define the nature of multilingual knowledge and to find out, how grammar and vocabulary systems of several languages interact in a person's mind.

*Psycholinguists* working on multilingualism are interested in essentially the same three key issues – *multilingual knowledge, multilingual acquisition* and *multilingual use*. However, the research methodologies differ from the ones applied within the framework of linguistic perspective. Psycholinguistic research tends to use experimental and laboratory methods to investigate multilingual behavior. It means that they create some unnatural conditions of communication in order to trigger multilingual speech.

The *sociolinguistic perspective* differs from the linguistic and psycholinguistic perspectives in terms of both its research methodologies and its basic concerns. Sociolinguists see multilingualism as a socially constructed phenomenon and the bilingual or multilingual person as a social actor. It is also important to mention that for a multilingual speaker, language choice is not only an effective means of communication but also an act of identity.

It is necessary to emphasize that the process of data collection should be carefully planned, no matter what research perspective is chosen. A key consideration in this activity is the selection of the participants and the data sources – documents, settings, or different contexts. Moreover, the process of answering a question in a systematic and rigorous way requires that certain conventions be followed, with the aim of reaching an answer or obtaining results that are generalizable, reliable, and valid. These three measures relate to the quality of an investigation.

Thus, the research perspectives described above allow the researcher to analyse the multifacet phenomenon of multilingualism from different perspectives. In order to choose an appropriate methodology, one has to formulate the initial question clearly. This branch of interest has a lot of aspects to be discovered: linguistic, psycholinguistic, sociolinguistic etc. That is why the perspectives of the future research are too much promising.

V. P. Gaidar

## SOME STYLISTIC PECULIARIATIES IN EAVON BOLAND'S WORKS

Eavan Boland is an Irish leading woman-poet, whose works are transparent and realistic. Boland's "The Achill Woman" and "Outside History", the works in which she focuses on the history of her country and commemorates the victims of the Famine, are analyzed. One of the main peculiarities of Boland's works - an ethics of love – the feeling, which is manifested in the famine - poet's attempts to depict all the voices of the wretched, is also discussed. The theme of Irish women suffering is directly connected with the history of Ireland, namely with the Famine of 1840. This event is considered to be the biggest disaster in the Irish history, during which millions of people died of starvation and epidemics. Boland indignantly refers to the nationalist Irish literary tradition, accusing them of betraying their people and attempts to deny the fateful consequences of that terrible event. While Boland writes about violence, she consciously explores the objective tendencies why this issue is not left aside and dominated in her own discourse. Her poetry portrays true witnesses of the painful history, embodied in the images of women who have experienced the severe famine. One of these figures is an old woman whom the writer met when she was a student on the island off the northwest coast of Ireland, which suffered the most during the Famine. This meeting led Boland to write the poem «The Achill Woman», where the main character is an ordinary student. The Achill woman told Boland about the Famine and about its impact on memory and on the land. She helped her to read the despair and the suffering of past generations as they are inscribed in the landscape, whose natural beauty is no more than a subtext. The inherited meaning-giving apparatus underwriting Boland's (poetic) reality excluded the Achill woman and the traumatic history she represented, which, moreover, it had been instrumental in bringing about. The young poet's failure to comprehend, and obliviousness to, the signifi-

© Gaidar V.P., 2016

cance of the encounter can be accounted for by its unreadability according to the prevailing cultural codes, symbolized by ‘‘the set text’’ produced by her male precursors (albeit English rather than Irish in this case), which the young poet uncritically accepts and actively internalizes.

The mature poet from whose perspective this anecdote is presented condemns her younger self’s retreat from actual history into the realm of culturally sanctioned but reality-denying myth. This aspect can be noticed in the poem ‘‘Outside History’’. While this short programmatic poem testifies to Boland’s resolve to counter the mythologizing tendencies of the Irish literary tradition, it also reveals that the traumatic history which the poet seeks to enter remains fundamentally inaccessible. The poem establishes a contrast between the stellar world of myth and the earthly realm of history. The stars in the firmament, light years away in the universe, remain forever ‘‘outside history’’.

Eavan Boland’s style is characterized not only by lost images, dumb and silent people but also the author's own attitude to them, though in her early works Boland tried to focus on artistic means with the help of which she depicted a realistic picture of everyday life.

L. O. Glukhova

## SOME FEATURES OF THE FRAME *INTERNATIONAL AFFAIRS* IN MODERN ENGLISH

Modern system of higher education is in the process of constant development, change and transformation. This process is caused by a number of different factors, including an attempt to unify and harmonize the European Higher Education Area and implement the Bologna process components into the academic process of higher educational institutions.

The key method that is used in our research is the frame analysis method. In our opinion, it allows us to have a deep and detailed look into the frame INTERNATIONAL AFFAIRS. From the point of view of Ch. Fillmore, a frame is a system of interconnected and interdependent: if one of the concepts of this structure is included in the text or speech, then the rest are automatically available. As for its structure, the frame consists of slots that are filled with the information about the particular situation.

® Glukhova L.O., 2016

A thorough analysis of the factual material allows us to state that the lexical units representing this frame in modern English are not peculiar of the sphere of education only. The majority of lexical units verbalizing this frame refer to the general vocabulary of English and are used in other specific spheres of the English language. The analysis of the dictionary definitions of lexical units verbalizing this frame has shown that their semantic structure and content fully correspond to their dictionary definitions. Within the sphere of education they acquire only one additional conceptual feature – *in the sphere of education*

The study of lexis of the brochures and official web-sites, singled out for the present research, has shown that the key notions forming the notional basis of this frame are as follows: *collaboration, partnership, opportunities, projects* and *research*. They are verbalized with the corresponding nouns in the English language (*collaboration, partnership, opportunities, projects, programs, research* etc.) together with such adjectives as *international, joint, research, scientific, exchange* etc. They are usually used in different collocations, for instance *joint partnership, joint collaboration, exchange programs, international collaboration*.

The analysis of factual material allows us to state that all the HEIs pay a lot of attention to their reputation and acknowledgement at the global educational arena. We think that this is the reason why such lexical units as *reputation* and *acknowledgement* are widely used in the educational discourse of British and American varieties of the modern English language.

Semantic content of these lexical units is identical in both varieties of the English language and coincides with those meanings that are found in lexicographical sources: *reputation – the opinion that people have about how good or how bad someone or something is* (Macmillan English Dictionary for Advanced Learners); *acknowledgement – the act of publicly thanking someone for something they have done* (Longman Dictionary of Contemporary English).

We think that the phenomenon of semantic identity of the lexemes verbalizing the frame INTERNATIONAL AFFAIRS in the American and British varieties of the English language can be explained by the fact that a HEI is a legal organization where international cooperation is an indispensable part. An identical linguistic apparatus is necessary for facilitating the cooperation between the educational institutions and avoiding any misunderstandings.

Thus, the frame INTERNATIONAL AFFAIRS is actualized in modern English by a great number of linguistic means. In the process of the investigation it has been identified that all the lexical units verbalizing the frame in British and American vari-

eties of modern English refer to the general vocabulary of the English language, not the special one. The only cognitive feature that added to them is *the sphere of education.*

The prospects of further research are seen in defining the cognitive and linguistic features of some other frames composing the structure of the concept EDUCATIONAL MANAGEMENT in the modern English language.

K. O. Filatova

## SECRETS OF EFFECTIVE ERROR CORRECTION

Every teacher coming to the classroom faces great challenges. Correct or not correct errors that occur in students' speech? Am I correcting my students effectively? Should I correct all mistakes or give this opportunity to students? Does correction work at all? As teachers we are programmed to do this every time we hear "he go" or see the wrong spelling e.g. "recieve", but what are the best solutions?

Firstly, errors are very important part of language teaching and learning. They can tell the teacher what needs to be reviewed in class, what the level of competence of a given student is, what works and what does not in the teaching/learning process. With the advent of communicative approach error correction is seen as more positive process than it used to be, taking into consideration needs and feelings of every student in the classroom.

It is obvious that the correction should depend on the aim of teaching. If the focus is on accuracy, teacher's control and correction will prevail and if the focus is on fluency then students will have more freedom in expressing their ideas without being interrupted whenever the mistake appears. In addition, we need to consider personality and aptitude of corrections in particular situation or context. For example, it will not be appropriate to correct students actively involved in communication, or when errors do not affect the understanding. In this case taking notes and providing feedback afterwards will definitely save the situation.

Orientation on feedback rather than correction is also a great idea towards effective and productive work in the classroom. The creation of the atmosphere of cooperation between students and a teacher working with the mistake can greatly contribute to better results in future. The most effective techniques to offer feedback in oral speech are:

© Filatova K. O., 2016

- ***Elicitation.*** The teacher prompts the student, encouraging him/her to produce the correct sentence:

*Student: "Mary don't speak Finnish".*

*Teacher: "Well, I don't speak Finnish, you DON'T speak Finnish … She…."*

*Student: "Oh, she doesn't! She doesn't speak Finnish".*

- ***Clarification request***

*Student: "Tom WORK at the university."*

*Teacher: "So, you mean… he WORKED? Or is he still there? she WORKES?*

- ***Metalinguistic feedback***

*Student: "When did she graduated?"*

*Teacher: Hmmm, (pauses and makes faces…)*

- ***Repetition***

*Student: "What did she bought?"*

*Teacher: "What did she bought?" (pretending not hearing the answer)*

- ***Hinting.*** A quick way of helping students to activate rules that they already know but are not confident enough.

*Student: "Police is working more effectively now"*

*Teacher: "Plural"*

*Student: "Police are working more effectively now"*

The above-mentioned techniques can be widely used in the classroom helping students to clarify their understanding of the meaning and construction of the language. Teachers as facilitators should choose the best and appropriate way of correction in any particular situation taking into consideration all the aspects of language teaching. Only teacher's positive attitude and involvement of students into correction and self-correction can dramatically change their performance no matter what level they have or types or errors they do. So, whenever you hear again a mistake or error in your class again, switch your intuition, creativity and professional skills to make a right choice towards the apt solution.

O. S Palkevych

## LE RÔLE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE DANS LA NORMALISATION DU FRANÇAIS AU XVII SIÈCLE

Il est de notoriété générale que le XVIIe siècle est celui de la fixation, la normalisation de la langue française après le débordement linguistique incontrôlable de la Renaissance. C'est alors un siècle des remarqueurs et des remarques sur la

langue. Le plus célèbre, c'était C.- F. De Vaugelas avec ses « *Remarques sur la langue françoise utiles à ceux qui veulent bien parler et bien escrire,* publiées à Paris en 1647et rééditées après sa mort en 1690sous le titre *Nouvelles Remarques de M. de Vaugelas sur la langue françoise.* A part lui, on a vu apparaitre encore 13 Remarques et Observations d'autres censeurs dont la plupart, comme disait F. Brunot, se sont réduits à « faire passer la substance du livre de Vaugelas dans les leurs », il y avait aussi ceux qui le critiquaient (par exemple, La Motte Le Vayer). Entre autres, il y a*Observations de l'Académie Françoise sur les Remarques de M. de Vaugelas*(parues à Paris en 1704).

Il serait judicieux de s'interroger sur le rôle de cette institution dans le devenir de la société et de la nation française.L'Académie française a été fondée par Richelieu en 1635.Les statuts et règlements visés par le cardinal, puis l'enregistrement au Parlement de Paris, en juillet 1637, des *Lettres patentes* signées par Louis XIII, lui consacrèrent le caractère officiel d'une institution parisienne, dont le Cardinal de Richelieu était nommé « le chef et le protecteur » (fonction exercée aujourd'hui par le chef de l'État). La mission de l'Académie avait un caractère expressément national et devait, selon Mireille Huchon, unir le pouvoir politique et le pouvoir culturel (ce qui est bien illustré par le fameux frontispice du Dictionnaire de l'Académie et la dédicace des académiciens à Louis XIV).

Les statuts de l'Académie française ont la particularité de lier l'autorité de la Compagnie et de ses membres au magistère intellectuel qu'ils leur confèrent et qui aura à s'exercer sur la langue. Dépositaire de la doctrine de Malherbe, « la principale fonction de l'Académie sera de travailler avec tout le soin et toute la diligence possibles à donner des règles certaines à notre langue et à la rendre pure, éloquente et capable de traiter les arts et les sciences » (article XXIV). À cet effet, « il sera composé un dictionnaire, une grammaire, une rhétorique et une poétique » (article XXVI), et seront édictées pour l'orthographe des règles qui s'imposeront à tous (article XLIV). Donc, elle avait reçu une mission de constituer avec sagesse et économie une langue qui soit accessible aux gens, basée sur le principe de la clarté et de l'élégance dans la langue écrite et parlée et rattachéeà l'usage et à la norme.

Tel est le programme que s'était efforcée de réaliser l'Académie dans la première édition de son Dictionnaire (1694). Sans être tout à fait le premier, il fut le premier de cette sorte. Ni le dictionnaire de Richelet ni celui de Furetière ne reposaient sur les principes qui furent ceux de l'Académie. L'Académie s'est appuyée sur l'idée de Vaugelas, qui était son premier grammairien lexicographe, qu'on reconnaisse l'usage « *pour le maistre et le souverain des langues vivantes* » et

qu'on admette le partage entre le bon et le mauvais usage.

Pourtant , Ph. Caron, considère que même après sa création l'Académie était « en position de paradoxale fragilité parce que , d'un côté, elle « a incarné une place éminente conférée à la langue par le Prince pour le prestige de la couronne », mais de l'autre, elle assumait difficilement sa mission régulatrice, son rôle d'arbitre et de mentor comme le voyait Richelieu. C'est pourquoi elle a mis tant de temps pour élaborer et publier son dictionnaire (1694); elle a porté son jugement favorable sur le Dictionnaire *Halle* paru en 1696 qui contenaient les mots populaires, voire des termes grossiers, elle était réticente pour critiquer Corneille, elle la fait, comme crois Ph. Caron, par peur et pas avec « un sentiment de mission accomplie ». On voit la même attitude dans ses *Observations des Vaugelas*.

Maintenant, l'Académie française a perdu sa suprématie face aux grands éditeurs de dictionnaireset n'a de compétences légales et règlementaires que pour ce qui concerne la publication au *Journal officiel de la République française*d'équivalents francophones correspondant à des termes techniques étrangers.

Alors, actuellement, elle n'a d'autorité que morale et historique. Les Français la traitent avec une révérence qui étonne parfois les autres francophones, s'agissant d'une assemblée qui ne compte plus de philologue ni de lexicographe depuis le XXe siècle.

V. V. Yashkina

## MULTILINGUAL CLASSROOM CHALLENGE

It is an open secret us that speakers may well add a language through education. Which languages they add and how well they learn them depends on relevant arrangements at the local level.

In some multilingual communities, the norm is for certain languages to be learned informally, with others almost always learned only through formal schooling. For example, this is how the learning of Swahili differs from that of English in Nairobi, Kenya. Urban children become fluent in Swahili in two ways; in multi-ethnic neighborhoods or from playmates at a slightly older age. Later, they may also study Swahili in school as a subject. In-migrant adults (from other areas of Kenya) who do not already know Swahili from either earlier informal contacts or from schooling (less likely) may learn Swahili on the job in Nairobi. However, everyone generally

© Yashkina V. V., 2016

learns English only as a school subject, although children may also learn at least some phrases from playmates and the electronic media.

For example, Swiss German, a group of home dialects, differs considerably from the High German (Hochdeutsch) or Schriftdeutsch (written German) that are used in the schools. Also, in multilingual Switzerland, whatever language is the official language of the local canton (i.e. state) is the medium of instruction in schools; this is generally German or French, but it could be Italian or even Romansch. Children also are free to study other languages.

Actually, there are three main outcomes when speakers are exposed to a L2:

1) speakers simply retain their own L1 and do not learn the L2;

2) speakers learn the L2 as an additional language and retain both their L1 and the L2;

3) speakers learn the L2 as an additional language, but it replaces their L1 as the main (and generally only) language. In some cases, this third option happens within the lifetime of one person.

А. В. Мамрак

## СЕМАНТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ В СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ МИКРОСИСТЕМАХ

Производное слово как знаковая единица языка представляет собой интегрант взаимодействия содержательной и формальной структур, репрезентирующих отношения выводимости (мотивации) в словообразовательных микросистемах.

Выступая в качестве одной из разновидностей мотивированности, интерпретируемой в широком смысле как соответствие значения слова его звучанию, деривационная мотивация - явление двуплановое, отражающее причинную структурно-семан- тическую обусловленность связи производного и производящего слова.

Двусторонний характер словообразовательной мотивации означает, что не существует отдельно выводимости формальной и семантической. Как справедливо отмечает А. И. Моисеев, «даже умеренные пределы разрыва формы и содержания в словообразовании недопустимы» [7,145].

© Мамрак А. В., 2016

Между тем широкое распространение получила точка зрения, согласно которой формальная и семантическая мотивация не обязательно должны быть сосредоточены в рамках одной словообразовательной пары [5, 135 – 141; 13,235; 15,20; 4; 2,146].

Расхождение между структурной и семантической производностью распространяются на опосредованные типы словообразовательных зависимостей, связанные между собой отношениями как последовательной, так и параллельной деривации [10,58,1; 5,102]. При таком подходе разброс расхождений деривационной структуры и семантики оказывается настолько широким, что выходит за рамки собственно словообразовательной производности.

Как правило, структурно-семантическую разобщенность производности увязывают с явлением синтаксической деривации на том основании, что транспозиция исходного производящего не ведет к изменению его лексического значения. В результате синтаксический дериват рассматривается как промежуточное звено, структурно мотивирующее производное образование, по отношению к которому роль семантически мотивирующего берет на себя слово более высокой ступени деривации. Десемантизированный морф квалифицируют как асемантическую прокладку (интерфикс), выполняющую морфонологическую функцию [3,102].

Как известно, словообразование представляет собой процесс и результат этого процесса, который находит выражение в структуре готовых слов. Из этого следует, что в словообразовании следует различать два подхода к одной и той же сущности - **генеративный**, имеющий целью моделирование словообразовательного процесса, и **структурный,** направленный на констатацию деривационной структуры производных. При втором подходе предметом исследования являются реальные слагаемые производных (основы и аффиксы), структурная схема их организации, не всегда воссоздающая полностью все промежуточные акты порождения слова: главенствующая роль в словообразовательном описании отводится последней деривационной ступени, выполняющей идентифицирующую роль (ср. определение единицы словообразовательного уровня.) В связи с этим принято считать, что позицией значимости в слове обладают морфемы, присоединяемые на последней ступени деривации. Все предшествующие морфемы не имеют реального значения, "сплавившись" в одну основу [14, 15]. Именно в этом смысле можно говорить об их асемантичности, определяемой слабой семантической позицией (позицией незначимости) промежуточного аффикса в синтагматическом словообразовательном ряду (в отличие от сильной

позиции (позиции значимости) на парадигматическом уровне, в процессе словопроизводства, где тот же аффикс наделен словообразовательной семантикой).

Аналогичное явление наблюдается и в области лексической деривации (ср. нейтрализацию значения морфем в условиях видового словопроизводства, что не мешает наделять значением промежуточный перфект).

Возможности образования мотивированного слова определяются в первую очередь закономерностями внутриконтекстной валентности, обнаруживаемой в словообразовательных цепочках, представляющих собой линейную последовательность упорядоченных в словообразовательном гнезде дериватов. " Деривационные отношения, - по словам Е. С. Кубряковой, - одновременное сочетание производности по форме и мотивированности. Этим они, собственно, и отличаются от чисто формальных отношений, наблюдаемых в парадигматике" [9, 372-373].

Взаимодействие мотивирующего и мотивированного слова аналогично отношениям синтагматической субординации, имеющей место в случае комплетивных зависимостей, реализуемых путем управления. С одной стороны, мотивирующее слово семантически детерминирует, предполагает мотивированное слово, с другой, мотивированное слово своим структурно-семантическими показателями обнаруживает связь с мотивирующим словом. Именно двусторонний характер детерминации побуждает воспринимать как эллипсис отсутствие промежуточных звеньев при суффиксально-префиксальном способе словообразования. Наделяя подчинительную связь статусом универсальности, Р. С. Мирзоев приходит к выводу, что "все элементы словообразовательного яруса языка характеризуются отношением к двум признакам: к признаку подчинения и к признаку подчиняемости.

Принимается, что в языке подчиняющий элемент обладает свойством активной валентности, подчиняемый - свойством пассивной валентности"(7,6). Таким образом, понятие словообразовательного процесса связано с представлением о сочетательных (валентностных, комбинаторных, дистрибутивных) свойствах слов, а сам акт словотворчества равнозначен „синтагматической деятельности”.

В связи с этим воспроизводство синтаксическим дериватом лексического значения производящего слова не является свидетельством его десемантизации. Отсутствие нового лексического значения в случае синтаксической деривации не обязательно предполагает опосредованную семантическую связь производных. Напротив, тождество значения позволяет синтаксическому деривату вы-

полнять функцию мотивирующего не только в структурном, но и в семантическом отношении. Семантическая идея исходного слова микросистемы, к которой принадлежат дериваты, пронизывает все звенья деривационной цепочки.

Не вызывает сомнения, что семантическим стержнем словообразовательной цепочки при последовательном типе деривации является значение базового слова, обеспечивающего семантическую общность производящих основ в рамках единой микросистемы.

Однако признание ведущей роли семантики словообразовательной базы, на основе которой группируются в единство производные различных ступеней деривации, не только не исключает их семантической соотносительности, а напротив, подтверждает их семантическое тождество.

В то же время двусторонний характер словообразовательной мотивации не противоречит наличию в словообразовательной системе опосредованных связей с исходным словом деривационной цепочки, что ставит под сомнение необходимость постановки самой проблемы о структурно-семантической разобщенности производного и производящего слова.

Не выдерживает критики, на наш взгляд, и аргументация в пользу отнесения отдельных словообразовательных типов, непосредственно взаимодействующих с синтаксическими дериватами, под рубрику несовпадающей соотносительности.

Сторонники идеи расщепления структурной и семантической производности дериватов усматривают подтверждение своих положений прежде всего в функционировании прилагательных с суффиксом, которые якобы обнаруживают словообразовательные связи с наименованием лиц, с одной стороны, и их деятельности, - с другой (3,103), ср. : ***слесарный*** и *слесарский*, т*окарный* и *токарский*, *инженерный* и **инженерский.**

Аналогичные семантические различия усматривают и между другими однокоренными прилагательными с суффиксом *-н-*и *-ск-,-ов-** производными от лиц (3,103). / Убедительная на первый взгляд аргументация оказывается уязвимой в том смысле, что не учитывает разноаспектность связей производных слов. Так, существительное *инженер* имеет не только значение специалист с высшим техническим образованием", но и является обозначением квалификации. Семантику лица и профессии совмещают непроизводные слова *слесарь* и *токарь*.

Не убеждают в наличии разнонаправленных семантических и структурных связей и рассуждения в отношении сложных прилагательных на =*н*(*ый*) типа *рыболовный, рыболовецкий* и т. п. (3,103).

Словообразовательное значение сложных существительных объединяет в своем составе значения, присущие основам исходного словосочетания с учетом особенностей свойственных им валентных связей: существительные называют „предмет ( одушевленный, неодушевленный), характеризующийся действием, названным опорной основой и конкретизированным в первой основе сложения" (3, 103). В связи с этим образованные от них прилагательные на =*н*(*ый*) непосредственно взаимодействуют с ними не только формально, но и семантически, ориентируясь не столько на абсолютивное значение лица, сколько на агентивную семантику с учетом профессионального занятия или рода деятельности (ср. возможность реализации валентных словообразовательных связей глагола *воспитать* как в значении агенса, так и в значении пациенса ( 5, 115 ).

Не представляется возможным выделение интерфиксов в прилагательных, образованных с помощью префиксов предложного происхождения, типа *внутрисекторальный, заатлантичсекий* : возможность использования готового строительного материала - отсубстантивных прилагательных наряду с сочетанием имени с предлогом в качестве производящих слов предполагает множественность интерпретации словообразовательной семантической соотносительности.

Что касается наречий на = *о, =и*, = *ому*, = *ски*, а также имен отвлеченного действия и отвлеченного признака, на которые ссылаются сторонники идеи расщепления понятий структурной и семантической производности, то своим функционированием в языке они обязаны словообразовательным связям с непосредственно мотивирующим словом. Лексическое значение производящих лексем транспонируется в лексическое значение производных, отличающихся категориальным грамматическим значением, ср. словообразовательные связи существительного *порубщик* (порубщик *порубка порубить рубить*): порубшик – тот, кто занимается *порубкой* (в первом значении) [Караваева, Лесозавод] // тот, кто занимается незаконной рубкой леса, порубкой.: [Салтыков – Щедрин, Дикий помещик ]. Ср. также: „Порубка - I. Действие по глаголу *порубить* (в I значении ) ... // Незаконная рубка леса.. 2. Место, где вырублен лес или где производится рубка леса...” (во втором значении: „порубить: I. *вырубить, срубить* целиком или все, многое .... 2. *Разрубить, изрубить* : нарубить в некотором количестве // *Зарубить, изрубить холодным*

*оружием всех,* многих ... 3.Поранить какую-либо часть тела. 4. Рубить некоторое время ”( 12).

Таким образом, семантические связи существительного *порубщик* ограничиваются первым значением глагола *порубить*, тем значением, которое трансформируется в имя отвлеченного действия.

Не представляют в этом плане исключения и имена действия на =ание, включающие основу предметного существительного, стоящего в исходе словообразовательного гнезда, и соотносимые с основами глаголов на *=ирова* (*ть)* (3,110), ср.: *брошюрирование брикетировать брикет.* Утверждать, что эти существительные отличаются семантической соотнесенностью „непосредственно с предметным существительным” и лишь структурной связью с глаголом, значит констатировать факт разрушения единства критериев словообразовательного типа на *=ние***.** Соотносимые с отсубстантивными глаголами образования на *=ние* _ при указанном подходе не будут удовлетворять, по крайней мере, двум требованиям: I) частеречному единству производящей основы и 2) тождеству вхождения в идентичную микросистему. Таким образом, рассмотренные группы производных, включаемые в разряд "несовпадающей соотносительности", не дают основания ставить вопрос о расхождении фсормальной и смысловой производности дериватов.

Возникающая в связи с постановкой вопроса о расхождении формальной и семантической производности проблема десемантизации аффиксов синтаксических дериватов в структуре производных большей степени сложности не представляется соответствующей реальному состоянию словообразовательной соотносительности. Констатация единства формальной и семантической производности в межмодельной словообразовательной синтагматике снимает противоречия, касающиеся интерпретации семантического статуса сегментов словообразовательной структуры производных слов.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

I. Дементьев А. А. Наименование лиц по местности с суффиксом – ец / А. А. Дементьев. // Русский язык в школе. - 1946. - №2.

2. Ермакова О. П. О некоторых изменениях в системе аффиксов и производящих основ качественных наречий / О. П. Ермакова// Развитие грамматики и лексики современного русского языка. – М., 1964. – С.138-147.

3. Земская Е. А. Заметки по современному русскому словообразованию / Е. А. Земская// Вопросы языкознания. - 1965. – № 3. – С. 102 - 110.
4. Земская Е. А. История словообразования прилагательных в русском литературном языке нового времени / Е. А. Земская// Автореф. … дисс. д - ра филол. наук. – М., 1965. - 28с.
5. Зенков Г. С. Вопросы теории словообразования / Г. С. Зенков. – Фрунзе, 1969. – 164 с.
6. Мирзоев Р. С. К вопросу о системе словообразования современного русского языка ( на примере отглагольных бесприставочных аффиксальных образований) / Р. С. Мирзоев// Автореф. дисс. … канд. филол. наук. – Баку, 1969. - 20с.
7. Моисеев А. М. К теории словообразования (Единство формы и содержания в словообразовании) / А. М. Моисеев// Вестник ЛГУ – 1971. –.№14. – С.142 -148.
8. Общее языкознание. Внутренняя структура языка. – М: Наука, 1972. – С. 5–65.
8. Очерки по исторической грамматике русского литературного языка. Изменения в словообразовании и формах существительного и прилагательного. – М. : Наука, 1964. – 600 с.
10. Русская грамматика. – М. : Наука, 1980. - 783 с.
II. Словарь русского языка, – Т. 1 – 1У. – М.: Изд. АН СССР, 1959.
12. Сорокин Ю. С. Развитие словарного состава русского литературного языка. 30 - 90 годы XIX века. / Ю. С. Сорокин. - М., 1965.
13. Янко-Триницкая Н. А. Словообразовательная структура и морфемный состав / Н. А. Янко-Триницкая// Актуальные проблемы русского словообразования. – Т. I. Материалы республиканской научной конференции. – Самарканд, 1972. – С.14-19.

ЗМІСТ

Д. Айдемір ПЕРЕКЛАДАЦЬКА ЕКВІВАЛЕНТНІСТЬ ПОЕТИЧНОГО ТВОРУ ТА ШЛЯХИ ЇЇ ДОСЯГНЕННЯ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ В. ВОРДСВОРТА 1820-Х РОКІВ) 3
Ю. С. Андруша, А. І. Анісімова ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ В ДОШКІЛЬНИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ В УМОВАХ МУЛЬТИЛІНГВІЗМУ 7
Ю. А. Анікутіна, Ю. О. Шепель ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ ОКАЗІОНАЛЬНОГО ВЖИВАННЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ 11
А. О. Березюк ЗАСОБИ ХУДОЖНЬОЇ ВИРАЗНОСТІ ПРИ СТВОРЕННІ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ В РОМАНІ МУРАСАКІ СІКІБУ «ҐЕНДЗІ МОНОҐАТАРІ» 15
Д. Н. Бобаль, И. И. Турута МЕТАФОРА В РЕКЛАМЕ КОСМЕТИКИ 18
Є. О. Богданцева, М. В. Аулова ОСОБЛИВОСТІ ЯПОНСЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ НА ПОЗНАЧЕННЯ НЕГАТИВНИХ ПОЧУТТІВ 21
А. Ю. Бодрова ЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ ВЕЛИКОБРИТАНІЇ 25
К. С. Боєва, Н. М. Семешко СТИЛІСТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОПОВІДАННЯ ДЖ. АПДАЙКА «PIGEON FEATHERS» 29
К. С. Бондар, Л. А. Кім ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ АСПЕКТИ ГАСТРОНОМІЧНОЇ МЕТАФОРИ 32
Є. О. Боровик, Н. О. Лисенко ГРАМАТИЧНІ ЗАСОБИ ДОСЯГНЕННЯ ЕКСПРЕСИВНОСТІ В АНГЛОМОВНИХ АФОРИЗМАХ 35
Л. В. Букрєєва, А. В. Онанченко ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ БАГАТОЗНАЧНИХ СЛІВ В ПОЕЗІЇ Т. МУРА 38
В. В. Булганін МОВНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕЗІЇ ЗІГФРИДА САССУНА НА ПРИКЛАДІ ВІРШІВ „ ГЕНЕРАЛ” ТА „ВОЇН” 45
Д. Ю. Васильківська, Н. А. Баракатова ОКАЗІОНАЛІЗМИ ЯК ЗАСОБИ ЕМОЦІЙНОЇ ОЦІНКИ У ТВОРЧОСТІ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО 48
Т. Ф. Вертелецька СТИЛІСТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОПОВІДАНЬ Ф. С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА 51
К. О. Галаніна, Н. А. Сафонова ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ МЕТОДІВ У ВИКЛАДАННІ ІНОЗЕМНОЇ МОВІ 55
К. Гамій ЗВУКОНАСЛІДУВАЛЬНІ СЛОВА: ЛЕКСИКОГРАФІЧНИЙ АСПЕКТ 60
К. К. Гапонова, Л. М. Тетеріна СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ У ФРАЗЕОЛОГІЗМАХ В П’ЄСАХ БЕРНАРДА ШОУ 63
А. О. Гарус СЕМАНТИКА КОЛЬОРОПОЗНАЧЕНЬ «БІЛИЙ» І «ЧОРНИЙ» У ЯПОНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ 67
Є. В. Голубицька, В. П. Гайдар ДЕЯКІ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИЧНОГО ДОРОБКУ І. БОЛАНД «THE ACHILL WOMAN» 71
А. И. Гольцева, В. М. Греченко-Журавская ПРОИСХОЖДЕНИЕ И ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ОБСТОЯТЕЛЬСТВЕННЫХ НАРЕЧИЙ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ 74
В. С. Гончаренко, К. О. Філатова РОЛЬ ТЕЛЕПЕРЕДАЧІ В ЕФЕКТИВНОМУ ПРОВЕДЕННІ УРОКУ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ 78
А. В. Горішня, К. О. Філатова ПЕРЕВАГИ ТА НЕДОЛІКИ ВИКОРИСТАННЯ АВТЕНТИЧНИХ ВІДЕОМАТЕРІАЛІВ НА УРОЦІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ 81
С. О. Грищенко, В. В. Зайцева ПАРЦЕЛЯЦІЯ ЯК ДОМІНАНТА ІДІОСТИЛЮ ВОЛОДИМИРА ШОВКОШИТНОГО 85
М. Ю. Добрушина, Л. О. Глухова РОЗВИТОК СЕМАНТИЧНОЇ СТРУКТУРИ ЛЕКСИЧНОЇ ОДИНИЦІ UNIVERSITY У ДІАХРОНІЧНОМУ АСПЕКТІ 88
С. В. Заярна, Н. В. Левун ВИДИ ПРЕЗЕНТАЦІЙ НА МУЛЬТИМЕДІЙНИХ 92

УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ
М. В. Зібарева, К. О. Філатова ОГЛЯД НАЙЕФЕКТИВНІШИХ МОБІЛЬНИХ ДОДАТКІВ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ 96
В. О. Івченко, М. В. Теплова ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ “ECOSYSTEM” В ТЕРМІНОСИСТЕМІ “ENVIRONMENTAL SCIENCE” СУЧАСНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ 101
К. С. Кліменко СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛІЙСЬКИХ ЗВЕРТАНЬ 104
В. П. Княгницька, Н. В. Левун ОКАЗІОНАЛЬНІ НАЗВИ ОСІБ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ ОСТАННІХ ДЕСЯТИЛІТЬ 108
Є. Коваль РОЛЬ ПЕРЕКЛАДУ АНТРОПОНІМІВ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ (НА ПРИКЛАДІ ІМЕНІ ГОЛОВНОЇ ГЕРОЇНІ П’ЄСИ «ПІГМАЛІОН» Б. ШОУ) 112
Г. О. Козирєва, М. А. Стражева ЗАСОБИ АДАПТАЦІЇ АНГЛІЙСЬКОЇ ЛЕКСИКИ У ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ 115
А. А. Коломоец ОПЫТ ОПИСАНИЯ СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКОГО ТИПА СЛОЖНОПОДЧИНЕННОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ ПО КОМБИНАТОРНОЙ МЕТОДИКЕ Т. П. ЛОМТЕВА 119
А. С. Кривошея, Л. О. Глухова ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КОНЦЕПТУ SCHOOL В АНГЛОМОВНІЙ ЛЕКСИКОГРАФІЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ 122
А. О. Кудлай, Я. В. Ковальова СТИЛІСТИЧНІ ФІГУРИ ЯК МЕХАНІЗМИ МОВНОЇ ГРИ У НІМЕЦЬКІЙ СКОРОМОВЦІ 125
В. В. Купренко ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ “SUSTAINABLE DEVELOPMENT” В ТЕРМІНОСИСТЕМІ “ENVIROMENTAL SCIENCE” СУЧАСНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ 129
Д. В. Логошина АНГЛОМОВНИЙ КІНОАНОНС ЯК ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА 133
Л. А. Луценко, И. И. Турута ФИТОНИМЫ КАК ЭЛЕМЕНТЫ ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЫ Н. ГУМИЛЕВА 138
К. Макеєва, О. А. Мащенко ПРО ОСОБЛИВОСТІ ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ «МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛІЗМ» 142
В. Мандич, Т. С. Пристайко ВЗГЛЯД КАК ЭЛЕМЕНТ ВИЗУАЛЬНОГО ПОВЕДЕНИЯ ПЕРСОНАЖА (на материале художественного очерка М. Горького «Бывшие люди») 147
А. В. Машталяр ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ З АВТЕНТИЧНИМИ РОЗВАЖАЛЬНИМИ ТЕЛЕПЕРЕДАЧАМИ НА УРОЦІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ 150
К. А. Мельник, Л. А. Кім ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СЛОГАНА В РЕКЛАМІ З ЕЛЕМЕНТАМИ ГУМОРУ ТА «ЧОРНОГО ГУМОРУ» (НА МАТЕРІАЛІ ФРАНКОМОВНОЇ ДРУКОВАНОЇ РЕКЛАМИ) 153
М. Мерошкіна ДО ПИТАННЯ ПРО ІНТЕРПРЕТАЦІЮ «РОЗМОВЛЯЮЧИХ ІМЕН» У ТВОРІ ДЖ. К. РОУЛІНГ «ГАРРІ ПОТТЕР І СМЕРТЕЛЬНІ РЕЛІКВІЇ» 156
К. М. Микитченко, О. В. Гурко ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ СОЦІАЛЬНО МАРКОВАНОЇ ЛЕКСИКИ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ (НА ПРИКЛАДІ АНГЛОМОВНИХ ФІЛЬМІВ) 160
О. Є. Миронова ПЕРЕВАГИ ТА НЕДОЛІКИ ВИКОРИСТАННЯ АВТЕНТИЧНОГО МУЗИЧНОГО ВІДЕОКЛІПУ НА УРОЦІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ В СТАРШІЙ ШКОЛІ 163
Є. О. Мумжинська ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ КОМІЧНОГО В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ ДЖ. К. РОЛІНҐ «ГАРРІ ПОТТЕР І ФІЛОСОФСЬКИЙ КАМІНЬ») 167
В. Ю. Мурчук АНГЛІЦИЗМИ В РОМАНІ ЛЕСІ СТЕПОВИЧКИ «ШЛЮБ 170

З КУХЛЕМ ПІЛЬЗЕНСЬКОГО ПИВА»
Я. В. Наливайко, І. В. Гетьман ІСТОРИЧНИЙ РОЗВИТОК ЛЕКСИКОГРАФІЇ: ВІД НАЙДАВНІШИХ ДЖЕРЕЛ ДО ЕЛЕКТРОННИХ ЗАСОБІВ ЛЕКСИКОГРАФІЧНОЇ ІНФОРМАЦІЇ 173
В. В. Никоненко, О. С. Палькевич МОВНА ПОЛІТИКА У ФРАНЦІЇ XVII СТОЛІТТЯ ТА ЇЇ ВІДОБРАЖЕННЯ В ХУДОЖНІХ ТВОРАХ ЦІЄЇ ЕПОХИ 176
Д. О. Одєгналова ПОНЯТТЯ КОНЦЕПТА ЯК ОБ'ЄКТ ДИСКУСІЇ В СУЧАСНІЙ ГУМАНІТАРИСТИЦІ 180
В. А. Олійник, А. В. Онанченко ВІДТВОРЕННЯ ОБРАЗІВ-СИМВОЛІВ В ПОЕЗІЇ К. ПЕТМОРА «БУРЯ» 183
М. В. Орищенко ЗОБРАЖЕННЯ ВІЙСЬКОВИХ РЕАЛІЙ У ПОЕЗІЇ ЗІГФРІДА САССУНА «КОНТРАТАКА» 186
Т. В. Павленко, В. В. Зайцева ФУНКЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ МЕТОНІМІЧНИХ ПЕРЕНЕСЕНЬ У МАС-МЕДІЙНОМУ ПРОСТОРІ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ТЕЛЕПРОГРАМИ «ТСН. ТИЖДЕНЬ») 190
В. В. Падалко СПРОБА ПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПІСНІ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ 194
Г. В. Панченко ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ А. КОКОТЮХИ «ЧЕРВОНИЙ» 197
Ю. В. Паславська, В. В. Зайцева ВОЛИНСЬКО-ПОЛІСЬКА ГОВІРКА В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ В. ЛИСА (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ «ІЗ СОНЦЕМ ЗА ПЛЕЧИМА» ТА «ІВАН І ЧОРНА ПАНТЕРА») 201
Є. Ю. Прокопенко АВТЕНТИЧНИЙ ВІДЕОФІЛЬМ ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ЗАСІБ ВИКЛАДАННЯ АНГЛІЙСКОЇ МОВИ 205
Н. С. Рогачёва, Е. Л. Ляпичева О СТРУКТУРЕ СЕМАНТИЧЕСКОГО ПОЛЯ «ФАУНА» В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ 2008
М. О. Савенко, О. А. Хрушкова, І. П. Мамчич ЗАСОБИ УВИРАЗНЕННЯ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ (на прикладі вірша Ю. Позаяка «Якщо чоловікові зрубати голову») 2013
Ю. І. Сагірова ВИКОРИСТАННЯ МНЕМОМНІЧНИХ МЕТОДІВ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ІЄРОГЛІФІЧНОГО ПИСЬМА 217
Т. А. Самокиш КОНЦЕПТ PREPARATORY COURSES В ОСВІТНЬОМУ ДИСКУРСІ КАНАДИ: ПРИ ПІДГОТОВЦІ ДО МІЖНАРОДНИХ ІСПИТІВ 222
В.О. Саранчук ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЯПОНСЬКИХ ЗАГАДОК 226
Л. Семенчук, Е. К. Куварова ЛЕКСИКА СО ЗНАЧЕНИЕМ ЭМОЦИОНАЛЬНЫХ РЕАКЦИЙ ЧЕЛОВЕКА В РОМАНЕ М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА» 230
В. В. Сідляк, Н. О. Лисенко ФУНКЦІОНУВАННЯ СИНТАКСИЧНИХ ПОВТОРІВ У АНГЛОМОВНИХ РЕКЛАМНИХ ТЕКСТАХ 233
О. С. Сірко НОВАТОРСЬКІ ЗАСОБИ ХУДОЖНЬОЇ ОБРАЗНОСТІ В РОМАНІ ЛІНИ КОСТЕНКО «ЗАПИСКИ УКРАЇНСЬКОГО САМАШЕДШОГО» 236
Т.О. Созонець, О. С. Палькевич ЛЕКСИЧНІ ЗМІНИ У ФРАНЦІЇ ЕПОХИ РЕНЕСАНСУ НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ ПОЕТІВ «ПЛЕЯДИ» 240
Я. В. Сторчак, Л. О. Глухова ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КОНЦЕПТУ *STUDY* В АНГЛОМОВНІЙ ЛЕКСИКОГРАФІЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ 243
Л. С. Строц АНАЛІЗ СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИХ ТИПІВ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У РОМАНІ А. КРІСТІ «THE MURDER OF RODGER ACKROYD» 247
К. О. Таібова, І. С. Кірковська ФОРМИ МОЛОДІЖНОГО СПІЛКУВАННЯ ТА ЇХ ВПЛИВ НА СТАН СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ 250
М. Тарабан, Е. К. Куварова ПРАВОСЛАВНАЯ САКРАЛЬНО- 253

БОГОСЛУЖЕБНАЯ ЛЕКСИКА В ЭПИСТОЛЯРНОМ ДИАЛОГЕ И. ФУДЕЛЯ И К. ЛЕОНТЬЕВА
Я. О. Тимощук ОСОБЛИВОСТІ ПОЗАНОРМАТИВНОЇ ЛЕКСИКИ У РОМАНІ А. КОКОТЮХИ «ПОВНИЙ МІСЯЦЬ» 257
В. Тімофєєва ТЕМА МИТЦЯ У РОМАНІ-БІОГРАФІЇ П. АКРОЙДА «ЧАТТЕРТОН» 260
П. А. Уманська, М. Л. Вотінцева ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО СКОРОПИСУ 264
Т. Хамова ОПЫТ КОМПОНЕНТНОГО АНАЛИЗА ОТВЛЕЧЁННОГО ЗНАЧЕНИЯ (на материале лексемы *сепаратизм*) 269
М. Ш. Хасанова СТИЛІСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ У ПОВІСТІ Б. ЛЕПКОГО «МОТРЯ» 272
Д. А. Худякова РОЛЬ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ У ВІДТВОРЕННІ ОБРАЗУ КОХАНОЇ В СОНЕТІ 1 Е. СПЕНСЕРА 275
В. С. Цимбалов, І. В. Гетьман СОЦІОЛЕКТ ПОКОЛІННЯ ПОХИЛОГО ВІКУ ФРАНЦІЇ ТА ФРАНКОМОВНИХ КРАЇН 279
В. В. Шабанова СКОРОЧЕННЯ ЯК ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ 283
Ян Тинтин, В. М. Греченко-Журавская СЛОВА КАТЕГОРИИ СОСТОЯНИЯ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ И ИХ ПЕРЕВОД НА КИТАЙСКИЙ ЯЗЫК (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. П. ЧЕХОВА) 287
O. O. Alyoshyna LINGUOSTYLISTIC PECULIARITIES OF THE SONNET “FAIR IS MY LOVE, WHEN HER FAIR GOLDEN HAIRS” BY EDMUND SPENSER 292
D. D. Anisova THE ADEQUACY OF PHILOSOPHICAL CONCEPTS REPRODUCTION IN THE TRANSLATIONS OF W. BLAKE’S POEM “THE DIVINE IMAGE” 295
D. A. Belokopytova, Yu. I. Bednova THE PECULIARITIES OF POLITICAL CORRECTNESS IN THE USA 299
E. Bolotskaya CHALLENGES OF SCIENTIFIC AND TECHNICAL TEXTS’ TRANSLATION 302
A. O. Dovhalevska TRANSLATION OF CULTUROLOGICAL UNITS IN THE ENGLISH AND UKRAINIAN LANGUAGES (ON THE BASIS OF THE NAMES OF ART WORKS) 306
O. I. Gurko, A. V. Gubenko PECULIARITIES OF TRANSLATION OF ENGLISH HUMORISTIC EXPRESSIONS INTO UKRAINIAN (AS EXEMPLIFIED IN THE IRONIC DETECTIVE) 309
M. Ye. Horbatenko THE ADEQUACY OF TRANSLATION OF THE ENGLISH PROVERBS AND SAYINGS WITH ZOONYM COMPONENT 312
L. Hvelesiani FEATURES OF THE EU LANGUAGE POLICY AT THE CURRENT STAGE 316
Yu. Ya. Kolisnyk, Yu. I. Bednova AMERICAN YOUTH SLANG AS A PHENOMENON OF MODERN SOCIETY 319
A. Kulikovska PLOT AND HEROES IN “AN IDEAL HUSBAND” BY O. WILDE 322
A.V. Lebedieva SOME ASPECTS OF TEACHING SPEAKING TO EFL STUDENTS THROUGH ROLE PLAY 326
O. Malyarenko INTERNET-NEOLOGISMS IN THE UKRAINIAN AND ENGLISH LANGUAGES: PROBLEMS OF BORROWING AND TRANSLATION 329
M. S. Maslakivska UKRAINIAN REALIAS OF XIX – XX CENTURIES AS THE PROBLEM OF TRANSLATION INTO ENGLISH (ON THE MATERIAL OF THE SOCIAL POEM «KATERINA» BY TARAS HRYHOROVYCH SHEVCHENKO AND AUTOBIOGRAPHIC STORY «THE ENCHANTED DESNA» BY OLEKSANDER PETROVICH DOVZHENKO) 332
N. I. Niekrasova, M. V. Teplova THE CONCEPT STRUCTURE OF THE TERM 335

SYSTEM OF BIOTECHNOLOGY IN MODERN ENGLISH
A. D. Ovcharenko, M. V. Teplova METAPHOR AS COGNITIVE METHOD OF TERM-FORMATION IN ENVIRONMENTAL TERMINOLOGY OF MODERN ENGLISH 339
A. Yu. Ponomaryova, M. L. Votintseva THE USE OF EUPHEMISMS IN THE US PRESIDENTS SPEECHES AND PECULIARITIES OF THEIR TRANSLATION INTO UKRAINIAN 342
T. O. Teslenko, E. I. Schtatnaja PHRASEOLOGISMEN LITERARISCHER HERKUNFT IM DEUTSCHEN 348
O. S. Vlasenko, Yu. O. Shepel HERMENEUTIC TEXT INTERPRETATION AND TRANSLATION INTO UKRAINIAN (ON THE CASE OF TRANSLATION TRANSCRIPTS OF FEATURE FILM «VANILLA SKY») 351
R. Zakolodna WOMEN'S WORLD IN “LADY WINDERMERE’S FAN” BY O. WILDE 354
В. С. Василенко МЕТАФОРА «МИР-ТЕАТР» В СОНЕТЕ Э. СПЕНСЕРА №54 ИЗ ЦИКЛА «AMORETTI И ЭПИТАЛАМА» 358
Н. Ф. Виноградча, К. О. Корнілова ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА РОМАНУ «МЕРЦІ» ІРЕН РОЗДОБУДЬКО 361
Е. О. Волкова ОСОБЕННОСТИ МЕТАФОРИЧЕСКОЙ ОБРАЗНОСТИ В СОНЕТАХ 23 И 71 ИЗ ЦИКЛА «AMORETTI» Э. СПЕНСЕРА 365
Р. В. В’юнов ДЕЯКІ АСПЕКТИ ПОРТРЕТНОГО ОПИСУ ГОЛОВНОГО ГЕРОЯ РОМАНУ Ф. С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА "ВЕЛИКИЙ ГЕТСБІ" 368
К. А. Гончарова ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ СОНЕТА №5 ЭДМУНДА СПЕНСЕРА ИЗ ЦИКЛА "AMORETTI" И "ЭПИТАЛАМА" 372
Р. В. Григоренко ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ СОНЕТА XI ИЗ ЦИКЛА «AMORETTI И ЭПИТАЛАМА» Э. СПЕНСЕРА 374
О. В. Гузь, С. В. Нечипоренко КАТЕГОРІЯ ЧАСУ В ПОЕТИЧНІЙ ЗБІРЦІ ЛЕСІ СТЕПОВИЧКИ «ОСІННІ ЛЮДИ» 377
Я. О. Дудар, В. В. Селігей ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ «ВАТАКУШІ ШЬОСЕЦУ» В ТВОРЧОСТІ КЕНДЗАБУРО ОЕ 382
І. В. Задорожна, Є. Г. Іванцов СПОСОБИ ОРГАНІЗАЦІЇ ТЕМПОРАЛЬНО-ЛОКАЛЬНОЇ ЄДНОСТІ РОМАНА МАЙКЛА КАННІНГЕМА «ГОДИНИ» 386
Ю. О. Івлєва ПРОБЛЕМА ЖАНРУ І СТИЛЮ У ПОЕЗІЇ СЮРРЕАЛІЗМУ: Ж. ПРЕВЕР 391
Л. Ю. Калініна, А. В. Тараненко ФОРМИ НАРАТИВНОГО КОДУ В ПОВІСТІ БОРИСА ХАРЧУКА «ПАНКРАЦ І ЮДКА» 395
А. С. Карпенко, А. В. Тараненко ХУДОЖНЄ ВІДТВОРЕННЯ ПСИХОЛОГІЇ ОСОБИСТОСТІ В ПОВІСТІ АНАТОЛІЯ ДІМАРОВА «ДІТИ» 399
К. С. Козаченко ТЕМА «ГОЛОДОМОРУ» В ТВОРЧОСТІ І. БОЛАНД ( ВІРШ «QUARANTINE») 402
О. В. Кузнєцова РИСИ КЛАСИЧНОЇ АНТИУТОПІЇ У РОМАНІ СЬЮЗЕН КОЛЛІНЗ "ГОЛОДНІ ІГРИ" 405
А. В. Лимаренко ЛІНГВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МОВЛЕННЄВОЇ ПАРТІЇ ГОЛОВНОГО ГЕРОЯ П’ЄСИ «БУДИНОК, ДЕ РОЗБИВАЮТЬСЯ СЕРЦЯ» БЕРНАРДА ШОУ 411
А. С. Линкович ТРАДИЦИЯ КАРНАВАЛЬНОГО СМЕХА В ХРОНИКЕ В. ШЕКСПИРА «ГЕНРИХ IV» 414
Н. В. Лугова МОТИВ ТАНЦЮ У ДРАМІ ОСКАРА УАЙЛЬДА «САЛОМЕЯ» 417
О. Г. Михайлова, Н. П. Олійник СВОЄРІДНІСТЬ МІФОЛОГІЗАЦІЇ ЛЬВОВА В РОМАНІ ЛЕСІ ДЕМСЬКОЇ «МІСТО В ТІНІ» 420
С. М. Мурадян, Н. П. Олійник ФУНКЦІОНУВАННЯ НАРОДНИХ ОБРАЗІВ-СИМВОЛІВ У ТЕКСТАХ ЮРКА ҐУДЗЯ ЗІ ЗБІРКИ «ЗАМОВЛЯННЯ НЕВИ- 424

ДИМИХ КРИЛ»
С. П. Нагай, В. Ф. Подлєсна ФОЛЬКЛОРНО-МІФОЛОГІЧНА ОСНОВА КАЗКИ ВАСИЛЯ КОРОЛЕВА-СТАРОГО «НЕЧИСТА СИЛА» 429
В. Науменко ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ И ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНА Г. ДЖЕЙМСА «ПОСЛЫ» 432
С. І. Покровкова, М. О. Кравець ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ Х. МУРАКАМІ «НОРВЕЗЬКИЙ ЛІС» 435
О. Ю. Порада СПОСОБИ КОДУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ У ТВОРІ Б. ФРІШМУТ «РОЗШИФРОВКА» 438
А. В. Сірик, А. В. Тараненко КОНЦЕПТ СІМ'Ї В ПОВІСТІ ГАЛИНИ ГОРДАСЕВИЧ «ДВАДЦЯТЬ РОКІВ І ОДИН ДЕНЬ» 442
Е. М. Тищенко ПОЕТИКА ПРИТЧІ В РОМАНІ ХАРУКІ МУРАКАМІ «ПІСЛЯМОРОК» 445
О. Д. Фесун ДЕЯКІ АСПЕКТИ В ТВОРЧОСТІ ІВОН БОЛАНД (ВІРШ "THE EMIGRANT IRISH") 452
И. Ю. Циске ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МАСТЕРСТВО ШЕКСПИРА В ПОЭМЕ «ВЕНЕРА И АДОНИС» 455
О. Д. Черкасская «ВОЛНЫ» В. ВУЛФ. ГЕРОИ (БЕРНАРД) 460
О. І. Шеремет «BLACKBERRY WINE» ДЖ. ХАРРІС: МИСТЕЦТВО ЖИТТЯ 463
К. І. Щукіна ОБРАЗ ПУСТЕЛІ У ТВОРЧОСТІ САНЬ МАО 466
Є. В. Юнаш ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИЧНОГО ДОРОБКУ І. БОЛАНД «NIGHT FEED» 470
М. В. Аулова ЕТНОСЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОЛЬОРУ «АОЙ» 青い В ЯПОНСЬКІЙ МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ 474
Ю. И. Беднова ФИЛОСОФСКИЕ И ПОЛИТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ Ф. ГРЕВИЛЛА 477
А. Г. Білова К. БАЛЬМОНТ – ПЕРЕКЛАДАЧ П. Б. ШЕЛЛІ 478
Т. С. Біляніна МОТИВ ВТРАТИ МАТЕРІ У ТВОРЧОСТІ КЬОКО МОРІ 479
С. А. Ватченко ЖЕНСКОЕ АВТОРСТВО И РОМАН В АНГЛИИ XVIII ст. 480
Є. В. Гавриленко ПОЕТИКА НЕЗАВЕРШЕНОСТІ В АВТОБІОГРАФІЧНІЙ ПРОЗІ СТЕНДАЛЯ 483
С. И. Галаздра ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РАДИОПЕРЕДАЧ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ С ЦЕЛЬЮ РАЗВИТИЯ РЕЧЕВЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ: ГОВОРЕНИЯ И АУДИРОВАНИЯ 485
С. И. Галаздра ОБУЧЕНИЕ ВЫРАЗИТЕЛЬНОМУ ЧТЕНИЮ И ФОРМИРОВАНИЕ ЯЗЫКОВЫХ НАВЫКОВ НА ЗАНЯТИЯХ ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА 487
О. В. Гурко ІНТЕНЦІЯ СТВЕРДЖЕННЯ В ПИТАЛЬНО-УТОЧНЮВАЛЬНИХ РЕЧЕННЯХ 488
І. С. Кірковська КОНЦЕПТ ЧАСУ В СУЧАСНИХ РОМАНСЬКИХ МОВАХ 490
Ю. В. Крутась ІНШОМОВНА ОСВІТА В УМОВАХ РОЗВИНЕНОГО МЕДІАПРОСТОРУ 492
Н. О. Лисенко ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО ЕКСПРЕСИВНОГО ДИСКУРСУ 493
Е. В. Максютенко МОЛОДОЙ ГЕРОЙ И СЮЖЕТ ИСПЫТАНИЯ В РАННЕЙ ПРОЗЕ Г. ДЖЕЙМСА 494
Е. А. Мащенко ГИШ ДЖЕН И НОВЫЕ РУБЕЖИ АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 495
В. А. Панченко КОНЦЕПТ «НЕНАВИСТЬ» В СОВРЕМЕННОМ ПЕСЕННОМ ТЕКСТЕ 497
С. А. Панченко СТАН ДОСЛІДЖЕННЯ РОЗВАЖАЛЬНОГО ТЕЛЕДИСКУРСУ У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ 499
Л. П. Попко ОБ ОДНОМ ОТАНТРОПОНИМНОМ НЕОЛОГИЗМЕ 500
Н. М. Семешко ДЕЩО ПРО СТИЛІСТИКУ ОБРАЗІВ ПРИРОДИ В ПОВІСТІ 501

Т. КАПОТЕ «ЛУГОВА АРФА»
О. В. Сердюк СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ ПАРЕМІЙ З АНІМАЛІСТИЧНИМИ ЕЛЕМЕНТАМИ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ 502
М. А. Стражева СИНОНІМІЧНА АТРАКЦІЯ ЯК КУЛЬТУРНЕ ЯВИЩЕ В АМЕРИКАНСЬКОМУ СУСПІЛЬСТВІ 503
И. И. Турута НА ЛЮБОЙ ВКУС… (ЭРГОНИМЫ И ПРАГМАТОНИМЫ С КОМПОНЕНТОМ «ВКУС») 505
М. Ю. Шевченко ВИРАЖЕННЯ КАТЕГОРІЇ ЗВ'ЯЗНОСТІ У РОМАНІ М. ДЮРАС «MODERATO CANTABILE» 508
І. М. Шпітько СТАТУС ПРАСЛОВ'ЯНСЬКИХ ЛЕКСЕМ У СУЧАСНИХ СЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВАХ (НА МАТЕРІАЛІ СЛОВАЦЬКОЇ Й УКРАЇНСЬКОЇ МОВ) 510
A. I. Anisimova MULTILINGUAL RESEARCH: THE BASICS 511
V. P. Gaidar SOME STYLISTIC PECULIARIATIES IN EAVON BOLAND'S WORKS 513
L. O. Glukhova SOME FEATURES OF THE FRAME *INTERNATIONAL AFFAIRS* IN MODERN ENGLISH 514
K. O. Filatova SECRETS OF EFFECTIVE ERROR CORRECTION 516
O. S Palkevych LE RÔLE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE DANS LA NORMALISATION DU FRANÇAIS AU XVII SIÈCLE 517
V. V. Yashkina MULTILINGUAL CLASSROOM CHALLENGE 519
А. В. Мамрак СЕМАНТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ В СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ МИКРОСИСТЕМАХ 520