Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

Факультет української й іноземної філології

та мистецтвознавства

До 100-річчя ДНУ

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

Частина 3

Збірник матеріалів підсумкової наукової конференції студентів

та викладачів

Дніпро

Акцент

2017

УДК 80

Ф54

Упорядник О. І. Панченко

Філологічні науки. Збірник матеріалів підсумкової наукової конференції студентів та викладачів

Редакційна колегія:

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

д-р філол. н., проф. Панченко О. І.

д-р філол. н., проф. Гончаренко Е. П.

д-р філол. н., проф. Ліпіна В. І.

д-р філол. н., проф. Романова О. І.

д-р філол. н., проф. Пристайко Т. С.

канд. філол. н., доц. Анісімова А. І.

канд. філол. н. , доц. Ваняркін В. М.

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

канд. філол. н. , доц. Ковальова Я. В.

канд. філол. н. , доц. Ковальчук М. С.

канд. філол. н. , доц. Олійник Н. П.

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

Ф 54 ISBN

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

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

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

© Панченко О. І. , упорядкування, 2017

Я. В. Аверченко, В. М. Зеленцова

ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МОВИ ЯПОНСЬКИХ ЗМІ НА МАТЕРІАЛІ ТЕЛЕНОВИН

Лексичні та граматичні особливості мови ЗМІ знаходяться під постійним пильним наглядом як західних, так і східних мовознавців. У наш час більшість дослідників мови ЗМІ сходяться у думці, що вона має свою специфічну структуру, а саме – відсутність універсальних правил та законів у застосуванні мови для розповсюдження масової інформації. Проте, як одна мова відрізняється від іншої, так і мова ЗМІ відрізняється від інших стилів мовлення, має свої особливості. Ця робота присвячена виявленню лексико-граматичних особливостей мови японських ЗМІ, а саме теленовин.

Сучасні українські сходознавці (А. О. Букрієнко, К. Ю. Комісаров) пропонують виділяти передусім дві форми вираження публіцистичного стилю в японській мові, який є притаманним мові ЗМІ: усну та письмову, а «ораторський стиль» та ессей вважати не стилями, а текстовими жанрами цього стилю. Якщо в межах публіцистичного стилю брати самі лише синтаксичні конструкції, можна виділити щонайменше два підстилі. Перший можна назвати підстилем суто інформативних текстів, або ж нехудожнім підстилем, а другий – підстилем текстів, які містять додаткові засоби впливу на читача, або художнім підстилем. Перший характеризується мінімальною експресією, слабкою установкою на читача та повною відсутністю емотивності. У другому ж ці три аспекти реалізовано повною мірою. Відповідно, роль синтаксичних конструкцій буде дещо неоднаковою для цих двох підстилів [1, 175]. В японській мові ЗМІ під час аналізу лексико-граматичних особливостей мови особливу увагу привертають до себе заголовки.

[1]Для більшого загострення уваги читача саме на заголовку японські редактори та журналісти використовують стилістичний прийом 体言止め – закінчення речення іменною частиною складеного іменного присудка. Наприклад, 渋谷のトンネルで落書き　台湾出身の大学生を逮捕 (Заарештовано студентів з Тайваню, що малювали графіті у тунелі Сібуя). Яскравими прикладами можуть слугувати такі заголовки:

菊を「お祝いの花」に・・・東京五輪へ日本一の町の戦略

«Хризантема – «Квітка святкування» як…стратегія одного японського міста на Токійській Олімпіаді» (тут і надалі переклад наш).

© Аверченко Я.В., Зеленцова В.М., 2017

Оскільки в Японії хризантема – розповсюджений символ, що вважається символом імператорської влади, Сонця та багатства, його обрано першим словом для заголовку, аби привернути увагу, адже цю квітку навіть зображено на паспортах японських громадян. На нашу думку, це дуже дієвий спосіб привертання уваги глядачів.

過疎集落に移住し・・・男女22人が大麻を集団所持の疑い

«Групу 22 жінок та чоловіків, що мігрували до малонаселених пунктів,…підозрюють у зберіганні каннабісу».

У цьому випадку чималу роль відіграють саме 3 крапки, адже заголовок починається з того, що «хтось кудись емігрував», тож глядачеві стане цікаво дізнатися, що з цього випливає надалі.

「温泉にジェットコースター」　別府市長の約束は？

«Мер Беппу пообіцяв «американські гірки в гарячому джерелі»?»

Саме вже поєднання слів «гаряче джерело» та «американські гірки» викликає цікавість, а враховуючи те, що це цитата мера, тобто значної людини для міста, можна зазнати, що це дуже гарний хід задля привертання уваги глядача.

"黒い影"から子どもを守れ！保育園が怒りの反撃

«Захищайте дітей від «чорної тіні»! Відповідний удар дитсадка».

На нашу думку, у цьому заголовку вміло застосовано епітет, тобто заміну слова «ворон» на «чорну тінь». Це інтригує глядача, а друга частина про «удар дитсадка» змушує задуматися, як можуть бути пов'язані «чорні тіні» з дитсадком. Так як мова новин повинна бути лаконічною та послідовною, дуже часто в японській мові ЗМІ зустрічаються вступні слова та конструкції. Найбільш уживаними сполучниками є:

また знову ж; そう так; ところで до речі; ところが проте; に続く аналогічно ;そして також ; 因みに між тим; しかし однак ; このため через це; それでも все ж; 凡そ загалом; さらにзнову, зверх того; まさに майже, от-от , など та інші, і тому подібні; 実際にнасправді ж; について　про, 頃　у час, коли [3;4;5].

Ці сполучникові слова та словосполучення слугують для початку речення, або для зв'язку його з попереднім, або для підсумку всього вище зазначеного. До лексичних особливостей мови японських новин можна віднести поширене вживання ономатопів (звуконаслідування), які є засобами імітації мови різних позамовних звукових явищ.

- ウロウロ не знаходити собі місця від хвилювання (в повідомленні йдеться про очікування на відкриття нового закладу) [3];

- にゃんにゃんにゃんмяу-мяу-мяу (в повідомленні йдеться про про день котів) [4];

Часто у мові японських новин можна зустріти редуплікована слова, котрі також служать для збереження темпу розповідання репортерами та сприйняття слухачами новин.

愈々все більше та більше ; **中々**цілком; **夫々**кожний; **保々**майже тощо [3;4;5].

Насиченість текстів японських ЗМІ лексичними одиницями іншомовного походження (*гайрайго*) є характерною ознакою японської мови, яка допомагає уникнути омонімів, якими так насичена японська мова, що особливо важливо при сприйнятті інформації на слух.

ラクダのシルエットсилует верблюда (аналог – **駱駝の影**) [3]; **オープンする** відчиняти (**開ける**) [4]; **レツ**холод （冷え）[4].

В проаналізованих новинах поширено вживання неологізмів (нове слово або вислів, що з'являється у мові). Часто це слова, що були запозичені з інших мов. Нерідко серед них зустрічаються скорочення та абревіатури:

マスカスタマイゼーション індивідуалізація товару [4];

東日本大震災 Великий Східний землетрус [3];

Що ж стосується застарілих слів, архаїзмів, історизмів тощо, їхнє вживання вкрай рідке, адже новини спрямовані на велику аудиторію та повинні легко сприйматися на слух. Однак нам вдалося знайти слово **日に日に** у випуску прогнозу погоди, що раніше вживалося із значенням «кожного дня», а зараз позначається у словнику як архаїзм.

В роботі проаналізовано випуск спортивних новин (**大相撲 稀勢の里が年間最多勝 優勝していない力士で初**)[3] , випуск про самогубство школяра (**授業中に中3男子死亡　遺族が卒業式参加拒否される**) [5] та сюжет про виставку на «День котів» (**2月22日は「猫の日」 新たな飼い主探しも・・・**)[4] на предмет процентного співвідношення канго, ваго та гайрайго в мові японських ЗМІ. В результаті ми отримали такі висновки щодо процентного співвідношення лексичних слоїв:

- Ваго – 38,4 %. Найчастіше це були дієслова та іменники.

- Канго – 54,6%. Серед слів китайського походження найчастіше вживаються іменники.

- Гайрайго – 7%. Серед них більшу частину займають іменники.

На прикладі випуску спортивних новин [3] нам вдалося виділити слова, що використовувалися у переносному значенні:

- リードを奪いました взяти на себе провідну роль (у поєдинку);
- １３日目に敗れた був розбитий за 13 днів (потерпів поразку);
- 千秋楽の結果 результат закриття сезону.

Аналіз лексичних особливостей мови японських ЗМІ довів, що мова японських теленовин насичена багатьма лексичними особливостями (ономатопами, редуплікацією, неологізмами, словами з переносним значеннями), серед яких є як особливості, притаманні і мові західних ЗМІ, так і лексичні особливості, притаманні суто японській мові ЗМІ (ономатопи, редуплікація) .

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Букрієнко А. О. Теорія і практика перекладу/А. О. Букрієнко, К. Ю. Комісаров//Японська мова, Том 2. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. – 175 с.
2. Грицай І.С. Мовні особливості сучасних засобів масової інформації [Електронний ресурс] / І.С. Грицай // Развитие гуманитарных наук. Проблемы и перспективы. – 2012. – С. 38-40. – Режим доступу: http://xn-e1aajfpcds8ay4h.com.ua/files/image/konf%209/konf%209_5_9.pdf
3. 大相撲 稀勢の里が年間最多勝 優勝していない力士で初 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www3.nhk.or.jp/news/html/20170416/k10010950671000.html?utm_int=news-sports_contents_list-items_083 – Назва з екрана. Дата звернення 4.12.2016
4. 2月22日は「猫の日」　新たな飼い主探しも・・・ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.youtube.com/watch?v=VtU8HG0dCL8 – Назва з екрана. Дата звернення 17.04.2017
5. 授業中に中3男子死亡　遺族が卒業式参加拒否される [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.youtube.com/watch?v=s5PRJmIq_-8 – Назва з екрана. Дата звернення 17.04.2017

Ю. А. Анікутіна

ЛІНГВІСТИЧНІ АНОМАЛІЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Феномен мовної аномальності розуміється в широкому сенсі як будь-яке значиме відхилення від прийнятих у певному соціальному, культурному і мовному середовищі стандартів, яке має знаковий, тобто мовний характер маніфестації,

© Ю.А. Анікутіна, 2017

але не обов'язково системно-мовну природу. Проблема мовної аномальності представляє чималий теоретичний і практичний інтерес, оскільки саме вивчення різного роду порушень і відхилень від відомих нам закономірностей у функціонуванні мови дає нам змогу глибше зрозуміти як природу самого об'єкту, так і рівень нашого знання про нього. Сама проблема мовних аномалій і її вивчення наочно демонструє необхідність інтеграції системноцентричного й антропоцентричного підходів до мови, їх органічний взаємозв'язок.

Виступаючи відхиленнями від канонічного використання мови, мовні аномалії пов'язані з нормою, яка, у свою чергу, пов'язана з системою мови: вирішення питання про відповідність того або того вживання мовних одиниць існуючій нормі передбачає знання системних закономірностей. На цей зв'язок між нормою, тобто відповідністю системним закономірностям, і відступам від неї, вказував Л. В. Щерба, коли писав: «Авторів, зовсім не відступаючих від норми, не існує – вони були б нестерпно нудні. Лише коли відчуття норми виховане у людини, тоді вона починає відчувати всю красу обґрунтованих відступів від неї у різних хороших письменників» [2]. Аномалії, що виникають у мові, пов'язані зі вживанням мови і є результатом лінгвокреативної діяльності людини, що говорить або пише та спирається на динамічний потенціал, закладений у системі мови.

Перейдемо до розгляду основних функцій мовних аномалій. Мовні аномалії можуть брати участь у створенні ігрового ефекту. Порівняймо два випадки вживання аналогічних мовних аномалій. У відділі листів від читачів у газеті Університету Північної Арізони було надруковано лист однієї з читачок, яка повідомила про те, як вона, гостро потребуючи грошей, продала своїй сусідці на "garage sail" набір тарілок всього за 25 доларів і лише потім дізналась, що вона могла отримати за них у антиквара набагато більшу суму. Вона підписала свій лист таким чином: "Dishless Josephine from Mancos". Це незвичайне новоутворення, хоча і побудоване за аналогією тих прикметників, що існують в мові з цим суфіксом, було відміченим і підхопленим редактором колонки, який у відповідь на цей лист звертається до неї таким чином "Dear Dishless", обіграє тим самим створений нею оказіоналізм. А ось в іншому прикладі героїня пише про свою самотність, використовуючи подібне новоутворення: "Cooperless go I every lunchtime" (I. Murdoch). Контекст романа однозначно вказує на відсутність тут ігрового ефекту. Навпаки, оказіоналізм "Cooperless" ("Cooper" – це назва власна), створений за аналогією існуючих прикметників типу penniless, fruitless і т. п., підкреслює відчуття самотності, що переживає героїня, втративши близьку людину.

Основною функцією мовних аномалій є залучення уваги читача не просто до незвичайної мовної форми, а вираження за допомогою неї особливого, незвичайного сенсу. Можна вважати, що відступ від канону на формальному, мовному рівні іконічно передає відступ від канонічних форм, норм, що закріпилися на більш глибинному рівні, на рівні свідомості автора або його персонажів. Саме таку функцію, як показали проведені дослідження, виконує прийом відчуження у прозі А. Білого й А. Платонова. Відступ від звичних мовних правил в прозі А. Платонова трактується сучасними дослідниками як єдиний можливий для того часу спосіб передачі автором відчуття дисгармонії навколишнього світу.

Подібний прийом широко використовувався Д. Г. Лоуренсом, письменником, який, як відомо, зачіпав у своїй творчості теми, що випереджали свій час (що слугувало забороною декількох романів письменника). Герої Лоуренса – це особи, які кидають виклик суспільству, відмовляючись жити згідно з нав'язуваними їм правилами. Його герої намагаються знайти нестандартні рішення, які, хоча вони і не санкціоновані, але все таки якимсь чином підказуються самим суспільством. Сам письменник, подібно до своїх героїв, своєю творчістю також намагався кинути виклик літературним канонам, це знаходило віддзеркалення в регулярному використанні ним відступів від мовних канонів і ставало тим самим характерною особливістю його власного стиля.

Доречно у зв'язку з цим пригадати широко відому думку М. Пруста, який визначав стиль як трансформацію, яку авторська думка накладає на реальність (imposes on reality), підкреслюючи тим самим ізоморфізм між змістом і формою, тобто між авторською думкою (картиною світу автора) і мовними засобами її втілення. Так, наприклад, спираючись на канонічне вираження "to pull oneself together", Д. Г. Лоуренс використовує неканонічну фразу "Birkin shut himself together", підкреслюючи тим самим страх героя і викликане ним бажання сховатися, замкнутись. Наводячи цей і подібні приклади, дослідник Т. Паркс [4] розглядає ці мовні аномалії з точки зору труднощів при перекладі, які вони створюють, але нас подібні приклади цікавлять перш за все з погляду їх ролі в передачі особливого, прихованого сенсу, авторської картини світу, яка знаходить в них своє віддзеркалення.

Авторське світосприймання знаходить своє віддзеркалення і у вчинках його персонажів. Так, у фіналі романа "Women in Love" його герой приймає рішення піти до Альп і померти там. Д. Г. Лоуренс сказав одного дня, що він був близький до того, щоб пересікти Альпи і сховатися в Італії, але, запитавши себе "Would that have been a way out?" – він відповів: "No, it would only have been a way in again",

вдавшись, як ми бачимо, до поєднання “a way in”, яке побудоване за аналогією “a way out”, але є невідміченим. Це поєднання, як нам здається, має глибокий філософський сенс, утворюючи своєрідне смислове інтертекстуальне перекликання з широко відомою фразою С. Е. Леца: «Ну, припустимо, проб’єш ти головою стіну. І що ти робитимеш у сусідній камері?».

Наведемо ще приклад мовної аномалії, що знаходить свій прояв у нестандартній сполучуваності слів, які іконічно пов’язані з домінантним сенсом тексту. Герой романа Е. М. Хемінгуея “Farewell to Arms”, що вперше зіткнувся із смертю на війні, так описує своє сприйняття вбитого солдата: “He looked very dead”. Аномальне поєднання неградуйованого за своєю семантикою прикметника з інтенсифікатором, своєрідний конфлікт сенсів, як нам здається, іконічно відображає той внутрішній конфлікт, неприйняття смерті у молодому віці, яке відчуває головний герой, побачивши смерть молодого воїна. І цей внутрішній конфлікт у результаті призводить його до усвідомлення безглуздя війни й ухвалення рішення, яке знайшло своє вираження у фразі, що стала назвою романа. Саме у цій функції, в сполученні мовних аномалій з сенсом, з авторською картиною світу і полягає, як нам здається, основна відмінність між мовними аномаліями і всілякими формами мовної гри. У зв'язку з цим представляється сповна доцільним і перспективним інтеграція літературознавчих і мовознавчих знань у вивченні суті мовних аномалій і їх функцій у художньому тексті.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Кобозева И. М. Языковые аномалии в прозе А. Платонова /И. М. Кобозева, Н. И. Лауфер // Логический анализ языка. Противоречивость и аномальность текста. – М. : Наука, 1990. – С.125-130.

2. Щерба Л. В. Спорные вопросы русской грамматики / Л. В. Щерба // Русский язык в школе. – 1939. – №1. – С. 10-21.

3. Демьянков В. З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего похода / В. З. Демьянков // Вопросы языкознания. – 1994. – №4. – С. 17-33.

4. Parks T. Perils of Translation / T. Parks // The New York Review, January, 20, 2000. – P. 53-54.

Д. Д. Анісова, Л. М. Тетеріна

СПІВВІДНОШЕННЯ ЗВУКОВИХ ЗАСОБІВ ТА СЕНСУ В ЛІРИЦІ В. Б. ЙЕЙТСА

В поетичній мові багато явищ, що представляють собою особливий код, який іде паралельно із головним змістовим кодом як ритмічна організація висловлювання, його звукове оформлення, композиційно-структурна форма повідомлення, тощо. Поетична мова є особливим кодом, у якому реалізуються особливі методи передачі інформації, і сама ця інформація не завжди рівнозначно інтерпретується [4].

У наш час дослідження зв'язку між звуком та значенням ведеться у двох напрямках: 1) на матеріалі різних мов досліджуються типи асоціацій між звучанням та значенням лексичних одиниць (Н. І. Ашмарін, Д. Вестерман, Б. В. Журковський, А. М. Газов-Гінзбург, Н. К. Дмітрієв, Л. Н. Харитонов); 2) досліджуються психологічні кореляції між звучанням та значенням (І. В. Арнольд, В. Воробйов, А. П. Журавльов, В. В. Левицький, І. Черепанова, М. І. Черемисіна, А. С. Штерн та ін.) [3, 57].

Ще в XVII столітті М. В. Ломоносов в «Короткому посібнику до красномовства» писав про значимість і здатність до зображення не тільки слів, але і кожного звуку окремо. Він дав опис значень майже всім буквам і стверджував, що справжній вірш має володіти звуковою характеристикою [2]. Теорія К. Бальмонта («Поезія чарівництва», 1916) теж свідчить про значущість кожного звуку. За його теорією буква має своє звукове або чуттєве призначення. Це означає, що фонетичне звучання створює навколо оболонки слова коло асоціацій. Голосні, співзвучні приголосні підсилюють поетичну виразність. Недарма К. Бальмонт слідом за футуристами оголосив слово дивом, букву – магією, роблячи висновок, що поезія – це комбінація і гра звуків [1].

Чітке явлення про зображувальну силу різних звуків та звукосполучень можна знайти у працях Х. Марчанда [6]. Він пише про те, що звуки мови можуть не тільки передавати ті чи інші звукові образи, але й створювати різноманітні тактильні відчуття і навіть асоціюватися з деякими зоровими образами.

Розглянемо форми та організацію звуко-смислових зв'язків у ліриці В. Б. Йейтса. Вільям Батлер Йейтс належить до найоригінальніших поетів XX ст., і п'ятдесят років його поетичної творчості мають свою логіку і свої парадокси. Ві-

© Анісова Д. Д., Тетеріна Л. М., 2017

рші, опубліковані в 20-і, попри класичні форми, гармоніювали по духу і пошукам нової літератури. В 1923 р. Йейтс отримав Нобелівську премію і все ж найкращі свої вірші написав уже після того, на схилі віку, що ж до драматургії, то і в шістдесят залишався видатним експериментатором і творцем нового європейського театру.

Ритміко-синтаксичний рівень віршів раннього періоду відрізняється чіткістю організації розмірів, фігур мови, що сприяють симетрії і збалансованості частин (точної рими, паралельних конструкцій, антитези, анафори). Також ми спостерігаємо доволі часте використовування таких стилістичних прийомів, як алітерація та асонанс. Алітерація є засобом інструментування, що підвищує експресивність мови, її емоційний і естетичний вплив. Так, почуття тривоги і майбутніх змін поет найчастіше передає за допомогою повторення одного і того ж звуку в словах одного рядка, як, наприклад, у вірші «The Sorrow of Love», у якому підкреслюється регулярне повторення звуку [r]:

The qua**rr**el of the spa**rr**ows in the eaves,
The full **r**ound moon and the sta**r**-laden sky,<...>
And now the spa**rr**ows wa**rr**ing in the eaves,
The cu**r**d-pale moon, the white st**ar**s in the sky...

У творі «The Sad Shepherd» Йейтс використовує звуконаслідувальні слова (humming, whisper, whirl), алітерацію звуку [w] і слова, що містять фонестему [gl], звукосполучення, яке в більшості випадків асоціюється з чимось сяючим, глянцевим, яскравим (gleam, glow, glimmer, glisten, glare etc.) [5], для створення образу неспокійної пустелі, наповненої звуками і світлом:

There was a man whom Sorrow named his Friend,
And he, of his high comrade Sorrow dreaming,
Went walking with slow steps along the gleaming
And humming Sands, where windy surges wend...

Особливе значення В. Б. Йейтс надавав звучанню вірша і його ритмічній організації. Ранні твори характеризуються використанням анафори («And a small cabin build there.../ And live alone ... / And I shall have some peace there»); анадіплозіса («For peace comes dropping slow / Dropping from the veils of the morning; Would end in love in the end»), які автор використовує, зокрема, через їх властивості в якості звукових повторів.

Поема В. Б. Йейтса «The Lake isle of Innisfree» – лірична поема, багата на засоби музичної виразності та висловлювання емоцій. Інверсивна структура речення та кома створюють цезуру, чи паузу, щоб сповільнити рядок, що, в свою чергу, ві-

дбивається на емоційному тлі твору. Система наголосів у поемі та паузи посередині перших трьох рядків кожної строфи імітують ритм спокійного серцебиття.

Ми спостерігаємо такі музичні засоби виразності, як звуконаслідування (bee-loud), що допомагає, в першу чергу, створити атмосферу того місця, острову, який описує у своєму вірші-спогаді автор; м'який звук «h» («a **h**ive for the **h**oney-bee») створює евфонію, оскільки через таке гармонійне поєднання слів народжується милозвучність, що, у свою чергу, доповнює звуконаслідування у створенні м'якої, спокійної та вдумливої атмосфери.

Звертаючись до образності, автор апелює до усіх людських почуттів: слуху (dropping, sings), зору (glow, glimmer), чуття (evening full of the linnet`s wings) тощо. Йейтс створює приголомшливі візуальні та слухові образи. Останнє, зокрема, за допомогою консонансу, тобто повторення приголосних звуків у слові («I stan**d** on the roa**d**way»). За допомогою регулярного повторення звуку [l] («I hear **l**ake water **l**apping with **l**ow sounds by the shore»), використання ономатопеї (lapping) в творі створюється заколисуючий стан спокою, умиротворення, а фонестема [gl] дозволяє відтворити шум води. Використання звуку [r] і фонестеми [gr] («While I stand on the **r**oadway, o**r** on the pavements **gr**ay»), в свою чергу, посилює семантику слів, що створюють атмосферу буденності і безвиході.

Основними мотивами, характерними для пізнього періоду творчості Йейтса, є мотив очікування неминучих змін, виражений оксюмороном terrible beauty («The Magi», «The Second Coming», «Easter 1916»), мотив насильства «violence» («The Tower», «Meditations in Time of Civil War», «Nineteen Hundred and Nineteen»), мотив «життя в мистецтві». Духовне, інтелектуальне безсмертя стає важливіше фізичного існування («Sailing to Byzantium», «Lapis Lazuli»).

На рівні звукової організації вірша спостерігається використання поетом прийому алітерації і асонансу. Так, у вірші «The Second Coming», алітерація sl, використання звуку [r] і поєднання звуків sl (slouches), st (beast, last), сприяють створенню складного і зловісного образу чудовиська, що прямує до Віфлеєму:

The da**r**kness d**r**ops again but now I know
That twenty centu**r**ies of **st**ony **sl**eep
We**r**e vexed to nightmare by a **r**ocking c**r**adle,
And what **r**ough bea**st**, its hour come **r**ound at la**st**,
Slouches towa**r**ds Bethlehem to be bo**r**n?

На рівні звукової організації вірша в пізній період творчості відбувається повернення до алітерації сонорних і дзвінких приголосних. Відмітимо використання звукосполучень [gr], «погрожуючої» фонестеми[5], та [br], що допомагають

показати відхід від гармонійного та мелодійного звучання у пізній ліриці Йейтса («Leda and the Swan»):

A sudden blow: the **gr**eat wings beating still <...>
The **br**oken wall, the burning roof and tower.

Рання лірика Йейтса – це творчість поета-ідеаліста, романтична та щира, яка характеризується використанням мелодичних ритмів, точної рими, алітерацій, анафор, ономатопеї тощо. Зв'язок пізньої лірики з ранньою обумовлений тематикою й конфліктами, постійно хвилюючими Йейтса. Проте пізній Йейтс – це поет жорсткого стилю, поет різких зсувів лексичних і ритмічних пластів, який використовує різні акустичні прийоми для передачі власного художнього задуму. Відмова від ранньої романтизованої метафорики й «органічних» ритмів пояснюється загостренням індивідуального бачення поета й поглибленням соціальних протиріч.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Бальмонт К. Поэзия как волшебство / К. Бальмонт. – М.: Скорпион, 1916. – 94 с.
2. Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. Том седьмой. Труды по филологии (1739--1758 гг.) / М. В. Ломоносов. – М.,Л.: Издательство Академии наук СССР, 1952. – 994 с.
3. Муратова Е. Ю. Лингвосинергетика поэтического текста / Е. Ю. Муратова. – М. : ИНФРА-М, 2012. –220 с.
4. Щирова И. А. Многомерность текста: понимание и интерпретация / И. А. Щирова, Е. А. Гончарова. – Санкт-Петербург, 2007. – 472 с.
5. Firth J.R. Modes of Meaning. Papers in Linguistics / J. R. Firth. – London, 1957.
6. Marchand H. The Categories and Types of Present-day English Word-formation: A Synchronic-diachronic Approach / Hans Marchand. – University of Alabama Press, 1966. – 379 p.
7. Yeats W. B. Selected poetry. Penguin books. / W. B. Yeats – London, 1991. – 318 p.

К. Д. Багмут, В. І. Ліпіна

РЕЦЕПТИВНО-КОМУНІКАТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ

Переклад художніх творів – важлива складова літературної полісистеми, яка може відігравати пріоритетну роль залежно від естетичних запитів певної істори-

© Багмут К.Д., Ліпіна В.І., 2017

чної доби, мистецьких орієнтирів, соціокультурного контексту в цілому. Кожна літературна епоха, як відомо, формує низку «першочергових» творів для перекладу та, відповідно, менш потрібних. Значною мірою на процесі визначення важливості тексту впливає й сам перекладач. Тому цілком виправдано дослідники Д. Дюришин, Ю. Лотман, М. Стріха, П. Топер та ін. присвятили багато праць дослідженню об'єктивних та суб'єктивних чинників, які визначають сприйняття оригінального твору перекладачем.

Як відомо, будь-який текст є формою опосередкованої комунікації, учасниками якої є, з одного боку, автор, а з іншого – читач. За словами В. А. Піщальникової, художній текст – це «комунікативно спрямований вербальний твір, який має естетичну цінність, що виявляється в процесі його сприйняття» [6, 6]. А тому читач (так само як і перекладач) стає активним суб'єктом художньої комунікації, яка здійснюється під впливом індивідуального і соціального досвіду кожного з комунікантів.

Однак для розгляду перекладу як частини комунікаційного акту слід звернути увагу й на сам процес мовного спілкування загалом. Так, згідно з дослідженнями Р. Якобсона [8, 353], схема мовного спілкування включає в себе шість складових: адресант, адресат, повідомлення, код (за його допомогою кодується – виражається – декодується – розпізнається – повідомлення), контекст, контакт адресанта і адресата, канали зв'язку (фізичний і психологічний) між комунікантами. Згодом до цього числа компонентів спілкування дослідники також додають обставини (час, місце і соціальні ситуації), функції спілкування, тему, мовний акт і вислів як його продукт, виражений вербально або невербально, позитивний чи негативний зворотній зв'язок між комунікантами тощо, однак саме схема Р. Якобсона становить основу для будь-якого комунікативного акту, у тому числі комунікації за допомогою художнього тексту.

Щодо художньої сторони проблеми, художня комунікація здійснюється в умовах неканонічної комунікативної ситуації, яка характеризується наявністю Оповідача (адресанта) і Читача (адресата), а також отриманням нового адресата при кожному новому зверненні до тексту: художній текст адресується кожному (і будь-якому) читачеві і, як відомо, передбачає його співпереживання. Це приводить до висновку, що не остання роль у творенні тексту відводиться саме читачеві художнього тексту.

Доводячи тезу про активну роль реципієнта у літературній комунікації, дослідник Яусс у своїй роботі «Рецептивна естетика й літературна комунікація» наголошує: «Усе, що сприймається, сприймається відповідно до природи того, хто

сприймає» [10]. Тому відправним пунктом інтерпретації мовного акту є фактор адресата, що визначає поведінкові ситуації спілкування, так як «задоволення пресуппозиції адресата складає одну з найважливіших умов його ефективності» [2, 358]. Тим не менш, відомо, що реальний або вигаданий адресат художнього тексту не дорівнює читачеві. Так само як і автор не є ліричним оповідачем.

До передумов успішності художньої комунікації дослідниками уналежнюються знання системи певної мови (мови повідомлення), ситуації, що передує контексту в одержувача повідомлення, знання про світ, збіг мовного та ситуаційного контекстів, «преінформація», що включає мовний код, спільність теми та інтересів, знання про структуру та вигляд тексту. Розуміється, що на комунікативні вдачі і невдачі впливають близькість комунікантів в часі і збіг та розбіжність їхніх систем знань. В той же час на сприйняття тексту впливають минулий досвід комунікантів, який задає очікування і прогнозує ймовірність появи в тексті певної інформації, їх освітній рівень як частина минулого досвіду і особистісне ставлення до повідомлення, що організовує вибірковий характер сприйняття, існуючі в комунікативному середовищі стереотипи і забобони, а також фонові знання учасників комунікації [4]. Тому при виокремленні інформації з тексту слід звертати увагу не тільки на мінімальну кількість втрат, але і на деякий приріст нової інформації до вихідної, основаної на особистому, загальнокультурному, суспільно-історичному, естетичному і будь-якому іншому досвіді читача [1, 3]. Саме таким чином в процесі текстороздуміння і текстосприйняття й взаємодіють вихідний (авторський) зміст тексту і читацький (перенесений і пережитий), що слід враховувати при перекладі як частини процесу міжкультурної комунікації, так і спілкування загалом.

Двомовність перекладацької діяльності зумовлює подвоєння комунікативного ланцюга, до якого, крім адресанта-автора і тексту оригіналу, додається перекладач як адресат, текст перекладу, і власне «кінцевий» адресат.

З цього можна зробити висновок, що переклад є вторинною діяльністю не тільки тому, що відтворює вже одного разу відображену (автором оригіналу) дійсність, але й тому, що породжуюча, синтезуюча, креативна діяльність перекладача завжди є другим етапом, наступним за першим – етапом діяльності рецептивної, в основі якої лежить аналіз отриманої інформації та її інтерпретація. Однак діяльність перекладача зумовлюється властивостями, характеристиками і змістом оригінального тексту: жанр, стиль твору та стиль автора, художні прийоми, задачі та умови комунікації, стилістичні й естетичні вимоги мови перекладу тощо.

На думку дослідниці І. С. Полюк, у якій можна прослідити вплив ідей Пірса, Морріса та інших зарубіжних дослідників, передача прагматичного відношення між автором та читачем (збереження впливу тексту на інтерпретаторів) становить першочергове завдання перекладу, для чого можуть знадобитися зміни у самій структурі повідомлення під час процесу перекладу [7]. Це можливе завдяки асиметричного дуалізму мовного знака: форма мовного знака може набувати іншого значення, а значення – втілюватися в іншу форму. Тому провідна роль у цьому процесі належить «принципу пріоритетності»: перекладач виділяє комунікативно значущі, ядерні (з його точки зору) і периферійні елементи і смисли оригінального тексту [3]. Очевидно, що при перекладі переважають ситуативні та суб'єктивні пріоритетні стратегії у виборі і передачі смислів і елементів оригіналу над абсолютними та об'єктивними стратегіями. На виділення ядерних та периферійних одиниць, засобів і смислів оригінального тексту, що пропонують виділяти перекладознавці, впливають життєві досвід і знання, інтелект перекладача, існуючі у нього уявлення про стандарти тексту та переказу. З іншого боку, перекладач у своїй діяльності повинен орієнтуватися на принципи, характерні для масового читача при оцінці твору. Ціллю перекладацької діяльності стає досягнення розуміння всіх смислів, закладених у тексті, як умисно закладених автором, так і ненавмисно створених.

Сприйняття таких смислів забезпечується завдяки спільності уявлень про об'єкт комунікації, властивостей об'єкта або змістів тексту, тому що «на поверхневому рівні тексту еквівалентність смислів може бути виражена шляхом трансформації відповідних знаків. Якщо ці смисли нееквівалентні, то виникає нерозуміння тексту» [5, 41]. Якщо при мовному спілкуванні комунікантів віддаляють один від одного соціокультурні бар'єри, то при перекладі до них додаються мовні, культурні і часові. Звичайно, переклад також може бути ускладненим у разі значних розбіжностей між культурами оригінального тексту і тексту перекладу. В цьому випадку сам процес перекладу та результат цієї дії можна сприймати як зустріч, дотик двох культур, міжкультурну комунікацію, при чому ефективність цієї комунікації буде залежати і від фонових знань перекладача. Таким чином відбувається дистанційне або часове сприйняття оригіналу, що потрапив в нове літературне і культурне середовище мови перекладу. Зміна умов функціонування перекладу приводить до зміни пропонованих до нього вимог і, потім, у міру його старіння, до появи нового перекладу. Процес повторного перекладу і поява різних інтерпретацій одного і того ж твору носить практично нескінченний характер, утворюючи свого роду «текстовий континіум» [9], так як текст художній не є за-

мкнутим та закінченим об'єктом, як писав Умберто Еко, це відкритий текст, і з плином часу він поповнює множинність своїх значень, трансформує старі значення, потребуючи інтерпретацій, що будуть враховувати мінливу позицію інтерпретаторів.

Тому постає необхідність моделювання перекладу як результату літературної комунікації при кожному перекладі, адже воно дозволяє виявити, що губиться в процесі перекладу, а що «приростає» до нього в силу «співтворчості» автора оригінального тексту, самого тексту окремо та перекладачів. У свою чергу, під час оцінювання результатів перекладу важливо враховувати, чи викликає текст перекладу ті самі асоціації, що й текст оригіналу, чи робить реципієнт перекладу з отриманого повідомлення ті самі висновки, що й реципієнт першотексту, чи має переклад еквівалентні емоційні та стилістичні характеристики – тобто приділяти увагу передачі не тільки семантики, але і прагматики оригіналу. За таких умов перед перекладачем постає нелегке завдання, адже він має опрацювати художній текст з огляду на інтертекстуальні елементи, тобто розглянути текст як частину єдиного всеохоплюючого метатексту, зв'язки етносів, ментальні розбіжності між аудиторіями оригіналу та перекладу задля отримання тексту повідомлення, який буде контекстуально синонімічним до тексту оригіналу не лише змістовно, а й на рівні психології сприйняття закладеної (інтенційно або ж ні) у тексті інформації.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования) / И. В. Арнольд / Учебное пособие для студентов педагогических институтов по специальности «Иностранные языки» – М.: Просвещение, 1990. — 300 с.

2. Арутюнова Н. Д. Фактор адресата / Н. Д. Арутюнова // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. Том 40. - № 4. – М. : Наука, 1981. – С. 356 –367.

3. Бергельсон М. Б. Прагматический принцип Приоритета и его отражение в грамматике языка / М. Б. Бергельсон, А. Е. Кибрик // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. Том 40. - № 4. – М. : Наука, 1981. – С. 343–355.

4. Масленникова Е. Особенности перевода как двуязычной коммуникации / Е. Масленникова. - Тверской меридиан: Теоретический сборник. Выпуск. 3. – Т.: ТГУ, 1999. – С. 62–71.

5. Мурзин Л. Н. Текст и его восприятие / Л. Н. Мурзин, А. С. Штерн. – Св.: Издательство УГУ, 1991. – 192 с.

6. Пищальникова В. А. Проблемы лингвоэстетического анализа художественного текста / В. А. Пищальникова. – Б. : Издательство АГУ, 1984. – 59 с.
7. Полюк І. С. Комунікативно-прагматичний аспект перекладу / І. С. Полюк // Вісник Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут». Серія: Філологічні науки / Актуальні проблеми перекладу. Випуск 3. – К.: КПІ, 2010. –С. 43–35.
8. Якобсон Р. Лингвистика и Поэтика / Роман Якобсон. Работы по поэтике // Составление и общ. редактирование М.Л. Гаспарова. – М. : Прогресс, 1987. – 464 с.
9. Яусс Ганс Роберт. Рецептивна естетика і літературна комунікація / Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи // За редакцією Д. Наливайка. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська Академія», 2009. – С. 178 –195.

К. Р. Бадирко, О. О. Конопелькіна

СОЦІОЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АВСТРАЛІЙСЬКОГО ВАРІАНТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Ця стаття присвячена розгляду такої теми, як «соціолінгвістичні особливості австралійського варіанта англійської мови». На сьогоднішній день соціолінгвістичний статус англійської мови в Австралії визначається як австралійський національний варіант англійської мови; на ньому говорить абсолютна більшість жителів держави; він є національною літературною нормою; виконує повний обсяг суспільних функцій; має національно-культурну специфіку.

Ціллю цієї роботи є дослідження соціолінгвістичних особливостей австралійського варіанта англійської мови, а саме, розгляд фонетичного, граматичного та лексичного складу австралійського варіанта англійської мови.

Актуальність роботи обумовлена тим, що AusE є одним з найменш вивчених територіальних варіантів англійської мови, дослідження якого почалося лише після другої світової війни. Ця проблема має величезний науковий інтерес, оскільки дає змогу розширити наші знання про англійську мову в цілому.

Австралійська англійська (далі AusE) з'являється з початком колонізації австралійського континенту англійцями в XVIII столітті. Найбільша інтенсивність процесів формування австралійського англійського припадає на XIX століття («золота лихоманка» 1850 року, формування австралійської нації). У XX ст. населення Австралії являє собою вже відмінну від англійської націю, об'єднану спільністю мови, території, економічних зв'язків і культури [3, 20].

Інтерес до вивчення AusE й інших варіантів англійської мови диктується[4] рядом причин. З одного боку, активне поширення англійської мови у всесвітньому масштабі, що сприяє появі раніше не вивчених його варіантів. Починаючи з середини XIX століття, дослідження AusE придбали відносно масштабний і системний характер. Великий внесок у складання перших словників австралізмів внесли експедиції вченого-лінгвіста Т. Л. Мітчелла. Дослідженню деяких лексичних особливостей AusE присвячені праці таких лінгвістів, як С. Бейкер, У. Ремсон, Дж. Тернер. З середини XX століття AusE став сприйматися як рівноправний національний варіант англійської мови, який має власну історію розвитку, і тому унікальний, який не має аналогів [2, 178].

Сучасна AusE згідно фонетичним характеристикам поділяється на три основні типи: «Broad» – австралійський англійська широких мас, «General» – загальноавстралійського и «Cultivated» – рафінований англійський. Ці типи акценту були вперше детально описані таким лінгвістами, як Мітчелл і Делбрідж [6]. В книзі зазначається, що 34% населення Австралії використовують Broad AusE, General 55% та Cultivated відповідно 11 %. Також, треба зазначити, що питання про існування зазначених типів AusE є предметом пильної уваги таких австралійських вчених, як Harrington, Cox та Evans [5].

1. General. Цей діалект притаманний більшості австралійців, об'єднує в собі групу діалектів і не має різко виражених рис.

2. Broad. Він сприймається як «Australian twang» («гугнявий австралійський акцент»). Також треба зауважити, що саме цей діалект отримав неофіційну назву «страйн» (англ. strine, від австралійської вимови слова «Australian»).

3. Cultivated. Саме цей діалект найбільше схожий на британську англійську, проте більшість сприймають його як неприродний, штучний діалект.

Нижче наведені характерні особливості найбільш поширеного варіанту AusE – General, котрий наближений до британського варіанту.

У дифтонзі [ei] перший звук змінюється майже до нейтрального голосного. Голосний [a] в [ai] дещо ширше, ніж в британському варіанті. Існує фонема [ae], котра відсутня в британському варіанті. [ai] і [ei] майже не розрізняються. [a] також більш широкий і дещо більш висунутий вперед. Голосний [a] майже не розрі-

© Бадирко К. Р., Конопелькіна О. О., 2017

зняють у всіх діалектах. Нейтральний гласний замінює [i] в кінці слів «arches», «horses» etc. [i] майже не зустрічається в чистому вигляді ні в одному з діалектів.

Словниковий склад літературної австралійської мови постійно зростає, оскільки прогресивні австралійські письменники широко впроваджують так звані «австралізми». Термін «австралізм» інтерпретується науковцями по-різному. За С. Бейкером, «австралізм» – це будь-яке слово чи словосполучення, що виникло в Австралії [4, 61]. Австралізми як слова-реалії – це мовні одиниці, що мають характерні лексико-семантичні особливості, які в свою чергу говорять про наявність специфічного для культури Австралії національно-культурного компонента значення [1, 61].

Характерною рисою AuE є запозичення з мови аборигенів: coolamon – «судини для зберігання води», humpy – шалаш, mungari – «хамелеон». В AusE існують власні ідіоми, наприклад: «внизу і під екватором» (англ. Down and Under) – Австралія і Нова Зеландія.

Щодо граматики AusE, треба зазначити, що відомий лінгвіст Дж. Тернер стверджував, що прослідковуються відмінності між британським англійським та AusE у граматичних формах, пов'язаних з категорією числа. Наприклад, у британському варіанті слово «data» – «дані, інформація» виступає в мн. і од. («datum»). В Австралії «data»вживається тільки у мн., але з дієсловом в од. : «Data is ready for processing. «Також, є відмінності у вживанні shall і will, should і would. А саме: «shall» залишається у вживанні лише спонукальних і питальних формах: Shall we go? You shall do that!

Отже, розглянувши соціолінгвістичні особливості AusE, можна прийти до висновку, що AusE з'явилася в результаті злиття та еволюції діалектів та жаргонів, на яких говорили перші білі поселенці Австралії. На підставі вивченого матеріалу можна зробити висновок, що більша частина австралійського словникового складу збігається зі словниковим складом британського варіанту.

На фонетичному рівні, порівнявши вимову австралійського варіанту, дослідники виділили три варіації вимови: загальний (General), культивований (Cultivated) і простомовний (Broad). Граматична система розглядає зміни у вживанні категорії числа іменних форм, відмінності у вживанні shall і will, should і would. Лексичний склад австралійського варіанту англійської мови досить різноманітний.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Акопян Ю. А. Лексико-семантические особенности австралийского варианта английского язика (на материале австралийской поэзии) : дис. канд. филол. наук: 10. 02. 04 / Ю. А. Акопян. – М., 2003. – 141 с.
2. Ощепкова В. В. Язык и культура Великобритании, США, Канады, Австралии, Новой Зеландии / В. В. Ощепкова. – М. : Глосса-Пресс, 2006. – 336 с.
3. Орлов Г. А. Современный английский язык в Австралии: Учеб. пособие для пед. вузов / Г. А. Орлов. – М.: Высш.школа, 1978. – 172 с.
4. Baker S.J. The Australian Language/ S. J. Baker. – Sydney, London, 1945. – 425 с.
5. Harrington J. An Acoustic Phonetic Study of Broad, General and Cultivated Australian English Vowels. [Електронний ресурс] / J.Harrington, Z.Evans, F.Cox: Режим доступу: https://www.google.com.ua/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0ahUKEwj4vZL86ZLTAhWBdpoKHXfJAJAQFggoMAE&url=http%3A%2F%2Fclas.mq.edu.au%2Ffelicity%2FPapers%2FHarrington1997.pdf&usg=AFQjCNGrKkiw1gb9LPSVqlRcxGtnQnnajw&sig2=4VnaMjmn-y_toGMGXvU-Rw&cad=rja
6. Mitchell G. The pronunciation of English in Australia [Електронний ресурс] / A. G. Mitchell, A. Delbridge: Режим доступу: http://www.ameprc.mq.edu.au/docs/prospect_journal/volume_21_no_1/21_1_1_Cox.pdf
7 . Turner G. W. The English Language in Australia and New Zealand / G. W. Turner. – L.: Green and Co. Ltd., 2004. – 327 p.

Н. О. Білоіваненко, О. С. Палькевич

ЕВОЛЮЦІЯ ВЖИВАННЯ БАЖАЛЬНОГО СПОСОБУ У ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ

Французька мова середньовіччя певним чином відрізняється від сучасної французької мови, за весь цей період її спіткали численні зміни: граматичні, синтаксичні, морфологічні та лексичні. Таким чином, бажальний спосіб та його чотири часові форми, які дуже часто використовувалися у давньофранцузькій, також брали участь у цій еволюції. Минулі часи (l'imparfait та le plus-que-parfait) почали поступово зникати, або змінювати свої функції у конкуренції із дійсним способом. З XVII по XXI сторіччя модифікації були присутні як на письмі, так і в розмовній

© Білоіваненко Н. О., Палькевич О. С., 2017

мові. Такий контраст, навіть всередині самого бажального способу, призвів до тенденції спрощення конструкцій та часових форм у використанні.

Бажальний спосіб – це одна з шести граматичних категорій у французькій мові, точніше, один із способів, які розглядаються як «персональні» (беручи до уваги також дійсний (l'indicatif), наказовий (l'impératif) і умовний способи (le conditionnel), та розглядаючи останній з них як спосіб, що, на думку граматистів, виражає нестійкий погляд). Він складається з чотирьох часових форм: le présent та l'imparfait (прості форми), le passé та le plus-que-parfait (складні форми). Subjonctif показує процес у ситуації, часова оцінка якої (у певний момент) залежить від контексту, а також виражає дію в основному нереалізовану чи невиконану. Це пояснює той факт, що ми повинні обережно розглядати часові форми бажального способу [2, 10].

У давньофранцузький період, як і в сучасній французькій мові, існувало 4 часи бажального способу: Subjonctif Présent, Imparfait (прості форми), Passé, Plus-que-parfait (складні форми). Існує декілька версій витоків бажального способу у французькій мові. На думку лінгвістів Є. Реферовської та А. Васильєвої, теорія, згідно якої subjonctif існує як наступник латинського conjonctif , який у свою чергу походить від об'єднання двох індоєвропейських способів (subjonctif та optatif), базується на вивченні історичних аспектів романських мов. За цих обставин ми можемо зазначити, що значення французького бажального способу не можна обмежити лише одним базовим поняттям [5, 215].

Раніше індоєвропейські мови мали форми дійсного способу, або дві категорії дієслова, які грецькі граматисти називали «modes de l'âme ou modes psychologiques». Тобто це був optatif, який виражав можливу або бажану дію, та subjonctif, який представляв процес як бажаний чи передбачуваний. Французька мова унаслідувала subjonctif з латини, де цей спосіб об'єднував значення subjonctif та optatif. Таким чином, латинський subjonctif був здатний виражати бажану дію, наказ, заборону, побажання, він використовувався у підрядних реченнях мети та міг також виражати випадковість, можливість чи гіпотезу.

Найбільших змін у вживанні зазнали саме минулі часи бажального способу: l'imparfait та le plus-que-parfait du subjonctif. Складні видові конструкції форм дієслова у цих часах складають труднощі у побудові та сприйнятті для франкофонів. Форми l'imparfait та le plus-que-parfait, більше не зустрічаються у розмові. Тепер на письмі вони слугують лише для узгодження часів з дієсловом у головному реченні: *Il fallut cet accident que Raymond Courrèges et Maria Cros se fissent signe enfin* (F.Mauriac).

У класичний період французької мови, навпаки, l'imparfait та le plus-que-parfait бажального способу володіли мали безпосереднє значенням, яке походить з давньофранцузької, та використовувались дуже часто: *On craint qu'il n'essuyât les larmes de sa mère.* (Racine) [4, 319].

Для вираження модального значення можливості у головному реченні існує тенденція заміни l'imparfait та le plus-que-parfait du subjonctif на conditionnel présent або passé: *Il ne faudrait cependant pas, dit-il d'une voix naturelle... qu'on me prît pour un homme sans dignité !* (Idem) Те ж саме, що й «on me *prendrait* pour un homme sans dignité !».

L'imparfait du subjonctif з'являється лише в усталених виразах, таких як *fût-il, dût-il, ne fût-ce que* та ін. *Pourqoui nos annonceurs n'en vérifient-ils pas la prononciation dans un dictionnaire, fût-ce dans les pages roses du Petit Larousse ?* (Le Bidois).

Однак французький граматист Жан-Клод Шевальє зазначає, що le plus-que-parfait все ще широко використовується у романтичній прозі: *Nous ne savions pas être isolé dans le désert, il nous eût fallu rentrer chez nous pour imaginer notre éloignement* (Saint-Exupéry) [1, 366].

У сучасній французькій мові le subjonctif présent та його складна форма продовжують активно вживатись у повсякденній мові. Незважаючи на те, що бажальний спосіб, згідно з літературною мовною нормою, й досі нараховує чотири часи, тільки le présent та le passé використовуються сьогодні. На думку граматиста М. Рігеля, «форми l'imparfait та le plus-que-parfait зберігаються сьогодні лише у вишуканому стилі, мові художніх творів, де вони зустрічаються найчастіше у формах третьої особи однини». Таким чином, бажальний спосіб більше не має часових ознак, за винятком вираження передування, пов'язаного з складними формами граматичної категорії [3, 327].

Як ми вже з'ясували, використання форм бажального способу у розмові відрізняється від його вживання у літературних творах. Розмовна французька не знає ні l'imparfait, ні le plus-que-parfait, які замінені часами le présent та le passé. З того часу як форми бажального способу означають не лише абсолютний час завершення дії, а й передування (складні форми) чи одночасність-слідування (прості форми), ця заміна стає можливою.

Абсолютний час зазвичай виражений дієсловом у дійсному способі, яке стоїть в головному реченні. Формальний зв'язок між часовими формами у підрядному та головному реченнях залишається майже однаковим, так як найчастіше використовувана у розмові форма минулого часу – це le passé composé. За своїм етимоло-

гічним значенням (завершена дія у теперішньому часі) та формою допоміжного дієслова, цей час наближається до теперішнього. Таке використання ввійшло навіть у сучасну літературну мову. Форми l'imparfait та le plus-que-parfait бажального способу відсторонені з мови письменниками, які пишуть свої твори у літературному, доступному читачеві стилі (але який не можна назвати ні вишуканим, ні розмовним) [5, 265].

Après notre mariage, il a fallu qu'elle vienne habiter Paris, à cause de moi (Martin du Gard).

Elle a voulu qu'on parte tout de suite (Camus).

В цих умовах ми знаходимо схоже використання le subjonctif présent у головному реченні із дієсловом в одному із минулих часів.

Les Boches allaient l'y attendre et ce serait la fin. Elle en vint à souhaiter que ça aille très vite (Daix).

В розмові, як до речі і в літературній мові, яка наближається до розмовного стилю, le subjonctif présent може показувати майбутню дію після гіпотетичного майбутнього часу, що виражає побажання.

En somme vous voudriez que je lui parle, à cette petite ? (Mauriac).

Таким чином, у розмові le subjonctif présent замінює l'imparfait du subjonctif , який вживається лише у вишуканому літературному стилі. Для вираження передумови (неважливо чи це поруч із теперішнім чи минулим часом у головному реченні) використовується le passé du subjonctif [5, 266].

Catie croyait confusément que si Marguerite avait attendu qu'elle soit sortie pour annoncer ces nouvelles à Tata, cela signifiait un malheur (Daix).

Отже, можна зробити висновок, що часи l'imparfait та le plus-que-parfait, які мають складні видові форми, поступово витісняються у мові більш простими та вживаними конструкціями. Бажальний спосіб передає процес у ситуації, часова оцінка якої (у певний момент) залежить від контексту. Саме тому таке використання subjonctif у сучасній французькій мові показує нам, що цей спосіб не виражає достеменно момент завершення дії. Останнім часом вчені інтерпретують бажальний спосіб як перший етап у формуванні l'image-temps. Цей етап відповідає моменту, коли дія ще не завершена, чи її кінець ще точно не окреслений. Не маючи змоги достеменно визначити дію у часовому просторі (теперішній, минулий чи майбутній час), бажальний спосіб виражає передування, одночасність та слідування побічно за допомогою відношень із іншими часами у головному реченні, які визначені у часі.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:
1. Chevalier J.-C. Grammaire du français contemporain / J.-C. Chevalier. – Paris : Larousse, 1964. – 494 p.
2. Daunes Miceli A. Etude sur l'évolution de l'emploi du subjonctif dans la littérature du XX siècle : P. Morand, B. Vian, E.-E. Schmitt / A. Daunes Miceli. – Litteratures, 2010. – 87 p.
3. Riegel M. Grammaire méthodique du français / M. Riegel, J.-Ch. Pellat, R Rioul. – Paris : Presses Universitaires de France, 1994. – 646 p.
4. Wagner R. L. Grammaire du français classique et moderne / R. L. Wagner, J.Pinchon. – Paris : Hachette Supérieur, 1991. – 687 p.
5. Реферовская Е. А. Теоретическая грамматика современного французского языка : Морфология и синтаксис частей речи. Учебник по курсу теорет. грамматики фр. яз. для студентов ин-тов и фак. иностр. яз. (на фр. яз.) / Е.А. Реферовская, А. К. Васильева. – 3-е издание., испр. – М.: Просвещение, 1982. – Ч. 1 – 400с.

Є. О. Богданцева, М. В. Аулова

СЕМАНТИКА КОЛЬОРУ У ТВОРЧОСТІ МІЯДЗАВИ КЕНДЖІ

У статті розглядаються особливості семантики кольороназв «білий», «чорний», «червоний» та «синій», а також досліджуються спільні семантичні значення кольору у традиційній культурі Японії та в індивідуальній картині світу Міядзави Кенджі.

Усе, що нас оточує і що ми бачимо, має колір. Ще у давнину люди намагалися зрозуміти природу кольору, який протягом століть відігравав істотну роль у мистецтві, літературі, філософії і був одним із найпотужніших художніх інструментів.

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

У японському мовознавстві семантикою кольору займаються доволі великий проміжок часу, а найвідомішими дослідниками вважаються Акіко Мацумото, Кацумі Юміока, Кіміе Тада, Садао Хібі, Сейкі Нагасакі, Тосіхіко Ідзуцу, Харуйоші Нагумо та інші [5;6].

© Богданцева Є.О., Аулова М.В., 2017

Колірна картина світу є частиною індивідуальної картини світу митця, дослідження якої є актуальним у сучасній лінгвістиці. Як відомо, саме художній текст дає змогу визначити та дослідити суб'єктивну картину світу. Але не варто забувати, що хоч з одного боку автор і є частиною певної національної картини світу, з іншого – він індивідуальність, свідомість та життєвий досвід якого можуть вплинути на значення кольороназви у тексті. Тому дуже важливо досліджувати специфіку використання кольоропозначень у творчості різних авторів та порівнювати їх [1;2].

Отже, проаналізувавши 10 прозаїчних творів Міядзави Кенджі, вірші із збірки «Весна та Асура», а також вірші поза збіркою, ми прийшли до таких висновків.

Синій колір

У своїх творах автор використовує синій колір частіше аніж усі інші. У більшості випадків семантика кольороназви повністю збігається із значенням синього кольору в японській культурі:

- початок чогось нового: 隣りには黒い洋服をきちんと着たせいの高い**青年**がいっぱいに風に吹かれているけやきの木のような姿勢で…*Вітер обдував високого парубка, який був вдягнений в охайний чорний костюм, а його постава була схожа на дзелькву*. У цьому випадку варто звернути увагу на словосполучення «青年» (дослівно «зелені роки») – «*парубок*». У творі «Ніч на галактичній залізниці»青年використовувалося 29 разів;

- значення містичного: 向うはすぐ台所の板の間で炉が切ってあって**青い煙**があがりその間にはわずかに低い二枚折の屏風が立っていた。*Піднялись клуби синього диму, і повільно відкрилися дві ширми.*Варто зазначити, що з такою самою метою автор дуже часто використовує словосполучення «青白い» : ランプがいつか心をすっかり細められて障子には月の光が斜めに**青じろく**射している。*Через шьодзі навкіс пробивалось бліде сяйво місяця.*

Але водночас Міядзава Кенджі відхиляється від традиційної семантики та створює нову із цим словосполученням – передає почуття розпачу та горя:ポーセの小さな唇はなんだか**青くなって**、眼ばかり大きくあいて、いっぱいに涙をためていました。*Губи Хосе побілили, а очі, у яких стояли сльози, стали більше.*

Червоний колір

Можемо з упевненістю сказати, що саме червоний колір автор найчастіше використовує у його традиційному значенні:

- символ народження (як життя, так і нового дня):そのとき霧の向こうから、大きな**赤い日**がのぼり… *У цей час з туману піднялося яскраво-червоне сонце*…;

- символ радості: …オツベルが顔をくしゃくしゃにして、**まっ赤になって**悦びながらそう云った。*Сказав Оцубару, розчервонівшись від радощів, та розкуйовдив волосся.*

- символ брехні, сорому, злості: ジョバンニは**まっ赤になって**、もう歩いているかもわからず、急いで行きすぎようとしましたら、そのなかにカムパネルラがいたのです。*Джованні почервонів від сорому (злості), продовжував йти далі, де і зустрів Кампанеллу.*

Відходячи від традиційної семантики кольорів, Міядзава Кенджі створює нові емоційні забарвлення червоного у своїх творах: 竜はいまは皮のない**赤い**肉ばかりで地によこたわりました。*Дракон, без шкіри, лише з червоною плоттю, опустився на землю*. Так, словосполучення «**赤い肉**» – «*червона плоть*» автор поєднує із стражданням та болем, що допомагає впливати на силу емоцій читача. Також письменник використовує червоний як синонім до слова «*ображений*»: 泪は声なくその**赤**くふくれた眼から落ちていました。*Безумовно, сльози котилися з цих червоних ображених очей.*

Білий колір

Варто зазначити, що білий колір був досить «популярним» у творчості Міядзави Кенджі – це найяскравіший та найщасливіший колір у спектрі творів автора. Він передає:

-опис сяйва сонця та світанку, що ототожнюється в традиційній японській культурі з білим: その成分こそはたしかによあけの白光らしい。*Як раз ось це і здається світанковим сяйвом*.東のそらは**白く**燃えてゐるやうです。*Небо на сході запалало білим.*

- є символом трауру: 秋をさびしき**白服**の.酒くせあしき土木技手. *Осінь у білих траурних одежах. Технік по будівничим роботам непридатний через зайвий потяг до спиртного.*

- є символом невідомого та таємничого: このぼんやりと**白い**銀河を大きないい望遠鏡で見ますと、もうたくさんの小さな星に見えるのです。*Якщо подивитися на білий та туманний Чумацький шлях через великий та гарний телескоп, можна побачити багато маленьких зіро-*

чок (поєднання білого кольору з прислівником ぼんやり посилює ауру загадковості).

Але все ж таки і при використанні білого кольору, письменник вдається до нового його тлумачення:

- сором'язливість: 七月はさやに来れど. 故しらに人はなほ疾み. 日過ぎ来し白雲の野は.さびしくも掃き浄めらる*Як прийде липень, Зможе він «прибрати сум» Та сором'язливість людини, Як білі хмаринки пролітаючих днів.*

Чорний колір

Чорний колір автор використовував у багатьох випадках, але лише для опису конкретного явища чи предмету. Певного семантичного смислу вони не несли. Лише у деяких випадках чорний колір використовувався у переносному значенні:

- символ трауру: そのとき俄かに向うから、黒い尖った弾丸が昇って、まっ先きの雁の胸を射ました。*Раптова пролетіла чорна куля та влучила гусаку прямо у груди.*

- символ тиші та невідомого: ところがそれはいちめん黒い唐草のような模様の中に、おかしな十ばかりの字を印刷したもので ... *Між тим серед цих знаків, схожих на чорні арабески, він мовчки дивився на 10 знаків.*

На основі усіх досліджуваних нами творів, куди увійшли як проза, так і поезія, можемо сказати, що семантика кольороназв у творах Міядзави Кенджі в основному співпадає із традиційною японською семантикою, створюючи унікальний атмосферний простір, який допоможе читачу повністю зануритися у культуру Японії.

Але інколи поети та письменники по-своєму трактують кожен колір та надають йому своє, унікальне значення, яке може повністю відрізнятися не тільки від тлумачень інших митців, але і від семантики кольору рідної країни, у якій живе автор.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Єрошенко Т. М. До питання про дослідження індивідуально-авторської картини світу / Т. М. Єрошенко// Вісник Житомирського державного університету. – 2010 – Вип. 4. – С. 218-220.

2. Мазепова О. Концепт кольору та його місце в художній картині світу (на матеріалі сучасної перської поезії / О. Мазепова // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. –2014. – Вип. 61. – С. 52-61.

3. Мініч Л. С. Колористична парадигма творів Миколи Вінграновського / Л. С. Мініч // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. – 2009. – Вип. 20. – С. 426-430.
4. Фрумкина Р. М. Цвет, смысл, сходство (аспекты психолингвистического анализа)/ Р. М. Фрумкина. – М.: Наука, 1984. – 176 с.
5. 勝美弓岡　着物と日本の色 [Електронний ресурс] – Режим доступу:https://books.google.com.ua/books/about/%E7%9D%80%E7%89%A9%E3%81%A8%E6%97%A5%E6%9C%AC%E3%81%AE%E8%89%B2.html?id=VI4kNwAACAAJ&redir_esc=y
6. 長崎盛輝　日本の傳統色[Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.paperbackswap.com/Nihon-Dentoshoku-Sono-Seiki-Nagasaki/book/476361505X/
7.宮沢賢治作品 [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.aozora.gr.jp/index_pages/person81.html

А. Боровенский

ИНТЕРНЕТ-МЕМЫ КАК СРЕДСТВО КОММУНИКАЦИИ

В наше время сложно встретить человека, который не знал бы, что такое мем. Молодые люди, которые являются наиболее активными пользователями всемирной паутины и социальных сетей в частности, часто встречаются с ними, получают их в сообщениях, комментариях, сами отвечают с их помощью. Да и старшее поколение, идущее в ногу со временем, тоже не отстает от современных тенденций виртуального общения.

Понятие «мем» было введено Р. Докинзом, который впервые предложил концепцию репликатора (т. е. объекта, который копируется и воспроизводится сам по себе, или, говоря простым языком, умеет размножаться) в приложении к социокультурным процессам: «Примерами мемов служат мелодии, идеи, модные словечки и выражения, способы варки похлебки или сооружения арок. … мемы распространяются, … переходя из одного мозга в другой с помощью процесса, который в широком смысле можно назвать имитацией» [1]. В широком смысле мем рассматривается как механизм передачи и хранения культурной информации об объекте, получившем популярность – как правило, спонтанно – в среде, обслуживаемой информационными технологиями.

© Боровенский А., 2017

Спонтанному неконтролируемому распространению от одного интернет-пользователя к другому подвержена не всякая информация, а только та, которая каким-либо образом оставляет многих пользователей неравнодушными к ней [2]. Изначально подобным образом распространялись через Интернет анекдоты, шутки, ссылки на контент и файлы с медиа-объектами преимущественно развлекательного характера (сначала картинки, затем флэш-ролики, звукозаписи, видеозаписи). Интернет является настолько важной технологией для мемов, что мемы, активно распространяющиеся посредством него, получили особое название – интернет-мемы (шутки, анекдоты и прочее успешно распространялись и до изобретения интернета), или T-meme, как их обозначает западная исследовательница мемов Сьюзан Блэкмор.

Как известно, специфика коммуникации в интернете определяется глобальностью, масштабами и возможностью практически сиюминутного свободного распространения любой информации [3]. Это открытое коммуникативное пространство является практически идеальной средой для существования и развития смеховой стихии. Собственно именно на ней в подавляющем большинстве и строятся интернет-мемы. Их задача – рассмешить, удивить, иногда даже задуматься над какой-либо проблемой, но все это происходит посредством шутки, часто построенной на языковой игре – осознанном нарушении или изменении привычных лексической и грамматической форм слова и словосочетания с целью воздействовать на адресата. Одна из важных функций языковой игры – языкотворческая. Найденное в акте индивидуального творчества нередко закрепляется в языке как новый, более яркий и экономный способ выражения мысли. Правда, в случае языкового творчества в сфере интернет-мемов необходимо оговорить тот момент, что зачастую неологизмы, попадающие в речь носителей, скоротечно исчезают, закрепившись в языке лишь на некоторый относительно непродолжительный промежуток времени. Но, бесспорно, интернет-мемы являются также источником обогащения языка, хотя и, как правило, возникшие явления так и не становятся нормативными, вследствие опять-таки своего непродолжительного существования. И, конечно же, интернет-мемы выполняют, прежде всего, развлекательную функцию.

Места происхождения мемов могут быть самыми разными – это разные интернет-сообщества (блоги, форумы, чаты, группы в социальных сетях и т. п.). Интернет-мемы разнятся степенью локальности в зависимости от того, какую долю виртуального пространства они покрывают. Для остальных носителей языка они, скорее всего, при первом знакомстве останутся непонятными, если не сопрово-

дить их необходимыми пояснениями, и, соответственно, не вызовут смеховой реакции. Первоисточники мемов также различны: горячая новость в СМИ, предмет искусства, популярный или новый фильм, персонаж аниме, высказывание интернет-пользователя, которое по определенным обстоятельствам обрело широкую огласку и т. д.

Рассмотрим для примера несколько широко известных интернет-мемов.

То самое чувство, когда...

Возник этот персонаж, как и многие другие, из иностранного контента. История мальчика в пижаме со Спанч Бобом состоит в том, что мама по ошибке отправила своего сына в школу в специфичной одежде, перепутав день фотосессии класса с пижамным днём, которые периодически проводятся в детских школах.



В этом случае, как мы видим, подключаются еще и возможности невербальной коммуникации при помощи выражения эмоций на картинке, что главным образом и создает комический эффект. Сама фраза «то самое чувство…», уже давно покинула границы интернет-общения, ее можно услышать в повседневной речи молодежи, т. е. произошло определенное клиширование и словосочетание приобрело некое закрепленное за ним значение.

Твоё лицо, когда...

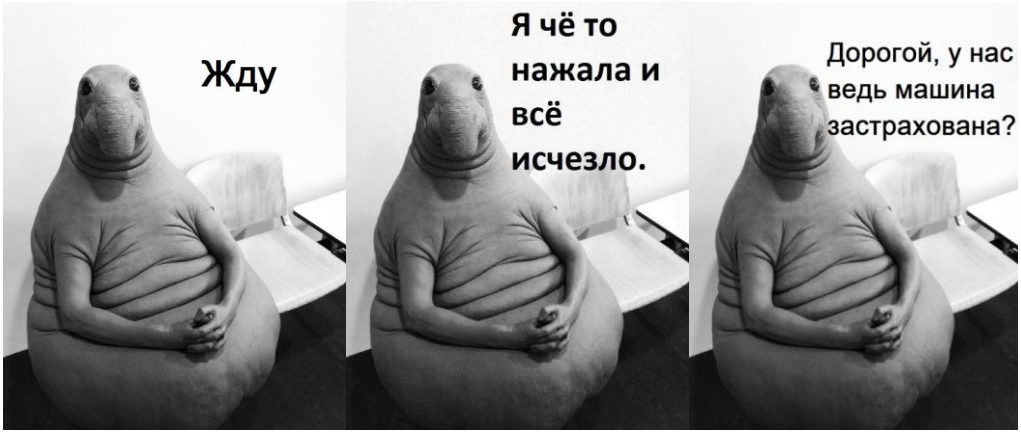
Мем с Робертом Дауни-младшим стал очень популярным в сети. Кадр с актёром взят из кинофильма «Мстители».



При совокупном рассмотрении рассмотренных выше мемов можно сказать, что все они ведут некий диалог не только с интернет-пользователем, но и между собой, так как в них есть некая общая для них сема.

Ждун

Источником этого мема стала скульптура, созданная для Нидерландского Лейденского университета. Ее автор Мартин ванн Брифорт обратила внимание на пациентов, которые ожидают доктора у кабинета. Все посетители терпеливо сидели в ожидании диагноза, а скульптор создала им такого вот компаньона, всегда терпеливо ожидающего своей очереди. Отсюда и происходит название мема «ждун». Оригинальная скульптура стала превосходной основой для народного интернет-творчества.



У всех приведенных выше мемов на просторах интернета со временем появилось множество «последователей».

Очевидно, что интернет-мем из банального развлечения перерастает в нечто большее, влияющее и на язык, и на другие сферы, которые он охватывает, а как мы знаем, практически ни одно действие человека в социуме не проходит без использования языка.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Докинз Р. Эгоистичный ген / Р. Докинз. – М.: Мир, 1993. – 318 с.
2. Мемы: мифы и реальность. – Режим доступа: http://www.adbusiness.ru/content/document_r_412B4B46-50CB-4454-A58D-A60F8F3ED9CC.html.
3. Михайлов В. А. Особенности развития информационно-коммуникативной среды современного общества [Электронный ресурс] / В. А. Михайлов, С. В. Михайлов. – Режим доступа: http://russcomm.ru/rca_biblio/m/mihaylov-mihaylov.shtml.

Є. О. Боровик, А. І. Анісімова

КОНЦЕПТ МОВНА ПОЛІТИКА У МУЛЬТИЛІНГВАЛЬНОМУ ПРОСТОРІ

Сучасна лінгвістика все більше приділяє увагу вивченню мови як продуктивного способу інтерпретації культури людства. Це, в першу чергу, пояснюється тим, що мова є ключем до системи людської думки, до розкриття природи психіки людини, а також слугує інструментом характеристики певної нації. Коли ми описуємо природу людини, її психіку, культуру, менталітет, ми зазвичай оперуємо різними поняттями та концептами.

Термін «концепт» є стрижневим терміном понятійного апарату культурологічної та когнітивної лінгвістики [1, 4]. Поняттям «концепт» Д. С. Лихачов виразив узагальнену одиницю мислення, яка відображає та інтерпретує явища дійсності в залежності від освіти, особистого досвіду, професійного та соціального досвіду носія мови. На його думку, концепт являє собою свого роду узагальнення різноманітних значень слова, що існують в індивідуальній свідомості кожного з носіїв мови, і, таким чином, дає змогу особам, що спілкуються, долати індивідуальні відмінності у розумінні слів. Концепт, за Д. С. Лихачовим, є результатом зіткнення засвоєного значення із особистим життєвим досвідом мовця [3, 4]. Н. А. Семенкіна [5, 106] стверджує, що концептуальна інформація існує в свідомості людини у вербальному і невербальному вигляді, але концепти завжди мають мовний вираз, тому аналіз мовних явищ допомагає проникнути в концептуальну систему.

Одним з важливих та неоднозначних концептів у лінгвістиці є концепт МОВНА ПОЛІТИКА, який охоплює цілу низку понять та заходів, впроваджених в країні по відношенню до мови та її функціонування. Ще складнішою структурою характеризується конструкт мовної політики у мультилінгвальному просторі, де мова йде про велику кількість мов.

Мультилінгвізм визначається як соціокультурний феномен, вплив якого відображається сьогодні на більш ніж двох третинах населення земної кулі [2, 55]. Мається на увазі населення, що володіє двома або більшим числом мов. Прикладом мультилінгвального середовища є Європейський союз. Мовна політика Європейського союзу була визначена з моменту заснування співтовариств, вона відрізнялася від мовної політики інших міжнародних організацій та була заснована на принципі культурного і мовного різноманіття (хоча термін «мультилінгвізм» тоді

© Боровик Є. О., Анісімова А. І., 2017

не використовувався) в цілях забезпечення доступу до інформації і правосуддя для всіх громадян ЄС на всіх офіційних мовах ЄС [4, 224].

Мовна політика, що впроваджується в Європі, призвела до інституціоналізації поняття «мультилінгвізм», що може послужити розвитку лінгвістичного права. У той же час вона породжує безліч лінгвоюридичних проблем у зв'язку з розрізненням кількох статусів мов: офіційної мови ЄС, робочої, державної, регіональної, а також мов національних меншин та мов мігрантів [4, 224].

Європейський союз багатомовний, і поширені в його межах мови мають різний статус і використовуються різною кількістю населення. Проте всі вони мають право на розвиток та існування. З огляду на це, концепт МОВНА ПОЛІТИКА може реалізувати себе через поняття *білінгвізму, мультилінгвізму* та *плюрилінгвізму* в залежності від кількості мов, що функціонують на тій чи іншій території.

Політика Європейського союзу оперує поняттям *білінгвізм* (*білінгвальний - bilingual*) у документах, що стосуються розвитку та функціонування мов у європейському просторі. Зокрема, у Європейській Хартії плюрилінгвізму від червня 2009 року [7] перераховані деякі документи, в яких помітна еволюція поняття «багатомовність» від білінгвізму до плюрилінгвізму. Принципи плюрилінгвізму були викладені в різних деклараціях і маніфестах, національних та міжнародних актах, де часом зазначається поняття *білінгвізм:*

"Resolutions in favour of bilingual education adopted at the 18th and 19th General Conferences of UNESCO (1974-1976)" [7];

«The Motion adopted by the Assembly of European Regions (AER), in Madrid on 2 June 1989, proposing that a further provision be added to the Universal Declaration of Human Rights, setting out the right of everyone to have a bilingual education» [7].

Вокабули *plurilingualism* та *multilingualism* – досить нові поняття сучасної культури мовної політики. За останні два десятиліття терміни «плюрилінгвізм» і «мультилінгвізм» набули особливого поширення. З розвитком діяльності, пов'язаної з багатомовністю, формувалося розмежування зазначених термінів, незважаючи на близькість їх значень, що підтверджує Р. Граве-Руссо у своїй статті про програму EMILE [8], в якій поставлено завдання викладання різних дисциплін іноземною мовою.

У значенні цих термінів є істотні відмінності, і вони не можуть використовуватися як синоніми. Термін «мультилінгвізм» вживається, коли мова йде тільки про багатомовне місто або багатомовну країну (тобто застосовується до певної суспільної групи в цілому), цим терміном визначається політика рівності мов в окремому суспільстві. Термін «плюрилінгвізм» використовується по відношенню

до індивідуальної мовної характеристики особистості. Він є невід'ємною частиною культурного розмаїття та необхідною умовою розвитку людини як професіонала і як особистості [4, 224; 2, 56].

Мовна політика Європи маркується зазначеними вокабулами. Серед численних документів ООН, що відображають поняття «багатомовність», у вже зазначеній Хартії, у Резолюції від 17.09.1999 використаний термін «мультилінгвізм» [7]:

«In the text below we agree to use the term "plurilingualism" to mean the use of several languages by an individual and the term "multilingualism" to mean the coexistence of several languages within a given social group» [7].

Висновки Ради з мультилінгвізму від 22 травня 2008 року (*Conclusions on multilingualism and the development of language competences*) свідчать про те, яке значення надається в ЄС мультилінгвізму:

«The Council Resolution of 21 November 2008 on a European strategy for multilingualism, which invited Member States to promote multilingualism in support of competitiveness, mobility and employability, and as a means of strengthening intercultural dialogue» [6].

Принципи плюрилінгвізму відображені в деклараціях, маніфестах, національних і міжнародних актах, що мають різну юридичну силу. До 2008 року була підготовлена Європейська хартія плюрилінгвізму [7], у якій визначені завдання Обсерваторії. Хартія була опублікована в червні 2009 року в Берліні дев'ятнадцятьома європейськими мовами. У Хартії відображені основні теми, пов'язані з плюрилінгвізмом, які можуть бути предметом мовознавчих досліджень та відповідних відділів знання (plurilingualism and political Europe, plurilingualism and freedom, plurilingualism and economic efficiency etc.) [7].

Таким чином, концепт МОВНА ПОЛІТИКА в аспекті кількості мов у мультилінгвальному просторі реалізується через вербалізатори *білінгвізм*, *мультилінгвізм* та *плюрилінгвізм*. Вони характеризують політику, впроваджену зокрема Європейським союзом, що визначає подальший розвиток мов, їх кількість та поширення на Європейських теренах через офіційні міжнародні акти та декларації. Визначальними є поняття мульти- та плюрилінгвізму, що репрезентують мовну політику ЄС як засіб, що забезпечує міжкультурний діалог і соціальну згуртованість як запоруку добробуту і можливість зайнятості та працевлаштування.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Ангелова М. М. "Концепт" в современной лингвокультурологии / М. М. Ангелова // Актуальные проблемы английской лингвистики и лингводидактики. Сб. науч. трудов. Выпуск 3. – М., 2004. – С. 3-10
2. Анісімова А. І. Концепція мультилінгвізму в навчанні іноземним мовам // Англістика та американістика: зб. наук. пр. / головн. ред. А. І. Анісімова, Т. М. Потніцева. – Д.: Вид-во ДНУ, 2014. – Вип. 11. – Т. 2. – С. 54-58.
3. Лихачёв Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев// Известия Российской Академии наук. Сер. лит. и яз. – М., 1993. – Т. 52. – № 1. – С. 3-9
4. Рекош К. Х. Языковая полтика в Европе – Вавилоне XXI века / К. Х. Рекош // Вестник МГИМО. 2014. № 3. – С. 224-231
5. Семенкина Н. А. Концепты и их связи в тексте // Текст и дискурс: традиционный и когнитивно-функциональный аспекты исследования / Н. А. Семенкина // Сборник науч. трудов. – Рязань, 2002. – С. 106-114.
6. Conclusions on multilingualism and the development of language competence – Council meeting Brussels, 20 May 2014 – Режим доступу: https://www.consilium.europa.eu/uedocs/cms_data/docs/pressdata/en/educ/142692.pdf
7. European Charter for Plurilingualism – Режим доступу: http://b1-akt.com/wp-content/uploads/2015/10/charteplurilinguisme_env2.13.pdf
8. Guilllaume Gravé-Rousseau. L'EMILE d'hier à aujourd'hui : une mise en perspective de l'apprentissage d'une discipline en langue étrangère. CLIL from yesterday to today: a perspective of learning a discipline in a foreign language, 2011, 10 p.

Л. В. Букрєєва, Л. М. Тетеріна

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕДАЧІ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ІНФОРМАЦІЇ У «ПОТОЦІ СВІДОМОСТІ» РОМАНУ ВІРДЖИНІЇ ВУЛФ «МІСІС ДЕЛЛОВЕЙ»

Стаття розкриває проблему поняття «потоку свідомості» і засобів його вираження в структурі твору, в особливостях лексики і фонетики, його роль як носія соціокультурної інформації в синтаксичних конструкціях на прикладі роману В. Вулф «Місіс Делловей».

Англійський модерністський роман сформувався у першій третині 20 ст., досягнувши розквіту у 1920-рр. «Потік свідомості» у літературі модернізму є за-

© Букрєєва Л. В., Тетеріна Л. М., 2017

собом зображення психіки людини безпосередньо, «зсередини» як складного та плинного процесу. Теоретичні обґрунтування художньої техніки потоку свідомості розроблялися такими дослідниками, як Р. Хамфрі, М. Фрідман, Л. Стейнберг, які спиралися на психологічні праці В. Джеймса і А. Бергсона. Представники школи «потоку свідомості» використовували насамперед як «техніку», спосіб розповіді, який полягає в тому, щоб показати психічний процес докладно, з найточнішою фіксацією думок, почуттів, підсвідомих поривань, у вигляді «потоку», «ріки». Об`єктивна дійсність зображується через призму свідомості героя. На прикладі роману англійської письменниці В. Вулф, можна прослідкувати використання непрямого внутрішнього монологу, тобто потік свідомості з коментарями автора. Саме ця техніка відрізняє В. Вулф від інших представників школи, вона пояснює деякі моменти твору, доповнює та створює атмосферу «проникнення у підсвідомість» героїв [2, 124].

На відміну від відомого твору Дж. Джойса «Улісс», В. Вулф у своєму романі затримує увагу читача на дрібних деталях, повільніше переходить від одного моменту до іншого, форма її твору дозволяє ніби «відчути» епоху, Лондон, переживання героїв. Новаторство Дж. Джойса полягає у відтворенні в тексті різних станів свідомості (сну, фантазії, мрії), зображення потоку несвідомого без авторських коментарів. В. Вулф навпаки, будуючи потік свідомості своїх персонажів, оточує його власними коментарями, які вносять у роман «Місіс Делловей» порядок, якого не вистачає роману Дж. Джойса.

Важливо зазначити, що форма твору може містити у собі безліч рис культурної епохи, відображення відповідного навколишнього середовища, подій, реалій, які поєднані та втілені у репліках героїв, авторських «вкрапленнях», паузах [3, 62].

Дійсно, якщо обрана форма ґрунтується на принципі «описати найдрібніші частинки, як вони западають у свідомість, в тому порядку, в якому вони западають», то на практиці це ставить перед романістом досить складне завдання. Короткі, обривчасті, не завжди взаємопов`язані речення досить чітко передають «процес мислення», коли людина, головний герой роману просто розмірковує, аналізує, згадує, і у свідомості автора, героя і читача починають вимальовуватися картини подій. Ці короткі речення формують невеликі розповіді, абзаци тексту, в кожному з них панує власний настрій. Так, можна привести приклад «яскравого розмірковування», коли Кларисса ходить по вулицям Лондона, згадуючи минуле. Автор передає цю прогулянку таким чином, що читач може побачити все своїми очима, маленькі вулиці, машини та будівлі старого Лондона кінця Першої світової війни: *«For it was the middle of June. The War was over. It was June. The King and*

Queen were at the Palace. Lords, Ascot, Ranelagh and all the rest of it, <…> and the shopkeepers were fidgeting in their windows with their paste and diamonds, their lovely old sea-green brooches in eighteenth-century settings to tempt Americans» [4, 2].

Подій, як їх розуміла поетика старого класичного роману, тут майже немає. У процесі читання роману В. Вулф «Місіс Делловей» перше, з чим ми можемо зіткнутися, – це перевантаженість тексту знаками пунктуації. Найчастіше такий ефект досягається у романі за допомогою парних тире, дужок і крапок з комою. Тому серед різноманіття синтаксичних прийомів, до яких вдається автор, ми розглянемо парцеляцію та парантезу, оскільки, на наш погляд, вони найбільш яскраво характеризують своєрідність синтаксису Вірджинії Вулф у романі.

Парцеляцію (розчленовування синтаксичної структури) лінгвісти уналежнюють до явища розмовної мови, де уривчастість побудови обумовлено спонтанністю процесу говоріння. У романі «Місіс Делловей» прийом парцеляції спрямований на активізацію сенсорного досвіду за допомогою звернення до того, що читач повинен побачити, почути, відчути, попередньо представивши образотворчий ряд: *«How fresh, how calm, stiller than this of course, the air was in the early morning; like the flap of a wave; the kiss of a wave; chill and sharp and yet (for a girl of eighteen as she then was) solemn...»* [4, 3]. У цьому прикладі крапка з комою зупиняє рух думки – виникає пауза в свідомості героя, автора і читача. Ряд визначень (*«fresh», «calm»*) обривається, і відбувається своєрідний вибух – залишаються тільки уламки спогадів (*«like the flap of a wave; the kiss of a wave»*).

Наведемо ще один приклад парцеляційної конструкції: *«Clarissa was positive, a particular hush, or solemnity; an indescribable pause; a suspense (but that might be her heart, affected, they said, by influenza) before Big Ben strikes. There! Out it boomed. The leaden circles dissolved in the air»* [4, 3]. Тут ми бачимо опис того, що відчувають герої, атмосферу напруженості, очікування, в той час як удари Біг-Бена є завершальним акордом своєрідної музичної теми (*«First a warning, musical; then the hour, irrevocable»*). Можна прослідкувати, що завдяки цим уривчастим зауваженням і розмірковуванням головної героїні про минуле посеред величного Лондона, читач з легкістю поринає у ті часи, які описує автор. Він бачить будівлі, відчуває запах квітів, дивується технологічному прогресу навкруги, оточенню, зовнішньому вигляду і поведінці людей. У цьому прикладі також вгадується звернення до сенсорного, а головне – творчого досвіду читача (*«one feels <…> a particular hush, or solemnity; an indescribable pause; a suspense», «The leaden circles dissolved in the air»*), а фраза в дужках (*«but that might be her heart, affected, they said, by influenza»*) надає читачам можливість вибору будь-якого з варіантів цієї

пропозиції – перед ударами Біг-Бена відчувається завмирання, або це тільки здається Кларисі, у якої проблеми з серцем. Біг-Бен – це час, епоха, Лондон, лише згадка про нього викликає яскравий образ у свідомості читача, а думки головних героїв допомагають побачити такі визначні споруди з різних ракурсів та відчути атмосферу того часу.

Крім прийому парцеляції в стилі В. Вулф особливу роль відіграє явище парантези – «вставної» конструкції, виділеної дужками. Як правило, парантеза підкреслює емоційно-естетичну, експресивну функцію. Вона сприяє діалогізації оповідання і драматизації оповідної структури. Інформація, яку містить парантеза, являє собою декораційний фон або задній план відповідної сцени.

У романі «Місіс Делловей», перш за все, можна виявити конструкції, які представляють собою коментарі до звичок, поглядів персонажів, про які читач ще не знає, тобто, такі «вкраплення» в загальну канву розповіді. У наступному прикладі парантеза розкриває особливості поведінки персонажа: *«…eyes now kindled to observe genially the beauty of the red carnations which Lady Bruton (whose movements were always angular) had laid beside her plate»* [4, 77]. Найбільш вживаними є конструкції, в яких міститься коментуючий начерк історії будь-якого персонажа, як правило, виконує фонову функцію. Наприклад, таким чином вводиться інформація про історію сера Вільяма, читач має змогу більше дізнається про побут тогочасного суспільства: *«He had worked very hard; he had won his position by sheer ability (being the son of a shop-keeper); loved his profession...»* [4, 70].

Наступні приклади слугують своєрідними засобами оцінювання емоційного переживання ситуації, що сталася у далекому минулому, з позиції сприйняття і настрою персонажа в теперішній момент: *«His demands upon Clarissa (he could see it now) were absurd. He asked impossible things»* [4, 47], *«The final scene, the terrible scene which he believed had mattered more than anything in the world of his life (it might be an exaggeration – but still, so it did seem now), happened at three o'clock in the afternoon of a very hot day»* [4, 47].

Дуже цікаві парантези, які коментують зміст жесту чи погляду будь-якого персонажа, яка думка може ховатися за подібним жестом або поглядом: *«But the clock went on striking, four, five, six and Mrs Filmer waving her apron (they wouldn't bring the body in here, would they?) seemed part of that garden; or a flag»* [4, 109]. Подібні структури створюють не тільки ефект присутності розумового поля будь-якого персонажа, а й сприяють драматизації оповіді. Ми бачимо навколишній світ очима героїв, проте у кожного з них є своя історія, переживання, страхи, радощі, своє бачення Лондона.

Втім, навіть з перших сторінок «Місіс Делловей» добре помітно, що чисто сюжетні дії (репліки, якими обмінюються персонажі, або їх переміщення в просторі) чітко марковані на тлі «потоку свідомості» бездіяльних героїв. Однак кожна така сюжетна дія є «каталізатором» нових хвиль потоку свідомості. В результаті оповідання розгортається за добре відомим принципом «крок вперед, два кроки назад». І характерною особливістю розглянутого роману є, навіть не стільки події (прогулянка Кларисси по Бонд-стріт, приїзд до Лондона Пітера Уолша, самогубство Септимуса, вечірній прийом), скільки те, що про ці події нам просто повідомляють, а основна увага приділяється саме їх інтерпретації в свідомості героїв роману.

У ході роботи ми визначили, що серед різноманіття синтаксичних прийомів, що імітують «потік свідомості» та мають здатність містити в собі деяку соціокультурну інформацію, можна виділити прийоми парцеляції та парантези. Вони активізують сенсорний досвід читача, призупиняють рух думки і спонукають читача до вдумливого читання, сприяють процесу діалогізації оповідання. Склавши всі «думки» разом, читач отримує деталізоване відображення міста, подій, людей, соціального та політичного устрою, буденності та святковості, і це лише слідкуючи за одним «потоком свідомості» з багатьох.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Подольська Є. А. Культурологія. Навчальний посібник / Є. А. Подольська, В. Д. Лихвар, К. А. Іванова. – К. : Центр навчальної літератури, 2003. – 288 с.
2. Friedman M. Stream of Consciousness: A Study in Literary Method / M. Friedman. – New Haven : Yale University press, 1955. – 279 p.
3. Weber R. W. Der Moderne Roman: Proust, Joyce, Belyi, Woolf, Faulkner /R. W. Weber. – Bonn : Bonier, 1981. – 235 p.
4. Woolf V. Mrs Dalloway / V. Woolf. – London : Wordsworth Classics, 2003. – 146 p.

К. І. Бутрова, В. П. Гайдар

ВПЛИВ СОЦІАЛЬНОГО І КУЛЬТУРНОГО ЖИТТЯ В КРАЇНІ НА ЛЕКСИЧНІ ТА ГРАМАТИЧНІ ЗМІНИ ЗАГОЛОВКІВ У СУЧАСНІЙ БРИТАНСЬКИЙ ПРЕСІ[6]

Мова не стоїть на місці, вона постійно розвивається і змінюється під впливом суспільного життя і розвитку суспільства. Перший друкований варіант, який показує всі ці зміни і нововведення, є газета.

К. І. Бутрова, В. П. Гайдар, 2017

У статті робиться спроба окреслити лексико-граматичні особливості в заголовках сучасних британських газет, які з'являються в результаті соціального і культурного розвитку країни. Всі, хто вивчає англійську мову як другу, визнали важливість розуміння не тільки стилю газет, але й заголовків зокрема.

Мова газетних публікацій є, в основному, стилістично нейтральною, оскільки переважна більшість слів відповідають встановленим літературним нормам та є неемоційними. Однак, в галузі лексики для заголовків англійських газет характерне часте використання невеликого числа спеціальних слів, що складають свого роду *«заголовний жаргон»* або*«заголовні кліше»* [2]. Особливістю такої «заголовкової лексики» є не лише частота її вжитку, але й універсальний характер її семантики. Наприклад, слово «pact» в заголовку може означати не лише «пакт», але й «договір», «угоду», «операцію» і тому подібне. Дієслово «hit» може бути вжите у зв'язку з будь-яким критичним виступом. «Bid» має на увазі і «заклик», і «запрошення», і «спробу досягти певної мети» та інше [3].

Ці нескладні, на перший погляд, слова є багатозначними, і досить часто незнання можливих українських еквівалентів може призвести до помилкової інтерпретації як назви, так і всієї публікації.

Газетний стиль має специфічні риси словникового запасу, в якому часто вживаються:

1) спеціалізовані політичні та економічні терміни (наприклад, confederation, senate, workforce, national election, Prime Minister та ін.);

2) політичні слова, які не є термінами (business, politics, champion, motion, people, power та подібні);

3) скорочення. Серед них часто використовуються назви приватних та державних установ, політичних організацій, промислових організацій та ін. (EADS – European Aeronautic Defence and Space Company, BBC – British Broadcasting Corporation).

Заголовок (назва, яка була надана новині або статті) є залежною формою газетного оформлення. Це насправді є частиною великого цілого. Спеціальні функційні та мовні риси заголовків забезпечують достатню підставу для виділення й аналізу його як конкретного «жанру» журналістики.

Основна функція заголовка – повідомити читачеві коротенько, про що текст. Англійські заголовки короткі і викладаються коротко, за допомогою влучних слів, абревіатур.

Серед функцій заголовків можна виділити такі:

- для залучення уваги читача до основної ідеї повідомлення: в заголовках статей в особистих формах допоміжного дієслова «to be» / «бути», як правило, опускається. Дія зазвичай виражається формами інфінитиву або дієприкметниковим зворотом:

‘Oxford University newspaper editors resign over racist and explicit spoof’ [5];

- повідомлення про останні події передаються за допомогою форми інфінитива:

‘Academics celebrate as science budget frozen’ [4];

- майбутні дії часто передаються з допомогою інфінітива:

‘Fewer students to seek university places through clearing this year’ [5];

- з метою звернути особливу увагу на дію, щоб зацікавити читача, підмет може виступати за значенням як опущений присудок:

‘Anger at Oxford University Press’ [5];

- популярні прізвиська та скорочені назви замість прізвищ деяких політиків, акторів, спортсменів та інше.

Winnie = Winston Churchill [4];

RGIII = Robert Lee Griffin III [4].

Синтаксично заголовки – це короткі речення або фрази з різних зразків, можуть існувати як:

- повні розповідні речення (пропозиція або заява, найбільш поширений тип, який зазвичай робить заяву), наприклад:

‘Oxford University Changes Gender Dress Code’ [5];

- питальних реченнях (питання зазвичай використовують для запиту інформації), тобто:

‘Is office harassment still a problem?’ [4];

- номінативні речення, наприклад:

‘Gloomy Sunday’[4];

- еліптичні речення, наприклад:

‘Initial report not expected until July!’ [4];

- речення з опущеними артиклями:

‘Cameron in row with Oxford over black students’ [5];

- речення з дослівними фразами — інфінітивом, дієприкметниковим зворотом, герундієм, наприклад:

‘Warning over brain research funding’ [5];

- складні речення (із сурядним і підрядним), тобто:

‘Government Tightens Belt but Relief Measures Continue’ [4];

- питання у вигляді заяви, наприклад:

‘Peel or no peel?’[4];

- заголовки з прямою мовою:

‘Brian Wilson: 'It's like we're fired''[4];

Перераховані вище моделі є найбільш типовими, хоча вони не охоплюють всю різноманітність у заголовку структури. Заголовки в британських газетах є провідниками інформації і оцінок, редактори приділяють цьому особливу увагу, допускаючи, що тільки дехто читає нижче. Від автора заголовка вимагається висока майстерність і винахідливість, щоб заманити читача, якій потім захоче прочитати весь матеріал або більшу його частину.

У результаті дослідження ми прийшли до висновку, що більша частина змін, які спостерігаються в сучасній англійській мові, є результатом соціального і культурного розвитку в сучасному житті Великобританії та світі.

Заголовки поділяються на культурні, освітні контексти, в яких використовують типові мовні особливості, щоб привернути увагу читачів.

Газетний стиль був останньою формою письмової літературної англійської мови, який був визнаний як конкретна форма запису, що стоїть осторонь від інших форм. На відміну від інших стилів, він має свою певну комунікативну мету, свою систему мовних засобів і можливостей (стислі новини, статті та повідомлення преси, реклама та анонси, новини та редакційні статті).

І такий стиль, як газетний, знаходиться під впливом постійних змін.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Гальперин И. Р. Стилистика / И. Р. Гальперин. – М.: Высшая школа, 1977. — 328 с.

2. Наер В. Л. О соотношении традиционного и оригинального в языке английской газеты / В. Л. Наер // Лингвистика и методика в высшей школе. Вып. 1. — М.: МГПИИЯ, 1967. С. 79-95.

3. The Guardian. — 2012. — June, July, August.

4. The Oxford Student. — 2012. — June, July, August.

А. І. Булат, О. І. Панченко

ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ПІД ЧАС ПЕРЕКЛАДУ ФОЛЬКЛОРНИХ КАЗОК

Казки, будучи невід’ємною частиною фольклору, передаються з покоління в покоління, повертаючи людей до витоків людства. Казки об'єднують людей неза-

© А. І. Булат, О. І. Панченко

лежно від їхнього віку і стану, країни і епохи, етнічної приналежності і культури; вони представляють собою універсальну мову спілкування людства.

Однією з особливостей фольклорної казки є те, що вона є не окремо узятим твором, а складовою частиною комплексу фольклорних творів.

Переклад фольклорних творів, до числа яких належать народні казки, як відомо створює чималі труднощі для перекладачів. Тексти народних казок сповнені народної мудрості багатьох поколінь, в них знаходить своє відображення фольклорна картина світу, національна специфіка та менталітет певного етносу. Для української народної казки характерна наявність специфічних формул (ініціальних, медіальних та фінальних), пісень, національно забарвленої фразеології та діалектної лексики, приказок, суто українських назв персонажів, безеквівалентної лексики (лексики, яка не має прямих відповідників у мові перекладу), власне казкових реалій тощо. Проблема відтворення вищезазначених явищ особливо гостро постає під час перекладу народних казок [2, 19]. Проте відтворення національного колориту є необхідною умовою досягнення адекватності перекладу.

Підкреслимо, що для того, щоб поруч із значенням певної лексичної одиниці передати її колорит, національне забарвлення, перекладачі повинні бути добре обізнаними зі способом життя, побутом як того народу, мовою якого написаний оригінал казки, так і того народу, мовою якого буде виконуватися переклад та, звичайно, вдаватись до перекладацьких трансформацій.

Проаналізувавши переклади народних казок, доходимо до висновку, що найбільш вживаними та ефективними є такі методи перекладу:

1) транскрипція і транслітерація – це способи перекладу шляхом відтворення лексичних одиниць мови оригіналу літерами мови перекладу. Під час транскрипції відтворюється звукова форма іншомовного слова, а під час транслітерації – його графічна форма (буквений склад): *Baba-Yaga – Баба-Яга, Sadko – Садко, Sivka-Bourka – Сивка-Бурка, Козак Мамалига – Mamariha the Cossack, Ілля Муромець – Illya Muromets* або *Illya of Murom.* Ці методи перекладу часто використовуються для перекладу імен казкових персонажів, безеквівалентної лексики;

2) калькування – це спосіб перекладу лексичної одиниці оригіналу шляхом заміни її складових частин їх лексичними відповідниками в мові перекладу: *Masha and the bears – Маша та ведмеді, The Golden fish – Золота Рибка.* Калькування вважається найкращим методом перекладу назв казкових предметів, широко поширюється під час перекладу безеквівалентної лексики;

3) дескриптивний перифраз (описовий метод перекладу) – розтлумачення слова. Зазначений метод перекладу переважає у перекладах прізвиськ: *Колобок –*

Little Round Bun; Скороход – Fleet-Foot; Слухайло – Keen-ear; Стульморда – Snapmuzzle. Набільш поширений у перекладі безеквівалентної лексики;

4) створення неологізму – використовується для створення нової власної назви, коли у мові перекладу відсутній відповідник: The Humpbacked Pony – Коник-Горбунок, Father Frost – Дід Мороз;

5) використання рими (у перекладі складних імен) : *коза-дереза – Nibbly-Quibbly the Goat; зайчик-побігайчик – Runny-Bunny, Fleet-Feet the Rabbit; жабка-скрекотушка – Hop-Stop the Frog; Ведмедик-Братик – Grumbly-Rumbly; Вовчик-Братик – Howly-Prowly; Лисичка-Сестричка – Smilly-Willy.*

Головною метою транскрипції, транслітерації, римованого перекладу, калькування – є спроба зробити зрозумілим український світогляд.

Труднощі під час перекладу народних казок також виникають через відмінності у розумінні певних явищ українцями та англійцями. Так, наприклад, «*темна хмара – dark cloud»* може означати не лише наближення дощу, але й символ сили та небезпеки двох собак, як ось в казці *«Іван – мужичий син»*:

Собаки біжать – як хмара синіє:

1) Like a dark cloud the dogs came after them.

2) *The dogs were approaching as if clouds were getting darker and darker*.

Перший варіант перекладу зберіг структуру речення, а другий – національний колорит та образне порівняння.

Під час перекладу приказок та прислів'їв, якими часто сповнені народні казки, допускається використання вільного перекладу з метою збереження фольклорної семантики [5, 120]. Але в цьому випадку, разом із збереженням значення речення, повністю втрачається його структура:

Краще голодна воля, як сита неволя – Freedom, even if it means to go hungry, is better any day than captivity however fed you may be!

У підсумку можемо зазначити, що перекладач повинен відповідально підходити до вибору методу перекладу народної казки, вдало підбираючи перекладацькі трансформації. Основним його завданням є збереження своєрідності народного менталітету та фольклорної особливості, тобто збереження національного колориту казки.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Адоньева С. Б. Сказочный текст и традиционная культура / С. Б. Адоньева. – СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2000. – 181 с.

2. Антонова Н. А. О понятиях эквивалентности перевода художественного текста / Н. А. Антонова // Семья. Государство. Общество. – М. : Чебоксары, 2009. – С. 19–20
3. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. / Подгот. Л. Г. Бараг, Н. В. Новиков; Отв. ред. Э. В. Померанцева, К. В. Чистов. – М. : Наука, 1985. – Т. 2. – 150 с.
4. Пропп В. Я. Морфология сказки / В. Я. Пропп. – Л. : Academia, 1928. – 152 с.
5. Рущаков В. А. Основания лингвистического перевода и проблемы сопоставления / В. А. Рущаков. – СПб. : – СПбГИЭА, 2003 – 125 с.
6. Савченко С. В. Русская народная сказка. История собирания и изучения / С. В. Савченко. — Киев: Тип. Ун-та св. Владимира, 1914. — 543 с.

Ю. О. Василенко, В. М. Греченко-Журавская

ЛОГОЭПИСТЕМЫ В СОВРЕМЕННЫХ СМИ: СТРУКТУРА И СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ

Современный этап развития лингвистической науки характеризуется усиленным интересом к языковым единицам, отражающим сложный процесс взаимосвязанного развития национальной культуры и языка. Рассматриваемые единицы обладают широким ассоциативным потенциалом и делают речь экспрессивной и эмоционально окрашенной. Целью нашей работы является исследование одной из таких единиц, которая получила название логоэпистема.

Термин «логоэпистема» был введен в научный оборот В. Г. Костомаровым и Н. Д. Бурвиковой. В этой единице они видят «языковое выражение закрепленного общественной памятью следа отражения действительности в сознании носителей языка в результате создания и постижения духовных ценностей отечественной и мировой культур» [2, 39]. С разных точек зрения исследовали эту языковую единицу Е. Н. Канаева, Н. В. Татаринова, В. Н. Жданов. Все они характеризует логоэпистему как знаковую лингвокультурологическую единицу русского дискурса. Рассматривают её как лингвокультурологическую единицу и В. Г. Костомаров с Н. Д. Бурвиковой. Они относят к логоэпистемам «разноуровневые лингвострановедчески ценные языковые единицы, такие как крылатые выражения, фразеологизмы, слова-понятия, прецедентные тексты, «говорящие» имена и названия, которые являются стандартным типом языковой реакции на внешние стимулы» [2, 37]. Основными сферами функционирования логоэпистем в русском речевом дис-

© Василенко Ю. О., Греченко-Журавская В. М., 2017

курсе являются СМИ, реклама, политический дискурс, фольклор (анекдоты), литературные произведения, повседневное речевое общение.

Мы исследовали логоэпистемы, извлечённые из украинского русскоязычного социально-политического еженедельника «Фокус» (выпуски первой половины 2016 года). Нами проанализировано более 100 единиц различного происхождения и структуры.

По источнику исследуемые нами логоэпистемы можно разделить на пять групп. Наиболее многочисленную группу составляют логоэпистемы, основанные на названиях, цитатах, фразах из кинофильмов и мультфильмов (их более 20). Например: «Побег из центра» [№4, 20] – о реформе децентрализации власти в Украине (ср. название кинофильма «Побег из Шоушенка»); «Беги, Коля, беги» [№5, 6] – о бывшем премьер-министре Украины Николае Азарове (ср. известная фраза «Беги, Форрест, беги» из кинофильма «Форрест Гамп»); «Подайте на домики для несчастных поросят» [№5, 40] – о мошенничестве под видом волонтёрства (ср. известная фраза «Подайте на домики для несчастных поросят» из мультфильма «Приключения поросенка Фунтика»). Эта группа единиц оказалась наиболее продуктивной, так как просмотр кинофильмов и мультфильмов являются неотъемлемой частью досуга как молодых людей, так и старшего поколения. Использование знакомых фраз из них, без сомнения, привлекает внимание читателей.

Вторую группу составляют логоэпистемы, источниками которых являются литературные произведения (их около 20). Например: «Старики и море» [№3, 46] – о скитаниях пожилой пары переселенцев (ср. название повести Э. Хемингуэя «Старик и море»); «А цены здесь тихие» [№8, 1] – об уменьшении активности на рынке недвижимости (ср. название повести Б.Васильева «А зори здесь тихие»); «К вам едет ревизор» [№13, 22] – о проверках ложных льготников, пенсионеров, субсидиях (ср. фраза «К нам едет ревизор» из комедии Н. В. Гоголя «Ревизор»). Сравнительно большое количество единиц этой группы связано, вероятно, с использованием в них прецедентных текстов, т. е. таких, которые известны большинству образованного населения и употребляются как устойчивые выражения. И даже «если читающий не знакомился с текстом лично, то он обязательно знает его, хотя бы понаслышке» [3, 17].

Третья группа – логоэпистемы, построенные на основе фразеологизмов (около 15 единиц): «Дёшево – не сердито» [№17, 59] (ср. Дёшево и сердито), пословиц, поговорок, крылатых выражений (около 15 единиц): «Поживем – увидим» [№15, 20], «Через тернии в ЕС» [№3, 30], «Увидеть и победить» [№19, 60]. Четвёртая группа – логоэпистемы на основе песен (около 15 единиц): «Музыка их

связала» [№20, 5], «Не скажу за всю Одессу» [№20, 16]. Пятая группа – логоэпистемы на основе названий телепередач (всего несколько единиц): «Говорит и показывает» [№28, 26] – ср. «Говорим и показываем», «Поле чудес» [№30, 36].

Кроме того, отмечаются единичные случаи употребления логоэпистем, в которых отражаются исторические и политические события («Платим по-новому» [№1-2, 4], «Ночь длинных ковшей» [№6, 10]), а также основанных на жаргонных выражениях («Век свободы не видать» [№5, 6]).

Разнообразны исследуемые нами логоэпистемы и в структурном отношении. Мы рассмотрим этот аспект только с точки зрения соотносительности структуры логоэпистемы со структурой исходной единицы.

Первый тип – логоэпистемы, которые полностью совпадают по структуре с источником. Они представлены двумя разновидностями.

Во-первых, абсолютно одинаковые по структуре и по содержанию. Например: «Там за туманами» [№1-2, 5], «Мы ждем перемен» [№6, 58-59]. Их около 30. Авторы не прибегают к структурным изменениям, так как исходная фраза и без того ярко и образно заявляет тему статьи. Например, название «Мои года – моё богатство» [№10, 42] отображает то, о чем будет идти речь далее, а именно: о преимуществах работника, которому больше 45 лет. А фраза «Лучшее, конечно, впереди» [№14, 28] подытоживает сказанное в статье о результатах введения системы электронных госзакупок ProZorro, настраивает читателя на определенное осмысление прочитанного. Логоэпистема подкрепляется смысловыми компонентами структурных единиц текста и при целостном восприятии статьи участвует в образовании конечного смысла текста.

Вторая разновидность – логоэпистемы, одинаковые по структуре, но с заменой одного из компонентов синонимом («Копейка гривну бережёт» [№14, 29], антонимом («Закон и беспорядок» [№28, 14], (ср. «Закон и порядок») или просто другим словом («Банк, который выжил» [№1-2, 40], (ср. «Мальчик, который выжил»). Эта группа представлена более чем сорока единицами. Трансформация исходной фразы производится с целью связать её с темой статьи, при этом замещенный компонент берёт на себя основную смысловую нагрузку. Так, например, название статьи «А Россия против» [№25, 6] ассоциируется с известной фразой из мультфильма «А Баба Яга против». Благодаря отождествлению поведения РФ и главной героини мультфильма достигается комический эффект, вызывающий у читателя определённые эмоции и догадки.

Второй тип – логоэпистемы, структура которых не совпадает со структурой исходной языковой единицы. Они также представлены несколькими разновидно-

стиями. Во-первых, с усечением исходной единицы: «На оленях утром ранним» [№5, 10], «Кто не работает» [№1-2, 53], «Работа не волк» [№1-2,5] (около 20 единиц). Во-вторых, с расширением исходной единицы: «Крестовый поход против коррупции» [№6, 43], «Требуются золотые руки» [№9, 26] (около 10 единиц).

Усечение исходной единицы, как нам кажется, используется для акцентирования внимания на том фрагменте фразы, который наиболее точно и ярко отражает тему повествования. В названии «Где деньги дают» [№28, 30] (статья о том, кому и на какие расходы банки охотнее выдают кредиты) произошло усечение начала фразы «Ключ от квартиры» и замена словарного компонента («лежат» – «дают»). Эти изменения трансформировали фразу, поставив акцент, который оказался важным для автора данной статьи, но не лишили ее ассоциаций с оригиналом.

Используя в логоэпистеме «Крестовый поход против коррупции» [№6, 43] название исторического события, автор выражает новое содержание через призму национально обусловленных представлений о событии, намекает на необходимость радикальных мер в борьбе с коррупцией. Это происходит благодаря расширению первичной единицы, которое не только обеспечивает приращение смысла, но и усиливает экспрессию, эмоциональность текста.

Единичными случаями представлены и другие виды изменения структуры исходной языковой единицы, например: «Очень приятный царь» [№1-2, 54]. Известная фраза «Очень приятно, царь» из кинофильма «Иван Васильевич меняет профессию» подверглась изменению на грамматическом уровне. Наречие «приятно» было заменено прилагательным «приятный». Благодаря такой трансформации название статьи «Очень приятный царь» оказалось связанным с повествованием об оперном певце, исполняющем на сцене роль царя, и с той оценкой, которую даёт исполнителю автор статьи.

Как показывает проведённое нами исследование, логоэпистемы помогают более ярко и образно выразить мысль, точнее передать смысл, опираясь на исторический и культурный опыт народа. Они обращаются к культурной памяти определенного социума, «позволяют выразить новое содержание через призму картины мира, ментальности, социально-культурной истории данного народа. Этим они обеспечивают безграничное приращение смысла, экспрессии, эмоциональности» [1, 48].

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Костомаров В. Г. Старые мехи и молодое вино. Из наблюдений над русским словоупотреблением конца XX века / В. Г. Костомаров. – СПб., 2001. – 72 с.
2. Костомаров В. Г. Сказав мало, сказать многое / В. Г. Костомаров, Н. Д. Бурвикова. // Русская речь. – 2003. – №3. – С. 39-41.
3. Караулов Ю. Н. Роль прецедентных текстов в структуре и функционировании языковой личности / Ю. Н. Караулов // Русский язык и языковая личность. – М.: Наука, 1987. – 264 с.
4. Еженедельник «Фокус». – 2016. – №№ 1-2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 17, 19, 20, 25, 28, 30.

В. В. Венгеренко, І. В. Шишкіна

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ В РОМАНІ ЕЛІЗАБЕТ ГІЛБЕРТ «ЇСТИ, МОЛИТИСЬ, КОХАТИ»

Лінгвістична стилістика – порівняно новий розділ мовознавства, який займається дослідженням стилів мови, стилістичних прийомів і засобів вираження мови в їхньому відношенні до змісту. Таким чином, компонентами цього поняття є а) стилі мовлення і б) виразні засоби мови та стилістичні прийоми.

У дискусії з проблем стилістики на сторінках журналу «Питання мовознавства» [2] висловлювалися різні точки зору з приводу стилів мови. Навіть сам факт існування стилів мови був поставлений під сумнів. Однак більшість учасників дискусії визнало, що в літературній мові в процесі її історичного розвитку виокремлюються окремі мовленнєві системи, які відрізняються одна від одної характером використання засобів мови, метою спілкування та умовами.

«Поняття стилю мови, – пише з цього приводу В. В. Виноградов, – *ґрунтується не стільки на сукупності сталих «зовнішніх лексико-фразеологічних і граматичних прийомах»*, скільки на своєрідних внутрішніх експресивно-смислових принципах відбору [2].

Широке залучення змісту для аналізу мовленнєвих засобів особливо часто необхідно в стилі художнього мовлення. Саме тут неминуче, у ряді випадків, переплетення методів лінгвістичного та літературознавчого аналізу. Однак лінгвістична стилістика повинна відмежувати мовленнєві факти від літературознавчих. Але це не означає, що зміст усього твору має залишитися поза увагою лінгвіста. У зв'язку з цим правильною може бути інша думка В. В. Виноградова:

«Позначений або виражений засобами літературної мови зміст твору саме по собі не є предметом лінгвістичного вивчення. Мовознавця цік[7]авлять способи вираження цього змісту або ставлення засобів вираження до виражального змістом. Але в плані такого вивчення і сам зміст не може залишитися зовсім поза увагою лінгвіста» [2]. Авторський стиль письма є унікальним з його використанням літературних прийомів і розмовною мовою.

«Їсти, молитись, кохати» – роман Елізабет Гілберт, який розповідає історію про пошук справжнього Я. За Т. Морісон, Я – це особистість людини, яка розглядається як біологічна особа. Тобто кожна людина має ідентичність зі своїми конкретними особливостями.

У тексті роману Гілберт вживає багато **порівнянь** і **жартівливих описів**: *«What I meant to say is that I dove out of my marriage and into David's arms exactly the same way a cartoon circus performer dives off a high platform and into a small cup of water, vanishing completely»* [3]. Письменниця (головна героїня) порівнює стосунки зі своїм чоловіком Девідом з мультяшним циркачем, який пірнає з високої платформи в маленький стакан з водою, повністю поміщаючись в ньому. У наступному прикладі авторка порівнює дівчат з метеликами, підкреслюючи їхню красу та молодість: *«The girls are fluttery little butterflies who seem so much younger than American eighteen-year-old girls»* [3].

В іншому уривку Е. Гілберт пише: *«I clung to David for escape from marriage as if he were the last helicopter pulling out of Saignon»* [3]. Зрозуміло, що письменниця описує все таким чином, щоб її хвилювання здавались більш безтурботним. Її порівняння відвертають увагу від хворобливих переживань головної героїні. У цьому уривку, зокрема, вона не хоче зосереджуватися на розпачі від її стосунків з Девідом і робить жартівливий наголос на своїй «clinginess»: *«I would cling to him (or I would cling to him and he would retreat»* [3]. Це показує, що Гілберт як комічний письменник не завжди може бути "надійною". Вона відчуває, що не може розкрити деякі подробиці свого життя. Наприклад, вона не розкриває особисті проблеми своїх стосунків з чоловіком.

Також засіб порівняння письменниця використовує і коли описує свої емоції: *«You are, after all, what you think. Your emotions are the slaves to your thoughts, and you are the slave to your emotions»* [3]. За допомогою порівняння Е. Гілберт не лише конкретизує уявлення про предмет, про який ідеться, а й відображає емоційне ставлення до нього [1]. Завдяки вдало підібраній метафорі,

[7] © Венгеренко В.В., Шишкіна І.В., 2017

авторка показує, як емоції впливають на наші думки, порівнюючи їх з рабами. У іншому уривку слова були підібрані так, щоб передати відчуття містичного та прекрасного: *«Every word was a singing sparrow, a magic trick, a truffle for me. The words made me laugh in delight»* [3].

З найяскравіших прикладів персоніфікації в романі можна виділити строки, коли Гілберт розповідає про свої почуття, надавши серцю людяності: «My heart skipped a beat and then flat-out tripped over itself and fell on its face» [3]. Персоніфікація конкретизує образ, уявно робить його доступним для сприймання кількома аналізаторами: візуальним, акустичним, тактильним.

Завдяки вживанню персонофікації читач розуміє справжні внутрішні почуття, настрій письменниці: «*I love my pizza so much…that I have come to believe in my delirium that my pizza might actually love me, in return. I am having a relationship with this pizza, almost an affair*» [3]. Елізабет висловлює насолодження звичайною піцею, навіть якщо це був тільки шматок тіста. Цей стилістичний прийом демонструє те, якою нещасною відчуває себе авторка, а піца (символічно) показує, наскільки щаслива вона могла б бути.

Також письменниця вживає велику кількість **метафор,** однією з яких є: *«New York itself had become a city made of rice paper – and I was light enough to run across every rooftop»* [3], де вона порівнює Нью-Йорк з містом, на паперових кришах якого вона мріяла б побігати. Тут метафора, подібно до епітета та порівняння, ставить за мету конкретизувати уявлення про предмет, про який ідеться, шляхом вказівки на певну його ознаку, що висувається на перший план, але, на відміну від епітета й порівняння, метафора вказує на цю ознаку не в прямій формі, не безпосередньо її називаючи, а шляхом заміни її словом, що містить у собі цю ознаку [1].

Дуже чітко вжита метафора: «*Time – when pursued like a bandit—will behave like one*» [3], – що порівнює час зі злочинцем, який як завжди буде попереду нас.

Багато приділено уваги **епітетам**, які були підібрані дуже вдало: *«My sense of helplessness was overwhelming»* [3], – свідчить, наскільки письменницю переповнювало почуття безпорадності. Протягом роману Е. Гілберт намагалась позбавитися від думок, які вона описує як їдкі, ненависні та набридливі:«*The next morning in meditation, all my caustic old hateful thoughts come up again*»[3]. Чи, наприклад, як авторка описує її знайому: «*Tulsi is just about the cutest little bookworm of an Indian girl you ever saw, even cuter since one lens of her…»*[3], – роблячи акцент на тому, яка Талсі зворушлива та тендітна дівчинка, а зі зламаними окулярами вона виглядає ще більш милою та по-доброму дивакуватою.

Також звертають увагу поширені парантезами речення: «*The harbor of my mind is an open bay, the only access to the island of my Self (which is a young and volcanic island, yes, but fertile and promising)»*[3]. Ця стилістична фігура внутрішньо суперечлива, оскільки, з одного боку, руйнує бар'єр між авторкою та читачем, створює відчуття взаємної довіри і розуміння, породжує ілюзію переходу від підготовленої промови до непідготовленої, живою, з іншого боку, як всякий «прийом», вона вносить певний елемент навмисності.

Для того, щоб зрозуміти усю суть роману та поглибитись у глобальні проблеми, які підіймає авторка, треба звертати особливу увагу на ту різноманітність тропів, що вжито у тексті, оскільки саме вони надають емоційне забарвлення тексту.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Русанівський В. М. Українська мова : Енциклопедія / Русанівський В. М., Тараненко О. О., Зяблюк М. П.,. – К. : Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2000. – 752 с.
2. Виноградов В. В. Язык художественного произведения / В. В. Виноградов. Вопросы языкознания. – №5. – М. : Издательство Академии наук России, 1954. – 147 с.
3. Gilbert E. Eat, Pray, Love: One Woman’s Search for Everything Across Italy, India and Indonesia, New-York: Penguin Group, 2007. – 352 p.

К. І. Верещак, Л. М. Тетеріна

СТРУКТУРНІ ТА СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕПІГРАФУ В ПОЕЗІЯХ РІЧАРДА ВІЛБЕРА

У більшості сучасних досліджень «під епіграфом розуміють короткий вислів або цитату, що розміщена на початку твору або окремого розділу і виражає основну ідею, задум автора» [1, 691].

Епіграф як елемент художнього тексту постійно привертає увагу дослідників, що пояснюється цілим рядом причин: унікальним розміщенням епіграфа в тексті, його структурною різноманітністю, множинністю виконуваних ним функцій. Джерелами епіграфів можуть стати твори художньої, публіцистичної, сакральної літератури, усної народної творчості, офіційні документи, мемуари, опубліковані

© Верещак К. І.,Тетеріна Л. М., 2017

листи, автоцитати. Вивченням епіграфа займалися такі дослідники як М. А. Фатєєва, Н. А. Кузьміна, І. В. Арнольд, І. Р. Гальперін, В. А. Кухаренко, Ю. М. Лотман та ін. Епіграф є одним з інтертекстуальних елементів. Для автора епіграф, як правило, метонімічний символ-заступник прототекста, який неодмінно присутній в активній зоні інтертексту.

У сучасній філології термін «інтертекстуальність» використовується як в широкому, так і у вузькому значеннях. У широкому значенні інтертекстуальність – це безкінечний діалог текстів як характерна риса літератури в цілому. У вузькому значенні вчені розглядають інтертекстуальність як смислову і творчу складову художнього твору, як один із способів вираження автором своєї позиції, а також як виразне історичне явище в літературі. У той же час зміст і межі поняття інтертекстуальність ще остаточно не визначено. За допомогою інтертексту поет створює емоційну й інтелектуальну атмосферу твору, робить його поліфонічним. У співвідношенні з текстом, епіграфи у своєму взаємозв'язку з основним текстом утворюють лексичний паралелізм, орієнтують читача на сприйняття відразу двох висловлювань.

Дослідники давно відзначають поліфункційність епіграфу, виділяючи при цьому дві його основні функції: інформативну та формоутворюючу, проте універсальною функцією будь-якого епіграфу є діалогізуюча. Епіграф виступає як засіб формування і виявлення діалогічної модальності тексту. «Через епіграфи,– пише Н. Фатєєва, – автор відкриває зовнішню межу тексту для інтертекстуальних зв'язків і літературно-мовних віянь різних епох і напрямків, тим самим наповнюючи і розкриваючи внутрішній світ тексту»[4, 187].

«Інформація про текст може бути диференційована залежно від того, які аспекти його організації – змістовні або формальні»[2, 126]. Змістовно-фактуральна інформація: епіграф задає тему, яку підхоплює наступний за ним текст. Змістовно-концептуальна інформація: епіграф виявляє ідею, концепцію твору. «Такий підтекст оцінний, адже підтекст перегукується з категорією модальності» [2,129]. Даючи інформацію про текст, епіграф одночасно свідчить про ставлення до нього автора. Епіграф найчастіше поєднує різні види інформації: про світ, про творчий суб'єкт. Разом з тим «епіграф у віршованому творі здатний повідомляти про його форму, інформуючи, епіграф, задає форму, виконуючи таким чином вже не власне інформативну функцію, а визначальну, налаштовуючи стилістичний лад або композиційну форму вірша» [3,164].

Епіграф називають збагаченою назвою, шифром, який автор підкидає читачеві, покладаючись на його проникливість, надзвичайно потужним енергетичним

знаком, своєрідною маскою, за яку ховається автор, підкреслюючи при цьому неймовірну значимість його внетекстового елемента.

Розглянемо функціонування епіграфа в поезії Річарда Вілбера. Річард Вілбер – американський поет і перекладач другої половини XX століття. Епіграф є визначною рисою його поезії. Основні джерела його епіграфів – це американська і британська література, наукові роботи або Біблія. Серед усіх джерел він віддає перевагу фрацузькій поезії.

Вірш Вілбера «Lamarck Elaborated» пов'язаний з прототекстом, звідки було взято епіграф, тобто з книгою французького натураліста Ж. Б. Ламарка «Філософія зоології». Причина, від якої залежить, згідно з вченням Ламарка, еволюція органічного світу – це вплив на організми того навколишнього середовища, в якому вони живуть. Ця обстановка, або життєве середовище, складається з впливу на тварин і на рослин їжі, світла, тепла, вологи, повітря, грунту і т. д. Середовище – це вельми різноманітна і мінлива структура, тому вона впливає на організми порізному. Ламарк вважав, що рослини і самі нижчі тварини змінюються під впливом навколишнього середовища прямо і безпосередньо, набуваючи ту чи ту форму, ті чи ті властивості. Наприклад, рослина, яка виросла на доброму грунті, отримує зовсім інший вигляд, ніж рослина того ж виду, яка виросла на поганому грунті. Тварини ж змінюються по-іншому. Під впливом зміни середовища у них утворюються різні нові звички і навички.

Вілбер використовує цитату «Environment creates the organ» з цієї праці як епіграф, таким чином розвиваючи ідею вченого, проводячи паралель з темою мистецтва. Поет розширює ідею вченого, але в той же час і спростовує її. Він стверджує, що органи чуття поета створюють новий світ, нову реальність. У працях Ламарка головною метою дослідження були рослини і тварини, у вірші Вілбера – люди, в першу чергу поети. Так, у своєму вірші поет зосереджує увагу на основних органах чуття людини: eyes, ear, nose, taste, mind, за допомогою яких поети передають своє особливе відчуття і погляд на світ. Саме завдяки слуховим, зоровим образам створюються картини, музика, книги.

Для вираження свого індивідуального бачення світу Річард Вілбер використовує метафори: «It was a song of doves begot the ear», «That organ bloomed in vibrant atmosphere», «The shell of thought», «It was the mind that tought the head to swim», «by the imaged floods of our desires». Для цієї ж мети використовуються численні нетривіальні епітети: vibrant atmosphere, yielding water, repugnant stone, poisoned berry, flaring rose, vivid ambiance, whirling worlds, imaged floods.

Для інтелектуальної лірики Вілбера характерно використання образів давньогрецької міфології, що пояснюється спрямованістю естетичних пошуків поета. Саме міф для нього є джерелом знань про людську природу. Так, у вірші «Lamarck Elaborated» поет використовує поняття,, пов'язані з давньогрецькими міфами: the Greeks, Illium, lyres, Sirens. Автор заявляє, що «the voice of Sirens gave us vertigo», стверджуючи думку про те, що поезія є одним з найвидатніших творінь мистецтва. Саме поезія змушує нас відчувати світ по-іншому. Поет намагається утвердити значимість уяви і натхнення для людей, особливо для поетів.

Таким чином, діалогізуюча функція епіграфа – один із засобів введення іншої точки зору, іншої змістовної позиції. Діалог між цим і основним текстом утворюється на основі взаємного доповнення, протиставлення, узагальнення. У вірші Річарда Вілбера «Lamarck Elaborated» автор протиставляє думку, виражену в епіграфі, основному тексту його вірша, і водночас він розвиває думку вченого, доповнюючи своїми роздумами на тему мистецтва та поезії.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Булик А. Н. Большой словарь иностранных слов / А. Н. Булик. – М. : Мартін, 2008. –786 с.
2. Гальперин И. Р. Текст как обьект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М. : Астра,1979. – 459 с.
3. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процесах эволюции поэтического языка / Н. А. Кузьмина. – Омск: Омск. гос. у-т, 1999. – 268 с.
4. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов / Н. А. Фатеева. – М.: Агар,2000. – 280 с.
5. Wilbur R. P. New and collected poems. Harvest book. / R. P. Wilbur –Harcout Brace Jovanovich, 1989. – 393 p.

В. П. Гайдар, В. В. Яшкіна

СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Саме поняття тексту не зовсім чітко окреслене в сучасній науці. Під нього можна підвести найрізноманітніші висловлювання, часто не сумірні ні за обсягом, ні за побудовою, ні за способом викладу – від гасла чи прислів’я до монографії або багатотомної епопеї. З однієї сторони, текст – це будь-яке висловлювання, що складається з одного чи кількох речень, з іншого – таке мовне утворення, як повість, роман, епопея. На цій підставі іноді висловлюється сумнів, чи слід вважати

текст мовною одиницею. Термін *текст* застосовують для позначення не лише цілісного висловлювання, а й відносно закінченого за змістом уривка. Вживають це слово і в інших, нетермінологічних значеннях, наприклад, «текст вправи», «текст до кадрів фільму», що створює певні незручності в розумінні [1].

У сучасному мовознавстві лінгвостилістичний аналіз та інтерпретація художнього тексту є одними з найактуальніших питань, які привертають увагу лінгвістів багатоплановістю дослідження. Художній текст вивчається на матеріалі творів різноманітних жанрів художньої літератури, що характеризуються своєрідною структурно-композиційною й мовностилістичною організацією, яка впливає на процеси розуміння адресатом творчого задуму письменника. Увага до мови художніх творів пояснюється бажанням отримати за допомогою лінгвістичних даних уявлення про механізм творення художньо-естетичної образності мови. Лінгвістичний словник письменника відбиває емоційно-оцінне сприйняття світу, віддзеркалює світ емоцій у їх мовно-національному вираженні. Лінгвостилістичне вивчення словесного мистецтва, що набуло широкого розвитку в останні десятиліття, вимагає цілісного підходу, який враховує внутрішньомовні і позамовні чинники. З проблемою комунікації пов'язана низка нових тем, що привернули увагу дослідників в останні роки. Серед них можна назвати такі: надто велика метафоричність, неточність вираження думки, паузи, алогізми, непослідовність, обман, незнання особливостей, розбіжність концептуальних систем, різні психічні особливості комунікантів (емоційність, характер, темперамент, спосіб мислення), розбіжність стратегій мовленнєвої тактики, поведінки, нарешті, зовнішні перешкоди. Пошуки нових теорій, здатних повніше і точніше описати мову, тривають і нині. Робляться спроби створення цілісної інтегральної концепції мови. Стає очевидним, що мовотворчі тенденції буквально пронизують інтелектуальну творчість, в основі якої – виявлення і використання функціонування мовної системи, когнітивних можливостей мовного моделювання реальності [2].

Початок формування основ лінгвостилістичного аналізу художнього тексту було закладено у роботі відомого російського лінгвіста Л. В. Щерби «Опыты лингвистического толкования стихотворений». Вчений ратував за аналіз, що базувався на винайденні смислових нюансів окремих виразних елементів мови художнього твору в їх тісному зв'язку з особливостями змісту й ідеї тексту. При цьому окремий художній текст ніби виокремлювався дослідником із загального контексту літератури і розглядався у якості іманентного явища [3].

Поступово від мовознавства відбрунькувалася нова філологічна гілка, яка тоді часом називала себе новою наукою, але ще й сьогодні не має точно визначе-

ної назви: «літературознавча стилістика» у В. В. Виноградова , «стилістика декодування» у І. В. Арнольд, «інтерпретація тексту» у В. А. Кухаренко, А. І. Домашнєва, «стилістичний аналіз» у М. П. Брандес, «лінгвостилістика», «поетичний дискурс» у інших та ще багато назв.

Значний внесок у теорію лінгвістичного аналізу тексту зробили представники празького лінгвістичного гуртка: Матезіус, Гавранек, Гаузенблаз та інші. Останнім часом роботи французьких, німецьких, голландських та інших теоретиків тексту розширили коло питань, пов'язаних зі структурою, онтологією і параметрами тексту. Серед них слід згадати таких видатних вчених, як Гіро, Дресслер та інші.

Лінгвістика тексту відрізняється від стилістики тексту, яка розглядає текст у стилістичному аспекті та у співвідношенні з вимогами і законами стилю і сфери спілкування. Стилістику тексту цікавлять питання: що повідомляється, як, з якою метою. Комунікативна стилістика тексту розглядає стиль автора через його мовленнєво матеріалізований продукт – текст. При цьому стиль автора можна зрозуміти через вивчення стилю художнього твору [4].

У 70-ті роки поступово посилюється тенденція до комплексного вивчення літературного твору, коли лінгвістичний аналіз:

1) розглядається як складова частина дослідження тексту;

2) охоплює одиниці всіх рівнів мови;

3) здійснюється з врахуванням екстралінгвістичних основ створення тексту;

4) об'єднується з суміжними дисциплінами (історією, культурологією, літературознавством, психологією, теорією комунікації тощо) з метою тлумачення мовних особливостей;

5) виходить на рівень аналізу всього тексту [5].

Найповніше в сучасній лінгвостилістиці розроблені прийоми й процедури, що застосовують у дослідженнях художніх текстів. Поширення лінгвостилістичного аналізу на засоби виразності мови в різних сферах спілкування, в різних мовних ситуаціях зумовило визначення різної мети стилістичних досліджень і методико-стилістичних напрямків, аспектів досліджень. Це й визначає вибір у якості основного прийому аналізу конкретного тексту в аспекті з'ясування ідейно-образного змісту твору, реалізації "образу автора", пізнання організації мови в окремому художньому тексті (кількох текстах, текстах одного літературного напряму, скажімо, сентименталізму) окремих мовних і текстових одиниць (стилістичні прийоми, композиція). До найуживаніших методів аналізу художніх текстів належать:

- метод “explication du text” (автор якого – російський мовознавець Л. В. Щерба), застосований здебільшого для аналізу поетичних текстів, суть якого полягає у визначенні взаємодії “лінгвістичної організації (особливостей архітектоніки, специфіки синтаксичних структур, прийомів і принципів розстановки й розташування слів, форм і типів інтонаційного членуваня висловлення та ін.) з ідейним, художньо-образним і емоційним змістом тексту”.
- метод стилістичного експерименту (запропонований і обґрунтований О. М. Пєшковським), що полягає в “підстановці синонімів до того чи іншого слова у творі (чи у вилученні якихось слів із нього) й визначення естетичної значимості авторського слова/висловлення, його концептуально-образного та смислового навантаження порівняно з експериментальними текстами”.

Названі методи й методики аналізу художніх текстів лінгвостилісти пропонують об’єднати в більш загальному й частіше вживаному методі “слово й образ”, орієнтованому на “вияв у художньому тексті системи мовних засобів реалізації образно-естетичної функції художнього стилю”. Основні завдання цього методу зосереджені на:

- досягненні найбільш адекватного прочитання авторського тексту;
- з’ясуванні через єдність слова й образу домінант індивідуального стилю письменника, відповідного літературного напряму;
- інтерпретацію різних проблем семантико-стилістичної організації художнього тексту. Саме такий підхід до вивчення мови художнього тексту дав можливість розглядати його як мистецтво поетичного слова [6].

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Мельничайко В. Я. Лінгвістика тексту в шкільному курсі української мови / В. Я. Мельничайко. — К., 1986. — С. 11.
2. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: підручник / Ф. С. Бацевич. – 2-ге вид., доп. – К.: ВЦ „Академія”, 2009. – 376 с
3. Щерба Л. В. Избранные работы по языкознанию и фонетике: В 2 т. / Л. В. Щерба. — Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1958. – Т.1. — 182 с.
4. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста / Н. С. Болотнова. — М.: Флинта: Наука, 2007. — 520 с..
5. Данилевская Н. В. Лингвостилистический анализ художественного текста [Электронный ресурс] / Н. В. Данилевская.

6. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под. ред. М. Н. Кожиной ; члены редколлегии : Е. А. Баженова, М. П. Котюрова, А. П. Сковородников. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Флинта : Наука, 2006. – 696 с.

Н. В. Галт, Н. А. Баракатова

КОЛЬОРАТИВИ-ЮКСТАПОЗИТИ В РОМАНІ М. ДОЧИНЦЯ «КАРБИ І СКАРБИ»

У сучасній українській мові кольороназви утворюють якісно і кількісно розвинену лексико-семантичну групу (ЛСГ), яку складають назви основних кольорів та безлічі їх відтінків, що вказують на міру вияву колірної якості, на інтенсивність колірного тону, змішування кольорів, на колірну ознаку, якої набув предмет у результаті якоїсь дії чи процесу, і на ряд інших ознак. Лексеми на позначення кольору в лексико-семантичній системі української мови були об’єктом наукових студій А. Кириченко [3], А. Критенко [4], О. Дзівак [1] та ін.

Важливою ланкою у становленні кольоропозначення можна вважати складні слова, компонент яких мотивується відносним прикметником: *лимонно-жовтий, смарагдово-зелений, зелено-салатовий, барвінково-синій, металево-сірий.* Завдяки відчутному зв’язку з твірним іменником такі складні прикметники дуже активно використовуються в мові для розрізнення тонких кольорових нюансів: *маково-червоний, криваво-червоний, вишнево-червоний, малиново-червоний* тощо. Складні слова здавна вживалися, поряд з непохідними та відносними прикметниками, на означення змішаних кольорів.

Зокрема М. Дочинець у романі «Карби і скарби» використовує такі складні назви кольоропозначень: *зелено-мідний [2, 3], жовто-зелений [2,5], блідо-зелений [2,79], червоно-коричневий [2, 106], темно-синій [2, 106], червоно-зелений [2, 107], тілесно-рожевий [2, 187], ясно-фіолетовий [2, 188], ясно-пурпурний[2, 194].*

Під час аналізу кольоративів ми виділили такі типи твірних основ: 1) поєднання двох якісних прикметників; 2) поєднання відносного і якісного; 3) поєднання якісного й відносного прикметників.

До групи прикметників, утворених поєднанням двох якісних атрибутивів, належать такі кольоративи, як *жовто-зелений [2, 5], червоно-коричневий [2, 106], блідо-зелений [2, 79], темно-синій [2, 106], червоно-зелений [2, 107], ясно-фіолетовий [2, 188].*

[9]©Галт Н. В., Баракатова Н. А., 2017

Складний прикметник *жовто-зелений* утворено поєднанням двох якісних атрибутивів *жовтий і зелений: А камінь лишився лежати біля криниці. Грубий, сірий, з* ***жовто-зеленими*** *платами* [2, 5]. Тут яскравий кольоратив *жовто-зелений* поєднано з протилежним темним кольоропозначенням *сірий.* Кольоратив *жовто-зелений* створює певну зорову картину, яка допомагає читачеві зрозуміти, що камінь лежить не один день, а вже покрився мохом від віку.

Червоно-коричневий колір у творі письменник подає разом з *темно-синім*: *Літні чоловіки в* ***червоно-коричневих*** *або* ***темно-синіх*** *полотняних штанах, підперезаних хто гачником, а хто широким поясом, у який можна застромити ніж, і люльку-піпу, і кисет з тютюном, і гроші, і свячену травицю для оберегу* [2, 106]. При цьому сам письменник характеризує таке поєднання: *А там – рясноти й тіснява барв, як на лузі в першу косовицю* [2, 106]. Кольоратив *червоно-коричневий* утворено за допомогою двох якісних прикметників, які письменник використав з метою опису одягу, що носили чоловіки на Західній Україні. Кольоропозначенням *темно-синій* підкреслюється насиченість кольору, його яскравість, саме тому М. Дочинець і говорить про «рясноту барв».

Блідо-зелений колір використовується письменником у такому контексті: *А осінні опеньки я збирав навіть поночі, бо вони світяться на пнях* ***блідо-зеленим*** *сяйвом* [2, 79]. Компонент блідо- означає «блідий колір, блідий відтінок (напр. блідо-зелений)», а зелений тлумачиться як колір трави, і є одним із основних [5]. У такий спосіб створюється зорове враження слабкого флюоресцентного підсвічення.

За допомогою кольоратива *червоно-зелений* М. Дочинець описує традиційний український одяг: *У дівчат рясні* ***червоно-зелені*** *вишивки на рукавах, плечах і грудях*[2, 107]. Поєднанням двох якісних прикметників письменник підкреслює ті відтінки, які були притаманні українському одягу, бо саме вони були найбільше представлені в довкіллі на описуваній території.

До прикметника *ясно-фіолетовий* можемо дібрати синонім світло-фіолетовий, або іншомовний кольоратив – ліловий. Компонент ясно- вказує нам на те, що колір виражений не повністю, а наявний лише його відтінок: ***Ясно-фіолетові*** *квіти росли то, то там у гордій царській самотності* [2, 188].

У розряді кольоративів, утворених поєднанням відносного і якісного прикметників, виразним є такий юкстапозит, як *тілесно-рожевий*: *Заплющені повіки просвічувало сонце, і гілка шипшини, що звисала над головами, здавалася* ***тілесно-рожевою****, наче морські корали* [2, 187]. У цьому випадку тілесно-рожевий колір наближено до майже прозорого, він викликає відчуття комфорту, заспокоює, поз-

бавляє від нав'язливих думок [6], і це не дивно, адже далі письменник пише: *Світ заціпенів у полуденній дрімоті, навіть тиша заснула, тільки зрідка тривожив її ревінням літака самотній джміль* [2, 187].

Серед складних прикметників, використаних М. Дочинцем у романі, ми виділи розряд кольоративів, утворених за допомогою якісного і відносного прикметників: *зелено-мідний, ясно-пурпурний.*

Зелено-мідний колір письменник використовує з метою передачі яскравого відблиску бань каплиць: *Під сивими драницями гражд, під шатрами вівчарських станів, під* ***зелено-мідними*** *банями каплиць захована правда старовіку* [2, 3]. Як відомо з фізики, мідь набуває зеленого кольору після контакту з повітрям і вологою. Така мідь називається «патиною» [5]. Отже, у цьому випадку М. Дочинець поєднанням якісного і відносного прикметників передав не лише колірну ознаку, а й стан матеріалу, з якого виготовлено предмет, його темпоральну характеристику.

Ясно-пурпурний колір – один з групи неспектральних кольорів, який можна отримати шляхом поєднання синього та червоного кольорів. Цей кольоратив, як і кольоратив *ясно-фіолетовий,* письменник використовує на позначення фіолетового відтінку кольору квітки: *Увійшли в зарості* ***ясно-пурпурних*** *квітів, що сильно, привабно пахнули* [2, 194].

Таким чином, кольористика, що є частиною мовної картини роману М. Дочинця «Карби і скарби», допомагає точніше передати письменницьке бачення навколишнього світу. На мовному матеріалі виявлено, що у творі використано складні прикметники на позначення кольору. У переважній своїй більшості такі лексеми містять у собі компонент зелений (*блідо-зелений, червоно-зелений, жовто-зелений, зелено-мідний*), що, очевидно, можна пояснити близькістю до природи. Найбільший семантичний розряд твірних основ становлять кольоративи, утворені поєднанням двох якісних прикметників.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Дзивак О. Н. Лексика на обозначение цвета в современном украинском литературном языке: автореф. дис. канд. филол. наук / О. Н. Дзивак . – Киев, 1973. – С. 14.

2. Дочинець М. Карби і скарби. Посвіт карпатського світу / М. Дочинець. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. – 228 с.

3. Кириченко А. П. Структурно-семантичні типи назв кольорів в східнослов'янських мовах / А. П. Кириченко // Питання українського мовознавства. – Кн. IV. – Львів: Вид-во Львів. держ. ун-ту, 1960. – С. 12.
4. Критенко А. П. Семантична, структура назв кольорів в українській мові / А. П. Критенко // Славістичний збірник. – Київ: Вид-во АН УРСР, 1963. – С. 97.
5. http://roslyna.com/slovnik-nazv-koloriv-i-kolirnih-vidtinkiv/
6. http://aratta-ukraine.com/text_ua.php?id=2117

Л. В. Гарькава, В. М. Греченко-Журавская

ЭМОТИВНАЯ ЛЕКСИКА В РАССКАЗАХ В. М. ШУКШИНА

В современной лингвистике взаимосвязь языка и культуры не вызывает сомнений. Язык приобретает все большую значимость в качестве руководящего начала в научном изучении культуры. Язык как система призван выражать не только мысли, но и чувства, так как именно взаимодействие сфер рационального и эмоционального в сознании и мышлении позволяет человеку эмоционально переживать то, что язык отражает. Это переживание проявляется в эмоциональном отношении языковой личности к предмету речи. Таким образом, эмоции, а точнее их выражение в языке, занимают одно из ведущих мест в сфере интересов современной лингвистики. Словесное выражение эмоций осуществляется с помощью эмотивной лексики. Большинство учёных относит к этой категории лексику, «предназначенную для типизированного выражения эмоциональных взаимоотношений коммуникантов» [1, 109], а не те слова, которые называют, обозначают эмоциональное состояние человека. По определению В. И. Шаховского, эмотив – это «языковая единица, в семантической структуре которой имеется эмоциональная доля в виде семантического признака, семы, значения, благодаря чему эта единица употребляется всеми носителями языка для выражения эмоционального отношения / состояния говорящего» [3, 24].

Целью нашей работы является исследование эмотивной лексики (эмотивов) в рассказах-анекдотах В. М. Шукшина (рассказ-анекдот как самый мелкий вид рассказа был выделен самим писателем в его рабочих записях; это вторичный речевой жанр, характеризующийся острой внешнесобытийной ситуацией, выходя из которой, герой неожиданно для себя оказывается в дураках; с первичным речевым жанром – анекдотом – его роднят признаки смеховости, игрового начала, парадоксальности, краткости).

© Гарькава Л. В., Греченко-Журавская В. М., 2017

Все эмотивы, извлеченные нами из рассказов-анекдотов В. М. Шукшина, можно разделить на три группы по признаку «принадлежность к эмоциональной зоне»: положительные, отрицательные, амбивалентные. Мы проанализировали около двухсот слов данной категории в различных контекстах. Эмотивы, выражающие положительные эмоции, составляют более половины нашей выборки; эмотивов, выражающих отрицательные эмоции, около семидесяти; остальные слова могут быть квалифицированы как амбивалентные эмотивы. Рассмотрим несколько примеров.

«… Анатолий купил шляпу. Славную такую, с лентой, с продольной *луночкой* по верху, с *вмятинками* – там, где пальцами браться. Он их перемерил у прилавка уйму. *Осторожненько* брал тремя пальцами шляпу, легким движением насаживал ее, *пушиночку*, на голову и смотрелся в круглое зеркало» [4, 52].

В этой фразе 4 эмотива, которые выражают положительные эмоции:

луночка - ямка, вмятинка, впадина [2, 823]. Производный (аффиксальный) эмотив, образован от существительного *лунка* при помощи уменьшительно-ласкательного суффикса -к-;

вмятинка - углубление на поверхности чего-л., появившееся от удара или в результате давления [2, 191]. Производный (аффиксальный) эмотив, образован от существительного *вмятина* при помощи уменьшительно-ласкательного суффикса -к-;

осторожненько - предусматривающий возможную опасность, действующий обдуманно, осмотрительно [2, 623]. Производный (аффиксальный) эмотив, образован от наречия *осторожно* путем добавления субъективно-оценочного суффикса -еньк-;

пушиночка - 2. как пушинка кто-что-н. (легок, почти невесом). Производный (аффиксальный) эмотив, образован от существительного *пушинка* при помощи уменьшительно-ласкательного суффикса -к-.

Употребление нескольких «положительных» эмотивов подчёркивает трепетное, нежное отношение героя к предмету (шляпе), который ассоциируется у него с интеллигентностью (а именно этого герою не хватает «для полного счастья»).

Как правило, эмотивы данной группы представлены словами с суффиксами субъективной оценки. Их можно отнести к разряду коннотативов (коннотативом, по определению В. И. Шаховского, является «эмотив, эмотивная доля значения которого является компонентом-коннотацией, т. е. сопутствующим основному логико-предметному компоненту значения созначением» [3, 25]). Нередко В. Шук-

шин употребляет целую серию подобных эмотивов, что усиливает выразительность текста. Например, в рассказе «Чудик», описывая, как герой разрисовывает детскую коляску, он употребляет слова *кисточка, колясочка, журавлики, стайка, уголком, цветочки, травка-муравка, петушки, цыплятки, корзиночка, хорошенький … катерок … с лампочкой*.

В группе эмотивов, выражающих отрицательные эмоции, преобладают слова, которые в словарях зафиксированы как стилистически сниженные, имеющие оттенки пренебрежения, уничижения, отрицательную оценочность и т. д. В некоторых случаях такие оттенки имеют переносные значения слов.

«…Он не хотел этого, страдал, но то и дело *влипал* в какие-нибудь истории – мелкие, впрочем, но досадные» [4, 52] .

влипнуть - 2. попасть в неприятное положение (прост.) [2, 156].

«…Тебя им *надуть* – пара пустяков, а меня не *надуют*…» [4, 111].

надуть - 3. кого (что), обмануть, провести (разг.) [2, 333].

В этой группе слов широко представлены аффективы (это «эмотив, значение которого для данного слова является единственным способом означивания отраженной эмоции, без ее называния» [3, 25]): *оглоеды, дурак, дура, пьяная харя, деревня* /в значении ‘деревенщина (прост., пренебр.), грубый, некультурный человек’/, *дебил, идиот* и под. Например: «О нем же и заботится… А он прет, *пьяная харя*»; «Чтоб завтра же этого *дурака* не было здесь! – кричала Софья Ивановна. – Завтра же пусть уезжает»; «Детей замучила, *дура*…» [4].

Последняя группа представлена эмотивами, выражающими амбивалентные эмоции. Эмотивная амбивалентность определяется как «способность семантики одного и того же эмотива выражать эмоции с противоположными оценочными знаками за счет антонимичных конкретизаторов семы “эмоция”» [3, 27].

«Анатолий проводил как раз в учительской, когда этот *маленький* попросил:

– А то, что... не надо здесь острить. Ясно? Не надо» [4, 53] .

Слово *маленький* может обладать положительной эмоциональной окраской (например, в значении ‘незначительный по силе, по степени проявления: маленькие морозы’). Однако в данном контексте оно характеризуется отрицательной эмоциональной окраской, так как имеет оттенок уничижения, подчёркивает неуважительное, пренебрежительное отношение к собеседнику.

Эмотивов данного типа больше всего в рассказе «Дебил». Например, слова *газетка, этажерочка, бережок, книжка* и др., образованные с помощью суффиксов субъективной оценки, в контексте приобретают ироническое, а не уменьшительно-ласкательное значение.

Эмотивная лексика помогает писателю охарактеризовать своих героев, раскрыть их внутренний мир. Слова, в которых выражаются чувства человека, связаны с описанием «состояния души» героев и создают эмоциональную насыщенность рассказов В. М. Шукшина.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Ильюшина Е. С. Представление эмоций в языке и речи / Е. С. Ильюшина // Проблемы языка. – М., 2013. – С. 109-111.
2. Ожегов С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов. – М., 1973.
3. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В. И. Шаховский. – Воронеж, 1987. – 192 с.
4. Шукшин В. М. Рассказы. – М. : Эксмо, 2004. (Н. Новгород : ГИПП Нижполиграф). – 381 с.

В.О. Горобець

СОЦІОЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ІНДІЙСЬКОГО ВАРІАНТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

У цій статті розглядається тема «соціолінгвістичні особливості індійського варіанта англійської мови». «Англійська мова в Індії як трансплантована мова є виділеною, але не функційною цілісністю. Вона не формує загальної субваріативної норми через різнонаправленість нормативної орієнтації і має риси британського та американського національних варіантів англійської мови» [1, 23].

Дослідження соціолінгвістичних особливостей індійського варіанта англійської мови, а саме розгляд лексичного, синтаксичного та граматичного складу індійського варіанта англійської мови є ціллю цієї роботи.

Виділяють три фази утворення білінгвізму в Індії. Перша – місіонерська фаза, яка була ініційована у 1614 році християнськими місіонерами. Друга фаза – вимога південноазійського народу (ХУІІІ ст) – виникла на прохання місцевого народу. Деякі освітяни вважали, що поширення англійської мови серед населення було бажанням індусів вивчити англійську мову. Для другої фази були задіяні видатні англійські делегати. Качру виділяє двох – Раджа Рамохан Рой та Раджунат Харі Навалкар. Рой і Навалкар серед інших місіонерів були впевнені, що офіційно Східно-Індійська компанія мала на меті проводити роз'яснювальні бесіди щодо вивчення англійської мови, а не про санскрит та арабську мову.

Індійський народ мав краще розуміти наукові досягнення Заходу за допомогою англійської мови. Індія отримала незалежність від Великобританії у 1947 році, англійська мова мала припинити своє існування до 1965 року. Однак, англійська мова та хінді є сьогодні офіційними мовами. Навіть після закінчення колоніального періоду, англійська мова залишається домінуючою [4, 58].

За кількістю носіїв англійської мови, Індія посідає третє місце у світі після США та Великобританії. Приблизно 4 % населення Індії (35 мільйонів людей) розмовляють англійською. Хоча кількість носіїв англійської мови в Індії обмежена, ця маленька частина населення контролює сфери, які мають професійний престиж [5, 71].

Лексико-семантичний рівень є основною категорією структури мови. Докладне вивчення лексики є ключем, щоб виявити особливості мови. Для IE, цей аспект був оглянут вченими, як Хосалі, Шастрі, Парашер та Качру [2]. Вони виділяють такі особливості.

1. Запозичення. Є достатньо багато запозичених слів, які можуть бути додані в словниковий запас IE. Ці слова особливо запозичені з хінді / урду та інших індійських мов.Прикладом можуть бути: bondh, lakh, crore, bandicoot.

2. Неправильні сполучуваності. Наприклад, to have ears bored, (BE pierced), affable (BE polite), shoe – biting (BE hurting or pinching).

3. Різниця у значенні. Busybody in IE – a person who is very busy or heavily occupied; BE – a meddlesome person, mischief-marker.

4. Розширення значення. Cot – в BE це ліжко маленької дитини або ліжко у лікарні; в IE його значення ширше і включає в себе будь-який вид приліжкової тумбочки.

5. Неологізми. Це термін, використовуваний для створення нових слів, які не є відомими для словника. а) Слова, утворені за допомогою афіксів : Freeship (BE Free Studentship), delink (BE remove, abolish), б) Утворення за аналогією : Carlifter (BS car thief), Cycle-lifter (BS Cycle thief), Compounds like – Chilligreen, chutney-green (BS Sea-green, bottle-green) [6, 306].

Парашер стверджує, що синтаксис IE не значно відрізняється від синтаксису британського англійської.Різниця полягає в галузях лексики і стилю. IE є продуктом мовного контакту і використовуються в Індії для певної конкретної мети в Індійському соціокультурному контексті. На основі аналізу даних про листування між освіченими індіанцями, співробітники комерційних будинків, він класифікує синтаксичні особливості IE таким чином.

1. Запитальні конструкції без інверсії підмет-допоміжне дієслово: What you would like to eat?

2. Означений артикль часто використовується не за звичаєм: It is the nature's way. Office is closed today.

3. Частіше використовується one на місці неозначеного артикля: He gave me one pen.

4. Дієслова стану мають тривалу форму: Lila is having two dogs. You must be knowing my cousin-brother Vova.

5. Повторення слів використовується для наголошення, а також для розділового значення: I bought some big big things. Why don't you give them one one piece of cake?

6. Isn't it у всіх розділових запитаннях: They are leaving tomorrow, isn't it?

7. Зворотні займенники використовуються лише для логічного виділення: It was God's order itself It was God's own order.

8. Present Perfect використовується замість Past Simple: I have bought the magazine yesterday.

Джон Лоулер, вчений-лінгвіст з Мічиганського університету, виділяє такі характерні тенденції-індіанізми у граматиці IE [3, 101]:

1) тривалий час в дієсловах стану: I am liking it very much замість I like it very much;

2) різниця в числі іменників і слів, які виступають в ролі означення: She performs many charities замість She gives away a lot in charity;

3) варіації в порядку слів: My all closets are empty замість My closets are all empty;

4) невідповідне слововживання: Tom was not there but замість But Tom was not there;

5) вживання „ of ”: She had so much of work to do that замість She had so much work to do that;

6) римування складних слів: Let's go out for some ice-cream-vice-cream замість Let us go out for some ice-cream (ice-cream and stuff);

7) Ідіоми: What is your good name? замість What is your name?

IE стала досить популярним об'єктом вивчення мовознавців. Вітчизняне мовознавство досліджує переважно морфологічний, фонетичний, синтаксичний та лексичний аспекти становлення індійської англійської. Проблеми індійської англійської викликають великий інтерес зарубіжних вчених, так як їх осмислення допомагає прослідкувати тенденції розвитку англомовної картини світу.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Бродович О. И. Диалектная вариативность английского языка: аспекты теории / О. И. Бродович. – Л., Издательство ЛГУ, 1988. – 193 с.
2. Воронина М. Я. Грамматические и лексические аспекты регионального варьирования полинациональных языков. /М. Я. Воронина// Сб. науч. трудов М. Я. Воронина и др. – К.: КГПИИЯ, 1988. – 114 с.
3. Семенець О. Є. Соціальні процеси і мовна дійсність: Англійська мова в країнах Азії і Африки./ О. Є. Семенець // Навч. посібник для студентів факультетів романо-германської філології університетів. – К. : Вища школа, 1984. – 191 с.
4. Kachru Braj B. The Alchemy of English. The Spread, Functions and Models of Non-Native Englishes/ Braj B. Kachru //Oxford: Pergamon Press Ltd., 1986., – 316 p.
5. Kachru Braj B. World Englishes and English-using communities / Braj B. Kachru //In Annual Review of Applied Linguistics 17,1997., – 66-87p.
6. Saghal Anju. Patterns of language use in a bilingual setting in India/ Anju Saghal// In Cheshire: 1991. – 299-307p.

О. Є. Губакова, О. А. Хрушкова

ЖАРГОННА ЛЕКСИКА У РОМАНІ «РЕКРЕАЦІЇ» Ю. АНДРУХОВИЧА

Останнім часом українська літературна мова дуже стрімко розвивається, автори все частіше відкидають суворі рамки, оновлюють лексичний склад мови, «змінюють» правила вживання та контекст для тих чи тих слів. За спостереженнями мовознавців українська мова істотно демократизувалася і розвивається динамічніше ніж будь-коли.

Метою нашого дослідження є визначення ролі жаргонної лексики в романі видатного українського письменника Юрія Андруховича.

Актуальність обраної теми полягає в посиленні інтересу до лінгвістичного аналізу сучасних художніх текстів, зокрема і на лексичному рівні, а також у недостатній кількості ґрунтовних досліджень з обраної теми.

Роман Ю. Андруховича «Рекреації», в якому заперечується українська літературна традиція як передрадянська, так і радянська, став одним із найцікавіших і

© О. Є. Губакова, О. А. Хрушкова, 2017

найвизначніших явищ сучасної української літератури. Величезна кількість критичних публікацій і точок зору на прозу Андруховича в українській періодичній літературі 90-х років – яскраве тому підтвердження. Стосовно прози письменника навіть було вжито жанрову дефініцію «новий український роман» [6].

Жаргонна лексика посідає значне місце у творі письменника. Вона підкреслює значеннєвість ситуації, робить акцент на певних обставинах, відображає емоційний стан персонажів, естетично узагальнює тощо. У романі можна знайти елементи тюремного жаргону, жаргону наркоманів, молодіжного сленгу та інших соціальних груп, а також важливим стилістичним елементом виступають слова іншомовного походження.

Жаргон – особливості мовлення певної соціальної, вікової або професійної групи людей, пов’язаних тривалим перебуванням разом або певною спільністю інтересів. Від літературної мови жаргон відрізняється специфічною лексикою та вимовою, хоч і не має власної фонетичної та граматичної системи [3, 1]. Крім жаргону, існують ще поняття «сленг» та «арго», які розрізнюють відтінками їхніх значень. Зокрема, «сленг – варіант професійної мови, слова та вирази, що використовуються у спілкуванні людей різних вікових груп, професій, соціальних прошарків» [4, 160], а «арго – мова вузької соціальної чи професійної групи, створена з метою мовного відокремлення, відзначається наявністю слів, незрозумілих для сторонніх [4, 21].

На думку П. Грабового, «одним із чинників, що ускладнюють диференціальне розмежування термінів «арго», «жаргон», «сленг», є те, що і в самих мовах, із яких терміни були запозичені, відбувається уточнення та розширення їхнього значення. Можна припустити, що з плином часу відбудеться наступна зміна конотативного значення термінів «жаргон», «сленг» та «арго», пов’язана з диференційним розмежуванням означених термінів. У сучасній україністиці більшість дослідників вказують на повну взаємовідповідність термінів «сленг» і «жаргон» та на відсутність негативної конотації терміна «жаргон» [3, 1].

Деякі вчені вважають доречним класифікувати жаргонізми залежно від лексико-семантичного поля до якого вони належать. Лексико-семантичне поле – сукупність парадигматично пов'язаних лексичних одиниць, які об'єднані спільністю змісту (іноді й спільністю формальних показників) і відображають поняттєву, предметну й функціональну подібність позначуваних явищ [6, 311]. Так можуть виділяти лексико-семантичне поле мислення, темпоральності, спорідненості тощо.

Р. Мейер виділяє три типи семантичних полів:

1) природні (назви дерев, тварин, частин тіла та ін.),

2) штучні (назви військових звань, складові частини механізмів та ін.),

3) напівштучні (термінологія мисливців і рибалок, етичні понятгя та ін. [2, 105].

У романі Андруховича «Рекреації» найбільш поширені слова, що належать до природного семантичного поля, але також наявні штучні та напівштучні поля, проте у значно меншій кількості.

- Лексико-семантичне поле «Людина» :
  - Частини тіла:

Невелика кількість слів вжита для опису обличчя людини: *«Господи, які **пики**, добре, що хоч Хома йде поруч…»*[1, 46]; *«Давай, я зараз скажу йому все, а тоді натовчемо йому **хавальник**, га?»* [1, 55]; *«…викличу його надвір і дам йому по **чайнику**…»*[1, 56]; *«Я скажу йому, аби він відчепився, бо дістане в **чайник**»* [1, 104].

Наявне сленгове найменування чоловічого статевого органу : *«Відгризти **прутень** і яйця, це в них трапляється.»* [1, 81]; *«В ім'я хвоста і стегна і синього **прутня**»* [1, 103]. Цією номінацією намагаються передати фізичні властивості цієї частини тіла.

  - Зовнішній вигляд:

*«…знову ці **горили**, тримайся, Хомо, зараз я всіх покличу…»*[1, 47]; *«… варто лише муркнути кілька слів **орангутангові** у чорному вбранні — і вас уже ведуть до столу, …»*[1, 49].

  - Розумова обмеженість:

У творі можна знайти певну кількість лексем, що вказують на певну недоумкуватість або неадекватність героя: *«— **Дурхата**!»* [1, 43]; *«Ваш Мацапура, здається, остаточно **зшизів**…»* [1, 43]; *«…але тут, над танцюючими, вони **пригашені**, тут панує інтим,…»* [1, 61]; *«Старий, ти **крейзі**…»*[1, 105] (використання іншомовного слова в у розмовному мовленні є одним з різновидів сленгу); *«…і все – на Чортопіль, якась **крейзуха**, та й вже…»* [1, 28].

До цієї підгрупи також можна віднести так званий результат цієї ненормальності: *«Він тепер з головою у своїх **глюках** і просто не бачить нас»* [1, 105].

  - Характеристика персонажу:

Невелику кількість слів використано для опису соціального стану чи ознак характеру людини:

*«…офіційний хлопчина в радянському костюмі і при краватці, майже **мажор**,…»* [1, 39]; *«— Веселих свят, старий **мудаче**, – сказав Немирич,…»* [1, 38]; *«Хто він такий, цей паршивий **мудак** з рожевими щічками?»* [1, 63]; *«Вони синки,*

службі не бачили, паскуди, ***салабони***, ***парашники****!..»* [1, 120]; *«…вона років на десять молодша, а так мене намахала,* ***динамо*** *чортопіль, вислизнула в останню мить…»* [1, 76].

- Лексико-семантичне поле «Дії»
  - Фізичне насилля:

«…а там би тихенько ***порішити*** *в одному з люксових готелів…»* [1, 33] *«…з настільки тупим виразом обличчя, що відразу хотілося* ***заїхати*** *йому поміж брови»* [1, 92].

- Інтимні стосунки:

« — І ***взули*** *її? — поцікавився Юрко.»* [1, 38]; *«Тобі навіть подумалось, а чи не* ***виграти*** *її зараз отут, за якісь дві-три хвилини…»* [1, 24].

- Особливості мовлення персонажів:

«…варто лише ***муркнути*** *кілька слів…»* [1, 49]; *«— Тоді ви гідний партнер, поблажливо* ***муркнув*** *фон Зайонц»* [1, 100]; *«— Юначе, ви сміли щось* ***бекнути*** *до нас ?»* [1, 105].

- Лексико-семантичне поле «Викривлення слів»:

У романі присутні певні «спотворення» загальновживаних слів з метою зниження вартості лексичних значень, які ці слова несуть : *«…Герман дуже любив стару європейську* ***клясику,*** *може, навіть більше від* ***джезу*** *чи* ***Бетовена****.»* [1, 35].

- Лексико-семантичне поле «Негативні емоції»:

Експресивно-стилістичну функцію виконують слова з негативним емоційним значенням *: «— Ростику, уявляєш, яка навколо* ***лажа,*** *– сказав Гриць»* [1, 54]; *«— Ти розумієш, зараз навколо така* ***лажа****»* [1, 55]; *«****Дохлий вассер****, — сказав на це Гриць.»* [1, 116]; «*...а мені вже надоїло,* ***заколєбали*** *ви мене всі, вгамоніться нарешті…»* [1, 87]. Вживаючи названі лексеми, автор виражає незадоволення героя, роздратованість певною ситуацією.

Емоційне наснаження також мають такі приклади: *«…тут панує інтим, тут панують* ***зальоти****…»* [1, 61] (значення незапланованої вагітності).

- Калькування іншомовних лексем.

У творі наявна невелика кількість слів іншомовного походження, вимовлених «по-українськи». Таке використання іншомовних слів є одним з різновидів сленгу, що є дуже популярним на сьогодні: *«…досить гострий і непердбачуваний жарт, цей* ***гепенінґ****, учасниками якого ви ненароком стали.»* [1, 122] (з англ. Happening – випадок); *«…що й* ***футс-гендс*** *поламать могу…»* [1, 68] (з англ. Foots-hands – руки-ноги); *«…****зер шлехт, ту бед****…»* [1, 69] (з нім. sehr schlecht – дуже погано; з англ. too bad – дуже погано); *«…можу розбити череп або,* ***цум***

***байшпіль**,поламати хребет!»* [1, 69] (з нім. zu dem Beispiel – наприклад); «*— Перепрошую, мені треба до **кльозету**, - різко заявив він і відійшов»* [1, 96] (з англ.. closet – *застар*. туалет).

- Лексико-семантичне поле «Речі, предмети»:

*«…тут Білінкевичу сяйнула рятівна думка, і він почав щось шукати по всіх кишенях, нарешті видобув зі своєї компактної торбинки, прозваної в народі «**підераскою**»…»* [1, 40].

Отже, використанням жаргонізмів, а також просторічної лексики та лайливих слів Ю. Андрухович намагається заперечити «лексичне пуританство» яке склалося в літературі XIX–XX ст. Найбільшу кількість жаргонних слів складає лексико-семантичне поле «Людина». Цим Ю. Андрухович намагається наголосити на значеннєвості або ж, навпаки, непотрібності певної людини, характеризує її. Оскільки у творі головною темою постають стосунки людей, їхнє життя, то не дивно, що автор вживає велику кількість жаргонізмів саме на позначення людини та її якостей.

Найменше ж використано слів на позначення лексико-семантичного поля «Речі, предмети», оскільки у творі автор не намагається акцентувати увагу на побуті, антураж не виступає у творі на перший план.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Андрухович Юрій. Рекреації / Юрій Андрухович. – Львів: ЛА «ПІРАМІДА», 2005. – 144 с.

2. Васильев Л. М. Теория семантических полей / Л. М. Васильев // Вопросы языкознания. – М. : Наука, 1971. – №5. – 160 с.

3. Глазова О. П. Жаргон і сленг: як ставитись до них словеснику? / О. П. Глазова [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://elibrary.kubg.edu.ua/2651/. (Дата звернення: 22.03.2017)

4. Єрмоленко С. Я. Українська мова: короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / С. Я. Єрмоленко, С. П. Бибик, О. Г. Тодор. – К.: Либідь, 2001. – 252 с.

5. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства: Підручник / М. П. Кочерган. – Вид. 2-ге. – К.: ВЦ «Академія», 2005. — 368 с.

6. Цапліна І. Феномен творчості в романі Ю. Андруховича “Рекреації” / І. Цапліна [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://andruhovych.info/fenomen-tvorchosti-v-romani-yu-andruxovycha-rekreaciji/. (Дата звернення: 22.03.2017)

Г. В. Губенко, Д. П. Амичба

АНГЛІЙСЬКІ ТА УКРАЇНСЬКІ БИБЛІЙНІ ФРАЗЕОЛОГІЗМИ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ

Біблія є найголовнішим літературним джерелом фразеологічних одиниць. Цей твір збагатив фразеологізмами майже усі мови світу. До біблійних фразеологізмів, або біблеїзмів, належать слова, словосполучення або цілі фрази достеменно встановленого біблійного походження.

Н. І. Андрейчук, І. Д. Карамишева визначають біблеїзм як зафіксовану у тексті Біблії фразеологічну одиницю, що має синтаксичну структуру словосполуки, де семантична єдність домінує над структурною роздільністю компонентів, які утворюють цілісність [1].

Незважаючи на те, що усі біблійні фразеологізми походять з єдиного джерела Біблії, а також становлять собою духовну єдність будь-якої народності, вони відрізняються великою різноманітністю специфічних рис, що не дивно, адже на становлення таких фразеологізмів вплинули як історія перекладу Священого Писання, так і особливості мови та культури кожного окремого народу [5].

Невідповідність біблеїзмів української та англійської мов проявляється у лексичному значенні, приналежності до того чи того стилю мовних одиниць, що слугують основою біблійних фразеологізмів, у використанні різних граматичних форм, а також у додаванні або опущенні певних складних компонентів біблеїзмів. Наприклад, *Manna from heaven «манна з небес»* (Вихід, Глава 16, вірші 14-16) перекладається як *«манна небесна»*, а *drain the cup of woe «осушити чашу горя»* вербалізується так: *«випити чашу до дна»* [6, 685; 7, 363].

В силу мовних традицій маємо справу зі значними лексичними розбіжностями між біблійними фразеологізмами англійської та української мови. Розглянемо цю тенденцію на прикладі словосполучення *«корінь зла»* в українській мові, де «корінь» означає «основу», тоді як в англійській мові використовується слово «діло» або «питання» Пор. : англ.. “*The matter of evil”* [2, 1140 ; 7, 836].

Перекладацька діяльність також вплинула на формування фразеологізмів, що є наслідком неоднакового розуміння того чи того образу тексту Біблії, неоднорідного переосмислення біблійних сюжетів і актуалізації основних подій.

Попри усі відмінності деякі з висловлювань мають абсолютно однакову структуру і не викликають труднощів під час перекладу: *сіль землі – the salt of*

the earth; Содом і Гомора – Sodom and Gomorrah; Книга життя – The Book of Life [2, 1658; 7, 938].

На цей момент не існує єдиного способу класифікації біблеїзмів, адже вони можуть виступати й ідіомою, і крилатим висловом, і навіть просто окремим словом біблійного походження. Для спрощення процесу перекладу біблійних фразеологізмів існує три способи систематизації:

1) значення та сфера використання англійських та українських біблійних фразеологізмів співпадає. Такі вислови перекладаються шляхом підбирання українських еквівалентів: *the salt of the earth – сіль землі (головне); by the sweat of ones brow – у поті чола* [7, 190] *(добувати щось тяжкою працею, з великими труднощами); not by bread alone – не одним хлібом живе людина* [7, 226] *(людина не може обмежитися лише задоволенням матеріальних потреб); to beat swords into ploughshares – перекувати мечі на орала* [7, 162] *(роззброїтися, відмовитися від войовничих намірів);*

2) Біблеїзми перетворилися на фразеологізми лише в одній з мов. За таких обставин при перекладі необхідно шукати образні вирази, що точно передають значення фразеологізму відповідно до контексту. Переклад-пояснення, опис або тлумачення стають основним засобом повноцінної передачі значення виразу. Наприклад, англійський біблеїзм *at the eleventh hour* [7, 88] буквально означає *«об одинадцятій годині»*, проте за змістом тексту доречно приділити увагу значенню вислову у підтексті, що вказує на запізнення певної дії або невчасне її виконання. Тоді одним з варіантів перекладу може бути вислів – «в останню хвилину»;

3) біблійні фразеологізми сформовані в обох мовах, проте під час використання між ними з'являється розбіжність. Вона поділяється на: а) лексичну розбіжність, що означає, що на основі єдиного сюжету в українській та англійській мовах сформувались відмінні один від одного вирази, які можна помітити у кількості значень кожного з них: *as poor as Job* [8] має повну відповідність із фразою «*бідний як Іов»* [2, 34], тоді як «*Іов праведний»* не має еквіваленту в англійській мові; не існує і українського варіанту для виразу *Job's comforter (горе-втішник)*; б) граматичну розбіжність – при порівнянні фразеологізмів спостерігаються відмінні сталі синтактико-морфологічні моделі використання біблеїзмів: *To wash one's hands of smb./ smth. – вмити руки* [3]. Словосполука *Doubting Thomas* відрізняється гнучкістю – відсутній сталий зв'язок з іменем – *Doubting Ernest,* фразеологізм використовується у дієприкметниковій та дієприслівниковій формі з – *Doubted Thomas, Doubting Thomas,* вислів можна ставити у форму

множини – *Doubting Thomases*. В українській мові є лише одна форма цього фразеологізму – *Хома невіруючий* [7, 1055]; в) стилістичну розбіжність, тобто англійські та українські еквіваленти функціонують в різних мовних стилях. Наприклад, в словосполученні *the outer darkness – тьма непроглядна* [4, 15] *(церковнослов'янська: – тьма зовнішня)* англійський вираз належить до книжкової лексики, тобто мається на увазі тьма космічна, і в цьому сенсі він близький до вихідного релігійного змісту цього виразу – пекло, місце перебування душ грішників; в той час як український еквівалент вживається в розмовній мові і означає: повна, безпросвітна тьма. Така форма на англійську мову перекладається: *pitch darkness; it is pitch dark*.

Те ж саме можна сказати про біблійні еквіваленти *the slaughter/massacre of the innocents – побиття немовлят* [4, 22]. Англійський вираз лише злегка відійшов за значенням від первісного й означає вбивство безневинних людей, розправу з мирними, ні в чому не винними жителями; цей вираз належить до книжкового стилю. До того ж вираз *Massacre of the Innocents* на парламентському жаргоні у Великобританії означає нерозгляд будь-яких законопроектів в кінці парламентської сесії, зважаючи на брак часу. Український же еквівалент тепер завжди вживається жартівливо або іронічно (під впливом архаїзму «побиття» замість «вбивство, умертвіння») частіше в розмовному стилі – коли говорять про суворі заходи по відношенню до молодих, недосвідчених, про сувору критику їх, суворому поводженні з ними.

Вивчення фразеологізмів біблійного походження в англійській мові та їхні взаємозв'язки з українською становлять особливий інтерес завдяки їх специфіці: з одного боку, біблійні фразеологічні одиниці мають всі властивості фразеологічних одиниць, а з іншого – являють собою фразеологічну мікросистему, підставою для об'єднання в яку є загальне джерело – Біблія.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Андрейчук Н. І. Біблеїзми з точки зору когнітивної семантики / Н. І. Андрейчук, І. Д. Карамишева // Вісник Державного університету "Львівська політехніка". Проблеми лінгвістики науково-технічного і художнього тексту та питання лінгвометодики. – 2000. – № 381 :– С. 55 –58.

2. Фразеологічний словник української мови. Кн.1/ Уклад. В. М. Білоноженко та ін. – 2-е вид. – К. : Наукова думка, 1999. – 984 с.

3. Библия: Книги священного писания Ветхого и Нового Завета. − М. : Российское библейское общество, 2002. − 303 с.
4. Волосевич С. П. Замена компонентов в аспекте ретроспекции / С. П. Волосевич // Вопросы английской фразеологии (коммуникативный и фразеологический аспекты): Сб. науч. тр., выпуск 287. – М., 1987. – С. 14 – 24.
5. Зорівчак Р. М. Біблеїзми в нашому мовленні // Кримська Світлиця, 2006. – № 38 – С. 103.
6. Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Ярцевой. − М. : Советская энциклопедия, 1990. − 685 с.
7. Brewer E. C., eds. The Wordsworth Dictionary of Phrase & Fable. – L., 1996. – 1184 p.

А. К. Жиліба

ТЕКСТОВЕ НАЧАЛО ВІРША ЯК ЕЛЕМЕНТ ПОЕТИЧНОЇ ПОБУДОВИ ТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ ЛІРИКИ АНГЛІЙСЬКИХ ПОЕТІВ-РОМАНТИКІВ)

Ця стаття має на меті дослідити структуру поетичного тексту і, зокрема, роль текстового начала вірша у ліриці англійських поетів-романтиків. Також автором здійснюється аналіз віршів англійських поетів-романтиків з точки зору побудови поетичного тексту на прикладі трьох сонетів У.Вордсворта, Д.Кітса та Дж. Байрона та робляться узагальнення спостережень.

Текст був завжди в центрі уваги багатьох вчених та лінгвістів. Н. Д. Арутюнова, І. Р. Гальперін, О. Г. Почепцов, W. Dressler, G. Leech, W. Schmidt та ін. займалися проблемами тексту, його категорій та побудови. Під поняттям «текст» у широкому сенсі розуміють осмислену послідовність будь-яких знаків, яка має комунікативну спрямованість. Досі не існує дефініції поняття «текст», яку можна було б вважати достатньо повною, яка враховувала б усі сторони та аспекти цієї складної за структурою, багатообразної за формами одиниці мови. Незважаючи на інтенсивні дослідження в галузі лінгвістики тексту, ледве можна стверджувати, що побудована загальна лінгвістична теорія тексту, встановлені закономірності організації конкретних типів текстів, досліджені семан-

© А.К.Жиліба, 2017

тичні, структурні, стилістичні особливості, виявлені види лексичного, семантичного, синтаксичного зв'язку, які лежать в основі побудови певних текстів.

Спроби систематизувати знання та представити загальну теорію тексту у вітчизняній науці були зроблені І. Р. Гальперіним и З. Я.Тураєвою, в працях яких сформульовані головні критерії тексту і представлений понятійний аппарат лінгвістики тексту. І. Гальперін у 1981 році найбільш повно сформулював природу тексту: «Текст – это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц, объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [3, 120]. Серед найбільш загальних рис семантики тексту виділяють також цілісність і системність структури тексту, яка виникає в інтелекті людини, в його відношенні до лінійної структури тексту [6, 145].

Окремо виділяють поняття «художній текст». Головною відмінністю художнього тексту від інших типів текстів є те, що мова художніх текстів інакша, ніж в інших. Художник слова використовує звичайну мову, але для опису ситуації, через яку він виражає свою філософію, своє розуміння світу. Саме ситуація грає роль мови, яка виражає деякі загальні ідеї та уявлення автора про світ. Іноді говорять і про особливу емоціональність художнього тексту, але ж розмовна мова не менш емоційна. Багато хто бачить своєрідність художнього тексту в його естетичності, але інші тексти також не позбавлені естетичної значущості.

Серед найбільш відомих визначень поняття «художній текст» можна виокремити такі: «…Художественный текст представляет собой личностную интерпретацию действительности. Писатель описывает те фрагменты действительности, с которыми он знаком; развивает такие соображения, которые ему близки и понятны; использует языковые элементы и метафоры, которые наполнены для него личностным смыслом» [2, 77]. «Художественный текст – это возникающее из специфического (эгоцентрического) внутреннего состояния художника душевное чувственно-понятийное постижение мира в форме речевого высказывания…» [1,15].

Значущою у процесі аналізу художнього тексту є цілісність, що виступає засобом репрезентації смислу та сприяє його декодуванню, наприклад, розкриттю метафор. Зв'язність у художньому тексті забезпечує логічну, темпоральну, просторову взаємозалежність елементів (континуум) та когезію. Категорія інформативності тісно пов'язана з модальністю, що виражає ставлення автора до вжитих

фраз за допомогою відповідної системи стилістичних прийомів. Модальність містить субкатегорію емотивності, яка разом з антропоцентричністю оптимізує інтерактивність авторського тексту і читача. Це є свідченням того, що художній текст являє собою складну систему словесно-художніх образів, характеризується спрямованістю на образ, що досягається його спеціальною організацією, естетизацією слова. Найвагомішим є факт, що художній текст виступає як функціонально й стилістично завершене ціле, функція якого визначається певною метою мовленнєвої діяльності.

Беручи до уваги поняття «структура тексту», можемо сказати, що на цей момент воно є одним з центральних в мовознавстві. Процес формування цього поняття по відношенню до різних рівнів мови ще не завершений. Головними ознаками структури є цілісність та зв'язність. Поняття структури по відношенню до тексту разом зі зв'язністю припускає ще одну ознаку – цілісність об'єкта [4, 49]. Це поняття запозичене з природничих наук. При вивченні структури тексту мають братися до уваги три аспекти: матеріальні елементи, які складають структуру, відношення між ними, цілісність об'єкта.

Виділяючи відмінності між поетичним і прозовим текстом, можна зазначити, що ці відмінності не є моментом тільки зовнішнім, вузько-формальним, вносячи разом з особливостями форми – поетичної або прозової – відому своєрідність і у вираження ідейного змісту [5, 84]. Романтична піднесеність, громадянська патетика, ліричний підйом, моралістичний пафос, словом – емоційна насиченість змісту, складають істотну властивість поезії, що відрізняє її від прози.

Проаналізувавши деякі сонети англійських поетів-романтиків, тому, що величезне прагнення до поезії ми зустрічаємо саме у представників романтизму, а також роль текстового начала вірша у їх ліриці, можна зробити деякі висновки щодо ролі текстового начала вірша у їх поезії. Видатними представниками романтизму були англійські поети XIX ст. – Байрон, Шеллі, Кітс, Вордсворт.

На нашу думку, більшість сонетів та елегій англійських поетів-романтиків демонструє нам, що роль текстового начала цих поетичних текстів відіграє важливу роль при їх побудові. Текстове начало поетичних текстів В. Вордсворта, Д. Кітса та Дж. Г. Байрона підкреслює та акцептує увагу читача в досить загальній формі на головній ідеї усього вірша. Початок сонету В. Вордсворта «Among all lovely things my Love had been» демонструє нам певний зв'язок першого та останнього рядка в сонеті: «Among all *lovely things* my *Love* had been... Oh! *Joy* it was for her, and *joy* for me!». В елегії Байрона також можна прослідкувати таку тенденцію: «O, *snatch'd* away in *beauty's bloom*!... *Thy looks are wan*, thine eyes are wet».У соне-

тах Шеллі також можна прослідкувати головну ідею усього вірша в першому рядку: «*The breath* whose might I have invoked in song… *The soul* of Adonais, like a star, Beacons from the abode where *the Eternal* are».

Ще однією важливою ознакою текстового начала поетичного тексту є те, що загальна головна тема та ідея усього поетичного тексту, яка передана першим рядком, уточнюється та трохи змінюється в кінці вірша. Тобто можемо говорити про співвідношення початку та кінця сонетів англійських поетів-романтиків. Джон Кітс продемонстрував нам це у своєму сонеті «The Human Seasons». Перша строфа у цьому сонеті « *Four Seasons* fill the measure of the year» тісно переплітається за змістом з останньою строфою, в кінці можемо спостерігати певну зміну головної ідеї сонету та її уточнення, від конкретного поняття перейшли до більш загального «Or else he would forego his *mortal nature*». У сонеті Дж. Байрона «Stanzas to Augusta» також виражена зв'язність початку та кінця поетичного твору: «When all around *grew drear and dark*… Earth is *no desert* -e'en to me.»

Отже, структура поетичного тексту створює цілісність та зв'язність. На початку сонету ми можемо спостерігати подачу головної думки усього поетичного твору. В кінці поетичного твору спостерігаємо певну зміну головної ідеї, її перетворення та підведення до чогось узагальненого. Таким чином, текстове начало в поетичному тексті, зокрема, в сонетах англійських поетів-романтиків відіграє надзвичайно важливу роль та допомагає читачу розкрити вже на початку вірша головну думку та ідею усього поетичного тексту.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Адмони В. Г. Система форм речевого высказывания/ В. Г. Адмони. – СПб.: Наука, 1994. – 151 с.
2. Белянин В. П. Психолингвистические аспекты художественного текста/ В. П. Белянин. – М. : Изд-во МГУ, 1988. – 120 с.
3. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования/ И. Р. Гальперин. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 144 с.
4. Мельчук И. А. Опыт теории лингвистических моделей «Смысл-Текст»/ И. А. Мельчук. – М. : Наука, 1974. – 140 с.
5. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 1996. – 334 с.
6. Трофимова Ю. М. Лингвистика поэтического текста/ Ю. М. Трофимова. – М.: Мордовский университет, 2015. – 178 с.

А. С. Зінченко, В. П. Гайдар

МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИЧНОГО ДОРОБКУ ПОЛИ МІЕН «IN MEMORY, JOANNE BREEN»

Мета статті полягає у дослідженні вірша Поли Міен “In Memory, Joanne Breen”.

У залежності від сфери застосування мови, змісту висловлювання, ситуації та цілей спілкування виділяють декілька функційно-стильових різновидів, або стилів, які характеризуються певною системою відбору і організації у них мовних засобів. Поговоримо про художній стиль, адже він є найпопулярнішим.

Художній стиль – найбільший і найпотужніший стиль мови. Його можна розглядати як узагальнення й поєднання всіх стилів, оскільки письменники органічно вплітають різні стилі до своїх творів для надання їм більшої переконливості та достовірності в зображенні подій.

Як і у творчій діяльності, різних видах мистецтва, у культурі й освіті, так і в белетристиці (красному письменстві – художній літературі) художній стиль покликаний виконувати, крім інформаційної функції найсуттєвішу – естетичну: впливати засобами художнього слова через систему образів на розум, почуття та волю читачів, формувати ідейні переконання, моральні якості й естетичні смаки.

Мовностилістичний аналіз – це окрема дисципліна, завдяки якій кожен читач може відчути всі ті відчуття, емоції, переживання, які хотів передати автор у своєму творі.

Одним із найкращих та відомих віршів Поли Міен є «In Memory, Joanne Breen». У цьому вірші вона пише про маловідому, але дуже важливу для неї людину. Джоан Брін – художник по текстилю, яка померла у молодому віці до 40 років. У перших рядках ми бачимо, що поетеса тримає у руках той самий гобелен, який подарувала їй Джоан Брін. Можна відчути, що вона знаходиться у відчаї від того, що улюбленої їй людини вже нема, що вона заринулась у світлі спогади про важливу їй людину:

I am fingering a length of yarn
from the mill at Stornoway.

У наступних рядках простежується гра кольорів (переважно світлих відтінків) та порівняння кольору пряжі з літнім лугом. Ми бачимо кольори гармонії,

спокою, врівноваження, радості і щастя. Здається, що в цих рядках Пола розповідає нам про характер Джоан:

It is green as a summer meadow
though when I untwine it widdershins
I see, spun into the yarn, fibres of blue
& yellow & purple, occasionally orange.

Кінець першої строфи має гіперболу. Розпутування вовни уособлює великі втрати і горе, а також втрату майбутнього Джоан в її смерті. Відчувається, що для Поли смерть Джоан – це дуже велика трагедія, з якою вона не хоче миритися:

I am undoing the magic of the spindle,
Unravelling.

Наступна строфа розповідає нам про сильний характер Джоан Брін, про незламну волю, жагу до життя, віру в найкраще, відкритість душі жінки. Відчути це нам допомагають такі художні засоби: порівняння, персоніфікація, гіпербола та епітети:

She believed that
joined together we were powerful as hawser
that could moor the craft of the spirit
in safe anchorage, or tether
for the wild horse of the imagination
or binder of each to each into a force of nature.

Про те, що її неповторний характер був покликанням, вказують наступні строки:

This was her work. This was her path.
This was the fate she was born to bear.

У наступних рядках присутня велика кількість метафор (buried her the gorse, buried the summer, buried clouds, stitchers of land to sea, grafters of sky, earth which opened to her beauty), епітетів (a golden flame, the high clouds of May, the dark earth), а також символ. У цій частині вірша ми відчуваємо всю прекрасну натуру цієї жінки, адже завдяки художнім засобам автор детально передає нам ті відчуття, які настали у всіх людей після смерті Джоан. Нібито весь світ перевернувся, життя призупинилось. А символом є квітка, що символізує терплячу прихильність, любов в будь-який час року, які були притаманні Джоан. В той день ця квітка була особливо прекрасною:

The day we buried her the gorse was a golden flame.

We buried the summer with her, we buried
the high clouds of May, the swallows we buried—
those stitchers of land to sea, those grafters of sky
to the dark earth which opened to her beauty.

Наступна строфа – не менш вражаюча. Метафори (buried the song of her body, buried all it promised, in a tapestry out of the land itself, the land she trod so lightly on) та слова, що надають експресивності (betrothal & children & work, dolphin & salmon & swan), вживані в цих рядках дають нам розуміння того, що вже нічого не буде як раніше. Не буде тієї веселої та життєрадісної жінки, яка дарувала кожному частину своєї душі. Не будуть більше гобелени такими яскравими та гарними, як створювала Джоан:

We buried the song of her body and all it promised
of betrothal & children & work: the way
she would weave dolphin & salmon & swan
in a tapestry out of the land itself,
its very warp & woof, its stuff, its dye, its fixings,
the land she trod so lightly on.

Передостання строфа має свої особливості. На початку ми бачимо повторення першої строки, яка була на початку вірша :

I am fingering a length of yarn
from the mill at Stornoway.

Але далі за допомогою епітетів та метафор автор дає знати читачеві, що після смерті Джоан життя втратило всі барви, як сумно стало на душі. А також ми розуміємо, що все одно ця життєрадісна жінка залишиться назавжди у пам'яті поетеси:

Deep winter now
and the wind crying in the chimney.
The candle gutters in a draught;
the shadow sways on the wall
and breath—breath snags on memory.

Закінчується вірш теплими спогадами Поли, коли Джоан була ще маленькою дівчинкою, коли ніхто не знав, як саме закінчиться життя цієї гарної, веселої та енергійної дівчинки. В останніх рядках описується все те, що було навкруги тієї миті:

Once upon a springtime she is a girl
in the branches of an old beech in the back field.
She holds fast to the rope and out she jumps—
the dog, the clouds, the hedgerows,
the rooftop, the haybarn, the cows,
the stream, the starlings, the byre,
the bees, the hill, the village,
all spun together—dizzy and giddy she laughs
swinging out into the arms of our love.

Пола Міен у своїх віршах використовує велику кількість художніх засобів, щоб додати своїй манері письма особливу експресію. Більшість художніх засобів та прийомів використовуються для вираження почуттів, підкреслення важливості того чи іншого моменту, для возвеличення спогадів тощо.

Поетичний твір поетеси "In Memory, Joanne Breen" ніби нагадує монолог, плин свідомості. Можна побачити, що мова у вірші розмовна, а також чітко видно, що об'єктом дослідження був білий вірш.

Щоб осягнути багатство мовних засобів, якими автор передає глибоку виразність, емоційність та неповторність вірша зроблено аналіз художньої мови поезії Поли Міен. На лексичному рівні спостерігаємо багатство й різноманіття лексики. Поряд з нейтральними лексемами є стилістично марковані, зокрема емоційно забарвлені слова (в основному іменники). Все це створює враження реальної атмосфери, допомагає сприйняти почуття очима безпосередніх учасників.

Велика кількість метафор, порівнянь та епітетів присутня у досліджуваному вірші. Вони допомагають нам дізнатись про навіть найтонші моменти з життя тієї людини, якій Пола присвятила цей вірш (Джоан Брін). Наприклад, за допомогою гри кольорів ми дізнаємось про характер Джоан, а за допомогою всього одного звороту можна сказати, де саме і ким працювала Джоан. За допомогою метафор дізнаємось про ставлення інших людей до цієї неповторної жінки та про те, який слід залишила її смерть у житті кожного, хто був присутнім на похованні та знав цю життєрадісну жінку. Проста та зрозуміла мова написання вірша доводить нам, що вшановувати прекрасну людину можна і не в суто офіційному стилі та не в присвятах, а просто писати те, що відчуває до тієї самої людини автор, наносити на білий аркуш усі думки, спогади та емоції, що виникають у автора, коли згадує неймовірну людину.

Таким чином, мовні особливості поезії розкривають нам всю художню майстерність Поли Міен. Дійсно, вживані художні засоби у її поезії повністю пе-

редають читачеві усі емоції, кожне слово є важливим та має певну ціль: зворушувати читача, впливати на його почуття, задуматись над сенсом людського життя, цінувати те, що є зараз.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Ковалик І. І. Методика лінгвістичного аналізу тексту / І. І. Ковалик, Л. І. Мацько, М. Я. Плющ. – К.: Вища школа, 1984. – 119 с.
2. Марко В. П. Основи аналізу літературного твору: Навч.-метод, посіб./ В. П. Марко — Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2003. — 32 с.
3. Мельничайко В. Аспекти лінгвістичного аналізу художнього тексту / В. Мельничайко // Дивослово. – 2009. – № 9. – С.11-15.
4. Dorgan, Theo. An Interview with Paula Meehan. Colby Quarterly 28 (December 1992): С.265 – 69.

М. В. Зібарева, Н.А. Сафонова

МОБІЛЬНЕ НАВЧАННЯ У СУЧАСНОМУ ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ: ПЕРЕВАГИ ТА НЕДОЛІКИ

Сучасний розвиток технологій розкриває широкі можливості мережі Інтернет для його використання в освітній галузі. Застосування технологій започаткувало нову форму навчального процесу, яка отримала назву – електронне навчання (e-learning). Найбільшого поширення ця форма набула в галузі вищої освіти. Р. М. Горбатюк наголошує, що E‑learning покладено в основу дистанційного навчання, яке сьогодні динамічно розвивається, використовуючи різноманітні спеціальні програмно-інструментальні платформи [1, 31].

Однією з активних форм E-learning є мобільне навчання (M-learning), яке все більше набуває популярності серед сучасної молоді. M-learning поширюється завдяки розвитку технології мобільного зв’язку, що базується на застосуванні мережі Інтернет, і в майбутньому може стати потужним засобом підвищення успішності навчання на всіх етапах становлення особистості – від загальноосвітньої до вищої освіти [7].

Так що ж таке M-learning? Багато людей вважають, що це навчання за допомогою мобільного телефону. Але не слід плутати ‘mobile learning’ та ‘mobile phone’. На думку Ніклі Хоклі, якщо пошукати визначення мобільного навчання, то

©[11] Зібарева М. В., Сафонова Н. А., 2017

ми зустрінемося з такими термінами як «on the move», «learning on the go», «just-in-time learning», «handheld devices», «portable WiFi», «informal learning» [9, 32].

З технологічної точки зору, мобільне навчання – це передача і отримання навчальної інформації з використанням технологій WAP в мережі GPRS або на будь-який портативний пристрій, за допомогою якого можна вийти в інтернет, отримати або знайти матеріали, відповісти на питання в форумі, зробити тест тощо [4, 105]

Згідно з проектом HiST Mobile, мобільне навчання – «це використання зручних портативних мобільних і бездротових пристроїв, доступних завжди технологій, для полегшення, підтримки, оптимізації та розширення процесів навчання та вивчення» [8]. У цьому визначенні ключовими є слова «доступні завжди і мають вихід в Інтернет».

Як і будь-який метод вивчення англійської мови мобільне навчання має свої **переваги** та **недоліки**. Безперечно треба почати з позитивної сторони. Найголовнішою **перевагою** є те, що мобільні прилади можуть бути використані у будь-якому місці та у будь-який час. Також нові технічні прилади, такі як мобільні телефони, гаджети тощо, приваблюють молодь, яка, можливо, втратила інтерес до навчання. M-learning через мобільний прилад робить навчання дійсно індивідуальним. Гнучкість, миттєвий доступ до інформації, яка необхідна для конкретного виду роботи, дозволяє підвищити результативність навчання [2]. Не менш важливим є постійний зворотній зв'язок з викладачем і учнями, врахування індивідуальних особливостей студента та діагностика проблем, індивідуальний темп навчання, підвищення мотивації учнів за рахунок використання знайомих технічних засобів і віртуального оточення та підвищення кваліфікації викладачів без відриву від роботи [5].

Також у порівнянні з комп’ютером у мобільних приладів є такі **переваги**:

- учні можуть взаємодіяти один з одним та з учителем, а не ховатися за великими моніторами;
- набагато простіше розмістити у класі декілька мобільних приладів, ніж декілька настільних комп’ютерів;
- кишенькові або планшетні ПК (КПК) та електронні книги легші і займають менше місця, ніж файли, папери, підручники і навіть ноутбуки [2].

Найголовнішим **недоліком** є висока вартість пристроїв, малий розмір екрана і обмеженість клавіатури [6]. Серед **недоліків** та проблем мобільного навчання також є відносно короткий термін дії батареї, можливості підключення, відстеження результатів і правильне використання інформації, технічна та методична

підтримка [2]. І. Н. Голіцина звертає увагу на те, що досить важко використовувати роботу з графікою, особливо з мобільними телефонами, хоча 3G і 4G в кінцевому підсумку дозволяють це. Ринок швидко змінюється, особливо для мобільних телефонів, так що пристрої можуть застаріти дуже швидко. Пропускна здатність може знизитися при великій кількості користувачів, що використовують бездротові мережі. У зв'язку з цим майбутнє сфери мобільного навчання вимагає спільних зусиль мобільних виробників, постачальників мобільних послуг, а також експертів індустрії навчання [3]. Крім того педагогам часто не вистачає знань для надання своїм учням можливості використовувати мобільне навчання. Доводиться переглядати методики оцінки ефективності викладання, так як мобільне навчання може призвести до неоднозначних результатів. Учні можуть знати, як поводитися з мобільними пристроями для простої комунікації, але не в якості навчальних засобів. Педагоги можуть відчувати себе недостатньо компетентними для того, щоб підтримувати учнів, більшою мірою сфокусованими на практичному навчанні, і тих, хто сподівається, що мобільне навчання задовольнить їх індивідуальні смаки і запити.

Підводячи підсумок викладеного, можна стверджувати, що, незважаючи на деякі недоліки, застосування мобільних додатків розкриває широкі можливості для активної роботи в процесі 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 та робити викладання англійської мови більш прогресивним.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Горбатюк Р. М. Мобільне навчання як нова технологія вищої освіти / Р. М. Горбатюк, Й. Ю. Тулашвілі // Науковий вісник Ужгородського національного університету – Серія : Педагогіка, соціальна робота. / гол. ред. І. В. Козубовська. – Ужгород: Говерла, 2013. – Випуск 27. – С. 31-34.

2. Плугатарьова О. І. M-learning (mobile learning) як нова технологія вивчення іноземної мови / О. І Плугатарьова, С. Яковліва // Англ. мова та л-ра : наук.-метод. журн. – 2013. – № 15. – С. 10-11. – Режим доступу:

http://metodportal.net/system/files/mp/2015/03/45351/m-learning_mobile_learning_yak_nova_tehnologiya_vyvchennya_inozemnoji_movy.pdf
3. Голицына И. Н. Мобильное обучение как новая технология в образовании / И. Н. Голицына – Режим доступу: http://ifets.ieee.org/russian/depository/v14_i1/html/1.htm
4. Ливская Е. В. Мобильное обучение иностранному языку: теория, методология и практика применения в вузах / Е. В. Ливская // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2013. – №1. – С.187-195.
5. 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 23. Мобильное обучение: в любое время, в любом месте. – Режим доступа: http://www.trainings.ru/library/articles/?id=6321
6. Пейн Найджел. 10 элементов мобильного обучения / Н. Пейн // Дистанционное обучение: информационный портал. – Режим доступа: http://distancelearning.ru/db/el/C89AA03833448937C32577660010ACF1/doc.html
7. HiST Mobile Project: Connecting Technology and People // Developing Excellence in Education and Learning. – Режим доступу: http://www.histproject.no/node/256
8. Hockly Nicky. Mobile Learning: what is it and why should you care? / Nicky Hockly // Technology Matters – Volume 21 No. 2 – P. 32-33

У. А. Івоніна, С. В. Маркіна

ЕТИМОЛОГІЯ ДЕЯКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ З НАЗВАМИ ТВАРИН

Вивчення фразеологічних одиниць може стати важливим засобом інтенсивного оволодіння німецькою мовою. Слід зауважити, що саме у фразеологізмах як найяскравіше відображаються не тільки мовна своєрідність, а й специфіка культури.

Історія виникнення фразеологізмів, що мають у своєму складі назви тварин, є досить цікавою, адже за допомогою етимології людина має можливість краще зрозуміти історію певної країни. Крім того історія виразу дуже захоплює і змушує замислитись. У цій статті наведені приклади таких фразеологізмів та історія їх виникнення.

Ein weißer Rabe – біла ворона [3, 14] – фразеологічний вираз, який уперше ввів у мовну практику римський поет-сатирик Ювенал. У своїй сьомій сатирі Ювенал сказав, що іноді доля людини може змінитися на краще: «Доля наділяє

царство рабам, полоненим – тріумфи, тільки щасливців таких менше, ніж білих ворон» [2, 85].

Цей вираз увійшов до багатьох мов світу. Він вживається для опису людини, яка сильно виділяється своєю поведінкою чи зовнішнім виглядом серед інших, має свої, тільки їй властиві специфічні риси. Адже дійсно у природі зрідка можна зустріти білу ворону. Це явище (альбінізм) зумовлене тим, що в організмі бракує відповідного пігменту. Таке захворювання зустрічається як серед птахів, так і серед ссавців – мавп, левів, мишей та багатьох інших тварин.

Einen Floh für einen Elefanten ansehen – робити з мухи слона [1, 73] – ця крилата фраза прийшла до нас із Стародавньої Греції, з сатиричного твору "Похвала мусі" Лукіана. Але слід зауважити, що автором виразу був все ж таки не цей давньогрецький сатирик. Лукіан лише використовував сучасну йому приказку, яка цілком нам не відома.

В кінці свого твору автор пише такі слова: «Але я перериваю моє слово, хоча багато ще міг би сказати, щоб не подумав хто-небудь, що я, за прислів'ям, роблю з мухи слона» [7]. Тепер ця фраза вживається, коли хочуть висміяти чиєсь намагання надати великого значення якому-небудь дріб'язку [4, 82].

Krokodilstränen weinen [2, 350] – проливати крокодилячі сльози [2, 78]. Під час аналізу було знайдено багато версій походження цього виразу. Найцікавішими з них є такі: у середньовіччі вірили, крокодил плаче, щоб заманити до себе таким чином жалісливу жертву і потім її з'їсти. За іншою версією, люди вважали, що коли крокодил їсть жертву, особливо людину, то плаче, але їсти не перестає. Через це крокодилячі сльози стали символом нещирого, лицемірного співчуття.

Ein Schwanengesang [12] – лебедина пісня [9] – поетичний вираз, поширений у багатьох мовах світу. Він уживається в значенні «останній прояв таланту, хисту, найвидатніше передсмертне творіння». Рідше вживають його з ширшим значенням: останній найвидатніший учинок у житті.

Цей вислів нам відомий ще з античних часів, зокрема можна зустріти його в одній з байок Езопа (VI ст. до н. е.), у творах Есхіла (близько 525 – 456 рр. до н. е.), Цицерона (106 – 43 рр. до н. е.) та інших. В його основі лежить народне повір'я, начебто лебідь співає тільки раз у житті – перед смертю. Його голос нагадує приємне звучання срібного дзвоника, а останній подих дуже мелодійний.

Відомий німецький зоолог А. Е. Брем (2.II.1829 – 11.XI. 1884) у своїй багатотомній праці «Життя тварин» зазначає, що голос лебедя-крикуна «нагадує приємне дзвеніння срібного дзвону...». «Його останній подих такий же мелодійний, як і будь-який інший...» (А. Е. Брем. Жизнь животных, т. VI, 1894, С. 650 – 651).

Мабуть, саме оця властивість голосу – співу лебедя і стала за основу для створення художнього вислову «лебедина пісня» [5, 133].

Alter Wolf ändert wohl das Haar, aber nicht den Sinn [10] — *вовк в овечій шкірі* [6] – Уперше вислів зафіксовано у Євангелії, де Христос мовить: «Стережіться лжепророків, що приходять до вас в одежі овечій, а всередині – хижі вовки».

Вовк в овечій шкурі – це зла людина, що приховує свої підступні наміри під маскою порядності [4, 21].

Da lachen (ja) die Hühner [10] – курям на сміх [8]. Курка, за народним уявленням, належить до малошанованих птахів. На відміну від інших свійських птахів вона не вміє ані плавати, ані літати.

Коли людина зробить щось таке, що з неї й кури сміються, то це вже неперевершена дурниця [4, 51].

Den Löwenanteil davon tragen/bekommen [11] – левова частка [8] – батько фразеологізму – давньогрецький байкар Езоп. В одному з його творів Лев сказав: «Першу частку я дістаю як учасник полювання, другу – за відвагу, третю беру, знаючи апетит моєї сім'ї. Хто сумнівається в моєму праві на четверту частку, нехай виступить». І так він забрав собі всю здобич.

Та згодом вислів «левова частка» набув іншого значення – найбільша частка здобичі, грошей, майна, спадку тощо [4, 52].

Отже, фразеологізми – це яскраві, образні вислови. Тому вони є важливим експресивним засобом мови, що використовується людиною як готові образні визначення, як емоційно-образотворчі характеристики якогось явища або предмету навколишньої дійсності. Вивчення етимології фразеологічних висловів, дозволяє дійти висновку, що всі фразеологічні одиниці утворилися в різні часи та за різних підстав. Багато з них мають античне походження, що можливо свідчить про давні відносини між германцями та ці вирази до сих пір живуть, функціонують, вживаються в сучасній мові.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Костюк П. М. Німецькі прислів'я та приказки: [підруч. для учнів старших класів та студ. вузів] / П. М. Костюк. – Київ: Державне учбово-педагогічне видавництво «Радянська школа», 1963. – 250 с.

2. Немецко-русский фразеологический словарь / [сост. Л. Э. Бинович и Н. Н. Гришин под ред. Д–ра Малиге – Клаппенбах и К. Агрикола]. – изд. 2–е, испр. и дополн. – Москва: Русский язык, 1975. – 656 с.

3. Українсько-російський і російсько-український фразеологічний тлумачний словник / [сост. Олійник І. С., Сидоренко М. М.]. – Київ: Радянська школа, 1991. – 400 с.
4. Забіяка В. А. Світ фразеологізмів. Етимологія, тлумачення, застосування: [практ. посіб.] / В. А. Забіяка, І. М. Забіяка. – Київ: ВЦ «Академія», 2012. – 304 с.
5. Медведєв Ф. П. Українська фразеологія: Чому ми так говоримо / Ф. П. Медведєв – Харків: ВО «Вища школа», 1977. – 227 С.
6. Довідник цікавих фактів та корисних знань [електронний ресурс]. – Режим доступу: http://dovidka.biz.ua/vovk-v-ovechiy-shkiri-frazeologizm/
7. Енциклопедичний словник крилатих слів і виразів [електронний ресурс]. – Режим доступу: http://bibliograph.com.ua/encSlov/9/83.htm
8. Світ фразеологізмів культурологія [електронний ресурс]. – Режим доступу: http://pidruchniki.com/2015082666395/kulturologiya/kuryam_smih
9. Універсальний словник-енциклопедія; крилаті вислови [електронний ресурс]. – Режим доступу: http://slovopedia.org.ua/33/53403/33001.html
10. Aphorismen.de Aphorismen, Zitate, Sprüche und Gedichte [електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.aphorismen.de/zitat/73827
11. Redensarten und Redewendungen [електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.redensarten.net/Loewenanteil.html
12. Wörterbuch für Redensarten, Redewendungen, idiomatische Ausdrücke, Sprichwörter, Umgangssprache [електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.redensartenindex.de/suche.php?suchbegriff=~~ein%20Schwanengesang&bool=relevanz&suchspalte%5B%5D=rart_ou

К. О. Качур, С. Ю. Гонсалєс-Муніс

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ ШЛЮБ В ПОЕЗІЇ ЕДРІЕНН РІЧ "XXI LOVE POEMS"

Задачами нашого дослідженні було: дослідити поняття «образ» та «концепт» в сучасній лінгвістиці**,** розглянути особливості поетичного стилю Едріенн Річ, проаналізувати традиційні способи вираження концепту «шлюб» в поетичних текстах та проаналізувати, як вербалізується концепт в поезії Едріенн Річ «XXI Love Poems».

Актуальність статі визначається функціями та значенням концепту в поетичному творі. Проблема вербалізації концепту ще не була відображена повністю як предмет спеціального дослідження.

Мета статті полягає в аналізі способів вербалізації концепту «шлюб» в поезії Едріенн Річ «XXI Love Poems».

Теоретичною базою цього дослідження стали роботи О. С. Кубрякової, В. А. Маслової, С. А. Жаботинської, Б. І. Штерна та інших.

Аналізуючи концепт з точки зору когнітивної лінгвістики, О. С. Кубрякова визначає його як засіб пояснення «ментальних ресурсів» людської свідомості; вона звертає увагу на природу та функційність концепту, наголошуючи на його ключовій ролі у формуванні «концептуальної системи та мови мозку», а відтак і мовної картини світу людини [10, 90].

[12]Подібного погляду дотримується і В. А. Маслова, яка розглядає концепти як «ментальні сутності». Саме у зв'язку з цим, на її думку, на межі тисячоліть на перший план наукових досліджень виходить поняття ментальності. Дослідниця переконана, що експлікація змісту концепту доступна лише лінгвістові, який сам є носієм цієї мови. Для концепту В. А. Маслова вважає необхідною дію таких факторів: виділення певних ознак, предметні дії з об'єктами, їхні кінцеві цілі й оцінка таких дій. Проте вона визнає, що, навіть визнаючи роль усіх цих факторів, когнітологи ще не можуть пояснити походження і виникнення концептів, вони лише узагальнюють процес утворення смислів [9, 30-31].

Щодо аналізованої авторки, то варто зазначити, що американська поетеса Едріенн Річ була яскравою представницею феміністичного руху за права жінок. У своїй творчості вона обрала лінію боротьби з патріархальною системою мислення, в якій за чоловіком та жінкою закріплюються певні символьні структури, полярні одна до одної: об'єкт – суб'єкт, верх – низ, раціональність – чуттєвість, життя – смерть [2, 34]. Особливою рисою поетики Е. Річ є її постійне прагнення дослідити систему владних взаємин у термінах ідентичності та тілесності, роздуми про те, що відбувається в її країні, як політика США впливає на увесь світ та кожного громадянина особисто. Спосіб вивільнення жіночої ідентичності, що опинилася в тісних рамках патріархальної ієрархії, можна, на нашу думку, співвіднести з теорію політичного проекту номадизму Розі Брайдотті, яка успадкувала свої теоретичні принципи від французьких філософів М. Фуко та Ж. Делеза. Номадичний суб'єкт, запропонований Брайдотті для позначення жіночої суб'єктивності, нагадує ліричного суб'єкта в поезії Річ, який прагне залишити маскулінну ієрархію раз і назавжди. Номадичність пропонує, з одного боку, принципову мінливість самого суб'єкта, а з іншого – можливість мінливості політики та політичної стратегії [1,

© К. О. Качур, С. Ю. Гонсалєс-Муніс, 2017

228]. Йдеться, зокрема, й про оригінальність мови, жіночої мови, що стає важливим інструментом у боротьбі з ієрархією та структурою влади.

Аналізуючи поезію Е. Річ «XXI Love Poems», особливу увагу ми звернули на специфіку вибору лексичних одиниць, використання образів, символів, безпосередньо пов'язаних з жіночим світом. Так, наприклад, можна привести дуже багато прикладів лексем, які використовує авторка: kiss, body, love, touch, lovers of one gender, lovemaking.

В поезії I автор показує весь бруд і абсурд сучасного суспільства, де важко знайти і зберегти любов. Вживаючи слова *with pornography, with science-fiction vampires,* вона акцентує увагу саме на найгірших сторонах суспільства, що можна побачити, наприклад, у рядках: *«Whenever in this city, screens flicker with pornography, with science-fiction vampires, victimized hirelings bending to the lash, we also have to walk...»* [12, 24].

Авторка показує в поезії II, що любов ще цвіте і розвивається*: «I know what I dreamed: our friend the poet comes into my room where I've been writing for days, drafts, carbons, poems are scattered everywhere, and I want to show her one poem which is the poem of my life./ You've kissed my hair to wake me. I dreamed you were a poem, I say, a poem I wanted to show someone...»* [12, 24]. Вона ще поки не втратила свою силу і не стала буденністю. Чоловік героїні цілує і обіймає її, не даючи їй думати про інших. Вона поглинена у мрії і сни.

Також в поезії IV авторка демонструє особливості подружнього життя героїні. Тут описаний певний момент її дня та процеси, які вона виконує. Не дивно, що саме у цьому уривку згадується кухня, адже здавна вважали, що місце одруженої жінки саме на кухні: *« I let myself into the kitchen, unload my bundles, make coffee, open the window, put on Nina Simone singing Here Comes the Sun...I open the mail, drinking delicious coffee, delicious music, my body still both light and heavy with you*» [12, 27].

Однак слід зазначити поезію The Floating Poem, яка не є нумерованою і йде слід за поезією XIV. Саме ця поезія показує вид лесбійської сексуальної підвищеної якості порівняно з гетеросексуалами, так як жінка здатна самостійно згадати свій яскравий досвід, навіть коли стосунки закінчилися, даруючи йому певну рухливість. Ця рухливість передбачає не тільки повторення любовної сцени вздовж оповідання, але її повторення в пам`яті автора не залежить від того, як "whatever happens", починаючи з відкриття самої поезії і до її закінчення : *«Whatever happens with us, your body will haunt mine - tender, delicate your lovemaking, like the half-curled frond of the fiddlehead fern in forests just washed by sun»* [12, 78]. Також в цій

поезії авторка приділяє особливу увагу жіночому тілу в своїй поезії, акцентуючи деталі саме жіночої фізіології (груди, стегна, статеві органи*): «My genitals have been the object of such a sadistic display they keep me constantly awake with the pain... / Your traveled, generous thighs / between which my whole face has come and come – / the innocence and wisdom of the place my tongue has found there – / the live, insatiate dance of your nipples in my mouth – / your touch on me, firm, protective, searching / me out, your strong tongue and slender fingers / reaching where I had been waiting for years for you / in my rose-wet cave – whatever happens, this is»*. Цей вірш вважають найбільш чуттєвим та ніжним зображенням одностатевого кохання.

Цикл віршів *Twenty One Love Poems* має таку назву та кількість не випадково, зараз XXI століття і образ жінки у шлюбі почав змінюватись, хоч він ще піддається давнім стереотипам. Крім того, розташування віршів у циклі теж є невипадковим. Автор показує розквітання, наростання, погашення та тління любові. Вона показує різні моменти шлюбу, діяльність жінки, все те, чим вона займається та що за це отримує. Хоча в поезії зазвичай використовують такі лексеми, як husband, wife, ring, children, love, фіксують культурно і соціально значущу інформацію про концепт, формують асоціативне поле концепту шлюб, Едріенн Річ у своїй поезії «XXI Love Poems» трактує концепт зовсім по-іншому, показуючи любов жінки до своєї коханки, порівнюючи її із поемою: «*You've kissed my hair to wake me. I dreamed you were a poem, I say, a poem I wanted to show someone...».*

Отже, підбиваючи підсумки, можна сказати, що науковці підкреслюють, що за концептом можуть стояти знання різного ступеня абстракції, тобто різні формати знання. Концепт може бути й окремим смислом, і цілою концептуальною структурою, що включає інші концепти і задає інші рівні абстракції. На підставі узагальнення існуючого досвіду науковці сформулювали й обґрунтували такі характеристики концепту, як цінність, комплексність побутування, обмеженість свідомістю носія, умовність і нечіткість, мінливість, складноструктурованість, трирівневе мовне втілення. В поезії Е. Річ реалізуються на рівні метафор, що відтворюють образи снів, фантазій, а також у художньому відображенні жіночого тіла та ставлення до нього з боку жіночого суб’єкта. Отже, ми проаналізували способи вербалізації концепту шлюб в поезії Едріенн Річ «XXI Love Poems», дослідили закономірність звернення до автобіографічного стилю письма в прагненні передати особистий, жіночий досвід та відзначили, що жінка перетворюється на суб’єкт власної поетичної візії або обирає власні об’єкти сексуального потягу як чоловічої, так і жіночої статі.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Телия В. Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический, культурологический аспекты / В. Н. Телия. – М. : Наука, 1996. –284 с.
2. Филлмор Ч. Фреймы и семантика понимания [Текст] / Ч. Филлмор // Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск XXIII. Когнитивные аспекты языка. – М., 1988. – С. 52-93.
3. Фрумкина Р. М. Психолингвистика / Р. М. Фрумкина. – М., 2001. – С. 251-267.
4. Хантимиров С. М. Экстралингвистический компонент семантики слова [Текст] / С .М. Хантимиров // Вестник ВЭГУ. – 2009. – №3. – С. 104-109.
5. Штерн І. Б. Вибрані топіки і лексикон сучасної лінгвістики. Енцикл. словник для фахівців з теоретич. гуманіт. дисциплін та гуманіт. інф-ки [Текст] / І. Б. Штерн. – К. : АртЕк, 1998. – 336 с.
6. Rich A. Adrienne Rich’s Poetry And Prose / A. Rich : ed. by Barbara Charlesworth Gelpi, Albert Gelpi. – New York-London : W. W. Norton & Company, 1993. – 434 p.
7. Rich A. Poems: selected and new, 1950–1974 / Adrienne Cecile Rich. – New York : W.W. Norton & Company, 1975. – 256 p.
8. Rich A. Twenty-One Love Poems / Adrienne Rich’s Poetry and Prose, 1993.– P. 78.
9. Rich Adrienne. Adrienne Rich’s Poetry And Prose / Adrienne Rich : Ed. by Barbara Charlesworth Gelpi, Albert Gelpi. – New York-London : W. W. Norton & Company, 1993. – 434 p.
10. Rich Adrienne. Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution / Adrienne Rich. – New York-London : W.W. Norton & Company, 1986. – 308 p.
11. Rich Adrienne. Tear Gas // Poems: Selected and New. – New York : W.W. Norton & Company, 1975. – p. 140.
12. Rich Adrienne. The Dream of a Common Language : Poems 1974–1977 / Adrienne Rich // New York-London : W. W. Norton, 1993. – 96 p.
13. Rich Adrienne. The Will to Change: Poems, 1968–1970 / Adrienne Rich. – New York- London : W. W. Norton & Company, 1971. – 70 p.
14. Tanenhaus B. Politics of Suicide and Survival: The Poetry of Anne Sexton and Adrienne Rich // B. Tanenhaus / Women, Literature, Criticism : edited by Harry R. Garvin. – Bucknell University Press : London, 1978. – 183 p.

А. О. Козловська

ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕКСПРЕСИВНОСТІ В АНГЛОМОВНИХ АФОРИЗМАХ ПРО МИСТЕЦТВО ТА ЛІТЕРАТУРУ

Цю статтю присвячено розгляду афоризму як стислого експресивного тексту. Метою дослідження є виявлення ознак стислого експресивного тексту в англомовних афоризмах та розгляд стилістичних прийомів, за допомогою яких вони створюються. Предметом дослідження англомовного афоризму є його стилістика. Матеріалом дослідження слугує добірка текстів англомовних афоризмів різних авторів (Пабло Пікассо, Джордж Байрон, Чарльз Чаплін та ін.), які внесли великий вклад до скарбниці шедеврів мистецтва та літератури.

Найкращим прикладом вдалого формулювання гарних думок можуть служити афоризми, що представляють собою справжню скарбницю людської мудрості. Багато відомих афоризмів дійшли до нашого часу з дуже далекої давнини, але не втратили своєї актуальності і сьогодні. Жанр афоризму популярний, в першу чергу, завдяки зовнішній розважальності й легкості, ілюзію якої підтримують і самі автори афоризмів.

Що стосується наукових досліджень в галузі теорії афоризму, то такі роботи нечисленні. В більшості своїй це роботи літературознавчої спрямованості, тоді як лінгвістичні дослідження афоризму в цілому поодинокі, а англомовного – практично відсутні. У зв'язку з цим вивчення англомовного афоризму з позицій мовознавства представляється цікавим і необхідним. Актуальність дослідження англомовного афоризму як типу тексту на композиційно-стилістичному рівні обумовлена важливістю розвитку системних лінгвостилістичних уявлень про різні типи художніх текстів.

Експресивність як стильова риса афоризмів проявляється в підсиленій виразності, яскравості мовної форми твору. Експресивність реалізується через провідні конституенти (оригінальність, образність) і факультативні (емоційність).

Оригінальність – це підкреслена незвичайність афоризму в семантичному і мовному планах, що суперечить позалінгвістичному досвіду читача або мовної традиції. Оригінальність реалізується за допомогою алогізму – семантико-мовленнєвого прийому, в основі якого лежить структурно-логічний принцип несподіваного з ’єднання далеких явищ. На відміну від творів великих форм у афоризмах алогізм виступає не допоміжним стилістичним елементом, а визначає всю

семантико-стилістичну суть твору, слугуючи іноді навіть приводом до створення твору.

Образність – одна з найбільш характерних рис жанру. Образність як конституент експресивності виконує в афоризмах ряд функцій: повідомлення нових відомостей про предмет, передача оригінального авторського бачення явищ, ідейно-емоційного ставлення до них, емоційний вплив на читача, досягнення наочності характеристики або оцінки, конкретності у передачі абстрактного, стислості у викладі думки та ін.

Емоційність – факультативна жанрово-стильова риса афоризму. Екстралінгвістичним чинником емоційної експресії є гострокритичне, упереджене ставлення автора до навколишньої дійсності. Функція емоційної експресії – переконання шляхом емоційного впливу [2, 34]. Зміст афоризмів складається з двох компонентів: предметно-логічної інформації та експресивно-стилістичної. Інформативна насиченість, щільність твору досягається завдяки розширенню обох компонентів інформації за рахунок використання різноманітних засобів експресивності. Мовним фактором інформативної насиченості лексичного ряду афоризмів є також оптимальність лексичного наповнення: в афоризмі немає інформативно незначущих, зайвих слів.

Розглядаючи тему засобів експресивності в англомовних афоризмах, варто звернути увагу на сам термін «експресивність». Експресивність — властивість тексту або частини тексту, яка передає зміст зі збільшеною інтенсивністю, відображаючи внутрішній стан мовця, та має своїм результатом емоційне чи логічне посилення, яке може бути, а може й не бути образним [3, 38]

Визначення «експресивності» стосується кількості лінгвістичних явищ, які не отримали чіткого визначення. У тлумачних та лінгвістичних словниках поняття «експресивність» пояснюється за допомогою синонімів — «виразне» і «виразність». У роботах О. О. Потебні та інших лінгвістів, які є фундаторами теорії експресивності, остання пов'язувалась з афективністю (емоційністю) у зв'язку з виділенням у мові та мовних одиницях раціонального та емоційного. У Ш. Баллі, якого можна з повною впевненістю вважати основоположником сучасних концепцій та методів дослідження експресивності, це поняття грає роль родового терміну, що включає в себе видової поняття (емоційне забарвлення, соціальне, засоби інтенсифікації й образності), тобто усякого роду засоби тропеїчної мотивації [1, 55].

І. В. Арнольд пов ’язує експресивність з особливим підкресленням, з технікою «висунення» деякого змісту, що передається мовними засобами.

Є. М. Галкіна-Федорук говорить про зв'язок експресивності з посиленням враження, сили сказаного чи написаного, яка впливає (вражає). Із цим визначенням погоджується В. І. Шаховський, зводячи експресивність до ефекту кількісної інтенсифікації [1, 105].

Для того, щоб продемонструвати функціонування експресивних засобів в англомовному афоризмі, візьмемо для прикладу такий афоризм:

A good novel tells us the truth about its hero; but a bad novel tells us the truth about its author. Gilbert K. Chesterton.

В наведеному афоризмі ми можемо спостерігати присутність паралельних конструкцій. Їхніми лексичними одиницями виступають дві однакові фрази, які присутні в двох частинах речення − *..novel tells us the truth about its hero...* Завдяки такому лексичному повтору автор підсилює значущість слів, які обрамляють цю фразу. За допомогою такого прийому автор намагається донести свою думку до читача у більш зрозумілий спосіб, адже він сприймає інформацію набагато легше через пристуність повторюваних елементів. І також для вираження контрасту автор використовує класичну комбінацію двох слів, протилежних за своїм значенням: *good* і *bad.* Ці антоніми, які є прикметниками і стосуються слова *novel,* виступають маркерами протиставлення і слугують для більш зрозумілої подачі ідеї про те, що саме *хороший* роман говорить правду про його героя і саме *поганий* роман говорить правду про його автора.

Як висновок, можна сказати, що англомовному афоризму властива широка палітра стилістичних прийомів, за допомогою яких автор прикрашає своє висловлення. Досить поширеними є такі прийоми, як метафора, хіазм, епітети, паралельні конструкції. Але найчастіше використовується стилістичний прийом порівняння, який був продемонстрований у цій статті.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Адамчук Т. В. Тематизация эмоций в тексте: на материале современного английского языка / Т. В. Адамчук. − Саратов, 1996. − 189 с.

2. Манякина Т. Н. Языково-стилистическая характеристика жанра афоризмов (на материале нем. яз.) / Манякина Т. Н. // Дисс. ... к. филол. н. – Днепропетровск, 1980. – 223 с.

3. Телия В. Н. Механизмы экспрессивной окраски языковых единиц / В. Н. Телия // Человеческий фактор в языке. Языковые механизмы экспрессивности. − М., 1991. − 342 с.

О. М. Колпакчі

ОСОБЛИВОСТІ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ POLITICAL POWER В СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Характерною ознакою сучасної філологічної науки є бурхливий розвиток когнітивної лінгвістики – мовознавчого напряму, який функціонування мови розглядає як різновид когнітивної, тобто пізнавальної діяльності, а когнітивні механізми та структури людської свідомості досліджує через мовні явища.

Когнітивність, за Ф. С. Бацевичем, – повторюваний динамічний зразок наших процесів сприйняття, на основі яких осмислюються більш абстрактні ідеї. А всю пізнавальну діяльність людини вчений розглядає як вміння орієнтуватися у світі, ця діяльність пов'язана з необхідністю ототожнювати і розрізняти об'єкти. Саме таким положенням вчений і пояснює виникнення *концепту*, і таким чином доходить до судження, що *концепт* – це ментальна сутність, що утворює картину світу (світобачення, світосприйняття), в якій відбивається розуміння людиною реальності, її особливий концептуальний «малюнок», на основі якого людина мислить світ [1, 67].

Виходячи із суджень Ф. С. Бацевича та багатьох інших дослідників, ми у своєму дослідженні розглянули функціонування концепту POLITICAL POWER (політична сила) на матеріалі сучасних англомовних газетних видань «The Times», «The Guardian», «The Times Sunday» та інших.

Актуальність нашого дослідження зумовлена розповсюдженістю політичної теми у світі, розширенню її розуміння завдяки виявленим у нашій роботі фреймовим структурам, що складають основний концепт POLITICAL POWER (політична сила) .

Мета нашої роботи полягає в описі концептуальної структури POLITICAL POWER (політична сила). Для досягнення поставленої мети ми користувалися методами концептуального і семантичного аналізу.

Варто зазначити, що в процесі аналізу концепту POLITICAL POWER (політична сила) ми виявили, що основними поняттями при концептуальному аналізі є фрейм – найважливіша лексема підгрупи певного концепту, субфрейм, слоти, субслоти – найменші поняття, які входять до асоціативного ряду тих груп, до яких належать, а також лексичні одиниці – слова, які саме і складають певний асоціати-

© Колпакчі О. М., 2017

вний ряд. Тому все це разом і утворило концептуальне ядро досліджуваного нами поняття «POLITICAL POWER» (політична сила).

Аналіз концепту «POLITICAL POWER» (політична сила) проводився в декілька етапів.

На першому етапі було проведено відбір джерел необхідного фактичного матеріалу, в якості якого ми взяли англомовні газети «The Times», «The Guardian», «The Times Sunday» та інші, де знайшли 50 необхідних статей і виокремили з них близько 300 концептуальних складових.

На другому етапі ми розглянули поняття «дискурс» саме з політичного погляду, виявили, за думкою О. О. Селіванової, що дискурс – це текст, який містить міркування, тобто текст, в якому фіксується певний хід думки [2, 34]. Також ми визначили необхідні дефініції для опису подальших особливостей вербалізації концепту «POLITICAL POWER» (політична сила). Так, серед них є такі: *фрейм* – найважливіша лексема підгрупи певного концепту, *субфрейм, слоти, субслоти* – найменші поняття, які входять до асоціативного ряду тих груп, до яких належать, а також лексичні одиниці – слова, які саме і складають певний асоціативний ряд.

На третьому етапі ми проаналізували концепт «POLITICAL POWER» (політична сила) у вигляді фреймової структури. Ми виявили, що ключовим вербалізатором досліджуваного концепту у сучасній англійській мові є лексична одиниця *political power*. Для встановлення семантичної структури вербалізатора ми окремо розглянули його структурні складові: лексичні одиниці *political* та *power.*

Після семантичного аналізу був проведений концептуальний аналіз. Ми виявили, що складова POWER є слотом, якийі містить в собі 5 понять: *1. ability to do act; 2. a particular faculty of the body or mind*; *3. energy, strength*; *4. government, authority*; *5. a right possessed by a person or given to him*. А також слот POWER включає в себе такі поняття: *1. possession of control, authority, or influence over others*; *2. a right or authority given or delegated to a person or body*; *3. the ability to do something or act in a particular way*.

А слот POLITICAL ми розглянули як субфрейм THE POLITICAL PARTY і виявили, що він містить у своїй структурі таке основне поняття: *a group of people who come together to contest elections and hold power in the government.*

Дослідження семантичної структури мовних засобів, які вербалізують вказаний субфрейм, дало змогу розподілити їх між 4 слотами: THE UK INDEPENDENCE PARTY, THE LABOUR PARTY, THE CONSERVATIVES (TORY). Слот PARTY репрезентується такими лексичними одиницями, як

authority, power, government, reign, rule, might, leader, deputy, document, declaration, order, agreement.

Як показало дослідження лексичного матеріалу, ключовою когнітивною ознакою, яку вербалізує слот *The UK Independence Party*, є а *Eurosceptic and right-wing populist political party in the United Kingdom*. Аналіз лексики політичних видань Великої Британії, які було обрано для дослідження, факт наявності у кожному номері цього слоту підтверджує частотність використання цієї лексеми можна пояснити тим фактом, що *Ukip* – це політична партія Великої Британії, що вимагає виходу країни з Євросоюзу і дотримується консервативних поглядів. Партія виступає за створення робочих місць у Великій Британії безпосередньо для британців, за посилення імміграційної політики у Великій Британії. А це на сьогоднішньому етапі розвитку політичних відносин Великобританії та ЄС є дуже актуальним питанням:

«There have been some in Ukip who want to turn us into a mainstream political party with very bland messages and I would say Ukip is a radical party or it is nothing».

Подальше дослідження фреймової структури концепту «POLITICAL POWER» дало змогу виокремити в ній 13 слотів, які репрезентують це поняття. Найосновнішими серед них є такі: PARTY *(authority, power, government, reign, rule, might, leader, deputy, document, declaration, order, agreement),* GLOBALIZATION (*affairs, politics, democracy, policy),* FREEDOM (*independence, sovereignty, privilege, choice etc*), NATO (*the world defender of order, war machine, world gendarme, expensive alliance),* PRESIDENT (*chieftain, father of the nation, boss), PROTESTS (revolt, holiday of disobedience, self-destruct civil war, strong social reactions, social unrest, stage street rallies, RECESSION, (bad times, bankruptcy, big trouble, bottom-out, bust, collapse, decline, deflation, depression, downturn, hard times, inflation, rainy days, shakeout, slide, slump, stagnation, unemployment), SUCCESS (determination, self-expectancy, faith, belief, persistence, willpower, intelligence, desire, willingness, enjoyment, satisfaction, laugh), WAR (army, weapon, attack, battle, victory, defeat, offensive, commander, honor, shame, aggression), ENEMY (dispute, hatred, fear, death, struggle, blood, aggression, victory, defeat, the fight, war, decline, crime, punishment, captivity, heartless), ALLY (brother, comrade, man who stands at your shoulder, mate, fellow-fighter, pal, compatriot, friend), DEATH (manslaughter, butchery, carnage, massacre), GREATNESS (power, government, authority, might, reign, rule, leader, might, document, deputy, agreement, declaration, order).*

Таким чином, можемо стверджувати, що асоціативна фреймова структура є дуже важливою для розуміння і покращення знань про будь-яке слово в англійсь-

кій мові, оскільки мовне розмаїття є таким цікавим в необхідним як для народу, так і для важливих мовних досліджень. Однак концепт POLITICAL POWER є складним і розгалуженим, тому потребує подальшого дослідження.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: Підручник / Ф. С. Бацевич. – К.: Видавничий центр «Академія», 2004. – 344 с.
2. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О. Селіванова. – Полтава : Довкілля – К, 2006. – 716 с.

К. А. Команчук

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ЕТНОНІМІВ WESSI ТА OSSI В ТЕКСТІ НІМЕЦЬКОМОВНОГО АНЕКДОТУ

Мовно-культурна ідентичність людини у суспільствах сучасної цивілізації сприймається як найвища духовна цінність. Як жодна людина не може жити без стосунків з іншими людьми, так жодна етнічна спільнота не здатна існувати в абсолютній ізоляції від інших народів. За способом спілкування етнічні контакти поділяються на два види: прикордонний і проникаючий [1, 365]. Прикладом останнього є дві окремі етнічні спільноти, що отримали назви Wessi (західні німці) та Ossi (східні німці) – автоетноніми жителів західної та східної частини Німеччини, населення колишніх ФРН і НДР [1, 218]. Поняття “Wessi” та “Ossi” досліджувалися німецькими науковцями як назви стереотипів або соціальних категорій на матеріалі діалогічного мовлення (П. Ауер, К. Біркнер, У. Бредель, Н. Діттмар, Ф. Керн, М. Рот, Х. Хаузендорф).

Дискурсологічні розвідки (М. Венґелер, С. Шиффер) та лінгвістичні дослідження (У. Пределлі, К. Хафец) на тему стереотипів і картин (само)сприйняття були спрямовані на виявлення проблем взаємодії різних етнічних груп у Німеччині. Лінгвокультурна взаємодія між людьми здійснюється за допомогою мовних одиниць, зміст і смисл яких відображають історично-культурні цінності певного етносу на певній території. Регулятором процесів комунікативної взаємодії виступають тексти малої форми (статті у ЗМІ, анекдоти, тощо), оскільки ними відображаються усі сфери людського спілкування. Саме анекдоти відображають актуальні для членів об’єднаного німецького суспільства теми, однією з яких є проблема

©Команчук К. А., 2017

соціокультурного поділу німців на західних та східних, названих Wessi та Ossi [3, 110]. Оптимальною ілюстрацією когнітивної невизначеності ситуації є анекдот: *Sagt ein Ossi zum Wessi: "Wir sind alle ein Volk!" Darauf der Wessi:"Ja, wir auch!"* – Ossi говорить Wessi: "Ми всі єдиний народ!" На що Wessi відповідає: "Так, ми також!" Спільною рисою семантичної структури понять "Wessi" та "Ossi" є значення "походження" та "соціальної ролі". Етнонім Ossi додатково виявляє: а) значення "корінного населення", емоційно відданого своїй батьківщині у вузькому (Схід Німеччини, колишня НДР) і широкому сенсах (Федеративна республіка Німеччина) і б) значення "інакшості" за територіально-соціокультурними ознаками (протиставлення Wessi за умовами соціалізації). Із етнонімом Wessi пов'язано додатково: а) значення "певних рис характеру" (зверхність, гедонізм, індивідуалізм, хвалькуватість) і б) значення відповідної "манери поведінки" [2, 78]. У лінгвокультурологічному аспекті поняття "Wessi" та "Ossi" є іменами лінгвокультурних концептів Wessi та Ossi – вербалізованих ментальних утворень, семантична (внутрішня) структура яких включає понятєвий, образний, ціннісний і національно-культурний компоненти та відображає ментальні риси німецького народу. У поняттях "Wessi" та "Ossi" закладено смисл персоніфікованої об'єднаної Німеччини, яка опинилася у непростому становищі через Возз'єднання 1989/90 рр. Їх ядро складають конкретні уявлення, закріплені у вигляді стереотипів – інваріантної сукупності обов'язкових і передбачуваних емотивно-оцінних ознак, які носії певної лінгвокультури визначають як типові, сутнісні і стійкі. Інформація, яку передає стереотип, є культурно детермінованим знанням про певний феномен дійсності.

З позиції структурного оформлення анекдоти про Wessi та Ossi поділяють на міні-оповідання, діалог (в анекдоті, що прагне до мовленнєвої економії, домінує питально-відповідальна форма: *Wie so sind die Wessis so klein? – Weil Ihre Elten gesagt haben "Wenn ihr groß seid müsst ihr arbeiten"!),* тексти віршованої форми *(Hängt der Wessi tot im Keller / war der Ossi wieder schneller /, hängt der Ossi tot daneben, / war der Wessi noch am Leben).* У тексті анекдоту понятєвий компонент етнонімів виражений таким чином: образ-психотип Ossi характеризується недостатнім ступенем обізнаності у реаліях об'єднаної Німеччини, несучасністю / непрогресивністю у способі життя і мислення, діалектальними особливостями німецької мови, що ускладнюють розуміння його мовлення для Wessi, а також частим безробіттям та особливим душевним складом. Wessi як представник суспільної більшості характеризується ненадійністю, жагою швидкого економічного збагачення і несимпатичністю [3, 211]. Для Ossi етнонім Wessi виступає синонімом до слова Bundesdeutsche (взагалі німці). Через опозицію "свій" – "чужий" концептуа-

льні ознаки “зарозумілість” і “зверхність” та “низький рівень інтелекту”, “непопулярність” і “ледачість” формують відповідно стереотипи Wessi та Ossi. Це твердження гарно ілюструє анекдот: *“Was kommt heraus, wenn man einen Wessi mit einem Ossi kreuzt? – Ein Arroganter Arbeitsloser.“* – Що буде, якщо схрестити Wessi та Ossi? – Зарозумілий безробітний. У наступному анекдоті підкреслюється зарозуміле всезнайство Wessi: *Unterhalten sich zwei Ossis: Kennst Du den Unterschied zwischen Gott und dem Wessi? Gott weiß alles und Wessi weiß alles besser.* – Спілкуються два Ossi: Відома тобі різниця між Богом та Wessi? Бог знає все, а Wessi знає все краще. Образну складову вербального вираження обох понять становлять асоціації: Ossi – із бідністю та культурою, Wessi – із багатством, що актуалізуються у таких загальновживаних метафорах, як: Wessi та Ossi – члени однієї сім’ї: брати і сестри, нерівні брати, пара / подружжя; Wessi та Ossi – суперники, переможець і переможений; Wessi та Ossi – не друзі, а вороги; Ossi – жертва. В текстах анекдотів також підкреслюється пріоритет духовних цінностей для Ossi та матеріальних – для Wessi. Відсутність єдності між західними та східними німцями, їхня нерівність в об’єднаному суспільстві зазнають вкрай негативної оцінки і сприймаються як нечесність, несправедливість, обман і особиста образа [2, 64]. Спадковий, усталений і клішований характер цих уявлень дозволяє визначити їх як явища культури і виокремити у межах німецької національної культури дві соціокультури – західно- і східнонімецьку. Національно-культурна складова концепту Ossi формується додатково через вираження належності до колишньої НДР та специфічні символи східнонімецької соціокультури (приказки, саксонський діалект, штазі), в той час як після об’єднання Німеччини Wessi страждає від “оссіфікації” свого раю (та розвиває в собі “вестальгію” (Westalgie) за її гедонізмом і індивідуалізмом [4, 165]. Лексичним новоутворенням Westalgie в німецькій лінгвокультурі позначають почуття на противагу “остальгії” (Ostalgie). Так, в анекдоті часто зустрічаються згадки про існування Берлінської стіни як одного з найголовніших елементів “остальгії”: *Was ist die Lieblingssportart eines Ossis? Bobfahren – links ’ne Mauer, rechts ’ne Mauer und es geht immer bergab*. Базуючись на аналізі вербального вираження поняттєвого, ціннісного та національно-культурного компонентів обох етнонімів серед анекдотів про східних та західних німців (Ossi – Wessi – Witze), за змістом виокремлюють такі групи анекдотів: анекдоти, що виражають ворожість, й анекдоти, що оцінюють ситуацію до та після об’єднання Німеччини, що може послугувати окремою темою дослідження.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Кафарський В. І. Етнологія : підручник / В. І. Кафарський, Б. П. Савчук. – К. : Центр навч. літ., 2006. – 431 с.
2.Кораллов В. В. Этнокультурные процессы новейшего времени / В. В. Кораллов. – М. : Наука, 1995. – С. 213−256.
3.Шікіда І. Г. Функціонування номенів “Wessi” і “Ossi” у сучасному комунікативному просторі німеччини : автореф. дис. … канд. філол. наук / І. Г. Шікіда. – Харків, 2012. – 23 с.
4.Шікіда І. Г. Семантика та функціонування номена Ossi у сучасній німецькій публіцистиці / І. Г. Шікіда // Нова філологія : зб. наук. пр. – Запоріжжя, 2010.

Ю. В. Кочерга

ТЕМАТИЧНА КЛАСИФІКАЦІЯ АНГЛОМОВНИХ АФОРИЗМІВ

Мова являє собою знакову багатофункційну систему, пов’язану зі створенням, передачею та зберіганням інформації. Вона реалізується в процесі конкретної мовної діяльності, кінцевим продуктом якої є текст.[14]Віднайдені людиною тексти різноманітні за обсягом, тематикою, структурою і стилістиці. На сьогоднішній день у лінгвістиці виявляється цікавим аспект виявлення ознак експресивних стислих текстів та їхніх різновидів, до яких відноситься предмет даної статті – афоризм.

Афоризмом є вислів, що виражає в лаконічній формі узагальнену, закінчену думку. У більшості випадків вони складаються з двох складових: головної думки і кінцевого висновку, які часто знаходяться між собою в конфлікті. Часто висновок включає в себе суть афоризму – авторську оцінку першої частини.

В останні десятиліття спостерігається тенденція до активного використання, варіювання і переосмислення афоризмів в художній і публіцистичній літературі, періодичній пресі та розмовній мові. Такий інтерес до афористики виник тому, що в силу своєї універсальності афоризми відповідають духу епохи, вони однаково близькі як до науки, так і до мистецтва, в них органічно взаємодіють принципи наукової і художньої творчості.

© Кочерга Ю. В., 2017

Лейтмотив афоризмів поступово змінювався з плином часу. Тематика афористики дуже різноманітна, і на ній залишається слід епохи, що її породила, зображується характер історичних умов, що існували під час ще виникнення та розвитку: вона торкається питань філософії, маючи політично-гострий зміст, інтерпретує проблеми етики або відноситься до життєво-побутових випадків. По суті, афористика вбирає в себе всі сфери людського буття і діяльності, і, крім усього цього, значно впливає на них.

Серед англомовних афоризмів буде доречним виокремити основні тематичні групи:

- морально-етичні: *Do not consider painful what is good for you* [7];
- політичні : *Very few things happen at the right time, and the rest do not happen at all. The conscientious historian will correct these defects* [7];
- філософські: *Hope is a waking dream* [7];
- морально-релігійні: *Prayer is to religion what thinking is to philosophy. To pray is to make religion* [7];
- життєво-побутові: *Greater love has no one than this, than to lay down one's life for his friends* [7];
- суспільно-політичні: *A paranoid is someone who knows a little of what's going on* [4];
- педагогічні: *The past has no power over the present moment* [4];

Кожний з цих напрямків може розпадатися на безліч більш конкретних тем. Наприклад, естетичні афоризми поділяються на такі підтеми:

- мистецтво: *Art is the lie that enables us to realize the truth* [3];
- творчість: *Every child is an artist. The problem is how to remain an artist once he grows up* [5];
- красу: *There is no exquisite beauty ... without some strangeness in the proportion* [5];
- живопис: *Every portrait that is painted with feeling is a portrait of the artist, not of the sitter* [6];
- архітектуру: *We shape our buildings; thereafter they shape us* [7];
- музику : *Without music, life would be a mistake* [1].

Тематика афоризмів в більшості направлена на «вічні питання», часто включає думки, висловлені раніше письменниками або філософами старого або навіть порівняно недавнього часу. У новому «одязі» вони звучать інакше і краще запам'ятовуються.

Саме тому для афоризмів не обов'язкова новизна думок, але дуже важливим є їх словесний образ, що досягається вмілим використанням стилістичних і емоційних засобів. Часто афористичні вирази мають складну структуру та містять в різноманітних комбінаціях дві, а інколи більше стилістичні фігури та інші художні засоби. Наприклад, в одному афоризмі можуть поєднуватися антитеза та порівняння: *Better murder an infant in its cradle than nurse an unacted desire* (William Blake).

В наступному висловленні наявна антитеза, яка сприяє лаконічності та динамічності афоризму *: A man must be a master of his soul and a slave of his consciousness* (M. Ebner-Eschenbach).

Досить поширеною стилістичною фігурою для досягнення прагматичної мети спонукання є анафора: *With malice toward none,* ***with*** *charity for all,* ***with*** *firmness in the right* (Abraham Lincoln). Вживання повтору слів або груп слів на початку речень та їх частин створює потужний стилістичний ефект.

Поряд із анафорою вживається паралелізм, що підсилює його та сприяє досягненню прагматичних цілей: *Wear a smile and have friends; wear a scowl and have wrinkles* (George Eliot).

Стилістичної експресивності та прагматичної ефективності надає градація *Women have a wonderful instinct about things. They can discover everything except the obvious* (O. Wilde).

Отже, афоризми дають можливість стисло та яскраво висловити думку, надаючи тексту лаконічності та змістовної глибини. Це формули мудрості людського життя, клас лексичних одиниць, що несе на собі виразний національний відбиток, історію країн, народів та їх цінності.

Афоризм як мінімальний текст можна розглядати в якості особливим чином влаштованого механізму, що володіє здатністю містити в собі виключно високо сконцентровану інформацію. Саме тому афоризми та привертають увагу багатьох дослідників та звичайних читачів.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Афоризми на англійській мові. Переклад українською [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.infoportal.pp.ua/publ/erudit/mova/aforizmi_na_anglyjskij_movi_pereklad_na_ukrajinsku_chastina_1/20-1-0-304#!

2. Афоризмы и цитаты на английском языке с переводом [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://abc-english-grammar.com/1/afor.htm
3. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода / Л. С. Бархударов. – М.: Международные отношения,1975. – 237 с.
4. Буйницька Т. О. Мовностилістична структура афоризмів Е. Канетті / Т. О. Буйницька // Іноземна філологія. Республіканський міжвідомчий збірник – Львів: Світ, 1996. – С. 50-55.
5. Жирмунский В. М. Уильям Блейк в переводах С. Маршака. Избранное / В. М. Жирмунский, Уильям Блейк. – М.: Олма-Пресс, 2000. – 37 с.
6. Землянская Е. В. Структурно-семантические и функциональные особенности стилевой интертекстуальности в англоязычном афоризме : Дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Е. В. Землянская. – Санкт-Петербург, 2004 209 с.
7. Манякина Т. И. Языково-стилистическая характеристика жанра афоризмов : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.04 «Германские языки» / Т. И. Манякина. – Днепропетровск, 1980. – 230 с.

А. Р. Кравченко, В. П. Гайдар

МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИЧНОГО ДОРОБКУ ПОЛИ МІЄН “THE STATUE OF THE VIRGIN AT GRANARD SPEAKS”

У цій статті робиться спроба зробити критичний огляд поетичного доробку сучасної ірландської письменниці Поли Мієн. Також автор має на меті проаналізувати стилістичні засоби, до яких вдається авторка в поезії, з метою розкриття мовностилістичних особливостей у поетичному творі.

Проводячи мовностилістичний аналіз поетичного тексту, ми повинні співвідносити зміст тексту, систему його образів, ідейну спрямованість, емоційну забарвленість з його мовною формою, тобто розглянути, якими засобами мови передається те, що закладено в змісті тексту.

Так, цей мовностилістичний аналіз базується на поетичному творінні Поли Мієн “The Statue of the Virgin at Granard Speaks” (“Статуя Діви мовить у Гранарді”).

Творчість Поли Мієн є дуже актуальною для сьогодення не тільки Ірландії, а й усієї Європи. Вона поєднує у своїй поезії те, що тримає читача у напрузі від самого початку до останнього слова.

Пристрасть до справедливості, яка лежить в основі поетичного доробку Мієн, є тою, яка вимагає відкритості від інших. Але такий стан відкритості виявля-

ється більш складним через труднощі встановлення чіткої точки зору відносно себе, повного розуміння того, що "я" є насправді. Для Мієн, усвідомлення проблемного характеру самопрезентації завжди виходить на перший план.

У своєму вірші Пола Мієн використовує прийом уособлення (персоніфікації), що чітко прослідковується від самого початку до кінця. Письменниця робить статую Богородиці живою, що дає їй змогу розповісти про те, що її хвилює.

Вона критикує релігію (що йде на контрасті з тим, що головний персонаж поетичного твору – релігійна статуя) та соціальні установи людей.

Починається вірш картиною опису погоди, яка вирує у ірландському містечку Гранарді. Тон авторки одразу налаштовує читача на потрібний настрій, вже одразу зрозуміло, що вірш складний та чуттєвий.

«November wind sweeping across the border» / «Вітер листопада перетинає кордон» - тут авторка вдається до вживання персоніфікації, надаючи вітру більш людської характеристики. *«Its seeds of ice» / «Він сіє лід»* - знову розглядається образ вітра, як уособлення людини. Мієн показує, що вітер наче фермер – сіє лід, який може нанести шкоду. Завдяки таким влучним описам читач одразу опиняється у атмосфері пронизливого жовтневого вітру, який пробирає до кісток.

Далі вже з'являється головна героїня твору– статуя Богородиці:

Even wild things gone to earth, and I
Stuck up here in this grotto, without as much as
Star or planet to ease my vigil.

Від імені статуї йде мова у цьому вірші, вона усе помічає, усе бачить та відчуває, що вже унеможливлює цю ситуацію, бо статуя зроблена із каменю. «*And I stuck up here in this grotto» / «І я встановлена в цьому гроті»* - вона страждає від того, що застрягла у своїй камінній основі, що знову показує реципієнту чітко виражене уособлення, яке використовує письменниця. Самотня, вона хоче, щоб «зірка або планета полегшили її безсоння». Це тонкий натяк на те, що статуя некатолицького походження.

«Trees cavort in agony as if they would be free» - у цьому рядку простежується оксиморон. Дерева скачуть у агонії, це те, що не може вкластися у голові скакати від страшенного болю та мук.

«On the wind that carries intimations» – в цьому рядкові знову підвищується сила вітру за допомогою художнього уособлення. Він несе повідомлення з різних куточків країни, міста, він спостерігає за рутиною жителів Гранарда та розповідає про це статуї. Також тривожним є фраза відносно «різних імена Бога», що свідчить про досить універсалістський (або, можливо, атеїстичний) погляд на релігію.

Статуя стверджує, що люди вже забули, що таке релігія, вони використовують ім'я Бога, щоб просити благословення для жахливих речей.

«Closer to home the wind sails over» – знову вітер виступає уособленням чогось живого, тобто використовується засіб персоніфікації.

«I hear fish drowning» – тут наявний оксиморон, бо риба у воді ніяк тонути не може. Можливо, ця фраза використана ще із відтінком гіперболи, щоб придати більш драматичного відтінку самому віршові.

«Taste the stagnant water mingled with turf smoke from outlying farms» – знову простежуємо персоніфікацію, бо статуя куштує воду, чого не може бути у реальному житті. Також тут наявні епітети, якими авторка описує воду – *stagnant water (стояча вода)*.

В останніх рядках найбільше прослідковується персоніфікація статуї, якій надаються людські риси. Читач і раніше помічав це, бо одразу було зрозуміло, що розповідь ведеться від імені неживого предмету. Але тут вона мовить про рухи так, ніби вона могла поворухнутися, ніби могла допомогти врятувати ту дівчинку, але не зробила цього, навіть не попрохала Господа, до якого звертаються усі жителі міста. Це ще раз дає підтвердження тому, що ніякі молитви не досягають неба, не досягають свого адресата.

On a night like this I number the days to the solstice
and the turn back to the light
O sun, centre of our foolish dance,
burning heart of stone,
molten mother of us all,
hear me and have pity.

Цими рядками завершується вірш Поли Мієн. Тут ми бачимо, що статуя, яку вважають могутньою та святою, благає про милість над собою. Сонце, яке вона також ототожнює водночас з чимось великим та безпомічним. Це все зображується на контрасті. *«O sun, centre of our foolish dance, burning heart of stone»* – використовуються епітети, підсилюючи чи применшуючи поняття сонця, метафора, коли під «серцем із каменю» мається на увазі сонце. «*Hear me and have pity»* – це фінальна фраза вірша, яка залишає читача у роздумах. Статуя, яка для усіх є прикладом чогось найвищого у житті, вона безсильна і вона хоче, щоб її почули та зжалилися над нею і тим, що відбувається навкруги. Це настрій повного розпачу від навколишнього середовища, від людей, яких статуя спостерігає кожен день та від того, що ніщо не може допомогти їм, крім них самих, а вони тільки риють могилу для себе, віддаючи свою волю чомусь невідомому.

Пола Мієн поєднує у своїй творчості стільки різного. У неї є і чітке національне підґрунтя, що вирізняє її творчість і підносить на ірландському літературному постаменті. Вона створює сильну поезію, яка може доторкнутися до серця кожного читача, який бачить перед собою її твори. Вона піднімає тяжкі теми соціального, релігійного та національного характерів. Це є виразною особливістю поетеси, що вирізняє її поміж інших та виділяє її творчість, робить її дуже актуальною, бо те, на що Мієн робить акцент у своїй творчості, – стосується кожного. Цей поетичний твір визначає її творчий здобуток як такий, якому притаманні певні концептуальні риси залежно від основних характеристик стилю автору, де мовчазний (позамовний) контекст слугує призмою, через котру переломлюється специфіка вираження образів у вірші на шляху до відтворення читачем. Пола Мієн використовує персоніфікацію для підвищення та більш виразного ліричного образу, бо до читачів мовить не людина, а щось те, що вище, ніж люди – свята та божественна статуя, яка є прикладом та взірцем чогось могутнього, надлюдського.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. An Sionnach: A Journal of Literature, Culture, and the Arts Volume 5, Numbers 1 & 2, Spring & Fall 2009, Text and Context: Paula Meehan [Електронний ресурс] // Режим доступу: http://muse.jhu.edu/article/362731

А. М. Кривсун, В. М. Дядя

ВЖИВАННЯ ПРИКМЕТНИКІВ В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА ІСПАНСЬКІЙ МОВАХ

Стаття присвячена аналізу утворення та вживання прикметників в англійській та іспанській мовах та їх порівнянню. Ця наукова робота була проведена задля більшого розуміння утворення та використання в мовленні цієї частини мови в двох мовах, які належать до різних мовних груп. Так, іспанська мова належить до романських мов, а англійська – до германських, хоча обидві вони належать до індоєвропейської мовної сім'ї. Таким чином, для них характерна наявність як спільних, так і відмінних рис в утворенні та вживанні прикметника.

Як в англійській, так і в іспанській мовах прикметник – це одна із самостійних частин мови, яка використовується для надання певної характеристики іменникам, тобто прикметники позначають ознаку предмета, суб'єкта чи явища.

В англійській мові прикметник (*adjective*) завжди стоїть перед іменником (a big cat, a black coat). Проте в іспанській мові прикметники (*adjetivos*) зазвичай стоять після нього (una casa grande, un chico alegre). Якщо ж прикметник стоїть перед іменником (у такому випадку деякі прикметники мають усічені форми (табл.1), то він характеризується більшою суб'єктивністю та більшим емоційним забарвленням, а також може дещо змінювати своє значення. Тобто залежно від своєї позиції відносно іменника, до якого належить прикметник, він може набувати нового значення.

Наприклад:

Es una mujer pobre. – Це **бідна** жінка (не має коштів).

Es una pobre mujer. – Це **нещасна** жінка.

Es un hombre grande. – Це **великий** чоловік (високий).

Su mujer es una grande pintora. – Його дружина **видатна** художниця.[15]

Таблиця 1

Звичайна форма	**Усічена форма**
Alguno	Algun
Ninguno	Ningun
Bueno	Buen
Malo	Mal
Santo	San
Grande	Gran
Cualqiera	Cualqier

На відміну від іспанських, англійські прикметники не мають усічених форм.

Ще однією важливою відмінністю прикметників в цих мовах є те, що в англійській мові прикметники не узгоджуються з іменниками, тобто мають одну форму для множини та однини, а також не розрізняються й за родами. Наприклад: a handsome man – the handsome men, a blue sweater – the blue sweaters.

У той же час в іспанській мові прикметники можуть стояти в однині й множині (un libro interesante – unos libros interesantes). У множині прикметники мають 3 форми (залежно від кінцевої літери): fresco – fresco**s** (закінчуються на ненаголошену голосну), azul – azul**es** (закінчуються на приголосну або наголошену голосну), feliz – feli**ces** (закінчуються на **-z**).

© Кривсун А. М., Дядя В. М.

До того ж, в іспанській мові прикметники завжди узгоджуються з іменниками у роді, змінюючи своє закінчення на **–o** (у ч. р.) або **–a** (у ж. р.): hermos**o** (гарний) – hermos**a** (гарна), delgad**o** (худий) – delgad**a** (худа). Не змінюються прикметники, що закінчуються на **–e** або приголосний, наприклад: elegante, interesante.

В обох мовах прикметники поділяються на дві великі групи – **якісні** (виражають властивості та ознаки предметів чи явищ) та **відносні** (виражають ознаки предмета шляхом виявлення їх приналежності до явища, дії чи іншого предмета). Наприклад, в англійській (*qualitative adjectives*) – big, tall, small, в іспанській (*adjetivos calificativos*) – alto, bueno, rapido – якісні; rural, wooden, local (*relative adjectives*); local, anual, agrícola (*adjetivos relativos*) – відносні. Головною відмінністю між цими двома типами прикметників є те, що якісні прикметники можуть мати ступені порівняння (як в англійській, так і в іспанській мовах), на відміну від прикметників відносних, які виражають ознаку, що не може виступати в більшому чи меншому ступені.

Ступені порівняння прикметників зустрічаються в обох мовах і поділяються на два типи – порівняльний (виражає більш високу чи менш високу ознаку або якість) та найвищий (виражає найвищий або найнижчий ступінь якості). В іспанській мові порівняльний ступінь (*grado de compracíon*) утворюється за допомогою конструкцій **más… que** (більш ніж), **menos… que** (менш ніж), **tan(to)… como** (такий самий): María **es más hermosa que** Juana. – Марія гарніша за Хуану.

В англійській (*comparative*) – за допомогою додавання закінчення **–er** (односкладові слова) або слова **more** (багатоскладові слова). Наприклад:

His toy is **bigger** than mine. – Його іграшка більше, ніж моя.

This dress is more suitable for the big party. – Ця сукня більше підходить для великої вечірки.

Найвищий ступінь в англійській мові (*superlative*) утворюється додаванням артикля **the** та закінчення **–est** (односкладові слова) та за допомогою слова **the most** (багатоскладові слова). This is **the shortest** way to the station. – Це найкоротша дорога до станції. She is **the most beautiful** girl in the group. – Вона найгарніша дівчинка в групі.

Натомість в іспанській мові найвищий ступінь поділяється на два типи – відносний (*grado relativo*) та абсолютний (*grado absoluto*). Перший утворюється за допомогою артикля **(el, la, los, las)** і **más** або **menos**: Elena es **la más inteligente**. – Елена найрозумніша. Другий – за допомогою суфіксів **–ísimo**, **–bilísimo**: Este hombre es **riquísimo**; а також прислівників **muy**, **sumamente** та ін.: Ella es **muy buena**. – Вона дуже хороша.

Варто також звернути увагу на той факт, що в обох мовах існують прикметники, які, як виняток, мають особливі форми порівняння. В англійській мові це такі прикметники: good – better – best (гарний), bad – worse – worst (поганий), far – farther – farthest (віддалений), little – less – least (маленький).

Дещо схожі винятки наявні і в іспанській мові, проте такі прикметники мають лише дві форми: bueno – mejor (гарний), malo – peor (поганий), pequeño – menor (маленький), grande – mayor (великий).

Висновки. Підсумовуючи вищенаведену інформацію, варто зазначити, що прикметник є однією з головних частин мови як в іспанській, так і в англійській мовах, а також виконує однакову роль в реченні і поділяється на два основні типи та має ступені порівняння. Проте зустрічаються і деякі відмінності. В англійській мові, на відміну від іспанської, прикметник не узгоджується з іменником та не має усіченої форми, що зумовлено власне особливостями аналізованих мов.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Васильев А. Английский: правила произношения и чтения, грамматика, разговорный язык / Васильев А. [електронний ресурс]. – Режим доступу: http://padabum.net/d.php?id=177639.

2. Верба Л. Г. Граматика сучасної англійської мови / Л. Г. Верба, Г. В. Верба. – К.: ВП Логос-М, 2006. – 341 с.

3. Виноградов В. С. Грамматика испанского языка: Практический курс: Учебник для институтов и факультетов иностранных языков / В. С. Виноградов. – 4-е изд. – М.: Книжный дом «Университет», 2000. – 432 с.

4. Резник Р. В. Практическая грамматика английского языка / Р. В. Резник, Т. С. Сорокина. – 4-е изд. – М.: ФЛИНТА, 1999. – 687 с.

5. Серебрянська А. О. Іспанська мова для початківців / А. О. Серебрянська, Т. М. Серебрянська. – Вінниця: Нова книга, 2009. – 540 с.

6. Evans V., Obee B. Upstream. Upper intermediate / V. Evans, B. Obee. – Express publishing, 2008. – P. 204.

А. С. Кривошея

ОСОБЛИВОСТІ МОВНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ КОНЦЕПТУ ADMINISTRATION OF THE UNIVERSITY В СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ОСВІТНЬОМУ ДИСКУРСІ

Характерною ознакою сучасної філологічної науки є бурхливий розвиток когнітивної лінгвістики – напряму мовознавства, у якому мова розглядається як

® Кривошея А. С., 2017

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 іншої 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 аналізу концепту ADMINISTRATION OF THE UNIVERSITY в англомовній лексикографічній інтерпретації.

Мета нашої роботи полягає у виявленні семантичних та когнітивних рис концепту ADMINISTRATION OF THE UNIVERSITY в англомовній лексикографічній інтерпретації.

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

Варто зазначити, що в процесі аналізу лексеми ADMINISTRATION OF THE UNIVERSITY 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 *ADMINISTRATION OF THE UNIVERSITY* проводилося в декілька етапів.

На першому етапі було проведено відбір дефініцій лексем-конституентів *adminstration* т*a university*. Матеріалом дослідження семантичної структури лексеми *ADMINSTRATION OF THE UNIVERSITY* слугували її тлумачення, відібрані з семи лексикографічних джерел.

В ході аналізу було встановлено, що лексична одиниця ADMINSTRATION OF THE UNIVERSITY є полісемантичною, а всі ЛСВ, що містяться в її семантичній структурі, є взаємообумовленими та взаємопов'язаними між собою та допов-

нюють одне одного. Всі вони є самостійними та відображають різні аспекти одного явища – управління вищим навчальним закладом.

На цьому етапі був проведений пошуковий аналіз дефініцій серед англомовних словників та інших ресурсів. Ми виділили найбільш частотні і значущі дефініції, аналіз яких дав змогу виокремити в її семантичній структурі два ЛСВ:

ЛВС 1 – *a process of the maintenance and supervision of the institution* (процес підтримки та управління установи);

ЛВС 2 – *the group of individuals who are in charge of creating and enforcing rules and regulations in managing of university* (група індивідуумів, які відповідальні за створення і припис правил і регулювання в управлінні університету).

На другому етапі було проаналізовано семантичну структуру кожного ЛСВ лексичної одиниці ADMINSTRATION OF THE UNIVERSITY англомовній лексикографічній інтерпретації, тобто виділено архісему та диференційні семи, та упорядковано їх в набори сем – семеми.

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

Послуговуючись принципами концептуального аналізу, у відповідності з якими зміст концепту адекватно відбиває фреймова структура, внутрішню організацію концепту концепт ADMINSTRATION OF THE UNIVERSITY подаємо у вигляді фреймової мережі з 4 слотами: **“The process of planning and administrating of the Higher Educational Establishment (HEI)”**, **“People in Power”**, **“Infrastructure of HEI”**, **“Corporate governance”**.

На другому етапі дослідження концепту ADMINSTRATION OF THE UNIVERSITY ми проаналізували окремо кожен слот та розглянули лексичні одиниці, що його вербалізують.

Аналіз фактичного матеріалу показав, що до слоту **“The process of planning and administrating of the HEI”** [процес планування та управління ВНЗ], який є найоб’ємнішим, можна унaлежнити лексеми: academic year, core curriculum, term, admission, extracurricular clubs, syllabus, guideline, classes, academic disciplines, examinations, part-time courses, tutorials, seminars, lectures та багато інших. Цей слот характеризується великою місткістю слів, типових для злагодженої роботи всіх учасників навчальної програми.

Поширеним є слот **“People in Power”** [керуючі посади]: chancellor, vice-chancellor, proctor, chairman of the Congregation, president та ін. Особливий інтерес

у цьому слоті являє лексема Chancellor, оскільки вона є типовою для британських ВНЗ, в той час як лексема President – для американських.

На основі проаналізованого матеріалу можна стверджувати, що слот **"Infrastructure of HEI"** [інфраструктура ВНЗ] репрезентований такими лексичними одиницями, як faculty, department, institute, school, division, academic divisions, laboratory та ін. Ці лексеми є загальними для вищих навчальних закладів Америки та Британії.

В свою чергу ключовими словами-репрезентантами слоту **"Corporate governance"** [корпоративне управління] є такі лексеми: Board of Governors, Office of the Vice-Chancellor, Academic Board та ін.

Перспективним, на нашу думку, є зіставне дослідження полісемантичної лексичної одиниці ADMINSTRATION OF THE UNIVERSITY на матеріалі британського та американського варіантів сучасної англійської мови. З огляду на культурні відмінності цих двох націй, репрезентація цього концепту у їхній мові та свідомості матиме як деякі спільні риси, так і низку відмінностей. Подальший аналіз цього концепту, на нашу думку, повинне бути направлений на виявлення особливостей функціонування, тобто плану її вираження, в освітньому дискурсі англійської мови.

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.

Ю. О. Крюкова, В. В. Лобанова

МАШИННИЙ ПЕРЕКЛАД: ПЕРЕВАГИ ТА НЕДОЛІКИ

Визначена неймовірним ажіотажем (через створення мережі Інтернет), остання чверть XX століття відзначається різким злетом щодо розвитку комуніка-

цій, а переклад загалом став гігантською індустрією. Технічні можливості дали змогу перекладачам одним натисканням комп'ютерної «миші» отримувати доступ до змістовних ресурсів: словників, енциклопедій, наукових досліджень. У 1950-х – 1960-х роках навчальні заклади, зокрема філологічні спеціальності, значну увагу почали приділяти теорії перекладу, що викликало інтерес науковців до процесу оволодіння мовою, а також заглибитися у психологічний і антропологічний бік проблеми. Вважається, що перший досвід машинного перекладу – Джорджтаунський експеримент, що відбувся 7 січня 1954 року в штаб-квартирі IBM.

Незважаючи на всі досягнення комп'ютерів, що вражають, вони й сьогодні навряд чи спроможні впоратися з мовною метафорою, створеною носієм мови. Для того аби зрозуміти, коли варто звертатися до машинного перекладу, а коли ні, і щоб отриманий результат не розчарував, важливо знати принципи роботи машинного перекладу, його обмеження і сферу його застосування.

Безперечно, практика машинного перекладу пов'язана з появою комп'ютерів. Вагомого значення у цій галузі набуло запропоноване Олексієм Ляпуновим і Ольгою Кулагіною теоретико-множинне подання граматичних категорій мови. Значну роль відіграли роботи Ігоря Мельчука з автоматичного граматичного аналізу. Узагальнення та систематизація результатів математичної лінгвістики дали змогу створити стрункy теорію формальних мов. Проблема полягала в одному: апарат теорії формальних мов був достатньо якісним для штучних мов, зокрема для мов програмування, але не давав змістовних результатів щодо аналізу природної мови та побудови реальної системи машинного перекладу[3, 358].

Згодом дослідник І. Мельчук визнав, що штучні мови створюються таким чином, щоб було зручно маніпулювати формальними конструкціями з метою опису «прозорої» семантики, що, зазвичай, призводить до конкретних дій. У природній мові є щось більше – номінативна семантика, з якою і пов'язане розуміння людиною тексту. Розуміння це може бути не таким вже й простим навіть для носія мови та пов'язане з розумовими процесами. Тому для автоматичного перекладу треба вміти описувати зміст фрази, а не її формальний запис.

Система «штучного розуму» здатна вирішувати найрізноманітніші завдання, але головними з них завжди вважаються: а) розв'язання задач, б) прийняття рішень, в) розпізнавання об'єктів. Механізм розпізнавання образів використовує так звані еталонні образи, з якими людина має справу в повсякденній діяльності[1, 120]. Поняття «образ» тут відрізняється від однойменного психічного поняття: це просто деяке типове родове уявлення людини про групу видових «предметів». Для цього машині необхідно впізнавати об'єкти й підводити їх під ті чи ті категорії.

Цим і займається прикладна лінгвістика. Її головне завдання – моделювання мовної діяльності людини, аналіз і синтез мови. Без участі людини виконання подібних завдань неможливо. Необхідна умова – «спілкування» людини з машиною. З одного боку, машина, сприйнявши заданий текст, на нього певним чином реагує: а) відповідає на питання, б) приймає інформацію до відома. Але для того, щоб осмислити текст, треба, перш за все, зрозуміти його[1, 121]. Для сприйняття тексту машиною необхідно перевести його в структуру внутрішнього уявлення, тобто структурувати зміст тексту. Для цього машина повинна зберігати безліч знань про світ. Завдання вкрай складне: адже знання, як відомо, нескінченні. Вихід один – орієнтувати машину тільки на одну, вузьку сферу знань (математику, біологію та ін.)

Системи машинного перекладу поділяються на три категорії: системи на основі граматичних правил (Rule-Based Machine Translation, RBMT), статистичні системи (Statistical Machine Translation, SMT) і найбільш перспективні гібридні системи, що поєднують переваги тих і інших [2, 247]. Системи RBMT аналізують текст і будують його переклад на ґрунті вбудованих словників і набору правил для даної мовної пари. У системах SMT застосовується принцип статистичного аналізу: до програми завантажуються значні (розміром в мільйони слів) обсяги текстів мовою оригіналу їх переклади, виконані людиною. Програма аналізує статистику міжмовних відповідностей, слововживання, синтаксичних конструкцій і т. ін., а пізніше спирається на неї під час вибору варіантів перекладу – цей процес називається самонавчанням. Систему може навчати й людина, корегуючи подані переклади. Саме так працює широко відомий сервіс «Перекладач Google». Завдяки здатності статистичних і гібридних систем машинного перекладу в т.ч. накопиченні мовних даних, якість перекладу у них підвищується з кожним перекладеним текстом.

Головна перевага машинного перекладу полягає в тому, що він дає змогу швидко впоратися з дуже великими обсягами тексту, тому іноді виявляється економічно вигіднішим, аніж переклад, виконаний людиною. Але варто пам'ятати, що якість машинного перекладу завжди буде поступатися перекладу, зробленому спеціалістом. Тому використовувати його доцільно лише в певних випадках.

По-перше, посередництвом машинного перекладу можуть перекладатися матеріали для внутрішнього користування, наприклад, коли потрібно в загальних рисах зрозуміти зміст сайту, статей або листів іноземною мовою або знайти повідомлення на ту чи ту тему в пресі декількома мовами світу. По-друге, технічні та вузькоспеціальні тексти, що потім будуть відредаговані фахівцями з даної темати-

ки – у цьому випадку машинний переклад використовується як «підстрочник», на основі якого технічний фахівець буде узагальнювати текст, спираючись на свої знання в предметній галузі.

З іншого боку, значна кількість матеріалів загалом не призначена для машинного перекладу. Отже, не можна довіряти машині тексти, де через неточність перекладу може постраждати здоров'я людини, працездатність складного приладу або великий контракт – заощаджений час тут не виправдовує ризиків. Будь-які документи, що передбачають юридичну відповідальність (договори, гарантійні зобов'язання), вимагають постійного контролю людиною.

Попередня підготовка матеріалів може значно спростити задачу системі машинного перекладу та редакторам, які будуть допрацьовувати його. Така підготовка починається ще на етапі написання вихідного тексту. Існують три правила, виконання яких найбільш істотно підвищує якість машинного перекладу з англійської мови: 1) використання дієслів дійсного способу замість герундія; 2) використання активного стану замість пасивного; 3) відмова від використання складних речень і однорідних членів. Наприклад, розглянемо речення: *No conclusion was arrived at.* Особливістю цього речення є наявність неперехідного дієслова та прийменникової обставини. Користуючись сервісом «Перекладач Google» ми отримали такий переклад: *«Жоден висновок не прибув в».* Натомість, коректним переклад буде такий: *«Жодного висновку не було досягнуто».* Тому, безперечно, доцільніше за допомогою попередньої підготовки тексту подати речення для перекладу у активному стані: *«We haven't arrived at any conclusion».* Або проілюструємо вищесказане на такому прикладі *«This house hasn't been lived in for three years»*, переклад: *«Цей будинок не жили протягом трьох років»*. Замінюючи пасивний стан активним отримуємо прийнятне для машинного перекладу речення: *«We/They haven't been lived in thi shouse for 3 years»*. Але варто зазначити, що такий попередній аналіз тексту вимагає певного рівня знань з англійської мови й є неможливим для користувачів з рівнем знань «elementary» або «beginner», які, до речі, найчастіше звертаються за допомогою до систем машинного перекладу.

З іншого боку, значення фрази або речення англійською може бути складним у тому випадку, коли сам текст є досить простим. Уявімо, що ми маємо певну фразу для перекладу «ключ на столі», переклад якої «a key is on the table». Тепер уявімо, що ми замінили прийменник і хочемо отримати переклад фрази «ключ в столі». Одразу стає зрозуміло, що переклад «table» буде неприйнятним у цій ситуації, оскільки фраза «ключ в столі» передбачає інший стіл, аніж звичайний, простий стіл без шухляд, і озвучивши фразу «key is in the table», ми мали б на увазі, що

ключ знаходиться у стільниці столу, є вбудованим у неї. Тому, доцільно було б замінити слово «table» на слово «desk». Людина, безперечно, впоралася б з цим завданням, але як пояснити машині, що в залежності від прийменника ми повинні ще замінити й слово, яким ми реально переводимо текст? Отже, в цілому, якості можна очікувати під час перекладу чітко формалізованих технічних текстів, тоді як художні та рекламні тексти машинному перекладу не підлягають.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Назарова И. П. Машинний перевод. Особенности и способности машинной программы при переводе специальной научной литературы / Ирина Павловна Назарова // Филология, искусствоведение и культурология: актуальне вопросы и тенденции развития / Ирина Павловна Назарова. – Новосибирск: СибАК, 2012. – С. 119–123.
2. Широков В. А. Комп'ютерна лексикографія / В. А. Широков. – Київ: Наукова думка, 2011. – 351 с.
3. Широков В. А. Корпусна лінгвістика / В. А. Широков, О. В. Бугаков, Т. О. Грязнухіна. – Київ: Довіра, 2005. – 472 с.

Д. В. Логошина, О. І. Панченко

КІНОАНОНС ЯК ПРОДУКТ ДРУКОВАНОЇ РЕКЛАМИ КІНО

Кіноанонс — це самостійний мовний твір, що містить у собі фрагментарну (часто з елементом інтриги) інформацію про запропонований до показу фільм, оформлений композиційно і синтаксично, і який має прагматичну установку на залучення уваги потенційного глядача до кінофільму, що анонсується [6].

Для позначення текстів реклами кіно Ю.В. Колодна використовує термін «кіноанонси», трактуючи його як рекламне оголошення про підготовлюваний до показу фільм з елементами викладу фактів про нього, критики і призову до певних дій (подивитися / не подивитися фільм). Реклама кіно, де об'єктом рекламування є художній фільм, який готується до показу, являє собою складне явище, нелінійну послідовність знакових одиниць, максимально пристосовану для реалізації головного завдання – актуалізувати у адресата потребу в перегляді рекламованого фільму і переконати в легкості задоволення цієї потреби [4].

© Д.В. Логошина, О.І. Панченко, 2017

Особливу увагу привертають до себе стандартні короткі кіноанонси, що складаються з 2 – 4 речень, які читаються частіше і складання яких вимагає використання максимально можливого арсеналу лінгвістичних засобів і в плані змісту, і в плані виразу.

Наведемо приклад типового анонсу: « *Mathilda, a 12-year-old girl, is reluctantly taken in by Léon, a professional assassin, after her family is murdered. Léon and Mathilda form an unusual relationship, as she becomes his protégée and learns the assassin's trade.»* "Leon" [10].

Основний текст кіноанонса повинен мати велику кількість мовностилістичних ресурсів у порівнянні зі звичайним текстом, звідси і різноманітність плану вираження, як це не парадоксально, саме коротких, найбільш типових мовних побудов, що функціонують в ролі кіноанонсу.

В цей час проблема пошуку інформації має вирішальне значення. При цьому перше, з чим стикається споживач будь-якого інформаційного документа, – це заголовок.

Залежно від співвідношення заголовка зі змістом тексту можна виділити три типи заголовків:

1) розкриває основну проблематику тексту («Secrets of de Hranshan Family»);

2) узагальнений заголовок, в якому вкрай мало конкретної інформації – не зазначена певна проблема або метод і т. д., які висвітлені в основному тексті («The Redemption of Red Chief»);

3) перехідний тип заголовка – узагальнений тип, більш точно, ніж другий, який відображає конкретну галузь діяльності, якій присвячено текст («The Direct and Obvious Threat»). За нашими спостереженнями, більшість заголовків у фільмах можна уналежнити до другого типу [5].

Середній обсяг заголовка, який, за нашими підрахунками, становить близько 2,5-3 слова, не дає змоги використовувати в них розгорнуті граматичні структури. Іменники та прикметники найбільш широко використовуються в них, наприклад, «The Barber of Siberia», «Peculiarities of National Hunting in Winter».

Ще одна складова частина кіноанонсу – анотація. Інформація, яка присутня в анотаціях до творів кінематографії, складається з відомостей, які несуть компоненти, що утворюють змістовну структуру анотацій.

В кожній анотації присутня як мінімум два семантичних блоки, один з яких виконує рекламну, а інший – пізнавальну, когнітивну функцію. Семантичні блоки з рекламним навантаженням можуть мати такі змістовні компоненти:

- Відомості про заслуги виконавців і творців фільму (*«Killing Me Softly». Trailer. The film adaptation of the bestseller Sean French*);

- Оцінну частина, яка базується на хвалебних епітетах (*«51 Formula». Action, Comedy. Telling about the brilliant chemist* ...);

- Можливо цитування відомих осіб, які є авторитетами в різних галузях діяльності, які позитивно оцінюють цей фільм. Семантичні блоки з когнітивним навантаженням різноманітніші і в тому чи тому вигляді включають в себе короткий виклад змісту фільму. Цей виклад може являти собою

- стислу характеристику фільму в цілому (*«Oligarch». The film spans 20 years from the eighties to the present days*);

-заінтриговує виклад початку фільму з трьома крапками (*«Excellent Brown». When there is not a single school, not affected by the inventions oft he visionary. His parents moved ne'er-do-son to the collage ...);*

- поєднання інформації про початок і кінець фільму («*A Christmas Tale». Christmas Eve in1843. A rich miser Scrooge Ebenayzer severed relations with all the friends and relatives. Suddenly, on Christmas Eve come to him Christmas angels in a dream and show his life. The next morning Scrooge wakes up a different person).*

Тексти анотацій характеризуються достатньою різноманітністю лексичного складу, мабуть, є більше відмінними, ніж схожими за лексичним складом у різних текстах, однак є можливість виділити деякі загальні риси лексичного складу.

Що стосується частотності використання лексики, то найчастіше тут трапляються такі групи слів:

- прикметники з позитивним оцінним значенням: *famous, grand, great*;

- власні імена: *Master Wong, burglar Potter, dog Rex*;

- іменники, що характеризують героїв фільмів по їх соціальному статусу або громадському статусу: experienced *instructor, intrusive student*;

- дієслова, які виражають активні, швидкі, вражаючі дії: *excite, indulge;*

- числівники, що дають фактологічну інформацію про час створення фільму і час, коли відбуваються в ньому подій: *«The Tale of the Violinist». In 1943, in the occupied Praga was an engineer Kraft, of German descent...*[5].

Більшість анотацій складається з двох-трьох речень, як, наприклад, такий текст:

«Fezam». Stolen valuable statuette. On the hunt for treasure was directed a team of adventurers.

Цікавою особливістю стилістично забарвленого використання слів в текстах реклами дослідники називають «оманливі слова», «слова-пустушки» (weasel

words), які дають високу оцінку фільму, але не несуть практично ніякого семантичного навантаження. Прикладом оманливих слів в текстах анотацій можуть бути такі побудови:

«Funny guys». Musical comedy about a talented shepherd, a maid Sahra and funny, incredible adventures jazz orchestra.

Таким чином, можна зробити висновок про те, що лінгвістичні особливості компонентів кінотексту обумовлені необхідністю їх експресивності, стислості і виразності, що досягається шляхом використання простих граматичних форм, різних скорочень і яскравих епітетів.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Вербин А. А. О контексте заголовка / А. А. Вербин// Лингвистические исследования 1982. Структура и значение предложения. – М., 1982. – С. 41–48.
2. Грицюк Л. Ф. До питання про лінгвістичний статус заголовка / Л. Ф. Грицюк // Мовознавство. – № 5. – 1989. – С. 55–57.
3. 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.
4. Колодная Ю. А. Лингвопрагматические характеристики печатного креолизованного текста киноанонса: На материале немецкого языка: дис. … канд. филол. наук: 10.02.04 / Ю. А. Колодная. – Самара, 2006. – 206 с.
5. Панченко С. А. Киноанонс и его составные части / С. А Панченко // Вісник ДНУ. Серія Мовознавство. – 2007. – № 4/2. – С. 178-183.
6. Панченко С. А. Лінгвістичні параметри кіноанонсу. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.02.02 / С. А. Панченко. – Дніпропетровський національний університет ім. Олеся Гончара, Дніпропетровськ, 2008. – 20 с.
7. Рогалева О. С Современный киноанонс как тип текста: структурное и языковое оформление / О. С. Рогалева // Коммуникативное исследование. – 2015. – № 3(5). – С. 76-86.
8. Шипулина Г. И. Экспрессивность заголовков/ Г. И. Шипулина. – Русская речь, 1978. – №1. – С. 74–80.
9. Шатин Ю. В. Построение рекламного текста // Ю. В. Шатин. – 2-е изд. – М.: Бератор-Пресс, 2003. – 128 с.
10. Internet Movie Database // Интернет-база кинофильмов. – Режим доступа: http://www.imdb.com

М. Ляшко, О. Палькевич

НАРОДНА МАНЕРА МОВНОГО ВИРАЖЕННЯ У ФРАНЦІЇ XVI СТОЛІТТЯ В ЛЕКСИЦІ ТВОРУ ФРАНСУА РАБЛЕ «ГАРГАНТЮА»

Необхідність вивчення мови й мовлення в синхронії та діахронії є безперечним фактом. Саме історичні аспекти вивчення мови допомагають зрозуміти, а іноді й передбачити напрямки її розвитку. Французька мова XVI століття, зокрема мова видатного письменника-гуманіста Ф. Рабле, залишається однією з найцікавіших тем дослідження, бо саме він є провідним автором становлення французької мови цього періоду, особливо її словникового запасу. Над темою вивчення роману Франсуа Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель» працювали видатні радянські та зарубіжні вчені: наприклад, Михайло Бахтін досліджував народні джерела, що створюють систему образів роману Рабле у книзі «Творчість Франсуа Рабле та народна культура Середньовіччя та Ренесансу», Сергій Артамонов у своїй книзі «Франсуа Рабле і його роман» визначав стиль письменника, використання ним різних засобів для передання епохи часу першої половини XVI століття. Лазар Сенеан працював над мовним аналізом в дослідженні «Мова Рабле». Курт Бальдиньє «Дослідження Рабле» вивчав етимологію лексики письменника, соціальні та географічні передумови її використання, хронологію та семантику слів Рабле, а Альфред Жаррі у своєму досліженні «Рабле у сучасній французькій мові» порівнює первинний текст XVI століття з сучасною мовою. Ф. Рабле зазвичай вивчається в літературознавчій площині, а тому аналіз особливостей мови з урахуванням певних соціолінгвістичних факторів (загальних рис епохи Відродження та життя і творчості Франсуа Рабле), що вплинули на використання та добір лексичного словника для написання роману, є актуальним.

Ціллю цього дослідження є походження різного роду слів, на основі яких був створений роман Франсуа Рабле, їх класифікація за категоріями (архаїзми, діалектизми і т. і.) та визначення значного внеску письменника в збагачення французької мови шляхом створення неологізмів, які є актуальними й донині.

Отже, об’єктом дослідження є розвиток та становлення французької лексики в епоху Відродження в першій половині XVI століття, предметом дослідження є лексика роману «Гаргантюа» Франсуа Рабле, зокрема, народна ма-

© Ляшко М., Палькевич О. С., 2017

нера мовного вираження у Франції XVI століття в лексиці роману. Ступінь вивченості та розробленості цієї теми є досить невисоким і ми спробуємо, використовуючи всі наявні наукові джерела та застосовуючи метод прямої вибірки та аналітичний метод для опрацювання тексту роману, максимально повно виконати мету цієї статті.

Відродження – це нова епоха в житті Європи XVI століття. В історії французької мови доба Відродження відома як період бурхливого розвитку передусім у соціальному, культурному, економічному, політичному, релігійному аспектах. Представники Ренесансу – гуманісти – стали творцями нової культури, прославляли людський розум, саму людину з її складним світом почуттів, прагнули визволити її з-під багатовікового феодально-церковного гніту. Склалася нова світська інтелігенція. Гуманізм стверджував віру в безмежні можливості людини.

Прагненням письменників цього періоду, наприклад «Плеяди» та Франсуа Рабле, було піднести французьку мову до рівня латини, яка до цього була визнана як основна мова літератури. Передумовою для цього стало те, що французька мова (зокрема, її частина відома як langue d'oïl) за допомогою видання королівських актів та зменшення впливу латинської мови, набула поступового поширення на нових територіях королівства, тим часом як поширення langue d'oc (діалектів окситанської мови) залишалось незмінним чи зменшувалось.

Саме Ф. Рабле виступив як основний автор XVI століття, який значно збагатив літературну французьку мову, вводячи до свого роману різноманітну лексику (наукову, просторічну, діалектальну та новостворену), яка відповідала сучасним потребам ренесансного мислення: зображення тогочасного розвитку Франції, її культури, моралі, науки.

В цей період лексичне збагачення проходить різними шляхами: запозиченням з античних мов, створенням неологізмів, використанням архаїзмів, а також шляхом збагачення діалектними формами. Перетворення латинізмів на органічну частину лексики французької мови є найважливішим процесом в мові XVI століття, так як розширюються сфери їхнього вживання.

У словниковому складі французької мови доби Відродження майже відсутня архаїзація, а всі динамічні процеси в лексико-семантичній системі відбуваються у напрямку інновації, тому поняття неології та класифікації неологізмів набуває особливого значення. Бурхливі соціально-політичні перебудови, інтенсивний розвиток капіталістичного виробництва, поява низки но-

вих речей і понять у зв'язку з географічними відкриттями та науковим розвитком, а також піднесення французької мови до високого статусу державної стало потужним імпульсом для розвитку й удосконалення словникового складу французької мови періоду XVI століття.

В романі «Гаргантюа» Ф. Рабле використовує всі доступні йому засоби збагачення французької мови: створює неологізми за допомогою традиційних засобів деривації та суфіксації, за допомогою нових способів утворення, а також вживає архаїзми, діалектні слова, запозичує й асимілює слова з давніх мов, з італійської, іспанської, німецької, створює численні фразеологічні звороти, які збереглися у сучасній французькій мові: *payer en monnaie de signe* – «не заплатити», *tirer les vers du nez à qn* – «вивідувати щось у когось». Автор пронизує роман атмосферою сміху за допомогою слів (власних новоутворень), що створюють комічній ефект, наприклад: занадто довгі складні прислівники (disputer qch Sorbonicolificabilitudinissement, découvrir espionnitiquement).

Джерелами роману, який є своєрідною енциклопедією французького Ренесансу, слід вважати передусім народну сміхову культуру Середньовіччя, карнавалізовані свята, упродовж яких тимчасово скасовувалися станові привілеї, релігійні заборони та суспільні норми. Ф. Рабле не оминає відображення цих «вільностей» в мові свого роману. Крім того він не соромиться зі сміхом висвітлювати повсякденні людські процеси, в тому числі фізіологічні, й знаходить необхідні слова, щоб їх описати, чим значно збагачує літературну французьку мову. Прикладом можуть стати неологізми Ф. Рабле «*torche culatif*» або«*torchecul*» (підтирка), які створені двома різними засобами словотворення, і контекст вживання цього слова, що містить перелік цікавих слів (наприклад, архаїзм *gibbessiere* чи асимільований ним латинізм *abstersion* чи біологічний/медичний термін *la matiere fecale).*

Тема медицини, хвороб, частин тіла, органів і т. п. є невід'ємною у мові «Гаргантюа». У всьому романі присутній словник наукової, особливо медичної термінології, так як автор мав професію лікаря і добре розумівся на медицині. Це дало йому змогу точно описати випадання кишки у Гаргамель, що було слідством пологів та переїдання:

«*Peu de temps après, elle commença à souspirer, lamenter et crier. Soubdain vindrent à tas* ***saiges femmes*** *de tous coustez, et, la* ***tastant par le bas****, trouverent quelques* ***pellauderies*** *assez de maulvais goust, et pensoient que ce feust l'enfant; mais c'estoit* ***le fondement*** *qui luy escappoit, à* ***la mollification du droict intestin****e -*

lequel vous appellez ***le boyau cullier*** *- par trop avoir mangé* ***des tripes****, comme avons declairé cy dessus*» [3, 48].

Отже, внесок Франсуа Рабле в збагачення словника французької мови **саме й** полягає у використанні :

1) латинізмів: *célèbre, frugal, patriotique, bénéfique, а також іменники: génie, automate, gymnaste, indigène, horaire;*

2) діалектизмів: *acimenter, aigué, appigret, becgueter, billevezée, biscarié, biscoter, coireaux, feriau, foupi,guimaux, nau, osanniere, veze;*

3) наукових термінів: гуманітарні науки (*épithète, euphonie, gérondif, hiatus, hypothèse, iambe, tentative, antinomie, homonymie);* медицина (*apathie, parasite, articulation*); математичні науки (*parallèle, catégorie*)*;*

4) неологізмів, особливо словосполучень чи виразів:

«*Une guerre picrocholine*», що базується на імені персонажа Рабле Пікрохолі, який завжди є сердитим і готовим вести війну, навіть через дрібниці. У Франції ЗМІ мають звичай описувати боротьбу між членами тієї ж політичної партії як «picrocholines». «*La substantifique moelle*». Саме в цьому терміні, який вживає Рабле в пролозі до «Гаргантюа», відображається напруга активного читання, що дає змогу виявити найголовніше у творі. «*La corne d'abondance*»: (калька з латини), що символізує достаток та багатство, що тяжіє до міфології Стародавньої Греції. «*Clocher devant les boiteux*» термін «кульгавити перед кульгавими» означає видавати себе за неспроможного зробити якусь справу перед ще більш неспроможними. «*L'appétit vient en mangeant*» означає, що інтерес до праці у людини з'являється під час роботи.

Отже, мовне вираження у романі Франсуа Рабле повністю відповідає гуманістичному духу епохи Відродження, який прославляє людину в різних її проявах, різних сферах її життя і різних станах. Мовні засоби, які використовує автор для написання роману, справили величезний вплив на розвиток та становлення французької літературної мови у Франції тогочасного періоду і на подальший розвиток французької мови загалом.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренесанса / М. М.Бахтин. – М. Худ.лит-ра,1990. – 453 с.
2. Евнина Е. М. Франсуа Рабле / Е. М. Евнина. – М.: ОГИЗ, 1948. – 344 с.

3. Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюель. / Пер. с фр. Н. М. Любимова. – М.: ТОВ «Издательство АСТ», 2003.
4. Brunot F. Histoire de la langue française, des origines à 1900 / F. Brunot. – Paris: A. Colin, 1934–35. – Tome III. – 419.
5. Grève M. La Réception de Rabelais en Europe du XVIe au XVIIIe siècle, études réunies par Claude De Grève et Jean Céard, préface de Jean Céard / M. Grève. – Éditions Honoré Champion, 2009.
6. Guiraud P. L'ancien françaisé / P. Guiraud. – P., 1963. – 112.

Г. В. Макарова, І. П. Сахно

ФУНКЦІЇ АБРЕВІАТУР У НІМЕЦЬКІЙ ОНЛАЙН-ПУБЛІЦИСТИЦІ

Упродовж останніх десятиліть абревіація набула великого поширення і стала одним із найбільш продуктивних способів поповнення словникового складу багатьох мов, зокрема німецької [3, 277].

Явище абревіації поширилося на початку XX ст. і відповідало суспільній потребі мови, а саме тенденції до уникнення надлишкової інформації, мовленнєвій економії, уникнення повторів, упорядкованості та регламентації. Активізація процесу творення абревіатур зумовлена передусім суспільно-політичними чинниками, а відтак соціолінгвістичною ситуацією – появою чи оновленням назв державних, громадських, адміністративно-управлінських, політико-економічних, міждержавних і світових утворень.

В сучасних умовах абревіатури стали органічним елементом більшості стилів – публіцистичного, наукового, розмовного, офіційно-ділового, художнього. Частота вживання абревіатур надзвичайно висока. Тому очевидним є інтерес, що стосується значення, функції, походження, творення, вживання, прочитання, вимови та наголошування абревіатур.

Явище абревіації полягає у скороченні довгих мовних формул і згортанні їх у семантичну єдність – абревіатуру. У лінгвістичних джерелах знаходимо таке тлумачення терміну абревіатура: (від лат. *abbrevio* – скорочую) переважно іменник, творений шляхом скорочення простого слова або компонентів складного слова чи елементів твірного словосполучення до рівня звуків або букв, складів чи інших фрагментів слів [2, 8].

Багато дослідників вважають, що укладання типологічної класифікації абревіатур надзвичайно ускладнене незвичністю структури та можливістю викорис-

© Макарова Г.В., Сахно І.П., 2017

тання різних способів абревіації в різноманітних комбінаціях. У лінгвістиці існує декілька класифікацій скорочених лексичних одиниць, в основі яких лежать різні принципи, що частково зумовлено великою кількістю різновидів скорочень.

Відповідно до способу скорочення лексичної одиниці можна виділити такі три типи скорочень.

1. Ініціальні абревіатури. Це абревіатури, утворені з ініціальних, тобто початкових, букв слів скорочуваних словосполучень, у тому числі скорочуваних частин складних слів.

2. Абревіатури складового типу. Це абревіатури, що утворилися шляхом усічення основ двох (або більше) слів, з початкових складів мотивуючого складного найменування.

3. Абревіатури змішаного типу. Абревіації, які складаються з початкової частини слова (слів) та цілого слова.

У німецькій терміносистемі досить часто застосовують такі назви абревіатур та їх типів, як *Abbreviatur, Kurzwort, Abkürzung, Silbenkurzwort, Initialkürzung, Dekomposition, Akronym, Apronym, Buchstabenketten, Kürzel Kofferwort* та інші [4].

Акроніми – це скорочення, утворені з початкових літер, що входять до складу багатокомпонентної назви. Разом з акронімами, достатньо поширеними є скорочення-**контамінації**, що утворені за допомогою складання двох основ.

Абревіатури-апокопи виникають унаслідок усічення або опускання частини слова.

У сучасній німецькій пресі спостерігається збільшення числа запозичених абревіатур, серед яких найчастіше зустрічаються найменування політичних партій, громадських організацій; назви банків, економічних союзів, концернів; географічні назви; найменування державних, регіональних органів влади; наукова, технічна, військова та ін. термінологія; нормативні документи, що мають міжнародне значення.

У процесі дослідження опрацьовано онлайн-газети: „Zeit-online", „Welt", а також журнал „Spiegel". Серед прикладів, зафіксованих у газетних статтях, доволі часто зустрічаються слова, першими складовими яких є: *US-, UN-, NS-, EU-*. В сучасній німецькій мові вживаються і повні відповідники згаданих слів: *US-/ United Nations, EU-/ Europäische Union, US-/ United States.* Отже можна стверджувати, що маємо справу зі скороченнями, які читаються по літерах за правилами вимови в німецькому алфавіті. Дані скорочення можна віднести до ініціальних.

Поширеними, зокрема в газетному тексті, є графічні скорочення. До цієї групи можемо віднести широко відомі скорочення: *d. h., z. B. , usw. , a.d.G., d. i., i.*

D., u. zw. Такого роду скорочення використовуються з метою мовної економії. Газетні розділи, пов'язані з безпосередніми контактами з читачем, включають багато модних словоскорочень, як данину сучасному інтернетспілкуванню (*EOM, VG, mfG*).

Були виділені кілька тематичних груп абревіатур і скорочень, які часто зустрічаються у мові преси: назви організацій (*ACV = Allgemeiner Konsum-Verein*), назви установ, комітетів, міністерств, партій, науково-дослідних інститутів, міжнародних організацій, авіакомпаній, банків, підприємств, заводів, концернів, агентств, фірм, холдингів (*ADAC = Allgemeiner Deutscher Automobil-Club*), назви медичних страхових товариств, назви військових підрозділів, груп спеціального реагування, засобів масової інформації, торгівлі (*Wz = Warenzeichen, WSV / SSV = Winter – und Sommerschlussverkauf*), і абревіатури зі сфери спорту (*FC = Fußball Club, DFB = Deutscher Fußballbund*), назви навчальних закладів і дисциплін (*WS = Wintersemester*).

Важливі соціально-політичні події (зокрема, вибори) породжують абревіатури з вираженим конотативним компонентом значення, наприклад: *GroKo* для „Große Koalition“. Це слово безумовно викликає загальновідомі мовні асоціації і навіть визнане «словом року» (das Wort des Jahres). Цей статус отримали в різний час абревіатури *Brexit, Grexit, Femitainment, Ökosteuer* та багато інших. Їх активне застосування в онлайн-джерелах стає засобом впливу на формування суспільної думки.

Результати проведеного дослідження свідчать, що кількість скорочених слів і тематичних груп безперервно зростає відповідно до змін життя суспільства. Скорочення і абревіатури є відкритим динамічне функціонуючим цілим всередині всієї лексичної системи сучасної німецької мови.

Абревіація виконує специфічні, характерні лише для неї функції – значною мірою розширює деривaційні можливості лексики, і в цьому її цінність. Відмова від використання абревіатур привела б до непомірного розростання текстів. Абревіатури економлять місце в заголовках статей, особливо якщо формат таких невеликий. Дуже часто маловідомі абревіатури виконують функцію залучення читача, спонукання до читання.

Таким чином, важливою причиною для появи скорочень є прагнення до компактності німецьких іменників. Це прагнення можна розцінювати як реакцію на таке поширене в німецькій мові словоскладання, результатом якого є композити з двох або більшої кількості складових. Іншими, не менш важливими передумовами для появи у слова або словосполучення скороченого варіанту, є також

зручність запам'ятовування. Абревіація скорочує матеріальну оболонку комунікативних одиниць, збільшуючи швидкість надходження інформації від того, хто її передає до того, хто сприймає. Отже, функціями абревіацій є економія місця, часу та мовленнєвих зусиль спікера.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Гяч Н. В. Вопросы лексической аббревиации (На материале русского и немецкого языков): Дис. канд. филол. наук. – Л., 1971. – 297 с.
2. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – Полтава: "Довкілля" – К., 2006. – 716 с.
3. Fleischer, Wolfgang. Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache. – Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2007. – 504S.
4. Kobler-Trill, Dorothea. Das Kurzwort im Deutschen. Eine Untersuchung zu Definition, Typologie und Entwicklung. – Tübingen, 1994. – 238 S.

К. О. Малій, О. І. Панченко

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ГАЗЕТНО-ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТІВ

Аналізуючи текст оригіналу газетної статті і створюючи еквівалентне повідомлення мовою перекладу, перекладач повинен враховувати і стилістичні компоненти вислову.

Дослідники мови газетно-публіцистичного стилю абсолютно правильно звертають увагу на дві основні комунікативні установки, що визначають його жанрову своєрідність: установку на **інформацію** і установку на **переконання**, що нерозривно пов'язані між собою. Відповідно, найбільш істотною характеристикою цього стилю є **експресивна**, що передбачає передачу ставлення мовця (автора статті) до викладеного матеріалу. Для перекладу не менш важливою є і **конкретна комунікативна установка** того чи того вислову, що досить часто вносить додаткові корективи в перекладацьке рішення, визначаючи, яка з функційних характеристик є ведучою, тобто функційною домінантою певного вислову [1, 165].

Слід знов вказати на те, що, обираючи той чи той спосіб реалізації процесу перекладу, перекладач в думках порівнює реакцію на тексти оригіналу і кінцевого повідомлення різномовних читачів. При цьому зовсім не обов'язково використовувати при перекладі той же стилістичний засіб, що і в оригіналі. Важливо, щоб

при цьому був досягнутий **однаковий експресивно-стилістичний ефект**, тобто щоб була викликана схожа реакція у одержувачів [2, 56-61].

Важливим стилістичним засобом, використовуваним для виразу експресивної функції, є **метафора**. При цьому в газетно-публіцистичному стилі найчастіше зустрічаються метафори-стереотипи, що мають досить високу частотність і сприймаються читачем як щось звичне і характерне для певного стилю. У той же час слід мати на увазі: образ, що є звичним і навіть дещо «банальним» з погляду носія однієї мови, може виявитися новим і оригінальним, або навіть незрозумілим, для носія іншої мови.

Розглянемо такий приклад:

Both Tories and many right-wing Labour leaders have been surprised by the 'swelling tide of working class opinion, embodied primarily in the trade unions, which said 'No' to the Common Market.

Swelling tide —достатньо звичайний образ для англійської мови. У той же час, для української мови метафора, заснована на цьому образі, була б незвичною і незрозумілою. Перш за все необхідно конкретизувати значення слова opinion. Ширший контекст дозволяє встановити, що тут йдеться про рішучі виступи англійських трудящих проти вступу Англії до Спільного ринку. Варто знайти аналогічну і в той же час достатньо стереотипну метафору в українській мові:

Як консерваторів, так і правих лейбористів зненацька застала могутня хвиля виступів робочого класу, і в першу чергу профспілок, проти приєднання Англії до Спільного ринку.

Проблема заміни образу, що лежить в основі тієї чи тієї метафори, дещо ускладнюється в тих випадках, коли вона спричиняє за собою додаткові смислові зрушення:

But he is soaring into this world of fantasy because in the real world his policies are getting such a bashing from the working people.

Але він вважає за краще вітати у хмарах, тому що на землі його політика зустрічає різку відсіч зі сторони робітників.

Орієнтуючись на більш звичний для українського читача образ, перетворимо *soaring into this world of fantasy* на *«вітати в хмарах».* Проте відразу ж виникає необхідність в додаткових перетвореннях. Адже в англійському' тексті this world of fantasy протиставляється the real world. Оскільки в тексті більше не фігурує «вигаданий світ», то' і згадка «реального світу» втрачає всякий сенс. Необхідне інше зіставлення («у хмарах» — «на землі»). Таким чином, заміна одного образу зажа-

дала заміни іншого. Такого роду перетворення можна назвати експресивно – стилістичною адаптацією [8, 142-143].

Особливу проблему складають англійські, і особливо американські, газетно-інформаційні тексти, що мають вкраплення сленгу. Це залежить від того, яку функціональну роль виконують ці вкраплення в тексті. Ось приклад із статті, опублікованої в англійській комуністичній газеті «Morning Star»:

But the fact remains that the people of Spain in their overwhelming majority hate Franco's guts and his thugs.

Можливо, що перш ніж шукати відповідність англійському виразу *hate one's guts*, нам слід поставити перед собою таке питання: заради чого використовується цей вираз в тексті? Ради його просторічного забарвлення? Але цей вираз зустрічається не в прямій мові, де міг би сприйматися як засіб характеристики мовця, а в мові автора політичної статті, присвяченої сучасному положенню в Іспанії. У стилістиці такий прийом (включення слова в чужий для нього стилістичний контекст) називається **транспозицією**. Справа у тому, що **сленг** в англійській мові є одним з найважливіших джерел експресивної лексики (фамільярної, зневажливої, гумористично забарвленої і т. д.) [14]. Але варто зазначити, що вимоги до перекладу сленгу в газетно-інформаційному стилі більш м'які в порівнянні з перекладом сленгу в художньому тексті.

Виходячи з цих міркувань, ми можемо перекласти цей уривок таким чином:

Але факти свідчать про те, що переважна більшість іспанського народу смертельно ненавидять Франко і його головорізів.

Інша справа, коли сленг зустрічається у прямій мові, коли він цитується кореспондентом:

And he knows that «community control of police is where it's at»ю

У перекладі цього речення використовуємо відповідні розмовно-просторічні форми: *І він знає, що «суспільний контроль над поліцією— ось в чому вся штука».*

Передача просторічного забарвлення, яке в цьому випадку є істотним для перекладу як засіб мовної характеристики, досягається тут за рахунок використання відповідної лексики, а також розмовної синтаксичної конструкції.

В якості одного з експресивних засобів використовується також і **термінологічна лексика**, що вживається метафорично і втрачає своє термінологічне значення:

Journalists, too, overkill, «with jargon and pretentious usages because they corns quickly to mind and substitute for thinking.

У приведеному прикладі використаний термін ядерної стратегії *overkill — «сверхзнищення»,* визначений в словнику Random House Dictionary як *the capacity of a nation to destroy, by nuclear weapons, more of an enemy than would be necessary for a military victory* [19]. Найпростіше було б сказати *«Журналісти також зловживають жаргоном…».* Такий переклад був би цілком адекватним з погляду денотативного компоненту змісту. Але експресивно-стилістичний компонент виявився б непереданим.

Разом з тим, в українській мові термін *«сверхзнищення»* зустрічається лише в спеціальній літературі і не використовується в переносному значенні. Тому перекладачеві потрібно шукати зовсім інший образ.

Журналісти також обрушують на читача потоки жаргонізмів і ходульних виразів…

Окрім того, використовувані в газетно-публіцистичному стилі **каламбури** акцентують увагу перекладача на формі або, іншими словами, на поетичній функції мови. Зрозуміло, каламбур переслідує і експресивні цілі.

If Congress can't or won't keep the President from going to war — and apparently it can't or won't — perhaps it can do the next best thing and keep him from going to movies.

Каламбур в цьому прикладі побудований на обіграванні двох значень дієслова go, фразеологізм зв'язаного в *go to war («вступати у війну»)* і основного в *go to movies («ходити в кіно»).* Схожого ефекту можна досягти шляхом зіставлення різних значень українського «похід» (військова кампанія і відвідини театру, музею, кіно).

Якщо конгрес не може або не хоче утримати президента від військових походів, а, судячи з усього, він цього не може або не хоче, то вже принаймні він міг би утримати його від походів в кіно.

Отже, під час перекладу газетно-публіцистичних текстів, окрім граматичних та лексичних особливостей, перекладач повинен враховувати: мету тексту, специфіку читацької аудиторії, мовні якості тексту оригіналу, культурні та індивідуальні особливості мови в культурному аспекті.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Антонова А. П. О газете /А. П. Антонова. – М.: Высшая школа, 1965. – 219 с.
2. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. Учебник для ВНЗ– 4-е изд., исп. та доп. – И. В. Арнольд. – М. : Флинта: Наука, 2002. – 384с.
3. Бархударов Л. С. Уровни языковой иерархии и перевод /Л. С. Бархударов// Тетради переводчика. – Вып. 6. – 1969. – С. 9-12.

4. Бархударов Л. С. Язык и перевод / Л. С. Бархударов. – М. : Высшая школа, 1975. – 235 с.
5. Брандес Р. П., Провоторов В. І. Переводческий анализ текста / Р. П. Брандес. – Р.: НВІ – Тезаурус, 2001. – 244 с.
6. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода / В. Н. Комиссаров. – М., 2000. – 245 с.
7. Комиссаров В. Н. Слово о переводе / В. Н. Комиссаров. – М. : Международные отношения, 1973. – С. 61-78.
8. Комиссаров В. Н. Пособие по переводу с английского языка на русский / В. Н. Комиссаров, Я. И. Рецкер, В. И. Тархов. – М.: Высшая школа, 1965. – 268 с.
9. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу / В. В. Коптілов. — К., Освіта, 1987. – 234 с.
10. Левицкая Т. Р., Фитерман А. М. Пособие по переводу с английского языка на русский / Т. Р. Левицкая. – М.: Высшая школа, 1973. – 136 с.
11. Федоров А. В. Основы общей теории перевода / А. В. Федоров. – М.: ООО Филология три, 2002. – 416 с.
12. Швейцер А. Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты /А. Д. Швейцер – М.: Наука, 1988. – С. 75.
13. Швейцер А. Д. О проблемах лингвистического изучения процесса перевода. / А. Д. Швейцер // Вопросы языкознания. – 1970, № 4.
14. Кудрявцев А.Ю., Куропаткин Г.Д. Англо-русский словарь сленга и ненормативной лексики / А.Ю. Кудрявцев – Р.: ТОВ Издательство АСТ, 2004. – 383 с.
15. Longman Dictionary of Contemporary English, 2000
16. Longman Business English Dictionary, 2000
17. Longman Idioms Dictionary, 2000
18. ABBYY Lingvo 9.0
19. Random House Dictionary

В. В. Мандыч

РОЛЬ ЛЕКСИЧЕСКОЙ ПРЕЗЕНТАЦИИ МИМИКИ, ЖЕСТОВ И ТЕЛОДВИЖЕНИЙ В ВОССОЗДАНИИ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО СОСТОЯНИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ В РАССКАЗАХ ГОРЬКОГО

В создании портретной характеристики героев художественного произведения одну из доминирующих ролей играет описание различных составляющих невербального поведения персонажей, в том числе паралингвистического, а более частно – кинетического аспекта такого поведения. Обращение к вопросу описания

© Мандыч В. В, 2017

эмоционального состояния персонажей в художественном произведении представляется актуальным, так как данный аспект теории коммуникации не часто становится объектом научного исследования.

Целью статьи является анализ роли лексической презентации мимики, жестов и телодвижений в передаче эмоционального состояния персонажей в рассказах А. М. Горького «На соли», «Нищенка», «Ошибка», «Убежал», написанных в 1893–1896 гг.

Выражение эмоционально-психического состояния посредством вербальной и/или невербальной коммуникации базируется на первичном внутреннем или внешнем раздражителе эмоционального фона субъекта. Говоря об эмоции и эмоционально-психическом состоянии, следует обеспечить терминологическую ясность, то есть объяснить, что мы подразумеваем под этими понятиями. Существует достаточное количество определений эмоции в научной литературе, но, прежде всего, стоить подчеркнуть их психическую (реже психологическую) природу, которая отражается в форме непосредственного переживания, проявляющихся в форме чувств, аффектов, стрессов, фрустраций и т. д., мотивируемых внутренними или внешними факторами [5, 20].

Г. А. Кураев и Е. Н. Пожарская выделяют ряд доминирующих эмоциональных состояний: радость, страдание, удивление, отвращение, гнев, презрение, стыд, интерес, страх, аффект, эмоциональный стресс, фрустрацию и страсть [4, 165]. При анализе эмоциональных состояний персонажей произведений А. М. Горького мы опирались на данную классификацию. Основой типологии эмоций, в свою очередь, послужила типология Б. И. Додонова [2].

В текстах обозначенных выше рассказов нами были выделены 15 (33 %) контекстов эмоционального поведения, реализованных мимикой, 13 (29 %) – жестами, 17 (38 %) – телодвижениями. Отметим, что чистых презентаций мимики, жестов и телодвижений в текстах А. М. Горького очень мало, вместо этого мы наблюдаем описание сочетаний «мимика + телодвижение», либо «мимика + движение», часто дополняющиеся описанием взгляда и выражения глаз. По нашим наблюдениям, в рассказах А. М. Горького чаще всего воссоздаются такие эмоциональные состояния, как радость, страх, гнев, стыд, фрустрация, аффект. Рассмотрим контексты, содержащие описание отмеченных состояний.

Мимика, выражающая эмоциональное состояние **радости**, ср.: *«Кикимора, – оборванный сивый геркулес, с длинными усами и сизым прыщеватым носом, – ухнул и во всю грудь и опрокинул тачку. Соль посыпалась. Кикимора ругнулся, кладчик переругнул его. Оба* ***довольно улыбнулись****».* В этом эпизоде причиной улыбки

и проявления *коммуникативной эмоции* является внешняя причина, связанная с выполненной работой. Эмоция выражена *эмоциональным состоянием радости*. Г. Е. Крейдлин называет такую улыбку *социальной* [3].

Мимика, выражающая эмоциональное состояние **страха**, ср.: *«Минорный поднялся со стула, быстрым жестом бросил себе на голову фуражку, поправил её и, отворив дверь, оглянулся на Ярославцева. Последний задумчиво и медленно натягивал на себя пальто,* ***закусив нижнюю губу*** *и упорно глядя на ноги Минорного».* В эпизоде представлена *праксическая эмоция*, связанная с внешним побуждением в необходимости досмотра за душевнобольным и внутренним побуждением, связанным с благоговением и страхом перед сумасшедшим. Проявляется эмоция в эмоциональном состоянии *страха*, вызванного вероятностным прогнозом возможного неблагополучия [4, 165]. Подобное движение губ – это попытка усилием воли стерпеть эмоцию страха, всецело не поддаваться ей [3].

Жест, выражающий эмоциональное состояние **гнева**, ср.: *«– Мерзавцы! – вскричал я,* ***протягивая к ним сжатые кулаки****, и так же цинично, как ругали они меня, стал ругать их, идя к ним навстречу».* Здесь представлена *пугническая эмоция*, мотивированная внутренним состоянием персонажа и базирующаяся на внешнем проявлении агрессии и неприятия окружающих. Эмоция реализуется в эмоциональном состоянии *гнева* и проявляется жестом, показывающим защитную реакцию тела и выражающим намерение вступить в физический контакт с обидчиками.

Жест, выражающий эмоциональное состояние **стыда**, ср.: *«– Ну, а я? – ехидно спросил Рыжик, посмотрев на него, и закашлялся. Он кашлял долго, извиваясь змеёю на холодной земле. – Ну, а я? – ещё задыхаясь от кашля, повторил он. … Савелий молчал и думал. – А ты!.. судьба уж такая у тебя! – произнёс, наконец, он,* ***смущённо тыкая палкой землю».*** В контексте вербализована *гностическая эмоция* персонажа, вызванная внутренней борьбой долга и дружбы внутри человека. Эмоция передана описанием *состояния стыда*, проявляющемся в манипуляциях каким-либо предметом в руке, отвлекающими Савелия от смущения и стыда перед приятелем.

Телодвижение, выражающее эмоциональное состояние **фрустрации**, ср.: «*Сгребавшие её* (соль*. – В. М.*) *женщины, с лопатами в руках, по колена топтались в черной грязи,* ***и как-то очень мертво, без криков и говора, медленно и устало двигались их грязно-серые фигуры****»*. В основе *эмоционального состояния фрустрации* персонажей лежит *праксическая эмоция,* которая описывается с по-

мощью согласованных и несогласованных определений, передающих эмоционально сниженные коннотации.

Телодвижение, выражающее эмоциональное состояние **аффекта**, ср.: «*Он ничего не понимал. Ему теперь нельзя было видеть, что именно она делает, и он едва удержался от желания повернуться и принять такое положение, которое бы позволяло ему наблюдать за ней. Его как-то жгло любопытство. Послышался звон монет, падавших откуда-то на ковёр. Павел Андреевич* ***вздрогнул*** *и понял…«Ворует!.. воровка!!.» – произнёс про себя Павел Андреевич и почувствовал, что эти два слова неприложимы к девочке с золотыми кудрями, маленькой уличной нищей красавице. Он слушал, и мысли одна за другой кололи ему мозг, как иглы…»*. Контекст воссоздает внутреннюю мотивацию персонажа, вызванную внешним раздражителем в лице маленькой девочки, которая предпринимает попытку обворовать его. Сначала вербализуется *праксическая эмоция*, но позднее *пугническая*, когда герой, получив больше информации, разозлился на девочку из-за ее поступка. *Эмоциональное состояние интереса* сменяется *состоянием аффекта*. Эмоции и эмоциональные состояния Петра Андреевича воссоздаются путем описания вздрагивания от напряжения и ожидания развития событий.

Подводя итог, отметим, что в данных рассказах А. М. Горького преобладают отрицательные эмоции, это связано с тяжелой судьбой горьковских персонажей. Их социальная несостоятельность и обособленность просто не может быть реализована писателем другими средствами описания эмоций и эмоциональных состояний в тексте. Роль же мимики, жестов и телодвижений сложно недооценить, так как именно с помощью этих средств невербальной коммуникации создаются оттенки личностных характеристик персонажей.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Григорьева С. А. Словарь языка русских жестов / С. А. Григорьева, Н. В. Григорьев, Г. Е. Крейдлин. – Москва-Вена: Языки русской культуры; Венский славистический альманах, 2001. – 256 с.

2. Додонов Б. И. Эмоция как ценность / Б. И. Додонов. – М.: Политиздат, 1978. – 272 с.

3. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык / Г. Е. Крейдлин. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 592 с.

4. Кураев Г. А. Возрастная психология: курс лекций / Г. А. Кураев, Е. Н. Пожарская. – Ростов на/Д., 2002. – 232 с.

5. Левитов Н. Д. О психических состояниях человека / Н. Д. Левитов. – М. : Просвещение, 1964. – С. 344.

Д. І. Мар'єнко, В. М. Дядя

ІСПАНЦІ ОЧАМИ УКРАЇНЦІВ. УКРАЇНСЬКИЙ ТА ІСПАНСЬКИЙ МЕНТАЛІТЕТИ

Почнемо з того, що ми не можемо сказати точно про менталітет та звички всіх людей, але все-таки ми можемо прийти до якогось висновку, живучи в різних країнах і порівнюючи світосприйняття та світогляди різних людей. Чим більше країн ми відвідуємо, тим більш достовірними та точними будуть наші висновки. Однак, крім відмінностей, ми можемо класифікувати деякі країни, як балакучі або сором'язливі, спокійні або веселі, просто дивлячись на їх спілкування один між одним.

Іспанія викликає величезний інтерес серед туристів. Ті, кому пощастило побувати в Іспанії, стверджують, що українці та іспанці багато в чому схожі у своїх поглядах на життя, в ставленні до роботи і в побуті. Дехто вважає, що це споріднені нації по духу і менталітету. Проте, так як мені випала можливість навчатись в Іспанії, за 3 місяці я все-таки можу виділити деякі особливості іспанського менталітету, які і відрізняють нас від гарячих і пристрасних натур.

Дружелюбність і відкритість – це ті якості, якими ми, на жаль, похвалитися не можемо, так, як іспанці. Так вже склалося, що південні народи більш відкриті. Про дружелюбність і відкритості іспанців ходять легенди, адже до Іспанії щороку приїжджає величезна кількість туристів, тому корінні жителі навчилися чудово уживатися на одній території з іноземцями. Крім того, іспанці дуже чуйні і навіть балакучі. Мовчання для іспанця – це найбільша міра покарання. В цьому я власне переконалася. Наприклад, якщо попросити іспанця показати дорогу, то він не тільки детально розповість і покаже її, але і супроводить до місця призначення та може бути вашим особистим екскурсоводом. Також іспанці полюбляють вітатися. В перший тиждень мого перебування для мене було незвично чути ¡Hola! на кожному кроці, і те, що з тобою весь час намагаються заговорити, особливо в ліфті. Гадаю, що найулюбленіша тема для такої невимушеної бесіди – це погода.

Іспанці страшенно полюбляють посміхатися, при розмові, в той час як українці більш спокійні не тільки з незнайомцями, а навіть з друзями. Ми не звикли висловлювати свої емоції настільки відкрито.

Робота не вовк – цей вираз вважає своїм девізом по життю добра половина українського народу. Ні, до роботи ми ставимося серйозно, але дуже часто відкладаємо все на останній момент і здаємо свої проекти в останній момент. Саме ця риса і об'єднує нас з іспанцями. При цьому працюють вони якісно і багато і до свого вільного часу теж ставляться серйозно, як же ми можемо не згадати про славнозвісну сієсту – традиційна для Іспанії перерва на обід та післяобідній відпочинок, яка триває як правило з 13:00 до 15:00 в найспекотніший період дня. Тому Іспанія на весь світ відома своїми святами, адже так, як вміють розважатися іспанці, мабуть, не вміє більше ніхто в світі. Проте, що нас відрізняє від іспанців, так це те, що мі з легкістю можемо залишитись після робочого дня, щоб виконати завдання до кінця, в той час як жоден іспанець такого не зробить. Цікавий факт, що магазини в Україні працюють 24/7, а в Іспанії не забудьте купити все необхідне в суботу, адже в неділю місцеві жителі проводять час з сім'єю та друзями.

До їжі іспанці підходять з усією серйозністю, як і до роботи. Розклад прийому їжі у іспанців відрізняється від звичного нам. Тут прийнято 5 прийомів їжі - сніданок, пізній сніданок, обід, полуденок і вечеря. Причому вечеря часто буває після 22 годин, на відміну від України. З огляду на іспанську непунктуальність в будь-якій справі, розкладу чіткого прийому їжі у іспанців немає, тому у багатьох може скластися думка, що їдять іспанці цілодобово.

Проводити карнавал майже кожен місяць типово для Іспанії. Люди одягають смішні костюми та химерні маски. Тут ви можете побачити навіть літніх людей, що носять вуха Міккі Мауса або мають фіолетове волосся. В Україні люди ніколи б не одягли такого типу костюми, тому що ми більше турбуємось про думку суспільства.

Однак свята в Україні, в порівнянні з Іспанією, абсолютно різні. Вони всі етнічні та пов'язані з традиційними українськими обрядами, що робить їх ще більш чарівним .

Іспанці люблять приходити разом зі своїми друзями і сім'єю в бар, на сніданок, щоб з'їсти декілька **«tapas»** або просто насолодитися **«cañas»** (невелике холодне пиво) ... і, звичайно, ці зустрічі можуть бути досить галасливими. Ввечері майже кожне кафе чи бар повні людей будь-якого віку, в той час як в Україні в кафе або барі в четвер увечері ледь можна зустріти когось старше 35 років. Як відомо, серед українців більш поширено влаштовувати такі зустрічі у себе вдома за чашкою гарячої та ароматної кави з домашньою випічкою.

В Україні ранній шлюб – це норма … Зараз середній вік людей, які вирішили створити сім'ю, становить 21 рік. Згідно зі стереотипом, який наявний в

Україні, жінка повинна вийти заміж в пізньому підлітковому віці і народити дітей до 21, таким чином, суспільство вважає жінку щасливою.

Проте в Іспанії люди, як правило, дивляться на це зовсім з іншого боку. Молодь не має на меті створити сім'ю до 30 років.

Найбільше мені подобається те, що іспанські люди живуть сьогоденням, не зациклюються на минулому занадто. Вони люблять інновації та зміни. Вони приймають важливі рішення швидко.

Українці схильні роздумувати протягом тривалого періоду часу. Ми більш консервативні, нашу точку зору дуже складно змінити, також нам складно змінити щось в нашому житті або звикнути до чогось нового. Ми не полюбляємо різкі зміни.

В Україні поліція не дозволяє пити навіть пиво на вулиці, інакше ви заплатите великий штраф або вас заберуть до поліції. Ви також не можете купити алкоголь, якщо ви молодше 21 років. А ось в Іспанії в магазині, при покупці алкоголю у вас навіть посвідчення не спитають, люди можуть стояти величезними компаніями, розпиваючи все, що вони хочуть, і кидаючи сміття куди завгодно. Молодь не є виключенням. Таку картину можна побачити після футболу, адже, як відомо, іспанці – пристрасні вболівальники.

Іспанці спілкуються дуже емоційно, непередбачувано і спонтанно. Вони люблять обніматися, брати один одного за руку або поплескувати по спині один одного. Вони здружуються дуже швидко. Тим часом, українці відчувають себе некомфортно, коли люди представляються, цілуючись двічі у щоку. Як правило, ми цілуємо один раз і тільки якщо ми вже знаємо один одного деякий час.

Українцям досить важко говорити компліменти, а іспанці навпаки, для них день пройшов марно, якщо вони не змусили червоніти хоча б одну дівчину.

Макіяж для жінок – це ще одне правило іспанців. В Україні підлітки наносять на обличчя тонни косметики, а жінки не схильні носити будь-який макіяж взагалі.

Тут, в Іспанії,все навпаки. У багатьох жінок є макіяж, а зустріти нафарбовану дівчину – підлітка майже неможливо.

І крім багатьох відмінностей іспанці та українці – «утопічний» народ. Гарний розвиток нашої уяви робить нас дуже творчими, це помітно в іспанському та українському мистецтвах теж. Іспанський народ ніколи не скаже, що ти підозрілий, вони довіряють легко. Те ж саме відбувається і з українцями.

Я вдячна за можливість порівняти різні менталітети, традиції, обряди, що мій університет і програма обміну дала мені. Звичайно ж, нас розділяють тисячі

кілометрів, і це зумовило безліч відмінностей в менталітеті, але, погодьтеся, адже так цікаво порівнювати себе з іншими народами і знайти схожі риси!

Це допомагає нам збагатити наш світогляд, і ми можемо завершити порівняння з новими точками зору.

Чим більше ми знаємо про іншу культуру, тим більш відкритими ми стаємо.

А. В. Матюха, Н. А. Баракатова

РОЛЬ СЛЕНГІЗМІВ У ПОВІСТІ А. КОКОТЮХИ «ПОВЗЕ ЗМІЯ»

А. Кокотюха – популярний майстер детективного жанру, для якого школою став факультет журналістики КНУ ім. Т. Г. Шевченка. Його творчий шлях розпочався співпрацею з багатьма популярними українськими газетами, журналами та написанням декількох сценаріїв для документальних фільмів із циклу «Кримінальні історії».

Трилер «Повзе змія» 2004 року отримав ІІІ премію на конкурсі «Коронація слова». Сам автор називає цей твір одним із своїх улюблених, бо він належить до жанру, який є стихією А. Кокотюхи, – «чорного роману», або «нуару». Як правило, він вирізняється кримінальним сюжетом та похмурою атмосферою.

Жанрова особливість твору «Повзе змія» зумовила використання автором різноманітних позанормативних елементів: розмовної, просторічної, лайливої та вульгарної лексики, жаргонізмів. Автор уживає саме цей пласт українського словника, щоб зробити події твору максимально реалістичними та наблизити читача до зображуваного світу. На тлі нормативного мовлення така лексика відрізняється експресивністю та емоційністю.

Стилістично знижена лексика: лайка, сленгізми /жагонізми/, арготизми, просторіччя, суржик тощо – є часто вживаною у текстах сучасних авторів. Такі лексичні елементи маркують різні відносини між людьми. Пейоративні мовні одиниці спрямовані на негативно-оцінне опредмечування характерних рис мовця, визначають його соціальний статус та вікову категорію.

Молодіжний сленг, як відомо, активно поповнюється елементами злочинного жаргону. Цей процес спричиняє бажання молоді наслідувати псевдоавторитети кримінального світу, що активно пропагуються через ЗМІ.

Досліджуючи історію і розвиток проблеми терміну «жаргон», Л. Бакуменко згадує про сленг: «Цей термін первісно з'явився в англійській літературі на зміну

© Матюха А. В., Баракатова Н. А., 2017

терміна жаргон» [1, 261]. Така термінологічна плутанина не могла не позначитися на тлумаченні цього поняття, що свідчить про амбівалентну природу поняття «сленг».

Так, О. Миголинець називає «сленг» саме «молодіжним жаргоном». Науковець стверджує, що молодіжний жаргон має цілий ряд відмінностей та особливостей на відміну від жаргонів інших видів (професійних, соціальних верств). До таких особливостей, зазначає О. Миголинець, належить постійний рух демографічних показників – приріст чисельності молодого покоління, який полягає у появі нової генерації молоді [4, 83].

Г. Мацюк говорить про взаємодію некодифікованих форм існування мови, а саме кримінального жаргону і молодіжного сленгу. Таким чином, слід говорити про те, що мовознавець розмежовує ці два поняття, хоча і бачить тісну взаємодію між ними [3, 134].

Надалі будемо користуватися терміном «сленг» у розумінні розмовної мови соціальної групи, спорідненої за віковим критерієм, яка стоїть нижче звичайної мови освічених людей і до якої входять нові або звичайні слова, що проходять процес жаргонізації [1, 262].

Традиційноі виділяють один вид сленгу – молодіжний, засоби якого можуть мати негативне, нейтральне або позитивне забарвлення. На прикладі мови персонажів повісті «Повзе змія» виділяємо не тільки англомовні запозичення із загальнонародної лексики типу *йес* (з англ. yes - «так»): *Корбут не дотримувався правил дорожнього руху, тримав у машині службову блималку… - Перекрийте всі ходи і виходи, парні!* ***Йес,*** *сер!..* [2, 47]; *піпл* (з англ. people – «люди»): *Повторюю –* ***піпл*** *звик, що таке звичай роблять мужики* [2, 151]; *дедлайн* (з англ. deadline – «крайній термін»): *Ти січеш, що* ***дедлайн*** *вже відкладено?..* [2, 161], а й запозичена, вже усталена жаргонна лексика, яка прийшла з російської мови.

В аналізованій повісті А. Кокотюхи сема «робити» міститься у таких одиницях: *наковбасити* (зробити щось дуже швидко) [2, 156], *залетіти* (у значенні завагітніти) [2, 103], *замахати* (набриднути) [2, 96], *опускати* (принижувати, бити) [2, 90], *лохонутися* (зазнати помилки, поразки) [2, 280], *заколупати* (набриднути) [2, 364], *дістати* (синонімічних відповідник до набриднути) [2,364], *стрілять* (відбирати певну річ) [2, 94], *очко рвати* (тяжко працювати) [2, 167].

Для позначення інтелектуальних процесів людини автор кримінальної повісті використовує такі сленгові одиниці: *сікти* (розуміти) [2, 104], *прикидати* (уявляти) [2, 124], *парити* (розказувати) [2, 115].

На ґрунті ілюстративного матеріалу маємо змогу виділити декілька продуктивних лексико-семантичних полів: ЛСП «людина», яке представлено таким рядом лексем: *пацан* [2, 323]*, типчик* [2, 209]*, чувак* [2, 224], *терпило* [2, 224], *пацанва* [2, 219], – хлопець, недосвідчений юнак. Як правило дані лексеми, використовується у розумінні поважної авторитетної людини в молодіжному угрупованні.

Також виділяємо ЛСП «абстрактних понять», яке представлено такими лексемами: *випендрьож* (пафос, піжонство, позерство): *«Ідіот Рожнов трубку не викинув, через власний* ***випендрьож*** *уся компанія й залетіла»* [2, 178]; *відстій* (старомодний, поганий): *…Батькова газета – на повний* ***відстій****…* [2, 145].

Кількісно менше в автора виявлено сленгізмів-прикметників: *галімий* (поганий, неякісний) [2, 145], *повний відстій* (старомодний, поганий) [2, 145], *халявний* (той, що даний задарма) [2, 145].

У повісті «Повзе змія» засвідчені сленгові сполуки із ключовим словом *понти.* Вони мають різну семантику: «хвалитися, чванитися» – *гнати понти* [2, 132]; «надурити» – *брати на понт* [2, 233] та ін.

До найбільш продуктивних сленгізмів ми відносимо лексеми, що входять до лексико-семантичного поля «людина»: *пацан, чувак, типчик, предки*; і «дія»: *заколупати, дістати, наковбасити, лохонутися, сікти.*

Слід зазначити, що події твору, що розгортаються у 90-ті роки, для яких характерною рисою є зростання злочинності, зникнення чіткого уявлення про життя після розпаду СРСР, стрімкий розвиток ЗМІ, пояснюють активне проникнення позанормативних одиниць у мовлення людини.

За допомогою сленгізмів А. Кокотюха увиразнює мовні партії персонажів, максимально точно й образно відображає нові реалії та поняття, що виникають як реакція на динамічно мінливу дійсність, допомагає досягти реалістичності, привертають увагу реципієнта.

Отже, вищезазначений ілюстративний матеріал доводить, що сленгізми грають важливу роль у формуванні лексичної канви твору. Завдяки вживанню цих позанормативних лексем, автор не переобтяжує текст, а створює емоційно-експресивне мовне тло, що допомагає ідентифікувати персонажів кримінальної повісті «Повзе змія».

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Бакуменко Л. До історії становлення і розвитку терміна "жаргон" / Л. Бакуменко // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: зб. наук. праць / Упо-

ряд. і відп. ред. М. І. Сюсько; Ужгород. нац. ун-т. – Ужгород, 2000. – Вип. 3. – С. 258-263.
2. Кокотюха А. Повзе змія. Роман / А. Кокотюха. — К.: Нора-Друк, 2005. — 432 с.
3. Мацюк Г. Рец. на кн.: Ставицька Леся. Арго, жаргон, сленг. Соціальна диференціація української мови. К., 2005 / Г. Мацюк // Українська мова: Науково-теоретичний журнал Ін-ту укр.мови НАН України. – 2008. – № 1. – С. 131-135.
4. Миголинець О. Із спостережень над творенням молодіжного жаргону / О. Миголинець // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: Зб. наук. пр. / Ужгород. нац. ун-т. – Ужгород, 2006. – Вип. 10. – С. 82-89.

К. А. Мельник, Л. А. Кім

ВИДИ МОВНОГО НАСИЛЬСТВА У КОНФЛІКТНІЙ КОНФРОНТАЦІЇ

В умовах сучасного світу людям у всьому різноманітті їх соціальної діяльності доводиться вирішувати нові завдання, які найчастіше пов'язані з тим, що їх міжособистісне спілкування ускладнюється вступом в протиріччя їх цілей, думок, поглядів на навколишній світ. Комуніканти змушені домагатися ефективної взаємодії в умовах конфронтації.

На думку В. С. Третьякової, «мовний конфлікт – це стан протиборства двох сторін (учасників конфлікту), в результаті якого кожна зі сторін свідомо і активно діє на шкоду протилежній стороні, експлікуя свої дії вербальними і прагматичними засобами» [3, 12].

Конфронтація є видом дискурсу, який має на увазі поляризацію поглядів, думок, цілей, картин світу адресанта і адресата і в силу цього цей тип дискурсу має низку характерних особливостей. Деякі дослідники називають його контрадикторним. Так, наприклад, Т. А. ван Дейк визначає контрадикторний дискурс як «такий вид мовної взаємодії індивідів, в якому інтенція адресанта вступає в конфлікт з інтенцією адресата» [1, 216]. В основі цього типу дискурсу, на думку дослідника, лежить «конкуренція думок, знань, прагнення партнерів затвердити свої знання і т. д.» [1, 217].

Конфронтація і конфлікт нерозривно пов’язані між собою, але в той же час описують явища різного порядку. На нашу думку, за обсягом поняття конфронтації ширше, так як характеризує як комунікативні ситуації, так і окремі мовні засоби, які в них реалізуються. Поняття конфлікту стосується тільки комунікативної ситуації в цілому, причому конфліктна ситуація є одним з різновидів ситуації

© Мельник К.А., Кім Л.А., 2017

конфронтації. Таким чином, конфронтація і конфлікт виступають як сутності різних рівнів (гіпер-гіпонімічні відносини), що позначають поняття різного об`єму.

Часто учасники конфліктної взаємодії досягають своїх цілей через активну мовну агресію. Мовна агресія характеризує будь-яку наполегливу, нав'язливу поведінку, пов'язану з примусом і тиском на особистість.

Види мовленнєвої агресії можна класифікувати на різних підставах: за інтенсивністю прояву, ступеня усвідомленості суб'єкта, характеру вираження, спрямованості агресії, кількості учасників ситуації спілкування та ін.

Розглянемо найбільш поширені класифікації. Так, відомий психолог А. Басс у 1976 році запропонував 4 різновиди агресії слова, а саме:

1) вербальна активна пряма (тобто пряма безпосередня вербальна образа або приниження адресата), наприклад: *Бридка, мерзенна! Огидна, продажна тварюка!* (А. П. Чехов «Хористка»);

2) вербальна активна непряма (поширення пліток про третю особу), наприклад: *Так вона ж дура, це всім відомо* (з побутового спілкування).

3) вербальна пасивна пряма (відмова говорити з адресатом), наприклад: – *Їсти будеш? – ... – Ну що ти мовчиш, я ж з тобою розмовляю* (з побутового спілкування). У цьому випадку адресант навмисно зберігає мовчання, щоб показати свою агресивну налаштованість щодо адресата: адресант не гідний того, щоб отримати відповідь.

4) вербальна пасивна непряма (відмова дати словесні пояснення) [2, 55].

Незважаючи на те, що ця класифікація не охоплює все різноманіття проявів вербальної агресії, вона має певну цінність і використовується як база для побудови інших класифікацій.

За характером, способом вираження Ю. В. Щербиніна виділяє явну (відкриту) і приховану (неявну) агресію. У відкритій вербальної агресії план змісту відповідає плану вираження в межах одного агресивного висловлювання. До нього належать явна загроза, навмисна образа, груба відмова, зауваження-осуд. Прихована мовна агресія реалізується найчастіше у ворожих натяках, іронічних зауваженнях, прихованих загрозах; іноді у вигляді пліток, доносів [4, 106-108].

Стосовно об'єкта Ю. В. Щербиніна говорить про перехідну і неперехідну мовну агресію. На думку дослідниці, «перехідна агресія спрямована на одного реального учасника мовної ситуації, неперехідні проявляється у випадках, коли людина голослівно, абстрактно лає «життя взагалі», висловлюючи негативну оцінку до всього навколишнього світу [4, 109].

Деякі лінгвісти класифікують агресію за формами її прояву. Так, Ю. Щербінина слідом за Л. Семенюк, М. Федосюк, виділяє такі форми вербальної агресії, як образа, погроза, груба вимога, груба відмова, іронія, докір, звинувачення тощо, спираючись на поняття мовного жанру й пояснюючи це тим, що «вивчення вербальних проявів агресії з погляду теорії мовних жанрів розширює коло аспектів дослідження, даючи змогу розглядати не тільки цілеспрямовану, ініціативну мовну агресію, а й поведінкову, інструментальну» [4, 152].

Отже, узагальнюючи думки науковців, треба зазначити, що конфліктне спілкування – це зіткнення співрозмовників, стан їх протиборства, незбіг інтересів, думок, комунікативних намірів. Побудований на стратегії конфронтації, конфліктний дискурс характеризується однобічним чи взаємним не підтвердженням рольових очікувань, розходженням комунікативних партнерів у розумінні або оцінці ситуації та виникнення антипатії один до одного.

Мовна агресія може змінюватись за ступенем інтенсивності та формами її виявлення: від висловлення неприязні й недоброзичливості до словесних образ. На наш погляд, саме вивчення прагматичних настанов мовця, а також психологічних та поведінкових реакцій комунікантів дає більш повне уявлення про агресивну мовленнєву діяльність та особливості їхньої взаємодії. Зазвичай у комунікаційному конфлікті не завжди враховуються комунікативні інтереси реципієнтів, не завжди зберігаються толерантні засади мовних стосунків. Мовна агресія заснована на маніпуляції свідомістю адресата інформації. Крім того, вона не завжди упереджена і є суб'єктивною.

Узагальнюючи вищенаведене, можемо дійти висновку, що мовна агресія – це, відповідно, агресія, інструментом якої є не сила, а слово. Отже, слово – це загальна ланка між адресантом і адресатом, яка становить мовленнєве агресне насилля. До активної прямої агресії належать погроза, образа, звинувачення, створення негативного образу, висловлювання, що знижують образ опонента, нагнітання деталей, які дискредитують твердження.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Дейк ван Т. А. Язык. Познание. Коммуникация. Пер. с англ. / Сост. В. В. Петрова; Под ред. В. И. Герасимова; Вступ. ст. Ю. Н. Караулова и В. В. Петрова. – М.: Прогресс, 1989. – 308 с.
2. Качмар О. В. Вербальна агресія та шляхи її подолання / О. В. Качмар // Актуальні проблеми філософії та соціології . – 2016. – С. 55-57.

3. Третьякова В. С. Речевой конфлікт и гармонизация общения: автореф. дис.… д-ра філол. наук / В. С. Третьякова. – М., 2003. – 34 с.
4. Щербинина Ю.В. Вербальная агрессия : монографія / Ю. В. Щербинина. - М.: Флинта, 2008. – 360 с.
5. Эванс П. Как справиться с вербальной агрессией / П. Эванс ; [Пер. с англ. П. В. Сарновой]. – М. : АСТ : Астрель, 2004. – 237 с.
6. Великий тлумачний словник сучасної української мови / [уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел]. – К.; Ірпінь: ВТФ „Перун”, 2004. – 518 с.

О. В. Миронець, Н. М.Семешко

ДЕЯКІ МОВНО-СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ПОРТРЕТНОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ В РОМАНІ Ф. КУПЕРА «ОСТАННІЙ З МОГІКАН»

Джеймс Фенімор Купер – американський романіст і сатирик, класик пригодницької літератури. У романі «Останній з могікан» Купер виступає як неперевершений портретист. Увага автора до портрета ґрунтується на загальній закономірності, згідно з якою внутрішні психічні стани людей відбиваються в динаміці мовлення, диханні , міміці, пантоміміці тощо, що допомагає у процесі спілкування глибше збагнути внутрішній світ героя.

Художнє мовлення Купера в портретних описах вирізняється надзвичайною влучністю, точністю слів, які передають ті чи ті характерні риси персонажа.

Одним з визначних засобів словесного мистецтва є художня деталь, якій властива особлива змістова наповненість, символічна зарядженість: вона виконує важливу композиційну та характерологічну функцію. Через деталь значною мірою виявляється спосіб художнього мислення, його здатність вихопити з поміж безлічі речей чи явищ таке, що у сконцентрованому, спресованому вигляді економно і з великою експресивністю дає змогу висловити авторську ідею твору, яка полягає в тому, щоб показати життя на американському фронтирі і відобразити своєрідність духовного світу і звичаїв американських індіанців.

Портрет персонажів подається в романі за допомогою авторських зауважень в діалогах:

«Cora, what think you? asked the reluctant fair on» [2, 14]

«I am calmer, Duncan,’ said Alice, raising herself from the arms of her sister, and forcing an appearance of composure through her tears; much calmer, now» [2, 63]

Такі портретні штрихи досить короткі, але вони вдало характеризують героя, передають його внутрішній стан, описують його дії та їх вплив на зовнішність.

Портретна характеристика також подається письменником через оцінку інших персонажів. Особливістю таких портретів є те, що вони розкривають ставлення до героя інших дійових осіб новели. Ось, наприклад, коли герої шукають Еліс, то Соколине Око так виражається про неї:

«*We know that the rampaging Huron has passed, and the dark hair, and the singer, but where is she of the yellow locks and blue eyes? though little, and far from being as bold as her sister, she is fair to the view, and pleasant in discourse*» [2, 145]. З цього уривку ми можемо бачити, що Еліс не є такою сміливою, як старша сестра, але все ж приємна зовні і в розмові.

Особливого символізму в портретних описах у романі набувають ***кольоративи***, адже автор вдало варіює різними відтінками, щоб повніше передати головні риси персонажів: *«One, and she was the more juvenile in her appearance, though both were young, permitted glimpses of her dazzling complexion, fair golden hair, and bright blue eyes, to be caught, as she artlessly suered the morning air to blow aside the green veil which descended low from her beaver*» [2, 12]. Так, у портреті Еліс зелений колір стає символом юності; золотавий – краси, молодості; блакитний – юності та надій на світле майбутнє.

Чорний колір у портреті жінки символізує в романі Ф.Купера мудрість та досвідченість, червоний – вроду. Такі кольори переважають у зображенні Кори: «*The tresses of this lady were shining and black, like the plumage of the raven. Her complexion was not brown, but it rather appeared charged with the color of the rich blood, that seemed ready to burst its bounds*» [2, 12].

Кольоративи виступають в романі і як самостійний засіб портретотворення, характеризуючи героя або ж цілу націю одним словом, наприклад: «*The terrific character of White man increased immeasurably the natural horrors of warfare*» [2, 8]. Як ми бачимо, автор називає колоністів, які прийшли на землі, що споконвіку належали індіанцям (червоношкірим), просто білими, тим самим зосереджуючи увагу на зіткненні двох зовсім різних світів та культур.

Художні порівняння у портретних характеристиках героїв часто тяжіють до народних вірувань про силу живої природи та її вплив на життя людей, тому що певні риси або і самі персонажі порівнюються з:

- рослинами: «*His frame, which had once been tall and erect, like the cedar, was now bending under the pressure of more than a century*» [2, 226]. Порів-

нюючи старого індіанця з кедром, Купер прагнув показати контраст між силою, непорушністю і легкістю свого героя в юності та слабкістю в похилих літах.

- птахами: ««*The tresses of this lady were shining and black, like the plumage of the raven»* Дане порівняння використовуються автором для посилення контрасту між не тільки зовнішністю двох сестер, а й внутрішнім світом, адже Кора є більш сміливою, сильною і наполегливою, ніж Еліс.

У романі присутні також індивідуально- авторські порівняння, що мають в своїй основі абстрактні поняття та образи, такі як в описі Еліс: «*...her head dropped upon her bosom, and her whole person seemed suspended against the tree, looking like some beautiful emblem of the wounded delicacy of her sex, devoid of animation and yet keenly conscious*» [2, 86]. Цей вираз *«наче символ зраненої жіночності»* показує читачеві всю безвихідь і самопожертву Еліс, яка готова віддати своє життя задля щастя рідної сестри, щоб та не стала жінкою Магуа. Таке порівняння є яскравим прикладом ставлення автора до своїх героїнь, його розуміння жіночого характеру і співчуття по відношенню до їх гіркої долі в ті часи.

Фразеологічні звороти та усталені словосполучення вживаються Ф. Купером переважно при описі внутрішнього стану героїв, який тісно пов'язаний з описом зовнішнього вигляду, як, наприклад, в описі солдат: «*The novice in the military art flew from point to point, retarding his own preparations by the excess of his violent and somewhat distempered zeal; while the more practiced veteran made his arrangements with a deliberation that scorned every appearance of haste; though his sober lineaments and anxious eye suciently betrayed that he had no very strong professional relish for the, as yet, untried and dreaded warfare of the wilderness*» [2, 10]. Аналізуючи виділений уривок, можна відмітити, що вояки із суворими обличчями та неспокійними поглядами не надто хочуть воювати, вони розуміють, що ця боротьба не їхня, тим більше в таких незнайомих і небезпечних місцях.

Отже, Ф.Купер був талановитим, письменником романтичного напряму, тому користувався і перебільшеннями і іноді прикрашав дійсність вигадками, але в романі «Останній з могікан» він зумів відтворити виразніше і яскравіше, ніж будь-хто інший з його сучасників, дуже важливі події з історії своєї країни і свого народу: колонізацію північноамериканського материка і загибель індіанських племен, складових його корінного населення.

В «Останньому з могікан» Ф. Купер створює комплекс з мовних та літературних засобів, який об'єднує героїв, американську природу і корінне насе-

лення Америки, комплекс, в якому була втілена така дорога серцю романтиків ідея національної спадщини, єдності, взаємодопомоги і розуміння, яке американцям треба було ще освоїти при будівництві нової «цивілізації».

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Барахов В. С. Литературный портрет/Барахов В. С. – Л. : Наука, 1985. – 312 с.
2. Купер Д. Останній з могікан / Д. Купер. – Х.: Фоліо, 2009. – 269 с.

О. Є. Миронова

АВТЕНТИЧНІ ВІДЕОМАТЕРІАЛИ ЯК ІННОВАЦІЙНІ ЗАСОБИ НАВЧАННЯ

Ця стаття має на меті висвітлити автентичні відеоматеріали як інноваційні засоби навчання англійської мови. Для детального розгляду автентичних відеоматеріалів ми пропонуємо звернути увагу на їх функції та завдання на уроці англійської мови в старшій школі.

З розвитком сучасних технологій можливості подання навчальної інформації значно збільшились. На сьогодні технології заполонили практично всі аспекти нашого життя і стали використовуватися не тільки для розваги, але і в навчальних цілях. Так, основною проблемою у вивченні іноземної мови є обмежена можливість у спілкуванні з носіями мови. Для подолання цієї проблеми було запропоновано використання автентичних матеріалів – відеофільмів і різних відео-сюжетів. Над цією проблемою працювали багато науковців, такі як І. М. Андресян [4], Т. П. Леонтьєва [2] та інші. Необхідність таких досліджень зумовлена спрямованістю поглибленого вивчення використання автентичних відеоматеріалів, оскільки відеодопомога на уроках підвищує якість знань та дає змогу використовувати такі чотири види діяльності в учбовому процесі: аудіювання, читання, письмо і говоріння.

З погляду методики, **відеоматеріали** – це спеціально підготовлені в методичному і режисерському плані аудіовізуальні засоби навчання, призначені для створення природних ситуацій мовного спілкування, які мають велику силу емоційного впливу на учнів за рахунок синтезу основних видів наочності (зорової, слухової, моторної , образної, екстралінгвістичної та ін.) [4, 222].

Усвідомлено-практичний метод розробив відомий психолог Б. В. Бєляєв.

[17] © Миронова О. Є., 2017

Концепцію цього методу вчений подав у вигляді психологічних принципів навчання:

- Мова як засіб комунікації – це цілеспрямована взаємодія між тими, хто вивчає мову.
- Комунікація – це творчий процес, а не оперування заздалегідь набутими вміннями та навичками.
- Основна увага в роботі повинна бути спрямована на розвиток в учнів іншомовного мислення і відчуття мови, що вивчається. Досягти цього можна лише в умовах постійної іншомовно-мовленнєвої практики.
- Навчання чотирьох видів комунікативної діяльності (читання, письма, говоріння та аудіювання) повинне відбуватися одночасно.
- Усвідомлене, творче використання мови в різних комунікативних ситуаціях забезпечить знання системи мови.
- Зміст навчального матеріалу повинен мати вагоме значення [1].

Справжнє володіння мовою можливе лише при наявності автоматизованих мовленнєвих навичок, які найбільш успішно формуються при виконанні таких умов:

а) навички повинні формуватися в потоці мовлення;

б) навички стають міцнішими, якщо учень усвідомлює, які саме дії лежать в їхній основі; відпрацювання навичок є основою іншомовно-мовленнєвої діяльності, на яку потрібно відводити більшу частину навчального часу (не менше 85%), а на повідомлення учням теоретичних відомостей про мову, що вивчається, – не більше ніж 15% часу, рівномірно розподіляючи протягом усього заняття [1, 210]. Не можна залишити поза увагою той факт, що під час слухового сприйняття засвоюється 15% інформації, зорового – 25%, а при слухозоровому – 60% [3].

Слід зазначити, що застосування на уроці відеоматеріалу – це не лише використання ще одного джерела інформації. Використання відеоматеріалу сприяє розвитку різних сторін психічної діяльності учнів, і передусім, уваги і пам’яті. Під час перегляду в аудиторії виникає атмосфера спільної пізнавальної діяльності. У цих умовах навіть неуважний учень стає уважним. Для того, щоб зрозуміти зміст фільму, учням необхідно докласти певні зусилля. Так мимовільна увага переходить в довільну. А інтенсивність уваги робить вплив на процес запам’ятовування. Використання різних каналів вступу інформації (слухового, зорового, моторного сприйняття) позитивно впливає на міцність збереження країнознавчого і мовного матеріалу. Таким чином, психологічні особли-

вості дії відео на учнів (здатність 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) сприяють інтенсифікації учбового процесу і створюють сприятливі умови для формування комунікативної і соціокультурної компетенції учнів на уроках англійської мови.

Відеометод належить до групи наочних методів. Він містить у собі повчальну і виховуючу функції, що зумовлюються високою ефективністю дії наочних образів. Інформація, представлена в наочній формі, є найбільш доступною для сприйняття, засвоюється легше і швидше. Крім того, використання відео на уроці допомагає задовольнити бажання та інтереси учнів.

Автентичні відеоматеріали володіють різними методичними особливостями. Згідно жанрово-тематичної спрямованості їх можна розділить на 3 групи:

а) розважальні програми (шоу, спортивно-розважальні програми та ін.);

б) програми, що базуються на фактичній інформації (документальне відео, теледискусії та ін.);

в) короткі програми (shorties), тривалістю від 10 секунд до 10-15 хвилин (новини, прогноз погоди, рекламні оголошення тощо) [2, 64].

Перевага віддається коротким за тривалістю відеоматеріалам: від 30 секунд до 10 хвилин, при цьому вважається, що 4-5 хвилин демонстрації відео можуть забезпечити напружену роботу групи протягом цілої години. Це зумовлено такою специфічною особливістю відеоматеріалів, як щільність і насиченість інформації [2, 62].

Використання відео на уроках допомагає вирішувати такі завдання: підвищення мотивації навчання; інтенсифікація навчання; активізація учнів; самостійна робота учнів; підвищення якості знань студентів [2].

Успішне використання відео гарантовано практично на всіх етапах процесу навчання іноземної мови для презентації мовного матеріалу в реальному контексті; для закріплення і тренування мовного матеріалу в різних ситуаціях спілкування; для розвитку умінь усно-мовного спілкування; для навчання іншомовній культурі і виявленню міжкультурних відмінностей [2, 63].

Згідно з Т. П. Леонтьєвою, лексичні вправи з використанням відео орієнтовані на сприйняття лексичних одиниць в адекватному аудіовізуальному контексті, чому сприяє застосування таких прийомів:

- прогнозування (prediction) слів, фраз, які будуть виголошені персонажами відеосцен після паузи, їх подальших дій, вчинків, а також зовнішності пер-

сонажа, якого вивчають, повинні описати на підставі звукового ряду, не бачачи його на екрані;

- розпізнавання, знаходження (identification) в відеофрагменті певних предметів, явищ, дій, колірних позначень, назви яких записані на дошці, включаючи «відволікаючі»;

- співвіднесення (matching) прикметників, записаних на дошці або на картці, з тим чи іншим персонажем відоепізода; списку синонімів з ключовими словами з відео фрагменту [2, 126].

Отже, використовуючи на заняттях відеоматеріали, викладач може покращити процес сприйняття інформації у учнів і тим самим поліпшити результати в навчанні.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Беляев Б. В. Очерки по психологии обучения иностранным языкам / Б. В. Беляев – М., 1965. – 227 с.
2. Вопросы использования учебного кино и телевидения в преподавании иностранных языков - Л., 1973. – С. 126.
3. Гальскова Н. Д. Теория обучения иностранным языкам. Лингводидактика и методика / Н. Д. Гальскова, Н. И. Гез - М.: Академія, 2005. – С. 336.
4. Дубровин М. И. Учебное кино и диафильмы в обучении английскому языку в средней школе / М. И. Дубровин - М.: Просвещение. – 1979. – С.144.

А. Ю. Нікуліна, А. Г. Білова

СПЕЦИФІЧНІ РИСИ В ЗОБРАЖЕННІ ВІЙНИ АНГЛІЙСЬКОГО «ОКОПНОГО» ПОЕТА А. РОЗЕНБЕРГА (НА ПРИКЛАДІ ВІРША «ЗВАЛИЩЕ МЕРТВИХ»)

Образи Першої світової війни найяскравіше представлені в англійській поезії, що належить до цього періоду, а саме в творчості так званих «окопних» поетів («trench» poets), групи молодих поетів-фронтовиків, що на власні очі споглядали всі тяготи того часу.

Варто відзначити, що сам термін «окопна» (воєнна) поезія може ввести в оману, оскільки в дійсності мета прославляння війни за ним не мається на увазі, навпаки, ця поезія пропагує пацифізм, заперечує війну. Така поезія являє собою

© Нікуліна А. Ю., Білова А. Г., 2017

протест проти оспіваного на ранньому етапі «благородства» війни, протест, переданий через жорстокі описові картини.

На думку Девіда Перкінса, один із кращих окопних поетів Айзек Розенберг був «перехідною фігурою», у його поезії було багато схожого і з георгіанством, і з модернізмом [3, 342]. А Бернард Бергонці називає його «Світанок у траншеях» взагалі кращим віршем із будь-коли написаних про війну [2, 418].

Автор низки робіт Джин Вілсон вважає Розенберга модерністом, що випередив свій час, винятком серед воєнних поетів, і ця винятковість стосується не тільки поетики його лірики, але й національності, класу, освіти, виховання та досвіду, вирізняючи його з-поміж інших відомих поетів його часу [4, 2].

Айзек Розенберг народився в бідній сім'ї єврейських емігрантів. Вірші почав писати з чотирнадцяти років. Систематичної освіти Розенберг не одержав, а в одному з листів жалкував, що поряд із ним навіть не було нікого, хто б міг порекомендувати юнакові коло читання. Але Девід Перкінс пише, що йому подобалось багато і «різних» поетів, серед яких – Джон Кітс, Д. Г. Россетті, Френсис Томсон, Волт Вітмен, проте Біблія понад усе вплинула на його творчість [3, 307]. Згодом, вважає дослідник, «різночинець» Розенберг у всьому, що стосувалося літератури, виявляв набагато більшу проникливість, аніж будь-хто з георгіанців: так, наприклад, він побачив вторинність мови та ординарність почуття у «прославлених» воєнних сонетах Руперта Брука.

Але Розенберг стоїть осібно серед багатьох «окопних» поетів не тільки тому, що він був солдатом, а не офіцером; бідним євреєм, а не аристократом чи спадкоємцем багатих або знаменитих батьків; самоуком, який не вивчав класичні мови та літературу. Він був ментально та емоційно міською людиною, «продуктом Іст-Енда», у нього не було ні досвіду «заміських вікендів», ні бажання їх уявити: він не міг змусити себе любити «сільську ідилію», навіть з кон'юнктурних міркувань, аби стати «своїм» серед георгіанців. Ще й тому його «міська» воєнна поезія виглядає набагато більш «модерністською», ніж поезія більшості георгіанців [1, 23].

На превеликий жаль, А. Розенберга смерть обірвала на півслові. Але, навіть за своє коротке життя та ті жорстокі роки, що він пробув солдатом, йому вдалося написати багато гідних віршів, що зараз вважаються величезним здобутком «окопної» поезії.

Серед таких віршів слід виділити його твір «Dead Man's Dump» («Звалище мертвих»), що входить до авторського збірника «Poems from the Trenches».

Ознакою, яка відрізняє Розенберга від інших «окопних» поетів, є те, що в його творчості (зокрема у вірші «Звалище мертвих») тема співчуття ніби проходить повз, впираючись у мертве тіло: *The wheels lurched over sprawled dead / But pained them not, though their bones crunched, / Their shut mouths made no moan.* Істинно глибоким у своєму вірші він вважав опис безглуздої смерті, проте людське співчуття ніби марно й відбувається поверхово.

Айзек Розенберг виділяється й тим, що потік його думок завжди випливає в певні образи; він інстинктивно думав образами (хоча й недостатньо брав до уваги обмеження мови), тож у його віршах ми зіштовхуємося з численними, проте, як можна помітити, досить вдалими образами війни: *the wheels (wagon) lurched over sprawled dead, the swift iron burning bee / Drained the wild honey of their youth*. Саме через це лірика Розенберга є досить складною, адже в ній відбувається швидка зміна та накладання цих самих образів.

Відмінною особливістю його творчості можна вважати те, що в його поезії не спостерігаються настрої запеклого протесту. Читач ніби просто розглядає жорстокі картини війни, де смерть людини сприймається як належне, як доля, якої неможливо уникнути: *Earth has waited for them, / All the time of their growth / Fretting for their decay: / Now she has them at last!; Timelessly now, some minutes past, / Those dead strode time with vigorous life, / Till the shrapnel called 'An end!'*.

Новаторським є також ще й те, що «моносуб'єктність» ліричного героя (поезія Сассуна) в лірициРозенберга змінюється «інтерсуб'єкністю», складною спрямованістю на «іншого» й того, хто судить про себе самого як про «іншого»: *What of us who, flung on the shrieking pyre, / Walk, our usual thoughts untouched, / Our lucky limbs as on ichor fed, / Immortal seeming ever?*

Для творчості Розенберга характерним є акцент на пережиті автором хвилювання та емоції. Ми також можемо спостерігати бурхливу реакцію на дегуманізацію суспільства, знеособлення в ньому людини, на розпад духовності, засвідчений жахливою трагедією світового масштабу – війною: *Earth! have they gone into you! / Somewhere they must have gone, / And flung on your hard back / Is their soul's sack / Emptied of God-ancestralled essences. / Who hurled them out? Who hurled?*

Поет цікавиться трансформацією людей та речей, їхнім рухом та розвитком, болем життя та смерті, і, головне, сприйняттям усього цього як загадки, яку неможливо розгадати.

Одна зі специфічних рис творчості – це те, що автор використовує в контексті вірша прості слова, розмовні ідіоми. Розенберг демократизував мову поезії, ввів у неї звичайну просторічну лексику, жаргонізми, розмовну інтонацію. Та його мова плавна, впевнена, розміряна. Кожна думка адекватно завершена. Правдивий голос поета пролунав сміливо й владно, стверджуючи ненависть до війни.

Отже, величезна заслуга «окопного» поета А. Розенберга, а, у той же час, й певна риса його творчості полягає в тому, що він розповів народові всю суворість правду про війну, яка дійсно була повсякденним кошмаром для солдатів, не приховуючи ніяких деталей, так, як є: *They lie there huddled, friend and foeman, / Man born of man, and born of woman, / And shells go crying over them / From night till night and now; The air is loud with death, / The dark air spurts with fire, / The explosions ceaseless are; A man's brains splattered on / A stretcher-bearer's face; Burnt black by strange decay / Their sinister faces lie, / The lid over each eye.* Його поезія пронизана жахливою сутністю війни, насичена описами людських страждань.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Чернокова Є. С. Айзек Розенберг: лірика пекла / Є. С. Чернокова // Від бароко до постмодернізму. Випуск XVII, том 2. – Харків, 2013. – С. 22-27.
2. Bergonzi B. Late Victorian to Modernist (1880-1930) / Bernard Bergonzi // Rogers P. The Oxford Illustrated History of English Literature. – Oxford; NY: Oxford UP, 1990. – P. 379-430.
3. Perkins D. A History of Modern Poetry: From the 1890s to the High Modernist Mode / David Perkins. – Cambridge; L: The Belknap Press of Harvard UP, 1976. – 624 p.
4. Wilson J. M. Isaac Rosenberg: The Making of a Great War Poet – A New Life / Jean Moorcroft Wilson. – L.: Weidenfeld & Nicolson, 2008. – 512 p.

Я. О. Новікова, Г. В. Ліпін

ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ АНТРОПОНІМІВ РОМАНУ НАЦУМЕ СОСЕКІ «ВАШ ПОКІРНИЙ СЛУГА КІТ»

У лінгвістиці питання антропонімів є дуже актуальним. Проте воно цікавить не тільки лінгвістів, але й істориків, археологів, літературознавців. Антропоніми можуть допомогти відкрити забуті сторінки з історії та культури стародавніх сус-

пільств. Знання антропоніміки часто допомагають літературознавцям, критикам та звичайним споживачам – читачам, глядачам – усього світу глибше зрозуміти художній витвір – книгу, п'єсу, кінострічку тощо – адже Автори призвичаїлись вкладати в імена своїх героїв ті чи ті задуми, таким чином, вони дають коротку, дуже влучну характеристику персонажу.

Різні дослідники виділяють різні функції, які виконують антропоніми в художніх – і не тільки – творах. Ю. О. Карпенко, цитуючи В. Д. Бондалетова, виділив такі: «номинативная, идеологическая, характеризующая, эстетическая, символическая» [4, 37].

Водночас ще одну класифікацію функцій літературної ономастики розробляє Є. Б. Магазаник, диференціюючи ономастилістку та ономапоетику. До ономастилістичних антропонімів відноналежатьсяться прізвиська Скотнін та Правдін – вони є вичерпною характеристику своїх носіїв [4, 38]. Тоді як ономапоетику ми вбачаємо подібною до інтертексту. «…Пушкинская *Лиза* («Барышня-крестьянка») – это ономапоэтика, поскольку антропоним полемически повторяет имя героини Карамзина…» [4, 38].

Вивчення антропоніміки не тільки є ключем до вивчення історії та культури, важливим засобом реконструювання втрачених сторінок з життя пращурів, але до того ж грає величезну роль у культурному житті суспільства, допомагаючи зрозуміти глибокі задуми митців того чи іншого жанру. Правий був О. Ю. Карпенко, коли у своїй статті під назвою «Про літературну ономастику та її функціональне навантаження» писав: «Власні назви у художньому тексті дають неоціненну інформацію для інтерпретації тексту, нерідко і таку, що іншими засобами в тексті не виражена. Вони забарвлюють, увиразнюють текст, виконуючи й істотну текстотвірну функцію. Щоб по-справжньому оволодіти текстом, треба розібратись і в тих власних назвах, які вжито в цьому тексті» [4, 69].

Роман видатного письменника Нацуме Сосекі (夏目漱石, 1867-1916) «Ваш покірний слуга кіт» (吾輩は猫である, 1905–1906) наскрізь пронизаний глибокою сатирою. В книзі читач зустріне і незручні ситуації, і іскрометні діалоги, але найбільше її – в іменах, які відображають істину природу героїв твору. Хоча головною дійовою особою є звичайний кіт, у якого немає імені, у романі є герої-люди.

Яскравою ілюстрацією глузливого тону автора є ім'я Чінно Кущямі, звичайного шкільного вчителя, який, здається, перебуває у стані екзистенціальної кризи, беручись то за одне, то за інше. Ієрогліфічне написання його імені виглядає так: 珍野苦沙弥 (ちんのくしゃみ). Перший компонент прізвища珍 має *онне* читання «*чін*» (ちん), *кунне* – «*медзуращій*» (めずらしい) та значення «рідкість»,

«рідкісний». Другий ієрогліф – 野 читається по *ону* як «*я*» (や), по *куну* – «*но*» (の) або «*я*» (や). Це «необроблене поле», «рівнина». Або ж за іншим тлумаченням «опозиція». Прізвище є двоскладним поєднанням *онного* та *кунного* читань, тобто належить до змішаної групи. Таким чином, якщо поєднати ієрогліфи, можемо перекласти ім'я як «рідкісне поле», «рідке протистояння».

Ім'я персонажу – Кущямі. Воно складається з трьох ієрогліфів. Перший, 苦 за *оном* читається «*ку*» (く), за *куном* – «*курущій*», «*курущіму*» (くるしい, くるしむ), має значення «тяжкий», «гіркий», «страждати».

沙 має *онні* читання «*са*»/«*ща*» (さ/しゃ), *кунне* – «*суна*» (すな). Ієрогліф позначає слово «пісок».

Третій компонент - 弥 – може читатися як «*мі*»/«*бі*» (み/び) за *оном* і як «*хісащі*»/«*ватару*» (ひさし/わたる) за *куном*. Цей ієрогліф має значення «ще більше». Таким чином, бачимо, що це ім'я є трискладним, заснованим на поєднанні трьох коренів китайського походження.

Якщо перекладати ці три компоненти поодинці та намагатися утворити з них адекватний переклад імені, нічого не вийде. Тому є сенс взяти поєднання другого і третього ієрогліфів, що разом утворюють слово沙弥 «*щямі*» (しゃみ) – «послушник». Тоді ім'я отримає дуже цікавий зміст – «послушник страждання», «стражденний послушник». Це досить влучно характеризує персонаж з точки зору його внутрішніх пошуків себе, страждань від нудьги та зневаги до панів.

До того ж варто відзначити, що існує також слово «*кущямі*», записане одним ієрогліфом – 噦 (くしゃみ), який означить «чхання». Ця трактовка імені була використана у англійському перекладі роману, де героя Чінно Кущямі назвали Містер Сніз (Mr. Sneaze), від англійського слова «*sneeze*» – «чхати», «начхати», «не сприймати серйозно».

На сьогоднішній день існують три варіанти перекладу роману: українською, російською та англійською мовами. Треба зазначити, що, якщо український, Іван Дзюб, та російські перекладачі, Л. Коршиков та А. Стругацький, залишили імена героїв такими, якими вони є в оригіналі, і лише транскрибували їх мовами перекладу, то англомовні, Аіко Іто та Грем Вілсон, стилістично трансформували їх так, щоб вони відповідали тому змісту, який вклав у них сам Нацуме Сосекі.

Якщо розглянути одне й теж саме речення чотирма мовами, можна помітити, що українські та російські перекладачі зберегли японську антропонімічну модель:

«- Кусямі-кун, це мій дядько зі Сідзуоки…» [5, 264].

«- Кусями-кун, это мой дядя из Сидзуока…» [6, 169].

Натомість в англійській – ім'я Кущямі перетворилося на прізвище:

«- Sneaze, this is my uncle from Shizuoka…» [9, 180].

Таким чином, Мейтей, персонаж, що має слово, спочатку досить фамільярно – без гонорифічного суфіксу (це можна пояснити тим, що вони близькі друзі) – називає героя за прізвищем, а потім вже представляє його своєму дядьку як «містера Сніза». Цю теорію підтверджує ще і той факт, що жінку Кущямі в англійському перекладі називають «Mrs. Sneaze» («Місіс Сніз») [9, 150].

Англомовний переклад досить сильно відрізняється від перекладів, зроблених в Україні та Росії. В першу чергу він вдовольняє англомовних читачів, робить роман ближчим до їх розуміння. Адже дивні для незвиклого читача японські імена можуть збити з пантелику та відвернути від читання книги. Тому перекладачі, пожертвувавши японською автентичністю, наблизили їх до західних стандартів. В українському та російському перекладах імена героїв книги і в тому, і в іншому варіантах збігаються з оригіналом, отже і з прийнятими системами транслітерації. Вони відповідають стандартній японській антропонімічній моделі і оригіналу. В той самий час втрачається та ненав'язлива сатира, яку вклав до цих імен Нацуме Сосекі. Читаючи, людина буде бачити лише японські імена, а не те, що за ними заховано.

Не викликає сумнівів, що вивчення мови художньої літератури неможливо без дослідження власних назві. Зараз формується новий напрям у дослідженні антропонімів в мові художньої літератури, який виникає на стику ономастики зі стилістикою, поетикою, лінгвістикою тексту, лексичної семантикою.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Бондар О. І. Лінгвокраїнознавство Японії: Навчальний підручник / О. І. Бондар, І. П. Бондаренко. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 696 с.

2.Бондаренко І. П. Транскрипція японської лексики літерами українського алфавіту / І. П. Бондаренко // Записки з українського мовознавства. – Випуск 7. – О. : ОДУ «Астропринт», 1999. – С.77-88.

3. Гнаповська Л. В. Текст імені в тексті культури: антропонімічні етюди / Л. В. Гнаповська // Науковий вісник кафедри Юнеско КНЛУ. Серія Філологія. Педагогіка. Психологія. – К. : КНЛУ, 2011. – С. 10-19.

4. Карпенко Ю. А. Имя собственное в художественной литературе / Ю. А. Карпенко // Науч. докл. высш. шк. Филол. науки. – М. : 1986. – С. 34-40.

5. Нацуме С. Ваш покірний слуга кіт. Повість [пер. з японськ. І. Дзюб] /С. Нацуме. – К. : Дніпро, 1973. – 380 с.
6. Нацумэ С. Ваш покорный слуга кот: Повесть [пер. с японск. Л. Коршиков, А. Стругацкий] / С. Нацумэ. – М. : Гослитиздат, 1960. – 432 с.
7. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного / А. В. Суперанская. – М.: Наука, 1973. – 366 с.
8. Фролова Е. Л. Японский язык. Имена собственные. Учебное пособие / Е. Л. Фролова. – М.: Муравей, 2004. – 160 с.
9. Natsume S. I Am a Cat / Novel [Trans. from Japanese A. Ito, G. Wilson] / S. Natsume. – T. : Tuttle Publishing, 2002. – 400p.
10. 夏目漱石. 吾輩は猫である / 漱石夏目. - 東京: Tuttle Publishing, 1905–1906. – 279 с.

А. А. Опенько, М. В. Аулова

ОНОМАТОПОЕТИЧНА ЛЕКСИКА У ТЕКСТАХ СУЧАСНИХ ЯПОНСЬКИХ ПІСЕНЬ

Мова пісенних текстів привертала й продовжує привертати увагу мовознавців. Пісня – це форма словесно-музичного мистецтва, призначеного для співу; сукупність вербальних і музичних знаків, які справляють на адресата-слухача емоційний вплив [1, 277]. Сучасна пісня, яка є в цілому музичним феноменом, передає «емоції і, впливаючи на емоційно-чуттєвий лад людини, здатна пробуджувати асоціації, пам'ять про минуле, переживання, сприяти зміні настрою» [3, 10].

Слово – першооснова будь-якого тексту – в пісні відіграє переважаючу роль. Воно організовує текстову структуру і стає елементом поетизації з ускладненням його семантики. У тексті пісні лексичне наповнення, в зв'язку з його традиційно усним існуванням, наближеністю до розмовного типу мови, установкою на діалогічність, часто обмежено рамками певного напряму, до якого належить той чи інший текст. [2, 321].

Японська мова – друга у світі після корейської по кількості ономатопів. Її ономатопоетичні слова, на думку М. Й. Конрада, «дають уявлення про будь-що у вигляді живого образу, тобто наповнюють понятійне зображення мови образним» [4, 34]. Японська мова представляє особливий інтерес щодо дослідження ономатопоетичної лексики. Цей лексичний пласт не обмежений наслідуванням звукових

© Опенько А.А., Аулова М. В., 2017

явищ позамовної реальності, він включає також зображення зорових та інших сенсорних відчуттів, механічних взаємодій, динамічних станів, психологічних та інших характеристик людини. Японці дуже полюбляють використовувати ономатопи, адже в японській мові лише одним словом можна виразити цілий спектр емоцій та почуттів, на опис яких в інших мовах потрібне ціле речення.

Отже, ономатопоетична лексика – це слова, які безпосередньо передають звуки живої та неживої природи (ґіонґо), фізичні та емоційні відчуття (ґітайґо), описують дії та стан предметів. Також, деякі вчені виділяють ще одну групу – ґісейґо (звуки тварин), яка є підкласом ґіонґо. Зазвичай ці слова записують складовими азбуками (хірагана та катакана). Це багатий матеріал, який ілюструє різноманітні виразні засоби японської мови в цілому.

Проаналізувавши лексичні особливості 70 різноманітних японських пісенних текстів, ми виявили, що багато виконавців використовують у своїх композиціях звуконаслідувальну лексику. Загалом було виявлено 40 одиниць ономатопоетичної лексики, яка була знайдена у 29 піснях. Розглядаючи ономатопоетичні слова, варто підкреслити, що серед них найуживанішим є клас ґітайґо, яких налічується 34 одиниці. Наприклад, у пісні групи AOA «胸キュン» вже в самій назві зустрічаємо одиницю «キュン», яка дає змогу одним словом описати відчуття, коли через сильні емоційні переживання перехоплює подих, або ніби зупиняється серце. Зазвичай, це симпатія або кохання. Друга назва цієї пісні «Heart Attack», яка влучно перекладає цей ономатоп разом зі словом «胸» – «серцевий напад». Окрім назви це ж слово повторюється протягом усієї пісні: «胸キュンするのよときめいて、胸キュンするのよないんだよ» (*Моє серце завмирає, стучить, моє серце завмирає, о ні).* Загалом, усі знайдені ономатопоетичні одиниці у цій пісні можна об’єднати у одну семантичну группу – «кохання, почуття»: «ドキドキして息できなくてそのクチビル重ねて» (*Серце швидко б’ється, не вистачає повітря, коли торкаюся твоїх губ).*

Цікавий приклад ми знайшли у групи IKON в її ритмічній пісні «RHYTHM TA», де ономатопоетичні слова йдуть один за одним: «みんなでユラユラユラユラしよう、オレらウダウダブラブラしよう、ボリュームを上げてリズムに任せ» (*Усі разом, качаємося, ми всі безперестанно качаємося, гучніше звук, довіртеся ритму).*

Популярна метал-група Maximum the Hormone, яка прославилася завдяки пісні «What's up, people?!», що стала саундтреком відомого аніме «Death Note», також використовує у своїх текстах ономатопоетичну лексику. Саме у самій популярній пісні ми і знаходимо цей пласт лексики. Ономатопи зазвичай посилюють

емоції, які хочуть донести автори. В цьому прикладі функцію ще більшого посилення емоцій виконують повтори: «ほらビリビリ怒らすか? ビリビリ怒らすか? ビリビリ怒らすか? 人間» (*Ось, ти тремтиш від гніву? Тремтиш від гніву? Тремтиш від гніву? Людство).*

Одне з найуживаніших ґітайґо у японській мові – もっと, яке постійно можна почути у мовленні японців. Його буквальний переклад – «більше», але це слово можна перекладати і по-іншому, звертаючи увагу на контекст. При дослідженні усіх пісень це слово було виявлено у 8 піснях по кілька разів. Наприклад, «ホルモン戦争» групи «防弾少年団», де це слово можна перекласти як «частіше»: «もっと見てみたいハイヒールヒール。18だし大抵は I know». (*Взувай високі підбори частіше. Мені 18, і я знаю достатньо).*

Ґіонґо використовуються дуже рідко. Нами було знайдено всього 6 одиниць, одна з яких – ґісейґо. У хеві-метал групи BABYMETAL знаходимо рідкісний випадок використання ґісейґо у пісні «メギツネ». Це слово, яке означає дослівно «тяф-тяф», або ж тявкання лисиці, яка є головним персонажем пісні: «コンコンコンコッ　コンコンコッコン!!»

У відомій вже на весь світ пісні «BANG BANG BANG» групи «Big Bang» ми знайшли ґіонґо, яке є неологізмом, бо у словниках воно не зафіксоване. Це слово передає звук вибуху, або ж пострілу: «BANG! BANG! BANG! パンヤ パンヤ パンヤ!».

Отже, ономатопоетична лексика часто використовується у пісенних текстах для передачі емоцій, почуттів автора. Вона несе у собі набагато більше смислове та емоційне навантаження, ніж інші слова, та може замінити собою цілі речення, що важливо для лаконічної будови пісенних текстів. Найчастіше використовуються ономатопоетичні слова, які передають фізичні та емоційні відчуття, – ґітайґо. Серед цього пласту лексики варто виділити найуживаніше слово «もっと», яке японці дуже часто використовують, як у мовленні, так і в художній літературі та в піснях. Підклас ґіонґо у пісенних текстах майже не трапляється.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Лазуткин С. Г. Песня / С. Г. Лазуткин // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М. : Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.

2. Патракеева Е. Б. Авторская песня как особый тип текста / Е. Б. Патракеева // Вестник ТГУ. – 2009. – №12. – С.318-323.

3. Плотницкий Ю. Е. Лингвостилистические и лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса: автореф. дис. канд. филол. наук / Ю. Е. Плотницкий. – Самара, 2005. – 183 с.
4. Румак Н. Г. Теоретические и практические проблемы межъязыковых соответствий: (на примере перевода ономатопоэтической лексики в японском языке): автореф. дис. канд. филол. наук / Н. Г. Румак. – М., 2007. – 24 с.
5. 歌詞網 [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://mojim.com/twy128808x4x9.htm

А. О. Осипенко, О. К. Степаненко

ТЕМАТИЧНІ ГРУПИ ЛЕКСИКИ В РОМАНІ У ВІРШАХ ЛІНИ КОСТЕНКО «МАРУСЯ ЧУРАЙ»

Лексикологічні дослідження останніх років характеризуються зростаючим інтересом до проблем розвитку мови, до механізму вдосконалення засобів лексичної номінації, вияву тенденцій розвитку слова і лексичного фонду в цілому.

Особливо в останній час відчуваємо вплив іноземних мов як панівного чинника глобалізаційного процесу помітний у всіх сферах мовної комунікації. Значне поповнення запозиченнями спостерігаємо й у сучасних українських текстах. Тому важливого значення набуває дослідження мови української художньої літератури.

Актуальність теми зумовлена посиленою увагою науковців (О. Астаф'єв, О. Степанюк, О. Таран, І. Ткаченко та інших) до тематичних груп лексики як складника словникового запасу української мови та потребою систематизації лексичних одиниць у сучасній українській поезії (на прикладі творчості Ліни Костенко) на семантичному та функційному рівнях. Дослідження тематичних груп лексики у цих аспектах відповідає сформованим сучасним категорійним підходам до вивчення мовних явищ, оскільки поєднує параметри як традиційної, так і нової лінгвістичної парадигми.

Лексика – (від грецьк. leksikos – належить до слова) – сукупність слів певної мови, її окремих сфер чи діалектів; словниковий склад твору або творів якого-небудь письменника [2, 325].

У романі у віршах «Маруся Чурай» Ліни Костенко кожне слово – це образ, який випромінює поезію, кожне слово співвідноситься з іншим, внутрішня форма його полісемантична, тобто багатозначна, вона може нарощувати все нові й нові відтінки значення. Коли йдеться по образну систему поетеси, то про це навіть

складно говорити, бо вірші її, стиль, поетика – надзвичайно концентровані, естетично подекуди насичені метафорикою і глибиннм підтекстом [1, 52].

Дослідниця О. Козлова, аналізуючи творчість Л. Костенко, наголошує на тому, що авторський словник її – надзвичайно багатогранний, а лексеми її віршів – це унікальне своєрідне явище співіснування різних мовних і стильових рівнів, серед яких слова високого звучання не губляться і «не претендують на особливий статус стилю поруч із народною говіркою» [3, 34].

Слова, які вживає Ліна Костенко в романі у віршах «Маруся Чурай», називають явища й реалії з різних галузей і сфер життя. Вибрані слова нами розподілено за такими тематичними групами: лексика з різних галузей мистецтва; літературні терміни; політичні терміни; лексика на позначення людей та їхніх професій; лексика на позначення людських якостей, властивостей, життєвих переконань; лексика на позначення грошових одиниць і одиниць виміру; лексика на позначення будівельних матеріалів і хімічних речовин; лексика на позначення побутових речей; лексика на позначення тварин.

Так, першу (найчисельнішу) групу утворюють слова на позначення релігійних лексем.

Наприклад: ***монастир (***«*А що, якби знайшлася хоч одна, − в* ***монастирі*** *десь або на горищі?*» [4]; *«І тут, і там, і десь аж на горі далекі дзвони б'ють в* ***монастир****і»* [4] *(монастир – єдиний комплекс культових, житлових, господарських будівель, що належать громаді ченців або черниць* [6]*);* ***диявол (****«Тому й зайшов од Галі до Марусі, улігши тій* ***диявольській*** *спокусі»* [4] *(диявол – релігійно-міфологічний персонаж, верховний дух зла, що штовхає людину на шлях духовної загибелі; сатана* [6]*);* ***сатана (****«Це як, скажімо, вірувати в бога і продавати душу* ***сатані****»* [4]; *«Ото така вже вдача потайна. Бо на обличчя з янголами схожа, але в душі − то чистий* ***сатана****»* [4] *(сатана – в релігійно-міфологічних уявленнях − головний супротивник небесних сил (Бога), що представляє собою вище уособлення зла і штовхає людину на шлях духовної загибелі; біс, гаспид, диявол, чорт* [6]*);* ***ікона (****«Ця дівчина... Обличчя, як з* ***ікон****. І ви її збираєтесь карати?!»* [4] *(ікона – зображення Ісуса Христа, Богородиці, святих, подій Святого Письма або церковної історії, які є предметом поклоніння згідно з догматами Сьомого Вселенського собору 787 року* [6]*);* ***амінь*** *(«Любов – це, люди, діло неосудне. По всі віки. Во вік віків.* ***Амінь»*** [4] *(амінь – заключне слово у молитвах, проповідях; вірно, істинно* [6]*) тощо.*

Стилістична роль слів іншомовного походження виявляється тоді, коли вони стають компонентами тропів та стилістичних фігур, наприклад, у романі у ві-

ршах «Маруся Чурай» Ліни Костенко іншомовні слова стають компонентами метафор. Наприклад: «*Це як, скажімо, вірувати в бога і* ***продавати душу сатані****»* [4]; *«Ой на річці на Йордані Там* ***пречиста ризи прала****...»* [4].

Як зазначає лінгвіст О. Пономарів, зі стилістичного погляду запозичення нічим не відрізняються від питомих українських слів, а їхні стилістичні можливості в сучасній мові не пов'язуються з походженням [5, 25].

Друга група сформована із лексем на позначення політичних термінів: ***ратуша*** *(«Тоді ми, вряд, казали-сьмо Черкесу і всім також особам принаявним, щоб мову свідкам не перебивали, понєваж будуть випхані із* ***ратуш****у, а двері будуть взяті не скабу»* [4] *(ратуша – орган самоврядування в містах феодальної Західної Європи* [6]*);* ***хунта*** *(«Вдові звеліли сісти й не клясти. Два* ***хунти*** *воску в церкву принести»* [4] *(хунта – назва громадсько-політичних організацій, об'єднань в іспаномовних країнах* [6]*);* ***магістрат*** *(«Чи ж вигадає суд і* ***магістрати*** *страшнішу кару, ніж таке життя?!»* [4] *(магістрат – у Стародавньому Римі державна посада, представник влади* [6]*) тощо.*

Окремо зі стилістичного погляду стоїть українська лексика старослов'янського походження. У поезії Ліни Костенко деякі старослов'янізми вживаються в номінативній функції: *«Дивлюсь:* ***і в церкву*** *старістю пішла дорогою кружною через гору»* [4]; «*Затисну вуха, чую крізь долоні і ту* ***церковцю*** *прямо в бастіоні, і той соборний величезний дзвін, – все заридало хлопцям навздогін*» [4].

Але більшість старослов'янізмів Ліна Костенко використовує як стилістичний засіб – для надання мовленню урочистого, піднесеного забарвлення. Так, наприклад, *«Побігавши, щоб такі злочинства не* ***множились промежду християн***» [4]; *«Вдові звеліли сісти й не клясти.* ***Два хунти воску*** *в церкву принести»* [4].

Використовує в романі у віршах «Маруся Чурай» Ліна Костенко зі стилістичною метою також і екзотизми. Вони увиразнюють текст, допомагають зробити акцент на певній реалії з життя іншого народу.

Наприклад: «*Тоді ми, вряд, казали-сьмо Черкесу і всім також особам принаявним, щоб мову свідкам не перебивали,* ***понєваж*** *будуть випхані із ратушу, а двері будуть взяті не скабу*» [4]; «*Вдові звеліли сісти й не клясти.* ***Два хунти*** *воску в церкву принести*» [4].

До третьої групи належать лексеми на позначення військових реалій. Наприклад: ***панцир*** *(«Шоломи турські,* ***панцирі*** *шляхетські Лесько Черкес розрубував в бою!»* [4] *(панцир – у давні часи та за середньовіччя частина бойового спорядження воїна для захисту тулуба від ударів зброї* [6]*);* ***бастіон*** *(«Затисну вуха, чую крізь долоні і ту церковцю прямо в* ***бастіоні,*** *і той соборний величезний дзвін,*

– все заридало хлопцям навздогін» [4] *(бастіон - п'ятикутна бойова споруда на фортечному валу для обстрілу підходів до фортеці* [6]*); **лицар** («Він гордий був, Гордієм він і звався. Він **лицар** був, дарма, що постоли. Стояв на смерть. Ніколи не здавався»* [4]; *«Йому скрутили рук і здали. Є ж **лицарі** у нашому краю!»* [4] *(лицар – західноєвропейський середньовічний феодал, який належав до військово-дворянського стану. Воїн з важким озброєнням і спорядженням* [6]*).*

Четверта група представлена лексемами на позначення побутових реалій: ***базар** («У них криниця під дашком лускатим і добра хата вікнами в **базар»*** [4] *(базар – ринок, торговиця, торговище; місце, де відбувається торгівля* [6]*); **баклага** «Нав'язала **баклагу** йому до сідла. Недалеко, лише до воріт, провела»* [4] *(баклага – посудина для води, невелика дорожня посудина, яку носять на ремені* [6]*).*

Отже, у романі у віршах Ліни Костенко «Маруся Чурай» окрім загальновживаної нами було виділено чотири тематичні групи лексики; встановлено, що у творах поетеси зустрічається лексика на позначення реалій із різних сфер життя; слова виконують не лише номінативну функцію, а й відіграють певну стилістичну роль, коли стають компонентами тропів; поряд із власне українськими словами поетеса досить широко використовує іншомовні запозичення.

Реалістично відображаючи різні сторони життя, Ліна Костенко добирає для своїх віршів відповідні мовні засоби, завдяки чому її творчість відіграє визначну роль у процесі розвитку української літературної мови.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Астаф'єв О. І. Символіка природи в поезії Ліни Костенко / О. І. Астаф'єв // Слово і час. – 2005. – № 9. – С. 52–56.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови. / укл. О. Єрошенко – Донецьк: ТОВ «Глорія Трейд», 2012. – 864 с.
3. Козлова О. В. Структурно-семантичний аналіз метафор у поезії Ліни Костенко / О. В. Козлова // Українська мова і література в школі. – 2008. – №6. – С. 34–40.
4. Костенко Л. В. Маруся Чурай: [Текст] // [Електронний ресурс] – Режим доступу // www.ukrcenter.com. – Дата доступу 24.03.2017.
5. Пономарів О. Д. Мовностилістичні поради: Навчальний посібник / О. Д. Пономарів // Урок української. – 2001. – № 11 – 12. – С. 25 – 27.
6. Словник іншомовних слів [Електронний ресурс] – Режим доступу // http://www.jnsm.com.ua/ures/book/index.shtml – Дата доступу 24.04.2017.

В. В. Паршукова, І. В. Острецова

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТЕРМІНІВ МОВИ ЮРИСПРУДЕНЦІЇ

Термінологічну лексику визнають частиною словникового складу мови більшість лінгвістів. Л. Л. Кутіна, В. П. Даниленко, Р. Г. Піотровський, А. С. Герд підкреслюють зв'язок термінології з усією лексикою мови, розвитком термінології за законами спільної мови, формуванням термінів по традиційних способах системи словотвору української мови. Узагальнюючи дослідження з теорії терміна, В. А. Татаринов відзначає, що в суперечках поступово створювався банк термінологічних даних, утворюється система ключових наукових категорій.

Основними властивостями терміна є: однозначність, стилістична нейтральність, стислість, незалежність від контексту, відсутність синонімів, системність [3, 39].

На думку Л. М. Васильєва, слово є мінімальною самостійною значущою одиницею мови, отже, передбачається єдність в слові всіх його сторін: фонетичної, граматичної і семантичної [4].

Змістовна точність терміна – це чіткість, обмеженість його значення. Чіткість обумовлена тим, що спеціальне поняття має точні межі, які встановлюються за допомогою дефініції (наукового визначення значення терміна). Різниця між дефініцією терміна і загальнорозмовним тлумаченням слова – це різниця між поняттям і уявленням.

Поняття – думка, що представляє собою узагальнення предметів деякого класу по їх специфічними ознаками.

Уявлення – узагальнений образ предметів і явищ дійсності, що зберігається і відтворюється в свідомості.

Таким чином, різниця між словом і терміном полягає в тому, що вони відображають різні рівні розумової діяльності – наукове мислення і побутове.

Термінологічна лексика, як ніяка інша, інформативна. Тому в мові науки терміни незамінні: вони дозволяють стисло і гранично точно сформулювати думку.

Вивчаючи термінологію тієї чи іншої галузі права необхідно враховувати те, що в ході свого розвитку тенденції в термінотворенні зазнавали значних змін. Тому не можна дати однозначної відповіді на питанняпро способи термінотворення

© В. В. Паршукова, І. В. Острецова, 2017

в німецькій юридичній термінології, шляхом відмови від встановлення конкретних часових рамок.

Як зазначає Л. П. Шишканова, на всьому протязі свого розвитку німецька юридична термінологія була тісно пов'язана з лексикою спільного вживання, тому специфічні властивості німецької мови проявляються і в термінології [5, 9].

Для виявлення структурно-семантичних особливостей німецьких термінів права нами було проведено аналіз складу даної термінології у декількох аспектах. Першим етапом стало виявлення функціональних типів термінів. У нашому дослідженні ми використовували класифікацію, запропоновану Т. В. Соколовою, відповідно до якої ми виділили такі типи:

1) загальнонаукові терміни: *Objektivitätskoeffizient, Tendenz, Gesetz, Hypothese, Konzeption;*

2) загальноправові терміни: *Rechtsverletzung, Schutzrechtslage, Gewohnheitsverbrechen, Verfallserklarung, Rechtssprechung;*

3) вузькоспеціальні терміни права як частина загальноправових термінів: *Kunsturheberschutz, Ruckfallverbrechen, Beschuldigter, Rechtspflege;*

Також в термінології права Німеччини зустрічаються міжгалузеві терміни, наприклад: *Honorarverpflichtung.*

В результаті проведеного аналізу нами були виявлені такі структурні типи досліджуваних термінів:

1) прості терміни: кореневі (*Recht, Schutz*); афіксальних (*Abtretung*);

2) складні терміни (*Quellenangabe, Austellungsrecht*);

3) дво- і більше компонентні термінологічні словосполучення (*Freie Benutzung, ausübenderKünstler, verwandteSchutzrechte*);

4) фразові терміни, синтаксичні зв'язки в яких виражені за допомогою прийменників або сполучників *(SchutzgegenEntstellung, Übertragungvon Rechten; angemesseneVergütungfürdieWiedergabe, Zugangzu Werkstücken);*

5) абревіатури (*DAV, EUCD, WIPO, WPPT*).

Провівши аналіз складеної нами термінологічної вибірки об'ємом 300 одиниць, ми отримали такий розподіл структурних типів термінів: основним способом термінотворення в німецькому праві є словоскладання. В нашому дослідженні цим способом утворено 132 терміни, що становить 44% від усієї вибірки.

Другими за продуктивністю стали термінологічні словосполучення – 83 одиниці (27,7%), утворені таким способом.

Фразові терміни посідають третє місце – 54 одиниці (18%). Прості терміни представлені в кількості 24 термінологічних одиниць, що становить 8%.

Кількість абревіатур в дослідженій термінологічній вибірці становила лише 7 одиниць (2,3%).

В дослідженій термінологічної вибірці нам зустрілися 2-х, 3-х і 4-хкомпонентні складні слова. Серед складних термінів переважають 2-хкомпонентні терміни – 112 одиниць або 37,3% від загального числа. 3-хкомпонентних термінів значно менше – 18 одиниць або 6%. 4-хкомпонентні одиниці ми зустріли лише в двох випадках – 0,6% прикладів.

Візьмемо для прикладу 2-х компонентний складний термін: Auskunftspflicht – обов'язок інформування. Перший компонент слова Auskunfts-, характеризує предмет або явище, в нашому випадку наінформування. Другий компонент, pflicht, вказує на те, що цей термін належить до категорії обов'язків. У цьому прикладі значення компонентів складного терміна збігається з лексичним значенням елементів при їх самостійному вживанні.

Однак в ряді випадку значення окремих елементів терміна переосмислюється, іншими словами, набуває розширене, узагальнене або абстрактне значення. Це ускладнює розуміння терміна. Прикладом можуть служити такі терміни, як Nutzungsausfall – майновий збиток у зв'язку з неможливістю використання пошкодженої речі, Nebenintervention – вступ в процес третьої особи на стороні позивача або відповідача.

Семантика зв'язку компонентів досить різноманітна. Вона може висловлювати відносини приналежності, показувати правові та протиправні дії, а також дії по використанню твору.

Порівняно невелику частку досліджуваних нами термінів склали абревіатури – 7 термінологічних одиниць або 2,3% від загального числа. На сьогоднішній день це не найпродуктивніша модель термінотворення, оскільки термінами авторського права користуються не тільки фахівці в цій галузі, а й неспеціалісти, тому термінологія повинна бути гранично точна і зрозуміла.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Будагов Р. А. Введение в науку о языке / Р. А. Будагов – К., 2015. – 345 с.
2. Булаховський Л. А. Вступ до мовознавства / Л. А. Булаховський – К., 2013. – 234 с.
3. Виноградов В. В. О процессах развития и разрушения омонимии [Електронний ресурс] / В. В. Виноградов – Budapest, Studiaslavica, 2013. – №. 12. – 40 с. – Режим доступу: http://ibib.ltd.ua/bibliografiya-trudov-vinogradova-istorii-23453

4. Гегель Г. В. Наука і логіка. Т. 1. / Г. В. Гегель – К.: Думка, 2010. – 501 с.
5. Жирмунский В. М. О природе частей речи и их классификации / В. М. Жирмунский – Л., 2011. – 198 с.
6. Зіндер Л. Р. Сучасна німецька мова / Л. Р. Зіндер, Т. В. Строєва – К., 2012. – 235 с.

О. В. Пащенко, І. П. Сахно

ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ ОЦІНКИ В СУЧАСНИХ НІМЕЦЬКИХ ЗМІ

Історія дослідження складних взаємовідносин людини з зовнішнім світом ставить цінність і оцінку в ранг однієї зі стрижневих, фундаментальних категорій свідомості індивіда. Не дивно, що спеціалісти різних сфер гуманітарного знання: філософи і психологи, педагоги і соціологи, лінгвісти і спеціалісти з теорії інформації, займалися вивченням цих ментальних феноменів з найрізноманітніших підходів і використовуючи найрізноманітніші методи, які тільки відомі сучасній науковій спільноті.

У мовознавстві аналіз ціннісних пріоритетів відкриває широкі можливості для дослідження національної мовної свідомості, для виявлення культурно-специфічних домінант, побудови моделі мовної особистості з огляду на її національну приналежність. Мова як феномен культури фіксує та відображає дещо у опосередкований спосіб як актуальну систему цінностей, оцінку, що існують на даний момент у суспільстві, так і цінності, що є споконвічними для даної культури. Навіть більше, мова, безперервно взаємодіючі з культурою та мисленням, формує носія мови як особистість, яка належить до певної соціокультурної спільноти, як результат, нав'язуючи і розвиваючи систему цінностей і оцінку, поведінку і ставлення до оточуючих [5, 242-244]. Мовознавці розглядають поняття «оцінка» у тісному взаємозв'язку з поняттям «цінність». Оцінку при цьому визначають як результат особливого ціннісного ставлення суб'єкта до об'єкта. Наприклад, Л. О. Сергєєва вважає, що оцінкою можна називати лише такий погляд на річ, який відображає характеристику останньої через її співвіднесення з категорією цінності [3, 40]. Оцінку потрібно розглядати як фактор, який структурує ядро мовної свідомості й формує ціннісну картину світу.

Поняття оцінки доволі часто розглядають у взаємозв'язку із змістовною областю категорії «модальність». В логіці модальність трактується як відношення

© Пащенко О.В., Сахно І.П., 2017

висловлювання до дійсності, а оцінка – як висловлювання щодо цінностей, під цінністю при цьому розуміють будь-який предмет бажання, цікавості або прагнення. Слово цінність іноді вживається синонімічно словам «позитивна цінність» або «добро» [2, 13].

Оцінку можна розглядати як один з видів модальностей, які накладені на дескриптивний зміст мовного висловлювання. «Висловлювання, які містять оцінку або інші модальності, налічують також як дескриптивний, так і недескриптивний компонент, тобто модальний, водночас перший описує стан речей, а інший висловлює дещо з приводу цього» [1, 11]. Так, наприклад, можна висловити схвалення або осуд відповідно до розглянутого стану речей, кваліфікувати його реалізацію як фізично неможливу, стверджувати, що вона (реалізація) має місце, тощо [2, 38]. Оцінна модальність простежується в семантиці слів, тому необхідним є аналіз усього висловлювання, а не його окремих частин.

В останні роки спостерігається активна експансія засобів масової інформації, зокрема й онлайн-видань, які є головними ретрансляторами актуальної інформації. Але ЗМІ не обмежуються лише функцією інформування, а намагаються розширити сферу впливу на читацьку аудиторію. Вважається, що саме публіцистика найбільш активно відгукується на потреби загалу, вбираючи і відтворюючи все різноманіття мовних тенденцій, вона створює відкриту зону для лінгвістичних досліджень. Сучасний публіцистичний текст повною мірою не лише віддзеркалює злободенні теми, перебіг актуальних подій, але й подекуди управляє читацькою свідомістю. Тому не дивно, що він характеризується значною емоційністю й оцінністю. ЗМІ активно втручаються в життя суспільства і формують суспільну думку. Головними функціями при цьому є вплив та повідомлення, а оцінні мовні засоби є допоміжними засобами маніпуляції.

На лексичному рівні оцінна модальність реалізується в основному різними тропами, як от метафорою, іронією, частіше порівнянням. Окрім цього активно застосовують негативно оцінну, позитивно оцінну та модально оцінну лексику [4, 56]. Активним засобом емоційної оцінки в сучасних ЗМІ є експресивно конотовані дієслова, прикметники, іменники. Їх можна поділити на певні лексико-семантичні групи. Найбільш частотними виявилися такі: характеристика якості події (*eisern, betroffen*), інтенсивність дії (*ganz außen, nur noch, immer deutlicher*), негативний результат (*Schlappe erleiden*), назви осіб (*Rechtspopulistin, Konzentrationslager*) та ін.

«Im Wahlkampf beschimpfte er Peking als Währungsmanipulator und kritisierte seine Exportmacht, jetzt umgarnt er die Regierung» [Annett Meiritz, Marc Pitzke. Trumps AußenpolitikAuf Konfusionskurs [6].

У вищезазначеній цитаті дієслово *umgarnen* («розкинути тенета») і поза контекстом, а особливо в його рамках, має негативно оцінне значення «огортати тенетами», тобто «заманювати в пастку» та стосується внутрішньо- і зовнішньоекономічної політики діючого президента США Дональда Трампа.

В нижченаведеному висловлюванні суб'єктивна модальність підкріплена дієсловом *brüskieren,* яке трактується як «*In unhöflicher, kränkender Weise schroff behandeln*» («безцеремонно, зневажливо спілкуватися з кимось»).

«Doch dann befahl Trump den Luftschlag in Syrien und brüskierte Russland als engsten Verbündeten Assads, es folgte ein Stimmungstief» [Annett Meiritz, Marc Pitzke. Trumps AußenpolitikAuf Konfusionskurs [6].

Навіть підзаголовки у статті можуть бути носіями імпліцитної оцінки. Наприклад, автори статті можуть висловити свою думку з приводу певної ситуації, використовуючи іронічне забарвлення: *«Mexiko: Hasta la Vista». Annett Meiritz, Marc Pitzke. Trumps Außenpolitik Auf Konfusionskurs* [6]. Запозичення нейтральних слів або висловів з іншої мови, потрапляючи до мови-реципієнта (в даному випадку німецької), стають експресивно забарвленими.

Слід зазначити, що внаслідок боротьби за вплив на читацьку аудиторію кількісно переважають негативно конотовані лексичні одиниці. Це особливо пов'язане з позамовними чинниками, зокрема, передвиборчими вподобаннями окремих ЗМІ (так, для оцінки подій на партійному з'їзді AfD видання Der Spiegel Oline вживає, наприклад, вирази *eine Niederlage erleiden, eine trügerische Wahrnehmung, zerbröseln*) .

Таким чином, категорія оцінки є важливою і актуальною темою наукових досліджень вчених-лінгвістів. Активний пошук нових засобів виразності в сучасних ЗМІ призводить до розширення стильових норм, до залучення графічних та аудіовізуальних чинників впливу на читача. Способи висловлення оцінки детерміновані лінгвокультурою, а специфіка лексичних оцінних засобів визначається менталітетом їх носіїв.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки // Е. М. Вольф. – М. : Прогресс, 1985. – С. 5–121.

2. Ивин А. А. Основания логики оценок // А. А. Ивин. – М. : Изд-во МГУ, 1970. – 230 с.
3. Сергеева Л. А. Проблемы оценочной семантики // Л. А. Сергеева – М. : Изд-во МГОУ, 2003. – 140 с.
4. Солганик Г. Я. Лексика газеты: (Функциональный аспект): учеб. пособие для вузов по специальности «Журналистика» // Г. Я. Солганик. – М. : Высшая школа, 1981. – 112 с.
5. Тер–Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация // С. Г. Тер-Минасова. – М. : Слово, 2000. – 624 с.
6. Spiegel Online. Online unter: http://www.spiegel.de/politik/ausland/donald-trump-so-viel-und-so-wenig-weiss-man-ueber-seine-aussenpolitik-a-1143794.html

Т. С. Полтавець, І. П. Сахно

НІМЕЦЬКІ ЛЕКСИЧНІ НОВОТВОРИ У СФЕРІ БІЗНЕСУ

Процес оновлення лексики в мові відбувається постійно. Для позначення нових лексичних одиниць зазвичай використовують термін «неологізми», які є одним із видів поповнення лексики. Варто відзначити, що неологізми як окрема категорія лексичного складу мови не мають єдиного універсального визначення серед мовознавців. Поширеним є уявлення про те, що неологізми – це нові лексичні одиниці, які з'явилися та використовуються в певний період часу в мові; вони семантично самостійні, тобто не залежать від певного контексту, а також мають словотворчу активність [4, 12]. Неологізм – це лексична одиниця, що переноситься в німецьке мовне середовище, вступає в семантичні та слово утворюючі відносини, і так як німецька лексична одиниця бере участь в утворенні нових слів в комбінаціях з німецькими чи запозиченими компонентами, або отримує нове значення.

Основною причиною виникнення нової лексики є необхідність словарного оформлення різних нових явищ, включаючи матеріальні предмети, а також нові ідеї в різних галузях: політики, культури, суспільного життя. Поява нових слів і необхідність їх дослідження були причиною створення особливого розділу лексикології – неології, яка займається вивченням неологізмів. Проблемам неології та неологізації в німецькій мові присвячені праці відомих лінгвістів В. Девкіна, О. Розен, М. Степанової, І. Чернишової, О. Огуя, Th. Schippann, H. Glück та ін. В дослідженнях, які стосуються збагачення мовного складу мови, велика увага

© Полтавець Т.С., Сахно І.П., 2017

приділяється різноманіттю неологізмів. Враховуючи єдність форми і змісту, М. Д. Степанова та І. І. Чернишова виділяють декілька основних типів неологізмів [3, 140]:

1. Неологізми, нові за формою та за значенням, утворені за вже існуючими в мові продуктивними моделями (в німецькомовній германістиці їх традиційно називають Neulexeme);

2. Неологізми, нові за значенням (Neubedeutungen).

3. Неологізми, нові за формою, але старі за значенням (*Fernsprecher* замість *Telefon*) або нові за відтінком значення (*starten —anfangen*).

Найбільш продуктивними вважаються неологізми першої та другої груп. Неологізми третьої групи, які замінюють німецькі слова, зазвичай мають експресивно-образний характер, а ті, які замінюють іншомовні слова – експресивно-нейтральні, але в їх вживанні простежується функціонально-стилістичне обмеження.

Виникнення та класифікація лексичних новотворів розглядаються виключно в контексті поняття норми як форми існування мови. Поява неологізму є результатом протистояння двох тенденції – тенденції розвитку мови та тенденції до її збереження. Це зумовлене тим, що в мові існує досить сильна тенденція до збереження комунікативної придатності. Однак для більш адекватного відображення, відтворення та фіксації нових ідей та понять, лексична система мови змушена підлаштовуватися, диференціюватися, породжувати нові одиниці. Таким чином, тісний зв’язок процесу неологізації з навколишнім середовищем, яке перебуває в постійній динаміці, приводить до того, що поява багатьох нових слів пояснюється дією зовнішніх, екстралінгвальних, факторів розвитку мови. Сучасний етап розвитку людства характеризується, по-перше, бурхливим розвитком суспільно-політичних та економічних відносин, а також галузей науки і культури, по-друге, безпрецедентним зростанням і розширенням зв’язків між народами, що сприяє значному збільшенню обсягу інформації і зростанню темпів міжнародного обміну нею [2, 150].

Найбільшу соціофункціональну групу інновацій останніх десятиліть складає нова лексика, яка співвідноситься з такими сферами суспільного життя, як політика та економіка. У той час, як більшість неологізмів мають відбиток спонтанності, у галузі бізнесу та обслуговування вони є новоутвореннями цілеспрямованого характеру. Нові напрямки державної політики, їх вплив на економіку, і світові економічні процеси стали причиною появи таких неологізмів, як: *die Abwräckpremie* (премія за утилізацію автомобілів віком понад 9 років (з 2009 року)), *der*

Einbürgerungstest (іспит для претендентів на отримання громадянства ФРН (з 2008 року)), *der Energiepass* (енергетичний паспорт будівлі (видається з 2008 року)), *der Green-Card-Arbeitslose* (безробітний, що іммігрував до США, отримавши разом з картою Green-Card право на постійне перебування в цій країні), *der Brexit (вихід Великобританії з ЄС), der Grexit (вихід Греції із ЄС). die Klingeltonkrise* (актуальна тема кризи), *der Wutbürger* (особа, яка чинить опір державному свавіллю, беручи участь в актах громадської непокори та демонстраціях), *die Kreditklemme* (заборона на видачу кредитів), *die Schuldenbremse* (стримування зростання державного боргу). В економіці та бізнесі з'являється велика кількість неологізмів, які мають схоже трактування: *der Eineurojob (1-Euro-Job)* (робота, що тарифікується 1 євро на годину), *der Billigjob, der Mc-Job, der Minijob* (низькооплачувана, соціальна робота в сфері обслуговування). Багато неологізмів стосуються банківської сфери. Наприклад: *die Bad Bank* (спеціальний підрозділ банку, який займається покращенням стану цінних паперів), *das Banking* (врегулювання банківських операцій за допомогою комп'ютера або телефона). З'являються неологізми для окреслення різноманітних галузей економіки. Наприклад: *die Kreativwirtschaft* (галузь економіки, до якої входять ЗМІ, реклама, музика, дизайн).

Розглядаючи неологію на морфологічному рівні, можна помітити, що серед нових слів домінують іменники, оскільки саме терміни-іменники складають близько 60% словника. Як зазначає один із дослідників цієї теми М. Кирилюк, серед новотворів останніх років співвідношення власне німецьких неологізмів та неологізмів-запозичень визначається як 60% до 40%. При цьому серед німецьких новотворів 68% є складними словами, 16% – похідними, 11% – скороченнями, тоді як морфологічно 85% їх є іменниками, 9% – дієсловами й решта 6% розподіляються між іншими граматичними розрядами слів [1].

Проведений аналіз новотворів у сфері бізнесу свідчить, що в цьому лексичному сегменті переважають одиниці типу Neulexeme, утворені за моделлю композит з дво- та трикомпонентною структурою (Zusammensetzungen, Determinativkomposita): наприклад: *Zahlungsfunktion* (Möglichkeit zum bargeldlosen Bezahlen bei Geld-, Kredit- und Kundenkarten mit Chip), *Barcode* (Strichcode, Balkencode), *Unisextarif* (für beide Geschlechter gleichermaßen geltender Versicherungstarif), *Partner-Monat* (bezahlte, gesetzlich geregelte vorübergehende berufliche Freistellung für die Betreuung eines Kleinkindes im Rahmen der Elternzeit).

Можна зробити висновок, що лексичні інновації можуть мати різну перспективу розвитку: деякі з них є тимчасовими, приреченими на коротке існування, з певних причин вони зникають з мовної системи. Інші втрачають конотацію но-

визни та входять до лексичного складу мови. Процесу лексикалізації сприяє прозорість їх морфологічної структури. Такі одиниці поступово перетворюються на загальноприйнятні та широковживані, вони можуть стати основою для подальших словотвірних процесів.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Кирилюк М. А. Актуальна лексика німецької мови : соціальні і лінгвальні чинники / М. А. Кирилюк // Наукові записки. – Випуск 105 (1). – Серія : Філологічні науки (мовознавство) : У 2 ч. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2012. – С. 53 - 56.
2. Слаба О. В. Лінгвопрагматичний аспект функціонування термінів-неологізмів у галузевій лексиці з економіки сучасної німецької мови // Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи. – К., 2014. – с. 150 – 156.
3. Степанова М.Д., Чернышева И.И. Лексикология современного немецкого языка. – М.: Академия, 2003. – 252 с.
4. Herberg, Dieter / Kinne, Michael / Steffens, Doris. Neuer Wortschatz. Neologismen der 90er Jahre im Deutschen. - Berlin, New York: de Gruyter, 2004. – online im lexikalischen Portal des IDS (OWID) verfügbar: www.owid.de).

М. В. Портель

ОСОБЛИВОСТІ ТА СТРАТЕГІЇ ПЕРЕКЛАДУ НАЗВ СУЧАСНИХ ФІЛЬМІВ З АНГЛІЙСЬКОЇ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Мета цієї статті полягає в аналізі назв фільмів та їх перекладів українською мовою. Переклад кінофільмів – доволі важлива у наш час і в нашій країні галузь творчого і комерційного перекладу. Хоча вітчизняний кінематограф за останні роки вийшов на рівень, що перевищує радянські показники по числу фільмів, що випускаються, кількість зарубіжних стрічок на екранах кінотеатрів, на телеканалах і на електронних носіях, як і раніше, дуже велика. Більшість новинок в обов'язковому порядку перекладається російською та українською мовами [1].

Аналіз назв фільмів має три стратегії, до яких вдаються перекладачі, працюючи з назвами фільмів. Трансформації в перекладах обумовлені різними чинниками: лексичними, стилістичними, функціональними, прагматичними. В

©Портель М. В., 2017

останній час трансформації досліджуються з позиції особливостей когнітивних процесів, специфіки картини світу, відображеної в художньому творі.

Перша стратегія заснована на прямому перекладі англомовних назв фільмів потрібною мовою. В основному, такій стратегії піддаються назви фільмів, де відсутні неперекладні культурно-специфічні компоненти (екзотизми та інше) і відсутній конфлікт форми і змісту.

Знайдені приклади: «A Dangerous Man» (2010) – «Небезпечна людина», «Halloween II» (2010) – «Хелоуін 2», «The Graves» (2010) – «Могили», «Tooth Fairy» (2010) – «Зубна Фея».

До цієї стратегії також належать такі прийоми перекладу, як транслітерація і транскрипція власних імен, таких, що не мають внутрішньої форми. Поза сумнівом, такі власні імена несуть певний культурологічний компонент, проте при перекладі він стає нерелевантним. Таким чином перекладені наступні назви фільмів: «Bronson» (2009) – «Бронсон», «Hannah Montana: The Movie» (2009) – «Хана Монтана: Кіно», «Jesse Stone: Thin Ice» (2009) – «Джесі Стоун: Тонкий лід».

Другу стратегію можна визначити як трансформація назви. Наприклад, багато назв фільмів перекладаються розширенням когнітивної інформації за допомогою заміни або додавання лексичних елементів, введення ключових слів фільму компенсує в назві смислову або жанрову недостатність дослівного перекладу.

І. Мілевич наводить такі приклади. Назва комедії про молодшого сина диявола «Little Nicky» – перекладено з додаванням лексичного елементу «Нікі, диявол-молодший». Комедія з назвою, в якій відображено лише прізвище головного героя, «Bowfinger», перекладена як «Кльовий хлопець або Божевільний Боуфінгер». Крім того, такий переклад не дасть змоги ідентифікувати цей фільм, наприклад, з детективом або біографічною драмою.

Втім, простежується очевидне бажання зробити назву фільму цікавіше. Щоб фільм користувався великим успіхом в прокаті, до оригінальної назви додаються окремі фрази [2]. Класичний приклад: «Hitch» і його варіант в українському прокаті «Правила Знайомства: Метод Хітча». Адже насправді, це історія про людину, що займалася навчанням чоловіків правилам поводження з жінками. І справді, українська назва більш інтригує потенційного глядача, чим просто «Хітч». Дана ж стратегія характерна при перекладі кінозаголовку «Vacancy» (2007) – «Вакансія на жертву». Жанр цього фільму – тріллер, тому такий переклад можна вважати цілком адекватним, до того ж для середньостатистичного глядача слово «вакансія» асоціюється з роботою. Назву американського бойовика «Fighting» (2009) з метою підкреслення гостроти сюжету було перекладено як «Бій без правил». Три-

лер «The Killing Room» (2009) в українському прокаті вийшов як «Кімната смерті». У разі буквального перекладу на кшталт «Кімната, що вбиває», у глядачів могли б виникнути здогадки про сюрреалістичний характер цієї стрічки, тож перекладачі уникнули цього непорозуміння.

Розширення назви використовується у випадках, коли ім'я в назві має яскравий національно-культурний компонент. Згадаємо, наприклад, назву кінострічки, в основі якою лежить мультиплікаційний фільм, добре відомий американському глядачеві, – «The Grinch». У вітчизняному фонді фонових знань такий персонаж відсутній, тому в українському перекладі цей пропуск замінюється контекстуальним розширенням: «Грінч – викрадач Різдва».

Паралельно з додаваннями перекладачі практикують прийом опущення, наприклад, «Three Burials of Melquiades Estrada» в українському прокаті отримали назву «Три могили». Це виправдано, тому що з іменем Мельхіадес (до того ж з прізвищем Естрада) назва стала б дуже огрядною, нелегкою для читання. Якщо для англомовного глядача це цілком прийнятна назва, то для українського глядача це незрозуміле іноземне ім'я, яке лише ускладнює сприйняття назви. Цей приклад має відношення до прагматичної адаптації, одного з основних моментів стратегії трансформаційного перекладу. Певні пласти лексики, до яких належать реалії, фразеологізми, авторське словотворення та інше, викликають перекладацькі труднощі. Прагматична адаптація таких одиниць здійснюється за рахунок різного роду трансформацій.

Третя стратегія, якою користуються перекладачі, – це заміна назв фільмів. Незважаючи на основні вимоги, які стоять перед перекладачем, – збереження семантико-структурної рівності і рівні комунікативно-функціональні властивості – випадків зміни назв фільмів при перекладі достатньо багато.

Так, кінозаголовок «The Cinderella Man» (2005) переведений як «Нокдаун». Жанр цього фільму – драма, екшн. Це історія людини, яка в роки Великої Депресії починає боксувати, щоб заробити гроші на прожиток собі і своїй родині. З'ясовується, що у Бреддока – справжній спортивний талант, який підносить його до вершин слави. А минуле бідняка послугувало приводом для появи його оригінального прізвиська – Попелюшка. Проте українські перекладачі не змогли поставити слово Попелюшка в чоловічий рід (Золушкін, Золушкамен), тому їм довелося відмовитися від перекладу взагалі, і знайти контекстуальну заміну – «Нокдаун». Тут причиною заміни можна вважати як неможливість передачі внутрішньої форми англомовної назви, так і жанрову адаптацію.

Фантастичний трилер «Push» (2009), що буквально перекладається як «Товчок», в українському прокаті вийшов під назвою «П’ятий вимір». Ця назва дала змогу українським глядачам точніше уявити зміст цієї стрічки. Щоб привернути увагу до головного героя, замінено назву і американської чорної комедії Observe and Report (2009).

Назва американського фільму жахів «High Plains Invader» (2009) перетворена на «Чужі на дикому заході». Для пересічного американського глядача не є секретом, що таке Високі рівнини (High Plains) і де вони знаходяться – так само, як нам чудово зрозуміло, про що йдеться, коли чуємо про Карпати. Аж українців наявність словосполучення «Високі рівнини» в назві кінострічки безумовно збили б з пантелику, адже одиниці досконально знають географію Північної Америки.

Отже, безсумнівно, що сама назва фільму має бути пов'язана певною мірою із фільмом безпосередньо. Особливо дивно, що сама назва може бути нерозшифрованою, навіть після перегляду фільму. У разі у глядача є сантимент замішання після перегляду, то, можливо, втрачено щось, якщо не розуміла назва фільму.

Тому перекладач, перекладаючи назву фільму, повинен бути дуже обережним і уважним. Він повинен знати все методи цього виду перекладу і має використовувати всю його уяву, передати значення назви фільму, близько до оригіналу, наскільки це можливо.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение / В. Н. Комиссаров. – М.: ЭТС, 2002. – 424 с.
2. Латышев Л. К. Технология перевода / Л. К. Латышев. – М: Академия, 2007. – 320 с.

А. С. Редька, С. А. Ганжа

ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ МОВЛЕННЄВОЇ ЗМІСТОВОЇ ЛІНІЇ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Шкільна освіта в Україні сьогодні розвивається й оновлюється. Цей процес зумовлений змінами в суспільно-політичному житті і засвідчений Актом проголошення незалежності, Конституцією України, Законом про освіту, Національною доктриною розвитку освіти в Україні XXI століття, концепцією мовної освіти.

Українська мова є мовою українського народу, отже, тільки вона повинна бути рідною для кожного, хто вважає себе приналежним до української нації. *Рідною вважається «мова* своєї нації, мова предків, що пов'язує людину з її народом, з попередніми поколіннями, їхнім духовним надбанням» [7, 3].

Українська національна школа, на думку С. М. Ніколаєнка, – це «навчально-виховний заклад з українською мовою навчання, діяльність якого ґрунтується на широкому використанні культурних здобутків та історичних традицій українського народу й орієнтується на перспективу розвитку його духовного та інтелектуального потенціалу» [9, 49].

Реалізація мови в мовленні здійснюється в процесі мовленнєвої діяльності як сукупності «психофізичних дій організму людини, які спрямовуються на сприймання і розуміння мовлення або породження його в усній чи писемній формі» [1, 5], тобто мовленнєва компетенція.

Навчальний предмет «Українська мова» посідає особливе місце серед шкільних предметів, бо є не лише об'єктом вивчення, а й засобом навчання, а отже, і потребує рішучішого переорієнтування процесу оволодіння учнями знаннями про мову й формування мовних, мовленнєвих умінь і навичок до повноцінного засвоєння всіх ліній змісту мовної освіти, визначених Державним стандартом [4], – мовленнєвої, мовної, соціокультурної і діяльнісної (стратегічної). Саме ці лінії формують комунікативну компетентність особистості, сприяють розвиткові національної самосвідомості, патріотичному, морально-етичному та естетичному вихованню учнів. Відповідно до цього в процесі навчання формуються мовна, мовленнєва, соціокультурна й діяльнісна компетентності як складники комунікативної компетентності.

У програмі з української мови зазначено, що мовна та мовленнєва змістові лінії є основними. Ці знання визначають структуру, супроводжуються вимогами до навчальних досягнень учнів, а соціокультурний компонент є засобом досягнення основної освітньої мети. Проте значення дидактичного матеріалу, що застосовується для виконання вправ мовної та мовленнєвої змістової лінії, важко переоцінити, оскільки він націлений на підвищення мотивації до вивчення рідної мови, становлення мовної особистості, а отже, і національної самосвідомості школярів. Через соціокультурну лінію програми з української мови на зміст підручників проектується тематичне наповнення, у процесі засвоєння якого формується українознавчий світогляд.

Однак основну увагу в навчанні слід приділяти розвитку вмінь здійснювати всі види мовленнєвої діяльності: **аудіювання (слухання-розуміння), го-**

воріння, **читання**, **письмо**. З цією метою необхідно використовувати спеціальні види роботи, забезпечувати регулярний контроль за сформованістю відповідних умінь. На уроках української мови «зміст мовленнєвої змістової лінії викладається за принципом структурної систематичності, що передбачає поступове ускладнення й поглиблення мовленнєвознавчих понять і формування на їх основі вмінь і навичок у всіх видах мовленнєвої діяльності (аудіативних, читацьких,текстотворчих)» [3, 3]. Так, мовленнєва змістова лінія у 5 класах включає 24 години роботи з різними видами робіт, а у 6 класах – 23 години.

Наприклад, **аудіювання** як вид мовленнєвої діяльності забезпечує слухання – розуміння текстів діалогічного й монологічного характеру вивчених стилів і жанрів мовлення. Учень (учениця) при цьому розуміє прослуханий текст, виконує завдання, сприймає висловлення інших людей або звукозаписи з одного прослуховування, складає первинне уявлення про зміст Почутого, визначає адресата, комунікативну мету й мотив висловлення, причинно-наслідкові зв’язки, зображувально-виражальні засоби тексту.

Читання мовчки відповідає за швидкість, розуміння, запам’ятовування текстів діалогічного й монологічного характеру, що належать до таких стилів: розмовного, художнього, наукового; типів: розповідь, опис (зокрема опису предмета, тварини), роздум; різних жанрів мовлення: оповідання, статті, казки, легенди, переказу, пісні, вірша, загадки, прислів’я, приказки. Робота з книжкою: способи виділення частин змісту в тексті (відступи, підзаголовки тощо), зміст книжки, журналу. Словникові статті в словниках різних типів. Учень читає мовчки відповідно до свого віку незнайомі тексти різних стилів, типів, жанрів мовлення зі швидкістю 100-150 слів за хв.; виділяє й запам'ятовує в прочитаному головне, тему й основну думку тексту, деталі; добирає заголовки до частин тексту, складає простий план; ставить запитання до прочитаного, відповідає на них. **Виразне читання вголос** художніх, науково-популярних текстів різних типів мовлення, що належать до таких жанрів, як оповідання, стаття, легенда, переказ, казка, прислів’я, приказки, пісня, вірш, байка (вивчення деяких з них напам’ять або близько до тексту для збагачення мовлення) відповідають за оцінку прочитаного уголос тексту (його зміст, форму, задум і мовне оформлення).

Важливо, щоб в організації мовленнєвої діяльності учнів на уроках складалися такі ситуації, які спонукали б їх до **говоріння**. З цією метою використовуються сюжетно-рольові ігри, в яких умовно визначається місце дії (у класі, автобусі, парку, магазині), співрозмовник (товариш, молодший брат, мама, гість

з іншого міста, села), мета висловлювання (про щось розповісти, повідомити, переконати, виправдатись тощо). У розвитку усного (діалогічного, монологічного) мовлення доцільно широко використовувати роботу в парах і невеликих групах, яка дає можливість висловитись більшості учнів класу. При переказі (відтворення готового тексту) учень переказує докладно (усно й письмово) почуті й прочитані тексти художнього й наукового стилів мовлення (обсягом 100-150 слів) за самостійно складеним простим планом, підпорядковуючи висловлення темі й основній думці, з урахуванням комунікативного завдання, дотриманням композиції, мовних, стильових особливостей та авторського задуму; помічає й виправляє недоліки в своєму мовленні; оцінює текст (його зміст, форму, задум і мовне оформлення).

У темі з розвитку мовлення №11 «Складання діалогів етикетного характеру» для 5 класів згідно з Програмою для загальноосвітніх навчальних закладів в основу закладені різні методи для активізації процесу мислення та пізнавальної діяльності: індивідуальна бесіда, семінар-дискусія, ділова гра, індивідуальні й групові консультації. Так, дискусія як вид групової експертизи широко застосовується на практиці для обговорення проблем, шляхів їхнього вирішення, аналізу різних факторів. Сама дискусія в складі не більш 20 чоловік проводиться як відкрите колективне обговорення розглянутої проблеми, основним завданням якого є всебічний аналіз усіх факторів, позитивних і негативних наслідків, виявлень позицій інтересів учасників.

На уроці з розвитку мовлення №5 «Письмовий переказ тексту, що містить опис приміщення» у 6 класах згідно з Програмою для загальноосвітніх навчальних закладів використовується такий тип уроку, як урок розвитку комунікативних умінь і навичок; пропонуються такі методи викладення матеріалу, як: розповідь, бесіда, наочні методи (ілюстрування, демонстрація), практичні роботи.

У підручниках Заболотного О. В. [5, 6] за 5 та 6 класи досить зручно виділені уроки зв’язного мовлення в окремий курс наприкінці підручника. У кожній темі грамотно виділені основні правила щодо теми, присутня цікава практична частина.

Отже, призначення мовленнєвої змістової лінії полягає в забезпеченні цілеспрямованого формування й удосконалення вмінь і навичок в усіх видах мовленнєвої діяльності – аудіюванні, читанні, говорінні, письмі на основі засвоєння мовленнєвознавчих понять.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Башманівський О. Формування інтелектуальних умінь старшокласників у процесі навчання предметів мовно-літературного циклу / О. Башманівський. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2010. – 194 с.

2. Бєляєв О. М. Методика вивчення української мови в середній школі/ Мельничайко В. Я. та ін. – К.: Рад. школа, 1987. – 231с.

3. Без освіти немає науки і навпаки. Вл.інф. // Голос України. – 2006. – 24 листоп. – С. 2.

4. Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://mon.gov.ua.

5. Заболотний О. В. Українська мова. Підручник для 6 класу загальноосвітніх навчальних закладів / Заболотний О. В. – К. : Генеза, 2014. – 240 с.

6. Заболотний О. В. Українська мова. Підручник для 5 класу загальноосвітніх навчальних закладі / Заболотний О. В. – К. : Генеза, 2013. – 296 с.

7. Кононенко П. Українська освіта у світовому часопросторі / П. Кононенко. – Освіта. – 2006. – 11 жовт. – С. 3-4

8. Корицька Г. Р. Мовленнєва діяльність. 5-8 класи: Аудіювання; Діалог; Усний переказ; Усний твір; Читання мовчки / упоряд / Корицька Г. Р. – Запоріжжя : Просвіта, 2005. – 124 с.

9. Ніколаєнко С. М. Стратегія розвитку освіти України: початок XXI століття / С. М. Ніколаєнко. – К. : Знання, 2006. – 49 с.

10. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів з українською мовою навчання. Українська мова. 5-9 класи / уклад. Г. Т. Шелехова, Т. Д. Гнаткович, Н. Б. Коржова та ін. – К. : Видавничий дім «Освіта», 2013

11. Скуратівський Л. В. Державний стандарт загальної середньої освіти. Українська мова (проект) / О. М. Біляєв, М. С. Вашуленко, Л. І. Мацько та ін. – Дивослово. – 2011. – № 7. – С. 18–37.

12. Шуляр В. Переказ як засіб перевірки знань з української мови / В. Шуляр, Т. Діордіці // Укр. літ в загальноооосвітня шк. – 2005. – № 3. – С. 45–49; № 4. – С. 54– 56.

А. Л. Репп, С. Ю. Гонсалєс-Муніс

ВІДОБРАЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ КАРТИНИ СВІТУ В ПОЕЗІЇ ВІЛЬЯМА СНОДГРАССА «МОНЕ: «НІМФЕЇ»»

Проблема відображення національно-культурної картини світу в сучасній поезії сьогодні потребує окремого розгляду і являється надзвичайно актуальною. Метою цієї статті є аналіз поезії Вільяма Снодграсса «Моне: «Німфеї»». Основні задачі полягають в дослідженні особливостей національно-культурної картини світу, а також у визначенні термінів «культурна картина світу», «реалія», «символ».

Вільям Снодграсс (1926 –2009) – американський поет, який також писав під псевдонімом S. S. Gardons. В. Снодграсс друкується рідко. Перед нами той нечастий випадок, коли у поета дійсно не буває необов'язкових віршів і навіть випадкових рядків. Він і почав пізно, в середині 50-х років. За плечима Снодграсса була війна, півтора року на флоті. Унікальність його поезії полягає у створенні неповторної «картини світу», в поєднанні особистого, інтимно пережитого і національного, міжкультурного, загальнолюдського [4, 78].

Термін «картина світу» вперше був запропонований Л. Вітгенштейном в аспекті філософії та логіки. В антропологію, семіотику, а відповідно і в лінгвістику (так як мова є найуніверсальнішою і загальнозначущою системою знаків) термін був запроваджений Л. Вайсгербером. В. П. Руднєв визначає «картину світу» як «систему інтуїтивних уявлень про реальність».

В проблематиці сучасної мовної та художньої семантики відводиться значне місце специфіці відображення національно-культурній картині світу.

В XX ст., поміж іншого, у зв’язку з усвідомленням безкінечності всього сущого, а також осмисленням того, що вже в мові, в самій словесній номінації представлений аспект пізнання, який іменують реалії [6, 40-42].

О. Ф. Бурбак визначає реалії як номінативні одиниці, диференційною ознакою смислової структури яких є національно-культурні фонові соціальні семи [1, 74]. Вирішальним фактором при віднесенні будь-яких явищ до реалій є національне забарвлення, їх колорит. Тобто реалії представляють собою вираження національної ідентичності.

© Репп А. Л., Гонсалєс-Муніс С.Ю., 2017

В складній глобальній мовній картині світу можна виділити безліч окремих картин, кожна з яких відрізняється мовною своєрідністю. Проте в більшості випадків вони базуються на методі бінарних опозицій.

Максимально різке протиставлення спостерігається між універсальною, відображеною в різних мовах, «загальнолюдською» картиною світу (гранично абстрактною) і «полярною» – індивідуальною мовною і в той же час мовленнєвою картиною світу, вираженою в мові (тексті) окремого індивіда-носія чи в творчості художника слова, а відповідно, в індивідуальному художньому світі. Унікальний художній світ визнається в сучасному літературознавстві однією з найважливіших категорій і характеризується, як «система всіх образів та мотивів, присутніх в даному тексті».

В індивідуальній мовній картині світу, що безумовно являється складовою національно-культурної, і у всіх текстах одного автора (в нашому випадку В. Сноdграсса), тобто в макротексті ідіостилю, також можна виділити більш уособлені світи: зовнішній, що співвідноситься з відображенням навколишніх реалій та внутрішній, переважно оціночний, аксіологічний, який в свою чергу також не рідко розщеплюється: в ньому представлені мислення, почуття і воля ліричного героя, які не завжди діють в унісон [6, 44-45].

На думку вчених, сприйняття людиною світового простору має бінарний характер, основою якого є не лише психо-фізіологічна (М. Гарднер, Б. Ананьєв та ін.), а й соціально-культурна база (В. Гольдін, Т. Гамкрелідзе, В. Іванов, В. Виноградов та ін.). Мовець-автор може вільно об’єднувати актанти (діючі ролі — підмети, додатки) в реченні, враховуючи свої знання про світ і про мову й ставлячи перед собою певну мету[3, 73-74]. Наприклад, прагнучи не просто передати колір чи стан очей, а ще й естетично вплинути на читача, автор із достатньо широкого списку прикметників обирає для своєї метафори “twilit lid” саме прикметник twilit – смерковий, тьмяно-освітлений. *“O world half-known through opening, twilit lids” («І світ непізнаний смутно відкрив віки»)* [9, 24].

Повнота відображення національної картини світу багато в чому залежить від повноти відображення системи тропів та функціонування тропів у художніх текстах. Проблеми метафоризації в будь-якій мові тісно пов’язані з проблемами культури народу, одночасно метафора являється і вираженням авторського бачення світу, що дозволяє розрізняти ідіолекти поетів [7, 190]. Літературний ідіолект в сучасній поетиці розглядають як важливий складник індивідуального стилю,власне ідіостилю (цей термін застосовується на теренах лінгвістичної поетики). Прикладом ідіолекту може бути мова В. Снодграсса, його авторська своєрід-

ність у використанні мовних засобів, що витворює індивідуальний стиль (ідіостиль) письменника. [8]

Дослідження дають змогу констатувати, що і розбіжності, і близькість між співвідносними полями різних мов спричинені способом життя народів – носіїв цих мов, характером їх мислення, відмінності культури тощо. Приміром, розбіжність меж певного семантичного континууму, насамперед це стосується часових відрізків, наприклад, членування доби на її частини. *"The eyelids glowing, some chill morning."(«Зарево прокинулось у прохолоді ранку»*) [9, 24]. Англ. morning «ранок» охоплює від першої до дванадцятої години, англ. night «ніч» захоплює й ту частину доби, яку в нас прийнято називати вечором, а укр. ніч охоплює й ту частину доби, яку по-англійському позначають як morning (пор. друга година ночі і англ. two o'clock in the morning). Для француза перша година після півночі, як і для англійця, – це перша година ранку (une heure du matin).

Досить наглядно специфічні властивості мови, а отже, і мовна картина світу виявляються в поезії «Моне: «Німфеї»» через синонімію. Багатство синонімії та пов'язана з нею різноманітність внутрішньої форми слів-синонімів засвідчують своєрідність образного сприймання тих чи інших явищ дійсності різними етносами. *"Bobbing like milkweed, like warm lanterns bobbing" («Танцюють ніби молочай, як теплі вогоньки танцюють»); "These lilies, if these things are water lilies/ Which are dancers growing dim across no floor" («Ці лілії, якщо це дійсно саме лілії,/ Мерещаться в тумані балеринами»)*[9, 24]. Пор. синоніми дієслова *танцювати/dance* в українській І англійській мовах: укр. *танцювати, гарцювати, гопцювати, гопкати, скакати, гасати, чесати, кресати, садити , шкварити, віддирати, витанцьовувати, викаблучувати (розм.);* англ. *prance, rock, trip, swing, spin, hop skip, sway, whirl, caper, jig, frolic, cavort, gambol, bob up and down, cut a rug (informal).* Для української мови, як і для англійської, характерне надзвичайне багатство синонімії.

Яскравим матеріалом, що засвідчує своєрідність мовних картин світу, є безеквівалентна лексика, зокрема той її пласт, який прийнято називати словами-реаліями (назви та означення національно культурних понять). Так, прикладом історичної реалії у Снодграсса є згадка скіпки або лучини — тонкої тріски сухого дерева, яку використовували в давнину для освітлення житла або розтоплення печі. *"This blossoming diffused as rushlights; galactic vapors" («Розсіюсь цвітінням світлом лучини, як галактичний пар»)* [9, 24].

Ще яскравіше національні асоціації і, відповідно, національно-мовні картини світу виявляються у словах-символах. Слово-символ, за висловом Ю. Лотмана,

є своєрідним текстом, воно сконденсовано містить великі сюжети, зафіксовані в пам'яті людей. Це максимально узагальнене значення на основі образної конденсації смислу. Символ – явище специфічно національне. Семантика символу виявляється лише в контексті світоглядної традиції певного народу, через що носій іншої культури не може декодувати символ.

Як зазначив О. Потебня, майже кожне слово може виступати символом явищ дійсності. Слова-символи звичайно є питомими, національними. Серед запозичених слів із символічним значенням можна хіба що назвати біблеїзми. Відмінність символів переважно визначається особливостями побуту, віросповідання, географічного положення тощо. Спільні для кількох мов символи є результатом подібності ситуацій [5, 16]. Наприклад, Снодграсс у своїй поезії каже *"These mayflies; whirled dust orbiting in the sun" («Одноденки, пилом летять до сонця в височінь»)* [9, 24]. Так символами можуть виступати географічні назви, назви рослин, особливо квітів, назви тварин, переважно птахів. Одноденки – це короткоживучі комахи, що розповсюджені по всьому світу. Вони живуть від кількох годин до кількох днів , тому у переважній більшості культур асоціюються з швидкоплинністю життя, тлінністю земного існування.

Поширеною в усіх культурах є символіка кольорів. Так, наприклад, символіка кольорів в індоєвропейських мовах переважно збігається: зелений – природний, заспокійливий і розслабляючий колір, символізує твердість і стійкість, однак для французів він символізує щей колір надії. Картина Клода Моне, французького живописця і одиного із засновників імпресіонізму, «Німфеї» відрізняється яскравим різнобарв'ям, серед якого, напевне, не випадково переважають саме зелені відтінки. Ранні картини Моне відзначаються свіжістю і багатством колориту. В пізніших творах, до яких належать і «Німфеї» (1920-1926 рр) — Моне захопився передачею суб'єктивних, випадкових, скороминучих вражень, самодостатніми експериментами в розкладанні кольорів [2].

Багатий символізм у свою поезію переносить і Снодграсс. Вже сама назва «Німфеї» уособлює чимало підтекстів і прихованих смислів. Латинська назва латаття – *«Nymphaea»,* що в перекладі означає німфа. За грецьким переказом водяна лілія виникла від білої німфи, яка загинула від нерозділеного кохання і ревнощів до Геркулесу. Ця та інші легенди відбивають надзвичайну красу латаття, викликають підвищений інтерес до цієї рослини.

У західноєвропейських казках часто йдеться, що кожне латаття має свого друга ельфа (маленького чоловічка), який разом з ним народжується, та разом з

ним і вмирає, тоді як в українській культурі віддавна латаття (водяна лілія) – це дитя сонця, цариця вод і русалок.

Отже, національно-культурна картина світу виражається в поезії через зіткнення лінгвістики і культурології. Проаналізувавши текст вірша «Моне: «Німфеї»», розуміємо, що читачеві відкриваються нові погляди на загальнолюдські цінності та культурні реалії, адже з одного боку текст належить мові, являючись її найвищим рівнем, а з іншого, він створює ту форму, в котру переходить культура.

Снодграсс віднайшов гармонійне поєднання стилю і форми. Таким чином, поезія «Моне: «Німфеї»» дарує почуття глибоке і водночас зрозуміле, адже мистецтво в цілому як живопис і література зокрема, з їх духовною і рефлексивною культурою залишаються для кожної людини зразком психологічної зверненості до себе.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Бурбак О. Реалія та способи визначення її лінгвістичного статусу / О. Бурбак // Іноземна філологія. – Львів, 1985. – С. 128.
2. Довідник цікавих фактів та корисних знань [Електронный ресурс] // dovidka.biz.ua – Режим доступу: http://dovidka.biz.ua/klod-mone-biografiya-na-ukrayinskiy/ (05.03.17). – Назва з екрану.
3. Іващенко О. Оцінно-коннотативний характер відображення дійсності в мовній картині світу// Ономастика і апелятиви. – 2002.– Вип. 16.– С. 73-81
4. Зверев А. Вступление. Стихи разных лет / А. Зверев. Вступление; пер. с англ. В. Корнилова // Иностранная литература. – 1990. – № 1.– С. 77–84.
5. Кочерган М. П. Зіставне мовознавство і проблема мовних картин світу// Мовознавство. – 2004.– №5-6. – С. 16-17
6. Новикова Н. С. Многомирие в реалии и общая типология языковых картин мира / Новикова Н. С., Черемисина Н. В.// Филологические науки. – 2000.– №1.– С. 40-49.
7. Тихомирова Е. А. Лингвистический анализ тропа как один из способов описания национальной картины мира / Е. А. Тихомирова // Язык и культура. Вторая международная конференция. Доклады. – Киев, 1993.– С. 191
8. Словник літературознавчих термінів [Електронный ресурс] – Режим доступу: http://www.ukrlit.vn.ua/info/dict/sb1wn.html (05.03.17). – Назва з екрану.
9. Snodgrass W. Poems. Classic poetry series. – 2012. – с. 36. – Режим доступу: http://www.poemhunter.com (05.03.17). – Назва з екрану

Д. В. Савченко, В. В. Яшкіна

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕЗІЇ РОБЕРТА БРАУНІНГА "ЗУСТРІЧ УНОЧІ"

Переклад поезії є досить специфічним процесом, оскільки він пов'язаний з унікальністю поетичного жанру. Якщо прозу в окремих випадках можна довірити машинному перекладу, то при перекладі поезії це є неможливим. Природа поетичного твору має чимало відмінностей від прозового, оскільки їй притаманні широке використання художніх та фонетичних засобів, інтонаційна своєрідність, віршовий розмір, рима. При будь-якому поетичному перекладі відступ від оригіналу є неминучим насамперед у зв'язку з відмінністю мов оригіналу та перекладу, а також з розбіжністю за звучанням слів, що римуються в оригіналі й перекладі. Тому досить часто перед поетами-перекладачами постає дилема: віддати перевагу смислу або настрою вірша.

Метою роботи є дослідження особливостей перекладу поезії та виявлення найбільш адекватного перекладу поезії Роберта Браунінга "Зустріч уночі". Оригінал тексту надано нижче:

The grey sea and the long black land;
And the yellow half-moon large and low;
And the startled little waves that leap
In fiery ringlets from their sleep,
As I gain the cove with pushing prow,
And quench its speed i’ the slushy sand.
...
A tap at the pane, die quick sharp scratch
And blue spurt of a lighted match,
And a voice less loud, through its joys and fears,
Than the two hearts beating each to each!

Для порівняльного аналізу було обрано три варіанти перекладу, виконані Олександром Андрєєвим, Яковом Фельдманом та Олександром Лук'яновим. Отже, розглянемо спочатку першу строфу.

Що стосується першого рядка, в кожному з трьох варіантів переклад виконано майже дослівно. О. Андрєєв залишає все так, як писав автор вірша. Він лише опускає прикметник "long" та уникає використання сполучника між однорідними членами. Два інших перекладачі не змінюють структуру, проте добір лексики пот-

ребує обговорення. Я. Фельдман використовує у своєму варіанті слово "суша" як еквівалент англійського "land". Насправді перше значення цього слова — земля, проте суша є одним з можливих варіантів. А ось О. Лук'янов взагалі не лише змінює місцями підмети, а й пропонує власну картину, яку малює у своїй уяві під час прочитання поезії. Він бачить не сіре море, яким воно є у Роберта Браунінга, а "серый залив". А довгий чорний берег стає просто темним.

Дуже цікавим для перекладу є другий рядок. Для "the yellow half-moon" кожен перекладач знаходить власний еквівалент. Це і "жёлтый полумесяц", і "луны половина", і навіть "большая луна — неподвижная жёлтая груша". В останньому варіанті автор використовує метафоричне порівняння.

Опис хвиль кожен перекладач інтерпретує по-своєму. Майже такими ж як в оригінальному тексті їх зображує О. Лук'янов, опускаючи лише той факт, що хвилі були пробуджені від сну. Дуже живописна картина вимальовується під час читання перекладу О. Андрєєва, адже у нього хвилі порівнюються з маленькими барашками, що викликає особливі приємні почуття. А ось у Я. Фельдмана навпаки картина викликає досить тривожні відчуття, оскільки він при змалюванні хвиль використовує епітет "потрясённые" та називає сон кошмарним. Четвертий рядок в нього взагалі не має зв'язку з попереднім та виступає окремим реченням. Крім того, спостерігається різка зміна настрою вірша. Після такого похмурого зображення хвиль тут перекладач використовує епітети "золотые колечки" та "моря мохнатая спина", які справляють на нас зовсім інше враження.

Щодо п'ятого та шостого рядків, в оригінальному тексті не вказано, що ліричний герой приплив на човні. На відміну від інших, О. Лук'янов замінив човен бригантиною, тобто парусним судном. На наш погляд, це надає цій поезії більшої таємничості та романтичності, що цілком відповідає атмосфері тогочасної епохи. А Я. Фельдман використовує такий засіб, як алітерація. В його перекладі шостого рядка повторюються звуки [б], [р], [ш], завдяки чому ми немовби справді чуємо цей шурхіт піску. Крім того, в цьому ж рядку ми бачимо незрозуміле нам, на перший погляд, "і' ". Насправді це скорочена форма від "in", використання якої є прийнятним у поетичному творі.

У першому рядку другої строфи автор використовує епітет "sea-scented beach", який перекладається як берег, що пропах морем. Проте перекладачі використали для цього дієприслівниковий зворот, що дало можливість без зайвих слів передати те, що намагався зобразити автор.

Далі поет говорить, що потрібно пройти три поля, аж поки з'явиться перед очима ферма. Те ж саме має на увазі О. Андрєєв у своєму варіанті. Крім того, він

підкреслює, що шлях ліричного героя насправді надзвичайно довгий, використовуючи епітет "далёкая ферма". У Я. Фельдмана такого ефекту немає, оскільки перед нами постає одинока ферма, яка зникла в долині. О. Лук'янов взагалі відкидає той факт, що основним значенням слова "farm" є ферма – в його перекладі перед нами постає "дім".

Говорячи про третій та четвертий рядки даної строфи, тільки О. Андрєєву вдалося відтворити їх як можна ближче до тексту. В його вірші є і стук у ставні, і те, як різко чиркнув сірник, спалахнувши після цього синім полум'ям. Я. Фельдман для змалювання цієї картини використовує епітети "шлёпанцев шорох", "на ощупь зачёркнутый порох". У О. Лук'янова ми можемо спостерігати алітерацію. Повтор звуку [с] справді дозволяє нам почути тріск. До того ж, він додає певної таємничості, де серед тиші можна почути лише приглушені звуки.

Що стосується перекладів останніх двох рядків, то всі вони є досить різними. Наприклад, О. Андрєєв за допомогою епітету показує нам, що страх та радість безсмертні, хоча в оригіналі про це не згадується. Проте конструкцію "beating hearts" йому вдається перекласти досконало, знов таки використовуючи дієприслівник "стучащие [сердца]". О. Лук'янов використовує епітет "радость истомы", описуючи голос. Він єдиний спробував перекласти словосполучення "each to each", хоча, відверто кажучи, вдалося це не досконало. А ось Я. Фельдман використовує поетичні засоби за власним вибором для мелодійного завершення поезії. Голос у його перекладі "сладкий и щемящий", а про страхи та насолоди мова зовсім не йдеться. І для підсилення емоційності він використовує два лексичні повтори одну за одною: "сердце, сердце", що показує поєднання двох сердець, та "чаще, чаще, чаще", що надає відчуття прискорення серцебиття у закоханих при зустрічі.

Зважаючи на всі особливості кожного з варіантів, ми наполягаємо на тому, що найбільш адекватним є переклад Олександра Андрєєва. У ньому перекладачеві вдалося не лише наблизитися до тексту оригіналу за змістом, але й передати ту атмосферу, ті ж почуття, що є надзвичайно важливим. Це неймовірно кропітка праця — створити аналог твору таким чином, щоб люди, котрі не знають іноземних мов, читаючи переклад відчули те ж саме, що вклав у поезію автор оригінального тексту. На мою думку, такого вражаючого успіху Олександру Андрєєву вдалося досягти саме завдяки використанню такого прийому як алітерація. Крім цих досягнень, він також чудово впорався з римічним малюнком. О. Андрєєв використовує ту ж схему, яку ми бачимо і вірша Роберта Браунінга: ABCCBA. Відтворити "мелодію" вірша під силу лише справжнім майстрам.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Виноградов В. С. Введение в переводоведение / В. С. Виноградов. – М.: Изд-во института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
2. Дюришин Д. Художественный перевод в межлитературном процессе / Д. Дюришин // Проблемы особых межлитературных общностей. – М.: Изд-во Час, 1993. – 318 с.

Ю. І. Сагірова, М. О. Кравець

ВИКОРИСТАННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ СУЧАСНОЇ ПОЕЗІЇ З ЯПОНСЬКОЇ МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕТИЧНОЇ ЗБІРКИ «НЕВІДВОРОТНА ТЕЧІЯ»)

Переклад — це дуже древній вид людської діяльності, який займає важливу позицію у збереженні людської цивілізації та її культури. З самого початку переклад виконував соціальну функцію, роблячи можливим міжмовне спілкування людей. Поширення письмових перекладів відкрило людям широкий доступ до культурних досягнень інших народів, зробило можливим взаємодію і взаємозбагачення літератур і культур.

Японська мова — це унікальна мова, яка не тільки ізольована географічно, але й лінгвістично, не маючи близько споріднених мов [1, 35]. Переклади з японської мови відрізняються складністю внаслідок значних культурних та структурних особливостей. Серед основних особливостей японської мови, що можуть викликати складнощі при перекладі, можна виділити: форми ввічливості敬語, що буквально перекладається як «шаноблива, поважна мова»; гендерні відмінності японської мови, а саме відмінності у вживанні займенників та модально-експресивних часток; ієрогліф, як ідеографічний знак, тобто наявність не тільки прямого, але й прихованого сенсу в ньому; ономатопоетична лексика.

Аналіз використання перекладацьких трансформацій проведений на матеріалі збірки сучасної японської поезії «Невідворотна течія» в перекладі Галини Шевцової. Збірка містить твори десяти сучасних японських поетів. Всі десять авторів є дуже різними, вони працюють у різних жанрах, тому в ній міститься різноманітний матеріал: традиційні японські жанри танка та хайку, сміливі літературні експерименти, такі як віршовані оповіді та військово-романтичні саги, вірші для дітей.

© Ю. І. Сагірова, М. О. Кравець, 2017

Основою для проведення аналізу стала класифікація перекладацьких трансформацій В. Н. Комісарова, що містить:

1) лексичні трансформації. Цей вид містить перекладацьке транскрибування та транслітерацію, калькування та лексико-семантичні заміни (конкретизація, генералізація, модуляція) ;

2) граматичні трансформації, до яких автор уналежнює синтаксичне уподібнення (дослівний переклад), членування речень, об'єднання речень, граматичні заміни (форми слова, частини мови або члена речення);

3) комплексні, тобто лексико-граматичні трансформації, що включають такі прийоми: антонімічний переклад, експлікацію (описовий переклад) та компенсацію [3, 172].

При перекладі будь-якого художнього тексту слід звертати увагу на такі перекладацькі підходи, як доместикація і форенізація, оскільки за допомогою цих двох стратегій перекладач приходить до вирішення лінгвістичних, прагматичних і культурологічних проблем. Згідно з визначенням Лоуренса Венуті, доместикація – це адаптація іноземного тексту до культурних цінностей мови перекладу, а форенізація, навпаки, полягає в етно-девіантному тиску на ці культурні цінності, при цьому виділяючи лінгвістичні і культурні відмінності іноземного тексту [4, 389].

Серед лексичних трансформацій, після калькування, найпоширенішим прийомом при перекладі збірки стають лексико-семантичні заміни, а саме метод модуляції, який жодного разу не змінив зміст оригіналу. Наприклад, один з рядків вірша Мічіко Міта «たいふうがくる» перекладається саме за допомогою змістового розвитку: «「屋根はだいじょうぶか」» — «Чи витрима дах?». Значення одинці перекладу («витримати») логічно виводиться із значення вихідної одиниці, а саме прислівника だいじょうぶ «добре, в порядку»: якщо дах буде в порядку, значить він витримає. Генералізація та конкретизація також застосовуються перекладачем, але менш вдало, нерідко порушуючи семантику творів. Так, наприклад, при перекладі вірша Аюко Хорікірі перекладач використовує метод конкретизації, змінюючи відтінок висловлювання: «内緒だけど、毎回少し垢がでる» — «Це таємно, але кожний раз трохи шкіра облазить» [5, 112]. Іменник 垢 «бруд» в перекладі замінюється на іменник «шкіра», і таким чином «шкіра» стає видовим поняттям іменника «бруд». Що стосується транслітерації, то за її допомогою перекладаються відомі українському читачеві японські реалії: «畳の上で着物に入れた効き目のなくなった防虫剤を入れ替える» — «На татамі старі кімоно розстеляю Замінюю новим Змиршавілий давно Репелент від комах» [5, 119]. Прикладами реалій тут виступають іменники «畳» — «татамі, со-

лом'яний мат» та «着物» «кімоно, традиційний одяг в Японії». Деякі з ономатопів також перекладено за допомогою транслітерації: «ジジジジジミミミ» — «Дзі-дзі-дзі! Мі-мі-мі!» [5, 116].

Під час аналізу використання граматичних трансформацій було виявлено, що перекладач активно застосовує прийом граматичної заміни. Заміна часу не завжди стає вмотивованою та деколи змінює зміст висловлювання. Наприклад: «私は沈黙になれた» — «Мовчати вщент звикаю я» [5, 6], дієслово なれた, що виражає минулий час перекладено теперішнім часом дієслова «звикаю» в українській мові. Граматична заміна частини мови обумовлена відмінністю граматичних систем японської та української мов: «仕事の後はそのような遊びは本当に楽しい» — «Насолода велика отак, Після справ відпочити!» [5, 48]. Японський прикметник 楽しいперетворюється на іменник «насолода» та іменник 遊び стає дієсловом «відпочити». Також використовується і синтаксичне уподібнення, що найчастіше слугує для перекладу граматичних конструкцій японської мови. Так, наприклад, у перекладі назви вірша Масуе Накаяма зберігається суфікс〜たい, що висловлює бажання зробити щось: «母に会いたい» — «Хочу зустрітися з мамою».

Завдяки використанню лексико-граматичних або комплексних трансформацій перекладач має змогу передати японські реалії, ономатопоетичну лексику та інші особливості японської мови. Слід зазначити, що саме метод компенсації — найбільш вдалий прийом передачі особливостей японської мови. Це, перш за все, компенсація модально-експресивних часток та займенника 2-ої особи, що були використані у вірші Тошіо Сакураї: «言葉を忘れてしまっただのにお前は言う［その言葉をおもいだしなさいと］だが 時よ» — «Я забув ці слова, але ти наказала мені їх згадати. Боже, час!» [5, 84]. Через те, що розповідач користується японським займенником お前, та експресивною часткою よ, які вживаються, як правило, чоловіками, перекладач має змогу відновити граматичну категорію роду, яка відсутня в японській мові. В одному з віршей-оповідей Аюко Хорікірі ієрогліф виконував тільки ідеографічну функцію, яку перекладач зумів вдало передати за допомогою компенсації: «両手と両足を漢字の「大」と同じにひらく、〈涼しい・・・〉» — «Розкидаю і руки і ноги, Ніби літера «ха». « Прохолода…» [5, 118]. До ієрогліфа «大» перекладач знаходить відповідник в українській мові у якості літери «х». Тобто ієрогліф у цьому випадку розглядається як ідеографічний знак, який крім свого накреслення не несе ніякого змістового навантаження. Щоб не обтяжувати твір, перекладач нерідко користується виносками в якості компенсації, що також мож-

на вважати за вдалий прийом, адже нерідко багато поетичних образів, гру слів та деякі інші художні прийоми неможливо передати на іншу мову. Повною мірою виконати свою культурну місію перекладений на іншу мову твір може тільки в разі, якщо він виданий належним чином, а саме містить додаткову інформацію про культурно-історичний контекст, в який воно написано [2, 269]. В деяких творах виноски не тільки пояснюють ту чи іншу реалію або історичну подію, але і відкривають для читача нові: «「若水」» — ««Вода молодая*». *«Молода вода» — вода, яку дістають з колодязю і перший ранок Нового року. Ці слова часто зображують під час Какідзоме — церемонії написання першого ієрогліфу в новому році» [5, 99]. У самому вірші для перекладу цієї реалії застосовано прийом калькування, який не ускладнює структуру вірша, а виноска зберігає цю реалію, та на додаток вводить нову — «какідзоме», яка ще краще знайомить читача із культурою та звичаями Японії. Що стосується описового перекладу, то в збірці за допомогою цього методу перекладач змальовує японські реалії не лише описово, але і за допомогою інших реалій, що є більш відомими за межами Японії: «と、下の和室にある着物をかたづけに階段を降りる» — «Йду по сходах униз, До кімнати з татамі, Бо кімоно тамтешні, Прибрати давно лаштувалась» [5, 114]. Тут ми спостерігаємо дуже вдалий переклад іменника «和室» — «кімната в японському стилі», для опису якого перекладач користується іншою, але вже знайомою читачеві японською реалією «татамі». Також опис використовується для певної кількості ономатопоетичної лексики: «チラチラ雪が降っている» — «Сніг іде і блищить» [5, 39]. Японській ономатоп «チラチラ» переданий за допомогою дієслова «блищати». Антонімічний переклад, що також вважається за лексико-граматичну трансформацію, використовується не часто та не впливає на семантику оригіналу: «晴れているのに雪がふる» — «Чому сніг ковзає згори, Хоч немає хмарини і сліду?» [5, 39]. Дієслово «晴れる» — «прояснюватися (про погоду)» перекладається за допомогою словосполучення «немає хмарин».

Слід звернути увагу на те, що в перекладі всі трансформації використовуються комплексно та разом формують адекватний переклад.

В якості висновку можна зазначити, що перекладач дотримується підходу форенізації та досить вдало користується перекладацькими трансформаціями задля максимального збереження культурних особливостей Японії в межах порівняно стислого тексту віршів.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Алпатов В. М. Япония: язык и культура / В. М. Алпатов. — М. : Языки славянских культур, 2008. — 208 с.
2. Герасимова М. П. Культура перевода / М. П. Герасимова. — Япония. Ежегодник. — 2009. — №38. — С. 260-269
3. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. / В. Н. Комиссаров — М. : Высш. шк., 1990. — 253 с.
4. Мельничук М. В. Роль перевода и переводчика в условиях глобализации знаний /М. В. Мельничук, В. М. Осипова. — Российский гуманитарный журнал. — 2016. — Том5. №4. — С. 385-392
5. Шевцова Г. В. Невідворотна течія: 10 сучасних японських поетів в перекладах Галини Шевцової / уклад. Г. В. Шевцова. — Київ: Фенікс, 2016. — 128 с.

В.О. Саранчук, М.В. Аулова

КОНЦЕПТ «ЩАСТЯ» ТА «ГОРЕ»У ЯПОНСЬКІЙ МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ

Вивчення концептосфери – вагомої частини когнітивної науки – є важливою складовою знайомства людини з іншою культурою та менталітетом нації, без знання яких неможливо обійтись, особливо під час вивчення іноземної мови. Більш пильне знайомство з особливостями концептів дає нам розуміння про образ японського мислення та повсякденного життя.

В свій час вагомий внесок у вивчення концептів та цієї галузі науки взагалі зробили такі вчені, як С. О. Аскольдов, З. Д. Попова, І. А. Стернін, А. О. Худяков, Д. С. Ліхачов та ін. [1; 2].

При аналізі будь-якого концепту перш за все потрібно звернутися до словника. У ході перекладу ми відокремили два слова для розгляду: 幸福 – на позначення «щастя», та 悲しみ – на визначення «горя».

У ході цього етапу було використано словник dictionary.goo.ne.jp [3].

До слова幸福було надане таке визначення: 満ち足りていること。不平や不満がなく、たのしいこと。(«*Бути задоволеним. Відсутність неспокою або невдоволення, веселість*»).

© Саранчук В.О., Аулова М.В., 2017

Одразу бачимо, що використовується ієрогліф 満, головний зміст якого пов’язаний зі словом «повний», «сповнений». Тобто можна зробити висновок, що «щастя» для японця асоціюється з відчуттям сповнення, задоволення та достатку.

Визначення 悲しみ: 悲しむこと。悲しい気持ちや心。悲嘆。 («*Коли тобі сумно. Засмученість у почуття та серці. Скорбота*»); （愛しみ）いとおしむこと。情愛。(«*Кохати когось. Почуття кохання*»).

Переглядаючи перше визначення, одразу можна звернути увагу на те, що слово悲しみ та похідні від нього, мають ще й друге значення («いとおしむこと»; «情愛»), яке перекладається як «почуття кохання». Пояснення цьому лежить у філософії буддизму: палка любов до іншої людини є скоріше чимось печальним, аніж гарним, бо будь-яка пристрасть за мірками буддизму вважається гріховною, а тому – сумною.

Наступний крок – семантико-когнітивний аналіз усної народної творчості, бо фольклор є невід'ємною частиною будь-якого етносу, яка може повідати нам про світосприйняття та менталітет того чи іншого народу.

Щастя дуже рідко прямо називається у приказках та прислів’ях, але тим не менш зустрічається у фольклорі, наприклад, у відомому прислів’ї 苦あれば楽あり («*Де є горе, там буде і радість*») та безлічі його варіацій, таких як: 損して得取れ («*Як загубив, так й отримав*»), 上り坂あれば下り坂あり («*Якщо є підйом, то є й схил*»), 雨降って地固まる («*Після дощу земля твердішає*») та ін.

Потрібно звернути увагу на те, що у японській культурі щастя приходить до тебе самостійно, особливо якщо ти переживаєш період скрути – необхідно лише чекати та вірити, що все буде добре. Нещастя асоціюються у японській мові з важкими підйомами (上り坂), з дощем (雨); щастя ж приймає форму спуску зі схилу (下り坂), землі (地), яка приймає на себе усі «удари судьби» (тобто краплі дощу) та лише кріпшає під ними.

Так само японські прислів’я виражають думку про те, що зустрічати незгоди та згоди потрібно у компанії когось: 旅は道連れ世は情け («*Приємно з кимось ділити дорогу*»). Таким чином, ще раз наголошується на важливості сім’ї, друзів та суспільства взагалі.

Більше інформації про концепт «щастя» та «горе» нам може надати японська художня література, бо, як і всюди, проблеми щастя та горя у житті людини є вічними.

Розглянемо твір Нацуме Сосекі «Серце»:

父の病気は**幸い**現状維持のままで、少しも悪い方へ進む模様は見えなかった。 [4].

Щастя – це не лише кохання, а й, звісно, – здоров'я близьких людей. Ця істина зрозуміла будь-якому читачеві. У японській мові ця фраза звучить більше як «це щастя, що хвороба батька не прогресує».

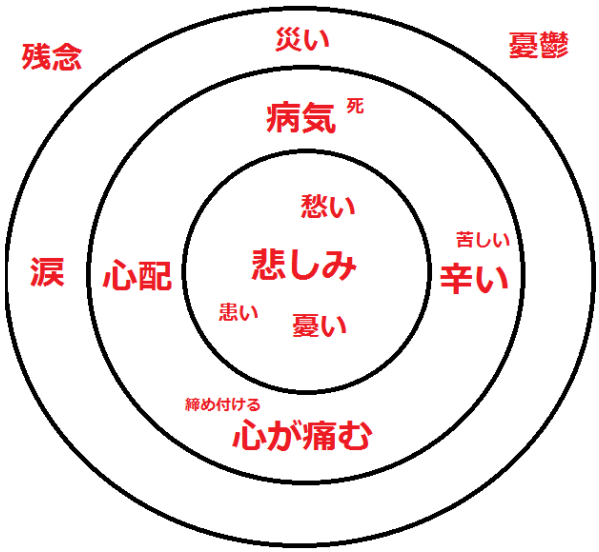
私が帰った時は、Ｋの枕元にもう線香が立てられていました。お嬢さんは泣いていました。奥さんも眼を赤くしていました。事件が起ってからそれまで泣く事を忘れていた私は、その時ようやく**悲しい**気分に誘われる事ができたのです。私の胸はその**悲しさ**のために、どのくらい寛ろいだか知れません。苦痛と恐怖でぐいと握り締められた私の心に、一滴の潤を与えてくれたものは、その時の**悲しさ**でした。[4].

«Горе» звісно пов'язано із людською смертю. Тут ми бачимо не лише «нещастя» матері та її доньки від втрати сина, а й горе автора від спостерігання цієї сцени. «Горе» за Сосекі це плач (**泣く**), очі червоні від сліз (**眼を赤く**), біль (**苦痛**) та страх (**恐怖**).

Підіймає тему «щастя» у своїх творах і Міядзава Кенджі, наприклад, у своєму відомому витворі «Ніч на галактичній залізній дорозі»:

「ぼくはおっかさんが、ほんとうに**幸**になるなら、どんなことでもする。けれども、いったいどんなことが、おっかさんのいちばんの**幸**なんだろう。」 [4].

«Щастя» – це знов ж таки благополуччя близьких нам людей, а що може бути дорожчим для будь-якої людини ніж власна рідна матір? Особливо для маленької дитини.

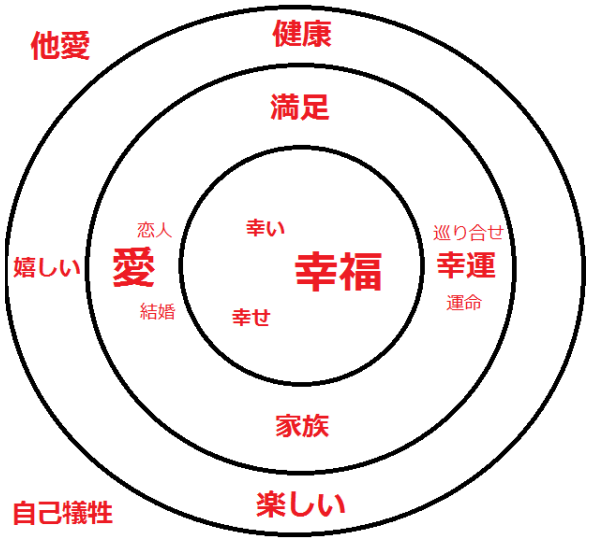


僕はもうあのさそりのようにほんとうにみんなの**幸**のためならば僕のからだなんか百ぺん灼いてもかまわない。[4].

Діти висловлюють ідею про те, що самопожертва заради інших – це благородно.

Тим не менш, у наступній фразі вони говорять про те, що все ще не знають, чим є насправді щастя: 「けれどもほんとうのさいわいは一体何だろう。」[4].

На основі всього цього аналізу можна створити два відповідні номінативні поля концептів «Щастя» та «Горе», які у візуальному відображенні виглядатимуть так: у ядрі номінативного поля «Щастя» знаходяться ієрогліфи幸福, 幸い, 幸せ («щастя»), на ближній периферії слова групи 愛 («любов»): 恋人 («кохана людина»), 結婚 («брак»); слова групи 幸運 («вдача»): 運命 («судьба»), 巡り合せ («колесо фортуни»); слова 家族 («сім'я») та 満足 («задоволення»). На дальній периферії ми помістили слова 健康 («здоров'я»), 嬉しい («радість»), 楽しい («веселість»). Та крайню периферію складають слова 他愛 («альтруїзм») та 自己犠牲 («самопожертва»).



Щодо поля «Горе», то у ядрі, згідно до аналізу будуть слова: 悲しみ, 憂い, 愁い, 患い («горе»). Ближня периферія: 心配 («хвилювання»), 病気 («хвороба»), 死 («смерть»), 辛いта 苦しい («болісний»), а також вирази 心が痛む («серце болить») та 締め付ける («стискати»). Дальня периферія: 涙 («сльози»), 災い («лихо»). Крайня периферія: 残念 («жаль») та 憂鬱 («меланхолія»).

Таким чином, можна зробити висновок, що розуміння таких речей, як «щастя» та «горе», має у японській культурі свої унікальні особливості. Щастя, згідно до японської філософії є цілком подарунком судьби. Здоров'я близьких, кохання, гарний брак, згідно до менталітету японця, – це все благословення богів, а тому не залежить від людської волі. Тим не менш, людина здатна принести це щастя іншим через самопожертву, любов до оточуючих людей та ласку.

У той же час «горе» є менш диференційованим поняттям. Але необхідно зазначити, що у японській мовній картині світу горе це не лише емоційні відчуття, такі як смерть близьких людей, хвороби та інші лиха, а й фізичні його прояви: хвилювання, біль у серці, тиск у грудях та сльози.

Тому, завдяки проведеній роботі, ми отримали більш глибоке розуміння того, яку роль обидва концепти «щастя» і «горе» грають у житті носіїв мови.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Аскольдов С. А. Концепт и слово / С. А. Аскольдов // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста: Антология / Под общ. ред. В. П. Нерознака. – М.: Academia, 1997. – С. 267-279.

2. Попова З. Д. Когнитивная лингвистика [Текст] / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – М.: АСТ: Восток-Запад, 2010. – 314 с.
3. goo辞書 [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://dictionary.goo.ne.jp/
4. 青空文庫 Aozora Bunko [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.aozora.gr.jp/

М. Б. Собко

СОЦІОЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ НОВОЗЕЛАНДСЬКОГО ВАРІАНТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Стаття присвячена розгляду соціолінгвістичних особливостей новозеландського варіанта англійської мови. На сьогоднішній день англійська мова є основною мовою спілкування Нової Зеландії , і 96 % населення країни вживають її як таку. Більшість книг, газет і журналів видається нею, вона ж переважає в радіомовленні та на телебаченні. Мова маорі є другою державною мовою. У 2006 році мова глухонімих набула статусу третьої державної мови.

Мета цієї роботи полягає у дослідженні теоретичного і практичного аспектів особливостей новозеландського варіанта англійської мови, а саме розгляді фонетичних, лексичних і граматичних особливостей.

Актуальність роботи зумовлена тим, що детальне вивчення новозеландського варіанта англійської мови розпочалося лише в кінці XX століття і представляє неабиякий науковий інтерес, оскільки дозволяє нам розширити та поглибити наші знання про англійську мову в цілому.

Унікальність соціолінгвістичного становища Нової Зеландії полягає в одночасному впливі британського, американського, австралійського діалектів та мови маорі на місцевий варіант мов, що й заклало основу формування новозеландського варіанту англійської мови. Деякі лінгвісти (Б. А. Ильиш, А. Д. Швейцер) вважають, що в країні формується своєрідний маорійський варіант англійської мови (Maori English) [1; 3].

Існує три основні теорії походження новозеландського варіанта англійської мови.[23]

1. Новозеландська англійська як версія діалекту кокні (Cockney) 19-го століття;

© Собко М.Б., 2017

2. Новозеландська англійська як версія австралійського варіанту англійської мови;

3. Новозеландська англійська як суміш всіх діалектів та вимов англомовних поселенців, що прибули до Нової Зеландії.

На сьогоднішній день теорія походження новозеландської англійської мови від австралійської є найбільш вірогідною, оскільки має неабияку схожість в граматичних та фонетичних аспектах. Але варто зазначити, що дискусії стосовно походження даного варіанту англійської мови ведуться й досі.

Стосовно фонетичних аспектів новозеландського варіанта англійської мови слід виділити наступні: Короткий голосний «і» є голосним центрального ряду, на відміну від будь-якого іншого не стандартизованого варіанту англійської мови. Крім того, голосні звуки /іə/, /еə/ в новозеландській мові часто піддаються злиттю [6, 587; 7, 23-24]. Слід також зазначити, що в цьому діалекті присутній сполучний і інтрузивний R (*linking and intrusive R*), за винятком так званого «южного картавого діалекту» (*ë*), що характеризується заднєязичною вимовою [r] [6, 605; 5, 170].

Щодо граматики новозеландського діалекту, необхідно зазначити, що існують певні особливості вживання дієслова «to be », яке може виражати звичку, перфект, перфект з done і after, а також тривалу дію. Загалом для новозеландського варіанту англійської мови також характерні традиційні правила узгодження часів та частин мови, такі як: Інваріативна основа теперішнього часу: «He see the car»; Північне правило підмета: «I sing and dances»; Інваріативне допоміжне дієслово **don`t** : «He don`t like me» [4, 3; 4, 4].

Для новозеландського діалекту також характерні узагальнення дієслів was («I was there and so was they») та were («I were there and so were they»), що повністю протирічить британському варіанту, але наближує до австралійського.

Лексичні особливості цього варіанту англійської мови полягають у збагаченні стандартної англійської мови, завезеної до Нової Зеландії близько 1769 р., великою кількістю запозичень з північноамериканської, австралійської мов та мови місцевих аборигенів. Контакти з США, що виникли за часів золотої лихоманки, посилилися під час війни та через проникнення до Нової Зеландії американських фільмів та телепередач, що суттєво збагатили словниковий запас (такі слова, як *muffer, eggplant, strollerma, etc*). Основні запозичення з мови маорі стосувалися місцевих реалій, що не мали відображення у стандартному варіанті англійської (флора, фауна, релігійні атрибути і т. п.) [2, 173].

За підрахунками 95% лексики, що характерна для Нової Зеландії, є типовою англійською мовою з рядом запозичень. Решту становлять слова виключно ново-

зеландського походження. В лінгвістиці такі слова отримали назву новозеландизмів. До них належать зокрема такі лексичні одиниці як knackered – виснажений, stoked – задоволений та багато інших.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Ильиш Б. А. Строй современного английского языка: Учеб. пособие для студ.пед.ин-тов.-2-е изд / Б. А. Ильиш. – Л.: Просвещение, 1971. – 170 с.
2. Трифанова С. С. Ареальная мобильность элементов новозеландского лексического субстрата в системе полинационального английского языка / С. С. Трифанова. – Тамбов: Грамота, 2013. – С. 172 – 187.
3. Швейцер А. Д. Американский вариант литературного английского языка: пути формирования и современный статус / А. Д. Швейцер // Вопросы языкознания, 1995. – 34 с.
4. Bauer L. Some grammatical features of New Zealand English / L. Bauer. – NZ: Victoria University of Wellington, 2007. – P. 25.
5. Bayard D. Social constraints on the pronunciation of New Zealand English/ D. Bayard // English around the World: Sociolinguistic Perspectives. – Cambridge: Cambridge University Press, 1991. – P. 169–186.
6. Kortmann B., Schneider E. Handbook of Varieties of English. Volume 1: Phonology / B. Kortmann, E. Schneider. – Berlin: Mouton de Gruyter, 2004. – P. 1186.
7. Trudgill P., Hannah J. International English: A Guide to the Varieties of Standard English. 3rd edition / P. Trudgill, J. Hannah. — London: Hodder Education Publishers, 1994. — P. 176.

М. В. Таран, С. Ю. Гонсалєс-Муніс

МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ ТРОПІВ В ПОЕЗІЯХ ЕНН СЕКСТОН «WANTING TO DIE», «SUICIDE NOTE» ТА «LIVE»

На сучасному етапі розвитку літературознавства все більше дослідників звертаються до вивчення складу художнього тексту. Одними із найважливіших його складових вважають художні тропи та стилістичні фігури, шо не тільки художньо збагачують текст, а й можуть надавати словам, з якого цей текст складається, певних конотаційних смислів. Тропи являють собою один із спо-

© Таран М. Т., Гонсалєс-Муніс С. Ю., 2017

собів вираження експресії й широко використовуються не тільки в літературних творах та ораторському мистецтві, а і в повсякденній мові.

Мета нашої роботи полягає у визначенні функцій тропів у віршах «Wanting to Die», «Suicide Note» та «Live», написаних американською поетесою і письменницею Енн Секстон.

У ході дослідження ми мали змогу опиратися на такі роботи визнаних лінгвістів: І. В. Арнольд «Стилістика сучасної англійської мови», І. Р. Гальперін «Нариси зі стилістики англійської мови», Ю. М. Скребнєв «Основи стилістики англійської мови». Також ми використовували результати досліджень М. Л. Гаспарова та О. О. Потебні.

Попри актуальність цього питання, на сьогоднішній день єдиної загальноприйнятої класифікації тропів не існує. Класифікація деяких фігур мови не завжди однозначна і досить часто призводить до певних протиріч. М. Л. Гаспаров, наприклад, розглядає тропи як «фігури переосмислення». О. О. Потебня ж зазначав, що троп – слово, що вжите у переносному значенні для характеристики будь-якого явища, актуалізації його «внутрішньої форми» [3, 216].

За визначенням І. В. Арнольд, сутність тропів полягає в зіставленні поняття лексичної одиниці, представленої у традиційному вживанні, і поняття, що передається цією ж одиницею в художньому мовленні при виконанні спеціальної стилістичної функції [2, 81].

Віршам Енн Секстон притаманне використання метафор, порівнянь, алегорій, риторичних конструкцій та слів-концептів. Об’єднує ці тропи те, що всі вони можуть виконувати інформативну, експресивну та прагматичну функції.

У вірші «Wanting to Die» читаємо такі рядки:

Balanced there, suicides sometimes meet,
raging at the fruit a pumped-up moon,
leaving the bread they mistook for a kiss… [4, 95].

Слово-концепт «bread», використане у значенні усього нагального і буденного, виконує виключно інформативну функцію, передаючи сутність поняття, не надаючи йому додаткового експресивного забарвлення. А символічне значення цього слова виникло на основі важливої соціальної ролі предмета, позначеного цим словом.

Прагматика тропів проявляється у їх маніпулятивності, впливі на читача. Прикладом реалізації прагматичної функції можуть слугувати численні метафори, які не лише зображають у художньому тексті відповідну ситуацію, але й сприяють вираженню позитивної чи негативної оцінки, реалізують вплив авто-

ра на погляди читача. Енн Секстон, описуючи у вірші «Live» взаємовідносини із доньками, пише «*they simply skate on me in little ballet costumes*», формуючи в уяві читача певний образ невдячних безтурботних дітей, навіяний виключно використанням такого художнього засобу [4, 49].

Вищезазначена функція дуже яскраво проявляється і в риторичних конструкціях. У вірші «Suicide Note» показовими є такі рядки:

Dear friend,
please do not think
that I visualize guitars playing
or my father arching his bone.
I do not even expect my mother's mouth…
Of course guitars will not play! [4, 71].

Риторичне звертання створює ілюзію ведення діалогу автора з читачем, чим залучає останнього до обмірковування описаних дій. В той же час риторичне ствердження підкреслює незаперечність сказаного автором. Тобто у цьому випадку ми маємо справу із яскраво вираженою прагматичною функцією цього тропа: досягається передача ідеї і ставлення до неї автора.

Але окрім прагматичної, риторичні питання виконують експресивну функцію. Вони не вимагають відповіді та не несуть у собі додаткової інформації, а слугують виключно способом підкреслення значущості теми, надають їй яскравішого емоційного забарвлення, виражають ставлення мовця до даної теми. Наприклад, у вірші «Live» Секстон вживає такі риторичні питання:

Is life something you play?
And all the time wanting to get rid of it? [4, 48].

Сутність риторичних питань полягає в переосмисленні граматичного значення питальної форми. Іншими словами, у цьому прикладі наведені речення, які за своїм змістом є ствердженнями, що набули питальної форми. Відомо, що питання завжди більше емоційно навантажені, ніж ствердження та заперечення. Так, Енн Секстон надала цим ствердженням яскравішого емоційного забарвлення, щоб якомога повніше розкрити своє ставлення до описуваного.

Іншим значущим художнім прийомом у віршах Енн Секстон виступає персоніфікація. Наприклад, у вірші «Wanting to die»:

Death's a sad Bone*; bruised, you'd say,*
and yet ***she waits for me****, year after year…*[4, 95].

Чи у вірші «Suicide Note»:

But surely you know that everyone has a death,

his own death,
waiting for him.
Twice I have so simply declared myself,
have possessed ***the enemy****, eaten* ***the enemy****,*
have taken on his craft, his magic [4, 71].

Персоніфікація – метафоричний троп, побудований на перенесенні ознак і властивостей із живого на неживе. Хоча найчастіше в тексті вона виконує стилістичну функцію заміни, зумовленої прагненням уникнути повторень в одному контексті однієї лексеми, у цьому фрагменті функція персоніфікації значно ширша. Цей стилістичний прийом конкретизує образ й уявно робить його доступним для сприймання. У перших двох прикладах ми спостерігаємо персоніфікацію смерті. Останні рядки являють собою персоніфікацію життя, яке представлене в образі ворога людини.

Підсумовуючи все вищесказане, можемо дійти висновку, що всі мовно-стилістичні прийоми, використані у віршах Енн Секстон, виконують три основні функції: надання нового емоційно-експресивного значення; вплив на читача при передачі певної ідеї; художнє позначення, перейменування предмета чи явища. Вибір тропів обумовлений прагненням автора найбільш точно донести до читача ту чи іншу думку.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Гром'як Р. Т. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як. – К. : Видавничий центр «Академія», 1997. – 752 с.
2. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык / И. В. Арнольд. – М. : Флинта, 2002. – 384 с.
3. Потебня А. А. Слово и миф /А. А. Потебня. – М. : Правда, 1989. – С. 201–235.
4. Sexton A. Live or Die / A. Sexton. – London : Oxford University Press, 1967. – 106 p.

О. В. Тилик , О.О. Конопелькіна

СОЦІОЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ШОТЛАНДСЬКОГО ВАРІАНТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

На сьогоднішній день обійтися без англійської мови в мандруванні по різних куточках світу просто неможливо. Така тенденція склалася завдяки політиці і торгівлі.

У сучасних ділових відносинах англійська мова є пріоритетною. У багатьох країнах вона являє собою другу державну мову, на англійській видаються газети, журнали, ведеться теле – і радіомовлення.

Більшість товарів експортного виробництва мають вказівки на англійській мові. Також у багатьох програмах, починаючи від телефону і закінчуючи автомобілем, спочатку встановлюються системи англійською мовою.

Вивчення діалектів в історії будь-якої мови дає безцінний матеріал не тільки для досконалого проникнення у витоки мови, її історичне минуле, а також дає змогу оцінити і зрозуміти особливості становлення та розвитку літературної норми, різних соціальних та професіональних мов. Вивчення діалектів та їх особливостей дає можливість досліджувати становлення та розвиток значення слів.

Слово «діалект» походить від грецького *dialektos* «розмова, говір». Це різновид мови, що характеризується відносною єдністю його особливостей і вживається як засіб спілкування на обмеженій території**.**

Великобританія не є однорідною державою. До її складу входять: Англія, Шотландія, Уельс та Північна Ірландія. Історична доля цих князівств чи королівств складалася по-різному. Завойовники англо–сакси принесли з півночі континентальної Європи свою мову у V-VI століттях нашої ери і успішно запровадили її серед місцевого кельтського населення сучасної Англії, нижньої частини Шотландії, північної Ірландії та східного Уельсу. З численних діалектів-завойовників (англів, саксів, ютів та фризів) й утворилася сучасна літературна англійська мова (на базі лондонського діалекту) та такі її діалектні варіанти як шотландська, валлійська та ірландська англійська, оскільки мова англо–саксів підпала у цих регіонах під величезний вплив місцевих кельтських мов, що і стало причиною подальших розбіжностей [1,12]. Дослідженню діалектів приділяли увагу багато вчених, а саме: Г. Б. Антрушина., О. Р. Афанасьева, Л. Г. Верба, Ю. П. Костюченко, В. М. Жирмунський, А. А. Брагіна. У своїх роботах вони висвітлювали питання особливостей діалектів англійської мови у різний період. Різні аспекти територіальної варіативності англійської мови Великобританії вивчалися такими лінгвістами, як М. М. Гухман, М. М. Маковський Д. А. Шахбагова, О. І. Бродович таін.

Шотландська англійська мова. Статус цієї говірки досі не визначений. Деякі лінгвісти вважають її національним варіантом, деякі – діалектом. У Шотландії англійською говорять стільки ж, скільки в самій Англії. У районах високогір’я і островів північної і західної Шотландії вона є рідною мовою тисяч носіїв. Стандартизована форма цієї мови під назвою “шотландський діалект” (Scots) використо-

вувалася при дворі і в літературі аж до приходу періоду Реформації. Потім англійська поступово її витіснила [2,132].

Мовна ситуація в Шотландії досить складна, адже на території Шотландії говорять на двох мовах: Одна з них є шотландська гаельська мова(Gaelic) , що належить до гілки кельтських індоєвропейських мов. Ця мова, яка розвинулася з Middle Irish Modern Irish разом із Manx. Інша мова відноситься до Західнонімецької гілки індоєвропейських мов, і це – звичайно – англійська. Гаельська співіснували з англійською мовою протягом тривалого часу в Шотландії і двомовність була поширена в певному періоді історії, проте, гельська мала відносно невеликий вплив на англійську мову.

Англійська прийшла на Британські острови протягом 5 століття нашої ери разом з німецькими племенами (Angles, Saxons, та Jutes) які прийшли в першу чергу від того, що пізніше отримало назву Фрісландії(Frisia). Вони займали східне узбережжя Англії і приблизно в той же час інша країна стала жити на заході. Називалися ірландцями (під назвою римлян Scotti), який в середині першого тисячоліття нашої ери розширив Ольстера королівство Дав Ріад включаючи сьогоднішню південномо заходну Шотландію.

Основне питання, на яке хотілося б знайти відповідь, полягає в тому, чи має Шотландія шанси в майбутньому здобути незалежність. Для цього варто розглянути історію об’єднання Шотландії з Англією, визначити, чи має країна власну самобутність : мову, культуру, традиції, історію, а також, чи здатна вона стати економічно самостійною державою. Слід звернути увагу на те, наскільки розвиненим в країні є національний рух, і чи користується він підтримкою серед населення. Але найбільш важливе питання полягає в тому, чи вдасться Шотландії стати однією з небагатьох країн, які здобули свою незалежність мирним шляхом, не вдаючись до зброї, кровопролиття і жорстоких методів боротьби. Шотландія має довгу і складну історію. Ця країна намагається відстояти свою незалежність протягом багатьох століть – від римського завоювання Британії, коли сучасні шотландські землі на довгий час стали колонією Риму, і до теперішнього її статусу частини Великобританії.

В сьогоденні шотландський варіант англійської мови недостатньо вивчений в сучасній лінгвістиці. Але він викликає інтерес до проведення діахронічних та соціолінгвістичних досліджень, також досліджень в сфері білінгвізму. За визначенням А. Єйткіна шотландський варіант англійської мови є двополярним лінгвістичним континуумом, на одному кінці якого знаходиться шотландських діалект\мови «скотс», на іншому – стандартний шотландський варіант англійської

мови [3]. Стандартний шотландський варіант англійської мови використовується середнім прошарком населення, в той чай як «скотс» зустрічається в основному в середньому робочому класі та сільському населенні. Цей варіант характеризується як англійська мови, яка реалізується з шотландським акцентом. [4, 47] Система голосних фонем стандартного шотландського варіанта англійської мови (ScStE) значно відрізняється від фонологічної системи британської стандартної моделі вимови (RP).

Фонетичний інвентар стандартного варіанту шотландської мови складається із таких фонем : [i], [ɪ], [e], [ɛ], [a], [o], [ɔ], [ʉ], [ʌ], [əi], [ae], [oe], [ʌʉ], [ə].

В Британському варіанті (RP) використовуються такі фонеми: [ɪ], [ɛ], [a], [ɑ], [ʌ], [ʊ], [ɛː], [iː], [ɑː], [ɔː], [uː], [əː], [eɪ], [ɔɪ], [ʌɪ], [aʊ], [əʊ], [ɪə], [ʊə], [i], [ə] [4., с. 47] Шотландська лексикографія почала формуватись досить пізно порівняно з англійською. Офіційно її початок пов'язують із виданням першого словника шотландської мови "An Etymological dictionary of the Scottish Language" Дж. Джеймісоном, що вийшов друком у 1808 р. Единбурзький мовознавець та лексикограф доктор С. Ренні вказує на надзвичайну важливість його праці: "Джеймісон зберіг Скотс тоді, коли вона була на межі повного занепаду. Його словник для шотландців є настільки ж цінним, як словник Семюеля Джонсона – для англійців. Це одна з найважливіших праць європейської лексикографії" [McLaughlin M. John Jamieson: The man who saved Scots' tongue [5] Словник Джеймісона мав значний вплив як на подальший розвиток шотландської лексикографії, так і на формування літературних норм свого часу. Зокрема, матеріали цього словника були використані при складанні Шотландського національного словника (SND) й Оксфордського словника англійської мови.

Отже, зважаючи на недостатню кількість досліджень, проблеми історичного розвитку шотландської лексикографії потребують подальшої розробки та детального вивчення, в порівнянні з використанням сучасної шотландської англійської мови.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Залесская Л. Д. Пособие по истории английского языка / Л. Д. Залесская, Д. А. Матвеева. – М. : Высшая школа, 1981. – 239с.:12

2. Маковский М. М. Английские социальные диалекты / М. М. Маковский. – М.: Высшая школа, 2002. – 344с.

3. Aitken A. J. TheOxfordCompaniontotheEnglishLanguage / A. J. Aitken. – Oxford: OxfordUniversityPress, 1992. – P.894.

4. Stuart-Smith J. ScottishEnglishPhonology / J. Stuart-Smith // VarietiesofEnglisharoundtheWorld. – Berlin, NewYork: MoutondeGruyter, 2008. – P. 47-67.
5. Electronic resource / M. McLaughlin, 2013. – Mode of access: http://www.scotsman.com/news/arts/john-jamieson-the-man-who-saved- scots-tongue--1-2426855.].

В. Г. Тітова, К. М. Циганок

СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ КАТЕГОРІЇ ДЕМІНУТИВНОСТІ В СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ

Демінутиви – це виразні стилістичні засоби, поширені в усній і художній мові, що виражають значення зменшеності, яке здебільшого супроводжує значення суб'єктивної оцінки: позитивної (пестливість – коник) або рідше негативної (зневажливість – ідейка, гімназистик, дільце) [3, 17]. Німецька мова має специфічну морфологічну систему демінутивів. Розрізняють два способи творення демінутивів: синтетичний та аналітичний (синтаксичний), при цьому система їх творення є достатньо складною.

Суфікси –chen та –lein є найуживанішими при творенні демінутивів німецької мови. Форми з цими суфіксами визначають як синтетичні форми демінутивів. Згідно з дослідженнями, які проводила Berliner Zeitung у період з 1997–2007 року, 67,47% німецькомовних респондентів використовують суфікс –chen і 32,52% – суфікс –lein. Ці суфікси, у свою чергу, мають певні відмінності в семантичному значенні, наприклад: *Männlein – Männchen* (Männchen має значення «самець тварини», тоді як за допомогою слова Männlein описують молодих, бідних чи маленьких людей); *Weibchen – Weiblein* (Weibchen має значення «самка тварини», а Weiblein означає «жіночна людина»).

З точки зору фонології, суфікси –chen та –lein ніколи не бувають носіями головного акценту в продукті словотвору, тобто вони є завжди ненаголошеними. Демінутиви, створені за допомогою цих суфіксів, є середнього роду. Характерним для них також є творення форми множини без суфіксів, тобто вони є нульовими морфемами. Категорію множини в цьому випадку можна визначити через артикль та в певному контексті.

Проте не тільки суфікси –chen та –lein беруть участь у формуванні синтетичних форм демінутивів. Достатньо вживаним є суфікс –і, котрий з недавніх пір є досить продуктивним (особливо часто він зустрічається в конфіденційних комуні-

©В. Тітова, К. М. Циганок, 2017

кативних зв'язках, в повсякденних розмовах, у певних діалектах німецької мови, а також на медіа просторі), наприклад: *Vati, Mutti, Sohni, Opi, Omi, Kussi, Jungi, Zimmi, Himmli, Flugi, Bubi, Gassi, Compi* і т. д. Суфікс –і часто вживають у привітанні, проте останнім часом він почав також розповсюджуватись в інші контексти. Головним чином, він має «демінутуючу» та пестливу функцію при конфіденційному звертанні, особливо поряд з іменем, наприклад: *«Christine, Andi, Gerry, Robi und Wolfi begeistern gesanglich und instrumental mit Tempo,Können und demnötigen «Drive»*[4, 148]. Важливою особливістю цього суфіксу також є те, що він, на відміну від –chen та –lein, не впливає на рід іменника: *der Vater – der Vati, die Muter – die Mutti* і т. д.

Крім –chen, –lein, –і існує цілий ряд інших суфіксів, котрі також беруть участь у формуванні демінутивів, хоча й значно рідше. Наприклад, суфікс –el сьогодні зустрічається лише у певному ряді слів, таких як *Büschel, Bündel, Bändel, Gürtel, Ränzel* і т. д.

Крім безпосередньо німецьких існують також запозичені суфікси, наприклад суфікс –ette, що був запозичений німецькою мовою з французької. Цей суфікс втрачає своє демінутивне значення та найчастіше використовується для позначення певних запозичених слів, переважно жіночого роду. При перекладі цей суфікс зберігається та не викликає зменшувально-пестливих асоціацій, наприклад *сигарета, опера*: *«Ein Zug enthält acht–bis zehnmal weniger Nikotin als ein Zug an einer Zigarette»; «An ihrer Stelle tritt die Sopranistin Maria Baumgartner, die in der Zürcher Oberländer Operette mitsingt»*[4, 149].

Вартий уваги також суфікс –ine, що був запозичений з італійської мови задля створення зменшення, та з часом втратив своє демінутивне значення. Він використовується виключно в поєднанні з іноземними словами, наприклад: *«Diesmal wirkt Maighread McCrannam Pult der Violine»*[4, 151].

Німецькі демінутиви реалізуються також за допомогою префіксів Mini– (наприклад, *Minikamera, Minihaus*) та Mikro– (наприклад, *Mikroanalyse, Mikrofilm*), тобто за допомогою префіксації. Водночас мова йде безпосереднє зменшення, емоційна забарвленість у цьому випадку не набуває важливого значення. Справа радше стосується об'єктів, які є недостатньо великим, не такими, як очікувалося.

Демінутивний суфікс Mini–, запозичений з англійської мови, а також суфікс Mikro– має грецьке походження, обидва характеризуються в німецькій мові високою продуктивністю та вітальністю. Певна група лінгвістів відносить суфікси Mini– та Mikro– до конфіксів. Інша група вважає їх префіксами, оскільки вони стоять перед коренем та є семантично до них ближчими.

Зрозуміло, що ці префікси жодного впливу ані на рід, ані на частину мови демінутиву не мають, а також не визначають синтаксичну роль слова, наприклад: *der Ball – der Miniball; die Fotographie – die Mikrofotographie; das Auto – das Miniauto; die Bar – die Minibar; das Golf – das Minigolf; die Elektronik – die Mikroelektronik; das Kleid – das Minikleid* [1, 13].

Префікс Mini– може бути поєднаним із демінутивом, що вже має суфікс –chen. У цьому випадку мова йде про подвійне демінування, тобто більш високу ступінь зменшення, наприклад: *«Und mit dem Drehort für diese Minifilmchen nähert Moeller sich der Erfüllung eines Traums»* [2, 16]. У цьому випадку мова йде про стилістичну маркованість слів, які містять більш ніж один засіб реалізації значення зменшуваності. Подібні слова мають експресивну забарвленість і характерні радше художній або публіцистичній мові.

Поряд із синтетичними формами демінутивів, що створюються за допомогою префіксації та суфіксації, в німецькій мові існують також аналітичні, або синтаксичні форми демінутивів. Типовим прикладом прикметника, що грає значну роль при створенні аналітичнихформ демінутиву, є *klein*. Окрім цього прикметника в створенні демінутивів також приймають участь означення *winzig, jung, minimal, gering, kurz* тощо, наприклад: *«Selbst in diesem winzigen Ausschnittchen ihrer Politik kommt die große Koalition nur mit den von ihrer Kanzlerin zum Regierungsmotto geprägten Trippelschritten voran»*[4, 157].

Необхідно зазначити, що найчастіше використовується klein як означення задля того, аби відобразити безпосереднє зменшення об’єкту беземоційно, наприклад: «*Ab 1999 können auch kleine Aufträge abgewickelt werden»; «Sein kleiner Ausflug nach Paris kam ihn teuer zu stehen»*[2, 14].

Відповідно до всього вищезгаданого можна зазначити, що німецька мова надає перевагу синтаксичній формі демінутивності над нейтральним зображенням малості. Іноді аналітичні та синтетичні форми демінутивів можуть бути використаними разом для того, щоб висловити ще вищу ступінь зменшення або збільшити пестливе, улесливе, злісне чи зловтішне значення, наприклад: *«Ab und an wird ein kleines Feuerchen gezündet und Sänger Eric beschwört sein Publikum zum Zusammenhalt»*[2, 12].

Отже, підсумовуючи, необхідно зазначити, що найчастіше демінутивність виражається в німецькій мові за допомогою суфіксів –chen, –lein, –i та префіксів Mini–, Mikro–, тобто синтетичні форми творення демінутивів вживаються частіше за аналітичні (синтаксичні) форми.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Кваша А. М. Структурные особенности деминутивов с позиции внутренней валентности : автореф. дис. канд. филол. наук / А. М. Кваша. – М.: Прогресс, 1978. – 20 с.
2. Миляева Л. И. Структурно-семантическое исследование словообразовательных вариантов существительного в современном немецком языке. / Л. И. Миляева. – Пятигорск: Роосса, 1985. – 18 с.
3. Шедогубова С. В. Структурно-семантический и прагматический аспекты категории деминутивности в современном немецком языке : дисс. на соиск. науч. степ. канд. филол. наук / С. В. Шедогубова. – М.: Наука, 2005. – 176 с.
4. Schirlbauer Fr. Diminutivformen im Deutschen / Fr. Schirlbauer // Acta Lingüistica. – Berlin: Dittrich Verlag, 1987. – S. 142-158.

І. С. Ткач, О. А. Хрушкова

ТРОПИ У ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО

Божим даром для української літератури вважають Миколу Степановича Вінграновського – поета, прозаїка, кінематографіста. У творах М. Вінграновського поєдналися героїчна етика рідного народу, рідкісне відчуття прекрасного, енергія безсмертних образів.

Поетичний талант М. Вінграновського утверджувався у знаковий час для суспільства, який назвали «відлигою». Той період потребував нового, свіжого слова в поезії. Саме на початку 1960-х рр. в українській літературі з'явилася унікальна когорта молодих талановитих літераторів (Л. Костенко, Б. Олійник, І. Драч, В. Коротич, Д. Павличко, М. Вінграновський та ін.), які ввійшли в історію як шістдесятники [5, 102-103].

Ілюстрацією цілісності творчого доробку М. Вінграновського є мова поета, що цілком виправдовує статус, наданий словесному оформленню поезії Г.-Ґ. Ґадамером: поетична мова – найвищою мірою індивідуалізована форма мови [4, 46]. Актуальність теми нашого дослідження зумовлена потребою вивчення індивідуального стилю Миколи Вінграновського.

Метою нашого дослідження є аналіз домінантних засобів контекстуально-синонімічного увиразнення мовлення (тропів) поетичних творів Миколи Вінграновського.

---

[25] © Ткач І.С., Хрушкова О.А., 2017

Троп – незвичне, семантично двопланове слово або словосполучення, вжите переносному значенні для характеристики будь-якого явища за допомогою вторинних смислових значень, актуалізації внутрішньої форми [6, 534-535].

У своїй поезії Микола Вінграновський найбільше вживає метафору, а саме її різновид – персоніфікацію та епітет.

Метафора – вид тропів, побудованих на основі вживання слів та виразів у переносному значенні [3, с. 141].

У поетичних текстах автора превалюють персоніфіковані образи. Тому будемо розглядати саме різновид метафори – персоніфікацію.

Персоніфікація, уособлення, або прозопопея, – різновид метафори, в якому ознаки істоти переносяться на неістот (предмети, явища, поняття, тварини), тому персоніфікацію ще називають одухотворенням [3, 156].

Дієслова на позначення сенсорних понять формують поетичні метафори конкретно-чуттєвого змісту. Антропоморфізація охоплює: а) природні явища: *«Земля і Місяць вдвох дивились око в око…»* [1, 14]; б) реалії рослинного світу: *«Ліщина дивиться горіхами на хмару»* [2, 42]; в) абстрактні поняття: *«Заплющить очі давнина, / Подивиться на себе»* [1, 72]; г) предметний світ: *«І яєчко, мов футболик, / Тепло дивиться з вікна»* [1, 83]; ґ) терміни: *«І виглядує вірш мій, / наче хлопчик рудий, із-за тину…»* [2, 17].

Образотворчу функцію в складі предикативних сполук виконують дієслова, що лінгвалізують мовленнєву діяльність людини: *«Тиша тишу по імені кличе»* [2, 113]; *«І говорить гроза з грозою»* [1, 89].

Персоніфіковані пейзажні картини заступають звичний традиційний пейзаж, роблять його динамічним.

Епітет – це слово, що вказує на одну з ознак того предмета, який названо, і має на меті конкретизувати уявлення про нього [7, 98].

Особливого значення набувають у поезії М. Вінграновського епітети, які мають метафоричну основу, оскільки вони прокладають нові лінії зв’язків між реальністю об’єктивного буття та уявою читачів.

Природа у творах Вінграновського – це олюднений світ, дуже чутливий до почуттів і настроїв поета, який є його мікрочастинкою. Потяг М. Вінграновського до персоніфікованих образів виявлено також у доборі епітетів з відповідною семантикою: *строга доля* [1, 98], *кароока воленька* [1, 29], *кароока рясна тривога* [2, 89], *чорнобривий шлях* [2, 55], *чорнокрилий погляд* [2, 41] тощо. О. Галич поділяє епітети на характерологічні або пояснювальні і посилювальні, постійні, контекстуально-авторські, прикрашальні. Всі ці типи епітетів про-

стежуємо у поетичних творах М. Вінграновського.

Пояснювальні епітети підкреслюють найхарактернішу ознаку предмета, наприклад: «Ця гіркота пригашених страждань, // Ці білі квіти суму на подушці… // Цей білий образ – чорний по ночах, // І зігнутих дерев неандертальці… // Я плачу. Все біло навколо» [2, 16]. Епітет *пригашені* пояснює, що страждання вже не такі сильні, як раніше.

Посилювальний епітет не лише виділяє характерну рису предмета, а ще й посилює її, наприклад: «Моя ви пам'ять степу-ковили, / Зорі *червоний* голос і свободи» [2, 13]. Епітет *червоний* уособлює дуже сильний, голосний крик.

Прикрашальні епітети надають іменникам поетичного колориту, тим самим переводячи їх із розряду слів звичайної прозаїчної мови в ряд поетичний, наприклад: «*Синій* сон у *небесному* морі /, Сплять часи, і віки, і літа./ Я лечу у сіянні прозорім, / Труться зорі німі об літак» [2, 113]. Завдяки епітетам звичайні слова «сон» і «море» набувають поетичності.

Постійними є ті епітети, які часто стоять при одних і тих самих словах, тобто традиційно супроводжують іменники, що стоять поряд: «шлях» – битий, «козак» – молоденький, «кінь» – вороненький, «море» – сине. У поезії Миколи Вінграновського теж присутні постійні епітети: «Горить собі *червоний* глід в ярах, / По вибалках, по балках в павутинні» [2, 21]. Постійний епітет *червоний* виділяє характерну рису не конкретного предмета, про який ідеться «саме зараз», а предмета взагалі, не залежно від контексту.

«Контекстуально-авторський – це епітет, що є переважною прикметою реалістичного стилю, який вимагає точності, а не виключно поетичності висловлювання, відповідності, реалістичності означуваного в предметі самому означеному предметові, тим конкретним обставинам, у зв'язку з якими даний предмет згадується» [3, 210-211]. Наприклад: «*Білим* димом снігів засиніло за Десну» [2, 67]. Епітет *білий* є реальним, точним, характеризує предмет у конкретному контексті так, як того хотів автор.

Мова художнього тексту М. Вінграновського багатогранна і цікава. Мовна образність поетичних контекстів митця – надзвичайно складна ідіосистема. Ніколи не вгадаєш, про що талановитий поет говоритиме за мить. Тропи у творчій спадщині Вінграновського є його власною «родзинкою», ознакою неповторності.

Отже, лексичні засоби виразності відіграють важливу роль у творенні поетичного тексту. Тропи значною мірою сприяють народженню нового оригінального образу.

Вірші М. Вінграновського щедро збагачені тропами, зокрема метафорами та

епітетами. Завдяки цим засобам контекстуально-синонімічного увиразнення мовлення поетичні твори письменника і є такими чарівними, прекрасними, своєрідними і багатогранними. Саме за допомогою тропів митець створив свій власний неповторний авторський стиль.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Вінграновський М. Сто поезій / М. Вінграновський. – К.: Молодь, 1967. – 128 с.
2. Вінграновський М. С. На срібнім березі : поезії / М. С. Вінграновський. – К.: Молодь, 1978. – 96 с.с. іл.
3. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. Олександра Галича. – К.: Либідь, 2001.– 488 с.
4. Гливінська Л. Семантичний потенціал дієслівних метафор (на матеріалі поезії М. Вінграновського) / Л. К. Гливінська // Вісник Київ. ун-ту. Літературознавство. Мовознавство. – 2003. Вип. 14. – С. 46-49.
5. Дати і події, 2016, друге півріччя : календар знамен. дат № 2 (8) // Він гранив слово, як ніхто. До 80-річчя від дня народження М. Вінграновського (1936–2004) / Нац. парлам. б-ка України / уклад.: В. Кононенко (керівник проекту) [та ін.]. – Київ, 2016. – 152 с.: іл.
6. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624 ст.
7. Шалыгин А. Теория словесности и хрестоматия для средних классов / А. Шалыгин. – 2-е изд., без перемен. – Санкт–Петербург: тип. Ю.Н. Эрлих. – 1909. – 256 с.

П. А. Уманська, М. Л. Вотінцева

ЗАСТОСУВАННЯ РОЛЬОВИХ ІГОР ПІД ЧАС НАВЧАННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО СКОРОПИСУ

Усний послідовний переклад з кожним роком набуває ще більшого значення завдяки пожвавленню міжкультурної комунікації та співробітництва між різними країнами. Саме тому і система перекладацького скоропису не тільки не втратила свого прикладного значення, але ще й закріпила свої позиції як незамінний інструмент перекладача в усному послідовному перекладі. Ово-

© П. А. Уманська, М. Л. Вотінцева

лодіння системою перекладацького скоропису дозволяє перекладачеві поліпшити процес перекладу та підвищити свій професійний рівень, але тільки якщо ця навичка доведена до автоматизму, що вимагає тренування, яке реалізується у системі вправ.

Процес ознайомлення перекладача із системою перекладацького скоропису можна розділити на п'ять етапів, направлених на формування певних умінь та навичок. Вправи класифікуються згідно з основними принципами перекладацького скоропису (смисловий аналіз тексту, принцип вертикалізму, абревіація та система символів) та загальнодидактичними принципами систематичності та послідовності. Вправи першої групи присвячені роботі із прецизійною лексикою. Друга група вправ має на меті навчити проводити смисловий аналіз тексту, у тому числі і за допомогою перекладацьких трансформацій. Третя група вправ має познайомити перекладача із принципом вертикального розташування записів, що дозволяє логічно будувати записи не вимагаючи багато місця. Вправи четвертої та п'ятої груп звертають увагу і на відпрацювання навичок роботи з абревіацією та системою символів, із подальшим відтворенням тексту оригіналу для тренування у розшифровці записів.

На останніх етапах засвоєння системи перекладацького скоропису вкрай доречним стане використання учбових рольових ігор. На сьогоднішній момент деякі дослідники відзначають, що навчальна рольова гра є моделлю процесу прийняття рішення, моделлю взаємодії людей в процесі досягнення певних цілей, моделлю, яка відтворює умови, зміст, відносини, динаміку тієї чи іншої діяльності. Загалом рольову гру можна визначити як модель, що являє собою сукупність способів і прийомів спільної погодженої діяльності викладача і студентів, а студентів учнів один з одним, в процесі якої студентами досягається певний рівень сформованості перекладацької компетенції, при цьому успішність досягнення поставлених цілей залежить від завчасної підготовки перекладача та вимагають докладного структурування всіх етапів навчальної гри [3].

Рольова гра будується на міжособистісних відносинах, які реалізуються в процесі спілкування, викликає потребу в спілкуванні, стимулює інтерес до участі в спілкуванні і в цьому випадку вона виконує мотиваційно-спонукальну функцію [2]. Створення ситуацій, подібних до тих, що зустрічаються у процесі усного перекладу, не тільки пожвавить інтерес до навчання, але й надасть змогу отримати важливий досвід та сформує уявлення про процес усного перекладу та його складнощі. Гра повинна бути побудована так, щоб створювана в ній

міжкультурна ситуація являла собою не тільки професійний контекст, а й своєрідне освітнє середовище, що дозволяє здійснити основну навчальну мету: розвиток і вдосконалення основних перекладацьких компетенцій [4].

Під час проведення учбових рольових ігор на занятті імітується ситуація усного послідовного перекладу: наприклад, інтерв'ю або бесіда двох іноземців через перекладача, конференція, семінар, форум, брифінг, прес-конференція, відеоконференція. Головним є те, що у такій рольовій грі імітується реальна подія міжнародного рівня і моделюються реальні перекладацькі завдання. Для контролю процесу перекладу у занятті повинні брати участь принаймні два викладача. Тема і ключові проблеми, а також питання, які будуть обговорюватися слід готувати заздалегідь. Важливо пам’ятати, що студенти у ролі перекладача повинні у процесі послідовного перекладу робити нотатки за допомогою системи перекладацької нотації. Таким чином відпрацювання отриманих раніше знань відбуватиметься за найбільш наближених до реальності умов. Такі заняття надзвичайно корисні для вироблення перекладацької поведінки, перекладацької тактики і повчальні як модель ситуації спілкування через перекладача: на них можна відчути наслідки помилок перекладача і поспостерігати, яким може стати їх результат [1].

У організації подібних рольових ігор також можна долучати автентичні відеоматеріали та аудіозаписи. Звичайно, перші є найбільш доречними, оскільки відеоряд дозволяє максимально відтворити всі компоненти дискурсу (вербальний, просодичний, паралінгвістичний та екстралінгвальний). До того ж, завдяки сучасному інтернет простору не виникає жодних труднощів у пошуку відеозаписів реальних ситуацій усного дискурсу. Відзначимо, що робота за описаними вище моделями повинна супроводжуватися обов'язковою підготовкою до ситуації перекладу, в ході якої відбувається «занурення» студента-перекладача в дискурс події.

Значимість ігрового методу для оволодіння навичками послідовного перекладу і для реальної перекладацької практики є очевидною. Ігровий метод допомагає студенту зорієнтуватися в незнайомій ситуації, підвищує мотивацію студента і надає йому більше впевненості у своїй роботі.

Хоча ігровий метод все ще рідко використовується на навчальних заняттях, це дуже корисна вправа для майбутніх усних перекладачів на всіх етапах навчання. Вдумливий, всебічний підхід до цього методу дозволить викладачеві поглибити її предметний зміст і передати свій професійний досвід студентам, одночасно підвищити свою кваліфікацію.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Алексеева И. С. Профессиональное обучение переводчика: Учебное пособие по устному и письменному переводу для переводчиков и преподавателей. / И. С. Алексеева. – СПб. : Союз, 2001. – С. 123
2. Дьяченко Л. А. Ролевая игра в процессе обучения иностранному язику. / Л. А. Дьяченко. // Проблемы современной науки и образования. – 2015. – № 4 (34). – С. 146
3. Никулина Л. П. Организация деловой игры при обучении иностранному языку. / Л. П. Никулина. // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2009. – № 112. – С. 171
4. Поршнева Е. Р. Базовая лингвистическая подготовка переводчика: монография. / Е. Р. Поршнева. – Н. Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2002. –148 с.

А. Є. Чебан, Я. І. Рибалка

МЕТАФОРА У ТВОРІ АНДРІЯ КОКОТЮХИ «ТАЄМНИЦЯ КОЗАЦЬКОГО СКАРБУ»

Метафора – важливий механізм пізнання світу людиною. Саме метафоризація є одним із найпопулярніших процесів, які використовують письменники у своїй творчості. Завдяки цьому засобу вони впливають на читача, аби викликати в його уяві саме той образ, який потрібен автору.

Чимало дослідників присвятили свої праці вивченню цієї стилістичної фігури, проблема метафоризації залишається надзвичайно складною, адже йдеться про процеси мислення, у яких породжується знання про світ.

О. Пономарів зазначає, що метафора – це «троп, побудований на вживанні слів у переносному значенні на основі подібності за кольором, формою, призначенням» [4, 44]. Науковець виділяє стерті метафори – ті, які вже є не засобом створення образності, а джерелом виникнення нових лексичних значень, тобто одним із чинників розвитку багатозначності; загальномовні, але такі, що не втратили своєї образності й емоційності, вони є надбанням народно-поетичного мов-

© Чебан А. Є., Рибалка Я. І., 2017

лення; індивідуально-авторські метафори – випадки нової, оригінальної метафоризації [4, 44].

Широко використовується метафора не лише у «дорослих», але й у дитячих творах. Сучасні автори майстерно прикрашають мову цими перлинками, адже тим самим вони не лише яскраво змальовують навколишній світ, а й відкривають для маленького читача незліченні багатства українського слова.

Тому у нашому дослідженні розглядається метафора як наскрізний троп, який наповнює зміст книги для дітей А. Кокотюхи «Таємниця козацького скарбу». Аналіз лексико-стилістичних особливостей твору А. Кокотюхи показує, що образність досягається автором завдяки вмілому та влучному використанню значної кількості метафор.

Фактичний матеріал дає підстави стверджувати, що в метафоричних значеннях здебільшого виступають лексеми на позначення:

1) назви осіб, груп людей: «коло шибайголів остаточно розсипалося» [3, 33], «Льонька жестом зупинив своє військо» [3, 20], «…тримаються купою і налітають на своїх ровесників … цілою зграєю» [3, 19], «хлопчина і чорний дог розчинилися в темряві» [3, 35], «тобто Данило був типовий «книжковий» хлопчик» [3, 29] тощо;

2) явищ природи: сонця – «сонце вже поливало промінням, продираючись навіть крізь важкі завіси на вікні їхньої кімнати» [3, 67]; річки – «від води потягло приємною прохолодою…» [3, 6]; луни – «… і знову луна відповіла йому» [3, 46], «Луна відгукувалася… Зараз звучала лиховісно, наче пророчила біду і неприємну зустріч» [3, 60]; зірок – «…розкидані по небу зірки…» [3, 58]; вітру – «…по розтрощених часом і людьми кімнатах із високими стелями гуляли протяги…» [3, 47]; темряву – «…темрява у дверному отворі починає оживати, ворушитися…» [3, 61] тощо;

3) споруд та їх частин: «Старий панський маєток… Він уже років 20 як нікому не потрібен. Стоїть собі, людей лякає» [3, 25], «вона [кімната]…, зяяла лункою порожнечею, була всіяна якимись уламками» [3, 46], «вікна зирили порожніми віконницями…» [3, 44], « з горища дихнуло пилюкою…» [3, 47], «двір потопав у буйній липневій зелені» [3, 5], «поглянь на браму … Вона в пітьму засмоктує проміння» [3, 112] тощо;

4) назви абстрактних понять: «дали про себе знати старі рани» [3, 45], «…але хлопців підганяв страх» [3, 88], «Бодя … відмовився першим пробувати щастя» [3, 93], «Бодя крутився, час від часу поринаючи в нетривале море сну» [3,

66], «Де живе – не знаю, зате чула: темними справами займається» [3, 80], «час, як прийнято казати, дитячий» [3, 100] тощо;

5) назви конкретних понять, одиниць виміру: «Їхні серця … завмерли і тьохнули кудись униз…» [3, 104], «…трапилося те, від чого кров захолола в жилах обох порушників нічного спокою» [3, 104], «завдяки новим друзям зайві гроші завелися в його кишені» [3, 31], «спрагле за сонячним промінням золото блиснуло, …навіть підморгнуло всім» [3, 213], «на обличчі заграла посмішка» [3, 126] тощо;

6) назви дій, процесів: «Данько… вже давно «проковтнув» книжки…» [3, 29], «Голова в нього варила, звичайно, не так…» [3, 37], «… з криком втиснувся в пташину спину, яка просто таки ходила під ним ходором» [3, 95], «…відчув, як щоки наливаються чимось гарячим» [3, 69], «вислизнув Богдан з-під ковдри…» [3, 57], «Мене, розумієш, довбуть, аби я їв регулярно» [3, 36], «На решту наук спортсмен чхати хотів…» [3, 30], «хлопці на повному ходу влетіли в воду» [3, 88], «Та наступної миті він уже летів на траву» [3, 94], «двічі повторювати друзям не треба було – миттю здиміли» [3, 110], «Бодя просто на льоту хапав» [3, 9], «тільки вони для … замилювання очей» [3, 99], «Богдан обережно вислизнув через вікно» [3, 180], «[копіювальна] машина виплюнула величенький аркуш» [3, 174], «ця тура захищала ось цього пішака. Тепер король його б'є. Або ж як кажуть у шахах, з'їдає» [3, 163], «… завбачливо ковтнув слово "страшно"» [3, 160], «ледь мізки в них не задимілися» [3, 140], «мудрі книжки він не читав, а буквально штурмував, брав їх в облогу…» [3, 136], «хто такий Льонька Гайдамака і з чим його їдять» [3, 115], «і взагалі, де мій розум був?» [3, 200] тощо. Остання група є найчисельнішою.

Особливістю метафор у творі А. Кокотюхи «Таємниця козацького скарбу» є те, що при їх творенні письменник використовує явище синонімії. Наприклад, автор замість однозначної лексеми «прочитав» уводить у текст слово «проковтнув» із тим же значенням, але зі стилістичним навантаженням; так само в конструкціях «голова варила» замість «думав», «вислизнув» замість «встав», «довбуть» замість «контролюють», «чхати хотів» у значенні «все одно». Це створює широкі ряди синонімів, увиразнює мову, створює емоційний колорит, виступає характеризологуючою ознакою персонажів. Наведемо приклади з твору: «І про що вони тут взагалі *мололи*?» [3, 77] у значенні «говорили»; «Це все *стрельнуло* в голови одночасно обом…»[3, 87] у значенні «з'явилась думка»; «Раз так, хлоп'ята, *мотайте* звідси!» [3, 110] замість «йдіть»; «а сам почав походжати перед ним і *тарабанити*» [3, 178] у значенні «говорити»; «невже дядько Сашко в свої роки почав *римувати*?» [3, 112] замість «складати вірші»; «міліцію усе ж таки *смикнемо*» [3, 108] у

значенні «потурбуємо»; «Боїтесь – так і скажіть! – *відрубала* дівчинка…» [3, 92], або «А тобі так хочеться перед нею похвалитися? – *підкусьнув* Богдан» [3, 115]. Свій вибір на користь певної лексеми автор робить для того, щоб посилити вплив на читача та передати емоції героїв, адже лексеми «сказала» та «підколов» не мали б такого ефекту.

Андрій Кокотюха у творі часто використовує метафори, які побудовані за схожістю форм: «Склавши долоні і приклавши їх рупором до рота…» [3, 15], «крізь кватирку до кімнати вужем пролазив» [3, 37], «уявивши ще раз здивування обсипаної квітковим дощем Галки, Бодя заплющив очі» [3, 69], «він же хвостом за тобою тягається» [3, 82], «тільки ти тут яким боком?» [3, 80], «ключа шукаю… До нашої загадки ключа» [3, 76], «Давай, не стій стовпом!» [3, 102], «Туман… почав сіпатися, звиваючись вужем» [3, 101], «Аби він ще не так по-жаб'ячому впав зараз…» [3, 95].

Отже, метафора – одна з основних стилістичних фігур, які А. Кокотюха широко використовує у творі «Таємиця козацького скарбу». Образність твору, що досягається завдяки процесу метафоризації, допомагає автору впливати на читача та акцентувати його увагу на тих чи тих обставинах, поведінці героїв.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Дудик П. С. Стилістика української мови: Навчальний посібник / П. С. Дудик. — К.: Видавничий центр «Академія», 2005. — 368 с.

2. Коваль А. П. Практична стилістика сучасної української мови / А. П. Коваль. – К.: Вища шк., 1987. – 352 с.

3. Кокотюха А. Таємниця козацького скарбу / А. Кокотюха. – К., 2010. – 224 с.

4. Пономарів О. Д., Різун В. В., Шевченко Л. Ю. та ін. Стилістика сучасної української мови /За ред. О. Д. Пономаріва. 2-ге вид., перероб. – К.: Либідь, 2001. – 400 с.

В. І. Шевченко, І. В. Острецова

РОЛЬ ТА ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ НЕОЛОГІЗМІВ В ТЕРМІНОЛОГІЧНІЙ СИСТЕМІ КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ

Для позначення нових лексичних одиниць в лексикології і лексикографії зазвичай користуються терміном "неологізм", зміст якого випливає з етимології значень самих слів: *neos (грец. новий)* і *logos (грец. слово)*. Термін "неологізм" (Neologismus) був запозичений в німецьку мову в другій половині XVIII століття з

© В. І. Шевченко, І. В. Острецова, 2017

французької, в якій новоутворення "neologisme" з'явилося на початку того ж століття.

Нові поняття постійно входять в життя, вимагаючи нових слів для їх назви. Іноді нові назви використовуються зі старими, що продовжують своє існування. Кількість слів у мові, таким чином, непостійна, вона, як правило, зростає. Розвиток словникового складу німецької мови в останні десятиліття відбувається в умовах подальшого ускладнення позамовного середовища, в умовах нового етапу науково-технічного прогресу і відбиває процес пристосування мовної системи до нових потреб комунікації.

Неологізми виникають у мові весь час у всіх галузях. Це й нові терміни науки, літератури, мистецтва, кінематографу, сфера IT-технологій, виробничо-технічна лексика, пов'язана з розвитком народного господарства, лексика, пов'язана з новими досягненнями в розвитку військової справи та військово-стратегічної науки, слова, що називають нові поняття, які виникають у галузі культурно-побутового обслуговування та ін. До найпродуктивніших належать словотвірні засоби творення неологізмів. Крім того, склад неологізмів поповнюється за рахунок слів іншомовного походження. Треба зазначити, що переважна більшість термінів усіх галузей є неологізми (до 90%).

Спостереження за лексичним матеріалом свідчать про те, що більше половини неологізмів (40%), які з'явилися в німецькій мові, є англоамериканізмами. Причиною появлення таких запозичень є історична, соціально-економічна і політично обумовлена схильність німецькомовного суспільства, особливо молодого покоління, до прийняття англоамериканізмів, а також домінуюча роль англійської мови як засобу інтернаціональної комунікації. Половина з цієї кількості входить до складу складних іменників. Так, наприклад, з англійської мови було запозичено іменник *event "подія"*, який функціонує вже в німецькій мові в складі складного іменника *Eventkultur (подієва культура), internet TV - der Anchorman (інтернет-телебачення), Pay-TV-Bucher - das Pay-TV - платне кабельне телебачення, Reality - das Reality - реальність.*

Неологізми викликають зміни в лексико-семантичній системі приймаючої мови, в парадигмах німецької мови / семантичних угрупованнях різного роду тематичні групи і ряди, синонімічні ряди, антонімічні пари. Неологізми витісняють окремі слова, або впливають на їх семантику.

Так, наприклад, запозичене англомовне слово *teenage*r спочатку мало значенн *«молода дівчина»,* витіснило з німецької мови іменник *Backfisch*, а потім, ставши позначенням також і юнаків, відсунуло на другий план іменник

Jugendliche. У ЗМІ - *Feature, Pay-TV, Motion, Primetime, Print, Slow, Entertainer*, в косметичній індустрії - *Foundation, Fluid , Eyeliner, Strip, Cover*, у світі моди - *Fashion, Dress, Look, Top, Boots*.

Одним з основних питань неології є питання про фактори, що сприяють появі нових слів. У зв'язку з цим говорять про екстралінгвістичні обумовленості лексичних змін, тобто суттєва роль у розвитку словникового складу відводиться впливу немовних факторів.

До екстралінгвістичних відносяться, в першу чергу, економічні і суспільно-політичні чинники. Нові реалії в цих та інших сферах вимагають нових найменувань. Даний процес можна виразити формулою: "нові явища в житті суспільства - нові слова в мові".

В умовах інформаційної революції відбувається, насамперед, поповнення словникового складу багатьох мов світу, в тому числі німецької мови, майже незчисленною кількістю "інфонеологізмів" – слів та словосполучень, які пов`язані з комп`ютерною та іншою сучасною інформаційною технікою, з процесами та явищами, що мають місце в суспільстві у зв`язку з впровадженням такої техніки майже в усі сфери соціального життя. Цілком природно, що кількісні зміни в словниковому складі зумовили і якісні зміни в окремих ланках словотвору, лексико-семантичної системи. Розглядаючи вплив комп'ютеризації на семантику мовних одиниць, необхідно зазначити, що семантична деривація є найбільш продуктивним способом формування комп`ютерної термінології. Первинним матеріалом, який піддається семантичним зрушенням та змінам, можуть бути як загальномовні одиниці (термінологізація), так і термінологія інших сфер (перетермінологізація), причому в обох випадках в інноваційний процес активно включається механізм метафори, внаслідок чого конотативне забарвлення притаманне значній частині комп`ютерної термінології і його можна вважати специфічною рисою семантики цієї термінології: *browse, clone, icon, loop, menu, mouse, surf, web, window, etc*.

Експресивно-емоційна конотація багатьох комп`ютерних термінів зумовлюється тим фактом, що ці терміни виникають, як правило, в розмовній мові фахівців "світу комп`ютерів", а також самим функціональним призначенням "машин", аналогією, яку проводять між людською та машинною "системами". За комп`ютерами з самого початку були закріплені такі "людські" лексичні одиниці, як *conversation, dialogue, intelligent, language, memory, think.*

Термінологія комп'ютерної техніки йде шляхом деталізації оперованих понять, наслідком чого є ускладнення структури самих термінів. У той же час термінологія прагне до мовної економії, і в період глобальної інформатизації суспільст-

ва швидкість комунікації щорічно зростає. Таким чином, найбільш продуктивними способами утворення нових термінів продовжують залишатися синтаксичний і спосіб ініціального скорочення *(der Winner, der Trendsetter, der Grqffitisprayer, der Songwriter, der Slacker, der Off-Roader, der Newsletter).*

У термінології комп'ютерної техніки виникла тенденція до введення фірмових і авторських термінів у зв'язку зі збільшенням числа вузькоспеціальних внутрішньогалузевих напрямків на чолі з лідируючими фірмами-розробниками *(Airbag, Display, Playstation, Gameboy, Joystick).*

Нова термінологічна лексика комп'ютерної техніки в деякій мірі експресивна і конотативна, що пояснюється превалюванням числа «користувачів» над «фахівцями» і персоніфікацією самого комп'ютера. Неологізми досліджуваної галузі мають гумористичні, дружні, піднесені, родинні відтінки значення, а також конотації лідерства та переваги, могутності і сили.

У цілому, для сучасного етапу розвитку термінології комп'ютерної техніки характерний динамізм і деяка хаотичність у створенні нових термінів і в їх використанні. Відсутність належного систематизованого контролю над новою термінологією призводить до особистої, персональної термінотворчості фахівців різного рівня, що вносить елементи свавілля в систему упорядкування термінології в цілому.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Розен Е. В. На пороге 21 столетия. Новые слова и словосочетания в немецком языке [Текст]/Е. В. Розен. М.: Менеджер, 2010. – 192 с.

2.Зеленецкий А. Л. Теория немецкого языкознания [Текст] / А. Л. Зеленецкий, О. В. Новожилова. – М.: Академия, 2013. – 400 с.

3.Лопатин В. В. Рождение слова. Неологизмы и окказиональные слова [Текст] / В.В. Лопатин. – М .: Наука, 2013. - 150 с.

4.Неологізм [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/NEOLOGIZM.html

Г. А. Шлагіна

МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИЧНОГО ДОРОБКУ ПОЛИ МІЄН « SHE-WHO-WALKS-AMONG-THE-PEOPLE»

У цій статті робиться спроба зробити критичний огляд поетичного доробку сучасної ірландської письменниці Поли Мієн. Також автор має на меті проаналі-

зувати стилістичні засоби, до яких вдається авторка в поезії з метою розкриття теми війни, соціальної та гендерної нерівності та насилля у поетичному творі.

Текст — дуже складний предмет для дослідження через велику кількість факторів, таких як багатоплановість і багаторівневість його організації. За цими факторами текст практично не можливо вкласти в якісь рамки лінгвістичної науки, тому що кожен текст потребує особливо підходу як з боку лінгвістичного аналізу, так і з боку стилістичного. Саме ці фактори, а також як наслідок неможливість віднести текст до конкретної дисципліни, породжують велику кількість можливостей у підходах до аналізу художнього тексту.

Слід відмітити, що художній текст як літературне і мистецьке явище слова є комплексним: воно творче і психологічне, інтелектуальне і соціальне. Текст являє собою своєрідну мовленнєво-смислову транзакцію між автором і читачем. До аналізу художнього тексту підключаються багато наук та дисциплін таких як історія літератури, психологія художньої творчості, лінгвостилістика, мовознавство та інші. Мовностилістичний аналіз не викривляє зміст або складові твору і водночас він дає змогу дослідити твір краще, повноцінно проаналізувати прийоми, мову та задум автора. Узагальнюючи теоретичне підґрунтя, слід зауважити, що дослідження творчості поета або письменника неможливе без вивчення його біографії та історико-культурного контексту у якому творив митець.

У вітчизняному літературознавстві вивчення феномену творчості П. Мієн є новим та обмежується лише критичним матеріалом кількох англомовних авторів і декількома статтями із відомих журналів (« The Irish Times » , « Dedalus Press »). Так, Міен є достатньо молодою поетесою (у порівнянні з більшістю поетів та письменників, чию творчість аналізують літературознавці всього світу) і досі продовжує писати нові вірші. Зараз можна знайти багато інтерв'ю з нею, її власних розповідей про життя, нагороди.

Слід зазначити, що вірш Поли Міен «She-Who-Walks-Among-The-People» увічнює моменти страждань та конфліктів людей, в ньому сконцентровані намагання дослідити мотиви суспільної несправедливості та бездушності. Вагомий вплив на створення авторкою цього поетичного доробку справила історія Ірландії, яка і є провідною темою поетичного надбання авторки. Використавши «острів» замість країни , але показавши усі проблеми, з якими мав справу народ Ірландії і не тільки, вона майстерно донесла ідею про те, що війни і мовчання людей, які є громадянами різних держав ні до чого доброго не доводять, і треба вміти боротися за свої права та свободу не за допомогою війн, а лише використовуючи свої знан-

ня та уміння. Поетеса осуджує жорстокість правителів, безвладдя, беззаконня, відсутність свободи слова у державі.

Також вона підняла тему відсутності свободи для жінок, тобто зазначила, що жінки у певний період історії були лише рабинями чоловіків і повинні були виконувати усю ту роботу, яку їм наказували виконувати чоловіки. Це помітно обурює авторку, тому вона у цьому вірші через промову бабусі до онучки доносить читачам (особливо дівчатам), що жінки мають навчатися змалечку. Вони повинні вміти відстоювати свої права, як це зробила героїня історії, яку бабуся розповідала онучці протягом всього твору.

Вірш розпочинається проханням маленької дівчинки до її бабусі, яка просить про те, щоб та розповіла їй історію (казочку), але не ті, які мабуть вже колись чула, можливо і не один раз, наприклад, про дівчинку, яка заблукала в лісі, та про бабусю, яка стала вовком та їсть маленьких дівчат.

Далі у рядку, де бабуся відповідає онучці, авторка використовує епітет «Child of grace », щоб якомога емоційніше передати її ставлення до улюбленої дівчинки. Це звертання наповнює теплом читача, можливо, дехто згадає і свої посиденьки з бабусею, коли та розповідає цікаві історії, годує смаколиками, посміхається. Історія, яку розповідає старенька онучці починається так:

Long, long ago, not in my granny's time,
nor in her granny's before her, but further back
in a world you couldn't imagine, a bad spell
was cast on the whole island.

Тут відразу можна помітити рефрену «long, long ago» / «давно, давно» для підкреслення давності тих часів. П. Мієн вдається до порівняння, за допомогою якого порівнює час певних подій. Можна зазначити, що це заперечувальне порівняння. Також за допомогою гіперболи «in a world you couldn't imagine» / «у світі, який ти навіть не можеш собі уявити» авторка показала, що події відбувалися так давно, що дівчинка навіть не може собі уявити. Жахливі реалії життя на острові бабуся розповідає онучці, говорить про те, що люди жили у страху та болі, земля, тварини та люди страждали, але щоб не травмувати дитячу психіку, авторка використовує образ-символ « bad spell» / «погані чари», який у дітей асоціюється зазвичай із чимось, що приносить лише біди та страждання.

Далі йдеться про війни між племенами на острові. Авторка через свою героїню- бабусю передає свої емоції і своє розуміння того, через що ці війни відбуваються, у чому їх причини.

Перш за все вона зазначає, що це через нерівність племен, одні мають більше ознак (« tokens »), інші їх зовсім не мають.

Так, рядок « Dreams were muddy and grey » / «Сни були брудними та сірими» — це вміло використаний Мієн епітет, що означає лише те, що сни у людей, які завжди думають про війни та матеріальне становище, є і будуть сумними та невеселими, їм не буде снитися нічого хорошого, світлого та приємного. « Clear dreamings » / «Світлі сновидіння» — це також епітет. Він означає гарні сни, мрії про щось хороше, приємне. Далі у вірші йдеться про те, що племена, які не мали взагалі ніяких ознак (« tokens»), були покидьками, з ними ніхто не спілкувався, до їх думок не прислухалися, тож вони падали духом, бо ніхто не турбувався про них, вони були нікому не цікаві. З них не було чого брати, вони не могли конкурувати з іншими.

« Terrible silence stole over them » / «жахлива тиша панувала над ними» — це алегорія, яка використана для того, щоб показати більш емоційно те, як самотньо насправді було людям, з якими не бажали спілкуватися оточуючі. « Words were stones on their tongues » / «слова буди ніби камні на їх язиках» —також є алегорією, слова порівнюються із камінням, тяжким тягарем, який не давав змоги людям висказувати свої власні думки та позиції. Такі люди взагалі не вважалися за людей, їм було важко в оточенні людей, які були багатшими за них та взагалі не цікавилися, що, і на даний момент є досить актуальною ситуацією.

Їм взагалі немає діла до тих, хто менш заможні. А ще у наш час також актуально і те, що до думок людей, які мають менше грошей та влади ніхто не прислухається, і це певним чином дратує їх і багато хто з них падають духом, їхні діти також зазвичай мають таку саму долю. Деякі діти таких батьків не мали бажання так жити і бути рабами, та покидали острів, шукали кращої долі, навчалися, та верталися.

Їхньою метою було перемогти ворогів, але це рідко кому вдавалося, то ж більшість з них були замкнені у підземеллях, деякі божеволіли, не бачили сенсу так жити: без багатства, надій та мрій про майбутнє:

They could make no sense of a world that shifted them to
high towers or dumped them in huge encampments
with no tokens, no hope, no dreams for a future.

« The burden of silence » / «Тягар тиші» — це метафора, яка використана для того, щоб показати, що іноді мовчання та неможливість висказати свою думку є тягарем для людини. Ця метафора є індивідуально-авторською та образною.

Далі використана фраза «damaged people » / «зруйновані люди», яка є епітетом, що вказує на те, що люди вже зіпсовані, думаючи про матеріальні блага та війни, зіпсовані духовно, не зовні. Авторка говорить, що вони перетворилися вже на монстрів, акул, які забули прості моральні якості, які повинна мати людина, і живуть, лише дбаючи про себе.

Фраза « lies were thick on the tongues of the rulers » / «брехня була товстою на язиках правителів» — це епітет. Він означає, що брехні, яку кажуть правителі дуже й дуже багато. Далі можна простежити використання рефренів (анафор) « few were », які використані для більшого привернення уваги до того, що дійсно мало було хороших людей на тому острові. « Shining warriors » / «блискучі воїни» — це епітет, який використаний для того, щоб показати усі позитивні емоції та відчуття авторки до людей, які були дійсно добрими та прагнули певних змін на острові.

Далі йдеться про приїзд дівчини-рятівниці народа острова, яка була дуже розумною та чарівною. « Her heart opened » / «її серце відкрите», « laughter in her eyes » / «очі її сміються» — це стерті метафори, бо вони вже втратили свою образність і доволі часто використовуються як у літературі, так і у повсякденному житті людей.

Онучка питає бабусю: «And, Granny, did the people live happy ever after?», і хоча бабуся і відповіла на це запитання, але його можна вважати риторичним, не потребуючим відповіді.

То ж Пола Мієн використовує достатньо мовностилістичних засобів, які прикрашають вірш та роблять його більш емоційно забарвленим.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Biography of Paula Meehan [Електронний ресурс], – Режим доступу: https://www.poemhunter.com/paula-meehan/biography. 2. Paula Meehan: the poet at 60 [Електронний ресурс], – Режим доступу: http://www.irishtimes.com/culture/paula-meehan-the-poet-at-60-1.2115401.

М. М. Шмідт, О. Г. Акастьолова

ЗАПОЗИЧЕНА ЛЕКСИКА В СУЧАСНИХ ДРУКОВАНИХ ЗМІ

Словниковий склад мови постійно поповнюється як словами, що створюються на основі українських словотвірних засобів, так і запозиченими з багатьох мов: грецької (*філологія, музей, театр*), латинської (*клас, аудиторія, конституту-*

ція), німецької (*бутерброд, солдат*), англійської (*баскетбол, дизайн*), французької (*кашне, пюре, пальто*), італійської (*соло, тріо, акорд*) та інших.

Одним із елементів громадського життя, який активно реагує на суспільні процеси й віддзеркалює їх, є засоби масової інформації. Їх вплив великий на громадську свідомість. Здатність швидко й майже тотально охоплювати найширші аудиторії дає їм змогу формувати суспільну думку, визначати духовні цінності. Метою статті є дослідження запозичень та їх функціонування у ЗМІ.

Останнім часом активізувався науковий підхід лінгвістів до дослідження мови мас-медіа як визначального чинника динаміки лексико-семантичних та словотворчих процесів української мови. У монографії "Динамічні процеси в лексико-семантичній системі та в словотворі української мови кінця ХХ ст. (на матеріалі мови засобів масової інформації)" О. Стишов стверджує, що "мова українських мас-медіа віддзеркалює стан сучасної української мови, відбиваючи її багатофункціональність, ступінь інтелектуалізації, оновлення і стилістичне перегрупування словника" [1, 25]. Мовознавець С. Єрмоленко визнає мовну практику ЗМІ як таку, що відіграє визначальну роль у формуванні мовних смаків, моди на слововживання, де запозичення є невід'ємною частиною у виробленні мовного стандарту [2, 342]. Питанням запозичень в сучасній українській мові займаються Г. Вознюк, Н. Непийвода, О. Кочерга, А. Медведєва, Л. Козак, Р. Вовченко та інші.

Мовні контакти – один із наймогутніших стимулів мовних змін. Контактування мов може зумовити: запозичення лексики і фразеології, засвоєння артикуляційних особливостей іншої мови, зміну наголосу, зміни у граматичній будові мови, зміни у словотворі. Нові слова проникають в українську мову (усну та писемну) в результаті зв'язків українського народу з іншими народами безпосередньо або опосередковано, через якусь третю мову. Використання іншомовних слів у сучасному житті абсолютно закономірно і пов'язано з прогресом. Але не будь-яке запозичення іншомовних слів зрозуміло, особливо для масового сприйняття. Не ясними інколи бувають слова політичні, економічні, вузькопрофесійні, які належать до активного використання.

Існує ряд причин використання у ЗМІ іншомовності:

1) загальносвітова тенденція до інтернаціоналізації лексичного фонду;

2) потреба в найменуванні нових предметів, понять і явищ (*ноутбук, органайзер, сканер*);

3) відсутність відповідного (більш точного) найменування (або його програш із запозиченням) (*спонсор, спрей, дайджест, віртуальний*);

4) необхідність виразити за допомогою англіцизмів багатозначні описові обороти (*термопот – термос і чайник в одному, пілінг-крем – крем, що прибирає верхній шар шкіри, диверсифікувати – вкладати капітал в різні галузі*);

5) поповнення мови більш виразними засобами (*імідж – замість образ, прайс-лист – замість прейскурант, шоу – замість подання*);

6) сприйняття іншомовного слова як більш престижного, «вченого», «красиво звучного» (*презентація – замість подання; ексклюзивний –замість винятковий*).

Матеріалом дослідження стали статті з відомих українських газет та журналів: «Український тиждень», «Літературна Україна», «Слово просвіти» та інші. Найчастіше у статтях політично-економічного змісту [3, 12] і [4, 5] використовуються слова та морфеми, запозичені з англійської мови (*централізований – англ. centre, тендер – англ. tender*). При цьому у деяких словах можна простежити процеси матеріального (лексичного) запозичення, наприклад: (*комерція – англ. commerce, база – англ. base*), а також процес калькування з англійської мови в українську з додаванням питомо українських афіксів, наприклад: (*авторизованний – англ. author + ова + нн, публічні – англ. public + н*).

Більшість іншомовних слів у статтях культурно-історичного змісту [5, 3] і [6, 2] є повними матеріальними запозиченнями, переважно з грецької мови (*характер – грец. χαρακτηρ, поезія – ποίησις*). Автори статей щедро усипають свої тексти повними матеріальними (лексичними) запозиченнями також із групи романських мов (*жанр від фр. genre, портрéт фр. portrait, пейзáж фр. paysage, декорация фр. decoratio, колорúт італ. colorito, інститут лат. institutum*). І ще у статтях наявний процес калькування з іноземної мови в українську з додаванням питомо українських афіксів та відповідних закінчень, наприклад: (*періодичний від дав.-грец. περíοδος + н + ий, емóційний від фр. emotion +н + ий*).

Велика кількість слів іншомовного походження у спортивних статтях [7, 11] і [8, 5] запозичена з англійської мови процесом калькування з додаванням українських суфіксів та закінчень. Це пояснюється тим, що в українській мові не має відповідних наіменувань цих явищ (*спортсменка – англ. sport + ман + к + а, фінішний – англ. finish + н + ий, спрінтерський – англ. sprinter + ськ + ий*). Також наявний процес повного матеріального запозичення з німецької, грецької, англійської, латинської мов (лíнія – нім. linie, принцип – лат. principium, лідер – англ. leader, біатлóн – грец. ἆθλον).

Таким чином, найчастіше запозичення вживаються у таких тематичних групах слів, як спорт, політика та культура. Найбільший відсоток (18%) запозичених

слів було встановлено у статтях спортивного змісту, де велика кількість слів іншомовного походження запозичена з англійської мови процесом калькування з додаванням українських суфіксів та закінчень. Це пояснюється тим, що в українській мові не має відповідних наіменувань цих явищ (*фінішний – англ. finish + н + ий, спрінтерський – англ. sprinter + ськ + ий).* Також наявний процес повного матеріального запозичення з французької, грецької, англійської, латинської мов (*чемпіо́н – англ. champion, вердикт – лат. vere dictum, версія – фр. vercia, біатло́н – грец. ἆθλον*). У статтях культурно-історичного та політично-економічного змісту запозичення становили 14-15%. Переважно це були мови романської (*декорація фр. decoratio, колори́т італ. colorito, інститут лат. institutum*), германської (*централізований – англ. centre, тендер – англ. tender*) та грецької (*педагог, педаго́гіка – грец. παιδαγωγική, лаконічність, лаконізм – λακωνισμός*) групи мов.

Отже, у ході досліджень було встановлено, що запозичені слова в сучасних друкованих ЗМІ використовуються доволі часто, це зумовлено загальносвітовою тенденцією до інтернаціоналізації лексичного фонду, потребою в найменуванні нових предметів, понять і явищ, відсутність відповідного (більш точного) найменування (або його програш із запозиченням) та багатьма іншими причинами.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Стишов О. А. Динамічні процеси в лексико-семантичній системі та в словотворі української мови кінці ХХ ст. (на матеріалі мови засобів масової інформації): дисертація д-ра філол. наук: 10.02.01 / НАН України; Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні / О. А. Стишов – К., 2003.

2. Єрмоленко С.М. Мова і українознавчий світогляд: Монографія / С. М. Єрмоленко – К.: НДІУ, 2007. – 444 с.

3. Голуб А. Від prozzorості до контролю / Голуб А. // "Український тиждень. Спокуса надприбуткам ". – №6 (482). – К: 2017. – 20 с.

4. Науменко О. Вперше заяву на дотацію сільгоспвиробники можуть подати в період з 21 по 25 березня 2017 року / Науменко О. // "Дебет-Кредит" . – №16 – К: 2017. – 10 с.

5. Наумова Н. "Чи не покинуть нам, небого..." / Наумова Н. // . "Літературна Україна" –№4 (132) – К: 2017. – 4 с.

6. Овчаренко Е. Таємнича сила картин Тетяни Яблонської / Овчаренко Е. // . "Слово просвіти" – №3 – К: 2017. – 15 с.

7. Проскуров Б. Українська біатлоністка стала другою на Європейському юнацькому олімпійському фестивалі / Проскуров Б. // . "День" – К: 2017. – 14 с.

8. Бойко Р. Монополісти чемпіонських поясів / Бойко Р. // “ Українська правда” – К: 2017. – 25 с.

А. В. Шредер, И. И. Турута

МЕТАФОРИЧНОСТЬ КАК ОТЛИЧИТЕЛЬНАЯ ЧЕРТА РОМАНА М. А. БУЛГАКОВА «БЕЛАЯ ГВАРДИЯ»

Творчество М. А. Булгакова привлекает внимание исследователей не только глобальностью поднятых им проблем и оригинальностью их решения, но и своеобразием языка. По утверждению Андрея Малыгина, «Язык Булгакова лиричен, богат, выразителен, ярок, меток и ироничен. Он притягивает к себе, не оставляя читателя равнодушным» [5]. И в этом немаловажную роль играет метафора.

Метафоричность исследователи называют одной из существенных составляющих языка произведений М. А. Булгакова [3, 28], в высокой степени концентрации как однородных, так и разнородных по смыслу, семантике и стилистике метафор видят своеобразие булгаковского стиля [4, 20]. Это мы и попытаемся показать на примере анализа метафор в романе «Белая гвардия», языковые особенности которого изучены меньше других произведений автора, несмотря на то, что в его тексте практически нет ни одной страницы, на которой не было бы эпитетов, сравнений, метафор или других художественно-изобразительных средств.

Метафора относится к наиболее часто используемым в художественных текстах тропам, т. к. «это прежде всего способ уловить индивидуальность конкретного предмета или явления, передать его неповторимость» [1, 149]. Однако метафора не только позволяет по-новому посмотреть на предметы и явления окружающей действительности, но и является одним из действенных способов выражения оценки изображаемого, создания экспрессии.

В ходе исследования было установлено, что с помощью метафор, различных по структуре, принципам переноса, функциям, Булгаков описывает как город, так и героев романа.

Метафорический «портрет» города (а в данной статье мы остановимся именно на его характеристике) формируется автором прежде всего на основе лексемы «город», возведенной в ранг своеобразного собственного имени и вовлеченной в яркие образные синтаксические структуры, позволяющие читателю наглядно воспринимать его полноправным персонажем, который наделен

как признаками «живого», так и «неживого». Например: «*Играл светом и переливался, светился и танцевал и мерцал Город по ночам до самого утра, а утром угасал, одевался дымом и туманом*» [2, 56], «*Город разбухал, ширился, лез, как опара из горшка*» [2, 57], «*…Город был полон мощной пыльной зеленью, гремел и грохотал…*» [2, 65] и т. д.

Кроме того, данный «портрет» дополняется самыми разными элементами, среди которых, в первую очередь, составные компоненты внешней структуры города. К ним относятся внутригородские объекты (улицы, переулки, площади, сады и т. д.: «*…улица окончательно затихла*» [2, 35], сады «*раскинулись повсюду огромными пятнами…; Сады красовались на прекрасных гора*х…» [2, 56]) и их атрибуты: здания и другие сооружения («*пустая каменная коробка гимназии… ревела и выла в страшном марше*» [2, 103], «*станция в ужасе замерла*» [2, 312]); источники света на улицах («*фонари перестали шипеть…*» [2, с.122]); транспортные средства («*…бегали трамваи…»* [2, 56], паровоз «*сипел тихонько и злобно*» [2, 311], «*брюхо паровоза*», «*утроба паровоза*» [2, 311]), а также военная техника, связанная с отражением одной из основных тем романа («*мортиры шевелились и ползали…, мортиры встали в шеренгу…*» [2, 99]), «*завел музыку веселый пулемет*» [2, 137], «*…слышалось кипение пулеметов*» [2, 180], «*пушки стали прыгать…*» [2, 186]).

В описании города кроме внешней его структуры выделяется и внутренняя, к которой относятся части помещений (квартира, комната), например: «*квартира молчала…*» [2, 54], «*ожило помещение…*» [2, 167]; элементы интерьера, внутреннего убранства (кресло, буфет, портьеры, дверь, замочная скважина, книги и т. д.): «*пианино показало уютные белые зубы*» [2, 32], «*зеркальные недра буфета…*» [2, 85], «*…трещала…пишущая машинка…Вторая машинка стрекотала*» [2, 87], «*двери стонали…*» [2, 163], «*глядели книги…*» [2, 203].

Среди прочих элементов интерьера (в основном в доме Турбиных) особо выделяются часы, т. к. автор даёт им возможность быть самостоятельным организмом в квартире («*часы играют гавот…*» [2, 8], «*чёрные часы…пошли ходуном…*» [2, 25], «*часы не соглашались, посылали стрелки всё вперёд и вперёд…*» [2, 208]), а также наделяет символическим смыслом, подчеркивая неумолимый бег времени.

Создают образ города и метафорические описания явлений природы, погодных условий, которые сопровождают те или иные события в городе и его окрестностях («*ворчала серенькая зимняя даль…*» [2, 94], «*Совершенно внезап-*

но лопнул в прорезе между куполами серый фон…» [2, 271] – о небе), а также образная временная характеристика всего происходящего («*сумерки совершенно закутали морозные улицы…*» [2, 131], «*Темнота с улицы глянула на Василису куском серого неба…*» [2, 242], «*За окнами расцветала все победоноснее студеная ночь и беззвучно плыла над землей*» [2, 310]).

Анализ образного представления города в романе «Белая гвардия» позволяет отметить использование автором в основном глагольной метафоры, которая способствует усилению динамичности повествования («*…дымился, шумел и жил Город*» [2, 56]), является одним из инструментов оживления неживой природы («*гитара пошла маршем*» [2, 39], «*поезд совершенно ошалел*» [2, 137]). И первую очередь это создается за счет звуковой метафоры («*ржавый замок запел*» [2, 5], «*запела труба*» [2, 109]), «*завыл пулемет*» [2, 134]), что позволяет воспринимать город в романе через полифонию звуков, многоголосье его «обителей» или, наоборот, указывает на отсутствие звука, характерного для того или иного предмета («*гитара мрачно молчит*» [2, 40], «*молчание пушек*» [2, 215]), что также является действенным приемом акцентирования внимания читателя.

Подтверждением того, что с помощью метафоры автор может передать как свое отношение к изображаемому, так и оценку конкретными героями произведения каких-то событий, чьих-то поступков, является следующий пример: «*…скромно и серенько сквозь стекло лился последний жиденький светик…*» [2, 103]. В нем языковая метафора «лился свет» в новом варианте с коннотативным стержневым компонентом «светик», снабженная эпитетами, оценочными наречиями, способна передать целый комплекс эмоций, создать необходимое автору отношение в восприятии читателем конкретного эпизода.

Анализ только небольшой группы метафор в романе М. А. Булгакова «Белая гвардия» подтверждает мысль о том, что «метафора – это своеобразный рычаг, приводящий в движение ум и душу читателя» [6], заставляющий его посмотреть на мир (хотя бы в рамках мира художественного произведения) глазами автора.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Арутюнова Н. Д. Языковая метафора (синтаксис и лексика) / Н. Д. Арутюнова // Лингвистика и поэтика: сб. науч. ст. [отв. ред. Григорьев В. П.]. – М.: Наука, 1979. С. 147–174.

2. Булгаков М. Белая гвардия: роман / Михаил Булгаков. – СПБ: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. – 320 с.

3. Лескисс Г. А. Триптих М. Булгакова о русской революции. Белая гвардия. Записки покойника. Мастер и Маргарита. Комментарии / Г. А. Лескисс. – М.: ОГИ, 1999. – 430 с.
4. Лисюченко Е. В. Когда пляшут камни: метафорические переносы в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. В. Лисюченко // Русский язык и литература в учебных заведениях.– К., 1998. – № 1. – С. 18–20.
5. Андрей Малыгин О творчестве М. А. Булгакова. – Режим доступа: http://www.malygin.use.ru/bulgakov.html
6. Словарь литвед. Метафора. – Режим доступа: http://filorelea.narod.ru/M/metafora.html

А. Штыкова, Т. С. Пристайко

СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ГЛАГОЛОВ С КОРНЕМ *БЕЖ-/БЕГ-* В РУССКОМ И УКРАИНСКОМ ЯЗЫКАХ

В кругу актуальных лингвистических направлений нашего времени особое место занимает сравнительно-сопоставительное, или контрастивное. Одной из значимых составляющих этого направления является сопоставительная лексикология, которая, по мнению В. Н. Манакина, обогащает прежде всего саму лексикологию и семасиологию, поскольку анализ слов, их семантических структур в отражении других языков помогает глубже понять общие законы, управляющие лексической семантикой, ощутить значимость каждого из компонентов семантической структуры слова и лексической системы в целом [1, 9].

Цель нашего исследования – сравнительно-сопоставительный анализ однокоренных глаголов с корнем *бег-/беж-* в русском и украинском языках.

Сразу оговоримся, что в круг анализируемых глаголов мы включили достаточно узкий сегмент исходного словообразовательного гнезда, а именно: глаголы с корнем *бег-/беж-*, которые обозначают действие: а) совершаемое самим субъектом (человеком); б) приводящее к изменению местоположения самого субъекта (человека) в пространстве, то есть глаголы с семантикой самостоятельного перемещения субъекта. Исходя из этого, в нашу выборку вошли только те ЛСВ, в значениях которых эксплицитно или имплицитно присутствуют семы ‘двигаться’, ‘быстро’, ‘перебирая ногами’.

Предмет нашего исследования составили формальные характеристики русских и украинских глаголов с корнем *бег-/беж-*.

© Штыкова А., Пристайко Т. С., 2017

Материалом исследования послужил исходный словник русской выборки, составленный по «Словообразовательному словарю русского языка» А. Н. Тихонова [2] и включивший 68 лексем. Дефиниции ЛСВ русских глаголов были извлечены в основном из «Словаря русского языка» С. И. Ожегова, в отдельных случаях мы обращались к «Большому толковому словарю русского языка» под ред. С. П. Кузнецова и «Словарю русского языка» в 4-х т. Украинские соответствия (93 лексемы) были проверены по «Русско-украинскому словарю» (1979 г.), а их дефиниции взяты из «Словника української мови» в 11-ти т.

На первом этапе исследования было проведено сопоставление лексемного состава глаголов (68 рус. и 93 укр.), которое показало, что 30 из них совпадают, закономерно отличаясь лишь на фонетическом уровне: *прибежáть – прибíгти, оббежáть – оббíгти, набежáть – набíгти, подбежáть – підбíгти* и др., 34 глагола отличаются префиксами: *избéгать – вúбігати, оббíгати, оббíгти; отбежáть – відбíгти*. К их числу мы отнесли и соответствия с фонетически обусловленными различиями в приставках: *сбéгать – збíгати, разбéгаться – розбíгатися*.

У пяти русских глаголов нет соответствия в украинском языке: *бегивать, добéгать, отбéгаться, повы́бежать, обегáться*. Пяти русским глаголам с корнем *бег-/беж-*, в украинском соответствуют глаголы с другими корнями: *убежáть – утекти, сбежáть – утекти, набегáть – наскáкувати, набежáть – наскóчити, пробéгать – проганя́ти, прогасáти; избéгаться – обганя́ти, обгáсати, вúганяти, вúгасати.*

В ряде случаев одному русскому глаголу в украинском языке могут соответствовать несколько вариантов. Сюда, кроме *избéгать* и *избéгаться*, отмеченных выше, относятся рус. *набéгаться* – укр. *набíгатися, вбíгатися* и *убíгатися* (а также *вúганятися*); *сбéгать – збігáти, побíгти*; *вбежать – вбíгти и убíгти* и др. Это обстоятельство объясняет бóльшее количество украинских лексем в нашей выборке.

На втором этапе исследования мы провели сопоставление количественного состава ЛСВ (значений). Было установлено, что толковые словари русского языка в 18 случаях семантизировали глаголы как глаголы несовершенного вида (*вбегать, взбегать, выбегáть, добегать* и др.), украинский словарь такой характеристикой сопроводил 15 глаголов (*вибігáти, збігáти; добігáти, набігáти* и др.). По одному, интересующему нас значению, имеют 36 русских и 26 украинских глаголов. По два значения зафиксировано у 10 русских и 11 украинских глаголов. В остальных случаях русские и украинский словари дают по три и более значения. Следует отметить, что в украинском словаре значительно чаще, чем в русских,

фиксируются оттенки значений. В целом же в нашей выборке представлено 69 ЛСВ русских и 82 ЛСВ украинских глаголов.

Проведенный словообразовательный анализ русских глаголов показал, что в соответствии со способом образования они образуют четыре подгруппы:

1. ***Префиксальные глаголы*** (30 ед.), образованные:

а) от глагола несов. вида *бе́гать* с помощью приставок *вы-, до-, за-, из-, на-, о-, об-, от-, пере-, по, про-, с-* (*вы́бегать, забе́гать, набе́гать, отбе́гать* и др.) – 12 лексем. Все производные глаголы сов. вида (кроме *вы́бегать*) характеризуются ударением на корне.

Украинские параллели образуются от глагола *бігати* с помощью приставок *ви-, за-, на-, об-, від-, по-, з-* и так же, как и в русском языке, характеризуются ударением на корне (*забі́гати, набі́гати, відбі́гати* и др.)

б) от глагола несов. вида *бежа́ть*, образованные с помощью отмеченных выше приставок, за исключением *из-* и добавлением *вз-, при-* и *у-* (*взбежа́ть, добежа́ть, перебежа́ть, прибежа́ть, убежа́ть* и пр.) – 16 лексем.

Украинские аналоги образуются от глагола бігти с помощью префиксов *ви-, до-, за-, на-, об-, від-, пере-, по-, під-, при-, про-, з-* (*добігти, забігти, перебігти, підбігти* и др.).

в) от префиксального глагола: *повы́бежать* (от *вы́бежать*).

г) от префиксально-суффиксального глагола: *поразбежа́ться* (от *разбежа́ться*).

В случаях 1.в) и 1.г) украинские соответствия не найдены.

2. **Суффиксальные глаголы** (18 ед.), образованные:

а) от глагола несов. вида *бе́гать* с помощью суффикса *-ива-* образован единичный глагол *бе́гивать* с семантикой неоднократности действия. Украинского соответствия нет.

б) от префиксальных глаголов сов. вида, образованных от глагола *бежа́ть*: *вбега́ть, добега́ть, набега́ть, забега́ть, подбега́ть* и др., – 15 лексем. Глаголы этой подгруппы характеризуются ударением на суффиксе ***-а-***, с помощью которого они образуются.

Украинские параллели образуются идентично от префиксальных глаголов с помощью суффикса -а- (*вбіга́ти, добіга́ти, забіга́ти* и пр.).

в) от префиксально-постфиксальных глаголов с помощью суффикса -а-: *разбега́ться* (от *разбежа́ться*), *сбега́ться* (от *сбежа́ться*) – 2 лексемы.

Аналогично образован украинский глагол *розбіга́тися*.

3. **Префиксально-постфиксальные глаголы** (12 ед.), образованные:

а) от глагола несов. вида *бе́гать* с помощью приставок *вы-, до-, за-, из-, на-, об-, от-, про-, раз-, у-* и постфикса -ся – 10 лексем (*добе́гаться, отбе́гаться, разбе́гаться* и др.). Все глаголы (кроме *вы́бегаться*), как и глаголы подгруппы 1.а), характеризуются ударением на корневом гласном.

Украинские параллели образуются таким же способом: *ви́бігатися, добі́гатися, забі́гатися, набі́гатися* и др.

б) от глагола *бежа́ть* с помощью приставок *раз-, с-* и постфикса *-ся*: *разбежаться, сбежаться*. Украинский аналог есть только у первого глагола – *розбі́гтися*.

4. **Постфиксальные глаголы** (4 ед.), образованные от префиксальных производных с корнем *бег-/беж-*: *обега́ться, перебега́ться, пробежа́ться*[1], *пробега́ться*[1]. Украинские параллели есть только у двух последних глаголов: *пробі́гтися* и *пробіга́тися*.

Таким образом, проведенный анализ одного этимологически, семантически и словообразовательно ограниченного сегмента близкородственных языков позволил выявить как общие, так и различительные черты в кругу глаголов с корнями *бег-/беж-* на уровне их формальных характеристик. Наиболее наглядно представлены различия в количественном составе лексем и ЛСВ.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Манакин В. Н. Сопоставительная лексикология / В. Н. Манакин // Сопоставительная лексикология. – К.: Знання, 2004. – 326 с.
2. Тихонов А. Н. Словообразовательный словарь русского языка в 2-х т. / А. Н. Тихонов. – М.: Русский язык, 1990, 856 с. – Т. 1. Словообразовательные гнезда. А – П.

В. М. Якубович, О. В. Буділова

ВИКОРИСТАННЯ ПІСЕННОГО МАТЕРІАЛУ НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ У СЕРЕДНІЙ ШКОЛІ

Сьогодні, в епоху швидкого розвитку технологій, в епоху зникнення меж між культурами та скорочення відстані між людьми, все підлягає переоцінці та змінам. Змінюються і самі люди, їх інтереси, потреби, ставлення та поведінка. Старим поняттям надається нова інтерпретація, до сталих систем висуваються

© Якубович В. М., Буділова О. В., 2017

нові вимоги. Для нового часу потрібна і нова методика викладання іноземної мови. Старі методи розроблялись для старих часів, і тому вони не можуть у повній мірі відповідати новим вимогам часу, що зумовлені новими потребами та обставинами. Отже ефективність таких методів значно зменшується. Саме поняття володіння іноземною мовою розширилося і вже не обмежується знаннями лексичної, граматичної та фонетичної структури мови. Все більшої значущості набуває культурологічний аспект, адже без його розуміння не може йти мови про повноцінне оволодіння будь-якою іноземної мовою. Тому пошук нових методів навчання іноземним мовам є одним із головних питань, що постає перед методистами. Одним із таких методів є метод використання іноземних пісень під час навчання мові [5, 29].

Використання цього матеріалу має декілька суттєвих переваг. По-перше, пісня – це автентичний матеріал, тобто неадаптований для навчальних потреб текст, що відображає певний аспект культурної дійсності іншої країни. Використання автентичних текстів вже давно зарекомендувало себе як ефективний спосіб навчання іноземним мовам, адже вони, окрім мовного наповнення, також несуть в собі культурне та соціальне наповнення, і долучають учнів до культури країни, мова якої вивчається. За В. П. Фурмановою, існує декілька розділів обов'язкових знань для успішної комунікації [2, 118]:

1) історико-культурний фон (відомості про культуру суспільства у процесі його історичного розвитку);

2) соціокультурний фон;

3) етнокультурний фон (інформація щодо побуту, традиціях, святах);

4) семіотичній фон (інформація про символіку, особливості іномовного оточення).

Пісня повністю відповідає цим вимогам. По-перше, пісня являє собою автентичний текст, мовна цінність якого є доволі високою, адже сучасні пісні відображають сучасний стан мови: в них присутня сучасна та найчастіше використовувана лексика, сучасні мовні кліше та вирази, спрощенні граматичні конструкції, що властиві англійській мові на сучасному етапі її існування, фразеологічні обороти, велика кількість емоційно забарвлених синонімів та ін. Пісням притаманний багатий мовно-ситуативний матеріал, і тому їх використання дає змогу удосконалити комунікативну та лінгвістичну компетенції учнів за допомогою широкого спектру завдань. По-друге, проблематика, що порушується в цих піснях, доволі близька актуальним проблемам сучасної молоді, що, в свою чергу, робить ці тексти цівками для слухачів, а роботу з ними продуктивною.

Та й широке тематичне різноманіття пісень здатне забезпечити матеріал для будь-якої поточної теми.

По-друге, використання цього методу та робота з ним легка та приємна. Не потрібно ніякого дорогого обладнання або спеціальної підготовки. Достатньо планшету або телефону. Природа пісенного матеріалу з його ритмікою та мелодикою позитивно впливає на здатність студентів запам'ятовувати нові слова. Звичайний текст без музики та ритму – «сухий» та іноді трохи нудний, і робота з ним часто зводиться до монотонного повторювання та зубріння слів, що учнями нерідко сприймається як безглузда та вимушена справа. Пісня – це ціла конструкція із слів та виразів, позиції яких в тексті вмотивовані та зумовлені римою, ритмом та мелодією, що в свою чергу значно полегшує процес запам'ятовування, адже ритм і мелодія дуже легко сприймаються мозком. В пісні слово та мелодія знаходяться у тісному взаємозв'язку. Пригадавши мелодію будь-якої пісні, ми пригадуємо і її слова. І якщо використати на уроці ці пісні, мелодії та ритми яких так знайомі вже учням, процес запам'ятовування нових слів пройде набагато успішніше, адже знайомий мотив набуває словесного обрамлення і актуалізує досвід учня [3, 142].

По-третє, пісня сприймається учнями як щось нове та незвичне, а отже цікаве. Учні середньої школи ще не досягли того рівня свідомості, на якому вони розуміють навіщо вони навчаються і як це вплине на їх подальше життя, тому вмотивувати їх до роботи може бути доволі складно. Зацікавити сучасного учня сухим текстом з вправами, коли є інтернет, ігри та нескінченна кількість розваг – доволі складно. Проте пісні це вдається, завдяки ряду її особливостей, головної з яких є спрямованість пісні на емоції учнів, що якнайкраще впливає на їх вмотивованість, зацікавленість в уроці та в праці. Пісня – це нестандартний матеріал під час роботи на уроці, і тому вона сприймається учням як певний відпочинок. Окрім вирішення проблеми вмотивованості, використання пісні на уроці створює психологічно приємну атмосферу, що знімає навантаження і позитивно впливає на ефективність навчання, та сприяє естетичному вихованню учнів [4, 167].

По-четверте, спектр використання пісенного матеріалу на уроці доволі широкий. На початкових етапах середньої школи пісня можна використовувати у якості «фізкульт-хвилинок», або у якості переходу між вправами, задля зняття напруження та підготовки до нової роботи. Також на цьому етапі в учнів ще спостерігаються проблеми с абстрактним мисленням, тому нові лексичні одиниці ще й досі подаються у формі кліше. Ритм та мелодія полегшують процес

вивчення цих мовних одиниць. Повторення та відпрацювання також даються легше у пісенній формі, адже в такому випадку відсутній елемент монотонності. На більш старших етапах за допомогою пісенного матеріалу можна розвивати навики правильної вимови. Вивчення та регулярне відтворення нескладних за мелодією невеличких пісень допомагає закріпити правильну вимову, артикуляцію, а також постанову наголосу [1, 144].

Отже, використання пісенного матеріалу під час навчання іноземним мовам може бути доволі ефективним та корисним. Проте, на жаль, сьогодні ще й досі не існує систематизованих досліджень використання англомовних пісень для розвитку комунікативних навичок. Музикальні твори використовуються безсистемно, фрагментарно і тому не сприймаються як повноправний засіб навчання і не використовуються належним чином, особливо у середній і старшій школах. В методичній літературі ще не існує комплексного підходу до використання музики різних жанрів під час вивчення іноземної мови, не розроблений спеціальний комплекс вправ, який би спирався на позитивні аспекти використання музики під час навчання.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Замарина С. Ю. Использование музыки на уроке иностранного языка / С. Ю. Замарина // Психология и педагогика: методика и проблемы практического применения. – Новосибирск : ООО «ЦРНС», №2009. – №5-2. – С. 143–146.

2. Савинова Н. А. Аутентичные материалы как составная часть формирования коммуникативной компетенции / Н. А. Савинова, Л. В. Михалева // Вестник Томского государственного университета. – Т. : ТГУ, 2007. – №294. – С. 116–119.

3. Флеров О. В. Современная зарубежная популярная музыка как средство обучения английскому языку студентов нелингвистического профиля / О. В. Флеров // Человек и образование. – СПб. : ФГНУ ИПООВ РАО, 2014. – №4. – С. 141–143.

4. Шилова Е. Н. Музыка в обучении английскому языку / Е. Н. Шилова // Педагогическое образование в России. – У. : Уральский государственный педагогический университет, 2012. – №1. – С. 165–168.

5. Teresa Cremin. Teaching English creatively / Cremin Teresa. – London: Roulette, 2009. – 45 p.

В. С. Петрова

СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ ТРОПІВ У ПОЕЗІЇ ЕННСЕКСТОН «THE DOUBLE IMAGE»

У сучасному літературознавстві стилістичний аналіз та інтерпретація художнього тексту є одними з найактуальніших питань, які привертають увагу лінгвістів багатоплановістю дослідження. Художній текст вивчається на матеріалі творів різноманітних жанрів художньої літератури, що характеризуються своєрідною структурно-композиційною й мовностилістичною організацією, яка впливає на процеси розуміння адресатом творчого задуму автора.

Художній текст складається з системи художніх образів, які виявляються за допомогою мовностилістичних засобів різних рівнів. Найцікавішим і найпродуктивнішим для характеристики виражальних і зображальних засобів у художньому творі є лексичний. Цей рівень відтворює індивідуальні особливості авторського стилю, своєрідність художнього методу, філософські, естетичні погляди. Серед різних факторів, які створюють словесні художні образи, особливо виділяються стилістичні фігури і тропи.

Останні дослідження доводять зростання інтересу до вивчення тропів і стилістичних фігур. Це підтверджується науковими розвідками дослідників, у яких аналізуються тропеїчні засоби мовлення: І. В. Арнольд, І. Р. Гальперін, В. А. Кухаренко, О. М. Мороховський, О. О. Балабан, Т. А. Знаменська, Л. І. Мацько, В. П. Москвін, М. В. Пащенко.

Разом із тим сьогодні недостатньо уваги приділяється вивченню авторської манери і стилю Енн Секстон (1928-1974) – американської поетеси і письменниці, відомої своєю гранично відвертою і сокровенною лірикою, лауреату Пулітцеровської премії (1967).

Мета статті: дослідити мовно-стилістичні особливості тропів у поезії Енн Секстон «The Double Image».

Завдання: розглянути особливості стилістичних функцій тропів, а також поетичного стилю Енн Секстон і проаналізувати, як тропи реалізуються в поезії Секстон «The Double Image».

Опрацювання наукових і критичних джерел дозволяють дійти висновку, що тропи, за визначенням І. В. Арнольд, – це слова, вжиті в переносному значенні з метою створення образу, засновані на зіставленні двох предметів, по-

© Петрова В. С., Гонсалєс-Муніс С. Ю., 2017

нять, явищ, які розуміються як близькі в якомусь відношенні. Розглядаючи в тропеїчному аспекті слово, можна виділити два види його семантики: реальну семантику, тобто закодифіковане словником значення, і імпліцитну семантику, що являє собою значення образне, відтворене з первинного. Тропеїчні фігури є одним з основних і яскравих засобів створення образності англійської мови. Традиційно до основних видів тропів уналежнюють метафору, метонімію, епітет, порівняння, гіперболу, алегорію. Але разом із цим до тропів також зараховують і ряд зворотів, де основне значення слова не зрушується, а збагачується шляхом розкриття в них нових, додаткових співзначень.

В результаті аналізу поезії Енн Секстон «The Double Image» ми визначили, що лірична глибина і щирість, унікальна сповідальна манера визначає основні риси творчої концепції поетеси. Образи й тематика віршів глибоко пов'язані з безпосереднім оточенням письменниці. Авторка розмиває межі між зовнішнім світом та внутрішніми переживаннями ліричного суб'єкта.

В аналізованій поезії «The Double Image» виокремлюємо шість функцій тропеїчних засобів.

1. Образна функція. В образній системі поетичного твору «The Double Image» виділяємо три досить значимі макрообрази. Перший – образ молодої жінки – ліричної героїні («*I am thirty this November*» [9, 35]). Другий макрообраз – це образ матері, згадка про неї вносить тривогу, неспокій і занепокоєння, привалює темна палітра відчуття болю, яку несуть спогади про неї. Третій макрообраз – образ маленької доньки ліричної героїні, який змальований у легких, світлих ніжних кольорах материнської любові: «*I remember we named you Joyce / so we could call you Joy»* [9, 41]*; «I needed you. I didn't want a boy, / only a girl, a small milky mouse of a girl, already loved*» [9, 41].

2. Емоційна функція. Твір відзначається інтонаційністю й нагадує монолог схвильованої людини. Віддаючи перевагу римованому віршу, авторка іноді використовує неповну або недосконалу риму: *«The first visit you asked my name. / Now you stay for good. I will forget / how we bumped away from each other like marionettes / on strings. It wasn't the same / as love, letting weekends contain»* [9, 41].

3. Характерологічна функція. Розглянемо, насамперед, оригінальні епітети, що їх використовує авторка:

– епітети-характеристики предметів побуту: *broken faucet, talking boxes, electric bed, letters with news of you, moccasins that I would never use, my mother's house in Gloucester, white cupboards, south wall, a cave of mirror sealed hotel,*

complete book of rhymes, swan boats, dry red fur fox coat, great cave opposite walls, mocking mirror, canvas home, umber chairs;

– епітети-характеристики явищ і стану природи: *yellow leaves, winter rain, leaves falling flat and washed, struck leaves; day life, tomorrow's white tree and mistletoe, new snow, summer sprinklers, seaside grass, salt-parched field, chill north light, sea blizzards, mewling months, August tan, October day, red hills south light north light, dry orchid;*

– епітети зовнішньої і внутрішньої характеристики персонажів: *white men, outgrown child, sterile suite of doctors, fat arm, jelly bean cheeks young face*;

– епітети психологічної характеристики стану людської душі: *my guilty soul, a partly mended thing, my overthrown love; my heavy breast, another life, another image;*

– епітети внутрішньої і зовнішньої характеристики міфічних або біблійних істот*: ugly angels, green witches, special God; stony head of death.*

4. Експресивна функція. В аналізованому поетичному тексті широко розповсюджені метафори, що утворюють багатогранні персоніфіковані образи, побудовані на приписуванні їм властивостей людей: *the yellow leaves go queer, struck leaves letting go, the mewling months when you first came, a fever rattled in your throat, doom had flooded my belly and filled your bassinet, my guilty soul, talking boxes, field grew sweet, the shadow marks my bone, my mocking mirror.*

Ще одним з видів тропів, притаманних поетиці Енн Секстон, є художнє порівняння як джерело поетичної експресії: *we bumped away from each other like marionettes on strings*; *your smile is like your mother's; the red hills (like) the dry red fur fox coat, it wasn't the same as love; like a bear or a tent, like a great cave; her cheeks wilting like a dry orchid; they tattled like green witches in my head; you came like an awkward guest that first time.*

5. Стимулююча функція. В аналізованому творі Енн Секстон звертається до алюзії – прийому, розрахованого на ерудицію читача, покликаного розгадати закодований зміст і зрозуміти, що саме хоче донести авторка поезії. Лірична героїня порівнює своє зображення з портретом Доріана Грея: «*I rot on the wall, my own / Dorian Gray»* [9, 41]. Очевидно, поетеса має на увазі метаморфози, які відбулися з героєм роману Оскара Вайлда. Образ портрету символізує двійника ліричної героїні. Для Енн Секстон двійник – це темна сторона її героїні, яка уособлює всі відразливі риси людини (як фізичні, так і психологічні). За давніми віруваннями душу людини можна побачити у віддзеркаленні (дзеркалі, тіні, портреті, воді). Тож, в романі "портрет" ототожнюється з магічним дзеркалом. Енн Секстон спи-

рається на архаїчні уявлення людства про живопис як "відібрання душі" в того, з кого пишеться портрет. Отже, авторка використовує у творі символи, які, поєднуючись між собою, несуть у собі своєрідний код, без розшифрування якого читач не зможе збагнути внутрішньої єдності твору. Енн Секстон використовує традиційні образи-символи, доповнюючи їх новими відтінками значень, а також створює свої власне авторські, що увиразнює індивідуальність творчої манери письменниці.

Порівнюючи божевільню з Бедламом (*part way back from Bedlam*), Енн Секстон натякає на хаос, безлад, сум'яття почуттів, що переживала героїня у лікарні.

6. Оцінна функція. Використані в тексті алюзії і алегоричні образи додають твору елементів іронічного вираження авторського ставлення до зображених подій.

Висновки: в результаті нашого аналізу поезії Енн Секстон «The Double Image» ми розглянули образну, емоційну, характерологічну, експресивну, стимулюючу та оцінну функції, які авторка використовує для створення живого, поетичного образу стосовно персонажів, предметів, явищ, подій; передачі різних емоцій, емоційної оцінки або психологічного стану ліричної героїні твору; характеристики персонажа або обстановки, зображуваної у творі; посилення експресивності та образності висловлювання, визначення основної тональності твору, настрою та образів; активізації уваги читача з метою зацікавити, спонукати його до творчого осмислення поетичного мовлення; вираження позитивно-оцінного або негативно-оцінного відношення до зображуваного.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. – 4-е изд., испр. и доп. / И. В. Арнольд. – М. : Флинта : Наука, 2002. – 384с.
2. Балабан О. О. Метафора як семантична універсалія: автореф. дисс. канд. филол. наук. / О. О. Балабан. – Донецьк, 2006. – 20 с.
3. Кухаренко В. А. Практикум з стилістики англійської мови: Підручник / Валерія Андріївна Кухаренко. – Вінниця : Нова Книга, 2000. – 160 с.
4. Мацько Л. І. Тропи і фігури: [система та види (метафора, епітет, порівняння, період та ін.)] // Мацько Л. І. та ін. Стилістика української мови. – К., 2003. – С. 318–380.

5.Мороховский А. Н. Стилистика английского языка: [учеб. пособие для интов и фак. иностр. яз.] / А. Н. Мороховский, О.П. Воробьева, Н. И. Лихошерст. – К. : Вища шк., 1984. – 247 с.
6.Москвин В. П. Тропы и фигуры: параметры общей и частных классификаций / В. П. Москвин // Филологические науки. 2002. – № 4. – С. 75-85.
7.Пащенко М. В. Троп і стиль (психолінгвістичний, структурно-типологічний та історико-функціональний аспекти) / М. В. Пащенко // Проблеми сучасного літературознавства: Збірн. наук. праць: Вип. 10. – Одеса, 2002. – С. 57–64.
8.Galperin I. R. Stylistics. Third Edition (англ. мовою) / I. R. Galperin. − Moscow: Vyssaja Skola, 1981. − 335 p.
9.The Complete Poems: Anne Sexton // The Double Image. – Boston: Mariner Books, 1999. – P. 35-42.
10.Znamenskaya T. A. Stylistics of the English Language. Fundamentals of the course [учебное пособие.] (англ. мовою) / T. A. Znamenskaya. – [2-е изд., испр.]. – М. : Едиториал, 2004. − 208 p.

С. О. Приходько, С. А. Ганжа

ОСОБЛИВОСТІ ТРАНСФОРМОВАНИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У «ЩОДЕННИКАХ» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Олесь Гончар – один із найвизначніших авторів української літератури, який увійшов у історію як великий письменник-прозаїк ХХ ст. Його заслуги помітні і в літературі, і в етнографії, і в історії, тому дослідники досі цікавляться його постаттю і, насамперед, вивчають особисті «Щоденники» письменника. Чимало досліджень мовознавців було присвячено індивідуальній мові «Щоденників» Олеся Гончара. Зокрема великої уваги набули фразеологізми та пов’язані з ними процеси трансформації.

Трансформація стійких сполучень слів є одним із спірних питань у мовознавстві, оскільки вона зумовлена, насамперед, екстралінгвістичними чинниками. Зміна суспільних орієнтирів, потреба в номінації нових явищ, посиленні експресивних функцій мови активізували переосмислення фразеологічного матеріалу [6, 8]. У лінгвістиці є спроби висвітлення проблеми трансформації фразем у зв’язку з певними стилістичними завданнями письменника. Процес трансформації фразеологізмів (далі ФО) досліджували В. Білоноженко, С. Гнатюк,

© Приходько С.О., Ганжа С.А., 2017.

А. Кочетков, Ф. Медведєв. Як зазначає дослідниця Здіховська Т.В. з погляду стилістики трансформація потрібна для того, щоб оновити семантику й структуру фразеологізмів, аби не стерся фразеологічний образ [6, 7]. Різноманітність типів трансформації фразеологізмів, недостатнє вивчення вказаної проблеми зумовлює актуальність дослідження. За мету ставимо перед собою - спробу виявити та описати типи трансформацій ФО у «Щоденниках» Олеся Гончара.

Майстерність індивідуального стилю Олеся Гончара полягає в тому, що він використовує фразеологічні одиниці, відмінні за походженням, а це ще раз потверджує широкий спектр порушуваних у творах проблем. Більшість фразеологізмів, які функціонують у мові «Щоденників» письменника, виникли зі словосполучень на позначення вчинків людини в різних ситуаціях, родинних стосунків, реалій побуту, сфер діяльності людини; із релігійної сфери; античної культури або ж є крилатими висловами. Науковий інтерес до дослідження ФО в художніх творах класиків засвідчує, що фразеологія зберігає кращі зразки індивідуально-авторської письменницької майстерності [7, 51]. Унаслідок трансформації значною мірою руйнується структурно-семантична монолітність тієї чи іншої фразеологічної одиниці і створюється якісно новий її варіант. Головна причина трансформацій полягає в тому, що значна кількість фразем через часте використання втрачає свою попередню свіжість і перетворюється на мовні штампи, через що й виникає потреба в їх оновленні. Одні з таких перетворень не виходять за межі індивідуального стилю автора, інші ж стають широковідомими [2, 41].

Дослідження «Щоденників» Олеся Гончара свідчать, що найпоширенішим видом трансформації є лексична заміна компонентів ФО або субституція. Найчастіше підлягають заміні компонентів фразеологічні єдності, що пояснюється збереженням ними внутрішньої форми. Наприклад, ФО *відводити очі*, що означає намагатися не дивитися на когось, вживається в Олеся Гончара з яскравішою семантикою, яка набуває певної категоричності: *«А потім – очі вбік, прошмигують мимо тебе в клуарах з виглядом тихо вчиненої підлості»* [4, 89]. Автор робить заміну компонентів, що формально виконують роль додатків, тематично близькими в семантичному полі слів.

Часто вживаються ФО, які зазнали трансформації, що полягає у поширенні фразеологізму. Суть поширення ФО полягає у включенні до традиційної структури фраземи таких слів чи словосполучень вільного вжитку, які надають ФО більшої конкретності [1, 223]. Найчастіше такі фразеологізми надають емоційної оцінки значенню, яке вживається автором у контексті. Наприклад, пись-

менник уживає трансформований фразеологізм *той крик зболеної душі, так і лишиться криком*, у якому залишився смисл ФО *крик душі* «крайній вияв тривоги, душевного болю». Внутрішній образ та емоційно-експресивне зображення фразеологізму збереглося, хоча, на відмінну від від традиційної ФО, трансформована передає більш оціночне та конкретне значення.

У «Щоденниках» Олеся Гончара рідко, але зустрічаємо ще один вид трансформації – скорочення компонентного складу фразеологізму. Головною причиною еліпсиса є прагення до економії мовних засобів – до лаконізації мовлення [1, 223]. Яскравим прикладом є ФО *дивитися на світ ясними очима* тобто «позитивно сприймати навколишню дійсність» [8, 237]. У контексті «Щоденників» семантика цієї ФО змінюється, набуваючи обставинного відтінку і надаючи позитивного оціночного значення, тобто *не маючи ніякої провини, без докорів сумління*: *Хочу дивитись ясними очима в вічі дітям своїм і друзям* [3, 372]. Як бачимо, еліпсовані фразеологічні одиниці – це індивідуально-авторський прийом, викликаний пошуками письменника потрібної стилістичної виразності й лаконізму, динамізму, посилення експресивності висловлення. Завдяки еліпсису фразеологічній одиниці надається інтонація живої розмовної мови, створюється уявлення недоказовості, відбувається чіткіший вияв експресивної семи в стилістичному значенні фразеологічної одиниці [2, 154].

Досить часто у «Щоденниках» Олесь Гончар використовує такий спосіб трансформації, як поєднання заміни та поширення компонентного складу ФО, що надає текстам письменника не лише значної оригінальності й виразності, а й досить емоційно відображає категорію оцінки ФО. Наприклад, широковідомий фразеологізм *витягти з болота* – означає *допомогти кому-небудь вийти з принизливого становища чи позбутися злиднів* [8, 109], автор репрезентує у трансформованому вигляді – *«виборсатись із шовіністичного болота»*, що надає відтинку негативного значення, тобто *неможливість змінити свої погляди.* У «Щоденнику» бачимо: *«…для цього треба справді мати душу зрячу, совість чисту, не замутнену, як у декотрих інших, хто й досі не може виборсатись із шовіністичного болота* [5, 47].

Отже, трансформація ФО у «Щоденниках» Олеся Гончара є стилістичним прийомом, за допомогою якого автор наділяє новою семантикою сталий фразеологізм, індивідуалізує його та надає специфічного оціночного значення – позитивного чи негативного. Це своєрідна модифікація структури традиційних фразеологізмів, що допомагає збагатити фразеологічний запас мови автора та яскравіше показати його у контексті.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Ганжа С. А. До питання про трансформацію усталених фразеологізмів в епістолярних текстах українських письменників-класиків / С. А. Ганжа, Н. М. Сінкевич // Культура народов Причерноморья. — 2004. — № 49, Т.1. — С. 222-22.
2. Ганжа С. А. Структурно-семантичні і стилістичні фактори формування фразем / С. А. Ганжа // Дослідження з лексикології і граматики української мови. – 2010. – Вип.9. – С.40-49.
3. Гончар О. Т. Щоденники: У 3 т. / О. Т. Гончар – К.: Веселка, 2008. – Т.1 (1943-1967). – 455 с.
4. Гончар О. Т. Щоденники: У 3 т. / О. Т. Гончар – К.: Веселка, 2008. – Т.2 (1968–1983). – 607 с.
5. Гончар О. Т. Щоденники: У 3 т. / О. Т. Гончар – К.: Веселка, 2008. – Т.3 (1984–1995). – 646 с.
6. Здіховська Т. В. Фразеологія української прози першої половини ХХ століття (на матеріалі творів У. Самчука та Б. Лепкого): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : 10.02.01/ Тетяна Вікторівна Здіховська; М-во освіти і науки України, Волинський нац. ун-т ім. Лесі Українки. – Луцьк, 2010. – 23 с.
7. Павлова І. Фразеологічні одиниці в малій прозі Олеся Гончара / І. Павлова, О. Коновалова // Філологічні науки. – 2015. – Вип. 19. – С. 51-57.
8. Фразеологічний словник української мови : у 2 т. [уклад. В. М. Білоноженко та ін.]. – К. : Наук. думка, 1999. – 980 с.

S. O. Adamskyi, T.V. Aksiutina

CHALLENGES AND STRATEGIES OF INSTRUMENT TRANSLATION IN CROSS-CULTURAL STUDIES

In cross-cultural studies, using previously developed instruments with good psychometric properties can save time and effort. However, these instruments need to be culturally acceptable and appropriately translated to be valid; the potential benefits of cross-cultural research can be obtained only when cross-cultural researchers use appropriate instruments for their studies. For this reason, the process of translation becomes an important part of cross-cultural studies.

In this paper, we describe issues related to translation of standard measures for use in a cross-cultural research. The techniques of translation which were used for

maintaining the content equivalence between two versions of the instruments are discussed to identify strategies to ensure a valid translated scale.

Importing a scale for use in another language or culture often requires considerable effort by researchers to maintain the quality of translation offered four techniques for maintaining the equivalence between the original and translated measures: a) back-translation method; b) bilingual technique; c) committee approach; and d) pretest procedure.[29]

Back-translation is a well-known method to maintain equivalence between the original and translated versions [1, 45]; Brislin's classic back-translation model [2] is widely used for instrument validation. Brislin recommended an iterative process of repeated independent translation and back-translation by a team of translators. This approach requires several independent bilingual translators. A bilingual translator blindly translates an instrument from the original language to the target language; a second bilingual translator independently back-translates the instrument from the target language to the original language. Next, the two versions of the instrument (original language and back-translated version) are compared for concept equivalence. When an error is found in the back-translated version, another translator attempts to retranslate the item. This procedure continues until a team of bilingual translators agrees that the two versions of the instruments are identical and have no errors in meaning.

The major weakness related to Brislin's classic translation model is that researchers cannot estimate how many independent bilingual translators are needed to get content equivalence between the original and the translated versions; accessibility and availability of qualified bilingual people who have knowledge of the original (source) and target languages, both cultures, and the focal area of the research is a key when using this method. As an alternative, researchers often use a team approach with two independent bilingual translators, yet, this method may amplify the problems of the translated measures when the original and target languages have different structures, the original instrument includes metaphorical or emotional terms, and translation is conducted by unqualified bilingual experts [2; 3; 4; 5; 6].

The use of the bilingual technique requires the administration of the instrument in both the original and target languages to bilingual participants [2, 186]. The responses of the participants to the two versions are compared. When researchers identify a different response, they need to consider the potential reasons for this discrep-

© Adamskyi S. O., Aksiutina T. V., 2017

ancy. Yet, bilingual participants' responses may be different from those of monolinguals (target population) because bilingual people are acculturated to their host culture. This acculturation places them in a separate population from the monolingual population [6; 7], and enable them to report different responses even though the two versions of the measure (original and target versions) have content equivalence [5, 301].

The committee approach uses a group of bilingual experts to translate from the original to the target language [2, 189]. This approach provides a clearer version of the translated instrument as one committee member's mistake can be more readily identified by the other committee members [ibid., 192]. This method may be appropriate to use when bilingual translators have a preference for a target language and a limited number of persons are available for the back-translation procedure. However, this method requires more than three bilingual people and the accessibility of bilingual people as translators is a key issue when applying this approach.

The fourth method used for translation is the pretest procedure [2, 187]. The pretest refers to a pilot study. This procedure helps researchers identify potential problems when the population, study conditions, and measures that will be used for a larger study are the same as the pilot study. Accurate information about the potential problem regarding equivalence of translated measures can be obtained according to the level of similarities of the study conditions. While the back-translation method has frequently been used to maintain content equivalence in the translated version, there are limitations when using Brislin's classic back-translation model. Suggested remedies include combining translation techniques and modifying Brislin's translation models [3, 305].

Jones introduced a combined translation technique which uses a group approach when applying the back-translation method and bilingual technique. Firstly, two bilingual experts prepare two translated versions of an instrument from the source (original) to the target language. Secondly, each target language version is blindly translated to the source language by two other bilingual people. Thirdly, the four bilingual people have a group discussion to identify any differences between the target and source versions; they come to a consensus regarding these differences and develop a new version of the instrument. Fourthly, the new version is independently back-translated by two more bilingual people. Fifthly, the new back-translated versions are reviewed in the second meeting of the bilingual people. When the bilingual experts identify any differences between the translated version and source version, the fourth and fifth steps are repeated until the bilingual experts reach a consensus

agreement. Lastly, the reliability and equivalence of the two versions is tested on a sample of bilingual participants. The combined back-translation technique, nonetheless, has several weaknesses.

The first weakness of Jones' approach is the availability of bilingual people. In their study, new bilingual translators join their project at each translation and back-translation steps. Thus, if bilingual translators fail to reach agreement with a translated version, two additional bilingual translators are needed to perform the second translation and back-translation. The required number of translators increases as the process is continued; researchers cannot estimate at the outset how many bilingual translators will be required. In addition, a sample of bilingual people is needed to validate the instrument.

The second weakness is the nature of 'bilingual technique,' which was explained earlier; acculturation makes bilingual people different from monolingual people. Thus, another approach may be needed to obtain appropriate translated measures.

REFERENCES

1. Behling O., Law K. S. Translating Questionnaires and other Research Instruments: Problems and Solutions / O. Behling, K. S. Law. – USA: Sage Publications, Inc. – 2000. – 345pp.

2. Brislin R.W. Back-translation for cross-cultural research / R. W. Brislin // Journal of Cross-Cultural Psychology. – No. 1. - 1970. – P. 185 - 216.

3. Jones P. S., Lee J.W., Pillips L. R., Zhang X. E., Jaceldo K. B. An adaptation of Brislin's translation model for cross-cultural research / P. S. Jones // Nursing Research. – No. 50. – 2001. - P. 300 - 304.

4. Dunnigan T., McNall M., Mortimer J. T. The problem of metaphorical nonequivalence in cross-cultural survey research: comparing the mental health statuses of Hmong refugee and general population adolescents / T. Dunnigan, M. McNall // Journal of Cross-Cultural Psychology. – No. 24. – 1993. - P. 344 - 365.

5. Lee J.W., Jones P.S., Mineyama Y., Zhang X.E. Cultural differences in responses to a likert scale / J.W. Lee, P.S. Jones // Research in Nursing & Health. – No. 25. – 2002. – P. 295 - 306.

6. Russell J.A., Sato K. Comparing emotion words between languages / J.A. Russell, K. Sato // Journal of Cross-Cultural Psychology. – No. 26. – 1995. – P. 384 - 391.

7. Sperber A.D., DeVellis R.F., Boehlecke B. Cross-cultural translation / A.D. Sperber // Journal of Cross-Cultural Psychology. – No. 25. – 1994. – P. 501 – 524.

M. O. Bedenko, T. V. Aksiutina

LANGUAGE ASSESSMENT AND TESTING IN EFL TEACHING

Language testing practices are fundamentally different from assessment practices in most other disciplines, not only because of the complexity of the domain being tested, but also because of the diversity of different types of tests that language teachers can and do use. From discrete-point tests like multiple-choice and true-false used predominantly in the fifties and sixties to the integrative tests like cloze and dictation used in the seventies and early eighties to the more communicative tests like task-based and other new assessments used in the eighties and nineties, language testers have tried out, researched, and argued about a wide variety of different types of tests [1; 2]. Which tests are most valid? Which tests are easiest to score? Which tests measure what skills? These are all legitimate questions. But, the one idea that seems to get lost in the shuffle is that virtually all of the various test types are useful for some purpose. In other words, all of the different types of tests are important to keep in the teaching tool kits because all of them have distinct strengths and weaknesses.[30]

In search of a way to explain the relationships among these various types of tests in our language testing and advanced language testing courses, the article analyses two basic assessment types: (a) selected response (including true-false, matching, and multiple-choice assessments), (b) constructed-response (including fill-in, short-answer, and performance assessments. Our purpose in this paper will be to clearly define each type of assessment and discuss their relative strengths and weaknesses.

Selected-response assessment tests present students with language material and require them to choose the correct answer from among a limited set of options. In selected-response assessments, students typically do not create any language. Thus, selected-response assessments are most appropriate for measuring receptive skills like listening and reading. In general, selected-response assessments are relatively quick to administer. In addition, scoring them is relatively fast and easy, and the scoring is relatively objective. However, selected-response assessments have two disadvantages that they are relatively difficult for the test writer to construct and that they do not require students to use any productive language. Three types of selected-response assessments are commonly used: true-false, matching, and multiple-choice.

© Bedenko M. O., Aksiutina T. V., 2017

True-false assessments present a sample of language and requires the students to respond to that language by selecting one of two choices, true or false. The primary strength of the true-false assessments is that they focus on the students' abilities to select the correct answer from two alternatives. Thus, true-false assessments provide simple and direct indications of whether a particular point has been understood. One problem with true-false assessments is that, in order to make items that discriminate well, test writers may be tempted to write items that are tricky, that is, items that turn on the meaning of a single word or phrase, or that depend on some ambiguity. The relatively large guessing factor is another problem for true-false assessments. In fact, the examinees have a 50% chance of answering correctly even if they do not know the answer.

Matching assessments present students with two lists of words or phrases, from which they must select the words or phrases in one list that match the ones in the other list. The main advantages of matching assessments are that they are relatively compact in terms of space and they have a low guessing factor. Matching assessment is generally restricted to measuring students' abilities to associate one set of facts with another, which in language testing usually means measuring passive vocabulary knowledge (i.e., the students' abilities to match definitions to vocabulary items).

Multiple-choice assessments require students to examine a sample of language material and select the answer that best completes a sentence or best fills in a blank in the sentence from among a set of three, four, or five options. Multiple-choice assessment, like matching assessment, has the advantage of a relatively small guessing factor. While true-false assessment has a 50% guessing factor, multiple-choice assessment typically has a 33%, 25% guessing factor depending on whether there are three, four, or five options. Multiple-choice assessment also has the advantage of being useful for measuring a fairly wide variety of different kinds of precise learning points. Multiple-choice assessments are frequently criticized by language teachers [2, 634] because real-life language is not multiple-choice. Nonetheless, many aspects of language, particularly the receptive skills, can be tested using multiple-choice assessment. Testing reading, listening, grammar knowledge, phoneme discrimination, etc. with the multiple-choice items can provide useful information about students' abilities or knowledge in those areas and do so with relative efficiency. Unfortunately, because reading, listening, and grammar skills are often the only assessments measured on the commonly used proficiency and placement tests, multiple-choice assessments have often been overused.

Constructed-response assessments require students to produce language by writing, speaking, or doing something. Selected-response assessment tests are probably most appropriate for measuring the productive skills of speaking and writing. Constructed-response assessments can also be useful for observing interactions of receptive and productive skills, for instance, the interaction of listening and speaking in an oral interview procedure, or the interaction of reading and writing in a performance. They create problems of subjectivity, especially when human judgments get involved in deciding what is a connect answer for a blank or short answer, or when raters score the language samples. The guessing factor is less of a problem on constructed-response types of assessments. However, constructed-response assessments are not completely immune from guessing, though guessing on constructed-response assessments might better be called bluffing. For example, on a composition examination, some students might try to use key words in the prompt to write around the topic or take a shotgun approach to answering in the hope of hitting something that will be counted as correct. While this is a type of guessing, it is guessing that scorers/raters can see if they are alert to its possibility. In general, constructed-response assessments have virtually no guessing factor, and they measure productive language use as well as the interaction of receptive and productive skills. However, bluffing is a possible problem and scoring may be relatively difficult and time-consuming. Constructed-response assessments may also be fairly subjective depending on the type. Two types of constructed-response assessments are commonly used in language testing: fill-in, short-answer.

Fill-in assessments give a language context with pan of the context removed and replaced with a blank. To answer, students are required to fill in the blanks. Fill-in assessments have the advantages that they are fairly easy to construct, are flexible in what they can assess, and are quick to administer. Moreover, like the other constructed-response types, fill-in assessments measure the students' abilities to actually produce language, and open up the possibility of assessing interactions between receptive and productive skills (for example, in a listening cloze, students must listen to a passage while reading it and filling-in the blanks). One limitation to fill-in assessment is that it is generally very narrowly focused on testing a single word or short phrase at most. Another problem is that a fill-in blank may have a number of possible answers.

Short-answer assessments require the students to scrutinize a question or statement and respond with a one or more pauses or sentences. The advantages of short-answer assessments are that they are easy to produce and are relatively quick to

administer. One disadvantage of short-answer assessments is that they focus on assessing a few phrases or sentences. A second disadvantage is that multiple answers are possible. That second disadvantage leads to a third one, which is that, if the prompts are not carefully crafted, each student may produce a completely unique answer.

REFERENCES

1. Bailey K. Learning about Language Assessment: Dilemmas, Decisions, and Directions / K. M. Bailey. – [Электронный ресурс] // Режим доступа: http://works.bepress.com/kathleen_bailey/6/

2. Brown D., Hudson T. The Alternatives in Language Assessment / D. Brown // TESOL Quarterly. – Vol. 32, No. 4 (Winter, 1998). – P. 653-675

M. D. Bereziuk, M. L. Votintseva

TRANSLATION OF ENGLISH CLICHÉS IN THE TEXTS OF PUBLIC SPEECHES INTO UKRAINIAN

The problem of cliché is of current importance, as in recent years more scholars have started paying attention to it. Some of them are V. Burunsky, N. Vyshnevska, I. Zagoruiko, S.Leszczak [2; 3; 4; 5]. Clichés are widely used in different styles, especially oratorical one, because the functional purpose of cliché is to describe an event or situation in concise form.

We have analyzed 13 public speeches and created a classification of clichés according to the goal of usage. Clichés were divided into groups:

Introduction:

My name is ….and I'm … – мене звати…, і я…

Hi, I'm an engineer… – привіт, я інженер…

I am the author of… – я автор ….

Retrospective:

When I was a kid… – коли я був дитиною; у моєму дитинстві…

Let me take you back and explain what I mean by that – дозвольте мені звернутися до минулого, та пояснити, що я маю на увазі.

Let me give you a little bit of background – дозвольте мені надати деякі факти з минулого.

The topic of the speech:

© Bereziuk M.D., Votintseva M. L., 2017.

Today I want to talk about… – сьогодні я хочу поговорити про…

I'm going to be talking about….today – я буду говорити про…сьогодні

So I'm here today to talk to you about... – тож я сьогодні тут, аби поговорити з вами про…

The purpose of the speech:

So today I want to offer to you three observations…– тож сьогодні я хочу запропонувати вам три спостереження…

I'd like to share what I think I've figured out – я хотів би поділитися тим, що дізнався.

Rhetorical questions:

What if I told you…? – що, якщо б я вам сказала …?

So wouldn't it be nice if…? – тож чи не було б добре, якщо…?

Guess what we…? – вгадайте, що ми…?

Address to the audience:

As you can imagine,… – як ви можете уявити…

Raise your hand – підніміть руку.

I know what you're thinking – я знаю, про що ви думаєте.

I know some of you won't believe me when I tell you this – я знаю, що деякі з вас не повірять мені, коли я це скажу…

Presentation of arguments:

First…, second…, third…, finally… – по-перше…, по-друге…, по-третє…, зрештою….

And furthermore,…– крім цього,….

And then finally,…– і нарешті,….

Expression of the main idea:

The point of this isn't…– суть не в тому, що….

The main message here is:…– основна ідея полягає в ….

What I mean by that is… – я маю на увазі те, що….

Appeal to the audience:

Think about…– подумайте про....

Let's make a change – давайте змінимо це.

We, all of us, have to understand…– ми, всі ми, повинні розуміти...

End of speech:

I want to end with…– я хочу закінчити з….

So that's it – тож це все.

In the end,…– наостанок, ….

Gratitude:

Thank you very much – дуже дякую.

I really appreciate your attention, and thank you for coming today – я дуже ціную Вашу увагу, і дякую, що прийшли сьогодні.

You've been a great audience and very attentive. Thank you very much for having me here – Ви були дуже уважними та гарними слухачами. Дуже дякую за те, що запросили мене.

While translating clichés, we used the following transformations:

1. Grammatical transformations:

- Replacement of the grammatical form of noun:

You've been a great ***audience*** *and very attentive – Ви були дуже уважними та гарними* ***слухачами***.

Audience, which has a singular form corresponds to *слухачам in plural form.*

- Replacement of the tense:

I know some of you won't believe me when I ***tell*** *you this – я знаю, що деякі не повірять мені, коли я це* ***скажу****…*

It's the sentence in the first conditional, where in the 2nd clause after when we use Present Simple Tense (when I **tell** you this), but in Ukrainian we use future tense (коли я це **скажу**).

- Replacement of the part of speech:

Let's make a ***change*** *– давайте* ***змінимо*** *це.*

Let's have a ***look*** *– давайте* ***подивимось***.

Stable phrases in the form of verb + article + noun *(make a change; have a look)* correspond to the verb in Ukrainian *(змінимо, подивимось).*

oAddition

- *Let me give you a little bit of background – дозвольте мені надати* ***деякі факти*** *з минулого.*

Here we add the structure pronoun + noun: *деякі факти* in order to express the meaning more precisely.

oOmission:

- *I'd like to share what* ***I think*** *I've figured out – я хотів би поділитися тим, що дізнався.* In this example we leave out the verbs, omission of which doesn't affect the meaning of the sentences.

o Word-for-word translation (or zero transformation)

- *I want to end with…– я хочу закінчити з….*
- *As you can imagine…- як ви можете уявити…*

2. Syntactic transformations:

o Replacements of the type of sentence:

- *When I was a kid…– у моєму дитинстві…*

Complex sentence with adverbial clause of time in English corresponds to the adverbial modifier of time in Ukrainian.

- *…thank you for **coming** today -… дякую, що **прийшли** сьогодні.*

Gerund *coming* in simple sentence in English corresponds to the complex sentence in Ukrainian.

3. Lexical transformations:

o Concretization:

- *For one **thing**… – з одного **боку**….*
- *The main message here **is**:… – основна ідея **полягає** в ….*

Noun thing and verb to be have a wide range of meanings:

Thing – річ, справа, предмет, явище, бік і т.д.

To be – бути, існувати, перебувати, траплятися, полягати і т.н.

That's why in translation we need to choose narrow meaning according to the context.

o Holistic transformation:

- *Don't make a mountain out of the molehill – не робіть з мухи слона.*

In this example in English the mountain is opposed to the molehill, and in Ukrainian - a fly to an elephant. Such transformation happens as a result of differences between cultures and outlooks of different nations.

We have discovered that there are certain structural and lexical-semantic differences between English and Ukrainian, which during the translation of clichés require the adjustment of syntactic structure of sentences or certain lexical changes.

REFERENCES

1. Ted.com [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.ted.com/talks.
2. Бурунский В. М. Структурные типы речевых клише фрацузского и английского языков [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://scientific-notes.ru/pdf/036-020.pdf.
3. Вишневська Н. Кліше як мовна одиниця: проблеми кліше в мовознавстві / Н. Вишневська // Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Філологічні науки. – 2013. – Книга 3. – С. 33-36.
4. Загоруйко И. Языковые клише в блогосфере интернет-дискурса: функціонально-прагматический аспект: автореф. дисс. на соиск. уч. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.19 «Теория языка» / И. Загоруйко. – Ижевск, 2013 – 24 с.

5. Лещак С. Языковое клише: прагматика, семантика и структура аналитических номинативных и неидиоматических знаков в современном русском языке [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.ujk.edu.pl/~leszczak.

A. I. Diachenko

NATIONAL PECULIARITIES OF THE CONCEPT “FLOWERS” IN THE ENGLISH PHRASEOLOGICAL PICTURE OF THE WORLD

As a result of human's interaction with the world his ideas about him and a certain model are formed which in philosophical and linguistic literature is called a worldview [1, 25]. This concept refers to the number of "fundamental concepts expressing the specifics of a man and his being, his relationship with the world" [1, 32]. The term "worldview" was first introduced by Ludwig Wittgenstein in the "Logico-philosophical treatise". The author suggests that the language has a significant impact on the formation of the concept of reality, but it acquires new aspects.

The worldview of the language takes a special place among other worldviews covering in many aspects all spheres of human knowledge. The worldview of the language is the totality of the experience of representatives of a certain linguistic cultural community; It seems to be fundamental, since a person acquires and consolidates knowledge of the surrounding reality with the help of language; The worldview of the language establishes norms of human behavior and determines its relation to the world. The language can serve as a means of accumulating and storing information, knowledge of man about the world. Culture, like language, is a form of consciousness; it reflects the worldview of a person. The special role in the creation of a worldview of the language is played by lexemes with objective meaning. These facts include the numerous denominations of the world of flora –phytonyms and floronyms. In our research, we pay attention to the national peculiarities of the component «flower» in the English phraseological worldview of the language. Lexical phloronyms in their content have a fairly rich cultural background, including the value component, and therefore are a unique fragment of the worldview of the language.

Moreover, plant symbolism is widely used in literature, because it is a vivid artistic medium. A symbol is the sign of reality carrying in addition to the objective meaning other culturally more valuable content, so the flower as an integral symbol of artistic works, often becomes a component-phytonome which is part of phraseological units.

Floristic phraseological units reflect centuries of human observation of the world of flora, convey the attitude of people to the surrounding nature and become the cultural foundation of the English language.

The task of phraseology as a linguistic discipline is the comprehensive study of the phraseological foundation of a particular language. Charles Bally introduced the term "phraseologie" in the sense of a section of stylistics that studies related phrases. He singled out 4 types of word combinations: free phrases, accustomed word combinations, phraseological series, phraseological unity. After some time, Charles Bally revises his classification and modernizes it, highlighting free combinations and phraseological unity. V.V. Vinogradov proposed his classification of phraseological unities, based on their semantic stability. It includes three types: phraseological fusions, phraseological unities and phraseological combinations.

Phraseological fusions or idioms are absolutely indivisible, stable combinations whose common meaning does not depend on the meaning of the constituent words, for example: *a shrinking violet* – a shy person who does not express his views and opinions; *In the tall (high) cotton* – to be successful; *As welcome as (the) flower in May* - long-awaited , desired; *The flowers of speech* – eloquent phrases, speech figures; *Flowery speech* – eloquent, lush speech; *In the flower of life* – in the prime of life; *Flower child* – hippies .

The phraseological units where one of the elements is the name of the flower take a special place in our research.

So *rose* plays one of the leading parts in the English culture. The reference to the rose in the text as well as the absence of such a mention affects the perception of reality by the English themselves. The presence of a *rose* indicates the beauty, joy, happiness and its absence is often a sign of wilting, troubles and life difficulties [3, 208]. Having studied the entries of A. S. Hornby, A.V. Kunin, V.K. Muller's dictionaries we specified the following groups of phraseological units:

Phraseological units which include the general name of the flower: *as welcome as (the) flower in May; The flowers of speech; Flowery speech; In the flower of life;*

Phraseological units which include the name "rose": *a bed of roses; Not all roses; No rose without a thorn; To collect life's roses; Have roses in one's cheek; Born under the rose; It was not all sunshine and roses; Old rose; She was the rose of the ball; Not be all moonlight and roses; Under the rose; Come up roses; Path strewn with roses; Come up smelling like a rose; Crumpled rose leaf; Rose water; Rosebud; Come up / out smelling of roses; Lose one's roses; And rose between two thorns; Primrose path;*

Phraseological units which include the name "daisy": *push up the daisies; Under the daisies; To tour one's toes to the daisies; A daisy girl;*

Phraseological units which include the name "lily": *as pure as a lily; To gild the lily; Lily - livered;*

Phraseological units which includes the name "violet": *a shrinking violet*

A *rose* is usually compared to a young woman. So, phraseologisms "*English rose*", the real English lady, *"a rose between two thorns"* (beautiful) woman among men, *"as fresh as a rose"* are often used as a compliment and more often are applicable to the girls. In general, the rose is associated with something pleasant, light and beautiful. This can be proved by such phraseological units as *"come up roses"* – it is very successful, *"bed of roses"* – easy , happy life, *"not all roses"* – not everything is easy and pleasant, *"gather life's roses"* – to tear away the flowers of pleasure. But at the same time being a queen of flowers the rose is a subject of admiration and is often inaccessible, therefore it is used to characterize something rare: *"a blue rose"* – something unreachable, *"a rose without a thorn"* – an exceptional phenomenon. Finally, the rose is associated with health, or rather a healthy complexion: *"have roses in one's cheeks"* – have a blush on the cheek, *"bring back the roses to one's cheeks"* – return the blush to someone's cheeks, *"lose one's roses"* - fade, *"blush like a Rose"* – bloom like poppy blossoms, etc. In ancient Rome, the rose was a symbol of silence. Hence, in English, the phraseology *"(to be said) under the rose" is secret and "(to be born) under the rose"* - to be illegitimate.

Daisies are also loved in England, but unlike phraseological units associated with roses and their positive connotations phraseological units with daisies have negative meanings.

" Push up the daisies" - to go aloft; *"Under the daisies"* - in the grave;

"To turn one's toes to the daisies" – to die;

Lily is also one of the favorite English flowers, it symbolizes purity, majesty and innocence. Christians believed that it sprouted from the Eve's tears, when she left paradise, also the lily is the emblem of the Virgin Mary. This flower is a symbol of the Trinity and the three virtues: Faith, Hope and Mercy. Therefore, the phraseological units associated with this flower carry a positive connotation.

"As pure as a lily" – undefiled ; *"Lily – white"* – pure person;

"To gild the lily" - "decorate , add something to what is already so beautiful".

Violet differs in its tenderness and beauty, often grows in the shade of large plants, so the phraseological unit *"a shrinking violet"* "timid, shy person" containing

in its composition the name "violet" fully reflects the idea of the English about this flower.

So, phraseological units which contain the names of flowers represent a huge lexical layer in the English language. Due to them, we turn to the history of England, to its traditions and customs. The sense inherent in this or that phraseology tells us about the spirit of the British themselves, their worldview and attitude.

Phraseological units of the English language represent a huge number of units that need careful research, as each of them carries its own meaning. It is obvious that the phraseological background is great and is in a constant change, this fact entails the expansion of the semantic side of the phraseological units themselves and the enrichment of the lexical structure of the language.

REFERENCES

1.Воевудская О. М. Лексико-грамматическое поле концепта / О. М.Воевудская // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. – Воронеж, 2001. – С. 11–113.

2.Cambridge International Dictionary of Idioms [Text]. Cambridge University Press,1998.

3.Ахмаметова А., Национальный характер англичан в английской фразеологии [Текст] / А. Ахмаметова,// Проблемы теории европейских языков. – Оренбург : Изд-во ОГПУ, 2005. – 208 с.

M. Yu. Dobrushyna

THE FEATURES OF THE LANGUAGE REPRESENTATION OF THE CONCEPT UNIVERSITY IN THE MODERN ENGLISH EDUCATIONAL DISCOURSE

A large number of scientists are studying the notion of the “concept”. ©It is not surprising because people exist in the world of concepts that are filled with new meaning during a whole human life. The system of concepts creates a picture of the world, which shows how people understand the world.

The aim of the study is to examine the features of language representation of the concept UNIVERSITY in the modern English educational discourse.

The basic method of the given research is the method of receiving the speech material for seme`s description, namely the linguistic observation and the analysis of dictionary definitions.

© Dobrushyna M. Yu., 2017

The research has been conducted in several stages.

During the first phase of the research the selection of the definitions of the given lexeme was carried out. This selection was carried out on the basis of such 11 linguistic dictionaries, as Macmillan Dictionary, Oxford Dictionary, Cambridge Dictionary, Longman English Dictionary, Oxford Advanced Learner's, Collins English Dictionary, Collins Dictionary of American English, ReversoDictionary, Heinle's Newbury House Dictionary of American English, American Heritage Dictionary of the English Language and Merriam-Webster: Dictionary and Thesaurus.

After analyzing dictionary definitions we have the following basic lexico-semantic variants of the lexical unit *University*:

LSV 1 – a high-level educational institution in which students study for degrees and where academic research is done.

LSV 2 – an educational institution designed for instruction, examination, or both, of students in many branches of advanced learning, conferring degrees in various faculties, and often embodying colleges and similar institutions.

LSV 3 – an institution at the highest level of education where you can study for a degree or do research.

LSV 4 – an educational institution of the highest level, typically, with one or more undergraduate colleges, together with a program of graduate studies and a number of professional schools; authorized to confer various degrees, as the bachelor's, master's, and doctor's, usually having research facilities; including the grounds, buildings, campus of a university, members, staff, students, faculty and administrators of a university collectively.

On the basis of this analysis we can give our own definition of the lexeme University:

University – is a high-level educational institution, authorized to confer various degrees, as bachelor`s, master`s and doctor`s, where students study for a degree or do research.

During the next stage the selection of the archiseme, differential and potential semes, which were united in sememes, was done.

In our view the frame structure fully reflects lexical and semantic features of the researched concept. We used a frame structure which was founded by Marvin Minsky [2]. According to T. A. van Dijk the frames are the units which are organized "around" some concept. But in opposed to the set of simple associations these units contain basic, typical and potential information that is associated with a particular concept [1, 16-17].

The next step was to study the frame structure of the concept UNIVERSITY in the modern English educational discourse.

Thus, the body which is determined is the lexeme UNIVERSITY itself, subframes, slots and subslots.

The analysis of the actual material gave a chance to single out 5 subframes: THE INSTITUTION, THE BODY, PURPOSES, SCIENCE and THE PROCESS. Each subframe involves several slots.

Comparative analysis of linguistic representation of the concept UNIVERSITY in modern English educational discourse was conducted on the basis of the research of different universities of Great Britain and the United States. Thus, there were investigated such univesities as: Harvard University, Massachusetts Institute of Technology, Stanford University, University of Cambridge, University of Oxford, Princeton University, California Institute of Technology, Imperial College London, London School of Economics and Political Science.

The first subframe we noted was subframe THE INSTITUTION. While forming the subframe we made the principal stress on the basis of the sememe 4: [educational institution] (archiseme) : [with one or more undergraduate colleges] : [with a number of professional schools] : [which has research facilities] (differential semes) : [including the grounds, buildings, campus of a university, members, staff, students, faculty and administrators of a university collectively] (potential semes). It means that it includes all institutions and organizations that are associated with the university, namely: COLLEGE, FACULTY, DEPARTMENT, SCHOOL, CAMPUS. During the research, the lexemes were analyzed according to their linguocultural peculiarities. It was determined that not all the lexemes are coincided with the realities of the countries of the English-speaking world.

For example, it is worth noting the slot COLLEGE. Thus, in Great Britain, COLLEGE usually denotes a place where students under 16 are taught to obtain some knowledge on the subject and skills for qualification, which does not mean to get a scientific degree. If a student seeking a degree, he/she has to go to a university. In the United States COLLEGE is a place where students can get a bachelor`s degrees, and

and a university offers both bachelor's degrees and advanced degrees [3].

The second subframe BODY contains such slots as: STAFF / FACULTY / ACADEMICS, PRESIDENT / VICE-CHANCELLOR / HEAD OF A UNIVERSITY, STUDENTS. The slot STAFF / FACULTY / ACADEMICS includes such subslots as PROFESSOR, LECTURER / INSTRUCTOR, TUTOR, DEAN. In this subframe slots are also differentiated by their definitions. Thus, in the United States FACULTY means the collective body of professors and academics, while in Great Britain FACULTY means a division within a university. In the United States of America the STAFF implies those employees who are not engaged in teaching or management activities, whereas in Great Britain the STAFF implies all employees of the university, and those people, who are specifically engaged in teaching are called ACADEMICS. As another example, it is necessary to point out the subslot PROFESSOR. Thus, in Great Britain a PROFESSOR implies the highest academic rank in a university, whereas in the U.S. a PROFESSOR – is a teacher of high rank in a university or college. It is also worth noting that LECTURER – is someone who teaches at a college or university. This lexeme is used in Great Britain, whereas the lexeme INSTRUCTOR (a teacher at a college or university, ranking lower than a professor) is used in the U.S.

The third subframe PURPOSES consists of the following slots: STUDY, RESEARCH, INSTRUCTION, EXAMINATION. The slot RESEARCH comprises such subslots as LIBRARY and FACILITIES.

The fourth subframe is called SCIENCE. It includes all the sciences that are studied / taught / researched at the university.

The fifth subframe denotes a PROCESS, hence, in its composition we put such components of the learning process as TERM, MODULE / COURSE / UNIT.

During the research the compatibilities and differences in language representation of the concept UNIVERSITY in the modern English educational discourse were defined by comparing British and American English. It was mentioned, that the most noticeable differences were marked in the following subframes: THE INSTITUTION, THE BODY because of some historical and linguocultural features.

REFERENCES:

1. Дейк ван Т. А. Язык. Познание. Коммуникация / Т.А. ван Дейк. - Б.: БГК им. И.А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. – 308 с.

2. Минский М. Фреймы для представления знаний / М. Минский. - М.: Энергия, 1979. – 152 с.

3.Macmillan Dictionary [Електронний ресурс]: Режим доступу [http://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/college]

S. N. Drozdova,O. L. Kriacunenko.

FALSE FRIENDS OF TRANSLATOR IN ENGLISH SONGS FOR UKRAINIAN AND RUSSIAN AUDIENCE

Translation has become a question of paramount importance at the beginning of the twentieth century for a number of reasons. It's a way to get acquainted with life, history, achievements of various cultures, it helps to broaden international relations and to spread the information among multinational countries. It's well-known fact that nowadays music is one of the most widespread and popular branches of culture not only in Ukraine, but also in other European countries. Moreover, huge amounts of foreign compositions prove the necessity of translating these pieces of art for Ukrainian and Russian audience . Taking into consideration the abovementioned facts we consider the importance of our research to be rather obvious: if the art (in particular music) is comprehensible and understandable for most of people, it becomes a part of cultural property of mankind.

First of all, it is vital[31] to gain insight on the definition and some peculiarities of this term. According to K. I. Kurbanova, «Confusing of similar words is observed not only in one language, but also in the iteration of languages. This phenomenon is called «false friends of translator» and involves the fact that words of interactive languages, which are similar in shape are mistakenly perceived as semantically identical and are used as translation equivalents, (русск. приз // франц. prise 'взятие, захват', рус. вельвет // англ. velvet 'бархат', англ. library 'библиотека' // франц. librairie 'книжный магазин')» [2, 49].This term was firstly introduced in 1928 by M. Kessler and Z. Derkony and it can be also called as «faux amis du traducteur» or «pseudo cognates». People gave such kind of definition to this notion, because of having the prototype basis language and resemblance with terms in the mother tongue. Numerous examples can be provided: "velvet" – "оксамит, бархат", not "вельвет" (corduroy), "ammunition" – "боєприпаси", not "амуніція" (accoutrements), "figure" – "цифра, ілюстрація, креслення", not only "фігура", etc. According to Kessler and Z. Derkony «Two types of "translator's false friends" are defined:

1) "completely false" with similar spelling and different semantics;

Дроздова С.Н., Крячуненко Е.Л., 2017

2) "partially false" with similar spelling and with general semantics» [4].

But we consider this classification to be constrained and incomplete, taking into account difficulties, which arise in the process of translation. Keeping with the works of Akulenko, three groups of words can be defined: interlingual synonyms, homonyms, paronyms[1, 3]. Interlingual synonyms are words in both languages, which have the same or similar meaning and usage in both languages. English word officer has the meaning «офіцер, чиновник», but in the Russian and Ukrainian languages the word офіцер means also , «особа, що має військове звання від лейтенанта до полковника». Speaking about interlingual homonyms, we want to give a definition of the following term: they are words that have similar pronunciation in both languages, but different meaning for ex. the word physician in Russian means «врач, терапевт», not «физик». If we take the song of X-Ambassadors «Love songs Drug songs» the word drug has the meaning «наркотик, пьянящий» and is not connected with the word «друг» in Russian. Interlingual paronyms are such kind of words, which are partly similar in pronunciation and shape and can be misunderstood. For example, the word penalty means наказание , but not only штрафной удар в футболе. Well-known song The Pretty Reckless «My medicine» should be translated as «Мое лекарство», but not as «Моя медицина».

For better understanding and avoiding mistakes connected with similar words, it is vital to know the origins of false friends. Taking into consideration the scientific work of V. M. Miroshnichenko, we came to the conclusion that there are four types of false friends' origins:

- Terms that have got different meanings in two or more languages, when they have been borrowed.
- Change of meaning in the language, where this word has been borrowed
- Change of meaning in the language from which it has been borrowed.
- Terms that haven't been borrowed from other languages, but appeared by themselves at the same time [3].

Taking into consideration the difficulties, connected with memorizing of false friends that are sometimes similar in the mother tongue, being deceptive and tricky, there are some problems with their confusion in daily communication, and we consider to be significant to include examples of English songs into special dictionaries. Taking into account the research of K. I. Kurbanova, that has found «two lexicographic approaches to the description of this phenomenon and thus two types of dictionaries: active and passive ones, that can be distinguished by the exception of dictionary. Active dictionaries are based on functional principles, in other words, they

include recorded mistakes: for ex. we can find these mistakes in the interaction of French and Russian languages in the V. L. Muravjov's dictionary: «aliments» – «продукты питания», not «алименты», «benefice» – «прибыль», not «бенефис» etc. Most dictionaries are based on passive or potential principles, which include correlates that are selected by formal similarity. These types of dictionaries give us the possibility to make a full hypothetical list of correlates in two languages. Examples of these dictionaries are English-Russian dictionary of V. V. Akulenko, German-Russian dictionary of K.G. Gotlib, French-Russian dictionaries of I. Ayash, A. M. Pato, A. Yala, etc» [2, 50-51]. Analysing this aspect, we came to the conclusion that usage of examples with songs should become an inevitable part in future.

To conclude we want to mention that as translation has taken the status as the separate branch only at the beginning of the twentieth century; some translators can carry their native language habits in another foreign system. The similarity of lexemes in both languages often leads to lexical transformations, distortion of meaning and thus to loan translation. Music is an inevitable part of nation's culture and its success is dependable on the quality of translation that proves the necessity of detailed research of this problem.

This is a comparison of the right translation and false one in English songs:

«When we were gone astray/ O tidings of comfort and joy»(God Rest Ye «Merry Gentlemen»):

«Когда мы сбились с пути, о весть утешения и отрады»;

«Когда мы сбились с пути, о весть комфорта и отрады».

«Everyone loves the company man»(Sugar «Company book»):

«Каждый любит начальство»;

«Каждый любит компанейского человека».

«I am machine, I never sleep, I keep my eyes wide open»(Three Days Grace «I am machine»):

«Я машина(as apparatus,device that transmits a force or directs its application), я никогда не сплю, мои глаза широко открыты»;

«Я машина(as a mean of transport), я никогда не сплю, мои глаза широко открыты».

REFERENCES:

1. Акуленко В. В. Ложные друзья переводчика [Текст] / В. В. Акуленко. – М. : Дрофа, 1969. – 145 с.

2. Курбанова К. И. Модель трехъязычного словаря «ложных друзей переводчика» (на материале французского, английского и русского языков)/Курбанова К.И.// Вестник ПСТГУ. – 2012. – № 1(27). С. 49-57.
3. Мирошниченко В. М. Проблема перекладу «Хибних друзів перекладача» з англійської на українську/Мирошниченко В. М.// Восточно-Европейский журнал передовых технологий. – 2011. –№ 10(50). – С. 43-48.
4. Черноситова Т. Л. Ложные друзья переводчика как феномен межъязыковой ассиметрии. – Режим доступа: http://www.rusnauka.com/ 28_NII_ 2012/Philologia/6_117780.doc.htm.

E. E. Fiskova

LINGUISTIC MEANS OF CREATION OF THE EFFECT OF FEAR IN NOVELS WRITTEN BY JOANNE ROWLING AND THEIR TRANSLATION

Studies concerning lexical means conveying certain emotion, and thus affecting readers, attract attention of a great amount of foreign and native researchers. Nevertheless the variation of means cause certain complications while analysing and translating them from one language into another. The turn of previous millennium was marked by the remarkable appearance of first three books about a young wizard. The other four novels constituting the heptalogy appeared in the 00s of the XXI century. The series of fantastic books for children has attracted attention of many researchers, such as Jack Zipes, Melissa Anelli, Neil Mulholland, David Baggett, Shawn Klein, Olga Buchina, Peter Obraztsov, Alexandra Bateneva and many others. This interest can be explained by the linguistic attraction of themes and problems of novels. However, the series is not entirely studied. The importance of the study is therefore accounted for the increasing interest of researchers to the problem of analysis and translation of lexical means on creation a specific emotional atmosphere.

Any fiction necessarily reproduces emotional life of people. Unlike proper communication when a person has an opportunity to deduce the emotions of interlocutor directly from verbal and non-verbal means of communication, transmission of emotions in written texts is exercised indirectly, with the help of specific linguistic signs. B. O. Plotnikov emphasized that a lexeme «reveals certain meaning only in discourse, out of context it is «dead», it fulfills only its informative function, not a poetic one» [1, 50].

Semantic field of emotions occupies significant place in the lexico-semantic studies, as well as in the culture studies. Linguists, psycholinguists and cognitive lin-

© Фіськова Є. Є., 2017

guistic researchers place special emphasis on the vocabulary that denotes emotions. Being an integral part of the mankind's development, emotions are universal and distinguishable in any culture.

Fear is one of the most important components of human's world perception. It mainly predetermines survival of animal species and mankind as well. Fear itself «is a feeling induced by perceived danger or threat that occurs in certain types of organisms, which causes a change in metabolic and organ functions and ultimately a change in behavior, such as fleeing, hiding, or freezing from perceived traumatic events» [5]. Various gradations of fear can be expressed in different ways: horror, panic, dread, agitation, apprehensive waiting for something to happen (either motivated or unmotivated) as well as bounded with fear resignation and helplessness.

Creation of the emotional atmosphere in literary text is the result of the author's deliberate selection of appropriate figurative means, that evoke in readers intended emotions, dispose them to a certain way of perception and form affective evaluation. To create a strong and eerie atmosphere Joanne Rowling uses effectively various linguistic means in the series of novels about Harry Potter.

Anomalous world, like created one by Joanne Rowling, according to the definition given byB. O. Plotnikov, is such a possible world that is organized on the basis of another principles, than our (ordinary) world. Author's magical world is an anomalous possible place, where the decorations of reality are changeable, and its boundaries are constantly astir [2, 106].

Joanne Rowling settled mythological and folklore creatures of various nations in the magical world. She slightly changed features of some of them and even created new ones on the basis of others. Solid scholarship in folklore, philological education and competence in languages allowed introduction and co-existence of a vast amount of magical creatures in Joanne Rowling's series of novels. The author places special emphasis on the depiction of fictional creatures that inhabit the magical world. In order to attain the needed effect when describing them, she uses the following speech figures:

1) simile *(*in the description of giant spiders: «***not tiny***», «***the size of cart-horses***», «***gigantic***» («***не маленькі павучки***», *«****павуки завбільшки з коня****», «****величезні****!»*); *hooded figure came crawling* ***like some stalking beast*** («*постать у довгому плащі з каптуром, що повзла по землі,* ***неначе звір, який підкрадається до жертви***»);

2) epithet (epithet with negative meaning «***ugly black heads***»(«*бридкі чорні голови*») in the description of spiders; «***fearsome***» («*грізний*») in the depiction of the Basilisk);

3) comparative and superlative degrees of adjectives (in the description of the Basilisk: «***more curious or more deadly***» («***найдивніший і найжахливіший***»))

The best way of presenting character's emotions is to put them into a certain unexpected situation and observe their feelings. According to V. I. Shakhovski there three lexical means of the depiction of emotions [4, 91-100]:

1) vocabulary that names an emotion (denotes an emotional state);

2) vocabulary that describes an emotion (description of physical emotion's display);

3) vocabulary that expresses an emotion (serves to designate emotions through communication. In this case not only lexical, but also all another layers of language have their means for the emotions' conveying).

The first two groups are the most widely used in the author's discourse when describing emotional condition of the characters. On the basis of the excerpts made from all the seven books, it can be stated that lexical means of the first group is represented mainly by such words as «*horror, panic, awe, trepidation, dread, terror, fear, alarm, shock*». The second group consists of: adjectives (*panic-stricken, frightened of, horrified, terrible, terrified, frightened to death, transfixed, horror-struck, fearful, etc.*); verbs (*frighten anyone to death, scare somebody senseless, terror tore at heart, fear swelled inside him, make somebody jump, turn cold, etc.*); nouns (*sputter of terror, lurch of fear, thrill of terror/dread, spasm of horror, utter terror, troubled expression, paramount terror, scream/gasps of horror, waves of shock, paralyzing terror*) and adverbs (*evilly, viciously, sinisterly*).

Another frequent way of emotions depiction is the use of the next pattern: the emphasis is made on the emotions' expresser (eyes, lips, limbs, etc.); the lexical denotation of the emotion is given, and its direction is indicated. For example, «*The laughter had not quite died from his face, but his eyes widened with shock*» [9, 741]. In this case the emphasis is made on eyes that widen with shock. In another one it is laid on the trembling provoked by fear: «*A small woman stood up; she was trembling from head to foot*» [7, 209].

The third group is marked with direct communication function. An emotion in this case is represented through introduction to the character's mind, to his inner dialog, or with the help of his speech peculiarities. «*For one nasty moment, Harry thought that Hagrid was going to lead them into the Forest; Harry had had enough*

unpleasant experiences in there to last him a lifetime» [9, 118]. «*Harry did not say anything. His thoughts were all of water-monsters, of giant serpents, of demons, kelpies and sprites...*» [8, 468]

The best way to represent these categories is to find them in the context. Thus, one should consider, for example, the following passage from the first book of the series. «*Harry had taken one step towards it [a unicorn] when a slithering sound made him freeze where he stood. A bush on the edge of the clearing quivered... Then, out of the shadows, a hooded figure came crawling across the ground like some stalking beast. Harry, Malfoy and Fang stood transfixed. The cloaked figure reached the unicorn, it lowered its head over the wound in the animal's side, and began to drink its blood.*

'AAAAAAAAAARGH!'

Malfoy let out a terrible scream and bolted – so did Fang. The hooded figure raised its head and looked right at Harry – unicorn blood was dribbling down its front. It got to its feet and came swiftly towards him – he couldn't move for fear» [10, 275].

Two of the three linguistic means are combined in this passage, which allows creation of the intense atmosphere of fear. The second group is represented by the words and word combinations such as: «*a slithering sound made him freeze where he stood*» («*Гаррі […] раптом завмер на місці, почувши якийсь шелест*»), «*stood transfixed*» («*заціпеніли*»), «*let out a terrible scream*» («*жахливо заверещав*») and «*he couldn't move for fear*» («*від страху не міг і поворухнутися*»).

The third group is expressed by means of character's exclamation. This group is represented on the grammatical level, rather than on the lexical one. With the help of capitalization the author adds up an extra-emotional effect to the text. The use of interjection «*'AAAAAAAAAARGH!'*» plays significant part in conveying of the emotion of fear. «The amount of repeating vowels (or consonants) is in direct proportion to the strength of emotion» [3, 404].

Another noteworthy moment is the author's choice of the word «*bolted*» («*чкурнув геть*» in the Ukrainian translation) that has strong hint of colloquial speech. It may be justified on the basis of stylistic meaning, for colloquial speech is more emotionally coloured and thus is more appropriate in this sort of situations.

Transfer of the characters' emotions with the help voice is used in the creation of the emotive situations of fear. They cry, call for help when they are afraid («*'There are bodies in here!' said Harry, and his voice sounded much higher than usual and most unlike his own*» [8, 471]). Alongside with the rise of voice, one can observe that

in was lowered («*Snape moved away, leaving Neville breathless with fear. 'Help me!' he* ***moaned*** *to Hermione*» [11, 132]) or a person has other problems with speech in the condition of fear (*«'Sweet girl ... clever girl ... you – you won't let them ...* ***help me*** *...'*» [11, 396]). The last example also represents the usage of unfinished elliptical sentences that are representatives of high verge of anxiety.

On the syntactic level characters' speech when they fear is often represented by imperative mood (*Help! Save us! Quickly, do something!*)

Having analysed the series of novels written by Joanne Rowling one can draw a conclusion, that the author used various set of linguistic means on creation of the atmosphere of fear in her texts.

REFERENCES:

1. Плотников Б. А. Основы семасиологии / Б. А. Плотников. – Мн. : Выш. шк., 1984. – 224 с.
2. Плотникова С. Н. Когнитивные принципы создания аномального художественного мира / С. Н. Плотникова // Проблемы стилистики и прагматики высказывания и текста : [сб. науч. тр. / отв. ред. Ю. А. Ладыгин]. – Иркутск : ИГЛУ, 1997. – 167 с.
3. Филимонова О. Е. Эмоциология текста. Анализ репрезентации эмоций в английском тексте : [учебное пособие] / О. Е. Филимонова. – СПб. : ООО «Книжный Дом», 2007. – 448 с.
4. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / Виктор Иванович Шаховский. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 208 с.
5. Fear [електронний ресурс]. – Режим доступу: http://wikipedia.org/wiki/Fear.
6. Rowling J. K. Harry Potter and the Chamber of Secrets / J. K. Rowling. – L. : Bloomsbury, 2014. – 359 p.
7. Rowling J. K. Harry Potter and the Deathly Hollows / J. K. Rowling. – L. : Bloomsbury, 2014. – 620 p.
8. Rowling J. K. Harry Potter and the Half-Blood Prince / J. K. Rowling. – L. : Bloomsbury, 2014. – 542 p.
9. Rowling J. K. Harry Potter and the Order of the Phoenix / J. K. Rowling. – L. : Bloomsbury, 2014. – 800 p.
10. Rowling J. K. Harry Potter and the Philosopher's Stone / J. K. Rowling. – L. : Bloomsbury, 2014. – 332 p.
11. Rowling J. K. Harry Potter and the Prisoner of Azkaban / J. K. Rowling. – L. : Bloomsbury, 2014. – 462 p.

K. Kagala

SOME ASPECTS OF TRANSLATION OF SONNET 66 BY W. SHAKESPEARE

The main aim of the article is to define the adequacy of translation, its correspondence to the style and imagery of the original.

The most essential question of the given research is translation of a poetic work. The problem of a poetic translation was studied by many famous scientists such as V. M. Zhirmunskiy, L. S. Barkhudarov, V. N. Komissarov, O. O. Potebnya, M. V. Pertsov, Yu. M. Lotman, Ya. I. Retsker, O.V. Fedorov and others.

Among methodological translation problems the problems of adequacy of a translation, preserving historical distance, stylistic adequacy, equal metric system, reproducing the original key in translations, excessive transformation of Shakespearean images in translation are the most urgent in professional discussions. This work presents the comparative analysis of sonnet 66 by W. Shakespeare and its translation made by D. Palamarchuk.

The translation which is done at the level, that is enough and necessary for interpreting the content, while keeping the standards of the target language, is called equivalent translation. While adequate translation provides the pragmatic tasks at the possibly high level of equivalence, avoiding violation of target language norms preserving genre-stylistic demands. According to V. N. Komissarov, adequate translation is characterized by the unity of content and form of the original means of another language [1, 233]. Adequate translation takes into account semantic and pragmatic equivalence without changing any important rules and restrictions.

The notion "adequacy" of translation means its full correspondence to the original in terms of functions and justification of the choice of the translation.

This correspondence can be clearly noticed in the transmission of specific content and form by reproducing all peculiarities of the original. Adequacy of translation provides the correct transfer of meaning and form.

O. V. Fedorov was one of the first translation theorists who explained adequacy as “a complete transfer of the semantic content of the original and complete functional and stylistic correspondence to it” [2, 151].

In poetic translation all the limits of restrictions should be taken into account. These restrictions include the preservation of metre, foot, rhyme, alliteration, reiteration and tropes of the original.

Among all the translations of sonnet 66 we singled out the Ukrainian one made by D. Palamarchuk because it is the most adequate in the broad sense of the word.

Attention should be paid to the composition of the sonnet, namely a circular repetition "Tired with all these" (verse 1,13) which starts and finishes the sonnet, and also identifies it as a world in which the drama of human suffering and choice unfolds:

1. "Стомившися, вже смерті я благаю,

13. Стомившись тим, спокою прагну я..."

This repetition is extremely important for creating the mood of the sonnet as well as the tenfold repetition of a conjunction "and" (lines 3-12), which turns the attention to nouns-antitheses. The repetition of the same binding element and using the same grammatical structures stress that dignity doomed to poverty, disgraced innocent virtue, ridiculed perfection and prosperous folly are all the demonstration of common evil – injustice.

Shakespearean sonnet 66 is constructed on the basis of antitheses – extended and compressed: "…desert a beggar born and needy nothing trimmed in jollity" (lines 2-3); "simple truth is miscalled simplicity" (line 11), and "folly (doctor-like) controlling skill" (line 10). The translator managed to keep all the antitheses and imagery system, but did not follow a strict order of lines – lines 1, 4, 6, 11, 13, 14 are in their places, while the others changed their places. This fact can be explained by transformations made with the help of such grammatical ties as coordination. All language means of the sonnet are aimed at placing emphasis on antitheses, in which the world is described as eternal battle of Good and Evil. In D. Palamarchuk's translation the vocabulary is very close to the original – it does not have excessive poetization and colloquial colouring:

2. As, to behold desert a beggar born,	*("Бо скрізь нікчемність в розкоші*
3. And needy nothing trimmed in jollity,	*сама,)*
4. And purest faith unhappily forsworn,	*(І в злиднях честь доходить до од-*
5. And gilded honour shamefully mis-	*чаю,)*
placed,	*(І чистій вірності шляхів нема,)*
6. And maiden virtue rudely strumpeted,	*(І силу неміч забива в кайдани,)*
	(І честь дівоча втоптана у бруд...")

W. Shakespeare used the graduation method in his sonnet – each line emphasizes the disgrace which can be seen all around, making the reader understand the indignation that tears the poet's heart. Shakespeare listed 15 events (nouns) that cause revulsion while in the Ukrainian translation 13 of them can be found.

The phrase "trimmed in jollity» is a pun (line 3) as the word “jollity” can be used in two meanings 1) splendor, luxury 2) joy. D. Palamarchuk translated it like “нікчемність в розкоші” (line 2) which is rather adequate. In line 5 metonymy “honour” is “gilded” because it is associated with golden awards, while the epithet “gilded” indicates purely external honours and their false nature. The translator omitted the epithet «gilded», but reproduced the main idea: “І почесті не тим, хто гідний шани” (line 7). The translation of all the words of the original is impossible due to the length of words in different languages.

The phrase “maiden virtue” can be understood in the narrow and in the broad sense. The word "strumpeted" can be translated as "проституйована" while adverb “roughly” adds expressiveness, making parallel and contrast with the word "maiden". It is not clear, however, what this means: that virtue sells itself or is forced to sell. The translation of D. Palamarchuk is more poetic and less strict “І честь дівоча втоптана у бруд”, and it clearly shows that somebody did it on purpose (strumpeted).

"Wrongfully disgraced" (line 7) can be understood as subjected to libel. On the other hand, "disgrace" was used until the late 18th century in the meaning "сплюндрувати", "обезобразити" which may be appropriate if “perfection" equals beauty. The translator managed to preserve this specific feature of Shakespeare – a tendency to polysemic words. D. Palamarchuk: “І досконалості - ганебний суд” (line 8).

Considering syntactical-rhythmic aspects of translation, it should be noted that D.Palamarchuk followed the original, but he could not preserve rhythmic and syntactic parallelism in lines 4-7, having changed parts of speech instead.

In the theory of poetic translation a method of image concretization is widely used. D. Palamarchuk also applied this technique in lines 10 and 12: "владою уярмлені митці" (line 10) instead of "мистецтво, в якого влада відібрала дар мови"; "гине хист в недоума руці" (line 12) — instead of "безглуздя під виглядом вченого керує знанням".

Different translations of the last line have different shades and meanings – self-repudiation, friendship as an asylum, and love that obliges to live. The translation of the last line by D. Palamarchuk implies the last shade- love saves the author from death: *“Стомившись тим, спокою прагну я, / Та вмерти не дає любов твоя”.*

To sum up, we can draw a conclusion that the translator’s decision is adequate and the style of the original is preserved. However, it is practically impossible to translate the richness of the original without losses, so the main aim of a translator is

to preserve the key elements of the original, to keep the author's individuality and to make the translation adequate.

REFERENCES:

1. Комиссаров В. Н. Теория перевода. (Лингвистические аспекты) / В. Н. Комиссаров – М. : Высшая школа, 1990. – 252с.
2. Федоров А. В. Основы общей теории перевода: лингвистические проблемы / А. В. Федоров. – 4-е изд., перераб. и доп. – М. : Высшая школа, 1983. – 303 с.

O. Kondratovych

TEACHING DIALOGUE TO INTERMEDIATE EFL STUDENTS

The English language has become the principal means of international communication which increases the motivation of people who wish to learn it. Many specialists in various fields of human activity need to immediately learn it.

The most popular approach to teaching English is communicative language teaching, the goal of which is for learners to be able to communicate using the target language in the classroom and in real life.

Communicative language teaching is characterized by a range of features including focus on communication rather than structure, emphasis on functional uses of language in different social settings, focus on meaningful tasks, collaboration, purposeful interaction and creating genuine, realistic learning situations[4]. Developing the ability to really communicate in English is the main goal of an English teaching course. Together with the learner-centred approach, the learner's autonomy and skills integration communicative teaching has become one of the fundamental principles of the Foreign Language Syllabus of 2001-2002 and of the second innovative variant of the Program of Teaching Foreign Languages in Ukraine which was launched in 2005.

The above-mentioned factors give a serious reason for studying speaking, dialogue in particular, as one of the communication skills.

Dialogue is a written or spoken conversational exchange between two or more participants of communication. Dialogical speech is the process of verbal interaction between two or more partners. It performs the following communicative functions: asking for information – giving information; proposing (in the form of request, order,

© Kondratovych O., 2017

advice) – accepting/refusing; exchanging views, giving opinion and impressions as well as reasoning speakers' point of view.

According to the chief communicative function performed by a dialogue, four main functional types of dialogues are distinguished:

1.Dialogue-questioning. Its communicative function is giving and receiving information.

2.Dialogue-negotiation. Its communicative function lies in giving and receiving proposals in the form of request, order, advice and accepting or refusing them.

3.Dialogue-exchange of opinions. In this type of dialogues participants share their personal experience and express their opinions.

4.Dialogue-discussion, where participants state and justify their opinion. It is considered to be the most difficult for the participants as they have to find a solution to some problem, come to some conclusions or persuade each other into doing something [2, 152].

Dialogue as compared to *monologue* has some peculiarities. First of all, it has emotional colouring as the speakers express their thoughts, feelings and attitudes to what is going on. Another main feature of dialogue is its spontaneity. Therefore dialogues, unlike monologues, cannot be planned beforehand. Besides, a dialogue is a two-way collaborative process of conversational interaction between two or more participants. Communicating with each other, participants of the dialogue may be both speakers and listeners.

The peculiarity of conversational speech is its close connection with a communicative situation. That is what determines the specific linguistic structure of dialogue. According to G. Rogova, dialogue is characterized by the use of incomplete sentences (ellipses) in responses, contracted forms (e.g. *doesn't, won't, can't, isn't,* etc.), abbreviations, conversational tags, which are the words a speaker uses when he wishes to speak without saying anything (e.g. *well, you know, of course, in fact,* etc.) [3, 158-159].

S.Yu. Nikolaieva believes that dialogues become emotionally coloured due to the use of conversation formulas or "clichés" (e.g. *Excuse me! Thanks a lot!*), conversational "fillers" which are normally used to show the speaker's hesitation (*well, let me see, look here,* etc.) [2, 155].

From the point of view of psychology, the dialogue speech is supposed to be motivated, in other words, it is necessary to create conditions for the students to speak up and discuss different points. Favourable psychological climate at the lesson and friendly relationships can stimulate interest and motivation to the dialogue

speech. A dialogue implies visual perception of the interlocutor and certain incompleteness of the utterance which are completed by mimics, gestures, eye contact, etc [5].

There are two approaches to teaching dialogue in secondary school. They are "*top-down*" and "*bottom-up*" approaches.

A "*top-down*" approach envisages three stages of teaching dialogue: receptive, reproductive and constructive. The first stage starts with listening to a whole dialogical pattern which is considered as a standard for building similar ones. A dialogical pattern is a dialogical complex which consists of several *dialogical units* which are basic units in teaching dialogical speech that are structurally, phonetically and semantically organized series of turns [1, 87]. Listening is followed by reading the model. Students try to recognize patterns of intonation in order to reproduce it correctly at the reproductive stage where they imitate the dialogue pattern and then act out similar dialogues using prompts provided by the teacher. The final stage consists in learners' creating their own dialogues in similar communicative situations.

A "*bottom-up*" approach starts with assimilation of dialogical units and ends with autonomous production of the dialogue on the basis of a communicative situation. S.Yu. Nikolaieva proposes starting with the preparatory stage where learners practise giving response to the appropriate stimulus by doing *imitation, substitution, transformation exercises* as well as answering questions, giving and asking for some information. Most of these exercises are *relatively-communicative receptive-reproductive* and *reproductive exercises.*

At the first stage, learners master dialogical units. They exchange turns by doing *receptive-reproductive relatively-communicative exercises.* Participants of communication are pupils, and the teacher only gives them a communicative task where a communicative situation is defined and roles that learners perform are assigned.

The aim of the second stage is to teach learners to unite these dialogical units into microdialogues. A *microdialogue* is considered as a means of expressing basic communicative intentions of communicative partners [2, 157]. At this stage EFL students learn how to keep up the conversation so that it will not stop after the first exchange of turns. They do *receptive-productive communicative exercises* using various substitution tables, microdialogue structural speech and functional schemes.

At the third stage, students learn to create their own dialogues based on a communicative situation without using specially designed tables and schemes. Doing *receptive-productive communicative exercises* of the highest level, they can use only slides, pictures, geographical maps, playbills, restaurant menus, etc.

To sum up, teaching dialogue is an important part of teaching speaking as a communicative skill. It plays a great role in everyday communication. Dialogue has certain peculiarities according to its communicative functions. Teaching dialogue implies going through specific stages with their exercises that will help intermediate EFL students to develop their speaking skills and master different types of dialogue.

REFERENCES:

1. Анісімова А. І. Сучасні аспекти методики викладання англійської мови: теорія і практика: підручник / А. І. Анісімова, Л. С. Кошова. – Д.: Вид-во Дніпропетр. нац. ун-ту, 2011. – 280 с.

2.Методика викладання іноземних мов у середніх навчальних закладах: Підручник. Вид. 2-е, випр. і перероб. / кол. авторів під керівн. С. Ю. Ніколаєвої. – К.: Ленвіт, 2002. – 327 с.

3.Рогова Г. В. Методика обучения английскому языку (На англ. яз.) / Г. В. Рогова. – Л.: Просвещение, 1988. – 312 с.

4.CLT Characteristics [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.mun.ca/educ/faculty/emurphy/CLT/sld002.htm

5.Dialogue speech and the ways of teaching it [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.kamts1.kpi.ua/ru/node/1001

M. M. Kovalenko, S. Yu. Gonsales-Munis

LANGUAGE WAYS OF COMIC EXPRESSION IN POETRY COLLECTION «TRANSFORMATIONS» BY ANNE SEXTON

Comic is an extremely complex and multifaceted phenomenon. In modern literary criticism there is no unanimity in understanding of the problem of comic and its categories. Lexicographic sources propose to differentiate such concepts as humor, irony, satire, sarcasm but they are often mixed or substituted by one another. Our research is devoted to the investigation of language ways of comic expression in the poetry by Anne Sexton. The main task is to define the phenomenon of comic in the course of contemporary scientific studies and to analyze language ways of comic expression in Anne Sexton's poetry.

The development of the issues related to the phenomenon of comic and its categories is represented by the works of such scientists as Yuriy Borev, Bohdan Dzemidok, Mihail Bahtin, Henry Bergson, Vladimir Propp, Robert Escarpit, Salva-

©Коваленко М.М., Гонсалєс-Муніс С.Ю., 2017

tore Attardo, Arthur Kestler, Vladimir Raskin, Henry Fowler, Erik Partridge, Semen Pohodnya and others.

The most fundamental researches explain the comic effect as a result of combining two matrices or frames which leads to disruption of the stereotypical schemes of perception of the text content [4, 63]. The four-membered gradation of the comic categories remains topical.

Humor is a literary tool that makes audience laugh, or that intends to induce amusement or laughter.

Irony is a stylistic device based on the simultaneous organization of two logical meanings – dictionary and contextual, but the two meanings stand in opposition to each other [1,146]. Three main types are:

- verbal irony is the contrast between what is said and what is meant;
- dramatic irony - the contrast between what the character thinks to be true and what the reader knows to be true;
- situational irony - the contrast between what happens and what was expected (or what would seem appropriate).

Satire is a technique employed by writers to expose and criticize foolishness and corruption of an individual or a society [4, 66].

Sarcasm is a literary and rhetorical device that is meant to mock with often satirical or ironic remarks with a purpose to amuse and hurt simultaneously [4, 67].

Known for her rather candid and intimate lyrics, winner of the Pulitzer prize in 1967, Anne Sexton (1928-1974) suffered a long-term of depression which led to mental disorder, and in the end the poetess committed suicide, leaving innovative poetic legacy. Our research is concentrated on three poetries «Snow White and Seven Dwarfs» and «Cinderella» in which the author seemed to forsake her confessional style and adopt the precept of «writing as re-vision» [2, 9]. She rewrites tales from the Brothers Grimm, *«told in a wisecracking Americanese that simultaneously modemizes and desentimentalizes them»* as comments Alicia Ostriker [3,12]. Anne Sexton deploys her criticism mainly through a mocking tone that permeates the texts and that is intended to make the satire both subtle and incisive.

The main technique which uses Anne Sexton is a sharp contrast, the opposition of the ideal and everyday life, myth and reality. The collision of two diametrically opposing views creates satirical tone of the poetry.

«Snow White and the Seven Dwarfs» [5, 3] depicts a Snow White who has *«cheeks as fragile as cigarette paper, / arms and legs made of Limoges, / lips like Vin Du Rhone».* Anne Sexton uses a number of similes based on cultural phenomena of

that times to reach the ironic effect. Snow White «*rolls her china-blue doll eyes/ open and shut. /Open to say/ Good Day Mama»*. Anne Sexton mocks this doll-like figure, exhibited as a lifeless being, a sort of machine-like creature who opens and shuts her eyes mechanically, to greet her mother as good girls do. The reader's expectations to listen to a conventional fairy tale are promptly destroyed by the sarcastic and caustic interpolations the author disperses along the narrative.

Snow White, who is *«unsoiled»* is described *«as white as a bonefish»*, and ironically called a *"dumb bunny"* who, despite being warned by the seven dwarfs, accepts what she is given by her disguised stepmother every time. And then, once married to the prince who rescues her from the hands of her stepmother and the dwarfs, she "*refers to her mirror / as women do".* Such ending is also an example of biting irony as brainwashed by the patriarchal concept that a woman should make herself as beautiful as possible.

The transformation of the Cinderella story that Sexton makes in the cognominal poetry «Cinderella» [5, 53] is much more subversive and satirical than the one just seen in «Snow White».

In the first stanza, which begins with the string *«You always read about it...»,* it becomes apparent criticism of the stereotype *«happily ever after».* Then goes enumeration of four stories that have its modern cultural symbol: *«From toilets to riches», «From diapers to Dior», «From homogenized to martinis at lunch» and «From mops to Bonwit Teller».* These lines are represented with anaphorical repetition and sharp contrast to emphasize and reinforce unreality. The voice of Anne Sexton sarcastically sounds in the refrain of each stanza *«That story»* to influence the thoughts of readers, referring to previous reading experience of this story. Thus, we can assume that Anne Sexton uses dramatic sarcastic irony, because the reader has prior knowledge of the fate of Cinderella.

Anne Sexton ironically describes Cinderella when she «*walked around looking like Al Jolson».* This simile adds comic effect to the stanza that tells the dramatic story of poor girl as Al Jolson is the American singer, comedian, who performed in black make-up.

The ball organized to find a bride for the prince becomes a metaphorical *«marriage market»* and the prince is also depicted through sarcastic tone as he was getting tired and began to *«feel like a shoe salesman»* when trying to find Cinderella.

Anne Sexton emphatically represents the ways in which the sisters don't hesitate to hurt themselves in order to make their feet fit into the slipper. *«That is the way with amputations…»* - the narrator sarcastically says.

Anne Sexton satirizes the conventional happy endings of fairy tales: *«Cinderella and the prince lived,/ they say, happily ever after,/ like two dolls in a museum case/ never bothered by diapers or dust…/ Regular Bobbsey Twins».* In this respect, Sexton's story reinforces the lack of realism that the versions of life portrayed in classical fairy tales present for women.

In conclusion we can say that one of the cultural myths Anne Sexton demolishes is characterization traditionally assigned to male figures, and the author also sarcastically criticises the value of marriage and the «happily after end». Through similes, contrast, antithesis, repetitions, enumerations, metaphors the poetess sarcastically criticize deceptive stereotypes of patriarchal society and the destiny of the women in it, creates biting irony and sometimes even dark humour.

BIBLIOGRAPHIC REFERENCES:

10. Гальперин И. Р. Стилистика английского языка: учебник/ И. Р. Гальперин. - 3-е изд. – М.: Высшая школа. – 1981. – с.146.

11. Martín Gonzalez M. Fairy tales revisited and transformed: Anne Sexton's critique of social (ized) femininity/M. Martín Gonzalez// Universidad de La Laguna. – 1999. – p.9-22.

12. Ostriker A. That story: Anne Sexton and her transformations/A.Ostriker //The American Poetry Review. – 1982. – V. 11. – №. 4. – p. 11-16.

13. SINGH R. K. Humour, irony and satire in literature/R.K. SINGH //Internatıonal Journal of English and Literature (IJEL). – 2012. – V. 3. – №. 4. – p. 65-72.

14. Sexton Anne. Transformations [Electronic resource]/ Anne Sexton; foreword by Kurt Vonnegut, Jr. - Houghton Mifflin Harcourt. – 2001. –111p. – Mode of access:https://books.google.com.ua/books?hl=ru&li=fn=transformations+anne+sexton &ots=MoJk&redir_esc=y#v=onepage&q(13.04.16). – Title from the screen.

M. S. Kozhemiak, O. L. Kriachunenko

THE BORROWINGS IN THE ENGLISH LANGUAGE

Loanwords are words adopted by the speakers of one language from a different language (the source language), which are also widely known as *borrowings* [2]. Simply saying those are the words which at some point were foreign to speakers of a certain language, but became commonly used in the borrowing language community. That was (and is still) happening because of different circumstances, mostly the influence of countries with the power, wealth or any kind of privilege in the world

(wars, colonization, immigration etc.), or now when two different cultures come into contact with each other (fashion, technologies, Internet etc).

English today may be more of a lender than a borrower, but according to the website www.dictionary.com [1], approximately 80% of the words inside the English language were originally borrowed from another language, most of which from Latin and French. Some of them were taken from the source language without changing in spelling or pronunciation such as *gesundheit* (German), *latte* (Italian) or *baguette* (French). Some were borrowed "wrong" as we might say as a result from either mispronunciation, mishearing, misunderstanding or making them just sound more "English" such as *peace* (Italian *pace*), *pilgrim* (Old French *peligrin*) or woodchuck (Indian *otchok*).

This phenomenon is called *folk etymology*, which is not real etymology determined by rules of language change over time. Rather, it represents changes made by people who mishear or misunderstand words, usually foreign words, and try to make these words more "English". In this article we will be concentrated precisely on this type of the borrowings as one of the most mysterious, unexplored, interesting and the funniest.[33]

It is clear that for any new product, feature, tool, or basically anything new English speaking people have not seen or used before they were supposed to come up with a name for it. There were two ways for that, one is to make it up and another one is to take the original name if that existed. Obviously, the second variant seemed much more convenient than the first one. However, there were two ways for that too, one is to take the original word following all the phonetic and phonographic rules, and another one is to take the original word trying to make it sound the way people used to even if it made absolutely no sense.

Clearly, people have chosen the second variant, which surely was not the best choice, but as a result now we have got lots of words we use even in everyday speech and have no idea what they actually mean and what language they came from.

What makes everything even more difficult is that a lot of words had already made their long ways from their mother languages before they came into Eglish. Here is a great example. The word *artichoke* is probably not used in common, but we believe that most people are familiar with its meaning.

This word came from Arabic *al harshuf* which Spanish borrowed as *alcarchofa*. Italian then changed the L to an R making it *articiocco*. This was still too exot-

© Кожемяк М. С., Крячуненко О. Л., 2017

ic for English when its turn came to borrow this word. While *art*–even *Arty*–is a good English word, *ciocco* was not, so they converted it to *choke*. The result was that people thought for a long time the vegetable was so named because it could choke you in its "(he)art" if you weren't careful eating it. This may be the actual truth, but still does not find excuses for changing the word completely.

The same we can see in words such as *cockroach* (Spanish *cucaracha*), *mushroom* (Old French *mousseron*) or *summersault* (Old French *sombresault*).

Let us take a closer look on the last example. The word *summersault* originally came from Old French *sombresault* and is still undergoing the folk etymological process. First that odd to the English speaking people segment *sombre* was fixed, being simplified to *somersault*, a form most of them could still live with and which, by the way, still exists even today. However, *somer* is not an English word and it is so close to *summer* that many cannot resist the temptation. When the second part, the word *sault*, is sctually the French variant of Latin *saltus* "jumped", the word *summerset* is frequently heard in Modern English.

One of the greatest examples of folk etymology process is the word *hamburger*. Probably, nothing sounds more American than this word, but sometimes it is not always as we think it should be. Originally the word *hamburg-er* meant "meat patty from Hamburg", but speaker recognition of "ham", which is also a kind of meat, overcame any doubts raised by the fact that hamburgers are made of beef. As a result, *hamburg-er* was reanalyzed as *ham-burger*, making *ham* a replaceable item. *Cheeseburger* was the first, followed by *fishburge* and *baconburger*. At this point *burger* became a word unto itself and today, we find it used alone as a standard word: *Burger King, burger roll, burger stand.*

Another extraordinary example is the word *gunsel.* This word began its life as a Yiddish word *gendzl* "gosling", diminutive of the same Yiddish gandz "goose" and originally referred to a young *tramp* or *hobo*, someone new to the hobo life. In the late 1940s, however, it has changed to its current meaning, "a thug with a gun", by analogy with *gun*. Basically, now people call constituting a threat weaponed people “goslings”, what may even be unnoticeable for themselves, but makes it all funny for the ones who know the thing.

The next example is the word *checkmate*. To the majority of English speaking people this word seems absolutely fine as a term used in a kind of sport known as chess. Nevertheless, most people have not given a thought that this word may be borrowed, and what even more important, borrowed “wrong”. This word started out as Arabic *shah mat* "the king (shah) is dead". English borrowed the phrase from Old

French *escheque mat*, little changed from the Arabic except for the initial E added by French pronunciation rules. English removed that, but, again, was left with two words that were not English. Solution: find similar words that are English. *Check* and *mate* seemed to be the most suitable ones, again, making no sense.

However, all of these changes may be explained somehow, while there is one of the latest "products" of folk etymology — the word *catsup*, the brand new version of the well-known loanword *ketchup*. Neither "*cat sup*" nor "*cats up*" make sense in relation to *ketchup*, but *catsup* has now become a legitimate spelling of the word indicating the popular tomato sauce. English borrowed this word from Dutch *ketjap*, while Dutch got it from Malay *kechap* "fish sauce". It is surprisingly, how such word, making totally no sense and sounding absolutely ridiculously, became widely used not only in some dialects, but by some famous companies as well.

All the examples above were taken and then analyzed from the website www.alphadictionary.com [2].

The lists goes on and on, but to sum up, we must admit that despite the external differences of the all languages in the world, we all have something in common. And those are words. Some of them are borrowed, some are made up, some are taken from nowhere, but we do not want to call it neither "borrowing", nor "landing", nor "folk etymology". In our opinion, the word "cooperation" sounds much closer to the reality of today. And with the English language considered to be the international one nowadays is not because of its unique character and worldwide extension, but because once all the languages of the world made English.

REFERENCES

1. [Електронний ресурс] : [Веб-сайт]. – Електронні дані.– Режим доступу: www.dictionary.com (дата звернення 26.03.2017) .

2. [Електронний ресурс] : [Веб-сайт]. – Електронні дані.– Режим доступу: www.alphadictionary.com (дата звернення 26.03.2017) .

3. John Algeo The Origins and Development of the English Language: Sixth Edition. – Wadsworth: Cengage Learning, 2010. – 347 p.

4. Julia Schultz Twentieth Century Borrowings from French to English: Their Reception and Development – UK.: Cambridge Scholars Publishing, 2012. – 568 p.

S.W. Maitak, E.I.Schtatnaja

DEUTSCHE PHRASEOLOGISMEN MIT GELDBEZEICHNUNGEN

Phraseologismen sind Spracheinheiten, in denen sich die Geschichte des Volkes, die Eigenartigkeit seiner Kultur und des Alltags widerspiegeln. Bei der Bildung der Phraseologismen spielt der menschliche Faktor eine große Rolle, weil die meisten Phraseologismen mit dem Menschen und verschiedenen Gebieten seiner Tätigkeit verbunden sind und den nationalen Charakter der Sprache des Landes widerspiegeln. Sie kommen in der Umgangssprache und in den literarischen Werken vor.

Die Geldeinheiten sind eine der Seiten der materiellen Kultur des Volkes. Im Laufe von vielen Jahren wechselten sich viele Geldeinheiten; einige sind aus dem Gebrauch gekommen, andere sind als Elemente der Phraseologismen erhalten geblieben.

Infolge der wirtschaftlichen und politischen Zersplitterung existierte lange Zeit auf dem Territorium Deutschlands (bis 1871) kein einheitliches Geldsystem.

In der zweiten Hälfte des 13. Jh. bereiten sich Veränderungen vor, die mit dem wandelnden Wirtschaftsleben, mit Städtebau, Aufblühen des Handelns, der Ausbildung industrieller Betriebe verbunden sind. Es entwickelt sich die Geldwirtschaft [2, 87].

Lange Zeit waren auf dem Territorium Deutschlands (bis 1871) verschiedene Geldeinheiten im Gebrauch, die ihre Widerspiegelung in den Phraseologismen gefunden haben, z.B. *bei Groschen sein – бути при грошах; Pfennige haben – мати багато грошей; knapp mit Geld sein – мати мізерні кошти; um Geld bringen – позбавити грошей; ein paar Taler –трохи грошей; jem. keinen Heller wert sein – в гріш не ставити.*

Die älteste deutsche Münze, die seit dem 10. Jh. im Umlauf war, hieß *Pfennig,* der bis 2002 die kleinste Münze auch in der BRD war.

Mit der Bezeichnung dieser Münze sind viele Phraseologismen verbunden, z.B.: *den Pfennig ansehen – бути дуже економним; jeden Pfennig (zweimal) umdrehen – берегти кожну копійку; mit jedem Pfennig rechnen – рахуватися з кожною копійкою; ohne einen Pfennig sein – не мати ані копійки; keinen Pfennig wert sein – й ламаного мідного не коштувати.*

Das Wort *Pfennig* hat also in den deutschen Phraseologismen die Bedeutung von etwas Kleinem, einer kleinen Geldsumme. Im Ukrainischen entspricht ihm das Wort „копійка“.

Im mittelalterlichen Europa war am Verbreitesten der *Groschen*. Das war eine Kleinmünze, aber trotzdem symbolisierte sie eine bestimmte Geldsumme, sogar eine große. Seine Bezeichnung stammt vom lateinischen Wort „grossus“, d.h. „dick“. Der Groschen ist im 16. Jahrhundert in den meisten europäischen Ländern aus dem Gebrauch gekommen, aber in Deutschland ist er erhalten geblieben. Er galt als Volksbezeichnung für die Münze und ist Bestandteil von vielen Phraseologismen geworden, z.B.: *keinen Groschen für etwas zahlen – й задарма не потрібно; einen hübschen (schönen) Groschen verdienen – пристойно заробляти; letzte paar Groschen ausgeben – витратити останні гроші; sehr auf die Groschen sein – бути жадібним; bei Groschen sein – бути при грошах; die Groschen machen den Taler – копійка гривню береже.*

In Deutschland waren auch andere Kleinmünzen im Umlauf: *Heller, Deut, Dreier, Sechser, Kreuzer, Scherf, Batzen.* Obwohl ihre Produktion begrenzt war, haben sie jedoch eine bestimmte Spur in der deutschen Phraseologie gelassen.

Der Heller wurde in Schwäbisch-Hall schon im 12. Jh. geprägt. Im 13. Jh. wurde er in Süd- und Westdeutschland aus Silber geprägt: später war es eine Kleinmünze aus Kupfer (*roter Heller*). Der Name der Münze ist Hauptkomponente in mehreren phraseologischen Einheiten, die bis heute verbreitet sind. *Heller* sowie *Pfennig* hatte einen kleinen Wert: *keinen (roten) Heller haben – не мати й ламаного гроша; bis auf den letzten Heller – umg. геть до останньої копійки; auf Heller und Pfennig – umg. все до останньої копійки; копійка в копійку.*

„*Deut*“ – eine alte Kupfermünze („geringe Münze“) – kommt in mehreren phraseologischen Einheiten vor: *keinen (nicht einen) Deut – зовсім нічого, анітрохи; keinen (nicht einen) Deut für etwas geben (zahlen) – жодної копійки не дати, не заплатити за що-н.; sich keinen Deut aus etwas machen - umg. не виявляти ніякого інтересу до чого-н.; keinen Deut wert sein – umg. бути нічого не вартим, нікуди не годитися.*

Seit dem 13. Jh. wird die Wortverbindung *keinen Deut* auch in übertragener Bedeutung gebraucht: *keinen Deut von etwas verstehen – umg. нічого не розуміти; nicht einen Deut Anstand haben – umg. не мати сорому; sich keinen Deut um etwas kümmern – umg. зовсім не думати, не турбуватися про що-н.*

Dreier war ein im 16.-18. Jh. in Norddeutschland geprägtes silbernes, später kupfernes Dreipfennigstück: *der letzte Dreier – umg. остання копійка, останній грош; seinen Dreier dazu geben – umg. докинути і своє слово; nicht für einen Dreier – umg. анітрохи, ні на гріш; keinen Dreier kriegen für etwas – umg. не ви-*

ручити ні копійки, ні гроша за що-н.; keinen Dreier wert sein – umg. не бути вартим щербатої копійки.

Die Bezeichnung der Münze *Sechser* (nach 1874 wurde so in Berlin die 5-Pfennig-Münze genannt) ist in den phraseologischen Einheiten erhalten geblieben: *keinen Sechser wert sein; nicht für einen Sechser.*

Der Kreuzer war seit 1271 eine österreichische und süddeutsche Silbermünze zu vier Pfennig; seit dem 18. Jh. aus Kupfer. Die Bezeichnung der Münze stammt vom darauf dargestellten Kreuz. Als phraseologische Einheit bedeutet sie eine kleine Geldsumme*: ein paar Kreuzer – umg. трохи грошей.*

Batzen war eine alte süddeutsche Silbermünze (zuerst im 15. Jh. mit dem Bildnis des Bären (Bätz) in der Schweiz geprägt). Die Komponente *Batzen* kommt sowohl in phraseologischen Einheiten als auch in Sprichwörtern vor: *es ist ein guter Batzen, der einen Gulden erspart; besser ein geschwinder Batzen als ein langsamer Sechser; eine gute Ausrede ist drei Batzen wert*

Taler war bis ins 18. Jh. amtliche deutsche Münze in den meisten deutschen Ländern und kommt vom Joachimsthaler, einer Silbermünze, genannt nach dem Silberbergwerk von St. Joachimsthal im Erzgebirge. Nach der Reform 1871 war der Taler drei Marken gleich. Aber 1907 ist die Bezeichnung dieser Münze aus dem Gebrauch verschwunden, und daran erinnern jetzt nur phraseologische Einheiten: *manchen Taler springen lassen – витратити чимало грошей; keinen Taler wert sein – коштувати копійки; ein paar Taler – трохи грошей.*

Der Taler hatte Doppelbedeutung in den phraseologischen Einheiten, weil er in den Phraseologismen mit der positiven Bedeutung eine große Geldsumme und in den Phraseologismen mit der negativen Bedeutung ein bisschen Geld bezeichnete [1,120].

Nach dem französisch-preußischen Krieg 1870-1871 wurde in Deutschland die sogenannte goldene Mark eingeführt. Die Mark existierte in der BRD bis 2003 und wurde die Deutsche Mark genannt. Es gibt auch phraseologische Einheiten mit der Komponente *Mark*: *jede Mark umdrehen – бути економним; keine müde Mark – ні копійки;die schnelle Mark machen wollen – швидко заробити гроші.*

LITERATURVERZEICHNIS:

1. Кіт Л. М. Особливості фразеологізмів з компонентом «грошова одиниця» в сучасній німецькій мові та відображення в них національних рис характеру / Л. М. Кіт // Наукові записки КДПУ. Серія: Філологічні науки (мовознавство) . – Кіровоград: Видавець Лисенко В.Ф., 2015. – Вип. 137. – С.118-124.

2. Мальцева Д. Г. Страноведение через фразеологизмы / Д. Г.Мальцева. – М.: Высш. шк., 1991. – 173 с.
3. Мізін К.І. Німецько-український фразеологічний словник / К. І. Мізін. – Вінниця: Нова книга, 2005. – 304 с.
4. Степанова М.Д. Лексикология современного немецкого языка/ М. Д. Степанова, И. И. Чернышева. – М.: Высш. шк., 1986. – 247 с.
5. Deutsche Sprache. Kleine Enzyklopädie. – Leipzig: Bibliographisches Institut, 1983. – 724 S.

D. V. Nepyivoda

THE ANALYSIS OF EXPRESSIVE MEANS IN ENGLISH APHORISMS OF A. CHRISTIE

The article deals with to the investigation of the concept and characteristics of an aphorism as a compressed text and analysis of expressive means in English aphorisms of A. Christie.

An aphorism as a linguo-stylistic phenomenon has been studied by scientists for a long time. According to the definition of Olexandr Kunin “aphorism is a short utterance that includes summarizing conclusion; apt opinion that is expressed in figurative, sometimes paradoxical and unusual manner; deep, complete thought that tends to the truth, generalization, it is a thought of a particular author in the shortest, highly artistic form” [3, 253]. An aphorism is a kind of a compressed text and it is highly informative. Compressed texts are created due to a combination of objective and subjective factors and they have a wide area of functioning. While forming a compressed text a quantitative reduction of speech occurs due to the use of different graphic shortenings, ellipsis, extra lexical and syntactic units, underlying semantic transformations, symbols. The aim of a compressed text is to transfer important information in minimum scope. Mostly, an aphorism consists of one sentence which expresses deep thoughts with the highest degree of generalization. We found the main characteristics of an aphorism as a compressed text, namely laconism, expressiveness, high informativity and reduction of speech redundancy.

According to Mykola Fedorenko and Lubov Sokolska an aphorism as a literary work is characterized by certain features: the depth of thought that seeks the truth; shortness, which is its essential feature: maximum brevity of an aphorism deepens its contents and, in addition, contributes to a better memorization; the clarity, accuracy and expressiveness of thought; perfection of thought: aphorism should be complete in

content and clear without further explanation; artistry: aphorism owns not only a wise content, but also is well organized in terms of style and the use of a particular vocabulary [4, 125].

Expressiveness is a stylistic feature of aphoristic texts and it acts as a category which unites all language levels of aphorisms. Expressiveness is the set of semantic and stylistic features of a linguistic unit that ensure its ability to play the role in a communicative act as a means of expressing subjective attitude of the speaker to a recipient and the contents [2, 478]. Expressiveness is what makes the language more vivid, highly active, deeply impressive [1, 107].

Expressive means allow, firstly, to express the author's basis in the text, and secondly, to influence a reader. To build aphorisms authors use various expressive means such as stylistic, phonetic, lexical, morphological and syntactic. Among morphological means we can define degrees of comparison of adjectives and adverbs. One often uses stylistic expressive means, they are simile, metaphor, epithet, rhetorical questions, litotes, hyperbole, irony, sarcasm, chiasmus, ellipsis, gradation, antithesis, metonymy, polysyndeton, asyndeton, oxymoron, amplification, tautology. Syntactic means are expressed by exclamatory, interrogative, imperative sentences, parallel constructions and inversion. Also an aphorism may be represented as the definition of a concept. Except from stylistic, morphological and syntactic expressive means, to build aphorisms one uses lexical means namely synonyms, antonyms, homonyms, paronyms, neologisms, occasionalisms, professionalisms, historisms. Phonetic means are expressed by assonance and alliteration.

Thus, expressive means are used to enhance the expressiveness of aphorisms, give them sharpness. Expressive means make a text deeper, give opportunity to clearly express an opinion, interest and impress a reader.

The aim of this article is to analyze A. Christie's aphorisms, find out and analyze the expressive means which were used to build the aphorisms.

Here are some examples of A. Christie's aphorisms:

1) *I like living. I have sometimes been wildly, despairingly, acutely miserable, racked with sorrow; but through it all I <u>still</u> know <u>quite certainly</u> that just to be alive is a <u>grand</u> thing* [5].

This example comprises several kinds of expressive means. There are lexical expressive means, stylistic and syntactic. Lexical expressive means are represented by synonyms *wildly* and *acutely*. Among stylistic expressive means A. Christie used

© Nepyivoda D. V., 2017

epithets *miserable* and *racked with sorrow* which can be referred to bookish lexis. In addition, the writer used gradation in the first part of the aphorism: *wildly, despairingly, acutely miserable, racked with sorrow.* In the second part of the aphorism adjective *grand* shows how much the writer exalts the gift of the life. Generally, this aphorism consists of two sentences. The second sentence is a compound one with an adversative conjunction *but.* Among expressive lexical means of this example one should pay attention to the words used in the text to enhance the meaning of other lexical units: the adverb *still* that enhances the meaning of the verb *know*; the adverb *quite* with adverb *certainly* form a phrase *quite certainly* and thereby enhances its shade of meaning. The second part of the aphorism is represented as a definition where the construction *to be alive* is the main structural element of the sentence.

2) *An archaeologist is the best husband a woman can have. The older she gets, the more interested he is in her* [5].

This aphorism concerns the subject of wedding, love and marriage. First of all, our attention is attracted by syntactic construction, namely the comparative construction *the + adjective (adverb) in the comparative degree .... the + adjective (adverb) in the comparative degree.* I think that due to this construction the main content of the aphorism transfers, that is why it is an archaeologist who is the best partner in life for a woman. In addition, this parallel construction gives the aphorism expressive meaning.

Lexical units participating in the making of the aphorism are nouns *archaeologist* and *husband*, the adjective in the superlative degree of comparison *the best.* Among the lexical expressive means there are antonyms *husband* and *woman* in the text. Concerning syntactic features of this aphorism the first sentence is the definition to the word *archaeologist* and it is the main structural element of the sentence. Considering the stylistic means the text draws our attention to the fact that a woman is represented in comparison with a historical find.

3) *Anyone who has never really loved has never really lived* [5].

This statement referred to such subjects as *life and love*. Lexical means of achieving expressiveness are adverbs *never*, *really* and verbs *love* and *live*. Syntactically the given aphorism is interesting due to the shade of negation, which gives the adverb *never* that is repeated two times. Grammatically the sentence is built in Present Perfect tense, which is used when we want to emphasize a fact. So here the author draws our attention to the fact that someone who has never felt love in his or her heart, never experienced this feeling never really lived. Alliteration, repetition of con-

sonants [v], [r], [l] gives additional expressiveness to the aphorism.

4) *It is really a hard life. Men will not be nice to you if you are not good-looking, and women will not be nice to you if you are* [5]. The aphorism is devoted to woman's beauty and mutual understanding. The main lexical means of achieving expressiveness are phrase *be nice to sb*, and the adjective *good-looking*, which help to emphasize woman's beauty. The first sentence is affirmative. It is a fact *it is really a hard life*, followed by an explanation of why it is hard. Besides, we see the adverb *really*, which the writer used to show that she really had such experience of the situation. Among syntactic expressive means there is a conditional sentence of the first type (If ... Present Simple, ... Future Simple ...). Syntactically the subordinate clause *if you are (not) good-looking* is on the first place in order to emphasize the basic idea of this compressed text. Also there is a repetition of some elements: the personal pronoun *you* and verb with a hint of negation in future simple tense *will not be nice* repeats in both parts of the sentence. In our opinion, the most vividly expressiveness of this aphorism is represented with the help of stylistic means. Firstly, it is the use of parallelism: both parts of the second sentence of the aphorism begin with the same construction – a verb with a hint of negation in future simple tense *will not be nice to you* the only difference between them is that in the first part *men will not be nice to you*, and the second part – *women will not be nice to you*. Secondly, A. Christie uses ellipsis in the second sentence. She deliberately omits the repetition of the epithet *good-looking*, so that the aphorism is not bulky, and sounds more laconic: *women will not be nice to you if you are (good-looking)*. Moreover, the aphorism contains sarcasm for such things really happen in our life.

The most frequent expressive means which A. Christie used in her English aphorisms were stylistic, morphological, syntactic and lexical expressive means. Namely, among stylistic expressive means we met epithets, sarcasm, simile, antithesis, gradation, ellipsis and parallelism. Morphological means were represented by degrees of comparison of adjectives and adverbs. Syntactic means were expressed by parallel constructions, a sentence that was the definition to some concept and conditional sentences. Among lexical means there were synonyms and antonyms. Phonetic expressive means were expressed by alliteration.

The most frequent topics which we came across in A. Christie's aphorisms were about relationships between a man and woman, women, the death and life.

Thus, we investigated the concept and characteristics of an aphorism as a compressed text and analyzed expressive means which were used in English aphorisms of Agatha Christie**.**

REFERENCES:

1. Галкина-Федорук Е. М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке // Сб. статей по языкознанию / Е. М. Галкина-Федорук. – М., 1958. – С. 107
2. Гридин В. Н. Экспрессивность//Лингвистический энциклопедический словарь / В. Н. Гридин. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – С. 591.
3. Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка / А. В. Кунин. – Дубна : Феникс+, 2005. – 488 с.
4. Федоренко Н. Т. Афористика / Н. Т.Федоренко, Л. И.Сокольская. – М.: Наука, 1990. – 419 с.
5. Agatha Christie. Quotes. - Режим доступу www.goodreads.com

O.V. Nickolaychuk, O.L. Kriachunenko

MODERN AMERICAN AND BRITISH IDIOMS

There is no doubt that American English and British English have some differences. These differences include pronunciation, grammar, vocabulary, spelling, usage of tenses, formation of dates and numbers, etc.

One of the biggest differences between these two types of the language is vocabulary. While one word has a definite meaning in British English, the same word might be something else in American English and vice versa. For example, Athlete in British English is one who participates in track and field events whereas Athlete in American English is one who participates in sports in general. Some words are widely used in British English and seldom in American English, etc. And the idioms are not the exception.

An idiom is a group of words in current usage. It has a meaning that is not obvious from the individual words that form the idiom. For example, “goody two-shoes”, which means “someone who is virtuous in a coy, smug or sentimental manner”. As we can see, people will have some difficulties understanding the real meaning if they have not already known these idioms. As a result, we can point out two main features of the idiom: firstly, we cannot understand the meaning of the idiom from the individual words; and secondly, both the grammar and the vocabulary of the idiom are fixed, therefore we cannot change them.

Some idioms are typically used in one version of English rather than in another. For example, the idiom “yellow journalism” originated and is used in American

© Nickolaychuk O. V., Kriachunenko O. L., 2017

English. On the other hand, some of them may be used in a slightly different form in different varieties of English. Thus the idiom “a drop in the ocean”, that is used in British and Australian English, becomes “a drop in the bucket” in American English. And if you want to sound like a native speaker, you should not just speak with proper accent, but also use the idioms which are common for the particular type of English. And learning common everyday English idioms will help you fit in with most situations whether it’s just a conversation with friends or studying. In this article we observed the most common British and American idioms, their meanings and origins. And as a result, we have gathered together 10 the most common American English and British English idioms.

Idioms that are frequently used in America:

1) **Let the cat out of the bag**. If you accidently reveal a secret, you let the cat out of the bag. For example: Don't let the cat out of the bag about Susan's Christmas present. The origin: At medieval markets, unscrupulous traders would display a pig for sale. However, the pig was always given to the customer in a bag, with strict instructions not to open the bag until they were some way away. The trader would hand the customer a bag containing something that wriggled, and it was only later that the buyer would find he had been conned when he opened the bag to reveal that it contained a cat, not a pig. Therefore, "letting the cat out of the bag" revealed the secret of the con trick.

2) **A ballpark figure/a ballpark estimate.** Meaning: If you give a ballpark figure or a ballpark estimate, you give a number which you think is fairly close to the actual one. This idiom is typically used in American English but also may be used in other varieties of English too. For instance: We don't know the exact cost, but a ballpark figure would be around six million dollars. I know you can't tell me exactly when it'll be finished, but can you give me a ballpark estimate? It originated from baseball, and probably having a history similar to that of the idiom "in the same ballpark" which means "approximately the same amount".

3) **Once in a blue moon**. This means to happen only on rare occasions. However, we should say that this idiom is also quiet popular in Britain too. For example: The Post Office regularly fails to deliver checks sent in payment to me, but bills sent to me fail to be delivered only once in a blue moon. The origin is following: two full moons in the same month are extremely rare, though they do happen. A second full moon has come to be called a blue moon. This is apparently because the Maine Farmers Almanac used to list the date of first moon in red text, and the second moon in blue.

4) **To pass with flying colors**. If you pass something with flying colors, you pass easily, with a very high mark or grade. In context: Rosie was really worried about her history exam, but in the end she passed it with flying colors. This term has a nautical history. It refers to the time when ships had been returning home with their "colors" (another word for flags) flying to show they had been victorious.

5) **Under the weather**. If you are feeling a bit ill, sad or lack of energy, you are under the weather. For example: I noticed that Olivia was looking a little under the weather. The origin: Passengers aboard ships become seasick most frequently during times of rough sea and bad weather. Seasickness is caused by the constant rocking motion of the ship. Sick passengers go below deck, which provides shelter from the weather, but just as importantly the sway is not as great below deck, low on the ship. Hence seasick passengers tend to feel better below deck.

And here are 5 idioms that are common in British English.

1) **To give somebody the cold shoulder**. This idiom means to deliberately ignore someone in an unfriendly way. For instance: I tried to be pleasant to her but she gave me the cold shoulder. The origin: In medieval England, it was a customary thing to give a guest a cold piece of meat from the shoulder of mutton, pork, or beef chop when the host felt it was time for the guest to leave. This was a polite way to say, "You may leave, now."

2) **To rub somebody up the wrong way.** It means to annoy someone without intending to. In context: As soon as they met they started to rub each other up the wrong way. The origin: Early Americans, during the colonial times, would ask their servants to rub their oak floorboards "the right way". The wrong way (not wiping them with dry fabric after wet fabric) would cause streaks to form and ruin it, leaving the homeowner annoyed. Alternatively, it could have derived from rubbing a cat's fur the "wrong way," which annoys them.

3) **As mad as a hatter.** This idiom means that someone is completely crazy or behaves very strangely. For example: He is as mad as a hatter, he couldn't even solve the simplest task. Its origins date from the 17th and 18th centuries. In 17th century France, poisoning occurred among hat makers who used mercury for the hat felt. The "Mad Hatter Disease" was marked by shyness, irritability, and tremors that would make a person appear "mad."

4) **Off your own bat**. If you do something off your own bat, you do it without being asked to or told to. For example: I didn't tell the gardener to cut down the tree. He did it off his own bat. The origin is possibly related to the game of cricket, in which a player scores runs by hitting the ball "off his own bat".

5) **Turn a blind eye.** When people turn a blind eye, they deliberately ignore something, especially if people are doing something wrong. For instance: Sometimes people turn a blind eye to the bullying in the society. The origin of this idiom is pretty interesting. The British Naval hero, Admiral Horatio Nelson, had one blind eye. Once when the British forces signaled for him to stop attacking a fleet of Danish ships, he held up a telescope to his blind eye and said, "I do not see the signal." He had attacked, nevertheless, and was victorious.

To sum up, idioms can be a single word, a phrase or clause, they also can be a sentence or an expression. People often explain their use as figures of speech. There are some idioms that are equally popular in British or American English. Nevertheless, there are also idioms that are common only in some variants of English. Understanding and using some of these peculiar idioms, definitely let anyone sound more like a native speaker.

REFERENCES:

1. Expressions with Crazy Origins that You Would Never Have Guessed [Electronic resource]. – Access mode: https://www.grammarly.com/blog/14-expressions-with-crazy-origins-that-you-would-never-have-guessed/
2. Idioms & Axioms currently used in America [Electronic resource]. – Access mode: http://www.pride-unlimited.com/probono/idioms1.html#a

A. M. Olkhovskyi, T. V. Aksiutina

TRANSLATION COMPETENECE AS A MULTIDIMENSIONAL ASPECT

Since the 1970s the notion of "translation competence" has been viewed as 1) a mode of bilingualism, open to linguistic analysis, 2) a question of market demands, given to extreme historical and social change, 3) a multicomponent competence, involving sets of skills that are linguistic, cultural, technological and professional, and 4) a "supercompetence" that would somehow stand above the rest. The general trend among theorists has been to expand the multicomponent model so as to bring new skills and proficiencies into the field of translator training. This trend may be expected to continue with the increasing use of electronic tools. [35]

What is translation competence? German scholar Wolfram Wilss in his *Translation Studies* says four quite different things about translation competence. Firstly, he notes that "translational competence as a uniform qualification for translational

© Olkhovskyi A. M., Aksiutina T.V., 2017

work is, to all intents and purposes, nonexistent and probably also nondefinable" [6, 118]. Why did Wilss not want to deal with competence as a "professional minimum qualification? One reason certainly lies in the nature of the eternal science he was trying to build. Another surely stems from the fact that the term "competence" denoted a key concept in linguistics, which was perhaps the dominant discipline in the humanities of the day. That concept was as far from historical markets as could be imagined. Chomsky had distinguished between "competence" and "performance", [2, 167] which could be mapped very loosely onto Saussure's distinction between *langue* and *parole*. So the term "translation competence" should have referred to a kind of systemic knowledge underlying the actual performances of translators, in the same way a grammar underlies the use of speech. The early Koller nevertheless held translation competence to be qualitatively different from linguistic competence in the same way that speech (*parole*) is different from tongue (*langue*) [2, 185], which would in fact put translation competence on the "performance" side of the Chomskyan divide. That is, this particular kind of competence concerned the actual use of language, no matter how firmly Chomskyan linguistics had anchored the term "competence" on the *other* side of its divides. To argue that there was a competence within performance, or system within *parole*, was to embark on paradoxes that hardcore linguistic science simply did not want to entertain.

Secondly, the translator needs eight "competence ranges," each with two subcategories, giving a grand total of sixteen compartments for all the things that trainees should learn to do with language. In his *The Science of Translation* Wilss more or less stuck with this language-summation concept: the translator "must have an SL [source-language] text-analytical competence and a corresponding TL [target-language] text-reproductive competence" [6, 118]. Translators are people who are competent in two languages, and their work clearly involves putting those two competencies together. This is more or less what we find in Brian Harris's early positioning of translation competence as something that bilingual children develop as they carry out "natural translation" [ibid., 117]. In much the same vein, Werner Koller described translation competence as being "the ability to put together the linguistic competencies gained in two languages" [4, 40]. Michel Ballard contended that the secrets of teaching translation lay in the "use of two languages at the same time" [4,17], once again assuming that the level of the translator's practice is basically a summation of tongues. This kind of competence would seem an abstract version of bilingualism, roughly in tune with Harris's mode of thought.

The third idea would then seem to restrict this expansion: Wilss notes that "both subcompetences are in complementary relation with each other and together constitute the basis of translational competence" [6, 121]. The multicomponent idea was accumulating quite a rich history, much of it drawing on research in second-language acquisition and similarly benefiting from the many "performance-level" trends in linguistics. Bell describes translator competence as a huge summation: target-language knowledge, text-type knowledge, source-language knowledge, subject area ("real-world") knowledge, contrastive knowledge, then decoding and encoding skills summarized as "communicative competence" (covering grammar, sociolinguistics and discourse) [1, 118]. Christiane Nord [3, 165-166], drawing on Bausch, actually distinguishes between the kind of competence needed by translators and the competence that translation practice could develop in the language class (awareness of contrastive structures, and skills like the effective use of dictionaries), but she nevertheless refuses to exclude any of those aspects from her pedagogical model. This general approach could give some relatively simple formulations. For instance, Neubert [4, 412] offers "language competence," "subject competence" and "transfer competence" as the three main components. Lee-Jahnke reduces the translator's "objective knowledge" to three different heads: mother tongue, foreign tongue and "sociocultural background" [4, 178].

Hurtado breaks down translation competence into linguistic, extralinguistic, textual (comprehension and production), general "professional skills," and "transfer competence", described in a Harris-like way as "a predisposition to change from one language to another without interferences" [4, 134].

The methodological shortcomings of the multicomponent models are fairly obvious. Waddington lists three: 1) it is hard to know how many components should be a part of translation competence, 2) the definitions tend to concern *ideal* competence, and are thus incomplete without a model of the learning process, and 3) there is a dearth of empirical evidence for most of the available models [4, 135].

However, as if things had not become confusing enough, Wilss's fourth and final point would seem to say something quite different. Now translation competence is "clearly marked off from the four traditional monolingual skills: listening, speaking, reading, and writing," thus becoming something like a "supercompetence" [6, 120]. That rather vague notion was developed in later minimalist definitions. Gideon Toury at that time engaged in polemics with Harris over the nature of "natural translation," was going in the same direction when he hypothesized a specific "transfer competence" that was not a simple overlap of competencies in two languages: it required

particular modes of socialization [5, 246]. But what was the exact nature of this necessary third term? Hans P. Krings produced a typology of translation problems in which some concerned ST comprehension, others had to do with target-language skills, and a third group involved strictly *inter*lingual questions. This third group was then labeled "translation competence" problems [4, 112], also described as "reception-production problems" [ibid., 152]. Similarly, when Werner Koller restated his position on translation competence in 1992, he stressed that it was "not simply *more* language competence […] but also the creativity involved in finding and selecting between equivalents, and in the increasingly necessary [skills of] text production" [4, 20]. Shreve could be saying the same thing when he talks about the need to "map mappings" [4, 130]. And we have seen similar ideas occurring at various places within the multicomponent definitions, although the plurality of other components has tended to hide whatever specificity might belong to this one. The various words for the third term might have been naming the same thing, the singular specificity of translation. Yet there has been no visible consensus on the point.

REFERENCES

1. Bell R.T. Translation and Translating / R. T. Bell. – London: Longman, 1991. – 345pp.
2. Chomsky N. New Horizons in the Study of Language and Mind / N. Chomsky. – Cambridge, Cambridge University Press, 2000. – P. 185 -187.
3. Nord C. Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997. – P. 165 -168.
4. PACTE. Exploratory tests in a Study of Translation Competence. – Conference Interpretation and Translation. – No. 5. – 2003. – 435pp.
5. Toury G. In Search of a Theory of Translation / G. Toury. – The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University, 1980. – P. 243-257.
6. Wilss W. Perspectives and limitations of a didactic framework for the teaching of translation / W. Wills // In R. Brislin (Ed.). Translation applications and research. – New York: Gardner, 1976. – P. 117-137.

N. A. Ponomarenko, O. V. Budilova

THE USE OF CASE STUDY METHOD FOR TEACHING SPEAKING AT HIGH SCHOOL

Ongoing changes in the life of society affect various areas, including secondary education. Under technical progress and intensive industrial growth, learners needs become more and more related to putting things to practice rather than to mere theoretical assumptions and speculations. In turn, practical focus often implies interaction, which entails appropriate foreign language teaching strategies.

Nowadays, more and more teachers resort to interactive approaches to ESL students, who bear major responsibility for their academic progress. Student-student interaction is generally seen as the driving force behind active speaking skills development.

Furthermore, it is commonly accepted that the effectiveness of language teaching depends, among others, on teaching materials. E. Jendrych argues that "students and teachers need materials that can improve the language acquisition process and offer more opportunities to develop the productive language skills of speaking and writing" [4, 1]. According to the scholar, these skills, as opposed to the receptive skills of reading and listening comprehension, are more difficult to acquire and require much more practice and time [4, 1].

One of the most common interactive teaching methods, which employs specific learning situations, business communication training, personality and communicative skills development are defined by M. Pentylyuk as **case study method**, "which is based on the concept of the development of mental abilities of pupils/students and directed to the development of creative thinking, contributes to a number of problems: to obtain previously unknown information; competence development; improving the skills to communicate; the development of creative abilities; establish solid relationships in the team" [2, 132].

While the case study method has long been associated with business and medical schools, in the past few years there has been increased interest in teaching with the help of cases in teaching secondary schools, colleges, and professional schools [5, 1].

© Ponomarenko N. A., Budilova O. V., 2017

There exist a number of definitions for the term “case study”. Following numerous researchers, we define “case study” as student-centered activities based on description of an actual situation, commonly involving a decision, a challenge, an opportunity, a problem or an issue faced by a person or persons in an organization [1, 84].

The issue of introducing the case method in the educational process was researched by such scholars as N. Alvarez, S. Levi, V., Tallis, J. Hamel, etc. Important contribution to the development of the case study methodology did John Erskine, M. Linders, R. Lewis, etc.

The main goal of the case study method is to reproduce a problematic situation based on the facts of real life by means of communication. It helps not only to describe actual events, but also is an information complex that helps to clarify the situation still it contains questions leading to the solution of the problem through interpersonal communication.

The content of the case may vary in accordance with the purpose of learning. Most often in the classroom they use cases which are development-oriented and train students’ skills in decision-making. The case can be short or long, general or special content, the choice of topics is not limited.

The main requirement to the case is to create a case description of a real, substantiated information that will help the student to present themselves in a particular production or life situation and to identify with other students who take part in it.

The standard procedure for using case study method at the lessons involves the following aspects:

- students need to come to class prepared to discuss the case;
- key facts should be introduced in the written case and not added during the discussion;
- cases need to be complete enough so that the problems disscussed can be defined;
- the size of the group should allow for free exchange among all participants;
- facilitators need to be objective without being emotionally invested in the case;
- facilitators should ask carefully designed questions;
- role-playing can help clarify some concepts by engaging students in active problem solving from the perspectives of different key players [3, 85].

A classroom case discussion is usually guided by the facilitator. Students are expected to participate in the discussion and present their views.

Seating arrangement for case study lesson differs from the usual one. A U- or horseshoe-shaped seating suit this type of class the most. The open part of the U should face the blackboard. This permits the teacher to walk into the U with the blackboard at his back and the students at his front and sides. This arrangement allows all students to see one another.

On the whole, when students describe a situation, they acquires research skills, form the ability to work in a team, share ideas, find optimal solutions. In addition, they reveal and refine analytical and evaluative skills and the ability to apply in practice the theoretical material, develop communicative skills which contribute to the formation of communicative competence.

The case study method enhances the formation of students' professional and communicative competence. At this age the young person has a problem of a choice of life values. The high school seeks to form an inner attitude to yourself, to others, and also to moral values. The development of attention is characterized by contradictory trends. The level of attention, the ability to continuously keep the intensity and to switch it within one subject to another increases with age. However, the attention becomes more selective, depending on the direction of interest.

To sum it up, cases offer valuable teaching material that needs to be fully exploited. Suggestions given in teacher's books can be supplemented by various innovative tasks aimed at developing speaking skills.

Cases are motivating for English learners since they give them the authority to decide what to do to solve a real-life problem. In addition, learners can present their point of view, discuss its advantages and suggest a course of action. They have a chance to compete and to demonstrate their analytical and managerial skills. Dealing with the cases, learners use language naturally.

In the case study method, language is a tool to solving a problem, it is a means of communicating in typical real-life situations. If teachers learn how to use cases more extensively in the future, they will certainly make the teaching process more effective and student-centered.

REFERENCES:

1. Куимова М. В. The use of case study method in teaching English as a foreign language in technical university / М. В Куимова. – Режим доступа: http://www.moluch.ru/archive/14/1250/

2. Пентилюк М. І. Методика навчання української мови в середніх освітніх закладах / М. І. Пентилюк, С. О. Караман, О. В. Караман. – К.: Ленвіт, 2004. – 400 с.
3. Кабінет Міністрів України. Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти. – Режим доступу: http://mon.gov.ua/content/Освіта/derj-standart.pdf
4. Jendrych, Elzbieta. Case Studies in Business English Teaching / Elzbieta Jeendrych. – Access mode: http://conference.pixel-online.net/edu_future/common/download/Paper_pdf/ITL33-Jendrych.pdf
5. Wassermann, Selma. Introduction to Case Method Teaching. A Guide to the Galaxy / Selma Wassermann. // Teachers College Press, Teachers College, Columbia University, 1994. – 244 p.

M. V. Reshetniak, L. O. Glukhova

NONVERBAL ASPECT OF MULTICULTURAL COMMUNICATION FOR EVERYDAY LIFE

The development of the modern information society is unthinkable without globalization, integration, innovation and ever-increasing intercultural interaction. These processes relate to all the spheres of human life-consumer, cultural, scientific, political, economic, etc. Throughout our lives we are faced with different cultures, they could be neighbors, colleagues or acquaintances.

However, contact with them can be difficult because of the differences in the perception of the world, cultural differences, language barriers. This situation requires the development of tolerance and empathy, the ability to adapt quickly and have the flexibility of thinking, in order to successfully build communication and effective interaction.

Modern society is characterized by a high degree of social and cultural mobility, an increase of migration flows and an interaction of cultures of different nations. The ideology of multiculturalism consists in the idea that society has the capacity to welcome and integrate differences. Society is considered to be multicultural, when it consists of peacefully coexisting people who speak different languages and follow different traditions and religions. This is a "good" social state corresponding to the ideals of a free, open and pluralistic society. It is believed that all the parties benefit from this free coexistence of different groups.

© Reshetniak M. V., Glukhova L. O., 2017

Nevertheless, as a result of this process, most communities have lost their traditional ethnic and cultural homogeneity and acquired the multicultural character, i.e. have become culturally diverse. This situation gave rise to the problem of ensuring the stability of communities in the context of cultural and ethnic diversity.

Multicultural policy is one of the possible solutions to the managing ethnocultural diversity as a response to the grows of problems related to ethnic conflicts that have become essential in recent times. Its research allows us to identify the most progressive trends and approaches to the harmonization of cultural relations.

Mutual understanding is the main goal pursued by communication and language is the main mean of communication. Every person we communicate has his or her own multifaceted inner world shaped by the society in the process of socialization. This world differs from ours as cultural and linguistic conceptions of the world and society are formed under the influence of different factors.

The problem of mutual understanding is in differences between family and cultural traditions, mentality and linguistic means used by our interlocutor, linguistic competence and vocabulary and others. So, if it is so difficult for us to understand and to be understood by the people of our culture, it is obvious that process of multicultural communication is incredibly difficult and impossible without knowledge, rules and norms of alien culture.

As noted by scientists E. T. Hall, G.L. Trager, W.B. Gudykunst, Y.Y. Kim, S.G. Ter-Minasova, E.M. Vereshchagin and others, the main condition for the effective multicultural communication is adequate mutual understanding, dialogue of cultures, tolerance and respect for the culture of partner in communication.

Multicultural communication is carried out if the sender and receiver of the message belong to different cultures and the participants in communication realize cultural differences of each other. In fact, multicultural communication is always interpersonal communication in a special context when one participant discovers cultural difference of the other.

Such communication evokes a lot of problems related to the difference in expectations and prejudices which are appertain to each person and vary from other cultures. Signs of multicultural differences can be interpreted as differences between verbal and non-verbal codes in the specific context of communication. In this case, each participant in cultural contact has their own system of rules, which function in the way that sent and received messages can be encoded and decoded. The process of interpretation is also influenced by age, gender, profession, social status, tolerance, enterprise and personal experience of communicants.

Each person has their own communicative non-verbal program, i.e. “hidden level of behavior”. These are gestures, mimicry, body movements, touches which are used during a conversation, nonverbal elements of voice, etc. In different cultures such social interaction as greetings, acquaintance, self-presentation, etiquette, rules and norms of behavior are different.

Various models for the implementation of multicultural communication are offered by scientists. Among them there are multicultural education, mutual dialogue of cultures and formation of openness and tolerance.

The main imperfection on the way to multicultural communication is the lack of knowledge about the non-verbal means of other culture. Cultural background defines nonverbal communication as many forms of nonverbal communications like signs and signals that are defined by behavior [1, 24].

Kinesics is the study of how we use body movement and facial expressions. We interpret a great deal of meaning through body movement. It is not always so easy to determine an exact meaning of body movements and facial expressions [3, 38].

Mimicry consists of spontaneous and random facial reactions but conscious control of expressions allows us to enhance, inhibit or conceal the emotions experienced [3, 54].

A smile can be regarded as the universal signal of happiness, but the way different countries perceive facial expressions isn’t so black and white. Different functions of a smile originate from the subconscious levels.

Most often, Ukrainians smile only with their lips, only occasionally showing the upper row of teeth slightly. Revealing the top and bottom teeth is considered vulgar. French smile is a natural element, which are accompanied by action. Their smiles the French say they are ready to enjoy all forms of life. American smiles are necessary when greeting or having polite conversation. In England even when the facial expression is like stone and eyes are like glass smile is always polite, wide and open. When Germans smile, it's because something is genuinely funny. Smiling at a German for no particular reason will generally get the reaction that you must be a little simple-minded. In Japanese culture smiling is not as accepted, at least not in abundance. However, Japanese folks still do smile and even may be better at identifying a true versus a fake smile, likely because Japanese people focus more on the way in which the eyes look rather than focusing on a smile.

Gestures perform an important function when people communicate nonverbally. They are useful in adding emphasis to what is said. When used at in appropriate

times or with people of other cultures, however, they may cause confusion or misunderstanding. Thus, caution is advised when using gestures with persons of other cultures because what is perceived as positive in one culture may be viewed as negative or even obscene in another.

No gestures have universal meanings across cultures; meanings are culture specific. For example, the U.S. V for victory gesture (the index and middle fingers held upright with palm and fingers faced outward) is recognized as positive in many countries. In England, however, the gesture has a crude connotation when the palm is turned inward.

The OK sign (thumb and forefinger joined to form a circle) is positive to Ukraine, U.S. and America persons but in France and Germany, the gesture should be avoided as it means "worthless" or "zero." The meaning of the gesture is completely different in Japan - it signifies money [1, 68].

In the United States, Ukraine and France if we want to indicate that someone is crazy we tap a forefinger to our temple or rotate the forefinger close to our temple. In Germany such gesture is perceived as indecent behavior and can lead to imprisonment [1, 83].

Since nonverbal behavior has different cultural connotations in different cultures, nonverbal communication has a highly important role in intercultural communication. Being a branch of the means of nonverbal communication, body language can express what the verbal language cannot directly do. It is difficult to master body language completely because of its complexity, but people can improve their communicative abilities if they do the utmost to remember how people from different cultures act and keep an understanding and tolerant attitude towards the differences. Only when people make a clear understanding on body language and its cultural connotations can they use it to avoid misunderstanding and create an efficient communication.

REFERENCES

1. Fast J. Nonverbal communication. – Beijing: Beijing Institute of Languages Press, 1988. – 184 p.
2. Hall E. The silent language. – New York: Doubleday & Company, 1959. – 240 p.
3. Pease A. Body language: how to read others' thoughts by their gestures / A. Pease, J. Kent. - London: Sheldon press, 1981. – 148 p.

4. Sueyoshi A. The role of gestures and facial cues in second language listening comprehension / A. Sueyoshi, D. Hardison // Language Learning. – East Lansing: Michigan State University, 2005. – P. 661 – 699.

L. Z. Samedova

THE VERBALIZATION OF NATIONAL AND CULTURAL PECULIARITIES IN ADRIENNE RICH'S POETRY

The article deals with the study of national and cultural peculiarities in Adrienne Rich's poetry. We can say that this theme is topical today, because nowadays we can see active relations between different nations in all spheres of human activity: scientific, economic, political and personal.

Adrienne Rich was an American poet, essayist and member of the second wave of feminism. She was the author of 6 collections of essays and 25 collections of poetry. She is one of the greatest poets of the US in the second half of the XX – beginning of XXI century. Adrienne Rich is not so popular in Ukraine as abroad, but today we can notice that our citizens have been reading about her and admiring her talent, so we dare say that the topic of this article is really interesting for contemporary scholars.

The main aims of this article are to explore the term "national and cultural peculiarities" in the works of different modern linguists and to analyze how Adrienne Rich represents national and cultural peculiarities in her poems.

It should be noted that in Adrienne Rich's poems we can trace autobiographical features — a transformation of "living material" in the field of the creative activity by the author. So we assume, that the knowledge of the poet's childhood and personal life is essential for a deep understanding of the text, context and mood of poetry, we should know some details of a particular way of life of this great woman: the origin of her parents, the attitude of her father to Jewish identity, the Jewish nationality of her husband, Alfred Conrad, her activity in politics and feminism in America.

We have explored the term "national-cultural specificity" in the works of modern national and foreign linguists: O. S. Akhmanova, A. A. Leontyev, A. R. Luria, J. J. Gamperz, J. L. Fisher, O. S. Irven-Trip, E. Sapir , B.L. Whorf. It includes a wide range of different components: cultural traditions of the national community in organizing the process of communication, the specific national rules and social features.

In addition, we have read in the papers of linguists that nowadays rapidly growing the new field of linguistics – cultural linguistics that considers language and culture as a set of units of linguoculturems, representing a kind of interaction between them [1, 419].

In the research we have analyzed the following poems by Adrienne Rich: "Tattered Kaddish", "In Those Years" and "North American Time", because they accurately reflect national and cultural peculiarities of Jewish and American nations.

Far as verbalization is concerned, we can notice that it is embodied with the help of the stylistic figures. In the poetry of Adrienne Rich many metaphors that show us the individuality of national and cultural peculiarities have been discovered. For example: in "*Tattered Kaddish*" the author uses this device in the title of poem, in this way she tries to attract our attention to the fact that it is unusual Jewish prayer, because it is a prayer for suicides: "speak your tattered Kaddish for all suicides" [2, 39].

The poet often uses the personalization, for example in "In Those Years": "*rages of fog*" [3], she tries to express the indignation about the selfish attitude of women in the feminist movement.

The epithet plays an important role in poetry, so we have found an example in the seventh sonnet of "North American Time": "*after climbing my old stair, sitting down/ at my old window"* [4], in this way the character tries to convey the process of writing of her poems.

We suppose that the hyperbole: "*a grandiose idea*" [4], in the same poem, the author demonstrates the main idea of her poems, that can be not understood correctly by the audience after her death.

Adrienne Rich uses polysyndeton in order to emphasize on the importance of the team spirit in the feminist movement, for example in "In Those Years": "***of*** *the meaning* ***of*** *we,* ***of*** *you*" [3].

We studies the anaphora in "Tattered Kaddish": "*Praise to life*" [2, 39], which is repeated five times in the poem and in this manner the poet wants to draw our attention to her protest of Jewish tradition, because usual Kaddish celebrates God but not life.

Besides the anaphora, we can see the epiphora in this poem: "*Praise to life though it crumbled in like a tunnel on* ***ones we knew and loved****/ Praise to life though its windows blew shut on the breathing-room of* ***ones we knew and loved***" [2, 39], the author uses this device in order to emphasize that these people who committed suicides, they loved and were loved, so they deserve the Kaddish.

As for tautology, it can be represented by this line: “that you are simply you” [4], the poet tries to increase the emotional impact on the reader and focus on the feeling of lyrical characters.

Except for the tautology as a tool for emotional coloring, the author uses such idiom as: “to break my heart” [4], in “North American Time”, in order to convey the feelings of the lyrical character, who is afraid that her poetry can change the main subject that she designs because of the own understanding of the readers.

Sometimes in the poetry of A. Rich we can notice the gradation: climax and anti-climax. The climax is: “*and the whole thing became/ silly, ironic, terrible*” [3] that describes the result of the loss of women’s fighting for their rights.

In the lines in the same verse we can see the anti-climax: “where poets don’t go to jail/ for being poets, but for being/ dark-skinned, female, poor” [4], in this way the poet tries to say about such problems in America as racism, feminism and the poverty.

It has been noticed that the author uses such stylistic figures as alliteration and assonance that give special expressiveness sound, a rhythm and sonority.

We can find the example of the assonance in this line: “*we were trying to live **a** personal life/ **a**nd, y**e**s, th**a**t was th**e** only life/ we could bear witness to*” [4], this figure is used by the author to create the euphony.

Adrienne Rich’s poems are also rich in alliterations, for example in “Tattered Kaddish”: “*Praise **t**o life though i**t** **t**ightene**d** like a k**n**o**t** o**n** the hear**t**s of o**n**es we thoug**h**t we knew love**d** us*” [2, 39], which the poet uses it to emphasize the expressive sound.

After analyzing the poetry of Adrienne Rich, we can conclude that the national and cultural peculiarities are embodied in such poems as “Tattered Kaddish”, “Native American Time” and “In Those Years”.

We have concluded that in “Tattered Kaddish”, the poet represents the Jewish nation as very religious one, which strictly respects traditions but after analysis, we dare say, that the author condemns some patriarchal traditions and religious prejudices of Jewish society.

It should be noted that in “Native American Time” and “In Those Years”, Adrienne Rich shows the American people as the nation who knows what it wants. American people always try to achieve their objectives and openly claim their rights.

REFERENCES:

1. Фишер Д. Л. Синтаксис и социальная структура: учебник / Д. Л. Фишер 7-е изд. – М.: Прогресс,1975. – 397-421с.
2. Rich A. An Atlas Of The Difficult World: collection of poems / A. Rich – New York: W. W. Norton & Company, 1998. – 39 p.
3. Rich A. In Those Years. [Електронний ресурс] / A. Rich: Режим доступу: http://www.phys.unm.edu.html
4. Rich A. Native American Time. [Електронний ресурс] / A. Rich: Режим доступу: https://macaulay.cuny.edu.html

O. I. Scharan

LEXIK DER REPORTAGE AUS DER PRAGMATISCHER SICHT

Die Reportage zählt zu den informativen Textsorten, da sie ihren Empfänger (Leser) über einen bestimmten Sachverhalt oder ein Ereignis informiert. Sie vermittelt dieses Ereignis unmittelbar, wodurch der Leser das Gefühl hat, tatsächlich beim beschriebenen Ereignis live am Ort des Geschehens zu sein sowie die Atmosphäre selbst zu erleben und spüren zu können.

Die moderne Presse hat die kulturelle-stilistische Besonderheit, die sie von der künstlerischen oder wissenschaftlichen Literatur, von den Umgangsausdrücken im alltäglichen Leben unterscheidet. Diese Originalität ist als Ergebnis einer langwierigen Auswahl der ausdrucksvollen Mittel erschienen, die der sozialen Aufgabe der Presse entsprechen. Die bedeutende universelle Eigenschaft der Presse ist das Streben nach der Kürze, nach der Einsparung der Journal-Zeitungsfläche, das vom eigentümlichen sprachlichen Prozess begleitet wird. In dieser Forschungsarbeit werden insbesondere Reportagen aus den deutschen Zeitungen, und zwar die Internet-Version der Süddeutsche Zeitung und der Bild analysiert.

Die Reportage ist einerseits tatsachenbetonter Bericht und anderseits persönlich gefärbter Bericht. Sie ist also als „Erlebnisbericht“ bezeichnet.

Einerseits bietet uns die Reportage alle grundsätzlichen Informationen wie Meldung, Nachricht oder Bericht, anderseits kommen dazu auch Mitteilungen, die sehr subjektiv und von dem Reporter vermittelt sind. Der Hauptunterschied zu anderen journalistischen Darstellungsformen liegt in der Emotionalität. Formuliert

© Scharan O. I., 2017

wird die Reportage aus dem Augenblick des Erlebens des Reporters, der eine bestimmte Perspektive einnimmt und authentische Informationen an den Leser aus erster Hand weitergibt [3, 29].

Für die Reportage ist die Anschaulichkeit, die bildliche analytische Funktion, den emotionalen-gefärbten Stil charakteristisch. Ohne diese integrierenden Bestandteile wäre die Reportage "die Augen und die Ohren" der Leser nicht. Deshalb in letzter Zeit geschieht die Veränderung der Traditionen des Gebrauches der informierenden Rede zugunsten der expressiven Lexik. Auf den Seiten der Reportage kann man die Fachwörter, die Jargonismen (hauptsächlich, das Jugendslang), die mundartlichen Ausdrücke sehen.

Typisch ist für diese Darstellungsform außerdem eine bildhafte Sprache – es geht in erster Linie nicht um einen ausgeklügelten Sprachgebrauch, sondern eher um das Verwenden zahlreicher Adjektive, das Ansprechen verschiedener Sinne des Lesers, um diesem auf allen Ebenen das Gefühl zu vermitteln, tatsächlich am Ort des Geschehens zu sein. Bei Bewegtbildern sind es zumeist Momentaufnahmen, die detaillierte Einblicke geben (Blick hinter die Kulissen) [1, 32].

Die gewählte Zeitform der Reportage ist oftmals das Präsens, also die Gegenwart. Auch dies vermittelt dem Empfänger (Leser, Hörer, Zuschauer) das Gefühl, die erzählte Geschichte im Augenblick selbst zu erleben oder sie mit eigenen Augen zu beobachten.

Für die Erreichung des kommunikativen Ziels soll der Text einfach und klar sein, was ein sehr wichtiger Faktor ist, wenn die Ungleichartigkeit des Publikums zu berücksichtigen, an die die publizistischen Texte appellieren.

Auf die Auswahl der lexikalischen Mittel übt die Komposition der Reportage den großen Einfluss aus. Die genauen Ortsangabe, die Beobachtung der Details, des Ausdruckes der Gefühle und der Emotionen, die konkrete Bildhaftigkeit sind ohne vielfältige lexikalische Mittel unmöglich. Die informative Tiefe der Reportage hängt von der genauen, im sprachlichen Plan, Wiedergabe der Beobachtungen und der Eindrücke ab [2, 139].

Für die Reportage ist die Wechselwirkung der neutralen Lexik und der Umgangssprache charakteristisch, der nicht selten emotional gefärbt ist:

„Es müssen Ferkeleien sein, denn beide feixen“ (SZ, 28.12.2016) [4].

„Ob blutverschmierte Tatorte oder Wohnungen, in denen Leichen sehr lange gelegen haben - wenn andere streiken, weil es besonders eklig ist, dann rückt Antje S. an“ (SZ, 10.08.2016) [4].

Ein wichtiger Zug der Reportage ist auch der expressive Akzent, das heißt die Suche nach den neuen, frischen Mitteln des Ausdruckes – den Wörtern, den Figuren, den stilistischen Kunstgriffe. Gleichzeitig, wie schon betont wurde, ist die Sprache der Presse an riesiger Zahl der standardmäßigen Ausdrücke, der Kunstgriffe, der Klischees reich. „Neu" in der Zeitung ändert sich in die alten und abgedroschenen Redensarten sehr schnell.

Bei der Analyse der Reportagen kann man die offensichtliche „Verschlechterung" des Sprechstandards bemerken, die vom aktiven Gebrauch der Elemente der Umgangssprache begleitet wird:

„Schnell ist er, verdammt schnell-, lobt Dernie, „und Ralf hat dazu noch eine weitere besondere Fähigkeit: Er hat ein unglaubliches Gedächtnis" (SZ, 12.04.2016) [4].

Die Umgangssprache kommt nicht nur in der direkten Rede, sondern auch im Erzählen vor. Die Nutzung der Umgangssprache in der Reportage ist mit der aktiven Beteiligung des Autors auf enge Weise verbunden. In den Reportagen des analytischen Typs verstärkt sich die Umgangssprache heftig und dient nicht selten als Mittel des Ausdruckes der Verfasser-Einschätzungen.

Auch gibt die umgangssprachliche Lexik dem Text Bildhaftigkeit, wird in den Sprechcharakteristiken der handelnden Personen verwendet (der Imitation der lebendigen Umgangssprache), aber oft dient sie als Kontaktmittel. Es zeugt davon, dass sich der Autor auf den Leser orientiert.

Die Reportage kann ohne Anwesenheit darin der emotional-gefärbten Lexik nicht existieren, andernfalls wäre es eine „knappe" Wiedergabe der Tatsachen. Die Funktion der Reportage besteht darin, „die Stimmung" des Ereignisses wiederzugeben, zur Phantasie des Lesers beizutragen.

Die Jugendsprache hat den riesigen Einfluss auf das Fernsehen, den Rundfunk, die Presse und das Internet. Die Presse reagiert besonders aktiv auf alle Veränderungen, die in der Gesellschaft geschehen und die Sprache ändern.

Unter den Jargonismen, die wir in der Reportage gefunden haben, bilden die Adjektive und Adverbien ein große Gruppe. Sie werden angewendet, um der Mitteilung den emotionalen Zustand und die Ausdruckskraft in der Einschätzung zu verleihen, z.B. „*voll"* (sehr); *„toll"* (verrückt, sehr gut); *„ok"* (gut); „*mega"* (sehr); *„fett"* (attraktiv, klasse); *„nee"* (nicht); „*spitzenmäßig"* (äußerst attraktiv). Für die Verstärkung der Bedeutung werden viele diesen Wörtern in der Kombination miteinander angewendet, z.B. *„mega cool"* (sehr gut); *„voll toll"* (sehr gut); „*echt super"* (sehr gut); „*total gigantisch"* (sehr auffallend):

„Jeder soll seines haben, das ist ok“ (SZ, 10.01.2017) [4].

„Das hab ich nicht gemerkt, nee. Ich hatte einfach Mega-Lust drauf!“ (SZ, 10.05.2016) [4].

Es ist nötig die Nutzung der positiven Adverbien zusammen mit den negativen Adjektiven zu analysieren, die für die Verstärkung der negativen Bedeutung angewendet werden, z.B., „*super peinlich“* (äußerst peinlich); *„mega schlecht“* (äußerst schlecht).

Ziemlich oft werden die Interjektionen angewendet, die die Ausrufe, der Begrüßung bezeichnen. Solche Wörter ziehen die Aufmerksamkeit auf sich des Lesers sofort:

„*Und jetzt? Boah, ich bin sehr, sehr demütig“* (SZ, 13.12.2016) [4].

„Yeah! Und am Ende steht ein fantastisches Ergebnis“ (SZ, 19.10.2016) [4].

LITERATURVERZEICHNIS:

1. Brinker, K. Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden / K. Brinker. 4.Aufl. – Berlin: Erich Schmidt Verl. 1997. – 165 S.
2. Fix, U. Textlinguistik und Stilistik für Einsteiger / U. Fix, H. Poethe, G. Yos. 3. Aufl. – Frankfurt am Main: Peter Lang, 2003. – 237 S.
3. Holly, W. Alte und neue Medien. Zur inneren Logik der Mediengeschichte / W. Holly. – Frankfurt am Main u.a.: Lang, 2007. – S. 9-16
4. Süddeutsche Zeitung (2016-2017) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.sueddeutsche.de/.

V. V. Sidliak

PECULIATITIES OF MULTILINGUAL INTERNATIONAL BUSINESS COMMUNICATION

Due to actualization of processes of globalization, immigration and popularization of tourism, the notion of “multilingualism” is actively investigated. This phenomenon includes several aspects. First of all, it is an ability of a person or group of people to use several languages depending on communicative situation [2, 29]. Another meaning of this term is “coexistence of several languages on one territory” [3, 173].

Multilingualism generates a special kind of thinking and worldview, it combines culture and values of several civilizations. A person with such way of thinking is always eager to complement already existing world perception with attains of other

cultures. What is more, the ability to hold multilingual communication is becoming a required condition on the way to success in modern world.

Communication is a necessary condition of life activity of an individual and society. By the means of communication people build up relationships and connections with each other. Communication is an act of data transmission. According to Lasswell a convenient way to describe an act of communication is to answer the following questions: Who? Says What? In Which Channel? To Whom? With What Effect? Lasswell proposes the following model of communication SOURCE—MESSAGE—CHANNEL—RECEIVER—EFFECT [5].[38]

In order to make the process of communication successful, it is obligatory to take into consideration the main rules of communication. R. P. Grays found out main principals, which determine contribution of each participant into communication: the maxima of completeness of the information, the maxima of quality of information, the maxima of relevance and the maxima of manners. The basic principles and rules of successful communication include the following: interlocutor-oriented attitude; following rules of politeness and speech etiquette; changing strategies and tactics in the course of communication; variability of language means [4].

Traditionally multilingual communication is held among representatives of different cultures, that makes this process even more complicated. Because of this, participants of intercultural multilingual communication should take into consideration both rules of communication and cultural peculiarities. Society consists of representatives of different cultures, who are connected with common language, religion, nationality etc. N. N. Alieva defines culture as a system of values, which performs the main function during the process of interpretation of experience. Culture is a "lens" through which the person perceives the world [1, 11]. Intercultural communication is a dialogue among cultures, in the course of which a lot of discrepancies may occur.

A certain degree of openness of culture is required for meaningful development of the society. Openness for such a degree which allows simultaneously be enriched and refreshed by contact with new cultures, but without losing its own uniqueness.

Companies that work internationally have to hold multilingual business correspondence with their local and foreign clients taking into consideration linguistic and

© Sidliak V. V., 2017

cultural aspects. Comparing business correspondence in English and French languages, we can single out lexical, stylistic, graphic and grammatical peculiarities.

On the lexical level, French letters contain more polite and emotionally-coloured lexis. For instance, French correspondence is rich in words of gratitude "Vous en remerciant par avance", "Nous vous serions egalement reconnaissants" In English letters such words occur rarely, Englishmen frequently use the word "please" in order to express politeness. In addition to this, French clichés of politeness are more expressive than English equivalents. "Nous serions hereux de…" (We would be happy) in English letter is represented in more neutral way "We would be pleased". In the end of the letter they use expression "agréer mes salutations distinguées" (with deep respect). English correspondence ends with more formal and neutral expression "Yours faithfully"[6].

This emotional shade allows expressing commitment and loyalty towards the customer. Additionally, French letters comprise more special business terminology, which in English equivalents may be replaced with simpler vocabulary of everyday usage. Such words as "devis" (estimate of cost), "aviser" (to consider), "exercise contable" (financial year), "delai" (time limit), "jour ouvrables" (working days) [6]. This fact emphasizes that Frenchmen have separate vocabulary for different spheres of life and they do not mix this lexis.

The style of French letter is more formal and strict in comparison with English letters. It is represented through usage of clichés and structural organization of the letter. First of all, it is obligatory to include place, date and object of writing in the French letter, what is usually omitted in English letters.

One more feature is that it is typical of English formal correspondence to start letter with "Dear Sir/Madam", while in French business letters address "Dear" is not used, only official form of address "Madam, Monsieur"[6]. Polite address "Dear" is appropriate only in letter for a friend.

The ending of French correspondence also differs, the position of the sender in a company is included "Jianni Musinni, Director technique" [6].French people strictly separate private life and working relationships, this reflects on strictness of rules of business correspondence. What is more, French letters are well-structured, each new idea is presented in separate passage.

Concerning graphical peculiarities, we can notice that in French letters information with the address is written on the right, while in English letters on the contrary it is presented on the left side.

Grammatical features of English and French letters do not vary much. In both types of correspondence mostly complex tenses and passive structures are used. In order to express politeness, in French letters, in addition to this, subjunctive mood is sometimes used: “afin que nous puissons” [6].

In conclusion, we can notice that French letters contain more emotionally-coloured vocabulary, polite expressions and formal clichés. What is more, Frenchmen more strictly follow rules of correspondence, in comparison with English letters. Grammatical structures that are used in French correspondence are more complex. In order to hold successful intercultural business communication it is important to take into consideration all lingvistic-and-cultural differences and possible discrepancies among interlocutors.

REFERENCES:

1. Алиева Н. Н. Лингвокультурология, межкультурная коммуникация и кросскультурная лингвистика. – режим доступу http://www.rusnauka.com/8._NPE_2007/Philologia/19454.doc.htm

2. Недельчева Е. П. Некоторые аспекты мультилингвизма как социального феномена, возникшего вследствие появления и развития мультикультурализма / Е. П. Недельчева, Деркач Т. П.//Юный ученый. — 2015. Казань. — №2. — С. 29-30.

3. Шибаева А. М. Актуальные проблемы мультилингвизма (многоязычия) в современном коммуникативном пространстве / А. М. Шибаева // Материалы международного научного семинара. – 2012. – Тюмень. – С. 171-174.

4. Grice, P. Logic and Conversation / P. Grice // Speech acts / ed. P. Col/ - режим доступа http://kant.narod.ru/grice.htm

5. Lasswell D. The structure and function of communication in society. 1л: Bryson, (ed.) The Communication of Ideas. N.Y.: Harper and Brothers, 1948. – режим доступа http://culturca.narod.ru/Lass.htm

6. McAndrew Cazorla N., Williams S. French/English Business Correspondence: Correspondance. – режим доступа https://www.amazon.com/French-English-Business-Correspondence-Correspondance/dp/0415137128#reader_0415137128?&tag=rnwap-20

V. O. Snigur, I. V. Shyshkina

METAPHOR OF THE FOREST AT URSULA LE GUIN’S “VASTER THAN EMPIRES AND MORE SLOW”

Ursula Le Guin’s “Vaster Than Empires and More Slow” is a metaphorical presentation of the forest. It is clear from the plot of this story, that all members of the

research team are afraid of it. The main reason of this fear is that this forest is unknown and enigmatic for them. Relations of the researches with the forest support the impression that the forest is alive. It represents a dark side of awareness. Such a metaphorical image of the woods is reached by means of **personification**: "I suppose I could feel the roots. Below me in the ground, down under the ground … I felt the fear. It kept growing. As if they'd finally known I was there, lying on them there, under them, among them, the thing they feared, and yet part of their fear itself. I couldn't stop sending the fear back, and it kept growing, and I couldn't move, I couldn't get away" [2, 120]. Details such as the forest's trails which are compared with "nerves branching" (devious as nerves), confirming the personification of the forest.

It seems possible that the forest's model accurately reproduces the structure of mental activity which links information obtained as a result of communication and observation, similar to the life of the plant complex. The grass means less important information, short-term memory, bushes − more important information trees − the one which people [39]use almost constantly, long-term memory, large trees − the information necessary, always directly related to consciousness. This forest is constantly changing. Even neuron structure somewhat resembles a tree, and his small processes that are branched are called "dendrites".

The forest stands in the novel as a metaphor of the depths of consciousness. The original intention to write about the forest turned into an image of the world-forest that metaphorically acts as a collective unconscious. Terrans' unconscious

is impassable jungles, where they feel safe, they are reacting on the unknown forest with confusion, fear and hostility. Destruction of the forest stands by their technological answer to his mystery.

However, it is apparent from this story that there is an authentic "mystical" strain. It is connected with attempts to describe the socio-political situation with the help of **metaphor**. It might be true to say that this mystic element has hitherto been falsely expressed through the traditional paranormal events. "Vaster Than Empires…" may be read now as an attempt to discover a mystical background through the metaphor. Hence the caginess as to whether Osden's empathy is paranormal or not; the authoress tries to turn a reader's attention to this problem.

Le Guin's words in the beginning of the "Vaster Than Empires…" are also a part of metaphor. The story is opened with a meditation on the nature of eternity:

©Снігур В.О., Шишкіна І.В., 2017

"The mystic is a rare bird, and the nearest most people get to God in paradoxical time is...prayer for release" [2, 101] comments Le Guin, coining a phrase clearly suggested by the "paradoxical sleep". The story ends with a return to the same keynote mood.

Through "Vaster Than Empires and More Slow", Le Guin explores two main ideas. The first is the concept of sentience. When the crew arrives on the planet known as World 4470, they assume that it is deprived of sentient life. There are no people, insects, or animals. Later, it becomes clear that forest has its own sentience. The second idea is that one of unity, which is revealed with the help of the **contrast** in the scholars' relations (absence of the unity) and the forest (entire unity).

Humans' interaction with a global environment is here articulated through a series of **conceptual tensions**: 1) the forest's immobility in contrast to the humans' movements; 2) the forest is indifferent to the researches, but they are investigating it; 3) the forest is unconcerned over space and time, which contrasts both with the humans' separation from their own world and history, and their attempts to overcome the limitations of their biological form; 4) its silence as against their language. At the same time, the lyrical quality of the passage, which culminates in the quotation from Marvell's poem and echoes the story's title, also conveys the sense that the forest possesses a kind of being that humans have always aspired to a collective experience.

The **metaphorical structure** operates on a primary **opposition** of light and darkness: the dim light outside the forests, where the aggressive and exploitative Terrans feel falsely safe. In "Vaster than empires and more slow" is used a paranormal element from the Hainish cycle.

The psychological part of the metaphor is the disconnectedness of the research team which contrasts sharply with the total connectedness of the vegetation on World 4470. There is nothing but vegetation on this world – a tree, a creeper, grass; but no a bird or a beast, nothing that moves. The interconnected roots of the forest function as the natural neural connection of the whole complex of the forest as an alive creature. It appears that in this story forest is a metaphor for a mental state of people who are afraid of something new.

The psychological disconnection of the researches is a **comparison** with a modern society. There were not any alive creatures in this forest, but nevertheless it was more organized and united than the team of scholars. By comparing this two oppositions people can better understand the features of their own world. Despite the fact that there was nothing to fear, researches were afraid of the forest. And this is

another similitude to our society, as modern people are afraid of discovering something new or unknown.

One of the functions of Le Guin's metaphor is ontological, which means focusing on the problems of reality, models of life and a man's place in it. Ursula Le Guin was able to create different images of the world with the help of a metaphor. These ontological models evoke readers 'wobble' perception between the real world (or those that seem real) and fictional. So, focus on the ontological aspects of the proposed Le Guin's model creates the next conception: the understanding of the world is possible only through immersion in your own mind.

In spite of their conceptual differences, what all of these ecological **allegories** share in common is a sense that the Earth's inhabitants, regardless of their national and cultural differences, are bound together by a global ecosystem . It is easy to see how such a conception of ecology connected to the political and social sphere. Ecological systems, in this understanding, are naturally balanced, harmonious, and self-regenerating.

It is significant that in creating the metaphor of the forest Le Guin was inspired by Andrew Marvell's creative work, especially by his poem "To His Coy Mistress": "My vegetable love should grow/Vaster than empires, and more slow" [3, 234]. Another **allusion** to this poem occurs at the end of the story: "Had we but world enough and time..." [2, 133]. In "Vaster Than Empires…", Osden's reflecting that the vegetation of World 4470 is "one big green thought" echoes the famous "a green thought in a green shade" from Marvell's poem "The Garden".

Besides, Ursula le Guin's story is strictly connected to another work – "The Word for World is Forest". The metaphorical description of the forest unites these two stories together [4, 234]. The world-forests of these two stories, both metaphors for mind, correspond to Shevek's General Theory of Time in The Dispossessed.

The final sentence of the story is revealing one. Le Guin has inverted the main values of VTE to give a material, verisimilar outlet. The ending of the story recalls the terminal aphorism of the Tractatus: "What we cannot speak about we must pass over in silence" [2, 133].

REFERENCES:

1. Лем С. Фантастика и футурология: В 2 кн.: Пер. с польск. – М.: ООО «Издательство АСТ»: ЗАО НПП «Ермак», 2004. – Кн. 1. – 591 с.

2. Le Guin Ursula K. The Wind's Twelve Quarters. – NY: Harper and Row, 1975. – 303 p.

3. Le Guin Ursula K. The Word for World Is Forest. – New York: Berkley Putnam, 1976. – 189 p.
4. Watson Ian. The Forest as Metaphor for Mind: "The Word for World is Forest" and "Vaster Than Empires and More Slow" // Science Fiction Studies. –November 1975. – Vol. 2. – Part 3. – P. 231-237.

Y. V. Storchak

PECULIARITIES OF LANGUAGE REPRESENTATION OF CONCEPT STUDY IN MODERN EDUCATIONAL DISCOURSE

Study is an essential part of human life. Nowadays we can hardly imagine our life without it. Every day we try to broaden our minds and to open new horizons. The world is developing and we are developing too, thus the process of studying is not an exception. Today there are a lot of opportunities to learn something new. Every day tons of new sources with useful, interesting and engaging information appear, so we have unlimited access to knowledge. Consequently, our life is more and more closely connected to the process of studying.

Concept STUDY plays an extremely important role in Modern English Language Worldview and has a complex structure which includes lexical units which help to express and to convey the essence of process of studying in English language.

The aim of the article is to discover lexico-semantical peculiarities of language representation of concept STUDY in modern educational discourse.

Concept is a key unit of cognitive linguistics. The term *concept* serves to explain the mental or psychical resources of our consciousness and the informative structure which reflects a knowledge and an experience of a human [2, 89].

According to the definition of Teun A van Dijk *discourse* is a unit of language use or performance and an abstract theoretical unit (like a noun phrase, clause or sentence) that belongs to the realm of abstract linguistic knowledge or competence or to the system of the language. *Discourse* in that case is the general term that refers to a spoken or a written verbal product of the communicative act. It is an abstract notion which denotes the verbal dimension of the spoken or written communicative act of a communicative event, and usually refer to this abstraction as talk or text [1, 194].

The research of peculiarities of language representation of concept STUDY in modern educational discourse was carried out in several stages.

© Storchak Y. V., 2017

On the first stage we selected the definitions of the lexical unit which is the core of the concept we examine – lexeme *study*. The sources were English explanatory dictionaries.

As the result the first stage of the research we discovered four lexico-semantical variants (LSV) which are included into the structure of the lexical unit *study* in modern English language:

LSV 1 – The act of gathering information and learning about a subject.

LSV 2 – The devotion of time and attention to gaining knowledge of an academic subject, especially by means of books.

LSV 3 – The process of learning about a subject by reading and byattending school, university.

LSV 4 – The activity or process of learning about something by memorizing facts and gaining experience.

On the basis of the results of this stage of examination we came to a conclusion that all the lexico-semantical variants which are the elements of the structure of lexical unit *study* are interrelated and complementary although they are independent and reflect different aspects of one and the same phenomenon – *process of studying*.

After that we analized a semantical structure of each lexico-semantical variant of the lexeme *study*. On this stage we determined that the structure of each lexico-semantical variant includes the semes of various types and they have their own hierarchy.

On the next stage we examined the etymological dictionary of English language to compare the definitions of the lexeme *study* on different stages of its existence.

On this stage we came to a conclusion that the lexeme has barely changed its meaning since the very beginning of its usage in English language.

For more detailed research of peculiarities of language representation of concept STUDY in modern educational discourse we used a methodology of Frame Semantics by Charles Fillmore. Teun Adrianus van Dijk defines that frames are the units which are organized around a certain concept and contain the information which can be potentially associated with the concept [3, 16].

In our opinion, the best way to examine the peculiarities of language representation of concept STUDY in modern educational discourse is to create a Frame Model of the concept.

In the process of creating the frame model of concept STUDY several slots were singled out. The first one is called PLACES as it includes the lexemes which

denote places associated with lexical unit study. On the basis of potential seme of the sememe 3 which had been picked out earlier we included the following lexemes to the slot: School, University, Kindergarten, Institute, College, Faculty, Campus, Department, Classroom, Auditorium, etc.

The second slot of the frame structure STUDY is called PEOPLE. For this slot the words denoting people which are closely connected with the process of studying were selected: Rector, Dean, Deputy Director, Teacher, Tutor, Instructor, Lecturer, Professor, Coach, Pedagogue, Educator, Pupil, Student, Beginner, Scholar, Learner, Bachelor, Master, Professor, etc.

The slot PROCESSES AND TYPES OF WORK includes lexemes which denote types of work, assignments and tasks typically done in the process of studying and gaining knowledge. This slot includes: Reading, Writing, Learning, Speaking, Thinking, Memorizing, Asking, Answering, Discussing, Considering, Essay, Test, Report, Dissertation, Treatise, Revision, Term Paper, Abstract, Synopsis, Summary, Research, etc.

The next slot is called NECESSARY THINGS. It was composed on the basis of the archiseme of the sememe 3. The lexical units which were picked out for this slot denote the things which are necessary for studying or self-studying. These are: Attention, Inspiration, Motivation, Concentration, Perseverance, Pencil Sharpener, Notebook, Desk, Blackboard, Projector, Chalk, Pencil-case, Daily diary, Marker, etc.

The fifth slot of the frame model of the concept STUDY is called SCIENCES. It consists of names of sciences which are included in the system of education: Mathematics, Botany, Astronomy, Geometry, Economics, Archaeology, Theology, Botany, Geography, Ethics, Jurisprudence, History, Anthropology, etc.

The last slot is called BOOKS. This slot is devoted to one of the most essential part of studying – books. The lexemes which make up this slot denote the types of books and other written materials which can help us to gain knowledge: Dictionary, Reference Book, Manual, Statute, Journal, Newspaper, Guide, Manuscript, Fiction, Novel, Story, Poetry, Prose, Article, Verse, Biography, Thesis, etc.

On the last stage of our research we examined the definitions of all of the lexemes, their direct and indirect meanings, their difference in the variants of English and found out that the range of notions which refer to the concept STUDY is extremely wide.

Thus, having analyzed numerous dictionaries in the process of making research, we can say that peculiarities of the concept STUDY are the wide range of

meaning and notions which are included not only into the structure of the concept itself but also into the structure of each slot and lexeme.

All those lexemes are not only the direct notions but also direct and indirect associations which are common in the consciousness of native speakers. The selection of lexemes which verbalize the concept, their division into several slots and examining of their definitions helped us to structuralize the knowledge of nation about the concept STUDY.

REFERENCES:

1. Teun Van Dijk. Ideology: A Multidisciplinary Approach / Teun Van Dijk. – London: Sage, 1998., p. 365
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.

V. E. Telna©

EXPRESSIVE MEANS OF A LANGUAGE

The article deals with the analysis of expressive means on all levels of a language in aphorisms by Oscar Wilde and classifications of expressive means by scholars G. A. Leech, I. R. Galperin and Y. M. Skrebnev.

The aim of this article was to find out what expressive means are used in a language and how classify them according to classifications of famous scholars. In order to achieve this goal we analyzed aphorisms by Oscar Wilde in his work “The picture of Dorian Gray” and explored different classifications offered by G. A. Leech, I. R. Galperin and Y. M. Skrebnev.

In our investigation we found out that a language can be neutral and expressive. Expressiveness can be distinguished at all levels of the language. The expressive means of the language are phonetic, morphological and syntactical, lexical that exist in the language as a system for the purpose of logical and emotional intensification of the utterance. These intensifying forms of the language have been fixed in grammars and dictionaries. Some of them are normalized, and good dictionaries label them as intensifiers. In most cases they have corresponding neutral synonymous forms.

©Telna V. E., 2017

Analyzing the means of expressiveness in aphorisms from the work of Oscar Wilde's "The picture of Dorian Gray", we can conclude that the writer actively used various means of expressiveness, figurativeness and emotionality such as comparison, metaphor, oxymoron, antithesis, paronomasia, anaphora, epimon, litotes, synecdoche, the suffixes –ly, –ous, –ful, expressive vocabulary for example, expressive nouns, adjectives, verb, adverbs or intensifiers, quantifier words, repetition, inversion and other.

One of the first linguists who tried to "modernize" traditional rhetoric system was the British scholar G. A. Leech. Paying tribute to the descriptive linguistics popular at the time the linguist tried to show how linguistic theory could be accommodated to the task of describing such rhetorical figures as metaphor, parallelism, alliteration, personification and others in the present-day study of literature[2, 67].

The language of literature is on the whole marked by a number of deviant features. Thus, G. A. Leech builds his classification on the principle of distinction between the normal and deviant features in the language of literature.

Among deviant features G. A. Leech distinguishes paradigmatic and syntagmatic deviations. All figures can be initially divided into syntagmatic or paradigmatic. Linguistic units are connected syntagmatically when they combine sequentially in a linear linguistic form. Paradigmatic items enter into a system of possible selections at one point of the chain. Syntagmatic items can be viewed horizontally, paradigmatic – vertically.

The classification suggested by I. R.Galperin is simply organized and very detailed, and presents the subdivision of expressive means based on the level-oriented approach:

1. Phonetic expressive means. To this group I. R. Galperin refers such means asonomatopoeia (direct and indirect), alliteration (initial rhyme), rhyme and rhythm.

2. Lexical expressive means. There are three big subdivisions in this class of devices and they all deal with the semantic nature of a word or phrase. However, the criteria of selection of means for each subdivision are different and manifest different semantic processes.

3. Syntactical expressive means. Syntactical expressive means are not paradigmatic, but syntagmatic or structural means. In defining syntactical devices

I. R. Galperin proceeds from the following thesis: the structural elements have their own independent meaning and this meaning may affect the lexical meaning. In doing so it may impart a special contextual meaning to some of the lexical units[1, 113].

The principal criteria for classifying syntactical stylistic devices are:

- the juxtaposition of the parts of an utterance;
- the type of connection of the parts;
- the peculiar use of colloquial constructions;
- the transference of structural meaning.

One of the latest classifications of expressive means is presented by the scholar Y. M. Skrebnev. His approach demonstrates a combination of principles observed in G. A. Leech's system of paradigmatic and syntagmatic subdivision and the level-oriented approach on which I. R. Galperin's classification is founded. At the same time it differs from both since Y. M. Skrebnev managed to avoid mechanical superposition of one system onto another and created a new consistent method of the hierarchical arrangement of this material.

Y. M. Skrebnev starts with a holistic view, constructing a kind of language pyramid. Y. M. Skrebnev does not pigeonhole expressive means into appropriate layers of language like G. A. Leech and I. R. Galperin. The scholar first subdivides stylistics into paradigmatic stylistics (or stylistics of units) and syntagmatic stylistics (or stylistics of sequences) and then explores the levels of the language and regards all stylistically relevant phenomena according to this level principle in both paradigmatic and syntagmatic stylistics.Y. M. Skrebnev also uniquely singles out one more level. In addition to phonetics, morphology, lexicology and syntax he adds semasiology (or semantics).

According to Y. M. Skrebnev the relationship between these five levels and two aspects of stylistic analysis is bilateral. The same linguistic material of these levels provides stylistic features studied by paradigmatic and syntagmatic stylistics. The difference lies in its different arrangement [3, 327].

Paradigmatic stylistics (stylistics of units) is subdivided into five branches: phonetics, morphology, syntax, lexicology, semasiology. Syntagmatic stylistics (stylistics of sequences) deals with the stylistic functions of linguistic units used in syntagmatic chains, in linear combinations, not separately but in connection with other units. Syntagmatic stylistics falls into the same level determined branches.

In conclusion expressive means of a language are those linguistic forms and properties that have the potential to make the utterance emphatic or expressive. These can be found on all levels – phonetic, grammatical and lexical. Expressive means in aphorisms by Oscar Wilde we classified using classification of I. R. Galperin. According to the analysis of expressive means in aphorisms by Oscar Wilde we can conclude that all means of expressiveness can be divided into five groups:

1) phonological expressive means (alliteration, assonance, onomatopoeia, whispering, high/fall alliteration, vocal pitch, pauses, logical stress, drawling or staccato pronunciation);

2) morphological expressive means (diminutive suffixes, the use of shall in the second and third persons, author's nonce words, the use of some demonstrative pronouns with the emphatic meaning as those, them);

3) lexical carriers of expressiveness (expressive vocabulary: expressive nouns, expressive adjectives, expressive verbs, phraseological units, proverbs, intensifiers, quantifier words);

4) syntactic expressive means (repetition (anaphora), inversion, chiasm, emphatic grammatical construction, as well as emotionally-expressive sentences. These sentences are designed with the help of pronouns which are considered as intensifiers);

5) stylistic expressive means (comparison, metaphor, oxymoron, antithesis, paronomasia, anaphora, epimon, litotes, synecdoche, irony, hyperbole, **periphrasis euphemism** and other).

REFERENCES:

1. Galperin I. R. Stylistics / I. R. Galperin. – M. : Higher school, 1977. – P. 112-115.
2. Leech G.A. A linguistic guide to poetry / G. A. Leech.– London: Longman, 1973.– P. 67-77.
3. Skrebnev Y.M. Fundamentals of English stylistics / Y. M. Skrebnev. –Moscow: Harper Collins Publishers, 1994.–P.325-329.

A. V. Tsymbalyuk, N. M. Semeshko

THE FUNCTIONING OF STYLISTIC DEVICES IN THE MAIN CHARACTER'S SPEECH OF THE PLAY "THE BARTHOLOMEW FAIR" BY BENJAMIN JONSON©

Benjamin Jonson (1572 - 1637) is an English poet, playwright, actor and drama theorist who stood out among the playwrights of his time by the great erudition. One of his most successful works is the play "The Bartholomew Fair" (1614). Our attention is a detailed linguo-stylistic analysis of the main character's speech in this play as it is little observed from the stylistic point of view.

The fair in the play became a symbol of corruption and deception. In this regard Ben Jonson's comedy foresees William Thackeray's novel "Vanity Fair"(1848) [2]. The action of the play "The Bartholomew Fair" takes place in London. Here the author represents different types of characters where Rabbi Busy, named Zeal-of-the-Land, is one of the most interesting. Without any doubt he can be called the protagonist of the play as he communicates with many characters of the work.

Rabbi Busy is a former baker who became a zealot of faith. Ben Jonson describes Busy as a very contradictory character. He declares that all life blessings are sinful, but he is always ready to use them. According to Busy, the fair is a pagan temple, but he enjoys his visits there. Rabbi Busy is an antagonist of gluttony, however, he loves eating well. He speaks angrily about theatrical performances calling them devilish, but he turns out to be a spectator in the puppet theatre.

Ben Jonson reveals Rabbi Busy's character in his speech in dialogues with other characters as the dialogue reproduces live speech and in any play it is the only way to characterize a personage. Dialogue is a way of disclosure of "the speech mask" which reflects the individual characteristics of characters' verbal behavior [3, 36]. Dialogue is highly informative: it moves the action, develops the plot and shows the relationship between the characters determining their behavior [1, 116].

In Rabbi Busy's speech on the lexical level we find such stylistic device as ***metaphor*** which is always used when the personage is very annoyed and he wants to make his utterance more expressive: *"…or delight in the unclean dressing, to feed the vanity of the eye, or lust of the palate", "…and the whole Fair is the shop of Satan",*

©Thymbalyuk A. V., Semeshko N. M., 2017

"And bottle-ale is a drink of Satan's", "No, minister of darkness, no", "That will not endure the heat of persecution" [4].

In the play ***simile*** is used by Ben Jonson to compare incomparable things producing humorous effect: *"They are hooks and baits, very baits, that are hung out on every side, to catch you, and to hold you, as it were, by the gills, and by the nostrils, as the fisher doth", "I have gaped as the oyster for the tide", "Nor he me, with his treble creeking, though he creek like the chariot wheels of Satan"[4].*

Ben Jonson introduces ***antonomasia*** which is used when Rabbi Busy calls someone negative names taken from the Bible: *"And thou, the Nebuchadnezzar, the proud Nebuchadnezzar of the Fair", "Thou art all license, even licentiousness itself, Shimei!" [4].*

Ben Jonson widely uses syntactical stylistic devices. ***Polysyndeton*** can be met in Rabbi Busy's long speech when he discourses about something trying to find new arguments: "*Verily, for the disease of longing, it is a disease, a carnal disease, or appetite, incident to women; and as it is carnal and incident, it is natural, very natural: now pig, it is a meat, and a meat that is nourishing and may be longed for, and so consequently eaten", "One that rejoiceth in his affliction, and sitteth here to prophesy the destruction of fairs and May-games, wakes and Whitson-ales, and doth sigh and groan for the reformation of these abuses" [4].*

The author often pays attention to such stylistic device as ***repetition*** which is used to emphasize Rabbi Busy's certain statements and create emotional effect: *"He is fled, he is fled, and dares not sit it out", "Down with Dagon! Down with Dagon!", "... a beam, a very beam, — not a beam of the sun, nor a beam of the moon, nor a beam of a balance, neither a house-beam, nor a weaver's beam, but a beam in the eye, in the eye of the brethren; a very great beam, an exceeding great beam" [4].*

Such repetition devices as epiphora, anaphora and anadiplosis make the protagonist's ideas clearer: 1) ***epiphora***: *"A meat that is nourishing and may be longed for, and so consequently eaten; it may be eaten; very exceeding well eaten", "Very likely, exceeding likely, very exceeding likely";* 2) ***anaphora***: *"It was not well, it was not fit, it was abominable";* 3) ***anadiplosis***: *"Therefore I will eat, yea, I will eat exceedingly" [4].*

Ben Jonson uses ***antithesis*** which presents a fast contrast of notions in Rabbi Busy's speech. With the help of this stylistic device the author accentuates the fact that Busy is a contradictory person: *"It may be eaten; very exceeding well eaten; but in the Fair, and as a Bartholomew pig, it cannot be eaten", "It is subject to construc-*

tion, subject, and hath a face of offence with the weak, a great face, a foul face; but that face may have a veil put over it, and be shadowed as it were" [4].

Gradation can be found when Rabbi Busy shows his emotions and thoughts concerning important things. Such an organization of the utterance creates a gradual significance which increases step by step, both logical and emotive, and absorbs the reader's attention more completely: *"Very likely, exceeding likely, very exceeding likely", "And it were a sin of obstinacy, great obstinacy, high and horrible obstinacy", "... in regard of the afflicted saints, that are troubled, very much troubled, exceedingly troubled" [4].*

With the use of ***enumeration*** the author specifies the details in Rabbi Busy's speech step by step. Enumeration separates things which are named one by one so that they produce a chain: *"Peace, with thy apocryphal wares, thou profane publican; thy bells, thy dragons, and thy Tobie's dogs", "... thy bellows there are his lungs, and these pipes are his throat, those feathers are of his tail, and thy rattles the gnashing of his teeth", "Friend, I will leave to communicate my spirit with you, if I hear any more of those superstitious relics, those lists of Latin, the very rags of Rome, and patches of popery"[4].*

Ellipsis can be met when Ben Jonson wants to use emphatic coloring in the end of some Busy's utterances and change their tempo: *"Let not your eyes be drawn aside with vanity, nor your ear with noises", "Only pig was not comprehended in my admonition, the rest were", "For the male, among you, putteth on the apparel of the female, and the female of the male" [4].*

With the help of a large number of ***exclamatory sentences*** in the protagonist's speech the author points out that Rabbi Busy is a quick-tempered man whose character is not similar to that of a real tutor: *"This, I take it, is the state of the question: a high-place!", "Thou art the seat of the beast, O Smithfield, and I will leave thee!", "Down with Dagon!", "Thou art all license, even licentiousness itself, Shimei!", "I will not fear to make my spirit and gifts known: assist me zeal, fill me, fill me, that is, make me full!" [4].*

Thus, it can be mentioned that the protagonist's speech in the play "The Bartholomew Fair" by Benjamin Jonson is a useful source for the linguo-stylistic analysis. It proves that Rabbi Busy's real character is perfectly shown by Ben Jonson with the help of stylistic devices which are represented in Busy's speech in dialogues with other personages.

REFERENCES:

1. Белая Г. А. Художественный мир современной прозы /Г. А. Белая. – М.: Наука, 1983. – 191 с.
2. Смирнов А. Драматургия Бена Джонсона/ А. Смирнов // Библиотека драматурга. [Електронный ресурс]. – М.-Л.: Искусство, 1960. – Режим доступу: http://lib.ru/INOOLD/DZHONSON/jonson.txt
3. Хисамова Г. Г. Функции диалога в художественном тексте / Г. Г. Хисамова //Российский гуманитарный журнал. – 2015. – Том 4, №1 – с.34-42.
4. The complete plays of Ben Jonson / [Felix E. Schelling]. – London: Everymans' library, 1970. – Pp. 179-264.

M. S. Yakimets, I. V. Shushkina

THE PECULARITY OF STYLISTIC ORGANISATION OF RAY BRADBURY'S STORIES «THE ROCKET» AND «THE ROCKET MAN»

Ray Bradbury was able to work out his own style, in which every situation was explored. The writer managed to combine comedy, tragedy, mystery and science-fiction to create fascinating, gripping stories.

Stories «The Rocket» and «The Rocket Man» deserve special attention from the point of stylistic organization of a text. The author's task was to get the reader to experience all the emotions of the main character using various expressive means of the language. They are lexical, stylistic and phonostylistic devices.

From the lexical expressive means the most used stylistic devices in the stories are:

Epithet helps to make a strong impression upon the reader and the later begins to see and think of things as the writer wants him to. In the stories R. Bradbury uses mostly simple epithets: «On a milk crate, by the silent river, sat an old man who watched the rockets trough the midnight hush» [3 , 1]. « She stood in her bedroom door looking out at me as I passed in the silent hall» [4, 1]. «For a silent moment he would let his heart soar alone into space, following the rockets» [3, 1]. These epithets help the author to involve the audience into the atmosphere of the described situation. The most popular adjective in R. Bradbury's stories is «silent». It is used in the exposition of the stories denoting smoothness of the plot and the present stillness.

Physical descriptions of people are usually fragmentary and laconic, reduced to a description of one piece of clothing or appearance: «It was glossy black with silver buttons and silver rims to the heels of the black boots, and it looked as if someone

had cut the arms and legs and body from a dark nebula with little faint stars glowing through it» [4, 4].

Comparison is formed by prepositions *like* or *as … as (such as)*, when there is difference or similarity between two objects or people: « The ship was quiet as a stopped clock» [3, 7], «Mom looked across her table which she had set like a wonderful silver trap, a miraculous gravy pit into which, like a struggling beast of the past caught in a tar pool, her husband might at last be caught and held, gazing out through a jail of wishbones, safe forever» [4, 7]. Bright comparisons make the sentences intense and rich, so it is desirable and pleasant to listen to. In the first example the ship is compared with a stopped clock because of similarity: when you are out of space the time goes more quickly and it seems that you are in the broken clock mechanism. In the second example we can remark such comparison as: «the table – silver trap», «husband- struggling beast».

Litotes is a figure of speech in which a negative statement is used to affirm a positive sentiment: «It's the best thing in a lifetime of best things». Then he caught himself**.** «Oh, its real nothing at all» [4, 4]. We can remark from the story that being out of space is fabulous and incredible thing. This stylistic device is used.in order to convince the little boy that being out of space is insignificant.

From the syntactic point of view the most used stylistic devices in stories are: rhetorical question, ellipsis and aposiopesis.

Rhetorical question is usually used by the author in order to attract the attention of the recipient, helps reveal the thoughts and feelings, the psychological state of the character: «Will their lives be filled with the memory of Papa, who flew to Mars while they stayed here?» [3, 1]. «How would you feel, knowing she had seen and you had not?» [3, 2]. Despite the fact that the answer has basically prompted by the situation, the reader is given the opportunity to make a conclusion based on context. In some cases, a rhetorical question strengthens artistic dramatic situation: «Rocket ships cost millions. Have you millions?» [3, 6], «What kind of rocket can you buy for two thousand dollars?» [3, 6].

Ellipsis creates a dynamic and lively intonation of speech, the rapid succession of events. It also can convey emotion or character strength acts and sometimes some trust and simplicity. It is a deliberate omission of any member of the sentence, which refers to the context: «He always walks … never takes a cab… now across the park, now turning the comper of Oakhurst and now**…**» [4, 1], «**…**when we heard the front door open in recognition, speak a quit word of welcome, and shut, downstairs **…**» [4, 1].

Aposiopesis makes the reader supply by the ending imagination, giving an impression of unwillingness or inability to continue: «Taking it, I ran silently to my room, thinking. He won't tell me, he doesn't want me to know» [4, 1], ««You miss this, he said» . He meant «on the rocket», of course» [4, 5]. Using this method, the writer creates the ground for consideration and formation of reader's own image of characters.

Phonostylistic expressive means are mostly represented by the following: alliteration, assonance, onomatopoeia.

Alliteration creates phonetic group, emphasizing the attention of protagonist's excitement and gives its ironic attitude to the situation: « **F**or a **f**ew moments he would be **f**ree o**f** the smells o**f** old **f**ood in the small house by the river» [3, 1]. Using alliteration of sound [s] the content of the sentence is formally subordinate to the sound principle: « I kneaded the dark stuff in my warm hands; I smelled the scent of sulphur and fire, and I could smell the milky moon and the hardness of stars» [4, 2]. Alliteration combines an action «smell» and a word that is relevant to «scent».

Characterizing assonance longitude of the different vowels should be taken into account, as from this point of view assonance gets peculiar feature: « … his **e**yes always down to what h**e** was doing, n**e**v**e**r up to the sky, n**e**v**e**r looking at m**e** or Moth**e**r, **e**v**e**n, unl**e**ss we kn**e**lt with him to f**ee**l the **e**arth soak up through the overalls at our kn**ee**s…» [4, 4].

There are some examples of **onomatopoeia**, a word that phonetically imitates, resembles or suggests the sound that it describes: «The humming grew louder, louder, higher, higher, wilder, stranger…» [3, 5], «..carrying his uniform in its secret box, whistling and looking at the tall green trees…» [4, 3]. These examples represent the sound likeness between words and their interpretation.

To sum up Ray Bradbury has a very distinctive writing style that readers don't often see in other writers' works. His stories resemble each other as they are similar in tone, mood and diction. The plots of stories may but the author still uses the same writing techniques and devices in them. He is an impressionistic writer, building up his scenes indirectly with a flood of images, using suggestion rather than a direct contact. The stories «The Rocket» and «The Rocket Man» are striking by its imagery and emotiveness, achieved through the skillful usage of the stylistic devices and means of expressiveness. Among them, it is worthwhile to mention the main ones: epithet, comparison, ellipsis, rhetorical question. These stylistic devices are basic and style-forming, but other techniques help the author to give the text uniqueness and image-

ry. Among such means of expressiveness can be found: alliteration, assonance, aposiopesis, litotes and onomatopoeia.

REFERENCES:

1.Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык : учебник для вузов / И. В. Арнольд. – [5-е изд., испр. и доп.] – М. : Флинта, Наука, 2002. – 384 с.

2. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. М. – 1963.152 с.

3.The Rocket. Рассказ Рея Брэдбери : [Электронной ресурс]// Режим доступа : http://raybradbury.ru

4.The Rocket Man. Рассказ Рея Брэдбери : [Электронной ресурс]// Режим доступа : http://raybradbury.ru

T. V. Zayats

THE TRANSLATION PROBLEM OF EQUIVALENT-LACKING ELEMENTS AND CONSTRUCTIONS

Translation is a complicated process, characterized by deep analysis of lexical and grammatical structures, collocations and connotations in the source language, and then conducting of their meaning with the help of means of the target language. As a result, it ends up with the creation of a completely new text, which has to appeal to the receptor as natural as the original text seems to the natives. Thus, if the target text does not follow three main criteria as being accurate, communicative and natural, such translation is considered to be inappropriate and inadequate.

Every translation can be regarded as belonging to a certain type of equivalence. Since each subsequent type implies a higher degree of semantic similarity we can say that every translation is made at a certain level of equivalence [4, 12].

Both lexical and grammatical aspects are interdependent, that is the main reason due to which translating the words and grammar separately does not work. Such translation has its own name – literal (or word) translation – and, obviously, such technique is not suitable for translating. Even if such semantic and structural coincidence takes place, that is rather an exception, than a rule. The words and grammar have to be translated together [4, 15].

For successful accomplishment of translation, the specialist has to be well acquainted with the grammar system of the source language. Nevertheless, that is not

© Заяць Т. В., 2017

only one condition for an adequate translation, because the grammar of the target language is important as well.

According to the Demidov` s statements, grammar «includes the rules and regularities of using lingual units in the construction of utterances in the process of human communication. The grammatical system is described by grammar as a branch of linguistics» [4, 5].

Having studied both grammar systems, the translator can find out some disparities between them. As a rule, two compared languages have a different set of grammatical elements due to which the grammatical meaning is conveyed and words are combined to conduct the concept. Comparing the English and Ukrainian languages, the following distinctions can be done.

Due to the fact, that Ukrainian and English are of a different structural type, the first one can be characterized as flexional (the grammatical meaning is conducted with the help of bound morphemes – flexions), the second as analytical one (grammatical relations are performed by free morphemes). Therefore, in the structure of the Ukrainian grammar there are not such phenomena as articles, gerund, infinitive constructions (Complex Subject and Complex Object), continuous and perfect forms of verb, formal subject it and there, formal object it and one, etc.[3, 23].

We can observe the situation, that there is an impressive list of grammatical phenomena, which are absent in the Ukrainian language as a target one, but they are to find their translation and to be understood as well as those which have their constant equivalents. Those units are called equivalent-lacking grammatical elements and constructions [4, 75]. They are characteristics for only one pair of languages, because the same grammatical phenomenon can have a counterpart in one target language, but be absent in another. As an example, the gerund is viewed.

The gerund is a verbid that serves as the verbal name of a process and combines verbal features with those of a noun; the gerund, like the infinitive, can be characterized as intermediary between the verb and the noun. The verbal characteristics of the gerund are following: tense and voice *(asking — being asked — having been asked);* the ability of taking an objective complement: I like *reading books;* the ability of being modified by an adverb: *Going quickly* never tiers him. The noun characteristics of the gerund find their expression in its functions in the sentence as subject, object, the predicative part, the attribute, and as an adverbial modifier of manner [1, 76].

The choice of grammatical units in target text largely depends on the semantics and combinability of its lexical elements. Therefore there are practically no perma-

nent grammatical equivalents. The variable equivalents in the field of grammar may be analogous forms in target language or different forms with a similar meaning. As often as not such equivalents are interchangeable and the translator has a free choice between them. And the use of occasional equivalents is here more common than in the case of the lexical or phraseological units.

It means that such non-equivalent element as gerund has a lot of functions in sentence and cannot constantly have only one translation in Ukrainian. Depending on the function, the gerund serves in a sentence, it can be translated:

- as a noun: ***Translating*** *from one language to another has been accomplished by computer*. ***Переклад*** *із однієї мови на іншу було виконано комп'ютером.*
- as an adjective: *A* ***computing*** *machine performs such operations in milliseconds [2]. Будь-яка* ***обчислювальна*** *машина виконує подібні операції впродовж мілісекунд.*
- as an infinitive: *Two things are worth* ***mentioning*** *about this analysis [2].* Слід **згадати** про два аспекти цього аналізу.
- as the verbal part of the nominal predicate: *The system has the disadvantage of* ***being relatively expensive*** *[2].* Недоліком цієї системи є те, що вона **є відносно дорогою**.
- as diiepryslivnyk: ***In presenting*** *a case for this analysis, I need first to establish some formal points [2]. Перш за все,* ***презентуючи*** *випадок для аналізу, мені необхідно встановити певні формальності.*
- as noun-attribute in the genitive case: *The* ***landing speed*** *is determined mainly by requirements of safety [2].* ***Швидкість приземлення*** *визначається, в основному, вимогами правил безпеки.*
- as subordinate clause: *She is right to say, that this is a topic* ***that needs discussing*** *in great detail [2]. Кажучи,* ***що цю тему треба детально обговорити,*** ***в****она має рацію*

The constructions with gerund are often translated by subordinate clause.

We can hardly object to ***the author`s not referring*** *to those results [2]. Навряд ми можемо виказати невдоволення тому,* ***що автор не посилався*** *на ті результати.*

The passive and perfect forms of gerund can be translated, as a rule, as a predicate, represented by a verb, of the subordinate clause.

The proposal also has the merit of ***being built*** *on accessible evidence [2]. Перевагою цієї пропозиції є те,* ***що*** *вона* ***базується*** *на доступних даних.*

There are unmistakable proofs of ***Pauling`s having being wrong*** *[2]. Існують незаперечні докази того,* ***що Паулінг помилявся***.

That means, that translating such equivalent-lacking grammatical element as gerund, a translator has to ascertain correctly, what function it serves in a sentence and what grammatical meaning conducts, because it determines the grammatical element in the target language, that would convey that meaning most clearly and closely to the original one.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

5. Demidov D. V. Theoretical English Grammar / D. V. Demidov – Luhansk: Luhansk Taras Shevchenko National University, 2014. – 121 с.
6. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми : посібник / В. І. Карабан. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 574 с.
7. Корунець І. В. Порівняльна типологія англійської та української мов / І. В. Корунець. – Вінниця : Нова книга, 2003. – 464 с.
8. Кузенко Г. М. Навчальний посібник з курсу «Теорія та практика перекладу» «The World of Independing and Translating» / Г. М. Кузенко – Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2008. – 232 с.

N. E. Zhyhir, N. M. Semeshko

SOME ASPECTS OF STYLISTIC PECULIARITIES OF PORTRAIT \DESCRIPTION IN F. SCOTT FITZGERALD'S NOVEL "TENDER IS THE NIGHT"

Francis Scott Fitzgerald is one of the most renowned writers of the 20th century that His heritage and the public fascination of his lifestyle play significant roles in the context of the world literature. In his novel "Tender is the Night" the writer depicts the life of the American elite.

The main stylistic devices and means that were used in the characters' description are epithets, metaphors, similes and allusions. Analyzing the novel we singled out 3 main characters:

Dick Diver – a promising young psychiatrist whose portrait descriptions are masterfully individualized by the author. His first portrayal that we pay attention to is

© N. E. Zhygir, N. M. Semeshko, 2017

the demonstration of personal qualities seen by the writer: *"He seemed kind and charming – his voice promised that he would take care of her, and that a little later he would open up whole new worlds for her, unroll an endless succession of magnificent possibilities"* [2, 23]. With the help of epithets (kind, charming, magnificent) the author gives the reader a clear idea of Dick and his personality. By using metaphor (he would open up whole new worlds for her) Fitzgerald shows how deep were the main character's feelings and devotion.

To make the character more lively, F. Scott Fitzgerald uses allusions: *"Dick got up to Zurich on less Achilles' heels than would be required to equip a centipede, but with plenty – the illusions of eternal strength and health, and of the essential goodness of people; illusions of a nation, the lies of generations of frontier mothers who had to croon falsely, that there were no wolves outside the cabin door"* [2, 39] – the underlined mythological allusion means that the main character had a big amount of illusions concerning people's kindness, health, support etc. *"Wolf-like under his sheep's clothing of long-staple Australian wool, he considered the world of pleasure – the incorruptible Mediterranean with sweet old dirt caked in the olive trees, the peasant girl near Savona with a face as green and rose as the color of an illuminated missal"*[2, 251]. The illusion "a wolf in sheep's clothing" is neatly introduced in the text and called to show hidden emotions of Dick Diver, as he thinks, looking forward to the journey to the sea with his lover. Nobody knows about their affair, so Dick is a bit worried but excited at the same time. To liven up the characters the author uses similes (a face as green and rose as the color of an illuminated missal).

Nicole Diver – a wealthy American woman whose mental disease first attracts Dick's attention and, before she is completely cured, he falls in love and marries her. If Dick Diver's portrait is based on the demonstration of his inner qualities, in case of his wife F. S. Fitzgerald sticks to her outward characteristics: *"She sat in the car, her lovely face set, controlled, her eyes brave and watchful, looking straight ahead toward nothing. Her dress was bright red and her brown legs were bare. She had thick, dark, gold hair like a chow's"* [2, 92]. First, that attracts our attention is the epithets in postposition (set, controlled; brave and watchful) – they are made to set a stress on the eyes of the character because with their help the author shows the psychological state of Nicole as she looked straight ahead toward nothing. In this portrait description we can observe a number of colour epithets (bright red; brown legs; dark, gold hair) that brighten up the portrayal of the woman.

The author pays a lot of attention to Nicole's style and uses metaphors to show her unique beauty that everybody noticed: *"Into the dark, smoky restaurant, smelling*

of the rich raw foods on the buffet, slid Nicole's sky-blue suit like a stray segment of the weather outside. Seeing from their eyes how beautiful she was, she thanked them with a smile of radiant appreciation" [2, 161]. But not only her style is unique – with the help of epithets (beautiful, radiant) Fitzgerald draws our attention to her natural beauty and charm.

Throughout the novel we can see how gradually her character and behaviour changes. From the very beginning it is clear that Nicole was in love with Dick and her feelings are deep. In order to show this, the writer uses metaphor and metaphorical simile: *"Nicole's world had fallen to pieces, but it was only a flimsy and scarcely created world; beneath it her emotions and instincts fought on. Was it an hour ago she had waited by the entrance, wearing her hope like a corsage at her belt?"* [2, 213]. Fitzgerald continues describing the deepness of Nicole's feelings by using allusions taken from Greek mythology – "ambrosia" and "myrtle": *"He tried honestly to divorce her from any obsession that he had stitched her together – glad to see her build up happiness and confidence apart from him; the difficulty was that, eventually, Nicole brought everything to his feet, gifts of sacrificial ambrosia, of worshipping myrtle"* [2, 175] – the underlined allusion emphasizes her admiration of her husband. In Greek mythology ambrosia is a symbol of longevity or immortality while myrtle is a symbol of love [1, 31, 132]. In the end of the novel Nicole is different. She's free from Dick's care. She begins "to blossom": *"Her ego began blooming like a great rich rose as she scrambled back along the labyrinths in which she had wandered for years"* [2, 326]. The writer compares Nicole to rose because it symbolizes beauty and youth. [1, 172 – 177] The author skillfully uses metaphor (she scrambled back along the labyrinths in which she had wandered for years) and epithets that depict the changes in Nicole Diver's life and successfully achieves this aim with the help of the specific source of imagery – spring nature.

Rosemary Hoyt – a beautiful young American movie star who meets Nicole and Dick Diver on the French Riviera. At first sight she falls in love with Dick Diver and makes continuous attempts to make him love her. The beauty of Rosemary contrasts with the beauty of Nicole: *"Back at two o'clock in the Roi George corridor the beauty of Nicole had been to the beauty of Rosemary as the beauty of Leonardo's girl was to that of the girl of an illustrator"* [2, 269]. The historical allusion (Leonardo's girl) will be clearly understandable for a well-educated person. Nicole's beauty resembles the masterpiece of the Master, whereas Rosemary is just a "work" of an ordinary illustrator.

Rosemary is a careless character, events in her life change headlong, she is always ready to move aside anything and make way for new feelings and emotions. *"The first time was when she and Dick danced together and she felt her beauty sparkling bright against his tall, strong form as they floated, hovering like people in an amusing dream – he turned her here and there with such a delicacy of suggestion that she was like a bright bouquet, a piece of precious cloth being displayed before fifty eyes"* [2, 138]. F. Scott Fitzgerald uses simile (like a bright bouquet) and epithets (bright, precious clothes) to make readers understand this character. *"Rosemary opened her door full of emotions no one else knew of. She was now what is sometimes called a "little wild thing" – by twenty-four full hours she was not yet unified and she was absorbed in playing around with chaos; as if her destiny were a picture puzzle – counting benefits, counting hopes, telling off Dick, Nicole, her mother, the director she met yesterday, like stops on a string of beads"* [2, 158]. A great number of metaphors (opened her door full of emotions, playing around with chaos, picture puzzle) and simile (like stops on a string of beads) disclose anxiety and uncertainty of Rosemary as she is quite young and she does not know how to act in different situations.

To show the emotional state of this loving pair – Dick and Rosemary – the author uses simile and metaphor that are not really bright: *"They were both in the gray gentle world of a mild hangover of fatigue when the nerves relax in bunches like piano strings, and crackle suddenly like wicker chairs. Nerves so raw and tender must surely join other nerves, lips to lips, breast to breast. . . ."* [2, 283]. Moreover here we can see onomatopoeia (crackle) that creates some nervous atmosphere and shows tense relationship in this couple.

Thus stylistic devices under consideration help depict appearances of the characters and promote development of their characters, feelings and behaviour.

REFERENCES:

1. Ferber M. A dictionary of literary symbols. – Cambridge : Cambridge University Press, 1999. – 263 p.
2. Fitzgerald F. S. Tender is the Night. – Hachette UK, 2013. – 400 p.

Я. В. Аверченко, В. М. Зеленцова ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МОВИ ЯПОНСЬКИХ ЗМІ НА МАТЕРІАЛІ ТЕЛЕНОВИН 3
Ю. А. Анікутіна ЛІНГВІСТИЧНІ АНОМАЛІЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ 6
Д. Д. Анісова, Л. М. Тетеріна СПІВВІДНОШЕННЯ ЗВУКОВИХ ЗАСОБІВ ТА СЕНСУ В ЛІРИЦІ В. Б. ЙЕЙТСА 10
К. Д. Багмут, В. І. Ліпіна РЕЦЕПТИВНО-КОМУНІКАТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ 13
К. Р. Бадирко, О. О. Конопелькіна СОЦІОЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АВСТРАЛІЙСЬКОГО ВАРІАНТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ 18
Н. О. Білоіваненко, О. С. Палькевич ЕВОЛЮЦІЯ ВЖИВАННЯ БАЖАЛЬНОГО СПОСОБУ У ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ 21
Є. О. Богданцева, М. В. Аулова СЕМАНТИКА КОЛЬОРУ У ТВОРЧОСТІ МІЯДЗАВИ КЕНДЖІ 25
А. Боровенский ИНТЕРНЕТ-МЕМЫ КАК СРЕДСТВО КОММУНИКАЦИИ 29
Є. О. Боровик, А. І. Анісімова КОНЦЕПТ МОВНА ПОЛІТИКА У МУЛЬТИЛІНГВАЛЬНОМУ ПРОСТОРІ 33
Л. В. Букрєєва, Л. М. Тетеріна ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕДАЧІ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ІНФОРМАЦІЇ У «ПОТОЦІ СВІДОМОСТІ» РОМАНУ ВІРДЖИНІЇ ВУЛФ «МІСІС ДЕЛЛОВЕЙ» 36
К. І. Бутрова, В. П. Гайдар ВПЛИВ СОЦІАЛЬНОГО І КУЛЬТУРНОГО ЖИТТЯ В КРАЇНІ НА ЛЕКСИЧНІ ТА ГРАМАТИЧНІ ЗМІНИ ЗАГОЛОВКІВ У СУЧАСНІЙ БРИТАНСЬКИЙ ПРЕСІ 40
А. І. Булат, О. І. Панченко ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ПІД ЧАС ПЕРЕКЛАДУ ФОЛЬКЛОРНИХ КАЗОК 43
Ю. О. Василенко, В. М. Греченко-Журавская ЛОГОЭПИСТЕМЫ В СОВРЕМЕННЫХ СМИ: СТРУКТУРА И СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ 46
В. В. Венгеренко, І. В. Шишкіна ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ В РОМАНІ ЕЛІЗАБЕТ ГІЛБЕРТ «ЇСТИ, МОЛИТИСЬ, КОХАТИ» 50
К. І. Верещак, Л. М. Тетеріна СТРУКТУРНІ ТА СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕПІГРАФУ В ПОЕЗІЯХ РІЧАРДА ВІЛБЕРА 53
В. П. Гайдар, В. В. Яшкіна СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ 56
Н. В. Галт, Н. А. Баракатова КОЛЬОРАТИВИ-ЮКСТАПОЗИТИ В РОМАНІ М. ДОЧИНЦЯ «КАРБИ І СКАРБИ» 60
Л. В. Гарькава, В. М. Греченко-Журавская ЭМОТИВНАЯ ЛЕКСИКА В РАССКАЗАХ В. М. ШУКШИНА 63
В.О. Горобець СОЦІОЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ІНДІЙСЬКОГО ВАРІАНТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ 66
О. Є. Губакова, О. А. Хрушкова ЖАРГОННА ЛЕКСИКА У РОМАНІ «РЕКРЕАЦІЇ» Ю. АНДРУХОВИЧА 69
Г. В. Губенко, Д. П. Амичба АНГЛІЙСЬКІ ТА УКРАЇНСЬКІ БИБЛІЙНІ ФРАЗЕОЛОГІЗМИ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ 74
А. К. Жиліба ТЕКСТОВЕ НАЧАЛО ВІРША ЯК ЕЛЕМЕНТ ПОЕТИЧНОЇ ПОБУДОВИ ТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ ЛІРИКИ АНГЛІЙСЬКИХ ПОЕТІВ-РОМАНТИКІВ) 77
А. С. Зінченко, В. П. Гайдар МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИЧНОГО ДОРОБКУ ПОЛИ МІЕН «IN MEMORY,JOANNE BREEN» 81
М. В. Зібарева, Н.А. Сафонова МОБІЛЬНЕ НАВЧАННЯ У СУЧАСНОМУ ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ: ПЕРЕВАГИ ТА НЕДОЛІКИ 85
У. А. Івоніна, С. В. Маркіна ЕТИМОЛОГІЯ ДЕЯКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ З НАЗВАМИ ТВАРИН 88

К. О. Качур, С. Ю. Гонсалєс-Муніс ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ ШЛЮБ В ПОЕЗІЇ ЕДРІЕНН РІЧ "XXI LOVE POEMS" 91
А. О. Козловська ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕКСПРЕСИВНОСТІ В АНГЛОМОВНИХ АФОРИЗМАХ ПРО МИСТЕЦТВО ТА ЛІТЕРАТУРУ 96
О. М. Колпакчі ОСОБЛИВОСТІ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ POLITICAL POWER В СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ 99
К. А. Команчук ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ЕТНОНІМІВ WESSI ТА OSSI В ТЕКСТІ НІМЕЦЬКОМОВНОГО АНЕКДОТУ 102
Ю. В. Кочерга ТЕМАТИЧНА КЛАСИФІКАЦІЯ АНГЛОМОВНИХ АФОРИЗМІВ 105
А. Р. Кравченко, В. П. Гайдар МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИЧНОГО ДОРОБКУ ПОЛИ МІЄН “THE STATUE OF THE VIRGIN AT GRANARD SPEAKS” 108
А. М. Кривсун, В. М. Дядя ВЖИВАННЯ ПРИКМЕТНИКІВ В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА ІСПАНСЬКІЙ МОВАХ 111
А. С. Кривошея ОСОБЛИВОСТІ МОВНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ КОНЦЕПТУ ADMINISTRATION OF THE UNIVERSITY В СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ОСВІТНЬОМУ ДИСКУРСІ 114
Ю. О. Крюкова, В. В. Лобанова МАШИННИЙ ПЕРЕКЛАД: ПЕРЕВАГИ ТА НЕДОЛІКИ 117
Д.В. Логошина, О.І. Панченко КІНОАНОНС ЯК ПРОДУКТ ДРУКОВАНОЇ РЕКЛАМИ КІНО 121
М. Ляшко, О. Палькевич НАРОДНА МАНЕРА МОВНОГО ВИРАЖЕННЯ У ФРАНЦІЇ XVI СТОЛІТТЯ В ЛЕКСИЦІ ТВОРУ ФРАНСУА РАБЛЕ «ГАРГАНТЮА» 125
Г. В. Макарова, І. П. Сахно ФУНКЦІЇ АБРЕВІАТУР У НІМЕЦЬКІЙ ОНЛАЙН-ПУБЛІЦИСТИЦІ 129
К. О. Малій, О. І. Панченко СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ГАЗЕТНО-ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТІВ 132
В. В. Мандыч РОЛЬ ЛЕКСИЧЕСКОЙ ПРЕЗЕНТАЦИИ МИМИКИ, ЖЕСТОВ И ТЕЛОДВИЖЕНИЙ В ВОССОЗДАНИИ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО СОСТОЯНИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ В РАССКАЗАХ ГОРЬКОГО 136
Д. І. Мар’єнко, В. М. Дядя ІСПАНЦІ ОЧАМИ УКРАЇНЦІВ. УКРАЇНСЬКИЙ ТА ІСПАНСЬКИЙ МЕНТАЛІТЕТИ 140
А. В. Матюха, Н. А. Баракатова РОЛЬ СЛЕНГІЗМІВ У ПОВІСТІ А.КОКОТЮХИ «ПОВЗЕ ЗМІЯ» 143
К. А. Мельник, Л. А. Кім ВИДИ МОВНОГО НАСИЛЬСТВА У КОНФЛІКТНІЙ КОНФРОНТАЦІЇ 146
О. В. Миронець, Н. М.Семешко ДЕЯКІ МОВНО-СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ПОРТРЕТНОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ В РОМАНІ Ф. КУПЕРА «ОСТАННІЙ З МОГІКАН» 149
О. Є. Миронова АВТЕНТИЧНІ ВІДЕОМАТЕРІАЛИ ЯК ІННОВАЦІЙНІ ЗАСОБИ НАВЧАННЯ 152
А. Ю. Нікуліна, А. Г. Білова СПЕЦИФІЧНІ РИСИ В ЗОБРАЖЕННІ ВІЙНИ АНГЛІЙСЬКОГО «ОКОПНОГО» ПОЕТА А. РОЗЕНБЕРГА (НА ПРИКЛАДІ ВІРША «ЗВАЛИЩЕ МЕРТВИХ») 155
Я. О. Новікова, Г. В. Ліпін ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ АНТРОПОНІМІВ РОМАНУ НАЦУМЕ СОСЕКІ «ВАШ ПОКІРНИЙ СЛУГА КІТ» 158
А. А. Опенько, М. В. Аулова ОНОМАТОПОЕТИЧНА ЛЕКСИКА У ТЕКСТАХ СУЧАСНИХ ЯПОНСЬКИХ ПІСЕНЬ 162
А. О. Осипенко, О. К. Степаненко ТЕМАТИЧНІ ГРУПИ ЛЕКСИКИ В РОМАНІ У ВІРШАХ ЛІНИ КОСТЕНКО «МАРУСЯ ЧУРАЙ» 165
В. В. Паршукова, І. В. Острецова СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ 169

ТЕРМІНІВ МОВИ ЮРИСПРУДЕНЦІЇ
О. В. Пащенко, І.П. Сахно ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ ОЦІНКИ В СУЧАСНИХ НІМЕЦЬКИХ ЗМІ 172
Т.С. Полтавець, І.П. Сахно НІМЕЦЬКІ ЛЕКСИЧНІ НОВОТВОРИ У СФЕРІ БІЗНЕСУ 175
М. В. Портель ОСОБЛИВОСТІ ТА СТРАТЕГІЇ ПЕРЕКЛАДУ НАЗВ СУЧАСНИХ ФІЛЬМІВ З АНГЛІЙСЬКОЇ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ 178
А. С. Редька, С. А. Ганжа ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ МОВЛЕННЄВОЇ ЗМІСТОВОЇ ЛІНІЇ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ 181
А. Л. Репп, С. Ю. Гонсалєс-Муніс ВІДОБРАЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ КАРТИНИ СВІТУ В ПОЕЗІЇ ВІЛЬЯМА СНОДГРАССА «МОНЕ: «НІМФЕЇ»» 186
Д. В. Савченко, В. В. Яшкіна ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕЗІЇ РОБЕРТА БРАУНІНГА "ЗУСТРІЧ УНОЧІ" 191
Ю. І. Сагірова, М. О. Кравець ВИКОРИСТАННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ СУЧАСНОЇ ПОЕЗІЇ З ЯПОНСЬКОЇ МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕТИЧНОЇ ЗБІРКИ «НЕВІДВОРОТНА ТЕЧІЯ») 194
В.О. Саранчук, М.В. Аулова КОНЦЕПТ «ЩАСТЯ» ТА «ГОРЕ»У ЯПОНСЬКІЙ МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ 198
М.Б. Собко СОЦІОЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ НОВОЗЕЛАНДСЬКОГО ВАРІАНТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ 202
М. В. Таран, С. Ю. Гонсалєс-Муніс МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ ТРОПІВ В ПОЕЗІЯХ ЕНН СЕК-СТОН «WANTING TO DIE», «SUICIDE NOTE» ТА «LIVE» 204
О. В. Тилик , О.О. Конопелькіна СОЦІОЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ШОТЛАНДСЬКОГО ВАРІАНТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ 207
В. Г. Тітова, К. М. Циганок СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ КАТЕГОРІЇ ДЕМІНУТИВНОСТІ В СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ 211
І. С. Ткач, О. А. Хрушкова ТРОПИ У ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО 214
П. А. Уманська, М. Л. Вотінцева ЗАСТОСУВАННЯ РОЛЬОВИХ ІГОР ПІД ЧАС НАВЧАННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО СКОРОПИСУ 217
А. Є. Чебан, Я. І. Рибалка МЕТАФОРА У ТВОРІ АНДРІЯ КОКОТЮХИ «ТАЄМНИЦЯ КОЗАЦЬКОГО СКАРБУ» 220
В. І. Шевченко, І. В. Острецова РОЛЬ ТА ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ НЕОЛОГІЗМІВ В ТЕРМІНОЛОГІЧНІЙ СИСТЕМІ КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ 223
Г. А. Шлагіна МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИЧНОГО ДОРОБКУ ПОЛИ МІЄН « SHE-WHO-WALKS-AMONG-THE-PEOPLE » 226
М. М. Шмідт, О. Г. Акастьолова ЗАПОЗИЧЕНА ЛЕКСИКА В СУЧАСНИХ ДРУКОВАНИХ ЗМІ 230
А. В. Шредер, И. И. Турута МЕТАФОРИЧНОСТЬ КАК ОТЛИЧИТЕЛЬНАЯ ЧЕРТА РОМАНА М. А. БУЛГАКОВА «БЕЛАЯ ГВАРДИЯ» 234
А. Штыкова, Т. С. Пристайко СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ГЛАГОЛОВ С КОРНЕМ *БЕЖ-/БЕГ-* В РУССКОМ И УКРАИНСКОМ ЯЗЫКАХ 237
В. М. Якубович, О. В. Буділова ВИКОРИСТАННЯ ПІСЕННОГО МАТЕРІАЛУ НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ У СЕРЕДНІЙ ШКОЛІ 240
В. С. Петрова СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ ТРОПІВ У ПОЕЗІЇ ЕНН СЕКСТОН «THE DOUBLE IMAGE» 244
С. О. Приходько, С. А. Ганжа ОСОБЛИВОСТІ ТРАНСФОРМОВАНИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У «ЩОДЕННИКАХ» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА 248
S. O. Adamskyi, T. V. Aksiutina CHALLENGES AND STRATEGIES OF INSTRUMENT TRANSLATION IN CROSS-CULTURAL STUDIES 251
M. O. Bedenko, T. V. Aksiutina LANGUAGE ASSESSMENT AND TESTING IN EFL TEACHING 255
M. D. Bereziuk, M. L. Votintseva TRANSLATION OF ENGLISH CLICHÉS IN THE 258

TEXTS OF PUBLIC SPEECHES INTO UKRAINIAN
I. Diachenko NATIONAL PECULIARITIES OF THE CONCEPT “FLOWERS” IN THE ENGLISH PHRASEOLOGICAL PICTURE OF THE WORLD 262
M. Yu. Dobrushyna THE FEATURES OF THE LANGUAGE REPRESENTATION OF THE CONCEPT UNIVERSITY IN THE MODERN ENGLISH EDUCATIONAL DISCOURSE 265
S. N. Drozdova,O. L. Kriacunenko. FALSE FRIENDS OF TRANSLATOR IN ENGLISH SONGS FOR UKRAINIAN AND RUSSIAN AUDIENCE 269
E. E. Fiskova LINGUISTIC MEANS OF CREATION OF THE EFFECT OF FEAR IN NOVELS WRITTEN BY JOANNE ROWLING AND THEIR TRANSLATION 272
K. Kagala SOME ASPECTS OF TRANSLATION OF SONNET 66 BY W. SHAKESPEARE 277
O. Kondratovych TEACHING DIALOGUE TO INTERMEDIATE EFL STUDENTS 280
M. M. Kovalenko, S. Yu. Gonsales-Munis LANGUAGE WAYS OF COMIC EXPRESSION IN POETRY COLLECTION «TRANSFORMATIONS» BY ANNE SEXTON 283
M. S. Kozhemiak, O. L. Kriachunenko THE BORROWINGS IN THE ENGLISH LANGUAGE 286
S.W. Maitak, E.I.Schtatnaja DEUTSCHE PHRASEOLOGISMEN MIT GELDBEZEICHNUNGEN 290
D. V. Nepyivoda THE ANALYSIS OF EXPRESSIVE MEANS IN ENGLISH APHORISMS OF A. CHRISTIE 293
O.V. Nickolaychuk, O.L. Kriachunenko MODERN AMERICAN AND BRITISH IDIOMS 297
A. M. Olkhovskyi, T. V. Aksiutina *TRANSLATION COMPETENECE* AS A MULTIDIMENSIONAL ASPECT 300
N. A. Ponomarenko, O. V. Budilova THE USE OF CASE STUDY METHOD FOR TEACHING SPEAKING IN HIGH SCHOOL 304
M. V. Reshetniak, L. O. Glukhova NONVERBAL ASPECT OF MULTICULTURAL COMMUNICATION FOR EVERYDAY LIFE 307
L. Z. Samedova THE VERBALIZATION OF NATIONAL AND CULTURAL PECULIARITIES IN ADRIENNE RICH’S POETRY 311
O. I. Scharan LEXIK DER REPORTAGE AUS DER PRAGMATISCHER SICHT 314
V. V. Sidliak PECULIATITIES OF MULTILINGUAL INTERNATIONAL BUSINESS COMMUNICATION 317
V. O. Snigur, I. V. Shyshkina METAPHOR OF THE FOREST AT URSULA LE GUIN’S “VASTER THAN EMPIRES AND MORE SLOW” 320
Y. V. Storchak PECULIARITIES OF LANGUAGE REPRESENTATION OF CONCEPT STUDY IN MODERN EDUCATIONAL DISCOURSE 324
V. E. Telna EXPRESSIVE MEANS OF A LANGUAGE 327
A. V. Tsymbalyuk, N. M. Semeshko THE FUNCTIONING OF STYLISTIC DEVICES IN THE MAIN CHARACTER’S SPEECH OF THE PLAY “THE BARTHOLOMEW FAIR” BY BENJAMIN JONSON 331
M. S. Yakimets, I. V. Shushkina THE PECULARITY OF STYLISTIC ORGANISATION OF RAY BRADBURY’S STORIES «THE ROCKET» AND «THE ROCKET MAN» 334
T. V. Zayats THE TRANSLATION PROBLEM OF EQUIVALENT-LACKING ELEMENTS AND CONSTRUCTIONS 337
N. E. Zhyhir, N. M. Semeshko SOME ASPECTS OF STYLISTIC PECULIARITIES OF PORTRAIT DESCRIPTION IN F. SCOTT FITZGERALD’S NOVEL “TENDER IS THE NIGHT” 340