

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

Факультет української й іноземної філології

та мистецтвознавства

До 100-річчя Дніпровського національного університету

імені Олеся Гончара

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

Частина 1

Збірник матеріалів підсумкової наукової конференції студентів

та викладачів

Дніпро

Акцент ПП

2018

УДК 80

Ф54

Упорядник О. І. Панченко

Філологічні науки. Збірник матеріалів підсумкової наукової конференції студентів та викладачів

Редакційна колегія:

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

д-р філол. н., проф. Панченко О. І.

д-р філол. н., проф. Гончаренко Е. П.

д-р філол. н., проф. Ліпіна В. І.

д-р філол. н., проф. Романова О. І.

д-р філол. н., проф. Пристайко Т. С.

канд. філол. н., доц. Анісімова А. І.

канд. філол. н., доц. Ваняркін В. М.

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

канд. філол. н., доц. Ковальова Я. В.

канд. філол. н., доц. Ковальчук М. С.

канд. філол. н., доц. Олійник Н. П.

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

Філологічні науки. Збірник наукових праць студентів та викладачів
Ф54 факультету / Упорядник О. І. Панченко. – Дніпро: Акцент ПП, 2018. –
364 с.

ISBN 978-966-921-178-1

У збірнику надруковано 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.

УДК 80

ПОЕТИКА ЖАНРУ РОМАНУ Е. УОРТОН «ДІМ ВЕСЕЛОЩІВ»

Едіт Уортон (*Wharton, Edith*, 1862–1937) – перша жінка-письменниця, яка отримала Пулітцерівську премію, автор понад двадцяти романів і десяти збірок оповідань. Такі твори Уортон, як «Дім веселощів» (“*The House of Mirth*”, 1905), «Ітан Фром» (“*Ethan Frome*”, 1911), «Вік невинності» (“*The Age of Innocence*”, 1920) увійшли до золотого фонду американської літератури. Творчість Уортон досліджували Луїз Барнетт [4], Сінтія Вольф [6], Керол Сінглі [5], І. Г. Федорова [3], І. М. Тимошенко [2]. Більшість критиків приділяли увагу феміністичним настроям письменниці та майстерності зображення звичаїв та побуту світського суспільства.

У романі «Дім веселощів» подано історію Лілі Барт, знатної, але збіднілої молодой жінки, яка належить до вищого прошарку Нью-Йорка на рубежі минулого століття. Уортон малює портрет жінки приголомшливої краси, яку виховували так, щоб вона могла вдало вийти заміж. Їй уже 29 років, і її подружні перспективи стають все більш обмеженими. Читач спостерігає два роки її життя та втрату соціальних привілеїв, що завершується трагічним, самотнім існуванням поза межами «суспільства веселощів». Так, доля Лілі Барт є приводом, щоб створити негативне уявлення про людей, наділених багатством, але спустошених духовно [1]. Едіт Уортон за народженням належала до привілейованого класу Америки, вона була в змозі передати усі його достоїнства і вади. Тим не менш, вона описала нью-йоркський вищий світ з холодною стриманістю та іронічністю. Уортон була ерудованою, освіченою людиною, інтелектуалкою. Її інтереси охоплювали європейську та американську літературу, письменниця вільно розмовляла французькою, німецькою та італійською мовами, особисто готувала анотації до своїх книг, які публікувалися за кордоном. Уортон свідомо зайнялась літературною працею, щоб залишити наступним поколінням картини Америки початку двадцятого століття.

Автор розглядала кілька варіантів заголовку роману «Дім веселощів». Перший варіант назви, “*Moment’s ornament*”, узято із початкової строфи поеми Вільяма Вордсворта “*She was a Phantom of delight...*”, де описується ідеал жіночої краси: “*She was a Phantom of delight / When first she gleam’d upon my sight; A*

lovely Apparition, sent / To be a moment's ornament («Фантом, видіння, дивний сон ... / У сьвітлі свігла неземному / Вона з'явилась на шляху, / Мене раптово полонивши») [6]. "Moment's ornament"/«Прикраса миті» – образ, який відтворює стосунки Лілі, красивої та добре вихованої світської дами, з її середовищем. Вона варта чогось у цьому суспільстві доти, доки її привабливість та високе положення з нею. Зосереджуючи історію навколо особистості Лілі Барт, Уортон змогла безпосередньо показати соціальні обмеження, що пригнічують героїню.

Остаточна назва роману «Дім веселоців» походить з Книги Екклезіяста, або Проповідника («Серце мудрої людини знаходиться у будинку печалі, в той час як серце простака – у домі веселоців»). У ній тема веселоців протиставлена мотиву печалі, що підкреслює легковажність соціуму, до якого належить Лілі Барт, соціуму, який не тільки вклоняється грошам, але й використовує їх виключно для власних розваг та возвеличення.

Письменниця вважала, що життя жінки її епохи часто, якщо не завжди, було трагічним і обмеженим. У «Домі веселоців» Уортон висвітлює драматичну історію самопізнання Лілі Барт, суперечливої, незалежної героїні, яка існує завдяки власним амбіціям, боротьбі та, зрештою, відчуває поразку. Історія Лілі – це не тільки особиста трагедія, а й випробування її гендерних можливостей та становлення свідомості. В численних розмовах дівчини з молодим адвокатом Лоренсом Селденом про «республіку духу» очевидно прагнення Лілі до свободи, яка є на той час обмеженою. Драма життя Лілі Барт полягає не стільки в тому, що вона прагне досягти вищого соціального статусу, а в тому, що дівчина скоріше намагається вижити в світі, що постає проти неї.

У романі «Дім веселоців» Уортон з саркастичною насмішкою, що приховує обурення, а іноді гнів та невдоволення, зображує звичаї, упередження, смаки, інтереси, спосіб життя і образ думок своїх співвітчизників, іншими словами, звичаї вищого світу Нью-Йорка. Письменниця піддає критиці мораль суспільства, яке постає як руйнівна сила, ворожа усім істинним цінностям, духовній свободі, мистецтву. Уортон відзначає, що, в порівнянні з іншими пластами суспільства, все ж світ «старого Нью-Йорка» з його недосконалими, але міцно усталеними традиціями, – це, перш за все, чітко впорядкована соціальна структура, кожен представник якої має певні зобов'язання і неухильно слідує загальноприйнятим законам. Але бажання людини можуть не відповідати тому, що є соціально прийнятним, і вона приречена жертвувати ними заради усталених правил суспільства.

Дослідниця Синтія Гріффін Вольф слушно зазначає, що Лілі Барт успадковує стереотипний образ жінки, що створило суспільство початку століття, який є спрощеним та залежним від умовностей. Лілі не замислюється над тим, що виконує задану роль вишуканої декоративної прикраси середовища, яке її оточує. І лише після спілкування з Селденом вона починає думати про себе як про моральний суб'єкт. Лілі з дитинства вчили викликати схвалення і вдячність інших завдяки її красі і витонченості. Це те, що вона використовувала так майстерно і практикувала так довго, що більше не може собі уявити іншого типу існування, крім бажання подобатись. Вольф стверджує, що «Дім веселощів» передає сумний процес духовного розпаду і психологічного згасання героїні [6].

По завершенні роману читач усвідомлює, що бажання Лілі Барт перебувають у прямому протиріччі з мораллю вищих прошарків Нью-Йорка, легковажних, матеріалістичних, що врешті-решт руйнують її особистість. Лілі зазнає поразки, тому що не йде на компроміс і не може грати за правилами тих, кого не поважає, але в той же час не може відмовитися від гедоністичних цінностей, які поєднують героїню з нью-йоркським світом. Кілька разів Лілі Барт готова піти на компроміс із суспільством, але любов до Лоуренса Селдена заважає їй. Для Уортон Лілі Барт є завжди складною особистістю, і фабула роману примхливо повторює ту внутрішню боротьбу, яку вона веде з собою. Героїня – імпульсивна, здібна до великодушної дії і в той же мірі сповнена егоїзму, ігнорує прояви співчуття до ближнього. Вагання дівчини передано настільки переконливо, тому що це зображення справжньої, людської, жіночої сутності. Образ Лілі Барт є не просто впізнаваним жіночим типом, це, скоріше, непересічний характер, в якому відбилась ситуація зламу епох.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Пригодій С. М. Мистецький дискурс роману Едіт Вортон «Дім сміху» / С. М. Пригодій // Проблеми семантики слова, речення та тексту. – 2010. – Вип. 25. – С. 306–322.
2. Тимошенко И. Н. Трилогия Эдит Уортон о «старом Нью-Йорке» и проблема формирования национальной литературы США. Автореф. дис. ... канд. филол. н.: 10.01.03. – СПб., 2006. – 27 с.
3. Федорова И. Г. Мастерство психологизма Э. Уортон. Роман «Век невинности». Автореф. дис. ... канд. филол. н.: 10.01.03. – Воронеж, 2012. – 21 с.
4. Commander K. L. Tragedy in “The House of Mirth”: The Decline of Lily Bart / K. L. Commander. – University of Tennessee, 2008. – 38 p.

5. Singley C. Introduction / C. Singley // A Historical Guide to Edith Wharton [ed. by C. Singley]. – N. Y.: Oxford University Press, 2003. – P. 3–18.
6. Wolff C. G. “A Feast of Words”: The Triumph of Edith Wharton / C. G. Wolff. – N. Y.: Addison Wesley Publishing Co., 1994. – 232 p.
7. Wharton E. The House of Mirth / E. Wharton. – Access mode: <https://www.gutenberg.org/files/284/284-h/284-h.htm>

О.М. Багрій, І.В. Пасько

**ОНЕЙРИЧНИЙ ЧАСОПРОСТОСТІР ЯК СЮЖЕТОТВІРНИЙ
ЕЛЕМЕНТ У НОВЕЛАХ ВАСИЛЯ ҐАБОРА (ЗА ЗБІРКОЮ
«КНИГА ЕКЗОТИЧНИХ СНІВ ТА РЕАЛЬНИХ ПОДІЙ»)**

Поняття часу та простору входить до базових понять різних наук: філософських, історичних, соціолінгвістичних, а також літературознавчих. Необхідність опрацювання проблеми часопростору задля ґрунтового аналізу художнього твору переконливо довів М. Бахтін [1]. Нерідко письменники вплітають у свої твори елементи онейричного часопростору (сни, марення, галюцинації), що значно ускладнюють структуру хронотопу. Дослідження функцій такого часопростору сприяє поглибленому проникненню читача в зміст зображуваного, дає змогу детально вивчити еволюцію поетологічної системи письменника й виявити стильові особливості його творчості. На окрему увагу заслуговує аналіз елементів онейричного хронотопу новел Василя Ґабора зі збірки «Книга екзотичних снів та реальних подій», де вони виконують, окрім зазначених, сюжетотвірну функцію. Шукаючи українських та світових контекстів новелістики Василя Ґабора, літературознавець Анна Горнятко-Шумовило ставить його в один ряд з відомим аргентинським прозаїком Хуліо Кортасаром [3]. Крім цього, досліджуючи названу збірку, А. Горнятко-Шумовило звертається до аналізу біблійних мотивів у новелах і вивчає елементи моторошної прози Василя Ґабора [2]. Наталія Дашко в статті «Парадигма концептів у художньому дискурсі новел Василя Ґабора» [5] намагається розтлумачити образну систему творів. Як бачимо, в обраному нами аспекті новели Василя Ґабора не розглядалися, що зумовлює актуальність цього дослідження, метою якого є розглянути проблему онейричного простору як сюжетотвірного елементу у творах «Книги екзотичних снів та реальних подій».

В аналізованій збірці сучасного українського письменника елементи онейричного часопростору відіграють важливе значення, трапляючись у третині всіх новел. У деяких із них автор вводить навіть не одне таке «вкраплення». Скажімо, у творі «Полювання у втраченому просторі» наявні не лише сновізії, але й галюцинації, що по суті є станом хворобливої психіки. Головний герой новели вийшов на полювання до Глибокого лісу, проте загубився, і «невідомі сили знову й знову повертає його до середини» [4, 13]. Урешті персонаж робить припущення: «Либонь усе це галюцинація, не інак, – спробував заспокоїти себе. – Чи то блуд мене вчепився і водить лісом...» [4, 13]. Блукаючи хащами, головний герой раптом розуміє, що мав лихі передчуття ще перед виходом на полювання – напередодні йому наснився дивний сон. Оповідач детально описує сновізію, наголошуючи на образах, що набувають символічного змісту: «Я бачив Африку, чорних воїнів-африканців... Одне з войовничих племен пустелі вигодувало великого чорного птаха. Такого заввишки, мов чотири слони один на одному, а завширшки, як четверо слонів укупі...» [4, 14]. Останнє, що сниться головному герою, – як його з'їдає великий птах і він опиняється у череві. Отже, у цій новелі сюжетна лінія повністю побудована на галюцинаціях і снах героя, які врешті так щільно переплітаються, що відділити дійсність від уявного простору стає майже неможливо. Образ гігантського птаха у сні можемо спроектувати на реальний світ, де черво птаха – це життєвий простір людини, її буденність, яка не просто обмежує, але й «поглинає», до того ж вирватися з «черева буденності» дуже важко: «І лише тепер, у сутінках Глибокого лісу, я все збагнув: і цей Глибокий ліс, і цей світ по суті є великим птахом, а ми, хоч і вважаємо себе мисливцями... насправді є жертвами, котрих переслідують» [4, 17].

Новела «Полювання у втраченому просторі» – не єдина, у якій завдяки елементам онейричної дійсності автор створює ефект стирання межі реального та ірреального. Із цього погляду цікавою вважаємо також новелу «Ми приречені, кохана». У ній автор зображує замкнений простір «проклятого пекла», де живуть головні герої – батько, мати і їхня донька. Вони мріють будь-що вирватися звідти, незважаючи на наслідки в разі невдачі: «Звичайно, ми багато чули про сміливців, які прагнули втекти звідси, але жоден так і не досяг своєї цілі. Тих, хто повертався, чекало жакливе життя – суцільне приниження, митарства та найбрудніша робота» [4, 38]. Світ, у якому живуть герої, нагадує реальний: у ньому є гори, ріки, ліси, пустелі й поля, проте саме ці локуси виступають кордоном, оточуючи з усіх боків мешканців «пекельного» простору. Подолати ці

перешкоди майже неможливо: «Ми не могли збагнути, чому це пекло так оберігається і навіщо створене? І чому ми змушені прожити у ньому свій короткий людський вік?» [4, 40]. Закінчується твір тим, що головний герой прокидається, відтак у читача складається враження, що змальований світ насправді не існує й постає як уявний, суб'єктивний простір персонажа, проте вже наступний абзац свідчить про протилежне. Виявляється, що увесь сон – то відголосок реальності, у якій перебуває головний герой: «Я нічого не розповідав дружині про свої сни... та одне я знав твердо, хоч ми й приречені, ми все одно спробуємо звідсіля вирватися, скільки б разів не довелось це робити» [4, 42]. Герої настільки переймаються мрією втекти з «проклятого пекла», що порятунок їм сниться ночами. Прийом сну в цій новелі не лише стирає межі між реальним та фантастичним і виступає сюжетотвірним елементом – можемо говорити й про пророчу функцію сновізії. У новелі «Ми приречені, кохана» фінал нічного видива для героїв є фатальним і віщує такий самий кінець і в реальному житті: «І тут раптово всі прожектори сторожі засліплювали нас, і навіть крізь гуркіт мотору ми чули крики й постріли вартових, гавкіт собак та гупання кованих чобіт...» [4, 42]. Таке припущення робимо на основі аналізу інших новел, адже, скажімо, у творі «Швонц» сон матері став віщим і відіграв роль пророцтва для її сина – Івана Швонца. У переддень трагедії старій наснився сон про те, як її сина зарізали на сусідському весіллі – брала шлюб молода дівчина Марія Миколайчук. У реальному житті хлопець роками сватався до неї, проте щоразу отримував гарбуза через свою надмірну наполегливість, надто запальний характер і навіть жорстокість: «Одні лякались. Що ж ти візьмиш від вар'ята? Повів йому слово, то він уже з ножем танцює, а з рота в нього піна бризкає. І обминали хлопці обійстя Миколайчуків. Інші, сміливіші, заходили до неї посидіти. Швонц перестрічав їх за горою під ліском і бив. Люто бив, аби назавжди забули стежку до Марійки» [4, 80]. У день весілля мати благала сина не йти на свято, бо відчувала, що страшний сон їй наснився не випадково, проте умовляння не подіяли: «Та, що ви боїтеся, я ж нікому нічого не вчиню. Виділи-сте, що я ніж викинув... Затанцюю один танець із молодую...» [4, 82]. Трагедія на весіллі таки сталась, смерть сина мати у деталях бачила днем раніше уві сні: «Били, штрикали ножами у спину, груди... На найвищій ноті обірвала пісню скрипка... Тоді й добили його колами. Яке вже там весілля, де мрець» [4, 82]. Сон наввипередки з подіями твору повідомляє читачеві фінал, при цьому оповідь про реальні події обривається кульмінацією: «Їй [матері] хотілося почути веселе гупання бубона, йойкання скрипки або спів селян, але навкруг усе німувало... Швон-

циха тужно заголосила...» [4, 83]. Реципієнт сам додумує завершення, а точніше, знаючи сон матері, інтуїтивно здогадується про трагічний фінал. Отже, сновізія тут відіграє роль розв'язки, яку автор переносить з кінця новели в середину. Отже, у новелі «Швонц» сон виконує прогностичну функцію й деформує традиційну композицію.

Отже, у композиційну канву творів збірки «Книга екзотичних снів та реальних подій» Василь Ґабор вплітає чимало онейричних елементів. Сни, марення та галюцинації трапляються в дев'яти новелах з двадцяти восьми, відтак є важливою частиною книги. Використання онейричних «вкраплень» створює ефект стирання межі між реальним та ірреальним, поглиблює символічний зміст творів. Окрім цього, сни відіграють роль пророцтв, що допомагають авторові вибудувати оригінальну композицію.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Бахтин, Михаил. Вопросы литературы и эстетики. Москва: Худож. лит., 1975.
2. Горнятко-Шумилович, Анна. У дивосвіті новел Василя Ґабора («Книга екзотичних снів та реальних подій»). У *Слово і Час*, 11, 2006.
3. Горнятко-Шумилович, Анна. У «холодних потоках нез'ясованості». На перетині художніх світів новел Хуліо Кортасара й Василя Ґабора У *STUDIA UKRAINICA POSNANIENSIA*, Vol. II, 2014. <http://pressto.amu.edu.pl/index.php/sup/article/view/1468/1407>
4. Ґабор, Василь. Книга екзотичних снів та реальних подій: новели. 3-тє вид. Львів: ЛА «Піраміда», 2009.
5. Дашко, Наталія. Парадигма концептів у художньому дискурсі новел Василя Ґабора (на матеріалі збірки «Книга екзотичних снів та реальних подій»). У Науковий вісник МНУ ім. В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство), під ред. проф. Оксани Філатової, 1 (19), квітень 2017. Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2017.

Н.О. Білоіваненко, Н.А. Хабарова

МАНІПУЛЯТИВНІ ТЕХНІКИ У ДРУКОВАНИХ РЕКЛАМНИХ ТЕКСТАХ

Мовленнєвий вплив у сучасних дослідженнях часто ідентифікується з маніпулюванням або розуміється як обман, сугестія, персуазивність, тощо. Однак не слід ототожнювати мовленнєвий вплив та вказані поняття. В нашій

статті, ми будемо уналежнювати маніпулювання до прихованого інтенціонального різновиду мовленнєвого впливу, який характеризується як індивідуальною, так і соціальною орієнтацією на співрозмовника. Як зазначає Л. Є. Сорочіна, «мовленнєва маніпуляція – це вид мовленнєвого впливу, спрямованого на впровадження в модель світосприйняття адресата нових знань, думок, емоцій або зміною вже наявних шляхом застосування відповідних до прагматичної мети адресанта комунікативних стратегій і тактик» [6, 26].

Сьогодні маніпуляція свідомістю особистості має безліч визначень, зроблених вченими різних країн і спеціалізацій (психологами, соціологами, політологами, лінгвістами, філософами). Однак, як показує аналіз теоретичної літератури, однозначного і широко визнаного наукового визначення поняття «маніпуляція» не існує.

Для того, щоб дослідити природу маніпулятивного впливу в мові, слід звернутися до витоків визначення суті маніпуляції, запропонованих Дж. Серлем у його теорії непрямих мовленнєвих актів. Як вважає Дж. Серль, «мовець може здійснити щодо одного й того ж адресата не лише прямий іллокутивний акт, а й непрямий, що здійснюється опосередковано, через здійснення іншого іллокутивного акту» [5, 195]. Тобто запропонований зміст висловлювання формально не збігається з наміром мовця. Під час маніпулятивного мовленнєвого акту ключовим моментом для адресата є приховання своїх фактичних намірів, мотивів, цілей так, щоб реципієнт навіть не здогадувався про них. Саме тоді йдеться про маніпулювання. Таким чином, до маніпуляції належить непрямий вплив, який характеризується впливом на суспільну психологію, інстинкти, почуття, відносини, установки і свідомість об'єкта, а також направленістю відповідно до цілей маніпулятора для зміни подальшої поведінки адресата.

Для опису мовної поведінки в ході комунікації в сучасній лінгвістичній науці поширені поняття мовної (іноді комунікативної) стратегії і тактики. З точки зору психолінгвістики І.М. Борисова розглядає комунікативну стратегію як «спосіб організації мовної поведінки комуніканта відповідно до прагматичної установки» [1, 22]. Тактика в цьому випадку розуміється як застосування комунікантом мовних навичок для побудови висловлювань, які стануть основою для мовної стратегії.

Під стратегією маніпулювання ми будемо розуміти загальний задум, сукупну послідовність запланованих і реалізованих актором комунікативних впливів на об'єкт, спрямованих на досягнення кінцевої мети маніпулювання. Відповідно до цього, як зазначає Є. М. Верещагін: «стратегія мовної маніпуля-

ції полягає в побудові, з урахуванням особливостей комунікативної ситуації, спільного проекту (або сценарію) мовного впливу, розрахованого на твір певного перлокутивного ефекту і, як наслідок, досягнення запланованого результату» [2, 84].

Реалізація стратегії маніпулювання передбачає вирішення низки складових завдань. Цю функцію виконує тактика маніпулювання, яку ми визначимо як вибір і застосування технік (прийомів) впливу, спрямованих на вирішення одного із стратегічних завдань, яке сприятиме реалізації загальної стратегії маніпулювання. Виконання всієї сукупності тактик покликане забезпечити досягнення поставленої маніпулятором мети. При цьому стратегія маніпулювання може здійснюватися за допомогою різних тактик, а тактики в силу достатньої автономності одна від іншої можуть застосовуватися як в комплексі, так і окремо.

Перша ознака маніпулятивної тактики – обман, тобто «приховане втручання». «У цьому випадку суб'єкт не усвідомлює, що по відношенню до нього був здійснений маніпулятивний акт. Відправник повідомлення навмисно приховує акт маніпулювання від партнера, партнер підпорядковується в помилковому переконанні, що діє в своїх власних інтересах. Друга ознака – «небажане втручання», що зачіпає зміна звичайного ходу подій всупереч бажанню маніпулюють, тобто це ситуація, коли люди змушені робити те, що в іншому випадку вони не зробили б» [4, 95]. Таким чином, маніпулювання в рекламі розглядається як вплив, що супроводжується приховуванням або перекрученням інформації, не обов'язково проти інтересів адресата, але всупереч його бажанню.

Мовні засоби, що виступають як маніпулятивні, належать до різних мовних рівнів (стилістичного, граматичного, синтаксичного). Особливо ефективними в акті маніпулювання виступають різноманітні тропи: метафора, метонімія, гіпербола та інші засоби, що належать до лексичного рівня, а саме:

- створення і використання неологізмів, окремих слів або словосполучень;
- перейменування – зміна імен тих чи інших об'єктів і явищ і створення нових;
- надмірне вживання ключового слова або його синонімів;
- використання слів, що мають яскраву позитивну або негативну конотацію, вживання оцінних або емоційних визначень прикметників замість нейтральних;

На думку дослідника А. Г. Гурочкиної, передумовами використання лексичних засобів з метою маніпулювання є:

- полісемія, яка припускає мовну багатозначність або двозначність;
- придбання словом в деяких контекстах непрямого сенсу, відмінного від значення слова в системі мови;
- наявність у слова переносного значення;
- нечіткість, розмитість меж поняття, що лежить в основі лексичного значення слова, що веде до неможливості розмежувати обсяги значень близьких за семантикою слів;
- властиві деяким словами певні конотативні компоненти значень;
- можливість змінити структуру слова під час його переносного вживання;
- специфічний акт номінації з метою введення в оману і помилкового сприйняття значення слова [3, 136].

Отже, словом не лише можна описати ситуацію, словом також можна сформулювати ситуацію на користь відправника. Для цього потрібно використати нові засоби вербалізації для створення потрібної ситуації. Так, існує безліч маніпулятивних технік: евфемізми, підміна понять, порівняння на користь адресата, переосмислення, імплантована оцінка, мовне скріплення, імплікатури, помилковий вибір, риторичне питання, двозначність, заміщення суб'єкта дії, підміна нейтральних понять емоційно-оцінними корелянтами і навпаки, помилкова аналогія, уникнення негативних частинок «не» і «рас», ілюзія вибору та ін. Маніпулятивні можливості мови взагалі і французької мови зокрема надзвичайно багаті. На службі адресата і мовна метафора, і помилкова аналогія, і багатозначність, і непрямі мовні акти, і пресуппозиції, і багато чого іншого. Психологічні механізми різних за природою видів впливу не однакові. Кожний з них специфічний і застосовується за певних умов.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Борисова, Ирина. “Дискурсивные стратегии в разговорном диалоге”. Русская разговорная речь как явление городской культуры, Екатеринбург, 1996.
2. Верещагин, Евгений, Костомаров, Виталий. “В поисках новых путей развития лингвострановедения: концепция речеповеденческих тактик”. – М., 1999.
3. Гурочкина, Алла. “Манипулирование в лингвистике”. Известия РГПУ им. А.И. Герцена, Вып. № 5, Т. 3, 2003.
4. Лобанов, Андрей. “Манипуляции в общении”. М-во общ. и проф.

образования РФ. Владим. гос. пед. ун-т. - Владимир : ВГПУ, 1997

5. Серль, Джордж. “Косвенные речевые акты”. Новое в зарубежной лингвистике. Вып.17: Теория речевых актов, М. : Прогрес, 1986.

6. Сорокіна, Ліна. “Мовленнєва маніпуляція та інші види мовленнєвого впливу: термінологічне розмежування понять”. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія, 2014.

Л. В. Букрєєва

«ТАЄМНИЦЯ ЛЕДІ ОДЛІ» М. Е. БРЕДДОН. ЖІНОЧА ВЕРСІЯ ВІКТОРІАНСЬКОГО СЕНСАЦІЙНОГО РОМАНУ

Мері Елізабет Бреддон (Braddon, Mary Elizabeth, 1835–1915), провідна письменниця вікторіанської Англії, залишила по собі багату літературну спадщину: близько вісімдесяти романів, декілька драматичних творів, численні поеми та оповідання. XIX століття, що в історії британської культури отримало назву вікторіанської епохи – «Victorian age», – це час вагомих соціальних, науково-технічних та етико-естетичних змін. Примітною рисою періоду правління королеви Вікторії стало значне розширення поля діяльності жінки: вона отримала сприятливі умови для самореалізації в інших, крім сімейної, сферах життя. Але найзначнішим стало набуття нею більш різнобічного розуміння власної ролі і, зокрема, нового погляду на креативні можливості жінки-письменниці, що кардинально змінило духовний клімат на довгі десятиліття [2, 12].

Поява М. Е. Бреддон на літературній сцені Англії почалася з видання її найбільш сенсаційних романів: «Таємниця леді Одлі» (“Lady Audley's Secret”, 1862) і «Аврора Флойд» (“Aurora Floyd”, 1863). Твори Бреддон здобули широку популярність завдяки громадським бібліотекам. Великий попит на книги письменниці свідчив про надзвичайну привабливість створених нею історій саме для читачів-жінок середнього класу.

Нагадаємо, що в 1860–70-х рр. у більшості вікторіанців жанрове явище сенсаційного роману асоціювалось не стільки з майстерністю художнього виконання та складним комплексом порушених соціально-етичних проблем, скільки з заплутаністю сюжету, цікавістю викладеної історії, що шокувала публіку і водночас, на думку критиків, була свідченням хворобливого стану літератури. Іншим чинником, що визначив стримане ставлення до «жанру сенсації», стала

його неймовірна популярність у жіночої аудиторії, бо переважна більшість сенсаційних романів створювалася і споживалася жінками. Вікторіанська стурбованість існуванням сенсаційного роману формулювалася в термінах неприйняття тієї моделі соціальної, а точніше, асоціальної поведінки жінок, яка відтворювалася в творах подібного роду [4, 51].

Традиційно сенсаційний роман будувався навколо таємниці, частіше – злочину, розкриття (причому і обов'язково розслідування) якого визначало сюжетно-композиційну організацію твору. Однак в центрі сюжетної дії роману-сенсації, створеного жінкою, найчастіше з'являвся не чоловік-герой, який був учасником злочину або, навпаки, намагався розплутати клубок таємниць, а героїня, яка намагалась будь-якими способами вижити і відстояти свої права в маскулінному середовищі. Спостерігаємо перетворення образу готичного лиходія в рядового представника вікторіанського суспільства. Готичний мотив таємниці відчутно змінюється у творах М. Е. Бреддон, де разом з традиційними зовнішніми (сенсаційними) подіями (підміна імені, фальсифікація смерті героїв), з'являються обставини, пов'язані з внутрішніми, прихованими психологічними й моральними переживаннями персонажів. Трансформується сама концепція героїні, яка з наївної, ангелоподібної, добродешної дівчини, жертви інтриг сенсаційного лиходія, перетворюється в «зłodійку», привабливу, незалежну, і фактично не поступається чоловікові за інтелектом і життєвим досвідом. Саме такий тип героїні відповідає естетиці сенсаційного роману Бреддон «Таємниця леді Одлі».

Для критиків початку ХХ ст., зосереджених на елітарних інноваційних текстах авторів-модерністів, творчість Бреддон, як і весь масив популярної літератури, не представляли великого інтересу. За винятком Одрі Петерсон, яка займалася вивченням традиції детективного жанру в вікторіанській літературі, а також Роберта Лі Вулфа, автора біографії Мері Елізабет Бреддон. Але з появою в середині минулого століття постмодерністської естетики, яка зруйнувала розподіл художньої продукції на високі та низькі зразки, коло дослідників, зацікавлених у переоцінці спадщини успішних професійних авторів, особливо письменниць-жінок, неабияк зросло, оскільки вони як вдалі хроністки зберегли пам'ять про звичаї, побут, моделі поведінки, культурну своєрідність вікторіанського періоду загалом [5, 41].

В романі «Таємниця леді Одлі» розглядаються питання, пов'язані з соціальним і правовим статусом жінки у суспільстві. Бреддон уникає однобічності у висвітленні цієї далеко не простої і актуальної проблеми, про що свідчить фінал

роману. Для дослідників творчості М. Бреддон «Таємниця леді Одлі» представляється своєрідною формою авторського протесту проти безправ'я і абсолютної залежності жінок, які, щоб знайти певний, гарантований законом про шлюб правовий захист і матеріальне благополуччя, змушені шукати вигідне заміжжя; проти необхідності підпорядкування чоловікам і нав'язаному ними способу життя. Разом з тим текст роману дає змогу побачити неоднозначність ставлення автора до основи основ вікторіанського суспільства – інституту сім'ї та шлюбу, бо запропоноване Бреддон рішення соціально-морального конфлікту свідчить про її досить стриману позицію щодо цього питання. У своїх творах письменниці засвоює певні мотиви літературної готики, а саме атмосферу таємниці, яка змушує читача з перших рядків захоплено розмірковувати над поведінкою героїв та розвитком подальших подій; а також образ готичного лиходія, з одного боку чаруючого, а з іншого – зловісного та містичного. Використовує автор й мелодраматичний сюжет, і саме ця підтримка напруги у читача викликає надзвичайно сильні емоційні переживання, дає змогу різнопланово розглянути ситуацію, конфлікт твору, надає йому яскравості.

Дія у «Таємниці леді Одлі» Бреддон розгортається в самому серці вищого суспільства, автор показує, що ховається за фасадами аристократичних маєтків, викриває надзвичайно напружені трагедії, жахливі сімейні колізії, зав'язані на зраді, вбивстві, які суперечать засадам соціуму. Якщо ми повернемося до опису Одлі Карту, поступово проникаючи за високі стіни маєтку, важкі дубові двері, закриті вікна, то зрозуміємо, що дім і сім'я, гаранті суспільної моралі та стабільності, насправді можуть приховувати страшні сімейні обставини й злочини. Зради, незаконні шлюби, вбивства – все це можливо, якщо не стало надбанням громадськості. Виникнення і існування тієї чи іншої таємниці у розказаній сенсаційній історії безпосередньо пов'язано з порушенням суспільних законів моралі. Читач простежує не тільки зовнішній розвиток авантюрної інтриги – власне розслідування злочину, а й внутрішнє, аналітичне осягнення соціальних і психологічних мотивів її виникнення, що дає змогу висвітлити моральні вади епохи. Пильна увага автора до зовнішності центральної героїні, що виражається у великій кількості детальних портретних замальовок, а також інтерес до навоколишнього середовища, в якому існує леді Одлі, допомагає зрозуміти її пристрасть до розкоші, багатства і стає чи не основним засобом створення образу, дає змогу читачеві проникнути за майстерно приховану маску чесноти і порядності.

Варто зазначити, що М. Е. Бреддон в романі широко використовує сенсаційний мотив «невірної ідентифікації особистості» і схему побудови сюжету, яка в узагальненому вигляді зводиться до трьох основних сюжетних моментів: втрата/приховування імені героїні – уявна ідентифікація її особистості – відновлення законного імені [5, 75]. У «Тасмниці леді Одлі» цей мотив є досить важливим у підтримці інтриги, читач бачить заплутаність подій, різкі зміни емоційного стану головної героїні, що підштовхує його до залучення дедуктивного мислення.

Для вікторіанського роману важливою є роль «підступного лиходія» (Хелен Толбойз), який плете інтриги навколо своєї «жертви» (Роберта Одлі), намагаючись ввести в оману оточуючих та врятувати себе. Роберт Одлі є цілеспрямованою та розумною людиною, спочатку він здається звичайним чоловіком, але через деякий час розкривається як зовсім інша особистість. З кожним кроком наближаючись до розв'язки, наростає відчуття напруги, сумнівів, співпереживань, нерозривно пов'язаних саме з цим персонажем. Очевидно, що у «Тасмниці леді Одлі» М. Е. Бреддон пододала замкнутість канону сенсаційної школи, порушила стереотипи та формули традиційної фабули, досягла емоційного ускладнення характерів і наблизилась до створення примітного соціально-психологічного роману.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Банк Л. Р. Романистика Мэри Элизабет Брэддон 1860–1865 годов в историко-культурном контексте. Автореф. дис. канд. филол. н.: 10.01.03. – Пермь, 2005. – 25 с.
2. Razumovskaya O. V. Victorian Drama in Gothic Setting (“Lady Audley’s Secret” by M. E. Braddon) / O. V. Razumovskaya // Вестник РУДН, серия Литературоведение. Журналистика. – 2012. – № 3. – Р. 17–23.
3. Braddon M. E. Lady Audley’s Secret / M. E. Braddon. – L.: Oxford University Press, 1987. – 455 p.
4. Hatley K. Taking Back the Pen: Sensation, Sanity, and Subversion in M. E. Braddon’s “Lady Audley’s Secret” / K. Hatley. PhD Thesis. – Linfield College, 2013. – 74 p.
5. Sowards H. Chasing Demons: Female Villains and Narrative Strategy in Victorian Sensation Fiction / H. Sowards. Master of Arts Thesis. – Marshall University, 2003. – 104 p.

МІСЦЯ ПАМ'ЯТІ В РОМАНІ Р. МЕНАССЕ «ВИГНАННЯ З ПЕКЛА»

Поет, прозаїк, есеїст та перекладач Роберт Менассе є одним з найвідоміших сучасних австрійських письменників. Він – лауреат чисельних премій багатьох країн як в галузі літератури, так і публіцистики й політики. Як у прозі, так і в есеїстиці Р. Менассе саркастично відтворює «австрійський дух», історію та сучасність країни, відзначає антисемітизм німців та австрійців, що не слабшає. «Es gibt keinen Anfang. Jede Geschichte beginnt schon mit dem Satz „Was bisher geschah“ und ist eine Fortsetzung, auch wenn ihr Titel lautet: „Dies soll nicht wieder geschehen dürfen“» [1, 30]. Це речення відкриває розділ роману «Вигнання з пекла» (*Die Vertreibung aus der Hölle*, 2001), в якому розповідається історія народження Віктора Абраванеля. Йдеться, отже, про початок індивідуального життя, однак цього дня (5 травня 1955 року) розпочинається нова ера в історії Австрії як незалежної держави. Отже, біографія героя та європейська історія в романі переплітаються. Твердження про відсутність будь-якого початку стосується насамперед політичного нового початку Австрії, але водночас – життя, яке народжується саме в цей момент проголошення незалежності країни.

Сюжет роману складають дві біографії: Віктора Абраванеля та Самуїла Манассії, який народився в Лісабоні в день аутодафе (5 грудня 1604), його дитинство пройшло в невеличкому португальському місті Коментуші (з португальської – «місто всіх начал»). Дві історичні епохи, два життя. Для обох часових пластів роману, вочевидь, діє правило: «Початку не існує», – колективні й індивідуальні долі є «історіями», хронологічна віддаленість яких в романі спростовується. Ці «історії» відбуваються у різних містах Європи. Презентація простору, часу, розбудови ідентичності фіктивних фігур виявляється в романі формою полеміки з культурними та етичними основами сучасної європейської свідомості.

Події роману розгортаються в різних місцях, які є носіями європейської культурної пам'яті та разом утворюють специфічну мапу Європи – історичну й культурну. Головні міста дії – Лісабон, Амстердам та Відень; згадуються також Рим, Лондон та Оксфорд, а також чисельні безіменні невеличкі міста та села, які трапляються на шляху героїв роману.

Вперше Лісабон показаний під час аутодафе із перспективи батька Мануеля. Атмосфера міста характеризується фанатизмом і жорстокістю до засуджених євреїв; вулиці міста заповнила ірраціональна юрба, крізь яку, ризикуючи власним життям, намагається дістатися повитухи батько Мануеля - Гашпар Родрігіш. Символом майже сатанинської брутальності є в цьому епізоді «яскраве саяво», яке Гашпар бачить з вікна госпіталю. Саме саяво вогнищ, попіл та непереможний страх Гашпара дають читачеві першу підказку: пекло, про яке йдеться в назві, – це Португалія. Пізніше маленький Манассія буде бачити Лісабон як хмару пилу, в якій пересуваються представники усіх верств. Ця хмара пилу викликає асоціації з попелом, який лишився від спалених на вогнищах інквізиції євреїв та водночас відсилає до відомого вірша П. Целана «Фуга смерті». Через інтертекст досягається переплетення двох епох – часів вигнання євреїв з Португалії та часів нацизму.

Релігійний фанатизм та сповнена ненависті жорстокість панують і в невеликому провінційному місті Комесуші, яке несподівано досягає розквіту завдяки інквізиції. Якесь масове божевілля охоплює місто: похорон кішки, розп'ятої на хресті (початок роману), перетворюється на справжній погром. Батьків Мануеля хапає інквізиція, а його з сестрою відправляють до католицьких інтернатів на перевиховання. Тут знову простежується зв'язок між двома епохами: американський план перевиховання австрійців після Другої світової війни.

Інший міст між епохами перекидає Гільдегунда: вона згадує свою подорож до Лісабона після революції червоних гвоздик 1974 року. Але запам'яталась їй не піднесена атмосфера країни, яка звільнилась від диктатури, не революційний настрій, а слова доглядачки Музею міста про гравюри із зображенням аутодафе: остання співчувала людям, яким довелося дихати смородом горілої плоті, а не тим, кого власне спалили. Вірус ненависті лишився незмінним, люди будь-якої миті можуть перетворитися на юрбу фанатиків, а жертви фанатизму – на переслідувачів, що надалі підтверджується в романі і в історії Манассії, і в історії Віктора.

Манассія з родиною тікає до Амстердама, який у сприйнятті вигнанців означає свободу «Liberdade» і являє собою різкий контраст Лісабону: замість лісабонського пилу – морське повітря, чистота вулиць; замість гнітючої стагнації – активне ділове життя. У свідомості Манассії Амстердам асоціюється з Вавилоном, де ніхто не має права поводитися з іммігрантами як з аутсайдерами. І все ж таки герой сумує за Лісабоном – своєю «жахливою батьківщиною», з якої його батькам удалося врятуватися напівживими: подорож через Португалію до

моря у труні майже коштувала його батьку життя. Ця труна є емким символом і Португалії, і психологічного стану вигнанців, і їхнього майбутнього: вони ніколи не зможуть бути по-справжньому щасливими й вільними. Амстердамська свобода не змогла захистити вигнанців від пам'яті про минуле. Про нездатність адаптуватися до нового життя, про роздвоєну ідентичність іберійських біженців свідчать крики ночами тих, хто не може забути про переслідування та тортури інквізиції та масові самогубства євреїв після відкриття в Амстердамі цвинтаря Бет Хаїм. Усупереч великим сподіванням Манассії, омріяна свобода виявляється не безумовною: герой і тут мусить підкорятися певним правилам, якщо хоче стати повноправним членом амстердамської єврейської спільноти, відчуває себе аутсайдером.

Ще одним «простором пам'яті» (А. Ассман) є в романі Менассе Відень. Причому як пам'яті колективної, так і індивідуальної. Колективна пам'ять реалізована в романі на двох рівнях – інтертекстуальному й біографічному. Крики натовпу, які супроводжують народження Віктора, історично пов'язані з проголошенням вільної Австрії. Але якщо звернутися до інтертексту – драми Т. Бернгарда «Площа героїв», то виникають інші конотації: фрау Шустер постійно чує крик, яким натовп зустрічав 1938 р. проголошення Гітлером аншлюсу на Площі героїв, саме через цей крик її чоловік наклав на себе руки. На нашу думку, Менассе свідомо посилається на цю драму Т. Бернгарда, проводячи паралель між двома визначальними подіями в історії Австрії, натякаючи, як і його попередник, на непереможність нацизму. Ця інтерпретація підкріплюється історією бабусі та дідуса Віктора – до речі, євреїв іберійського походження. Нацисти змусили діда чистити мостову зубною щіткою, про що все своє життя він намагався забути. Усі спроби Віктора розпитати дідуса про часи нацизму завершуються нічим.

Хоча часи гоніння на євреїв минули, Віктор постійно стикається з прихованим або відвертим антисемітизмом і в гімназії (коли він навіть не розуміє, що означає фраза його шкільного вчителя «Абраванель, убивця Христа!»), і в університеті. Це призводить до роздвоєння власної ідентичності, до переносу на батька ненависті за власне аутсайдерство.

Відень – це ще і простір індивідуальної пам'яті Віктора, місце студентської революції 1970-х рр. У подіях, пов'язаних з минулим Віктора, перетинаються індивідуальне й історичне: наприклад, маніфестація проти режиму Франко. Дивним чином і тут відчувається відгомін далекого минулого, протиставляється авторитарне й демократичне: йдеться про чемпіонат світу з футболу, поразка

збірної Голландії набуває для Віктора аж ніяк не спортивного значення: «В этот день Голландия стала метафорой австрийского жизнеощущения касательно немцев: однозначно лучше, симпатичнее, созидательнее, порой прямо-таки гениальная, однако, увы, потерпевшая неудачу». Так, знову пов'язуються біографії Манассії та Віктора, далеке минуле й сучасність. Так само поразки зазнав Манассія, намагаючись досягти свободи, Португалія взяла гору над Голландією, травматичне минуле обумовило травматичне сучасне.

Якщо топографія Відня дає можливість наблизитись до індивідуальної біографії Віктора, то Рим – ще один топос пам'яті – наближає героя до пізнання своєї ідентичності. У Римі Віктор знайомиться з минулим роду Абраванелей. Перша зустріч із Римом, від якої учень класичної гімназії очікує гетевських «помаранчевих садів», обертається на негативний досвід: Віктор бачить руїни сучасного світу. Рим на мапі Європи Манассе є втіленням католицької нетерпимості. Віктор знайомиться з архівами Ватикану – цим «підсвідомим Римсько-католицької церкви» - та з жахом констатує, що історія його роду – це «справжнє пекло», це «доноси й протоколи тортур», це «промислове виробництво душ».

Пекло, темрява – центральні метафори твору. Герої Манассе перебувають у темряві – і стосовно власної ідентичності, і стосовно історії, і стосовно людського щастя. Манассія, який протягом роману перебуває у стані пошуку лазівки (слово, яке неодноразово з'являється в тексті: лазівкою є труна, в якій Манассія тікає з Португалії, лазівкою є дірка в простирадлі в день шлюбної ночі, тобто лазівкою до продовження роду – надія, яка так і не справдилась, лазівкою є смерть) та втечі (втечі від жахів інквізиції, втечі від минулого, втечі від відповідальності тощо), наприкінці життя нарешті бачить світло, проте це світло він бачить у годину власної смерті. Останнє речення роману: «У темряві мислиме все». Це речення – своєрідний підсумок життя Манассії. Ще одна цитата з Манассії бен Ізраеля: «Що сталося один раз, може статися ще раз», - відображає структуру роману, особливості переплетення в ньому минулого й теперішнього. Проте, на нашу думку, в доволі опосередкований спосіб йдеться й про «жахливу батьківщину» та приреченість на нещастя як одвічні складові австрійської / єврейської долі.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Menasse, Robert. Die Vertreibung aus der Hölle. – Frankfurt am M.: Suhrkamp, 2003. – 495 S.

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

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЛОГОЭПИСТЕМ УКРАИНСКИХ РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ

Развитие высоких технологий, телевидения, интернета обеспечивает скорость получения информации, но для лучшего её восприятия, привлечения внимания читателя в огромном информационном потоке уже недостаточно публиковать строгие и сухие «вести». Современные тексты нацелены на игру с реципиентами, что обуславливает использование в рекламе, СМИ, политическом дискурсе, литературных произведениях средств языковой игры, побуждающих читателя к разгадыванию словесных загадок. Одним из таких средств является языковая единица, вмещающая в себя определённые культурные знания народа, – логоэпистема.

Данный термин предложили использовать российские учёные В. Г. Костомаров и Н. Д. Бурвикова, трактуя его как «языковое выражение закреплённого общественной памятью следа отражения действительности в сознании носителей языка в результате создания и постижения духовных ценностей отечественной и мировой культур» [2, 39]. В основе логоэпистем обычно лежат прецедентные тексты и контексты, которые имеют историко-культурную ценность в языковом пространстве личности [3, 57]. Логоэпистема отсылает к чему-либо общеизвестному и общезначимому, поэтому основой логоэпистем чаще всего становятся крылатые фразы, фразеологизмы, цитаты из кинофильмов, мультфильмов, произведений художественной литературы и т. п.

Нами исследованы логоэпистемы, извлечённые из украинского социально-политического журнала «Фокус» (выпуски первой половины 2016 и 2018 года) и украинского русскоязычного делового журнала «Бизнес» (выпуски первой половины 2016 года). Было выделено и проанализировано около двухсот единиц различной структуры и содержания.

Следует отметить, что логоэпистемы могут воспроизводиться дословно, полностью совпадая с источником, и в видоизменённой форме (такие единицы

В. Г. Костомаров и Н. Д. Бурвикова предложили называть логоэпистемоидами; они представляют собой результат перефразирования источника логоэпистемы [1, 37]). Засвидетельствованы два типа трансформации источника логоэпистемы, приводящие к появлению логоэпистемоидов: изменение его структуры и замена компонентов исходной фразы при сохранении её структуры.

По структурному критерию исследованные нами языковые единицы представлены двумя типами: логоэпистемы, полностью совпадающие по структуре с источником («Воины света» [4, 50], «Остров невезения» [4, 26]), и логоэпистемы, структура которых отличается от структуры исходной языковой единицы. Они имеют две разновидности: с усечением исходной фразы («Что посеём» [5, 37], «Трое в лодке» [5, 22]) и с расширением исходной фразы («Крестовый поход против медиа» [4, 26], «Сирийский полет Валькирий» [4, 8]). Структура исследованных нами логоэпистем в известной степени обусловлена особенностями их семантики.

Содержание языковых единиц первого типа становится понятным лишь при чтении статьи. «Он улетел, но обещал вернуться» [4, 7] – фразу из мультфильма «Малыш и Карлсон» автор статьи использует как яркое средство создания комического эффекта. Ведь главным героем статьи является Михаил Саакашвили, который улетел из страны, но обещал вернуться. А читателю предлагается возможность провести параллель между событиями и действиями, которые совершают загадочный Карлсон (знакомый только Малышу) и известный политик.

Среди логоэпистем первого типа довольно много таких единиц, у которых сохраняется структура исходной фразы, но происходит замена одного из компонентов. Так, автор статьи об экс-главе Национального банка Украины Валерии Алексеевне Гонтаревой использует в логоэпистеме название литературного произведения «Плач Ярославны»: трансформируя исходную единицу, он обеспечивает приращение экспрессии, эмоциональности – «Бизнес слушал «плач Алексеевны» [5, 16].

С точки зрения содержания очень интересны случаи замены исходных компонентов антонимами. Например, на обложке первого выпуска журнала «Фокус» в 2018 году фразеологизм «собачья жизнь» трансформирован при помощи антонима с частицей «не» – «несобачья жизнь» [4, 1]. А подзаголовок «дождемся ли мы её хотя бы через 10 лет» позволяет понять истинный посыл автора. Иронический подтекст заголовка статьи о юридической подоплеке существования СССР достигается благодаря такой же замене компонента анто-

нимом – «союз рушимый республик свободных» [4, 50] (ср.: «Союз нерушимый республик свободных»).

Замена компонентов логоэпистемы часто наблюдается в слогане Блока Петра Порошенко – «Жить по-новому». Например, «Сеять по-новому» [4, 34], «Строить по-новому» [4, 38], «Платим по-новому» [4, 23], «Алименты по-новому» [5, 7]. Данная логоэпистема и её «производные» понятны жителям Украины, имеющим представление о политических и экономических реалиях страны. В статьях, где они используются, сообщается о реформах и нововведениях, происходящих в различных сферах жизни, а названия статей ассоциируют эти изменения с известной политической силой.

Благодаря замене компонентов конкретизируется и значение крылатой фразы «Что у трезвого на уме, то у пьяного на языке» («Что у нас на уме, то у социологов на языке» [4, 9]): оно отражает тему и содержание статьи о последних социологических исследованиях, в которых находят подтверждение мысли большинства жителей Украины.

Второй структурный тип исследуемых логоэпистем представлен двумя разновидностями: языковые единицы с усечением исходной фразы и языковые единицы с расширением исходной фразы. Трансформация исходной языковой единицы путём усечения наблюдается в тех случаях, когда какая-либо часть её оказывается несущественной для автора. Остаётся лишь та часть фразы, которой достаточно для намёка на содержание статьи («Главное – участие» [4, 9], «Куда глаза глядят» [4, 19]), для привлечения внимания читателя, появления у него определённых догадок, предположений, ассоциаций («Чужими руками» [4, 14] – ср.: Чужими руками жар загребать; «Свято место» [4, 48] – ср.: Свято место пусто не бывает).

Трансформация исходной языковой единицы путём расширения позволяет конкретизировать её значение. «Украинский бизнес 2016: *не взлетим, так поплаваем*» [5, 1] – дополнив строчку известной песни, автор соотнёс её содержание со сферой бизнеса. При этом фраза приобретает иронический оттенок: у читателя возникают предположения о перспективах развития отечественного бизнеса, о которых написано в статье. Автор статьи о фильме С. Лозницы «Донбасс» также использует очень яркую и образную логоэпистему, созданную путём расширения исходной языковой единицы, чтобы обозначить те препятствия, которые пришлось преодолеть создателям фильма: «"Донбасс" Сергея Лозницы чудесным образом проламинировал *между Сциллой* отечественного оскаровского комитета и *Харибдой* общественного мнения» [4, 14].

Исследование логозписем, используемых в журналах «Фокус» и «Бизнес», показало, что содержание данных единиц обуславливает их структурные параметры и соотносится с проблематикой статей.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Бурвикова Н. Д., Костомаров В. Г. Жизнь в мимолетных мелочах. СПб: Златоуст, 2006.
2. Костомаров В. Г., Бурвикова Н. Д. Сказав мало, сказать много... *Русская речь*. 2003. № 3. С. 39–41.
3. Кронгауз М. А. Энергия клишированных форм. *Речевые и ментальные стереотипы в синхронии и диахронии*: Тез. конференции. М., 1995. С. 56–59.
4. Еженедельник «Бизнес». 2016. №№ 1-10.
5. Еженедельник «Фокус». 2018. №№ 1-7.

Л. С. Гаркушко, М. Л. Вотінцева

МОНОСЕМАНТИЗМ АНГЛІЙСЬКОЇ КОМП'ЮТЕРНОЇ ЛЕКСИКИ ТА ЇЇ ПЕРЕКЛАД УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Швидкий розвиток інформаційних технологій спричинив активізацію номінативних процесів. Через це в англійській мові утворюється значна кількість лексичних одиниць комп'ютерної тематики. Після аналізу комп'ютерних текстів стає очевидним, що для них характерна «специфічна структура та присутність великої кількості термінів» [4].

Комп'ютерні терміни, на відміну від інших технічних термінів, «поступово втрачають вузькоспеціальний характер функціонування» [4] та починають вживатися в повсякденному житті. Це трапляється через глибоке проникнення ІТ в усі сфери життя людини.

Комп'ютерна термінологія – частина комп'ютерної лексики. Оскільки терміни завжди існують в складі певної терміносистеми, вони прагнуть до моносемантичності в рамках свого термінологічного поля. Моносеманти (з грец. *monos* – один, *semantikos* – що означає) – це слова, які мають одне значення, отже моносемія – це те саме, що однозначність. В межах однієї терміносистеми термін повинен бути однозначним, тобто він не може мати більше одного значення. Однак, більшість термінів мають як загальновживане, так і спеціалізоване значення (*library*, *class*).

На моносемантичний характер термінів звертає увагу О. Реформатський, визначаючи термін як «спеціальне слово, обмежене особливим значенням; слово, що прагне бути однозначним як точне вираження понять та назв речей» [3, 110].

В той же час деякі автори зазначають, що в дійсності терміни рідко бувають однозначними. Д. С. Лотте та Р. А. Будагов зазначають, що термін прагне до однозначності, але в той же час не відхиляють ідею про полісемантичність термінів. Р. А. Будагов зазначає, що багатозначність терміну не є його специфічною рисою, а виступає лише недоліком, що викликає плутанину. Д. С. Лотте ж стверджує, що багатозначність терміну в науці свідчить про її рух та розвиток, уникнути цієї полісемії неможливо.

Основними способами перекладу комп'ютерних термінів є транслітерація та транскрипція, калькування та експлікація. Рідше можна зустріти неперекладні терміни та переклад функційним аналогом чи семантичним еквівалентом.

Транслітерація та транскрипція – найпопулярніші способи перекладу моносемантив комп'ютерної лексики. Під час транслітерації відтворюють графічну форму іншомовного слова (*adapter* – *адантеп*, *literal* – *лімерал*, *ping-pong*), в той час як під час транскрипції – звукову форму (*backtracking* – *бектрекінг*, *domain* – *домен*, *screenshot* – *скріншот*). У багатьох випадках використовують транскрипцію з частковим збереженням транслітерації: *hacker* – *хакер*, *graph* – *граф*. Оскільки графічні та фонетичні системи двох мов відрізняються, передача форми слова мови оригіналу завжди приблизна.

Семантичні еквіваленти – це реально наявні слова в українській мові, що повністю або частково відображають значення англomовного терміну. З академічної точки зору такі переклади найбільш адекватні, але не завжди в українській мові можна знайти відповідники до англійських слів. Прикладами семантичних еквівалентів є такі слова: *data* – *дані*, *network* – *мережа*, *folder* – *папка*.

Калькування – це спосіб перекладу, при якому складові частини слова (морфеми чи слова у випадку перекладу термінів-словосполучень) замінюють їхніми лексичними відповідниками в мові перекладу. Серед переваг калькування – простота та стислість перекладеної фрази. Але використовувати цей спосіб перекладу можна тільки тоді, коли перекладена лексична одиниця не порушує норм сполучуваності та вживання слів в українській мові.

Деякі складні слова перекладаються за допомогою калькування та транскрипції або транслітерації одночасно. Наприклад, слово *Audiobook* складається з основ *audio*, що українською мовою перекладають шляхом транскрипції, та

book, що перекладають як книга. Тому отримуємо українське слово *аудіокнига*. *Metadata* містить основи *meta*, що транслітерована, та *data*, що перекладають як дані. Отримуємо українське слово *метадані*. Слово *hotkey*, що має основи *hot* та *key*, в перекладі українською мовою стає терміном-словосполученням *гаряча клавіша*.

Калькування часто використовують під час перекладу термінів-словосполучень: *computer platform* – комп’ютерна платформа, *global variable* – глобальна змінна, *service program* – сервісна програма, *big data* - великі дані.

Калькування не можна вважати простою механічною операцією, бо при ньому слово може піддаватись деяким трансформаціям. Серед таких трансформацій зміна відмінку слова, кількості слів в словосполученні і порядку слів.

Найпоширеніша трансформація – зміна порядку слів. *Access method* перекладається як *метод доступу*, *activation record* як *запис активації*, *address attribute* – *атрибут адреси*, *error checking* – *контроль помилок*, *Version Control System* – *система контролю версій*, *file type* – *тип файлу*, *memory size* – *розмір пам’яті*, *memory card* – *карта пам’яті*.

Експлікація, або описовий переклад – це лексико-граматична трансформація, при якій лексична одиниця мови оригіналу замінюється словосполученням мови перекладу, що дає більш-менш повне визначення цієї лексичної одиниці. Експлікація використовується під час перекладу безеквівалентного слова чи словосполучення. Недоліком такого перекладу є його багатослівність та громіздкість, тому цей спосіб використовується тільки тоді, коли можна привести коротке визначення слова.

String – *рядковий тип даних*, *equality operator* – *оператор перевірки на рівність*, *scope* – *область видимості*, *business application* – *програма комерційних розрахунків*, *native mode* – *режим роботи у власній системі команд*.

Не перекладають українською назви компаній (*Valve*, *Nvidia*, *Samsung*, *Dell*, *Ubisoft*, *Meizu*), назви технологій (*Bluetooth*, *ActiveX*, *DirectX*), назви специфікацій, бібліотек та фреймворків (*Bootstrap*, *Node.js*, *ECMAScript*, *Vue.js*, *Spring MVC*), назви програмних продуктів (*Microsoft Excel*, *Adobe Premier*, *Google Chrome*, *Mozilla Firefox*, *Paint*). Також не перекладають назви мов програмування та діалектів в офіційних документах: *JavaScript*, *C++*, *Scala*, *Swift*, *Turbo Pascal*, *Kotlin*.

В комп’ютерній лексиці часто можна зустріти скорочення, при чому як вже зафіксовані у словниках, так і авторські, зафіксовані в кількох текстах та створені тільки на конкретний випадок.

В. І.Карабан пропонує такі способи перекладу скорочень [1, 448].

- Транскодування (транслітерація чи транскрипція): *GB – Гб*.
- Переклад англійського скорочення відповідним українським скороченням: *CRT – ЕПТ, DB – БД, RAM – ОЗП*.

- Переклад відповідною повною формою слова чи словосполучення: *IoT – інтернет речей, BCD – двійково-десятькове число*.

В англійській мові існує специфічний тип скорочень – напівскорочення. Часто трапляється скорочення слова *electronic* до літери *e*, в перекладі таких слів використовується повний варіант слова *electronic*: *e-money – електронні гроші, e-mail - електронна пошта, e-book – електронна книга*.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури/ В. І. Карабан. – Вінниця: Нова книга, 2004. – 576 с.
2. Поляков М. В., Байбуз О. Г., Приставка О. П. та ін. Англо-російсько-український тлумачний словник термінів з інформаційних технологій/ М. В. Поляков, О.Г. Байбуз, О.П. Приставка, Г.Л. Разумова та ін. – Д. : Вид-во Дніпропетр. нац. ун-ту, 2009. – 252 с.
3. Реформатский А. А. Введение в языковедение : учеб. для философ. фак. пед. ин-тов. / А. А. Реформатский. - М., 1967.
4. Скребкова М. Особливості перекладу абревіатур та скорочень в англійських комп'ютерних текстах / М. Скребкова. // Нова педагогічна думка. – 2016. – №1. – С. 47–49.

А. В. Гейтенко, Я. В. Ковальова

СТИЛІСТИЧНІ ДОМІНАНТИ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ В АВСТРІЙСЬКОМУ МОДЕРНІ

Модернізм – загальне позначення низки напрямків в мистецтві та літературі першої половини ХХ століття. Характерною рисою літературних творів, написаних у цей період, є відмежування та зречення від традиційної естетики, пошук нових можливостей та шляхів втілення художнього замислу. Зважаючи на масштабність та поширення цього літературного напрямку, визначення хронологічних меж є проблематичним та стає предметом дискусій у літературо- та мовознавстві. Модернізм дав початок складному комплексу особливого світовідчуття та світобачення. Повністю змінивши вектор інтересу, модернізм всту-

пив у конфронтацію з попередніми мисленням та філософією, які домінували в літературі початку та середини XIX століття та пропагували епоху реалізму. Змінюються уявлення щодо часу, простору, матерії, але у першу чергу митців хвилювала роль мислення в пізнанні об'єктивної реальності. Мислення спрямоване на «аналіз дійсності», її тлумачення, стає «важливішим за саму дійсність» [3, 27].

Найважливішою характеристикою модерністської свідомості є суб'єктивність сприйняття світу, що стає підґрунтям для появи своєрідної естетичної теорії відносності. Автор-модерніст – людина, яка чітко усвідомлює упередженість своїх поглядів та визнає минущу природу своїх уявлень та переконань. Будь-яка система вірувань, скута догматизмом, піддається сумніву або розвінчується.

Австрійський модернізм як особливий напрямок в історії світової літератури вирізняється новим поглядом на дійсність, суспільство та особистість. Увага письменників-модерністів прикута, насамперед, до потаємного життя людини, її чуттєвого світу, сповненого хворобливості та внутрішніх протиріч. Якщо порівняти тлумачення модернізму в Німеччині та Австрії, можна констатувати той факт, що німецькі письменники сприймали модернізм як «синонім натуралізму» [1], у той час як для австрійських авторів була характерною «гіпертрофована увага» до «внутрішнього світу людини» [5, с. 124].

Австрійський модернізм знаходився під впливом тогочасних філософських течій, сенс яких полягав у переоцінці моральних якостей, ідеї формування нової людини (Ф. Ніцше), формулюванні та розвитку теорії підсвідомого (З. Фройд). Окрім того причиною зміни орієнтирів та тем в австрійській літературі періоду модернізму послугувала зміна в соціально-політичному устрої держави, крах імперії Габсбургів, що змусило письменників зіштовхнутися з усвідомленням неминучості суспільних змін. За словами Затонського «саме в австрійській літературі вперше стало відчутним наближення нової ери для людини» [2, 48].

Літературний герой у творах модерністів зустрічається віч-на-віч з незбагненною та заплутаною реальністю, постійно займається самоаналізом та занурюється у свій внутрішній світ, що є передумовою для звернення до свого минулого, до особистісних спогадів, які реалізовано у творі в формі ретроспекції. Ретроспекцію можна вважати стилістичною домінантою в рамках австрійського модернізму, адже вона є невід'ємною складовою саморефлексії головних героїв. Основною функцією ретроспекції є ознайомлення читача з передісторією зо-

бразуваннях особистостей. У Ф. Кафки ретроспективні включення реалізовано у вигляді довгих речень, які можуть сягати об'єму в один абзац: *«Ich war in großer Verlegenheit: eine dringende Reise stand mir bevor; ein Schwerkranker wartete auf mich in einem zehn Meilen entfernten Dorfe; Schneegestöber füllte den weiten Raum zwischen mir und ihm; einen Wagen hatte ich, leicht, großräderig, ganz wie er für unsere Landstraßen taugt; in den Pelz gepackt, die Instrumententasche in der Hand, stand ich reisefertig schon auf dem Hofe; aber das Pferd fehlte, das Pferd»* [4, 156].

Графічно текст помітно виділяють масивним використанням таких розділових знаків, як кома або крапка з комою, які в контексті авторського задуму символізують фрагментарність, безупинний потік думок, логічний ланцюжок яких може перериватися.

Австрійському модернізму притаманне прагнення до «синтезу раціонального та ірраціонального, земного та небесного» [2, 41]. Ця особливість модернізму в Австрії безпосередньо впливає на специфіку художньої картини світу авторів-модерністів, у творах яких вона постає у вигляді екзистенціальних домінант опозитивного характеру: внутрішнє/зовнішнє, реальність/ілюзорність, тощо. Тому не дивно, що модерністи використовують як стилістичний прийом синтаксичні та лексичні паралелізми. Синтаксичний паралелізм функціонує, підкорюючись загальним мовним закономірностям, тому він трапляється в основному в простих реченнях та поєднується з різними за своєю природою повторами: *«Es waren natürlich sehr verschiedene Arten von Beziehungen. Mit der einen lebte ich beinahe wie in einer Ehe, durch viele Monate. Mit der anderen war es ungefähr das, was man ein tolles Abenteuer zu nennen pflegt. Mit der dritten kam es gar so weit, daß ich mit ihr gemeinsam in den Tod gehen wollte. Die vierte habe ich die Treppe hinunter geworfen, weil sie mich mit einem anderen betrog. Und eine war meine Geliebte nur ein einziges Mal»* [4, с. 110].

Як бачимо, конструкції, побудовані за принципом синтаксичного паралелізму, виконують текстоформівну та експресивну функції. Текстоформівну функцію утворюють завдяки поєднанню простих речень в єдине синтаксичне ціле. Що стосується таких аспектів категорії експресивності, як образність, оцінність, то синтаксичний паралелізм бере участь у їх реалізації лише побічно, посилюючи ефект, який досягають за рахунок лексичної наповнюваності художнього тексту, тобто можна стверджувати, що синтаксичний фактор виконує функцію інтенсифікації або нагнітання.

Притаманним австрійському модернізму стилістичним засобом є також порівняння. Порівняння виконує не тільки стилістичну функцію створення образності, але й є важливим засобом пізнання світу. Використання порівнянь у якості засобів ідентифікації світу зумовлено «кризою мови», яку оголосили модерністи, адже вони вважали, що мова не спроможна адекватно та повною мірою відображати складні суспільні зміни та процеси дійсності. А, отже, на думку письменників-модерністів, пізнання значення явищ та предметів можливе лише в процесі порівняння або зіставлення.

В текстах австрійських модерністів переважають okazіональні порівняння, які віддзеркалюють індивідуально-авторське світобачення та специфіку австрійського модернізму загалом, що зумовлено посиленою увагою до сфери ірреальності. З точки зору структури порівняння у модерністських художніх текстах є традиційними для німецької стилістики короткими й розповсюдженими, орієнтованими, насамперед, на актуалізацію таких предметів порівняння, як людина, її внутрішній світ, реалії зовнішнього світу, важливі абстрактні поняття: « *Der Dichter ging im Zimmer auf und ab, warf einige Male den Kopf hin und her, wie in einem Krampf, plötzlich zischte er zwischen den Zähnen hervor »Kanaille« und blickte dem Worte nach, wie einem Ding, das in der Luft zerfloß*» [4, 110].

У модерністській поезії простежуємо інтертекстуальність. Численні експліцитні та імпліцитні цитати, алузії, ремінісценції, що звертаються до класичної та сучасної літератури, пронизують твори письменників-модерністів. Інтертекстуальні зв'язки, з одного боку, акцентують змодельоване автором «відчуження» від існуючої культурної спадщини, з іншого боку, вони слугують матеріалом для створення власного образу культури.

Емпірична дійсність постає у творах письменників австрійського модернізму як раціоналістична ілюзія, а ідейна структура центральних текстів визначена послідовністю двох кроків, діалектикою втрати та віднайдіння, прощання та зустрічі. Магістральний сюжет єдиного інтертексту австрійської культури цього періоду з маніфестацією епохальної свідомості відображає екзистенціальний страх, розрив між свідомістю та реальністю, хворобливе світосприйняття та кризу особистості й мистецтва.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Жеребин А. И. Философская проза Австрии в русской перспективе: Эпоха модернизма: автореферат дисс. ... д-ра филол. наук. / А. И. Жеребин. – Санкт-Петербург, 2006. 35 с.

2. Затонский Д. В. Австрийская литература в XX столетии. / Затонский Д. В. – М.: Просвещение, 1985. – 442 с.
3. Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм: мысли об извечном коловращении изящных и не изящных искусств. / Д. В. Затонский. – М.: АСТ: Фолио, 2000. – 256 с.
4. Reich-Ranicki M. Die besten deutschen Erzählungen / Ausgewählt von Marcel Reich-Ranicki. – Berlin: Insel Verlag; Auflage: 1., 2010. – 360 S.
5. Wunberg G. Die Wiener Moderne: Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910 / G. Wunberg. – Reclam, Ditzingen; Auflage: 1, 1981. – 725 S.

К. А. Гутченко, С. Ю. Гонсалес-Муніс

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МОТИВУ ІНАКШОСТІ В ЗБІРЦІ ПОЕЗІЇ ЕНН СЕКСТОН «THE BOOK OF FOLLY»

Розглянуто одну з малодосліджених тем в українській лінгвістиці, а саме аналіз особливості мотиву інакшості в збірці поезії Енн Секстон «The Book of Folly». Проаналізовано найбільш відомі твори цієї збірки, такі як «Доктор серця», «Мати та донька», «Червоне взуття», «Ох» та досліджено, які лінгвостилістичні засоби були застосовані поетесою для вираження мотиву інакшості.

Актуальність цієї теми зумовлено надзвичайною багатогранністю поетичної спадщини Е. Секстон та необхідністю подальшого вивчення художніх особливостей її сповідальної поезії в контексті сучасної лінгвістики та стилістики. Лінгвостилістика нового часу активно вивчає взаємодію і взаємозв'язок ментальності як структури колективної свідомості певного етносу. Вона потребує систематизації проблем новітніх лінгвістичних досліджень і характеристик різних підходів та поглядів науковців на співвідношення лінгвістики та стилістики.

Мета цієї роботи полягає у вивченні алгоритмів та підходів до аналізу, що були запропоновані сучасними дослідниками-мовознавцями, здійсненні комплексного лінгвостилістичного аналізу обраних художніх текстів, виявленні, в ході аналізу, мовних прийомів, які лягли в основу характерних рис художнього стилю Е. Секстон.

Енн Секстон була однією з перших письменниць в американській літературі, що відверто і широко заговорила стосовно проблеми особистості жінки («female identity») та про її місце в сучасному суспільстві.

Мотив інакшості в жіночій поезії – один із способів самоаналізу, ліричної героїні, яка веде боротьбу за те, щоб визначити свою ідентичність, експериментуючи з різними проявами своєї натури, своїм тілом та своїм ставленням до маскуліної традиції.

Інакшість – одне із центральних понять гуманітарної думки ХХ ст., яке перетворилося в одну із найбільш інтенсивно обговорюваних проблем сучасності. Так, наприклад, Ю. М. Резник пропонує за аналогією із терміном «своєрідність» увести термін «інакшість», що «...означало б якісно інакше, ніж власний стан або явище культури» [3, 24]. Як говорить дослідник, основний результат, до якого прийшло сучасне наукове знання, полягає в усвідомленні та осмисленні проблеми інакшості та багатомірності соціокультурного світу.

Особливий вклад у розробку проблематики «іншого» внесли такі російські філософи, як Н. О. Лосський, П. Флоренський, С. Булгаков, Н. Бердяєв, С. Л. Франк, М. М. Бахтін та ін. У їх роботах найбільш повно представлено етичний аспект проблеми «іншого», проблема «іншого» як носія принципу моральності, що об'єднує усіх індивідів, проблема комунікації із «іншим» та шляхи досягнення справжньої комунікації.

Принциповим моментом у трактовці «іншого» є його інакшість, яка пізнається саме у співвідношенні із «я». Інакшість може бути репрезентована через відношення «я – інший». Таким чином, інакшість може бути визначена як властивість «іншого», при тому, що ця властивість, яка є у «іншого», буде іманентною, внутрішньою. Дослідниця Л. Ф. Новицька так пише про це твердження: «Інший представлений у всій гостроті своєї інакшості» [1, 10]. Відповідно, інакшість – це ще один спосіб репрезентації «іншого».

Цікавими є розробки Фуко щодо концепції «я – інший». М. Фуко вважає, що грань між нормальним та божевільним є рухомою: «Людина та божевільна людина поєднані зв'язком невлівимої та взаємної істини; вони говорять один одному цю істину про свою сутність» [4, 316]. У божевільні, як гадає Фуко, існує проблиск «істини», яка недоступна розуму. Немає сумнівів, що концепція Фуко залишається актуальною і в ХХІ ст.: божевільний, який «присутній у кожному» ставить людину на грань, людина постійно балансує на цій грані, яка називається «я – інший».

Взагалі, поняття «інший» (англ. The other), досить широко застосовується у сучасному літературознавстві. У цьому контексті також використовуються

такі вищезазначені терміни, як «інакшість» або «другість». У цих понять немає однозначного пояснення, а визначення і метод використання залежать у своїй більшості від теоретика [5, 40]. Також, жіноче письмо, особливо в літературній сфері, де традиційно сильно домінують письменники чоловіки, можна назвати «іншим вираженням». Х. Парнелл відмічає, що «зміни манери оповіді у жіночій прозі дають змогу говорити про збільшення жіночого елемента» [2, 21].

Тепер, проаналізувавши поняття «інакшість», ми можемо перейти до аналізу лінгвостилістичних особливостей відтворення цього мотиву в збірці поезій Е. Секстон «The Book of Folly». Під час здійснення комплексного лінгвостилістичного аналізу ми будемо використовувати підхід, запропонований І. Кочан, тому відповідно проаналізуємо чотири рівні поезії – фонографічний, лексичний, морфологічний та синтаксичний та визначимо основні прояви мотиву інакшості на кожному із них.

Досліджуючи **фонографічний рівень**, потрібно, перш за все, дослідити звукове наповнення, яке використовує поетеса. Під час написання поезій збірки «The Book of Folly», внутрішні переживання поетеси відбилися на її творчості, з'являючись у спеціальній звуковій палітрі, де переважають такі щільні глухі звуки, як [s], [f], [ð], [t], [p], що навіювали почуття невизначеності та дикості, характерних для мотиву інакшості. Наприклад, це можна побачити у таких поезіях, як «The Doctor of the Heart» [6, 301]: *«You with the goo on the suction cup. You with your wires and electrodes fastened at my ankle and wrist, sucking up the biological breast»*. Крім того, жага до динаміки нестримної та неоднозначної дійсності, має своє висвітлення у творчості Секстон за допомогою голосних [o], [u] та [æ], [ɔ], [i]. Прикладом цієї звукової палітри може слугувати поезія «Mother and daughter» [6, 305]: *«Linda, you are leaving your old body now. It lies flat, an old butterfly, all arm, all leg, all wing, loose as an old dress»*.

Під час аналізу **лексичного рівня** поетичних творів, ми можемо найчіткіше побачити виявлення мотиву інакшості у поезіях Е. Секстон зі збірки «The Book of Folly». Багато поезій Секстон пише, зашифровуючи між рядками почуття ліричної героїні.

Проявами мотиву інакшості є опис смерті та залучення цього похмурого образу до своїх поезій. У поетичних творах збірка «The Book of Folly» можемо неодноразово побачити згадування смерті у таких поезіях, як «Oh» [6, 302] (де ліричний герой пише про те, що смерть переслідує його у думках, тому він не може думати ні про що інше), «Sweeney» [6, 304] (розмірковування героя про те, як смерть чинить з усім людьми, забираючи їх з миру живих), «Mothers and

daughter» [6, 305] (мати говорить із донькою про те, що вона стане свідком її смерті). Також, неодноразово у поезіях Е. Секстон можемо зустріти використання повторів лексем, задля вияву експресії та наголошуванні на певних деталях: поезії «The Red Shoes» [6, 316] та «The Other» [6, 317] відповідно: «*Handed down like an heirloom but **hidden** like shameful letters. The house and the street where they belong **are hidden** and all the women, too, are **hidden**.*»

У поезіях автором застосовано багато таких тропів, як епітети – «*red queens*», «*murmurous mother*», «*unnatural death*», «*old butterfly*», «*red dogs*»; порівняння – «*Once there was blood as in a murder*», «*as white as a rural station house*», «*beaten down like pigeons*», «*my eyes shut up like clams*», «*blue veins like a neon road map*»; метафора – «*Then I ate one o'clock and two o'clock*», «*Instead the serpent spoke as you held me close*», персоніфікація – «*There are gulls kissing the boat*», «*thick crimped wool that used to buzz me on the neck*» тощо.

Аналізуючи **морфологічний рівень**, потрібно звернути увагу на те, що у поезіях Е. Секстон присутні 3 головні частини мови майже в однаковій кількості. У своїх поезіях вона вживає багато загальних іменників: конкретні іменники – *men, poison, name, place, flight, hands, sands, shades, eye, dial, day, look, task, skies, statue, face*; абстрактні іменники – *care, power, nature, time, death, fear, fate, negation, hex, privation, soul, light, sound*.

У поезіях Секстон можна побачити приблизно однакову кількість якісних прикметників (*sole, true, mute, natural, live, nightmare, negative, sweet, mere, blank, white, blind, positive, unmeaning, high*) та відносних прикметників (*red (queens), murmurous (mother), unnatural (death), old (butterfly), red (dogs)*) та усі вони вжиті або задля змалювання зовнішності головних героїв поезії, або задля опису, або для того, щоб описати події.

У поезіях Секстон переважна більшість дієслів вжита чи у минулому часі (*prayed, tortured, scorned, baffled, mixed, fixed, could, did, saddened, stunned, seemed, wept, subdued, said*), коли поетеса розповідає про часи свого дитинства, чи у майбутньому часі (*will see, will sew, will do, will die, will take*), вживаючи дієслова під час опису подій, які будуть мати місце вже після її смерті.

На **синтаксичному рівні** головною одиницею у художньому тексті є *речення*. У поезії Е. Секстон «The Red Shoes» [6, 316], наприклад, відсутні сполучники, а отже вжито такий прийом, як асиндетон. Тут введення в поетичну тканину однофункційних конструкцій перелічувальної семантики фактів та явищ поетеса використовує для змалювання світу взагалі, щоб у читача склалася певна картина тієї дійсності: «*Everything that was calm is mine, the watch with an ant*

walking, the toes, lined up like dogs, the stove long before it boils toads, the parlor, white in winter, long before flies, the doe lying down on moss, long before the bullet. I tie on the red shoes».

Отже, проаналізувавши збірку «The Book of Folly», ми можемо зробити висновок, що мотив інакшості знайшов своє відображення у творчості Е. Секстон у вигляді гендерної критики, специфічної тематики поетичних творів: тема смерті, жіночності та інстинктів, у зображенні жіночого тіла, жіночої сексуальності та сімейних відносин, заснованих на фізичному та психологічному насиллі, а також описі ліричної героїні.

Ідея інакшості тісно пов'язана із психоаналітичними теоріями та гендерною критикою. Інакшість сприймається, частіше усього, як чужа, страшна, невизначена та дика сила, яку намагаються виключити із колективу, суспільства чи самого себе. Інакшість розглядається крізь норми тотожності. У психоаналітичних теоріях «інше» завжди пов'язане зі смертю, жіночністю та інстинктами. З іншого боку, «інше» можна зрозуміти як несвідому або підсвідому сторону самого себе.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Новицкая Л.Ф. Проблема нравственного самообретения в пространстве интерсубъективности / Л.Ф. Новицкая // Н.: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2000. – 128 с.
2. Парнелл К. Размышления по поводу «другого мышления» в женской прозе / К. Парнелл // Голоса других. Женщины и меньшинства в постсоветской литературе. Frauen Literatur Geschichte, Band 18. Verlag F.K., Gopfert – Fichtenwalde, 2004 – С. 9-27
3. Резник Ю.М. «Иное» и формы его представленности в науке о культуре: антропологический вызов времени / Ю.М. Резник // Социальная антропология на пороге XXI века. – Тезисы и материалы конференции. Москва, 20-21 ноября 1997 г. – М.: Изд-во МГСУ Союз, 1998. – С. 22-31.
4. Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы / М. Фуко. – М.: Ad Marginem, 1999. – 478 с.
5. Versala-Vartalla T. Symapthy and Joyce's Dubliners Ethnical Probing of Reading, Narrative, and Textuality / T. Versala-Vartalla // Tampere University Press, Tampere, -1999, 585 p.
6. Sexton A. Selected poems of Anne Sexton / Anne Sexton / [ed. by Diane Wood Middlebrook, Diana Hume George]. – Boston: Houghton Mifflin, 1988. – 456p.

ВИКОРИСТАННЯ ГРАМАТИЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ У ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ Г. ВЕЛЛСА «МАШИНА ЧАСУ» З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ УКРАЇНСЬКОЮ ТА ФРАНЦУЗЬКОЮ

З середини ХХ століття теоретики та практики перекладу почали виявляти неабиякий інтерес до проблеми перекладацьких трансформацій. Серед вітчизняних та зарубіжних перекладознавців, які працювали над цим питанням, варто відмітити Л. С. Бархударова, В. Н. Комісарова, Л. К. Латишева, В. І. Карабана, С. Є. Максимова, Я. І. Рецкера та О. Д. Швейцера.

Зважаючи на той факт, що дослідженням перекладацьких трансформацій займалось чимало лінгвістів, не дивно, що в науковому світі не існує єдиної думки щодо визначення цього поняття. Наприклад, В. Н. Комісаров вважає, що перекладацькі трансформації – це перетворення, які допомагають здійснити перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу у вказаному сенсі. І, оскільки перекладацькі трансформації здійснюються з мовними одиницями, у яких є як план змісту, так і план вираження, вони носять формально-семантичний характер, трансформуючи як форму, так і значення вихідних одиниць [3, 171-172]. Не менш відомий дослідник Л. С. Бархударов визначив перекладацькі трансформації як численні та якісно різноманітні міжмовні перетворення, які здійснюються для досягнення перекладацької еквівалентності («адекватності перекладу») у супереч розбіжностям у формальних і семантичних системах двох мов [1, 189-190]. Загалом, перекладацькі трансформації можна вважати міжмовними перетвореннями, перебудовою вихідного тексту, або заміною його елементів задля досягнення перекладацької адекватності.

Більшість лінгвістів поділяють перекладацькі трансформації на лексичні, граматичні та змішані. У цій статті ми будемо дотримуватися класифікації В. Н. Комісарова, тому що вважаємо її найповнішою та найдетальнішою. Цей дослідник поділяє перекладацькі трансформації на три види – граматичні, лексичні та лексико-граматичні. До граматичних трансформацій він уналежнює: дослівний переклад (або синтаксичне уподібнення), граматичні заміни (заміни членів речення, форм слова, частин мови), прийом розчленування речень та прийом об'єднання речень [3, 171-172].

Розглянемо докладніше види граматичних трансформацій та їх застосування під час перекладу роману Г. Веллса «Машина часу» з англійської мови

українською (переклад Миколи Іванова) та з англійської мови французькою (переклад Генрі Даврея) .

Синтаксичне уподібнення (або дослівний переклад) – це спосіб перекладу, коли синтаксична структура мови-оригіналу перетворюється на аналогічну структуру мови-перекладу. Цей вид трансформації застосовується в тих випадках, коли в мові-оригіналі й у мові-перекладі існують паралельні синтаксичні структури. Та все ж, дослівний переклад у чистому вигляді трапляється рідко. Як правило, синтаксичне уподібнення супроводжується деякими змінами [3, 177]. Наприклад:

Текст англійською	1. Then <u>the</u> Time Traveller put forth his finger towards <u>the</u> lever. 2. <u>The</u> big hall was dark, silent, and deserted. 3. “But it was <u>the</u> lawn”.
Переклад французькою	1. Alors <u>l'</u> Explorateur du Temps avançà son doigt vers <u>le</u> levier. 2. <u>La</u> grande salle était obscure, silencieuse et déserte. 3. “Mais c'était bien <u>la</u> pelouse.”
Переклад українською	1. Тоді Мандрівник простяг пальця до важеля. 2. Простора зала була темна, мовчазна й безлюдна. 3. “Але це була <u>та сама</u> галявинка”.

Якщо говорити про переклад речень з англійської французькою, то його можна вважати дослівним, перш за все, тому що у французькій мові, як і в англійській є така службова частина мови, як артиклі. Звичайно французька мова має більш розгалужену систему артиклів, ніж англійська, а також свої особливі випадки їх вживання, та під час перекладу вони зберігаються (e. g. *the lever – le levier, the lawn – la pelouse, the hall – la sale*).

Під час перекладу з англійської мови українською артиклі майже завжди опускають, за винятком окремих випадків, коли вони несуть певне змістове навантаження. Прикладом може слугувати третє речення (“But it was **the** lawn” – “Але це була **та сама** галявинка”). В цьому випадку автор пише про особливу, конкретну галявину, яка вже згадувалась раніше і з якою пов'язані неприємні спогади головного героя. Для цього він вживає означений артикль. Перекладач також конкретизує місце, вживаючи вираз «**та сама**».

Граматичні заміни – це спосіб перекладу, коли граматична одиниця мови-оригіналу перетворюється в одиницю мови-перекладу з іншим граматичним значенням. Заміні може підлягати граматична одиниця мови-оригіналу будь-якого рівня: словоформа, частина мови, частина речення, речення певного типу.

Досить часто може змінюватись форма числа іменників. В певних умовах така заміна використовується як засіб створення оказіонального відповідника [2, 132]. Наприклад:

Текст англійською	<i>I took a breathing space, set my teeth, and again grappled fiercely, <u>wrist and knee</u>, with the machine.</i>
Переклад французькою	<i>Je respirai fortement, serrai les dents, et en vint aux prises, furieusement, <u>des poignets et des genoux</u>, avec la machine.</i>
Переклад українською	<i>Зібравшись з духом, я зцінив зуби ї, уперившись <u>руками й ногами</u>, заходився піднімати Машину.</i>

Дуже поширеним видом граматичної заміни під час перекладу є також заміна частини мови. Така заміна трапляється переважно в перекладі з англійської мови на українську. Наприклад:

Текст англійською	1. 'What a pity it is you're not a <u>writer</u> of stories!' he said. 2. I looked more <u>curiously</u> and less fearfully at this world of the remote future.
Переклад французькою	1. «<i>Quel malheur que vous ne soyez pas <u>écrivain</u></i>», dit-il. 2. Je considèrai plus <u>curieusement</u>, et avec moins de crainte, ce monde d'un avenir éloigné.
Переклад українською	1. - Шкода, що ви не <u>пишете</u> романів, - сказав він. 2. ...я вже з більшою <u>цікавістю</u> й з меншим страхом почав роздивлятися світ такого далекого майбутнього.

У перекладі з англійської мови українською іменник був замінений дієсловом (перше речення), а прислівник іменником (друге речення). У перекладі з англійської мови французькою частини мови не змінилися.

Досить звичною для перекладу з англійської мови українською є заміна пасивного стану активним. Це пов'язано перш за все зі стилістичними особливостями мови. У перекладі французькою пасивний стан в більшості випадків зберігається. Наприклад:

Текст англійською	<i>I went out through the portal into the sunlit world again as soon as <u>my hunger was satisfied</u>.</i>
Переклад французькою	<i><u>Ma faim et ma curiosité étant satisfaites</u>, je retournai, en franchissant le porche, dehors à la clarté du soleil.</i>
Переклад українською	<i><u>Втамувавши свій голод</u>, я знову вийшов на ясне сонячне світло.</i>

Ще однією поширеною трансформацією є заміна членів речення. Наприклад:

Текст англійською	<i><u>I</u> found myself in a cold sweat</i>
Переклад французькою	<i>Une sueur froide <u>m</u>'envahit.</i>
Переклад українською	<i><u>Мене</u> пройняв холодний нім.</i>

У наведеному прикладі підмет англійського речення став додатком українського та французького речень.

Членування речення – це спосіб перекладу, коли синтаксичну структуру речення-оригіналу перетворюють на дві чи більше предикативні структури в реченні-перекладі. Трансформація членування приводить або до перетворення простого речення мови-оригіналу на складне речення мови-перекладу, або ж до перетворення простого чи складного речення мови-оригіналу на два чи більше самостійних речення в мові-перекладу [3, 178]. Наприклад:

Текст англійською	<i>You know how on a flat surface, which has only two dimensions, we can represent a figure of a three-dimensional solid, and similarly they think that by models of thee dimensions they could represent one of four—if they could master the perspective of the thing.</i>
Переклад французькою	<i>Vous savez comment sur une surface plane qui n'a que deux dimensions on peut représenter la figure d'un solide à trois dimensions. À partir de là ils soutiennent que, en partant d'images à trios dimensions, ils pourraient en représenter une à quatre s'il leur était possible d'en dominer la perspective.</i>
Переклад українською	<i>Ви знаєте, що на плоскій поверхні, яка має тільки два виміри, можна зобразити і тривимірне тіло. Так само, думають вони, модель з трьома вимірами дасть їм змогу подати зображення чотиривимірного тіла. Річ лише в тім, щоб опанувати перспективу тіла.</i>

У цьому прикладі складне речення мови-оригіналу трансформовано у кілька самостійних речень в мові-перекладу (2 у перекладі на французьку, 3 у перекладі на українську). Перш за все, у цьому випадку прийом членування використовують, оскільки вихідне речення перевантажене досить складною для розуміння інформацією. Ця граматична трансформація, в свою чергу, дає змогу перекладачам подати матеріал частинами та полегшити процес сприймання тексту для читачів.

Об'єднання речень – це спосіб перекладу, коли синтаксична структура речення-оригіналу змінюють через поєднання двох чи більше простих речень в одне складне, або ж складне речення мови-оригіналу перетворюють на просте речення в мові-перекладі. Граматичну трансформацію об'єднання речень використовують переважно під час перекладу невеликих за обсягом речень, які тісно пов'язані за змістом [2, 133]. Наприклад:

Текст англійською	1. <i>At the sight of him I suddenly regained confidence. I took my hands from the machine.</i> 2. <i>I pointed to the Time Machine and to myself. Then hesitating for a moment how to express time, I pointed to the sun.</i>
Переклад французькою	1. <i>À sa vue, je repris soudainement confiance, et mes mains abandonnèrent la machine.</i> 2. <i>Je leur indiquai du doigt la machine, puis moi-même; ensuite, me demandant un instant comment j'exprimerai l'idée de Temps, je montrai du doigt le soleil.</i>
Переклад українською	1. <i>Глянувши на нього, я відразу заспокоївся й зняв руки з Машини.</i> 2. <i>Я показав на свою Машину й на себе, а тоді, не знаючи, як висловити поняття про Час, показав на сонце.</i>

Отже, граматичні трансформації – це один з найпоширеніших засобів досягнення адекватності та еквівалентності у перекладах. Частота їхнього використання зумовлена тим, що перекладачі майже завжди стикаються з невідповідностями між граматичними структурами мови-оригіналу та мови-перекладу. Треба зазначити, що, як правило, різного роду трансформації здійснюються одночасно, тобто, наприклад, граматична трансформація зазвичай може супроводжуватися лексичною тощо.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода)/ Л. С. Бархударов. – М., Междунар. отношения, 1975. – 240 с.
2. Бондаренко Н. Ю. Використання граматичних трансформацій при перекладі роману Дж. Остін «Гордість та упередження» з англійської мови російською / Н. Ю. Бондаренко // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія : Філологічні науки. Мовознавство. – Луцьк, 2013. – № 17. – С. 130-134.
3. Комиссаров В. Н. Теория перевода/ В. Н. Комиссаров. – М., 1990. – 253 с.

ТЕМА ЛЮДИНИ І СУСПІЛЬСТВА У ТВОРЧОСТІ КОБО АБЕ У КОНТЕКСТІ СВІТОВОЇ ТА ЯПОНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Розглядаючи творчість Кобо Абе як суто японського літератора, треба перш за все розуміти, у чому полягає своєрідність японської повоєнної літератури. А щоб зрозуміти особливості останньої, необхідно почати з літератури на зламі XIX та XX століть.

На межі століть під впливом історичних факторів література Японії повернула вектор розвитку до жанрів модернізму та реалізму. Цей поворот відбувся набагато пізніше, ніж у країнах Європи.

У японській традиції панували дві течії, що розвивались паралельно: натуралізм («шідзеншюґі» (自然主義, しぜんしゆぎ; 自然 – природність, натуральність, 主義 – принцип) та реалізм («шяджіцушюґі» (写実主義, しやじつしゆぎ; 写実 – реальність, 主義 – принцип).

На противагу багатовіковим традиціям, натуралізм вимагав не простого споглядання явищ, а їх всебічного художнього аналізу без суб'єктивізму, розгляду людини як біологічної істоти, поза соціальними відносинами; у реалістичній традиції людина була об'єктом суспільних взаємовідносин з власними переживаннями, що поєднувалось з гострою критикою суспільства та світу, в якому це суспільство існує.

У XX столітті в японській літературі поширюються тенденції, характерні для світової: криза особистості, культури та суспільства, залежність людей один від одного, взаємна відповідальність за долю всепланетного суспільства. Вплив Заходу виявляється також і у гострій соціальній критиці, питаннях психоаналізу, розкритті суспільного зла.

Японська література поєднала та трансформувала здобутки європейської традиції, зберігши самотність; пройшла шлях від традиційної до модерної – через романтизм, натуралізм та реалізм. Виразніше звучала проблема взаємовідносин людини та суспільства.

Новою точкою відліку та джерелом впливу світової та японської літератури XX століття стала повоєнна література, у якій співіснують традиціоналізм,

реалізм та модернізм. Модерний роман того часу філософською базою спирався на вчення екзистенціалізму. Прикладом останнього був роман Ж.-П. Сартра «Нудота», що виявився тематично близьким японському суспільству 1950-х та ставив у центр людське «я».

Екзистенційні вчення (зокрема про безпомічність розуму та розуміння життя як буття до смерті) були вже знайомі суспільству через традиційне японське мислення та естетичні погляди, що мали за основу засади буддизму. У японському «дзен-екзистенціалізмі» замість західного егоцентризму та індивідуалістичного підходу постає буддистська ідея комунікації «я» і «ти», зустріч людини з людиною.

У кінці другого повоєнного десятиліття література вирізняється героєм, що поступово приходить до конфлікту з суспільством, руйнує соціальні зв'язки, зосереджується на собі-біологічній істоті. Іноді він навіть губить власне «я». Так стається, наприклад, з героєм роману-притчі Абе Кобо «Людина-коробка» (箱男, はこおとこ), де особистість «розсіюється» всередині коробки, у якій герой ховається від світу та безнадійного суспільства. Абе Кобо одним з перших створює на сторінках твору світ на межі між реальністю та фантастикою. За вдаваною простотою сюжету криється цілий світ психологічного «дзеркала» того часу.

Своїм романом «Жінка у пісках» Абе підсумовує всі віяння у літературі до нього та диктує настрої літератури 60-х років: центральною проблемою творів постає проблема відчуженості, втрата «ідентичності» та зв'язків із суспільством. Символічно проблема соціуму звужується до селища, яке стає його жертвою; та до людини, що несподівано виявляється перед суспільством повністю безсилою. Все це вже свідчило про приналежність Абе до екзистенціалізму.

Однак Кобо Абе не можна уналежнити до прямих послідовників екзистенціалізму зразка Кафки та Сартра – у такому випадку довелося б ігнорувати національну основу твору, характеризувати лише зовнішню сторону описуваного.

У романі «Жінка у пісках» герой на початку протиставляє себе людям, відчайдушно намагається звільнитися від ситуації, у яку потрапив, але не самоізолюється. Хоча починається все з мотивів, характерних для екзистенційного роману, фінал не виявляється трагічним, смерть не є рішенням. Герой перестає протестувати, переосмислює своє життя та свою роль у ньому – повертається до суспільства та життя повністю оновленим – цим він не схожий на типового екзистенційного героя Кафки, що відчуває тотальну відірваність від життя.

Екзистенційним у знайомому нам розумінні стає вже пізніший роман «Чуже обличчя», де у першу чергу розглядаються відносини індивіда і суспільства. Цей роман також є одним із трьох («Чуже обличчя», «Спалена карта», «Людина-коробка»), де головною темою є зображення самотності, відчуження, ворожості суспільства до окремого індивіда, занепад та безнадія.

Зовнішня потворність відрізняла героя від людей та світу, де він звик жити. Герой усвідомлює всю нелогічність та несправедливість відношення суспільства до нього.

Однак парадокс цього екзистенційного героя полягає у тому, що спочатку він тісно пов'язаний із суспільством та світом навкруги, на чому і наголошує:

「船の錨くらいの重さでは、しっかり世間に結びつけられているはずのぼく」

«Я був десь настільки ж міцно прив'язаний до людей, як якір до корабля».

На відміну від героя Кафки Грегора Замзи, герой Абе усвідомлює тісноту своїх зв'язків зі світом, нерозривність власного існування та суспільного, тому болісно переживає розрив зі звичним плином суспільного життя.

Попри соціальну значимість герой «Чужого обличчя» змушений відсторонитися від суспільства, знайти порятunek у масці, яка дає йому шанс стати іншою людиною, проявити своє «я». Абе відходить від реалізму у сторону ідей тотальної самотності, відчуження (навіть якщо останнє відбувається не через усвідомлення абсурдності буття).

Письменник зосереджує увагу на філософському питанні соціальної та індивідуальної відповідальності, яке він згодом розгляне і у романі «Людина-коробка».

Під час аналізу «Чужого обличчя» ми зауважуємо на перехідному етапі від тісних зв'язків із соціумом до ізолюваності. Між рядків читаємо засторогу: вирішальним фактором самовідчуження є соціальна байдужість.

Роман «Людина-коробка» стає найяскравішим втіленням екзистенційних мотивів: тут виявляються і самоізолюваність, і самотність, і пустка замість душі, і абсурдне, байдуже та потворне суспільство.

Особистість героя-оповідача протягом всього твору трансформується, розсіюється всередині коробки-міні-світу, всередині якої губиться та розчиняється і людина, і суспільство, і весь світ – відбувається втрата ідентичності, індивідуальності.

Людина Абе, як і належить екзистенційному герою, надто розчарована та втомлена. І її розчарованість – від англ. *disillusion*, нім. *Desillusionierung* яп. 失意, しつい – позбавлення від ілюзій та марних сподівань, адже світ виявляється потворним, а людина – такою, що деградує.

На авансцену виходить характерна для XX століття метаморфоза концепції відносин людини та суспільства – проблема самоідентифікації, самоусвідомлення, співвідношення власного «я» та «вони», «я» та чогось «цілого». Усвідомлення деградації людини, самого поняття суспільства як вищої форми людського існування. Унаслідок цього постає проблема боротьби людини та соціуму. У романі «Людина-коробка» екзистенційні ідеї та мотиви досягають свого апогею: людина замикається не тільки у коробці, але й у собі. Не просто усвідомлює безнадійність суспільства на теперішньому етапі його існування, не тільки ігнорує, але у прямому сенсі самоізолюється, створюючи власний світ всередині коробки.

Згадані твори є певним чином продовженням один одного: у «Жінці у пісках» та «Чужому обличчі» зображується людина, яка тісно пов'язана з суспільством, а тому болісно переживає штучний розрив з ним (через нещасний випадок абощо), проте потім самотійно приходить до висновку, що таке суспільство їй чуже; герой роману «Людина-коробка» є продовженням теми самовідчуження, самоізоляції, що спровоковане безнадійним станом суспільства та його байдужістю до особистості.

Отже, можна простежити градацію та вираження екзистенційних поглядів та ідей у пізній творчості Абе Кобо від осмислення людини себе як частини соціуму до крайнього індивідуалізму та відчуження, заперечення суспільної реальності, що існує, та протистояння їй.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Григорьева, Татьяна. Японская литература. Краткий очерк. Москва: Наука, 1964.
2. Григорьева, Татьяна. Японская литература XX века: размышления о традиции и современности. Москва: Художественная литература, 1983.
3. Логунова, Вера. Писатели и время (Реализм и модернизм в японской литературе). Москва: Издательство восточной литературы, 1961.
4. Рехо, Ким. Современный японский роман. Москва: Наука, 1997.
5. Чегодарь, Нина. Человек и общество в послевоенной литературе Японии. Москва: Наука, 1985.

6. 公房,安部. 他人の顔. Japan: 新潮社, 1968.
7. 公房,安部. 箱男. Japan: 新潮社, 2005.

А. В. Горішня

ДІМ ЛАННІСТЕРІВ. ХУДОЖНІЙ СВІТ ЛЕГЕНДАРНОЇ ХРОНІКИ У ЦИКЛІ РОМАНІВ ДЖ. Р. Р. МАРТІНА «ПІСНЯ ЛЬОДУ Й ПОЛУМ'Я»

Вже деякий час читацький світ невгамовно обговорює події епічного фентезійного циклу Джорджа Мартіна «Пісня льоду й полум'я» (“A Song of Ice and Fire”, 1996–2011). Письменник створив хоч і вигаданий художній світ, але життєподібний та впізнаваний, що спонукає шанувальників таланту Мартіна до гострої полеміки, далекої до завершення. Це й не дивно, адже відома романна серія американського письменника містить образи суперечливих героїв, які здатні до прийняття неоднозначних рішень, тяжіють до неочікуваних дій та не завжди несуть справедливості і спокій у світ, який їх оточує.

Сюжет романів розгортається в казковому альтернативному просторі під назвою Вестерос, що нагадує середньовічну Британію, якій надано деякі риси схожості з Америкою, що регіонально поділена на південь та північ. Відомо, що фабулу епічного фентезі Мартіна стилізовано під старовинну хроніку, яка навмисно наближена до драматичного епізоду з історії Англії – війни Червоної та Білої Троянд, де одна одній протистояли династії Ланкастерів та Йорків [3, 88].

Невсучасна ворожнеча поміж провідними родами-сім'ями є подієвим обрамленням всієї саги. Протиборство двох головних домів, Ланністерів і Старків, немов віддзеркалює епізоди сивої давнини, непримиренну боротьбу реальних Ланкастерів і Йорків. На думку Д. Філянової, Дж. Мартін навмисно обіграє близькість літературних образів до прототипів та викриває причини, що стали приводом до розв'язання кривавих битв: незадоволення правлючою династією та розуміння її слабкості [3, 88].

Рід Ланністерів вважають впливовим та самодостатнім серед поважних домів Вестероса. Дослідники припускають, що яскравий історико-культурний феномен іспано-італійської родини Борджіа, яка залишила по собі слід в європейській історії, ставши відомою своєю ненаситною жагою до влади, імморалізмом та підступністю, надав Мартіну фактичний матеріал, з якого він створив галерею характерів Ланністерів. Золотий лев, що красується на прапорі од-

⁴ © Горішня А. В., 2018

нойменного дому, ніби вказує на первородство Ланністерів, а девіз – «Hear me roar!» – ще й підкреслює цей натяк. Однак цей вислів не часто повторюється в романах циклу, частіш за все з вуст Ланністерів (особливо Тірїона) можна почути таку фразу: «A Lannister always pays his debts», – що стала неявним гаслом родини. Її промовляють як з гарними намірами (під час обіцянки винагороди за послугу), так і з погрожуючими (коли погрожують помстою ворогам та відповідають на кривду) [3, 89].

Численні золоті копальні Західних Земель і вміле поводження з фінансами зробили Ланністерів найбагатшим домом Семи Королівств. Ланністери – головні кредитори королівської скарбниці, власники флоту, можуть у відносно короткий час скликати численну кількість солдатів-воїнів [1, 2]. Багатство родини дає їй змогу мати найкращим чином екіпіровану та озброєну армію. Усі ці факти пояснюють зневажливе ставлення Ланністерів до інших родин Семи Королівств, а також їх бажання тримати під контролем всі землі, що належать території країни. Тим більше, що представники цієї родини відзначаються своєю хитрістю, кмітливістю та гострим розумом.

Серед героїв «Льоду й полум'я» слід виділити Тірїона, Серсею та Джейме Ланністера, які в основному циклі романів відіграють одну з провідних ролей у ході війни за престол. На думку Шерон Еде, названі герої втілюють у життя політику макіавеллізму, що заснована на нехтуванні нормами моралі, культі грубої сили для досягнення своїх цілей [4, 3].

Так, Тірїон Ланністер є розумним й далекоглядним політиком, якого через його фізичну ваду називають в народі бісом і приписують йому всі можливі злочини: «Tygion Lannister, the youngest of Lord Tywin's brood and by far the ugliest. ... He was a dwarf, half his brother's height, struggling to keep pace on stunted legs. His head was too large for his body, with a brute's squashed-in face beneath a swollen shelf of brow. One green eye and one black one peered out from under a lank fall of hair so blond it seemed white»[5, 74]. Цей персонаж вочевидь відсилає читача до образу шекспірівського Річарда III. Подібно до того, як історики схильні звинувачувати Річарда Глостера у вбивстві власних племінників («принців в Тауері»), яке навіть не було йому вигідно, Тірїона звинувачують у нездійсненім ним вбивстві племінника Джоффрі [1, 2]. Свою кмітливість Тірїон використовує постійно, герой ніколи не діє безрозсудливо, будь-яку справу вміє повернути на власне благо. Можливо, це його природний талант, можливо, він – вдалий політик, який має гарні навички впливу на людей. Так чи інакше, його

наділено самодостатнім характером, що не викликає відрази, а навпаки, з кожним своїм рішенням завойовує повагу оточуючих.

Серсея Ланністер є старшою сестрою Тіріона, вона має брата-близнюка Джейме. Серсея – неймовірно красива жінка з типовими рисами Ланністерів, у неї – золоте волосся, блискучі зелені очі, світла шкіра, вона струнка і граціозна: «Her every move was graceful. Her curling blond hair moved in the wind, and her eyes were green as the leaves of summer» [5, 71]. Серсея – свавільна, амбіційна, презирливо ставиться до інших. Вона вважає себе гарним політиком, справжньою донькою свого батька, Тайвіна Ланністера. Серсею дратує, якщо люди не виконують її доручень, що найчастіше є нерозумними, вона не бачить, що люди не тягнуться до неї і не поважають її тому, що вона є недальновидною та часто помиляється. Причину багатьох своїх нещасть вона бачить у тому, що, будучи жінкою, не може скористатися повнотою влади.

У юному віці Серсеї був нав'язаний шлюб з Робертом Баратеоном. І хоча вона не дуже бажала пов'язувати своє життя з цим чоловіком, її батько наполіг на шлюбі, який ніколи не був символом кохання, адже Роберт постійно зраджував дружині, а його серце завжди належало Ліані Старк, сестрі Еддарда Старка. Роберт часто грубо поводився із Серсеєю. Незважаючи на те, що вона зневажала спосіб життя свого чоловіка, отримавши владу, Серсея несвідомо наслідує йому, поводиться вільно і потурає власним примхам.

Єдиною людиною, яку Серсея любить, є її брат-близнюк Джейме. Її діти, які носили прізвище Баратеони і вважалися спільними дітьми з королем Робертом, насправді були народжені від Джейме. Так в роман входить шокуюча тема інцесту, завдяки чому в сюжеті роману виникає мотив таємниці та прихованої інтриги: «Jaime and I are more than brother and sister. We are one person in two bodies...» [5, 428]. Але, незважаючи на тісні взаємовідносини, деякі критики вважають, що рано чи пізно Джейме набриднуть шалені витівки сестри, і він буде змушений протистояти Серсеї, вбачаючи в її політиці абсурдність та жорстокість.

А. В. Дьоміна вважає, що прототипом Джейме Ланністера є відомий історичний персонаж XVI ст. Готфрід фон Берліхінген, якого називали «Гец Залізна Рука». Як і Джейме, він походив із знатної родини, був лицарем на службі у імператора. В одній з битв Готфріду відірвало руку, в зв'язку з цим довелося замінити її залізним протезом. Джейме теж позбавляється руки, її місце займає золотий протез [2, 327].

Неможливо не погодитись, що родина Ланністерів порушує багато загальноприйнятих етичних норм, і поведінка окремих її представників заслуговує осудження. Але у той же час Ланністери здібні до блискучих політичних рішень та героїчних дій. Адже, як зазначає Т. Філіпс, сюжет «Гри престолів» наслідує модель випробування. Тому герої постійно стикаються з труднощами, викликами, ризиком, які часто приводять їх до успіху в досягненні цілей [6, 123].

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Давыденко, Вадим. *Шесть реальных исторических параллелей в сюжете «Игры престолов»*. Москва, 2014. <http://rg.ru/2014/05/11/ip-site.html>
2. Демина, Анастасия. «Феномен фэнтези: определение и истоки». *Каспийский регион: политика, экономика, культура* 1 (2012): 326–331.
3. Филянова, Дарья. Исторические реалии в романах «Пир стервятников» и «Танец с драконами» Джорджа Мартина. Казань: Грани науки, 2015.
4. Ede, Sharon. Game of Thrones – a Study in Machiavellianism. *Cruxcatalyst: The Heart of Change* 5 (2013): 2–3.
5. Martin, George. A Song of Ice and Fire. A Game of Thrones. London: Harper Voyager, 2011.
6. Phillips, Tim. Game of Thrones on Business. Texas: BenBella Books, 2015.

О. В. Горячкін

ФУНКЦІЯ АНЕКДОТУ В РОМАНІ ТОМАСА БРУССІА «СОНЯЧНА АЛЕЯ»

Анекдот є одним з небагатьох фольклорних жанрів, котрі не просто дійшли до нашого часу, а є дуже популярними та розповсюдженими серед різних верств населення. Сам анекдот є дуже цікавим з точки зору своєї амбівалентності. Адже, з одного боку, анекдоти мають підривну функцію, висміюючи авторитети, владу, історичні постаті (наприклад, політичний анекдот), а з іншого - є носіями різноманітних стереотипів: гендерних, соціальних, найчастіше - національних.

Проблема взаємодії анекдоту та художньої літератури є маловивченою. Учені приділяють багато уваги іншим фольклорним формам у літературі, а саме: міфам, казкам, легендам та іншим. Проте письменники ХХ століття часто

використовують анекдот як форму полеміки із офіційним літературним та політичним дискурсом, як засіб розбудови сюжету власних творів. Так, Володимир Войнович класифікував свій твір «Життя та пригоди солдата Івана Чонкіна» як «роман-анекдот». Існує лише кілька праць, в яких розглядається взаємодія художньої прози та жанру анекдоту, наприклад, стаття Єфима Курганова «Сергей Довлатов и линия анекдота в русской прозе» [2]. Проте, деякі літературні твори XX - XXI сторіччя можна прочитати та проаналізувати саме крізь призму жанру анекдоту.

Саме до таких творів належить «Сонячна алея» (*Am kürzeren Ende der Sonnenallee*, 1999) Томаса Бруссіґа – одного з найвідоміших німецьких письменників та сценаристів молодшої генерації. Головною темою його творчості є звичайне життя мешканців Німецької Демократичної Республіки, про яке він розповідає нетривіально, використовуючи гротеск, іронію, часто розбудовуючи сюжет своїх творів на анекдотичних ситуаціях. Автор майстерно вводить анекдот у текст твору, так що він стає його невід'ємною частиною [6].

Жанр книги «Сонячна алея» важко визначити. Іронічно та з гумором описує Томас Бруссіґ, як у тіні Стіни все ж світило сонце. Міха, Міріам та інші герої твору сміються і кохають, хитрують і мріють. Вони слухають Джімі Гендрікса, Стоунз і читають Сартра, вони творять свій світ. Книга є низкою асоціативних історій із життя підлітків у Східному Берліні, які розгортаються у межах одного простору (вулиці Сонячна алея) та часу. Згадка про якогось персонажа чи події, пов'язані з ним, одразу веде до іншої розповіді. Цікаво, що ці історії ламають хронологічну послідовність епізодів. Таким чином, сама структура книги імітує ситуацію розповіді анекдотів [6].

Слід зазначити, що поняття «анекдот» у німецькій мові (Anekdote) та українській різняться. В українській мові термін «анекдот» використовується передусім у значенні «невеличка, кумедна розповідь із неочікуваною розв'язкою» [4]. У німецькій мові цьому значенню відповідає термін «Witz» [9]. Інше визначення поняття «анекдот» вважається застарілим, але саме воно є найближчим за значенням до німецького «Anekdote»: невелика кумедна розповідь про історичних осіб чи події, що не претендує на статус реальної [8]. В українській мові для позначення цього феномена існує визначення «історичний анекдот». Саме з такого історичного анекдоту і починає свою історію Бруссіґ. Усе почалося, як він пише, «коли згасла сигара Черчілля». Цілковитозахідноєвропейська вулиця з теплою назвою «Сонячна алея», на якій мешкав головний герой, з'явилася в Східному Берліні тому, що Сталіну 1945-го року її подарував Черчілль.

А зробив він це, бо «саме Сталін послужливо підніс йому запальничку», коли у Черчілля під час переговорів згасла сигара. «Якби Черчілль пильнував за своєю сигарою, жили б ми сьогодні на Заході!», - вважає головний герой. Анекдот, що вигадав Томас Бруссіг, насправді, мало відрізняється від тих, що розповідали у той час про Черчілля. Вони були розповсюджені не тільки на території СРСР, а й за кордоном. Але важливою деталлю є саме сигара Черчілля, котра наявна в більшості із них [7, 2].

Т. Бруссіг використовував у творі не тільки історії, що класифікуються як «Anekdote», також в тексті наявні історії із розряду «Witz» [1, 77-78]. Найяскравішою з них є історія про подорож хлопця Сабіни до Монголії. Головна ідея історії полягає в тому, що на території НДР ніхто не знав, як саме виглядає печатка, яку ставлять на запрошення до Монголії. Лутц знайшов монетку у фонтані і вирішив підробити печатку, просто зробивши відбиток монети на саморобному документі. А коли хлопець вирішив поїхати до Монголії наступного разу, йому відмовили у виїзді через недійсне запрошення, бо на території НДР з того часу саме «штамп» Лутца вважався етальонним. Ця історія відповідає усім рисам анекдотичного наративу: стислість, комізм, який викликає несподіваний фінал, а також гіперболізація. Невже Монголія настільки маргінальна та невідома країна, що влада НДР не має в архіві зразків штампів Монголії?

На прикладі цієї історії можна побачити відмінності між анекдотичним наративом, інтегрованим у художню прозу, та анекдотом як фольклорним жанром. Коли анекдот інтегрують у художній текст, він змінює свою структуру та властивості: збільшується розмір історії, замість абстрактних героїв-образів присутні конкретні герої твору. Також зникають властивості, якими наділений усний фольклорний жанр, а саме: роль інтонації, вимови. Через це більш коректним буде розглядати творчість Бруссіга з точки зору анекдотичного дискурсу або анекдотичного наративу в художній прозі, а не присутності жанру анекдоту в чистому вигляді. Також важливо зазначити, що історія про подорож до Монголії має не тільки структуру анекдотичного жанру, але дуже влучно потрапляє до серії анекдотів того часу про Монголію. Ці анекдоти жартують над нібито відсталою у всіх смислах державою.

У романі «Сонячна алея» події розгортаються в часи пізнього соціалізму, через це більшість анекдотів зачіпає суто політичну тематику. Соціалізм доби занепаду з її запахом розпаду на тлі дедалі абсурднішого ідеологічного тиску – ось те середовище, в якому автор збудував собі уявну республіку хіппі у затінку зловісного берлінського муру. Софія Онуфрі, автор українського перекладу ні-

мецького міні-бестселлера, розповідає про своє сприйняття книги: *«В романі маса ситуацій, обставин, які для нас є дуже добре впізнаваними, дуже людськими, дуже знайомими. Коли я вперше читала цей роман німецькою мовою ще до того, як почала його перекладати, то місцями справді просто реготала до сліз й мимоволі згадувала свою школу, і всю цю, даруйте на слові, ідеологічну пургу, якою нам тоді забивали голову»* [5]. Для політичного анекдоту характерною є пародія на різноманітні коди: національні, офіційної культури. Яскравим прикладом є ситуація у школі Міхи (головного героя твору). На одному з уроків вчителька запитала у Міхи: «Де мешкають люди, яким живеться найгірше?». Ердмуте Льоффелінг чекала на відповідь: «У В'єтнамі». Але хлопчині вже набридло збирати металобрухт та макулатуру на постійних акціях, і він вказав на США. Вчителька і відповісти нічого не могла. Не скаже ж вона, що у Сполучених Штатах Америки люди найщасливіші у світі. Вчителька перепитала. Але хлопчина і у цей раз відповів інакше. Міха сказав, що у ФРН, та додав, що усі країни, де панує капіталізм, також потерпають від нього. Вчителька поставила питання: «А у В'єтнамі?» На що Міха одразу відповів: «У В'єтнамі дітям живеться набагато краще через те, що вони радіють визволенню, за яке бореться їх непереможний народ!» Пуант цієї історії полягає в тому, що персонаж висвітлює алогічність ідеологічного стереотипу та тогочасного кліше про страждучих дітей у В'єтнамі. Водночас перше кліше поєднується із іншим: про нещасних мешканців усіх капіталістичних держав та про неминучу перемогу в'єтнамського народу. В історіях Бруссіґа простежується властива гумору в тоталітарних державах тенденція руйнування ритуалу, дисциплінуючого громадян країн, у тому числі - ритуалу мовленнєвого. Отже, анекдот стає невід'ємною частиною своєрідної антитоталітарної мови.

Також треба зауважити, що активна участь дітей в анекдотичних ситуаціях, про які йдеться у книзі, дає змогу порівняти їх із німецькими анекдотами про хлопчину Фріцхена. Він є аналогом російського Вовочки [1, 79]. Як в німецькому, так і в радянському анекдоті соціалістичних часів займають своє місце анекдоти, в котрих хлопець Фріцхен (або Вовочка) руйнує коди пропаганди, грає за своїми правилами, або доводить їх до повного абсурду.

У «Сонячний алеї» Бруссіґ майстерно грає не тільки образами німців, але також приділяє увагу образам СРСР та радянського громадянина. Автор це робить з елементами анекдотичного наративу часів НДР. У той час СРСР сприймався як «старший брат», що пригнічує країни Сходу. Протестом проти диктатури СРСР сповнені численні анекдоти. Ту саму тенденцію можна простежити

у Бруссіґа. Наприклад, сцена, коли Міху готують до майбутнього навчання в Москві, а саме у школі, яку між собою називали «Червоний монастир». Хлопець зводить нанівець усі зусилля батьків, шокуючи директрису своїм зовнішнім виглядом та віршиком, якому його навчив дядько Гайнц. Вірш закінчується словами: «росіянами нам не бути». Міха ненавидить, коли мама називає його на російський манер «Міша». Хлопець відкрито каже, що ненавидить щі, не хоче їхати до Москви. Саме через такі подробиці та мікромоменти Бруссіґ показує ставлення до СРСР.

Але треба зауважити, що фігура радянського громадянина під кінець книги набуває кардинально іншого забарвлення. Почавшись з історичного анекдоту, «Сонячна алея» ним і закінчується. Коли Маріо та екзистенціалістка мчать до пологового будинку, в них ламається машина. В цей самий час по цій дорозі їхав кортеж машин із радянською делегацією. На жести Маріо зупинився лише один лімузин. З нього вийшов росіянин із плямою на лобі. Один рухом руки він припинив зливу, а після - прийняв пологи. Він не назвався, а просто поїхав далі. Ця історія містить риси, характерні для історичного анекдоту: людина із плямою на лобі одразу асоціюється із Михайлом Горбачовим, а дива, які він створив - із падінням Берлінського муру, що здавалося протягом усієї книги неможливим.

Книга, безперечно, маніфестує авторську ностальгію за втраченою молодістю. Томас Бруссіґ народився і виріс у НДР й попри всі безглузді жахи похмурого й реально смертельно небезпечного хонекерівського режиму, автор зберіг у серці тремку пам'ять про дні молодості й не втратив хисту розважатися з ідеологічного абсурду розвинутого соціалізму. Звичайно, все це не може не нагадати українському читачеві власного радянського минулого й саме в цьому прихований потенціал Бруссіґового тексту для українського сприйняття.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Елисеева, А. В. Анекдотический дискурс о национальностях и странах в немецкой литературе рубежа XX-XXI веков // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2015. - №2. - С. 74-79.
2. Курганов, Е. Сергей Довлатов и линия анекдота в русской прозе // Арьев, А. Ю. (сост.) Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба. Итоги Первой международной конференции «Довлатовские чтения». - СПб.: Звезда, 1999. - С. 208–223.

3. Курганов, Е. «У нас была и есть устная литература...» // Русский литературный анекдот конца XVIII – начала XIX века. - М.: Материк, 2003. - С. 6-8.
4. Словник української мови. Академічний тлумачний словник (1970–1980). [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://sum.in.ua/s/anekdot>
5. Томас Брюссіг. Біографія [Електронний ресурс]. - Режим доступу: <http://www.thomasbrussig.de/biographie>
6. Томас Брюссіг. Біографія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.literaturport.de/Thomas.Brussig/>
7. Шмелева, Е. Я., Шмелев, А. Д. Русский анекдот в двадцать первом веке: трансформации речевого жанра [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.dialog-21.ru/media/2425/shmelevy.pdf>
8. Duden Bedeutungswörterbuch [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Anekdot>
9. Duden Bedeutungswörterbuch. Die Witze [Електронний ресурс]. - Режим доступу: <https://www.duden.de/suchen/dudenonline/Witze>

К.О. Долгих, Н.О. Черниш

МОТИВ ОЧІКУВАННЯ В ТАНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ

Під час правління династії Тан, в 7-10 століттях, китайська поезія досягла вершини свого розвитку, вважається, що кількість поетичних творів цього періода досягає близько 50 тисяч і в п'ятій частині творів так чи інакше згадується вино. Протягом кількох тисячоліть в історії китайської культури вино і вірші були нерозривно пов'язані одне з одним.

В. М. Алексєєв виділяв такі основні теми танської поезії, як тема природи та поета, усамітнення поета, вірші про храми, кохання, жінок, дружбу, вигнання, чужину та старість. Також він виділяв поезію чаю та поезію вина.

Серед представників поезії вина в Китаї можна назвати таких великих поетів, як Лі Бо і Ду Фу, вони описують сп'яніння як ідеал людини, що звільняється від обмежень грубої землі. Така поезія може межувати з поезією божевілля. У таких віршах розповідається про те, як природа, вино, цитра втішають змучену душу людини, рятують її від відчаю, що з'являється під час згадування насущного старості та смерті. На честь вина і до епохи Тан співалися гімни, складалися оди та вірші, наприклад «Ода доблесті вина» Лю Ліна, що була написана ще у третьому столітті. Також про вино писали історики, прикладом можуть слугувати «Промови про говорунів» Сима Цяня. У творчості Цюй Юаня можна

побачити мотив, що всі люди п'яні, а він один тверезий. Мотив варіюється і повторюється в значенні запрошення випити. Тема вина часто повторюється у творах Тао Юань-міна і Сикун Ту, слово «п'яний» вельми часто фігурує в назвах віршів, наприклад, у Лі Бо [7] .

Одночасно з культом вина китайських поетів займає споживання чаю для поглиблення насолоди природою і інтенсивності натхнення для складання віршів. Прекрасний чай у такій поезії завжди уподібнювався красуні.

В. І. Семанов писав, що тема вина, радощів в китайській ліриці часто невіддільна від картин природи, бо, на думку поетів, вино розкріпає людину, допомагає їй вести себе більш природньо і, навіть злитись з природою. Такий виклад думок у поетів є чисто даоським, так як буддизм засуджував сп'яніння, а конфуціанство всіяко намагалося поставити людину в строгі рамки. Тому у тих поетів і письменників, хто оспівував вино, можна помітити і елементи епатажу [3, 45-51].

Прикладом поезії, у якій можна знайти наявний мотив очікування, може слугувати вірш Лі Бо «待酒不至» («Не можу дочекатися вина») . Він належить до жанру поезії про вино. Він розповідає про те, як ліричний герой чекає людину, що повинна принести вина, тим часом він споглядає природу, що знаходиться навкруги. Серед лексичних особливостей, можна виділити багато кількості слів, у складі яких є «вино», наприклад 酌 (наливати), 酒 (вино), 醉 (сп'янілий). Словами, що несуть у собі мотив очікування є 待 та 迟. За Великим китайсько-російським словником за редакцією І. М. Ошаніна ці слова набувають таких значень, як: 待 - очікувати, вичікувати, затриматися [1, 96]. 迟 – запізнюватися, чекати, зволікати [1, 304]. Зробимо построковий переклад цього твору:

Не можу дочекатися вина

Нефритовий чайник для вина зав'язав темним шовком,

Той, що купує вино, чомусь затримується.

Гірські квіти мені посміхаються,

Гарний час, щоб випити чарку.

Пізно п'ю вино у східного вікна,

Спів іволги повторюється в цьому місці.

Весняний вітер і п'яний гість

Сьогодні бути разом треба.

Серед яскравих образів у вірші можна відзначити образ іволги. Оскільки спів цієї птиці вважають гарним, то іволга символізує радість. Радість у цьому віршу дуже гарно поєднується зі станом оп'яніння. Також 流莺 (іволга) може позначати повію, адже такі жінки завжди гарно співали. [4, 81-93]. Такий варіант також можливий, адже у закладі, де знаходиться ліричний герой, могли працювати такі жінки для розваги гостей. Образ вітру часто ототожнюють з вином, але також може позначати любов. Я вважаю, що такий варіант також може підійти для цього вірша, спираючись на значення «流莺» (іволга). Весна символізує радість, новий початок, творче і духовне оновлення. До того ж весна може позначати любовні відносини.

Вірші Ду Фу в середньовічному Китаї вважалися взірцем поетичної майстерності і стриманості [4, 492-495].

Віршем, у якому теми вина та природи поєднуються з мотивом очікування, є твір Ду Фу 《对雪》 («Снігу»). У цьому вірші описується погода та пейзаж. За допомогою цього зображується стан душі поета. Таким чином вірш з'єднує воедино пейзаж і внутрішній світ людини. Твір умовно можна поділити на дві рівні частини. В першій частині описується погода та пейзаж, який споглядає поет. У другій частині твору з'являються суб'єктивні спостереження і почуття поета. Тут він вже відходить від теми зимового пейзажу. В цій частині описується побут поета та його почуття та бажання. Саме в цій частині з'являється мотив очікування [6, 324-326].

Снігу

Північний сніг вторгся до Чанша,
Довільні хмари холодні десять тисяч домівок.
За вітром ще колишеться листя,
Мокнути під дощем не дає квітам.
Сумка з золотом пустіє,
Срібний чайник з вином не дають вборг.
Нікого нема, закінчується винна піна,
Чекаю на темного ворона.

Під час перекладу цього твору цікавим є те, що ієрогліф 鸦 (ворон) може позначати як ворона, так і людину з темним волоссям. Тому, якщо обирати дру-

гий переклад, то в кінці вірша розповідається про чекання людини, яка можливо допомогла б грішми ліричному герою. А сам символ ворона позначає сумрак та пустинність. Це добре пов'язується з описом зимнього пейзажу у першій частині твору. Щодо образів природи, що наявні у цьому творі, можна зазначити, що сніг часто пов'язують з приходом старості, а хмари позначають щастя та вдачу.

Проаналізувавши кілька творів різних письменників, що належать до поезії вина, можна узагальнити, що в одній поезії можна знайти цілий тематичний комплекс з багатьма мотивами. Через багато віршів проходить мотив очікування, що виражається лексично, через значення ієрогліфів та семантично, через образи, що наявні у віршах.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Большой китайско-русский словарь [Текст]: в 4 т. Т. 4. / под ред. И.М. Ошанина. – М., 1983. – С. 96-304.
2. Алексеев В. М. Труды по китайской литературе / В. М. Алексеев. – М.: Восточная литература, 2002. – С. 249–260.
3. Семанов В. И. Китайская пейзажная лирика III–XIV вв. : Стихи, поэмы, романсы, арии [Текст] / В. И. Семанов, Л. Е. Бежин. – М. : Изд-во МГУ, 1984. – С. 45–51.
4. Федоренко Н. Т. Тема природы и человека в творчестве некоторых китайских поэтов / Н. Т. Федоренко. – М., 1960. – Т. XIX, Вып. 6. – С. 492-509.
5. Bruce-Mitford Miranda The illustrated book of signs and symbols / Miranda Bruce-Mitford . – New York, 1996. – P. 81–93.
6. Wolfram Eberhard A dictionary of Chinese symbols / Eberhard Wolfram. – London, 1986. – P. 324–327.
7. Михайлова Н. П. Алкоголь и поэзия: китайский опыт / Н. П. Михайлова. – Режим доступу : <http://ru.gbtimes.com/kultura/alkogol-i-poeziya-kitayskiy-opyt>.

ХУДОЖНЯ АКТУАЛІЗАЦІЯ МЕНТАЛЬНИХ ВІДМІННОСТЕЙ РУСИЧІВ ТА САКСОНЦІВ ЯК АСПЕКТУ ОПОЗИЦІЇ КИЇВСЬКА РУСЬ – ЄВРОПА В РОМАНІ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «ЄВПРАКСІЯ»

Однією з тематичних домінант роману «Євпраксія» П. Загребельного є протиставлення давньокиївської та європейської культур. Опозиція «Київська Русь (Україна) – Європа» важлива для розгортання проблематики роману, ідейно спрямованого на утвердження самобутності, тягlosti культури України, її духовної першості в тогочасному європейському світі. П. Загребельний протиставляє в романі «Євпраксія» культуру стародавніх українців і закони західно-європейських країн як відповідно високогуманну, духовну та антигуманні, варварські, які знецінюють людську особистість. Водночас основу будь-якої національної культури, як відомо, становлять характери людей, їхні світоглядні, світовідчуттєві, ціннісні пріоритети. Отже, актуальність статті зумовлена необхідністю окреслити особливості вдачі русичів (українців) та саксонців (європейців) у романі П. Загребельного «Євпраксія», що становлять один з аспектів концептуальної у цьому творі опозиції «Київська Русь (Україна) – Європа». Завданнями цієї студії є визначення суті відмінностей світоглядних, характерологічних, поведінкових рис представників цих народів, а також засобів їхнього художнього зображення та функцій у вираженні авторського задуму. Роман «Євпраксія» П. Загребельного нечасто був у фокусі літературознавців. Часом він розглядався в контексті історичної прози письменника, зокрема специфіки презентації в ній жіночих образів (студії В. Дончика, М. Слабошпицького, А. Шпиталю). Окремі художні аспекти роману розглянуті в статтях С. Жили, Ж. Шевченко. Концептуальність системи опозицій, зокрема й ментальних рис, ще не була предметом окремого наукового дослідження.

Сюжет роману «Євпраксія» вибудовано на опозиції «батьківщина – чужина». Київська княжна Євпраксія, віддана за маркграфа Генріха, їде на чужину, прощаючись у душі з рідною землею. Крізь призму її свідомості залишена нею батьківщина ідеалізується як благодатна земля, тоді як чужина уявляється ворожою й непривітною. Простір рідної землі в романі «Євпраксія» представляють руські люди. Вони зображені епізодично, але з акцентуацією їхнього до-

брого гостинного норову: «І валка зупинялася й стояла день і два, виходили до неї місцеві людове, несли малій княжні квіти, мед, співи, любов, а вона дивилася на них зачудовано, розпачливо хапалася за Журину»; «У поблизьких од Києва землях навстріч княжні дзвонили, били клепала, гуділи роги, бояри стрічали на межі своїх вотчин з припросинами й частуваннями, священники виходили з молитвою, люд проводжав дитину-княжну слізьми, дарами й клечанням» [2, 16]. Можна було б трактувати такий вияв любові й уваги до Євпраксії її високим статусом, але в розгортанні сюжету з її в'їздом на чужі землі ставлення населення до неї змінюється на холодно-байдуже: «Люд стрічав молоду маркграфиню без захватів, збайдужіло й похмуро...» [2, 44]. Власне, усі, хто оточував Євпраксію на чужині, окрім її київського супроводу, не були щирими з нею, виявляли показну шанобу, але не любов (як, наприклад, Адельгейда), відверто використовували її у власних цілях (Матильда), підло зраджували (абат Бодо), чинили з нею бездушно й жорстоко (обидва Генріхи, маркграф та імператор). Єдиний з чужинців, хто був добрий до неї, – сокільник, але він, очевидно, належав до інших сфер життя. Євпраксія на чужині нікого не любить і нікому не довіряє, тому почуває себе нещасливою, покинутою, самотньою: «...що вище підіймалася, то в більший бруд попадала. Жила серед самотності, пересудів, вкрадливих поглядів, тихих шепотів брудних натяків. Безсила будь-що зробити, будь-чим зарадити» [2, 156]. У романі її туга й ностальгія за батьківщиною часто подана через спогади про рідні місця й рідних людей, передусім брата, сестру. Однак і в Києві вона, напевне, не зазнала батьківського розуміння й тепла, адже оповідач неодноразово наголошує на незрозумілості мотивів великого князя Всеволода, її батька, видавати дванадцятилітню доньку за нікому не відомого саксонського маркграфа, титул якого явно «не дотягував» до княжого.

Батьківщина й чужина протиставлені в романі «Євпраксія» через деталізацію характерів людей, рис їхньої вдачі – безжурної, веселої, лагідної в русичів та холодної, байдужої, непривітної, нерадісної – у саксонців. В епізоді подорожі княжни до Саксонії та під час перебування там її оточували дружинники обох країн, що дає змогу акцентувати відмінність їхньої вдачі, а ширше – відмінність руської (української) та західноєвропейської ментальності: «Воїни в того воєводи були якісь прості й весело-приступні, саксонці ж відзначалися задерикуватістю, зухвальством, непокірливістю» [2, 25]. І під час подорожі Євпраксії, і в добу її перебування в Саксонії рицарі поведуться брутально, вони агресивні й самовпевнені, але за найменшої небезпеки – боязкі, що видно, зокрема, в епізоді з опудалами. Ці самі риси акцентовані в образі маркграфа Генріха:

серед своїх баронів він хвалькуватий і самовпевнений, з Євпраксією, а також під час свого розбійницького нападу на поселення – жорстокий, безжалісний, але посаджений у крижану воду, а потім хворий – він стає безпорадним, слабкодушним, жалюгідним. Повторюваність такого типу вдачі в образах європейських чоловіків означає не так їхні індивідуальні вади, як проблему національного характеру, брак моралі й духовності європейського світу.

Ментальні риси руської (української) вдачі втілені в образі київського воеводи Кирпи. У різних епізодах роману в його характеристиках акцентована веселість і безжурність. Так його зображено на початку: «...воевода Кирпа, наставлений над дружинниками, не брав цього на свій карб і в гадці не мав ображатися, бо належав до людей вдачі незлобивої, сказати б навіть — веселої, коли можна стосувати таке визначення до його суворого, часом жорстокого буття» [2, 15]. Безжурність Кирпи особливо потрібна князні Євпракії, яка попри етимологію свого імені, неодноразово автором акцентовану, переживає нещасливий період життя через розлуку з батьківщиною. Кирпина весела вдача часто підтримує її дух, утримує від розпачу: «Євпракії хотілося забути, що вона княжна,— стати б знов дитиною і повірити, що то чеберяйчики послали з нею отого усміненого від вуха до вуха косоплечого безтурботного Кирпу. Тоді б не чулося сумних виспівів про те, як "відавали молоду в чужодальню сторону", а лиш весело погукування Кирпи, коли проскакував на коні повз їхній сріблом кутий повіз: "Не журись, Журино!"» [2, 19]. Протягом роману розгорнуто мотив опіки й підтримки Кирпою закинутих у чужину руських жінок – Євпракії й Журини. Отже, можна сказати, в його образі втілено найкращі ментальні чоловічі якості – надійності, вірності, мужності й оптимізму. Навіть в епізоді тяжкого випробування, яке випало на долю київських дружинників на чолі з Кирпою – за намовою Забуша їх кинуто в підземелля й приречено на повільну смерть, виснажені й напівживі русичі не втрачають присутності духу. Невдовзі після того перед очима Євпракії Кирпа представ «схудлий, аж світився, вимучений, однак бадьорий, як завжди». У його портретній характеристиці знов підкреслена веселість за допомогою епігета: «Кирпа блиснув їй здалеку своїми веселими зубами». У прийнятті доленосного рішення щодо шлюбу з імператором Євпраксія теж прагне його поради й підтримки: «...вона й далі дивилася на нього, дивуючись і його несподіваній появі після зникнення і отому дивному строю, вона мовби забула про слова імператора, які змінювали все її життя, їй конче треба було перемовитися зі своїм безтурботним воеводою»

[2, 125]. Отже, Кирпа явно відіграє «батьківську» роль для юної Євпраксії, презентує найкращі риси руського (українського) характеру.

В аспекті безжурної, веселої вдачі, поєднаної з чоловічою силою, витривалістю, мудрістю, образ Кирпи зближується з образом Ясеня, батька княгині Анни, діда Євпраксії. У його авторській характеристиці теж домінує ознака – веселий: «...веселого чоловіка Ясеня, що сидів собі віддалік від князівського двору, гибів у підчерев'ї Переяслава, у недостойнім пониженні, у невідомості й нікчемності, знаний людям лише з того, що стругав дитячі колиски» [2, 10]. Якщо вдача Кирпи протиставлена європейській суворості й пихатості, то образ веселого й простого майстра колисок Ясеня протиставлено штучності привнесеної на Русь книжної й церковної традиції, бо, зокрема, в авторському роздумі: «Ясень був вельми веселий чоловік, але в літописах годі шукати згадок про веселих людей, бо ж відомо, що тільки рівні сміються між собою, а літописи складалися для послідовно-впертого простеження й утвердження людської нерівності, що неминуче супроводжується урочистістю й надмірною поважністю» [2, 10], – утілено опозицію легкої вдачі русичів (українців), від природи їм цієї, та цілком інших, насаджених культурно умовностей.

Ця сама опозиція використана для характеристики образу Євпраксії, яка, як і її єдинокровний брат Ростислав, успадкувавши вдачу Ясеня, по-природньому просто й весело дивилися на світ, на відміну від батька й звідної сестри: «Удома князь Всеволод любив монастирі й монахів, старша сестра Янка, змирившись з грізним своїм призначенням, теж схилилася душою до високого, божественного, малі ж Євпраксія і брат її Ростислав не могли збагнути таких схильностей, видно, кров переяславського Ясеня бунтувалася в них дужче за тихість князівську» [2, 64]. Потрапивши у віддаленілу від природної простоти і невимушеності європейську культуру з її змертвілою релігією, яка пригнічує і залякує, Євпраксія тужить за первинною природною чистотою і простотою руської душі: «Той світ, простий і довірливий, утрачений тепер був для Євпраксії назавжди й безнадійно. Тут не знали жартів, окрім найгрубших, віра не мала нічого спільного з довірливістю» [2, 64 – 65]. В. Дончик, характеризуючи образ Євпраксії, зазначає, що її боротьбу «за свою особистість, свою гідність, свою долю» живила любов до рідної землі, яка оберігала її від чужорідного оточення [1, 5].

Євпраксії, яка вже стала імператрицею, однак вдається зберегти свою легку вдачу й простоту натури. В епізоді народного свята в Саксонії їй дуже хочеться з'єднатися в єдиному пориві з простим людиною, без пихи, а від душі весе-

литися з усіма: «Було в цьому всьому щось вельми гарне, чисте й невинне. Євпраксії хотілося сміятися й плакати водночас. А то зіскочити зі своєї білої імператорської кобили, сплестися руками з отими розвеселено-незграбними, заспівати й собі...» [2, 193]. Але насаджена в європейській культурі пиха й чванливість – «А в баронських замках знов нескінченні учти, виснаження величчю, нестерпна запобігливість» [2, 193], – звичайно ж, не дозволяли їй «бути собою». Свігла, весела, по-природному чиста руська культура (передусім ідеться про світорозуміння й світовідчуття русичів) явно протиставлена в романі темній, перестрашено-забобонній європейській культурі: «Там вірили в чуда, перебирали без кінця сни, лякалися невиразних жахів, кожен замок мав свої легенди, своїх привидів, свої кошмари» [2, 193].

Отже, у романі «Євпраксія» П. Загребельного протиставлені ментальні риси русичів і саксонців крізь призму опозицій веселість, безжурність – боязливість, пригніченість; доброта, привітність – байдужість, жорстокість; простота, природність – пихатість, чванливість. Ці відмінності вдачі послідовно виявляються в образах представників народу Київської Русі та Європи незалежно від їхнього соціального стану, концептуально увиразнюючи не лише опозицію батьківщини (Русі) та чужини (Європи) як привітної та непривітної землі, а й наскрізну опозицію вігального й танатального, адже лагідність, веселість, щирість, привітність як позитивні й оптимістичні, життєствердні риси вдачі актуалізують смислове поле вігального, тоді як боязливість, забобонність, байдужість, жорстокість, пихатість, підступність співвідносяться з не-життєвим, танатальним, виражаючи ідею дисгармонії європейського світу.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Дончик В. Пристрасна позиція, невтомний пошук (До 60-річчя з дня народження Павла Загребельного) / Віталій Дончик // Українська мова й література в школі. – 1984. – № 8. – С. 3 – 11.
2. Загребельний П. Євпраксія: роман / Павло Загребельний. – Х. : Фоліо, 2002. – 369 с.

ФУНКЦІЙНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОГО МОЛОДІЖНОГО СЛЕНГУ НА СТОРІНКАХ СУЧАСНИХ ІНТЕРНЕТ-ВИДАНЬ

Молодіжна субкультура – це не лише звичаї, життєві погляди, манера поведінки, одяг, а й своєрідна мова, яку найчастіше називають сленгом.

Важливим чинником у творенні сленгових лексем є спорідненість інтересів осіб, які формують різновид цього ненормативного утворення.

Мовлення молоді завжди демонструє не лише злет і спад духовної культури суспільства, але і його соціально-психологічні проблеми. Як наслідок, постають не лише проблеми адаптації молоді в суспільстві, а й соціально-психологічні механізми та перспективи розвитку мовлення. Лінгвісти Л.Бакуменко, С.Пиркало, Н.Шовгун, В.Балабін, Ю.Мосенкіс, Л.Ставицька, Л.Масенко та багато інших активно зацікавились сленгом, оскільки він є одним із найбільш суперечливих, своєрідних мовних явищ.

Особливу увагу в статті приділено розгляду одного з різновидів молодіжного сленгу – музичного. Такий сленг є переважно жаргонним утворенням. Ядром музичної субмови є численні номінації понять, безпосередньо пов'язані з професійною діяльністю та традиційною для молодіжного світогляду напускною зневагою до об'єктів дійсності: музики, музичних інструментів, музичних дій. Переосмислених музичних жаргонізмів у молодіжному слензі небагато. Власне цей вид сленгу наближається до професійного жаргону, а тому є явищем своєрідним, складним і не зрозумілим широкому загалу читачів.

Загалом музичний сленг обслуговує цілком специфічну сферу діяльності, виконуючи, зокрема, функції «неофіційного», спрощеного (порівняно з термінами) називання тих чи тих предметів музичного побуту. Водночас, є підстави говорити про специфічні риси психології носіїв цього соціолекту, що безпосередньо впливає на ідентифікацію їх у соціумі, певне від нього відмежування, їх моделі поведінки, які відбиваються, зокрема, і в мові.

Музика, у широкому сенсі, активізує ірраціональне, творче начало людської психіки. Це стосується як самого творця музики, так і слухача.

Варто відзначити, що сфера музикантів не може існувати без участі почуттів, емоцій, різних асоціацій і образів. Тож, розглядаючи власне сленговий склад молодіжної музичної субкультури, можемо виділити такі тематичні групи:

1. Назви людей: *лабух* – музикант-непрофесіонал (3); *басяк* – бас гітарист (3); *ніпл* – люди, публіка (2); *пункери* – прихильники панк-року (3); *пузочоси* – гітаристи та ін.

2. Назви музичних інструментів: *басуха* – бас гітара (3); *соляк* – робочий барабан у партії (3); *соляра* – соло-гітара (3) та ін.

3. Назви частин музичних інструментів: *самотник* – вібратор (3); *бrome* – ритм-машина (2); *нитка, спиця, стріла* – струна (3) та ін.

4. Назви предметів, які певним чином пов'язані з музикою: *мофон* – магнітофон (3); *радейко* – радіо (3); *сольник* – сольний альбом виконавця (3) та ін.

5. Назва процесуальності, виконання дії: *лабати* – грати (3); *давити* – заглушувати публіку надмірною гучністю (2); *вити* – ненависний спів для виконавця (3) та ін.

6. Назва почуттів від захоплення музикою: *гармошка* – гармонія (2); *екстаз* – вищий ступінь захвату, насаги, інколи переходить в несамовитість (3) та ін.

7. Назва видів музики: *колискова* – важкий рок (2); *попса* – популярна музика (2); *говнорок* – загальна назва тоскної рок музики (2) та ін.

8. Назви знакових властивостей музичних інструментів: *волум* – гучність (2); *гумовий* – низький звук (2); *клешня* – акорд (2) та ін.

9. Абстрактні назви, пов'язані з музикою: *музло* – музика (3); *клітка* – дискотека (3); *сейшин* – концерт (2) та ін.

10. Сталі (клішовані) вислови: *ніпл убитий* – публіка, яка прийшла не на той концерт (2); *іди колядуй* – ввічлива відмова зробити щось (2); *читати партитуру* – розпивати алкоголь (2) та ін.

Як бачимо, молодіжні сленгові номінації, що використовуються в музичній сфері, виконуючи переважно функцію називання людей або предметів «музичного побуту», передусім – інструментів та музичної апаратури, – наближаються до професійного жаргону.

Одним із основних шляхів творення музичного молодіжного сленгу на позначення назв предметів музичного спрямування є метафоризація – найпродуктивніший креативний засіб збагачення мови.

Наприклад: «*пункери*» (прихильники панк-року) – своєрідне маркування одного кола людей (3); «*пам'ятник*» (апаратура, що застаріла, яку майже неможливо продати) (3); «*дрова*» (неякісний фабричний інструмент) (3); «*батарея*» (баян) (3) та ін.

Ще однією з цікавих особливостей молодіжного сленгу є зміна значення слів літературної мови, що додає мовленню іронічного забарвлення, – омонімія.

Наприклад: «*контрабанда*» (контрабас) (3); «*кефір*» (живий ефір) (3); «*капець*» (складний джазовий акорд) (2) та ін.

Досить поширеними є лексичні утворення покоління певного періоду – неологізми, які дещо збагачують мовний словник музичного сленгу: «*лабух*» (музикант-непрофесіонал) – має стилістично знижений експресивний відтінок, оскільки для такої людини головне не музика, а гроші (3); «*кондубас*» (контрабас) (3); «*піратура*» (апаратура) (3) та ін.

Варто згадати й про афіксацію, яка також є поширеним способом словотвору в системі молодіжного сленгу, що підпорядковується законам сучасної української мови й виконує важливу функцію – збагачує слово експресивним забарвленням.

Наприклад: «*басуха*» (бас гітара) – суфікс -ух- використовується для утворення слова з експресією згрубілості, зневажливості, іронічності; основа базового слова піддається усіченню (3); «*басівка*» (гарна бас гітара) – суфікс -івк- надає слову зменшено-пестливого відтінку (3) та ін.

Ще одним шляхом формування музичного сленгу є складання та усічення основи слова. Такий процес пов'язаний із бажання молоді виокремитися з загального прошарку й зробити свою мову зручною та зрозумілою серед свого кола музикантів і шанувальників музики.

Наприклад:

1. Слова, що утворені шляхом складання основ: «*пузочоси*» (гітаристи) – чесати пузо (гітара під час гри музикантів прилягає їм до живота, тому й з'явилася подібна назва, що має стилістично знижений експресивний відтінок) (3); «*самограйка*» (електронний клавішний інструмент для домашнього використання) – музикант грає наодинці, сам (3) та ін.

2. Слова, що творяться за допомогою усічення основи: «*соляра*» (соло-гітара) – за рахунок усічення основи утворилося слово, у якому суфікс -яр- створив експресивну модифікацію, що має згрубіло-жартівливий характер (3); «*сакс*» (саксофон) (3); «*мофон*» (магнітофон) (3) та ін.

Отже, можемо відзначити, що шляхи творення музичного молодіжного сленгу дуже різноманітні. Така різноманітність його творення пояснюється прагненням молоді вирізнитися, за допомогою мовних засобів, які виконують такі функції: експресивну, емоційно-оцінну, функцію економії мовних ресурсів, функцію категоризації та систематизації, номінативну функцію тощо.

Досить поширеним джерелом формування музичного сленгу є запозичення. Наведені в статті сленгові лексеми запозичуються з іноземних мов як шляхом дослівного, так і змістового перекладу. Найчастіше слова відтворюються транслітераційним або транскрипційним шляхом, зберігаючи своє звучання порівняно з оригінальним словом.

Наприклад:

1. Слова, що запозичуються шляхом дослівного перекладу: «*чікса*» (дівчина) – походить шляхом запозичення від англ. «cheeks» («щоки») (3); «*віджей*» (діджей) – походить шляхом запозичення від англ. «DJ» («діджей») (2) та ін.

2. Слова, що запозичуються шляхом змістового перекладу. Вони передаються транскрипційним шляхом, зберігаючи своє звучання порівняно з оригіналом слова: «*ніпл*» (люди, публіка) – походить від англ. слова «people» (2); «*друмер*» (барабанщик) – походить від англ. слова «drumer» (3) та ін.

Як бачимо, серед найближчого до засвоєння українським сленгом іншомовного матеріалу є англійське джерело.

Англійська мова домінує в сучасній музиці (тексти пісень, міжнародні музичні проекти та телевізійні шоу, популярні музичні каналах («M1», «M2»), що сприяє її пристосуванню в цілому світі.

Як відомо, у кожної людини свої музичні вподобання, однак, мабуть, немає таких, які ставляться негативно до музики в цілому. Тому музика є одним із важливих каналів засвоєння і переосмислення іншомовної лексики. Умовно можна виділити дві групи слів: 1) загальноновживані у молодіжному сленгу форми, які мають семантичні «музичні відповідники»; 2) специфічні слова, властиві лише музичному сленгу.

Першу групу представляють слова на кшталт таких, як *драйв* (початкове значення в англійській мові – стимул, поспіх, потреба, емоційне збудження, порив); *наті* (вечірка); *ніпл* (люди, аудиторія, публіка, яка прийшла на концерт); *сідюк* (програвач компакт-дисків) тощо.

Щодо другої групи слів, «питомо музичної», то вона якнайкраще, на нашу думку, ілюструє сам процес засвоєння іншомовної лексики. Адже ці слова меншою мірою стереотипні, ніж загальноприйняті у сленгу англіцизми.

Отже, відзначимо, сленг функціонує не лише в мовленні окремо взятої соціальної групи, де він виконує такі функції, як ідентифікаційна, експресивна, емоційно-оцінна, функція економії мовних ресурсів, функція категоризації і систематизації, номінативна функція тощо. Він є поширеним явищем серед різних

молодіжних груп, тому й стає для науковців надзвичайно перспективним науковим дослідженням для вивчення мовленнєвої ситуації та динаміки розвитку мови.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Іванова Н. Український музичний сленг: психологія носіїв, лексичний склад та ігрові ресурси мови / Н. Іванова // Урок української. – 2004. – №7. – С. 20-23.
2. Музыкальний сленг / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://askold.ucoz.ru>.
3. Словарь музыкального сленга / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://mmk-forum.com>.

А. В. Дубовик

МОТИВ ДВІЙНИКА У ДРАМІ ФРАНЦА ВЕРФЕЛЯ «ЛЮДИНА ІЗ ДЗЕРКАЛА»

Мотив двійника досить поширений у світовій літературі. Будучи вкоріненим у глибини людського досвіду, виявляючи притаманну йому універсальну сучасність, цей мотив, однак, актуалізується у певних історичних ситуаціях. Особливо популярною була ця тема у ХІХ столітті, починаючи від романтизму, але не втратила вона своєї значущості й на початку ХХ століття, в епоху експресіонізму. Поява двійників на експресіоністичній сцені засвідчила великий інтерес експресіоністів до внутрішнього світу людини, а відтак особливий випадок експресіоністичного проектування особистісного «Я».

На формування концепції «нової людини» в експресіоністичній теорії відчутним є вплив психоаналізу, зокрема, інтерес до проблеми двійників З. Фрейда (праця «Незатишне») і розробка цієї теми послідовником З. Фрейда Отто Ранком (праця «Двійник»). Функцією двійника є, на думку учених, з одного боку, страхування «Я» від деструкції, протистояння смерті, а з іншого, поява двійника є ознакою наближення смерті. Для експресіоністів з їхнім суб'єктивним баченням світу ситуація загрози власному «Я» оберталась на глобальну загрозу. Герої, які плутаються у своєму «Я», переміщуються в інше, приймають чуже «Я» за власне, ведуть активну боротьбу за досягнення вищого, абсолютного «Я». Подвоєння служить їм також захистом від нівелятивного впливу реальності на особистість. «У “я” повільно виділяється особлива інста-

нція, здатна протиставити себе іншому “я”, яка служить як самостпостереження і самокритика, виконує роботу психічної цензури і відома нашій свідомості як совість» [1, 273]. Також цілком в експресіоністичному дусі двійник як фактор повторення одного і того ж викликає почуття жахливого. Страх пробуджує те, що здатне нагадати про внутрішньо нав’язане людині повторення.

Мотив двійника є центральним у драмі Франца Верфеля «Людина із дзеркала» (*Spiegel Mensch*, 1920), яка завершує експресіоністичний період у творчості письменника. Ф. Верфель написав цей твір під впливом Стріндберга, маючи на меті створити «Фауста» експресіонізму. Він класифікує драму як «магічну трилогію».

На різних стадіях життя головного героя драми Тамала його супроводжує двійник, який водночас є його звабником. Дорога пролягає через три світи: світ духовний, світ еросу і світ слави та влади. Перша частина драми називається «Дзеркало». Дія відбувається у монастирі, високо в горах. Вершина гори є, з експресіоністичної точки зору, кінцевою ціллю розвитку людини, але до цього Тамал ще не готовий. Він повинен позбутися свого ілюзорного існування до цього часу. Монах пояснює йому, що все, що є на землі, під небом, все, що йому трапляється, є його «Я». Він повинен подолати роздвоєність і пізнати єдність. Натомість Тамал бачить у дзеркалі своє відображення, стріляє у нього, звільняючи тим самим свого двійника, про якого говориться, що він схожа. але у жодному разі неідентична Тамалу фігура. Герой і сам спочатку сприймає свого двійника вороже («Ти! Ти - мій ворог!» [3, 21]). Проте людина із дзеркала намагається довести йому свою відданість: «Лише я вірний тобі і захищу тебе від їхньої змови. Хитро я погашу будь-яке незадоволення. Я твій пес, твій кінь, твоя опора. Якщо ж ти помреш, я мушу з тобою в могилу. Чи є кращий доказ любові?» [3, 29]. Двійник пояснює свою суть, заперечуючи, що він є «Я» Тамала: «Я маю власне Я! Я маю власні межі. Я не є ані ти, ані він, ані вона, ані воно, і, як ти бачиш, моя вмирущість у всій своїй повноті є досить значною» [3, 30]. Людина із дзеркала прагне лише слідувати бажанням Тамала, стверджуючи, що знає їх краще і при цьому називаючи його улесливо «богом» і «визволителем»:

Тамал

Що ж хочу я від себе?

Людина із дзеркала

Цього ти ще не знаєш,

Ти, напівсвідомий мандрівник дорогами мрій.

Я - той, хто ще сьогодні запалить тобі світло.

Я - зберігач печаті твоєї справжньої правди! [3, 31]

Двійник виявляється добрим психологом і швидко переконує Тамала у його величчі і неповторності. Визнати це заважає йому, з точки зору двійника, лише страх. До того ж, людина із дзеркала свідомо подвійності процесу відображення у дзеркалі і, ніби читаючи думки Тамала, доводить йому, що той кривить душою, коли перед дзеркалом визнає свою недосконалість, будучи переконаним у протилежному. Двійник пробуджує у Тамалові приховані бажання, стверджуючи, що той є більше, ніж оригінал, що він є інструмент [3, 36]. Виголошуючи хвалебні промови, які, безумовно, імпонують Тамалу, двійник зваблює його на вчинки, які б не допустила його совість, тобто він відкриває несвідоме і звільняє приховані потяги і бажання героя:

Людина із дзеркала

Лише ти є реальністю,

Джерелом усіх джерел,

З якого все починається

І до якого все зводиться,

Завдяки якому все процвітає!

Ти - визволитель, ти - найвільніший.

І той, що звільнив мене.

Звільнить усіх [3, 37].

Тамал і справді почувається вільним і готовим, як йому здається, до іншого життя. Тамалове ілюзорне «Я» відповідає герою, як відповідає «божому слову жарт», тобто людина є лише химерною тінню своєї вищої самості. «Людина ілюзії, людина із дзеркала є лише чуттєвою людиною потягів, запереченням духовного принципу» [2, 146]. Дорога до звільнення для Тамала в результаті стає довгою і важкою.

Друга частина носить назву «Одне за іншим». Дія відбувається на фантастичному Близькому Сході. Усі фігури, що зустрічаються у цій частині, згідно зі сценічною дією, унаочнюють швидкий ріст Тамала, досягнення ним влади і слави, а потім швидке падіння, яке слідує безпосередньо за тріумфом. Спочатку герой стає батьковбивцею, тоді він накопичує гріхи в області еросу. Тамал спокушає Амфе, дружину свого товариша Джаліфара, а довідавшись про її вагітність, залишає її. Двійник підбурює його до цього вчинку:

Людина із дзеркала

Хворобу твого духу можна легко вилікувати.

Відкинь це, насолоджуйся життям, генію! [3, 94]

Знаючи слабкі місця Тамала, двійник стверджує, що однієї жертви вистачить і цією жертвою повинна стати, звичайно, Амфе. Перекоаний у своєму вищому покликанні, Тамал легко погоджується з цим, тобто він віддає перевагу нарцисичній любові до свого «Я». Герой хоче визволити країну Гольсгамба від бога змії Анантаса. На вершині слави, після того, як двійник проголошує його богом, відбувається поворотний пункт в історії Тамала. Народ дізнається про його ганебні вчинки, до того ж, виявляється, що бог змії знову панує в країні.

Третя частина «Вікно» охоплює період зміни і звільнення Тамала від свого примарного життя. Покинутий навіть своїм двійником, який тим часом веде власне розкішне життя, безпомічний Тамал переоцінює свої вчинки. Специфічно експресіоністичний ландшафт - засніжений простір і пустеля - засвідчують втрату орієнтирів у героя. Тамал намагається втекти від свого примарного «Я». Його арештовують і він потрапляє у в'язницю. У різних образах до нього з'являється двійник і прагне знову його звабити. Іронічно звучать слова людини із дзеркала, яка заявляє, що має тепер екзистенційні проблеми. Схоже до Мефістофеля, двійник обґрунтовує важливість своєї функції: «Я - той, хто змушує людей щось робити, привнести в життя трохи життя» [3, 187]. Двійник вважає, що, якби він хоча б на тисячну секунди залишив людину, вона померла б від переживання самотності, і ніхто: ані жінка, ані сім'я, ані колеги не змогли б заповнити цю прогалину. «Я - єдина рушійна сила вашого буття» [3, 188]. Та цього разу Тамал залишається непохитним. Він випиває отруту, помирає фізично, але пробуджується тим самим до нового життя. Звільнившись від фальшивого «Я», Тамал пізнає справжній порядок речей. Боротьба між буттєвим і примарним «Я» закінчується визволенням Тамала.

Отже, нарцисична любов Тамала до свого ілюзорного «Я», що зумовлює втрату любові до інших, веде його шляхом випробовувань, які конкретно загрожують руйнуванням його ідеального «Я», але цей процес видається експресіоністу Ф. Верфелю єдиною можливістю для досягнення пізнання суті вищого буття. Двійник виступає як захист від страху перед нівелюванням особистісного «Я», водночас спричиняючи його деструкцію, без якої, з іншого боку, виявляється неможливим рух до ідеального «Я». Втративши своє дзеркальне відображення, звільнивши свого двійника, Тамал, по суті, здобуває підкріплення, самостійність, надприродні здібності, що знову ж підкреслює особливий інтерес до власного «Я». Симптомом звільнення Тамала є сильне почуття провини, яке він переживає у третій частині драми, при цьому не перекладаючи повністю

відповідальність за скоєне на двійника. Фактично, як виняток із правила, він вбиває не двійника, а себе.

Отже, одним із аспектів процесу перетворення і народження «нової людини» в експресіоністичній драмі є мотив двійника, за допомогою якого Ф. Верфелю вдається майже з кінематографічною точністю унаочнити те, що відбувається у внутрішньому світі людини, готової до пізнання вищої істини. Вбиваючи себе, герой здійснює акт духовного очищення.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Фрейд, Зигмунд. Жуткое // Фрейд, Зигмунд. Художник и фантазирование / Пер. с нем. Р. Ф. Додельцева. – М.: Республика, 1995. – С. 265-281.
2. Viviani, Annalisa. Das Drama des Expressionismus. Kommentar zu einer Epoche. – München: Kurt Wolff-Verlag, 1981. – 186 S.
3. Werfel, Franz. Spiegelmensch. – München: Kurt Wolff-Verlag, 1920. – 224 S.

Н. В. Дубовик, Л. В. Мірошніченко

ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНІ ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРУ ГУМОРЕСКИ У ТВОРЧОСТІ С. РУДАНСЬКОГО

Творчість С. Руданського неодноразово ставала об'єктом наукових студій. У публікаціях Н. Гаєвської, В. Герасименка, М. Гончарук, Г. Зленка, П. Киричка, П. Колесника, М. Перебийноса, І. Пільгука, І. Приходька, М. Сиваченка, М. Чубука, О. Януша досліджено художню та жанрову своєрідність окремих творів автора, здійснено спроби визначити місце творчості митця в літературі другої половини XIX століття. Проте відчувається потреба у більш глибокому, всебічному дослідженні генологічних особливостей гумористичної спадщини письменника, що розширить уявлення про основні формальні параметри його художньої системи, дасть змогу сформулювати головні принципи й окреслити засоби моделювання дійсності в творчості поета, скоригувати на сьогодні уявлення про особливості світосприйняття і світорозуміння автора. Отже, буде актуальним приділити увагу провідним художньо-образним та мовно-стилістичним рисам жанру гуморески у творчості С. Руданського.

І. Франко у статті «До студій над Ст. Руданським» зазначав: «Найоригінальнішим і zarazом найбільше народним явився Руданський в своїх “Співомовках”, в тих коротких епічних анекдотах, котрих сюжет звичайно взятий з уст народу і прибраний в легеньку, сказати б можна, куцу форму народної коломийки» [6, 220].

Досліджуючи особливості жанру співомовок, слід з’ясувати, що вкладав у це поняття сам автор, адже погляди С. Руданського на поезію відрізняються від традиційних літературознавчих; він співомовками називав усі віршовані жанри, вкладаючи в цей новотвір родове означення поезії.

Таку авторську позицію розуміли тодішні деякі літератори – Олена Пчілка, М. Комаров та А. Кримський, який, до слова, зазначав, що під терміном «співомовки» поет розумів віршовані твори загалом – пісні, байки, приказки, поеми. Але І. Франко через недостатню обізнаність із творами С. Руданського звузив розуміння поняття поета, приписавши йому видове, а не родове значення. Авторитет І. Франка як літературознавця на той час мав великий вплив на думку тогочасних дослідників та звичайних читачів, наперекір поглядам С. Руданського, співомовками почали називати тільки його гуморески та жартівливі приказки.

У «Літературознавчій енциклопедії» за редакцією Ю. Коваліва співомовка характеризується як «віршовий жанр С. Руданського, в основу якого покладені народні анекдоти, авторська модифікація гуморески» [2, 425]. За визначенням Ю. Коваліва, співомовки «мають вигляд завершеного, лаконічного наративу з дотепним фіналом, містять колоритні замальовки парадоксальних ситуацій, виповнені каламбурами, пафосом сміхової культури» [2, 425].

Автори «Загального літературознавства» О. Галич, В. Назарець та Є. Васильєв відносять співомовку до ліро-епічних жанрів і позиціонують як «невеликий вірш сатиричного або гумористичного змісту, в основі якого лежить народний анекдот, приказка» [1, 271]. Акцентуються такі жанрові особливості співомовок: «описується один комічний чи трагікомічний випадок, події зображуються стисло, динамічно. Героїв небагато. Кінцівка – це дотепний афористичний вислів» [1, 271].

Ю. Гречанюк у «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» пропонує власне визначення співомовки – це «національний своєрідний жанр української сатирико-гумористичної поезії, в основі якої яскраво виражені фольклоро-етнографічні мотиви, байкарські традиції, втілено притчеві елементи. Для співомовки характерна лірико-романтична манера, зображення епічної

відстороненості в авторській оповіді, а при тому часто бурлескність, а іноді й травестія» [4, 543].

Не всі літературознавці вважають співомовки окремим жанровим утворенням. Так, автор «Літературознавчого словника-довідника» Р. Гром'як зараховує вірші С. Руданського до «корпусу гуморесок» [3, 173-174].

Співомовки С. Руданського відзначаються тематичною розмаїтістю. Поет торкався майже кожної сфери життя людини: побуту, релігії, суспільного устрою, минулого України. Умовно їх можна виділити на кілька *тематичних груп*: співомовки, провідним мотивом яких є викриття потворних явищ тогочасної дійсності («Царі», «Засідатель», «Добре торгувалось», «Коньовський і Радивіл»); співомовки побутового змісту, в яких засобами іронії та гумору висміюються персонажі з народу, їхній побут («Добра натура», «Господар хати», «Верства», «Жонатий»); співомовки, героями яких є служителі церкви («Там її кінець», «Сповідь», «Чого люди не скажуть», «Піп з кропилом»); співомовки з героями козаками-запорозжцями («Смерть козака», «Запорозжці у короля», «Кошовий у цариці», «Козацькі ксьондзи»), в них гумористичні ситуації створюються дотепністю, кміпливістю, винахідливістю козаків; співомовки, присвячені солдатам царської армії («Вареники», «Варена сокира», «Гусак», «Рибка-с»), у яких герої постають спритними, тямущими; співомовки про циганів («Циган з хроном», «Циган на толоці», «Торбин брат», «Циганський наймит»).

Співомовки С. Руданського – це калейдоскоп, у якому дрібні елементи разом створюють картину великого цілого. Зі співомовок ми дізнаємося про суспільні та побутові явища й відносини, характерні для тогочасної України, про звичаї та ментальність різних націй. Саме за національною приналежністю поета групує дійових осіб. Окрім «хохла» – українця, тут і «лях», і «москаль», і «жид», і циган, трохи рідше – турок і німець.

У народі України, котра не мала своєї державності, на землі якої постійно зазіхали сусіди, ставлення до «прикордонних» націй зумовлювалось історією. Скажімо, поляк-«лях» сприймався як чужовірець, від якого потрібно було боронити рідну землю і православну віру. Для простого українця загроза стати «ляхом» рівноцінна була згубі душі («Згуба душі»). Коли чумак, якого запідозрили у крадіжці сокири, проклинає себе: «Коли я сокиру взяв, / Най я ляхом стану!...» [6, 72] – його побратими лякаються. Згуба душі – окатоличення для українця було страшнішим від смерті. Потрапивши до ляхів у полон, козак виявляє цілковиту зневагу до смерті та своїх ворогів, дошкульно глузує над ними

(«Смерть козака»). Якими ж постають в очах українця поляки? Мабуть, найхарактерніша риса «ляха» – гоноровитість. Він буде блудити по лісі, але в мужика дороги не запитає, аби не принизити своєї гіпертрофованої аристократичної гідності («Ляцька натура»). Іншим наказує дати хлопкові сто нагаїв, бо той, рятуючи «ляха» з води, посмів ухопити його за чуприну («Нагорода»). «Жид» у С. Руданського як не рабин, то орендар. Перший тільки і знає талмуда читати, а другий – гендлювати. Якщо не гендлює, то це рабин. А коли «жид» – рабин, то такий премудрий, що йому уже й говорити нема про що («Два рабини»), або взагалі дар мови втрачає від переобтяження знаннями («Рабин і запорожець»). «Жид»-рабин не вражає українця своєю начитаністю та розумом, а лише розважає дивакуватістю. Для українця незбагненна доцільність рабинової науки. «Жид»-гендляр – це скнара і хитрун. Такий уже скнара, що сам себе перехитрив би («Мошків дах»). «Москаль» підбирає все, що погано лежить. То цупить у баби гуску, а попавшись, викручується: «Вазьмі, бабка, ей-ей, думал, Что это гусак!» [5, 69]. Іншим разом на очах у баби знімає з плоту полотно, не реагуючи ні на докори, ні на прокльони. Все йому байдуже («Полотно»). У гуморесці «Скачі, Мікалай!» москаль, збираючись украсти коня, дістає з-за пазухи Миколая і просить: «Да памагі украсть лошадь – / верхом будеш схать» [5, 72]. А після невдачі, образившись на святого, волочить його на шнурочку «Не памог мне верхом схать – / Так скачі за мною!» [5, 72].

У розглянутих вище гуморесках помічаємо цікаву стилістичну особливість: поет використовує прийом імітації чужомовного акценту, що виражається в порушенні норм української мови. Іноді на такому ефекті будується весь текст. Для прикладу наведемо рядки співомовки «Рабинова дума»: «Далі рабин підійнявся: / “Стійте, – каже, люде! / Послухайте, – каже, люде, / Що то за страх буде! / Що то буде, як *весь море* / Стане *їден море*, / І *їден горою* стане / *Весь* на світі *гори*, / І *весь дерево* на світі – / *Дуб їден* без міра, / І *сокира весь* на світі – / Як *їден сокира*, / І *весь люде*, що на світі / Які йно єсть люде, – / *Їден* такий *жид* великий / Аж до неба буде?! / І як возьме жид великий / *Велика сокира*, / Як на *гора* він зрубає / Такий *дуб без міра*, / І як з *гора* та на море... / Подумайте, люде!.. / Як великий дуб звалиться, – / Що то за хляп буде!”» [5, 77].

У співомовках С. Руданського відбився складний світ церковних стосунків. Священнослужителі, зображені автором, не дуже ревні щодо своїх обов’язків перед Богом. Як кожного смертного, їх цікавлять, передусім, суто буденні турботи. Їхні думки і зусилля спрямовані не на те, аби благочестивим життям завоювати собі право жити в райських пушах. Їхня мрія – на грішній

землі забезпечити собі безбідне існування. Ці риси автор втілює в таких співомовках як «Сповідь», «Там її кінець», «Піп на пущі», «Піп з кропилом», «Піп у ризах», «Хто святий?», «Страшний суд», «Чого люди не скажуть!» та ін. Деякі священнослужителі мало чим відрізняються від урядових здирників, як-то архієрей зі співомовки «Там її кінець». Автор викриває ще одну рису попів – це хабарництво. На прикладі «подольського архирея» схарактеризовано все духовництво, у якого вже стало звичаєм брати хабарі: «Як без грошей була просьба, / то її не приймав» [5, 78].

Поет часто вдається до діалогу, свого улюбленого прийому – зводити на розумовий і моральний поєдинок пана й селянина. У такому змаганні прості люди виявляють завжди перевагу над панами. Вони наділені природним розумом, кмітливістю і в морально-етичному відношенні завжди були вище гнобителів. Поет боронить людську гідність мужика, відстоює права трудящих, засуджує самодурство панів.

Співомовка «Гуменний» С. Руданського також насичена гострою іронією над панством. Дотепно і в той же час глушливо розповідає служник своєму панові про домашні новини. Гумореска побудована за принципом градації – наростання комічно-трагічних елементів – від повідомлення про зламаний «ножик» до жахливих звісток про смерть дружини і безчестя дочки. Причина такої «делікатної» подачі інформації – влучно замасковане, але виразно негативне ставлення гуменного до пана і до всього панського – чи то ніж, дружина, дім чи панська дочка. Це не просто глузування. За наївним тоном гуменного криються безжалісний сарказм, зловтіха підлеглого над паном.

Отже, гуморески С. Руданського – твори реалістично-викривальні. У них основна увага зосереджена на висвітленні стосунків у сім'ї, в громаді, між людьми різних станових груп (пан, піп, корчмар, солдат, селянин, наймит), різних національностей (росіяни, українці, поляки, євреї, цигани, іноді – німці). Беручи теми «з народних уст», поет зберігає народне тлумачення зображуваних епізодів, а також характерів персонажів. Автор ніби сам перевтілювався в оповідача з народу, зовні простакуватого, але дотепного, з лукавинкою, селянина. Використавши як найбільш гнучку форму вислову коломийковий ритм, С. Руданський у своїх гуморесках розгорнув широку панораму життя, створив галерею характерних типів.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Галич, Олександр. Загальне літературознавство: навч. посіб. / О. Галич, Рівне: КП «Рівненський Будинок науки і техніки», 1997.
2. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Т. 2 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: Академія, 2007.
3. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: ВЦ «Академія», 2007.
4. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / редкол.: А. Волков (гол. ред.) та ін. Чернівці: Золоті литаври, 2001. С. 543.
5. Руданський, Степан. Усі твори в одному томі / передм. Г. Латника. Київ: ВТФ «Перун», 2007.
6. Франко, Іван. До студій над Ст. Руданським // Франко І. Збір. творів: у 50 т. Київ: Наук. думка, 1980. Т. 28.

О. І. Дудула, С. Ю. Гонсалес-Муніс

«СТИЛІСТИЧНА СВОЄРІДНІСТЬ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ РОБЕРТА ЛОВЕЛЛА (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ ПОЕЗІЇ «LIFE STUDIES»»

В основі цієї роботи – лінгвостилістичний аналіз збірника поезії «Life Studies» американського поета Роберта Ловелла. Мета роботи – дослідити поезію Роберта Ловелла, її особливості та лінгвостилістичні прийоми, які використовує автор.

Лінгвостилістика – наука про стильові різновиди мови, що визначені умовами, метою спілкування, мовними засобами і мірою їх використання. Завдання лінгвостилістики полягають у визначенні специфіки кожного із стильових різновидів, їхньому розмежуванні, встановленні умов функціонування і взаємодії стилів [2, 45].

Методика аналізу поетичного тексту має ряд специфічних особливостей: по-перше, для аналізу поезії стають важливими рівні, які зазвичай не мають значення або представляються менш значущими під час аналізу прози (перш за все ритмічна та звукова організація тексту), та, по-друге, лексичні та граматичні рівні організації тексту потребують зовсім інших робочих прийомів. Центральне місце в інтерпретації змісту ліричного твору займає аналіз словника, що пов'язано з підвищенням ролі кожного окремого слова, кожної граматичної форми в тексті. На сьогоднішній день немає єдиної стандартної схеми аналізу по-

етичного тексту [3, 69]. В цьому аналізі ми будемо використовувати комбінацію різних методів аналізу.

Роберт Ловелл (англ. Robert Lowell; 1917-1977) – видатний американський поет, драматург та літературний критик, представник сповідального напрямку в поезії. Йому належать такі праці, як «Land of Unlikeness» (1944) та «Lord Weary's Castle» (1946) [4, 101].

Однією з найважливіших праць автора є збірник поезії «Life Studies», що буде аналізуватись далі.

Раніше «Life Studies» у лінгвостилістичному ключі досліджував Джон Рід у своїй роботі «Going Back: The Ironic Progress of Lowell's Poetry».

Ця робота є актуальною, оскільки вона фокусується на тому, як в роботах Ловелла стиль впливає на зміст, що досі не було детально досліджено в СНД.

Тут ми будемо аналізувати тільки деякі поеми у хронологічній послідовності для того, щоб виявити основні теми збірника й ті прийоми, які найчастіше використовує Ловелл для досягнення різних ефектів.

Поділ на частини, який Ловелл робить в «Life Studies», має важливе значення. Збірник поділений на чотири частини. Першу частину можна уналежнити до групи історичних поем. Історичних в тому сенсі, що вони розкривають природу та шлях історії з точки зору автора.

Перша поема «Life Studies» починається з поразки, визнання людської слабкості «... and Everest was still/unscaled ...» [1, 2] («... і Еверест був досі не підкорений...»). Це одна з багатьох поразок, які будуть далі, багато з них особистого плану. Важливо зазначити, що ця поразка є в один і той же час буквальною та метафоричною. Еверест не підкорений, автор не поборов хворобу своєї душі. Хвороба душі – один із головних мотивів збірника.

Далі поет опиняється в поїзді, образ якого починає метафору подорожі. Тема подорожі пронизує всю книгу. Спочатку це подорож по географічним та історичним точкам. Подорож з «Bella Roma» [1, 3] («Прекрасного Риму») до «Paris, our dark classic» [1, 3] («Парижа, нашого темного класичного») символізує перехід з одного набору цінностей до іншого. У таких рядках Ловелл звертається до прийому зіставлення двох різних елементів для створення комічного ефекту та щоб підкреслити свій релігійний песимізм. Тут найближчим терміном, яким можна назвати цей прийом, буде оксиморон. «The Holy Father dropped his shaving glass, / and listened. His electric razor purred, / his pet canary chirped on his left hand [1, 5] («Святий Отець опустил своє дзеркальце для го-

ління / та вслухався. Його електрична бритва мурликала, / його домашня канарейка цвірінькала на його лівій руці»).

Тут Папа Римський зображений вельми людяним. Комічний ефект та зменшення значущості його кімнати та його особи створюється сусідством слів «електрична бритва» та «домашня канарейка», вони символізують непростий та часом неможливий зв'язок між наукою та вірою. Далі читаємо: «The lights of science couldn't hold a candle / to Mary risen-at one miraculous stroke, / angel-wing'd, gorgeous as a jungle bird!» [1, 5] («Світила науки не можуть зрівнятися / з Мері, яка злетіла одним махом / з крилами ангела, неначе прекрасна пташка джунглів»).

Свята Марія порівнюється з «пташкою джунглів». Це доволі дивне сусідство, воно знову-таки створює не дуже зручний для читача комічний ефект. Цей прийом зіставлення двох речей, які «виглядають» дивно по сусідству є одним із головних у Ловелла.

Вже на початку подорожі автора ми бачимо, що для поета світ жорсткий, це світ, який не може врятувати релігія чи політика. Остання строфа підтверджує цю точку зору автора: «Now Paris, our dark classic, breaking up...» [1, 6] («Париж, наш темний класичний, ти руйнуєшся...»). Поет покидає Рим, що руйнується, місто Бога і опиняється в такому ж жакливному місці – Парижі, місті людей. Також у цих рядках ми бачимо прийом передбачення, тут передрікається злам самого автора, що буде пізніше. Передбачення (foreshadowing) – також важливий для автора стилістичний прийом.

Наступні три поеми, що йдуть після «Beyond the Alps», розширяють ці теми та ідеї. Тему подорожі, тему безвихідності життя та безпритульності автора. Поема «A Mad Negro Confined at Munich» розкриває тему божевілля. Лексикон цієї поеми доволі вульгарний, крім того, вона дещо хаотична за структурою. Можна сказати, що самою структурою поеми Ловелл показує внутрішній хаотичний світ персонажу, якого він змальовує. Поет робить свого персонажа жертвою у квадраті, так би мовити. По-перше, він поранений у війні, по-друге, він – афроамериканець у час, коли афроамериканцям було дуже важко в суспільстві. Важливо відзначити, що персонаж Ловелла не винен ні в тому, ні в іншому, – так поет підкреслює несправедливість світу, яка часто залишається непоміченою.

Також в цій поемі ми зустрічаємо (вже не вперше в збірнику, але наголосити на цьому є більш доцільним) тваринну символіку, яка у цьому випадку вказує на духовне приниження. «In Munich the zoo's rubble fumes with cats; / ... /

and pink the pigeons on the mustard spire / Who but my girl-friend set the town on fire?» [1, 25] («В Мюнхенському зоопарку каміння димить котами / ... / та рожеві папуги на піку кольору гірчиці / Хто як не моя дівчина підпалила місто?»).

Тут Мюнхен – це символ аду. Пахне в ньому не вогнем та сірою, а котами. За іронією, хижі коти на свободі, в той час, як люди в символічному плані ув'язнені. Для афроамериканського солдата війна не кінчається, в його хворому розумі тварини продовжують війну людей.

Для Ловелла неймовірно важлива тваринна символіка, яка зазвичай у нього означає людське становище взагалі та переживання окремої людини зокрема. Цією поемою автор передбачає теми божевілля, які будуть в четвертій частині. Важливо тут розуміти, що афроамериканський солдат – це недолудина, якою поет боїться стати.

Друга частина збірки є автобіографічною (перша частина також була автобіографічною, але в метафоричному, а не буквальному сенсі). Якщо перша частина збірника викликає в уяві сцени з різних епох історії та взагалі рух та загальну незмінність подій історії (це так через незмінність природи людей), то друга частина говорить про сім'ю Ловелла. У цій сім'ї розлад та відчуженість стають домінантними. Описи у цій частині збірника не сентиментальні та чутливі, але неемоційні та жорстокі.

Батько Ловелла асоціюється в уяві поета з холодом та снігом, також автор на початку цієї частини описами свого батька передбачає пізніший лейтмотив одного суцільного кольору (сніг Ловелл уявляє суцільно та ідеально білим). В описі батька автор грається з старим висловом «fish out of water» («риба, викинута з води»): «... he never deserted Boston and never / became Bostonian. He survived to drift / from job to job, to be displaced, to be / a fish out of water. He gasped and / wheezed with impotent optimism» [1, 34] («... він ніколи не покидав Бостон і ніколи / не став бостонцем. Він виживав, щоб дрейфувати / від однієї роботи до іншої, щоб бути заміненим, бути / рибою викинутою з води. Він задихався та / хрипів з безсилим оптимізмом»).

Слова «drift» (плити за течією), «wheezed» (хрипіти), «gasped» (задихатися) змушують уявляти картини води, темної та страшної. У своїй творчості Ловелл любить створювати певне відчуття у читача за допомогою ретельного підбору лексики. У цьому разі це дискомфортне відчуття недостатчі повітря у страшній воді.

В останніх двох частинах відзначимо лише одну поему – «Skunk Hour», яка доволі повно виражає теми двох останніх частин і всього збірника взагалі.

Назва поеми лише наполовину стосується скунсів. Як ми уже побачили, у своїй творчості Ловелл грається подвійними значеннями та каламбурами. Назва «Skunk Hour» грає з назвою «witching hour», – що буквально означає: «північ». Північ – це темний та безлюдний час, коли місто пусте та моторошне. Подвійне значення – теж один із головних прийомів цього збірника, який Ловелл використовує дуже часто.

Поему доволі важко читати, особливо в перший раз. Деякі з рядків дуже довгі з багатьма приголосними, інші – короткі і мають легку для розуміння схему, через це у поемі створюється контраст і дещо змінюється сенс деяких коротких описових рядків. Наприклад, у п'ятій строфі ми маємо ці два рядки: «My Tudor Ford climbed the hill's skull» [4, 63] («Мій «Форд Тудор» підіймався по черепу гори») та «where the graveyard shelves on the town» [1, 63] («де кладовище стоїть наче на полиці міста»). Але останнє речення строфи дуже коротке: «My mind isn't right» [1, 63] («З моїм розумом щось не так»). Перехід з довгих, описових речень к простим, з поетичного пафосу до звичайних прозових речень, виділяє ці строфи і ми живо помічаємо їх. Також ці переходи з довгого до короткого, з поетичного до простого, передають непосидливість, хворобливість та непередбачуваність героя.

Те ж діється і з римою. Таке враження, що Ловелл хоче показати нам, як його поема (так само, як і її герой), намагається бути цілісною і чіткою, але постійно сходить з рейок.

Ловелл відомий як автор, що багато вкладає в свої твори. Вони часто починаються оповідальним стилем, але потім наче щось надривається у цій системі – автор переходить на щось зовсім інше, перебиває себе, або видає сміливі думки, яких читач не може очікувати через те, які строфи були до того.

Отже, можна сказати, що збірник Ловелла «Life Studies» є складним представником сповідальної поезії. Прийоми, які Ловелл найчастіше використовує – це метафора, символізм, передбачення, подвійне значення, оксиморон та каламбур. Також Ловелл через риму та саму структуру своєї поеми намагається зробити її більш складною і незвичайною.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Лоуэлл Р. Т. Американская поэзия XIX-XX века / Р. Т. Лоуэлл. – М.: Исток, 1983.
2. Мулярчик. С. Д. Американская художественная культура в социально-политическом контексте 70-х годов XX века / С. Д. Мулярчик. – М.: Наука, 1982.

3. Фречек С. В. История литературы и мифология: Очерки по методологии и истории литературы / С. В. Фречек. - М.: Прогресс, 1975.
4. Хілден П. Л. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы / П. Л. Хілден. - М.: Наука, 1973.

А. В. Завгородня, В. П. Гайдар

МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИЧНОГО ДОРОБКУ ІВОН БОЛАНД «TIRADE FOR THE MIMIC MUSE»

У статті робиться спроба охарактеризувати стилістичні прийоми створення образності на основі поетичного доробку Івон Боланд «Tirade for the Mimic Muse».

Специфіка мови художнього твору творилася поступово, обґрунтовувалася у низці концепцій. Найдавніша з них вбачала цю особливість у тому, що в мовній тканині твору є образні засоби (тропи і стилістичні фігури). У художньому тексті слово проходить складну трансформацію: від звичайного почуттєво-конкретного до естетичного почуттєво-конкретного, що сприяє створенню образності.

XX століття подарувало нам можливість познайомитися з відомою ірландською поетесою Івон Боланд, яка стала символом боротьби за політичне та соціальне життя свого народу. Її праці сфокусовані на ірландській національній ідентичності та ролі жінок в історії Ірландії. Івон Боланд можна уналежнити до письменників, які на власному житті відчули вплив політичних та соціальних перепитів свого часу. Проте спроба аналізу поетичного доробку І. Боланд була б неповною, якщо не дослідити заявленого авторкою концепцису, де описуються конфлікти чоловічої та жіночої статі в найглибших і найтісніших психічних місцях.

І. Боланд хоче бути індивідом, вільною у власних діях та вчинках, визначати самостійно її власне життя, але інші сили прагнуть контролювати її, змушують відповідати жіночим стереотипам. З дитинства, цікавлячись мистецтвом часів від Відродження до імпресіоністів, Івон бачила, що в видатних художників-чоловіків, таких як Ян ван Ейк, Едгар Дега, Жан Огюст Домінік Енгер та П'єр-Огюст Ренуар жінки були написані в традиційних «domestic or agrarian postures» / «домашніх або аграрних позах» [4, 113]. Боланд сприймає жінку більш чистою і покірною, вона часто пише, що жінка повинна бути ідеальною,

⁵ © Завгородня А.В., Гайдар В.П., 2018

незмінною, молодою, без макіяжу, ідеальною у всій її подібі. Один із таких робіт, де вона не тільки зображує жінку по-іншому, а й критикує її за поведінку, роблячи своє обличчя «голим» «*Make your face naked*» і бути самою собою, не боятися думати та говорити і є поема «*Tirade for the Mimic Muse*».

З перших трьох рядків першої строфи Івон Боланд встановлює інтенсивний ворожий тон своїм зображенням жінки: «*I've caught you out. You slut. You fat trout*»/ «Я вас вигнав. Ти повія. Ти жирна форель». Авторка зневажає той поштовх у собі, що змушує її відповідати стереотипу, замаскувати (фарбувати) жіночі недоліки часу – старіння: «*the lizarding of eyelids*», «*the whiskering of nipples*», «*the slow betrayals of our bedroom mirrors*». Але вже у заключному розділі вірша автентичне Я придушило ті пристосовані імпульси: «*I, who mazed my way to womanhood/Through all your halls of mirrors, making faces*».

Зараз дзеркальне скло трісне та авторка обіцяє показати справжнє бачення світу, але це бачення вже не буде таким ідеальним («*I will show you true reflections, terrors*»). Ілюстрація до цього вірша змушує товсту, незграблиту жінку, подивитися у дзеркало і побачити ідеальну версію собі – струнку і фізично придатну.

Аналізуючи вірш «*Tirade for the Mimic Muse*» Івон Боланд слід велику увагу приділити не лише змісту, ай мовностилістичним особливостям, якими пронизаний вірш від першого рядка і до останнього слова останньої строфи. Вже в перші строфі авторка використовує непристойну лексику «*slut*», «*whore*», «*the ruthless bitch*», щоб показати неприязнь та зневагу до жінок, які сліднують стереотипам, що були запрограмовані чоловіками. Чоловіки бачить лишень облік жінки, а відчуття всю біль та трагічність долі героїні може лише жінка. У четвертому та п'ятому рядках Боланд намагається зобразити поведінку жінки-повії перед чоловіками «*How you arch and pout in it! How you poach your face in it!*», де «*poach your face*» – втратити репутацію, а також «*pout*» – незадоволена гримаса, тобто самій жінці її дії не подобаються і вона це робить через силу. Авторка використовує стилістичні засоби: анафору та риторичні оклики, щоб показати своє роздратування. Риторичні оклики призначені викликати певну експресію, ілюзію розмови, діалогу, що начебто відбувається у присутності читача і за його участю. Вирази, що вжиті за допомогою анафори «*How you...How you*» допомагають Боланд надати своєму творінню емоційність і значно підвищити експресивну виразність вірша.

«*So here you are fumed in candle-stink*» - де «*here*» – метонімія місця, адже це не певне місце, що має свою площу, а, навпаки, слово абстрактне, що зображує сферу діяльності цієї жінки.

Обираючи заголовок «*Tirade for the Mimic Muse*» письменниця вказує на проблему ідентичності, оскільки тирада означає: "довга гнівна мова критики та звинувачень", а муза – "рефлексивна думка".

Що стосується рими, то чітко зрозуміло, що другий рядок римується з третім, а четвертий рядок римується з п'ятим, тобто спостерігається ватеримування – коли рифмуються слова, які знаходяться посередині рядка. А ось сьомий рядок римується з десятим за допомогою кільцевого римування. Якщо звернутися до фонетичного рівня, то **в цьому вірші трапляється окситонна (чоловіча) рима**, в якій наголос на останньому складі (*out- trout*); ця рима має сильне звучання.

В останніх двох рядках першої строфи зустрічаються символи «*Tirade*» та «*Muse*». У цих двох символах, що не випадково стоять поруч, виражена система відповідностей між різними сторонами дійсності, а саме суспільством і особистістю. Греки вірили, що тріада - це символ абсолютної гармонії, а спільне завдання муз і полягало в тому, щоб привнести в життя гармонію.

Авторка описує жіночі хитрості «*Eye shadow, swivel brushes, blushers, Hot pinks, rouge pots, sticks*»/ «Тіні для повік, поворотні щітки, рум'яна, гарячі ролики, рушничні горщики, палички», які допомагають їй приховати своє справжнє обличчя за цією маскою макіяжу, що виступає захисною бронею як допомога сховатися від людей та злого світу.

Авторка залишає вказівку на політичний факт, використовуючи в третій строфі алюзію «*witless empty rites*»– бездушні порожні обряди, яка містить явну вказівку на політичний факт, зображуючи байдужість влади до тих, кого вже не має поруч, хто загинув на війні. Владу цікавить результат війни. З перерахуванням військової атрибутики «*drums*», «*pipes*», «*chants*», «*rituals*» автор показує обряд похорону воїнів «*war-like men*». Це перерахування формує монотонний ритм, що означає безжалісність влади, адже, замість того, щоб сказати останнє слово загиблим та їх сім'ям, влада включає одну й ту ж мелодію (яка упокоїла душі тисячі людей до) та слідує одному й тому обряду вже протягом декількох років.

Лексичний засіб метафора навмисно змушує нас поспівчувати цій жінці. Вже з першого рядка четвертої строфи зрозуміло, що жінка не може втекти від

цієї тяжкої рутини, ніби прибита до гвіздка одежина, що не в силі вирватися від цього катування працею.

*«The kitchen screw and the rack of labor,
The wash thumbbed and the dish cracked»*

У цьому вірші жодного разу не було згадано про чоловіка, але в четвертій строфі відчувається його присутність. Він наче не жива істота, він фантом, що вривається в життя слабкої жінки та знущається над нею та дітьми *«The scream of beaten women, The crime of babies battered»*/ *«Крик побитих жінок, злочин немовлят побитих»* таким чином, переконуючись в своїй неперевершеності «гідного» чоловіка.

Жінка шукає спокою за стінами передмістя *«That seeks asylum behind suburb walls»* / *«Та шукає притулок за стінами передмістя»* – те місце, де можливо бути вільною. Свобода означає відповідальність. Ось чому вона і боялась змінити своє життя раніше.

*«This world I needed nothing else to know
But love and again love and again love»*

Вона втомилася ... втомилася від вічної зими в душі ... втомилася від проблем, від цих постійних непорозумінь і недомовок ... втомилася від дикого виття в серці, від вічних побоїв і ненависті інших до неї ... втомилася від постійного прання брудної білизни та пелюшок серед купи посуду (*«In a pappy stink, by a soaking wash Among stacked dishes»*) ... втомилася від божевілля, яке відбувається всередині неї.

В п'ятій строфі зображений скритий символізм – розбитого скла (*«Your glass cracked»*), яке було одним із головних атрибутів Св. Бенедикта після того, як він розшматував на дрібні частинки кришталеву чашу, уникнувши при цьому смерті від отруєння. Саме після цього випадку, в релігії розбите скло стали вважати символом очищення від поганого та прогону смерті. Івон Боланд також хотіла показати, що її героїня уникнула смерті, що вже хитро наближалась, та жінка змогла завчасно озирнутись і обійти її стороною.

Остання строфа – це розв'язка всього вірша. Івон Боланд також вірить на появу нової Ії, використовуючи, метафоричний прийом «мої слова підстрибнули», тобто, різко змінились, набули нового значення (*«My word leap»*). Авторка дає нам надію, що колишнє життя героїні закінчилось, коли вона жила, користуючись косметичними хитрощами. *«Among your pinks, your stench pots and sticks./They scatter shadow, swivel brushes, blushers»* Вона обіцяє їй пробудити від того сну *«I will wake you from your sluttish sleep»*. В цьому рядку Боланд ви-

користовує лексичний засіб алюзію – стилістична фігура, що містить указівку, аналогію чи натяк на певний факт. Жінка, яка повинна прокинутись від сну нагадує головного персонажа казки братів Грімм – Білосніжку, яка після тривалого сну розпочала нове щасливе життя. Знову фігурує слово «*slut*»; Боланд використовує це слово в кінці шостої строфи з метою пов'язати її з першою строфою.

«*You are the Muse of all our mirrors.' Look in them and weep*» саае в цих останніх рядках авторка називає її музою дзеркал не випадково, використовуючи присвійний відмінок, що має характер більма, від якого важко позбутися і жінка виконує роль маріонетки цих дзеркал. Вона вже готова подивитися в них і змінити те життя, яким вона жила, слідуючи стереотипам інших, не маскувати і не боятися старіння, усміхнутися, побачивши, відображення справжньої себе в дзеркалі та прийняти себе справжню.

У цьому вірші авторка яскраво виражає свої погляди на місце жінки у суспільстві. Вона демонструє, що розуміння внутрішнього світу жінок та їх емоцій є важливим та з презирством змальовує дискримінаційний стереотип про те, що ідея вираження внутрішніх почуттів жінки повинна бути ретельно прихована.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Леонова Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л.: Просвещение, 1972. – 272 с.
2. Мороховский А. Н., Воробьева О. П., Лихошерст Н. И., Тимошенко З. В. Стилистика английского языка. – К.: ВПЦ, 1991. – 270 с.
3. Auge, Andrew. J. «Fracture and Wound: Eavan Boland's Poetry of Nationality». *New Hibernia Review* 8.2 (2004): pp. 121-141.
4. Boland Eavan. *Object Lessons : The Life of the Woman and the Poet in Our Time* / Eavan Boland : W. W. Norton & Company, 1996. – 272 p.
5. Randolph A. Eavan Boland: A Critical Companion / J. A. Randolph // New York: Norton, 2008. – 262 p.
6. Villar A. Pilar. Eavan Boland's Evolution as an Irish Woman Poet: An Outsider Within an Outsider's Culture. – Lewiston, NY: Edwin Mellen Press, 2007

ТЕКСТОТВІРНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ЗВОРОТІВ У СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКОМОВНІЙ ПУБЛІЦИСТИЦІ

Сучасна вітчизняна й зарубіжна публіцистика знаходиться на піці свого розвитку. На думку дослідників, стрімкий період зростання уваги до цієї галузі літератури пов'язаний насамперед з суспільно-політичними, економічними та культурними змінами, які у першу чергу відображаються в публіцистичних творах: статтях, рецензіях, оглядах, інтерв'ю, нарисах тощо. Тобто, можна стверджувати, що публіцистика тісно взаємопов'язана з формуванням суспільного життя, адже вона є свого роду літописом «еволюції» суспільної думки. Проте окрім фіксації фактів та подій, публіцистика виконує функцію ідеологічного та політичного впливу, підтримки соціальної спільності або розважальну функцію.

У публіцистиці знайшли своє місце практично всі функціональні стилі, так, наприклад, у нарисі, огляді або фейлетоні вдало поєднуються ознаки художнього, наукового та офіційно-ділового стилю. Ця особливість зумовлює наявність у подібних текстах значної кількості одиниць експресивного характеру. Поєднання експресії та стандарту є основною рисою газетних стилів, та гарантує авторові увагу та цікавість читача, до якого звертається публіцист [3, 31]. Подібний синтез зумовлює широке використання, з однієї сторони, суспільно-політичної лексики, політичних лозунгів, певної термінології, яка вимагає точності назв, дат подій, а з іншого боку, образної лексики, яка характеризується плюралізмом значень та допомагає розширити та утримувати публіку.

Газетне мовлення, наприклад, достатньо своєрідне явище зі своєю специфікою у побудові тексту. Специфічність цього напрямку полягає в наявності особливих мовленнєвих утворень, таких як заголовки, підзаголовки, рубрика. Мова газети або журналу як засіб масової комунікації та інформації помітно відрізняється від інших видів тим, що характеризується стандартністю способів вираження, широким використанням готових мовних формул, клішованих висловлювань, які є звичними та доступними читачеві.

Серед засобів експресивного характеру, втілених у одиницях різних мовних рівнів, чільне місце займають фразеологічні звороти. Журналісти намага-

ються розширити експресивні можливості фразеологізмів, посилити їх функціонально-стилістичну значимість, що нерідко призводить до трансформацій у загально-відомих, звичних фразеологічних зворотах.

Фразеологія, яка в свій час відокремила від такого розділу лінгвістики як лексикологія, зараз розвивається як окрема лінгвістична дисципліна. Якщо раніше інтерес науковців у вивченні німецької фразеології обмежувався лише аналізом прислів'їв, фразеологічних зворотів та крилатих виразів, то зараз він спрямовується також на ідіоматичні вирази, колокації, мовленнєві кліше тощо.

Фразеологічні одиниці в рамках публіцистичних творів виконують ряд функцій. Прагматична функція відрізняється цілеспрямованим впливом мовного знаку на адресата [1, 85]. Будь-якому текстові властива прагматична спрямованість. Посилити її можна внаслідок використання фразеологізмів, які наділені значним прагматичним потенціалом. У цьому випадку слід враховувати той факт, що чим колоритнішою є фразема, тим більш значний вплив вона має на читача. О. В. Кунін стверджує, що прагматична функція представлена різними видами: стилістичним, кумулятивним, директивним, оцінним та резюмуючим [4, 13].

Номінативно-інформативна функція передусім трапляється в заголовках статей, адже його метою є сповіщення щодо певного факту або певної події.

Специфіка функціонування фразеологізмів диктується їх стилістичними властивостями. Аналізуючи стилістичну функцію, до уваги насамперед беруться ідіоми, крилаті вирази, прислів'я та приказки, які у рамках певного публіцистичного тексту функціонують в різноманітних конотативних значеннях. Стилiстична функція підрозділяється на експресивно-образну та емоційно-експресивну, які доповнюються оцінним значенням.

Вище згадані функції фразеологізмів реалізують їх текстотвірні можливості, адже спостерігається тісний зв'язок з комунікативним потенціалом цих одиниць. Б. Вот'як стверджував, що фразеологізми, як відносно стабільні, полілексичні одиниці, отримують, актуалізуючись у мовленні, текстотвірний (алюзійний, асоціативний, модифікаційний) потенціал [6, 133]. Цей потенціал виникає, тому що, хоча фразеологізми є стійкими, структурно-семантичними одиницями, у певному контексті та в залежності від комунікативної ситуації вони можуть відображати численні можливості текстуальної актуалізації.

О. О. Добриднева у своїх працях виділяє такі текстотвірні функції фразеологізмів: номінативна, емотивна, тематична, змістотворча, структурно-композиційна, комунікативна, прагматична, стилістична, жанротворча [2, 37].

Українські мовознавці також не стоять осторонь теми текстотвірного потенціалу фразеологічних одиниць, вони зокрема займаються вивченням текстотвірної функції у рамках аналізу трансформованих фразеологічних одиниць в пресі [5].

Досліджуючи структурно-композиційну та змістотворчу текстотвірні функції, можна виділити такі позиції фразеологізмів: початок публіцистичного твору, середина, фінальна позиція тексту та окремо заголовок.

Початок тексту утворює сильну позицію, незалежно від його композиційного призначення та розміру. Використовуючи у першому абзаці фразеологізм, автор намагається в образній формі дати оцінку проблемам, які обговорюються: «*Diesmal nutzte Marlene Kech aus Ewattingen die Bürgerfrageviertelstunde, um ihrem Ärger über Beschlüsse der September-Sitzung und dem Zustand des Friedhofs in ihrer Wohngemeinde Luft zu machen*» [8].

Вживаючи той чи той фразеологічний зворот у фінальній частині публіцистичного тексту, журналіст має на меті резюмувати увесь зміст статті: «*Dies sei so lange nicht bedenklich, wie Anleger die daraus erwachsenden Risiken aus eigener Kraft tragen könnten. "Zögen ihre Verluste jedoch andere in Mitleidenschaft, weil ihr Erwerb durch Kreditaufnahme finanziert wird, dann würde dies das Risiko für Verwerfungen an den Finanzmärkten erhöhen*» [7].

Абсолютний початок тексту, тобто заголовок, типова позиція для фразеологічної одиниці, адже її вживання в такому випадку допомагає проєктивно створити оцінку подальшого матеріалу, зацікавити читача, спрямувати його увагу: «*Friedhofsbild in Ewattingen ist Bürgerin ein Dorn im Auge*» [8].

Підсумовуючи, можна констатувати, що фразеологізми в публіцистиці, зокрема й німецькій, виконують безліч функцій, головною з яких є прагматична. Текстотвірний потенціал фразеологічних одиниць полягає у експресивності й емоційності, а також у використанні фразеологізмів на типових позиціях у публіцистичному тексті.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Брандес М. П. *Stilistik der deutschen Sprache*: учебник. 2-е изд., испр. и доп. / М. П. Брандес – М.: Высшая школа, 1990. – 222 с.
2. Добрыднева, Е. А. Текстобразующие функции фразеологических единиц: полипарадигмальный подход // Материалы регион. конф., посвящ. 70 – летию ЧГПУ / Под общ. ред. Л. П. Гашевой. – Челябинск: Южно-Урал-ое книж-е изд-во, 2005. – С. 37 – 40.
3. Костомаров В. Г. *Русский язык на газетной полосе*. / В. Г. Костомаров – М.: Изд-во Московского университета. – 1971. – 267 с.

4. Кунин А.В. Двойная актуализация как понятие фразеологической стилистики //Иностранный язык в школе./А.В. Кунин. – СПб: Флинта, 1973. № 6. – С.13-17.
5. Пташник С. Б. Структурно-семантичні особливості фразеологічних модифікацій та їхні функції в німецькому газетному тексті: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Пташник С. Б. – Львів: Львівський національний університет ім. Івана Франка, 2003. – 256 с.
6. Wotjak B. Verbale Phraseolexeme in System und Text. / B. Wotjak – Tübingen: Niemeyer, 1992. – 277 S.
7. Spiegel Online URL: <http://www.spiegel.de/wirtschaft/service/bitcoin-finanzaufsicht-und-bundesbank-warnen-vor-totalverlust-a-1184812.html> (24.01.18)
8. Südkurier URL: <https://www.suedkurier.de/region/hochrhein/wutach/Friedhofsbild-in-Ewattingen-ist-Buergerin-ein-Dorn-im-Auge;art372626,9473384> (24.01.18)

Н. П. Кинебас, М. С. Ковальчук

ВЛАСНЕ УКРАЇНСЬКІ МОВНІ ОДИНИЦІ У СКЛАДІ СПОРТИВНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Дослідники виділяють назву проблем, які стоять перед українізацією мови фізичної культури і спорту: зросійщення, надмірна інтернаціоналізація, неадекватний переклад, словотворча проблема тощо. Важливе місце посідає проблема укладання спортивних словників. Гостро постає на сучасному етапі розвитку української спортивної термінології і проблема запозичень. Усі ці проблеми було означено у перші роки утвердження державності, під час проведення кількох наукових конференцій: «Українська спортивна і військово-похідна термінологія» (Львів, 1991), «Українська термінологія і сучасність» (Київ, 1998) та відображено в опублікованих словниках О. П. Криштальського «Російсько-український словник спортивних термінів» (1991 рік), Д. М. Диновського «Короткий російсько-український словник з фізичної культури і спорту» (1993 рік) та інші.

Для систематизації та розвитку української спортивної лексики на сучасному етапі потрібно мати цілісну об'єктивну картину розвитку спортивної термінології на різних етапах існування нашої держави. Тому вивчення формування і розвитку національної спортивної лексики є актуальною науковою проблемою. Саме це й визначає актуальність дослідження пропонованої статті.

Мета нашої статті – визначити особливості формування власне української спортивної лексики та окреслити напрями її подальшого розвитку.

Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких завдань:

- 1) вивчити джерела поповнення і розвитку української спортивної лексики;
- 2) визначити особливості формування власне української спортивної лексики;
- 3) окреслити продуктивність моделей творення спортивної лексики в текстах засобів масової інформації;

Розвиток України як самостійної держави актуалізував проблему вироблення нових підходів до формування української спортивної термінології. На сучасному етапі розвитку української спортивної термінології активно розвиваються суміжні з розвитком спортивного руху галузі – спортивна журналістика, спортивно-похідна і військова термінологія, фізкультурна освіта, що потребують швидкого насичення спортивної терміносистеми новими термінами. Окремі аспекти розвитку української спортивної термінології з'ясовано в наукових працях М.М. Паночка [4], Л.М. Головатой [2], А.Г. Кочура [3] та ін. Із внутрішніх ресурсів мови власне українські спортивні терміни створюються в основному традиційним шляхом: 1) надання наявним словам нових значень (*обруч, щит, вилка, груша, ланка*); 2) побудова нових термінів за допомогою деривативних афіксів (*тренування, переворот, змагання, забіг*); 3) складання основ терміноелементів (*півзахисник, самопідготовка, самозахист*); 4) утворення аббревіатур (*НБА (Національна баскетбольна асоціація)*).

Основою української спортивної термінології є іменникова лексика (переважно терміни на позначення різних видів спорту). Вона становить майже сімдесят відсотків від усіх слів, решта – прикметники, яких приблизно однакова кількість у цій терміносистемі. Особливу увагу слід звернути на автентичні українські терміни, які є абсолютними синонімами до запозичень. Наприклад: *пенальті – штрафний удар (одинадцятиметровий), голкіпер – воротар, форвард – нападник (нападаючий)*. Наприклад: *У сезоні 1960 року в іграх на першість СРСР між командами майстрів класу «А» було призначено 59 одинадцятиметрових ударів (<http://ukrprosport.ru>)*.

Розглядаючи українські словотворчі засоби у сучасній українській мові, виділяємо два способи словотворення: морфологічний і неморфологічний. Морфологічний спосіб можна розділити на групи: 1) складання слів; 2) афіксація; 3) субстантивація. Найпродуктивнішим способом словотворення є афіксація.

ція, коли нове слово утворюється за допомогою приєднання до основи слова того чи того словотворчого елемента. Наприклад: *воротарська, жеребкування* (суфіксальний спосіб); *перехват, відбір* (префіксальний спосіб); *напівзахисник, поперечина* (префіксально-суфіксальний спосіб). Наприклад: *Але спочатку хмельничани знову ледь не забили – гостей, після удару Бабака, врятувала **поперечина*** (<https://ye.ua/sport>); *На 57-й хвилині матчу Маріо Манджукіч за допомогою захисника збірної Фінляндії замкнув **простір** з лівого флангу* (<https://www.ua-football.com>); ***Жеребкування** Ліги Європи: тренери «Динамо» і «Зорі» дали свій коментар* (<https://narodna-pravda.ua>). До групи складання слів належать слова: *жінка-стрілець* або ж *спортсменка*, що спеціалізується зі стрільби; *жінка-олімпієць*; *жінка-гирьовик* або *спортсменка*, що спеціалізується з гирьового спорту. Останній вид групи морфологічного способу – субстантивація. Наприклад: *воротарська, збірна* (субстантивація прикметників); *захват, підкат, простір* (субстантивація дієслів).

Із неморфологічних способів спортивного терміноутворення найпоширенішим є лексико-семантичний спосіб. Це спосіб словотворення, при якому нові слова виникають у результаті змін значень уже існуючих слів у результаті розпаду багатозначного слова на омоніми. Наприклад: *бомбардир* – 1. солдат чи матрос в армії, який володіє технікою використання бомбардирських снарядів 2. гравець, який найчастіше уражає ворота суперників [1, 47]. Отже, найбільшу кількість спортивних термінів утворено за допомогою морфологічного способу. У словотворенні іменників домінують префіксальний, суфіксальний, префіксально-суфіксальний способи.

Можемо відзначити, що все більше поширюються національні види спорту в Україні. Український рукопаш «Спас» визнаний офіційно, як вид спорту в Україні. У жовтні 2013 року в м. Дніпропетровськ у рамках 17 Міжнародного фестивалю козацьких бойових та традиційних мистецтв «Спас на Хортиці» імені Анатолія Єрмака пройшов перший чемпіонат світу з бойового мистецтва «Спас». У чемпіонаті світу взяли участь збірні команди і делегації України, Росії, Білорусі, Молдови, Азербайджану, Грузії, Латвії. Український рукопаш «Спас» отримав міжнародне визнання і зацікавленість у розвитку в інших країнах (<http://spas.zp.ua>).

Отже, власне українська спортивна лексика розширила свої межі в реєстрі сучасної української мови за рахунок нових слів. Крім того, з'явилися багато номінацій на позначення людей, які займаються певним видом спорту, спортивних змагань, ігор тощо.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Боровська, Ольга. Короткий тлумачний словник термінів галузі фізичної культури та спорту / О.В. Боровська. Львів, 2003.
2. Головата, Лариса. Культура усного і писемного професійного мовлення // Альтернативна назва. Українська мова для фізкультурників: Підручник. Тернопіль, 1997.
3. Кочур, Андрій. Назаренко, Наталя. Про формування української спортивної терміносистеми // Вісник державного університету «Львівська політехніка». Проблеми української термінології. № 336, 1998.
4. Паночко, Михаил. Украинская спортивная лексика: Автореф. дис... канд. филол. наук: 17.05.78. К.: Киевский государственный университет им. М. Горького, 1978.
5. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://spas.zp.ua>
6. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ukrprosport.ru>
7. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://narodna-pravda.ua>
8. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://rivnepost.rv.ua>
9. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.ua-football.com>.
10. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://ye.ua/sport>

А. О. Кірсань, В. М. Дядя

НЕОЛОГІЗМИ В ІСПАНСЬКІЙ МОВІ

Для сучасного етапу розвитку людства характерне безпрецедентне зростання й розширення суспільно-політичних, економічних, наукових і культурних зв'язків між народами, що зі свого боку сприяє значному збільшенню обсягу інформації й зростанню темпів міжнародного обміну.

Відомо, що породження неологізму є складним процесом, що відбувається поетапно. До моменту висловлення в адресанта народжуються певні образи. За відсутності готового слова утворюється необхідна одиниця, що відповідає вимогам конкретного акту. В залежності від того, яка з актуальних ознак основи є релевантною, адресант створює певну одиницю, використовуючи продуктивні словотвірні моделі [2, 137].

Самі ж неологізми важко піддати статистиці: багато з них функціонують недовго й не потрапляють у словники, інші зафіксовані зі значним запізненням.

Дуже важко визначити момент, коли слово перестає бути неологізмом і стає загальноживаним. Можливо, це відбувається тоді, коли неологізми перестають сприйматися як дещо нове.

Що ж до неологізмів, ними називають нові слова або значення слів, за допомогою яких називають предмети або явища, які нещодавно виникли. Ці слова пов'язані практично зі всіма сферами сучасного суспільства. Вони використовуються у праві, медицині, комп'ютерних технологіях, економіці, бізнесі та майже у всіх сферах, що стосуються нових технологій.

Цікавим є те, що іспанська лексика постійно поповнюється та коректується Real Academia Española. Неологізми служать, з одного боку, для номінації нових чи, ще не названих понять, реалій, а з іншого — для заміни попередніх найменувань новими.

Крім того, до позамовних факторів, які чинять вплив на іспанську мову й викликають активізацію мовних, відносно вступ Іспанії до ЄС, розширення сфери впливу англomовної та західної культури, світову глобалізацію, розвиток інформаційних технологій і ЗМІ, міграцію населення, напрям розвитку іспанського суспільства [3, 90].

Варто сказати кілька слів про те, що поняття "неологізм" може бути історичним і відносним, бо всі слова колись були неологізмами. Новостворені слова перестають бути неологізмами з часу, відколи ними починають користуватися широкі кола носіїв мови. Наприклад, років сто тому такі слова, як суспільство, промисловість, мистецтво, винахідник, дослідник, споживач, читач, переможець, свідоцтво, властивість, приємність та багато інших, що тоді з'являлися в українських виданнях, сприймалися як неологізми, їх навіть дехто презирливо називав «кованими словами». Зараз вони стали звичними, загальноживаними словами, без них не можна обійтися.

Важливо зазначити й те, що найбільша кількість неологізмів складає такі тематичні групи лексики: політична, економічна, науково-технічна, медична, побутова, спортивна, культурно-мистецька [3, 138].

Суфіксація є головним способом словотворення, який бере участь у формуванні новотворів у сучасній іспанській мові (-*"ción"* - *inseminación* - запліднення). Друге місце посідає префіксація («-*extra-*» *extraartístico* – екстраартистичний), яка майже дорівнює кількості суфіксальних новотворів. За ними йдуть словоскладання (*salvavidas* – особиста охорона), скорочення (*la ONU* - *Organización de las Naciones Unidas* (Організація Об'єднаних Націй), *pyme* (*pequeña y mediana empresa* - малі і середні підприємства) і т.д.

В різних наукових сферах використовують специфічні елементи. Слова, які утворені суфіксальним способом в медицині: *-itis*- «*inflamación*» - запалення (*nefritis* - нефрит, *arthritis* - артрит, *pleuritic* - плеврит); *-osis* “*estado patológico*” - паталогічний стан (*nefrosis* - нефроз, *sclerosis* - склероз); *-oma* “*tumor*” - пухлина (*hematoma* - гематома, *fibroma* - фіброма). В біології *-áceo*- “*clase de zoología*” – клас зоології (*cetáceo* - китоподібні); *-idos*- “*familia de animales*” – сім’я тварин (*bóvidos* - великої рогатої худоби, *cánidos* - собак, *óvidos* - баранів). В хімії *-ol*- “*alcohol*” - спирт (*methanol* - метанол, *etanol* - етанол, *butanol* - бутанол); *-ato* “*sal*” - сіль (*sulfato* - сульфат, *citrato* - цитрат) У фізиці суфікс *-ón*- “*partícula elemental*” - “елементарні частинки”(*fotón* - фотон, *kaón* - каон) [4, 89].

Залежно від умов створення прийнято поділяти неологізми на загальномовні, які з’явилися з новим терміном, та індивідуально-авторськими, які були введені конкретними авторами. Загальномовні неологізми називають нові поняття, тобто виконують номінативну функцію. Їх уживають для називання нових понять. Більшість неологізмів відносять до першої групи; наприклад, неологізми ‘*avión*’ - літак, ‘*televisión*’ - телевізор, які з’явилися в 21 столітті та багато інших характеризуються загальноновживаністю. До другої групи неологізмів належать слова, створені письменниками, одним із них був Каміло Хосе Села (Camilo José Cela). Естетична цінність таких новоутворень визначається мистецтвом автора, його вмінням застосувати найбільш яскраві і стилістично виправдані експресивні фарби тих чи інших словотворчих моделей [5, 92].

До загальномовних неологізмів відносять такі слова: *rojillo* – людина, яка за політичними поглядами ближча до лівих, ніж до правих; *cultureta* – людина, яка вдає з себе інтелектуала; *antiespañol* – противник всього іспанського; *muslamen* – стегна (людини), особливо жіночі; *anticelulíticos* – антицелюлітний; *antiestrés* – антистрес; *grafitero* – графітчик; *teleconferencia* – телеконференція; *jet lag* – джет лэг (розлад біоритмів в зв’язку з перелітом через кілька часових поясів); *ambientalista* – борець за охорону навколишнього середовища; *base monetaria* – економічна грошова (монетна) база (частина запропонованих грошей, які знаходяться під контролем центрального банку); *desfasado* – “відсталий”; *curalotodo* – засіб від усіх хвороб (літ. “лікує все”); *meloncete* – млявий молодий чоловік; *tsunami* – цунамі; *sobao* – тип хлібобулочних виробів; *abducir*– викликати дуже сильні емоції (про щось створене людиною, наприклад, про картину); *chiste verde* – жарт з еротичним підтекстом; *e-book* – електронний пристрій для читання книг [1, 160].

Відомо, що неологізми в іспанській мові належать до пасивної лексики. Але вони є категорією історичною, тому належність їх до пасивної лексики не вічна. Вони сприймаються як нові, поки новими й незвичними є означувані ними поняття. Коли поняття стають загальнозживаними, то й слова виходять із розряду неологізмів. Неологізм може стати загальнозживаним словом, коли його поява викликана номінативною або стилістичною потребою. Без такої потреби новотвір приречений на зникнення.

Сам факт нових лексичних надходжень у мову є, без сумніву, ознакою її розвитку. У розвинених мовах кількість засвоєних упродовж одного тільки року неологізмів досягає десятків тисяч. До 90% сучасних неологізмів – терміни [2, 86].

Отже, можна сказати, що неологізми служать, з одного боку, для номінації нових чи ще не названих понять, реалій, а з іншого – для заміни попередніх найменувань новими, зумовленої різними чинниками – тенденцією до мовної економії, уніфікації номінативних моделей, виразнішого, точнішого найменування, експресивно-стилістичного оновлення. Потреба у власне номінативних неологізмах постає особливо гостро в час формування літературної мови народу або її окремих стилів, коли, зокрема, зростає роль свідомого, цілеспрямованого їх творення окремими особами.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Арутюнова Н. Д. Очерки по словообразованию в современном испанском языке / Н. Д. Арутюнова. – М.: Наука, 1961. – 198 с.
2. Виноградов В. С. Лексикология испанского языка / В. С. Виноградов. – 2-е изд. – М.: Высш. шк., 2003. – 244 с.
3. Земская Е. А. Активные тенденции словопроизводства / Е. А. Земская – М.: Языки русской культуры, 1996. – С. 90-141.
4. Мариненко П. І. Іменникові неологізми, утворені за допомогою суфіксації в сучасній іспанській мові / П. І. Мариненко. – К.: Знання України, 2005. – С. 80-92.
5. Пономарева О. Д. Сучасна українська мова / О. Д. Пономарів, В. В. Різун, Л. Ю. Шевченко та ін. – 4-те вид. - К.: Либідь, 2008. – 488 с.

ПРИНЦИПИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЧАСУ Й ПРОСТОРУ ЯК МАРКЕРІВ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ ТВОРУ В ОПОВІДАННЯХ ЗБІРКИ «ЖЕСТЬ» С. УШКАЛОВА

В останні роки сучасна українська література збагатилася творами молодих і талановитих письменників. Вони подають різноманітні сюжети, торкаються широкого спектру проблем, шукають нові форми організації тексту. Твори С. Андрухович, Л. Дереша, С. Жадана, Т. Малярчук, С. Пиркало, Н. Сняданко, С. Ушкалова та інших орієнтовані передусім на молодіжну читачку аудиторію та все частіше потрапляють у фокус уваги науковців.

Творча діяльність Сашка Ушкалова є невід'ємною частиною літературного процесу сьогодення. Письменник проявив себе як поет, прозаїк, драматург і перекладач. У збірці оповідань «Жесть» він зобразив сучасне місто, мешканцями якого постають пересічні особи з нескладним внутрішнім світом і водночас з власним поглядом на своє існування. Усі події, описані Сашком Ушкаловим, не сприймаються як щось виняткове. Запропоновані історії повсякденні, вони можуть статися з будь-ким. Як зауважив А. Дністровий у передмові до збірки, *«оповідання Сашка Ушкалова – це дотепна мандрівка за природністю, за тією «магією буденного», що її література, пригнічена концептами, ідеями, схемами чи суворими рамками жанрів, зазвичай втрачає»* [1, 6 – 7].

Збірка оповідань «Жесть» зображує життя сучасної молоді, тому й не випадково, що часові рамки обмежені сьогоденням. Її твори увиразнюють переважно молодіжний дискурс, що підкреслено використанням сленгу. Автор показує життя без прикрас, з усіма його виявами, які можна назвати й дивними, і комічними, і незвичними.

У збірці виділяємо декілька просторових точок, на яких акцентує увагу письменник. Одним із них виступає Харків, рідне місто Сашка Ушкалова. Сюди приїжджає навчатися Пітер з Уганди (оповідання «Бутси»): *«Пітер потому трясеться бусом у Харків, дивуючись, що пастор вчив його вимовляти «Карків», а місто насправді називається «Харькафф»* [2, 72]. Легко іронізуючи над

іноземцями, автор торкається питання амбівалентності національного й мовного самоусвідомлення мешканців міста.

Друге місто, у якому розгортаються події частини оповідань, – столиця України. Київ в оповіданні «Просто» виступає як місток між іншими країнами та містами України: *«З Борисполя до Києва таксюки довели Мартіна й Ульриха за 50 євро. А на Харків, за мою ж таки порадою, німці добирались плацкартом житомирського потяга...»* [2, 159].

Автор не завжди називає місто, де відбуваються події. Інколи воно означається через знакові елементи його простору. Зокрема, у тому ж оповіданні «Просто» Сашко Ушкалов використовує назву харківського готелю: *«Допоміжи німцям зняти бабло в одному з банків, Сева поселив їх у готель «Металіст»* [2, 161].

В оповіданнях Сашка Ушкалова використані нефіксований та соціальний види простору. Для першого характерне зображення подій у русі, тобто події відбуваються в літаках, поїздах, тролейбусах тощо. Подібний прийом досить уживаний в оповіданнях «Панда», «Діла», «Просто». Наратори оповідань «Панда» та «Просто» поверталися зі столиці до Харкова поїздом (*«Учора я повертався зі столиці до свого міста. Їхав у плацкартному вагоні»* [2, 226]) та автобусом (*«Ми щойно вирулили бусом із Харкова й на крейсерській швидкості їдемо повз темний Люботин нічною київською трасою»* [2, 178]) відповідно. Автор у деталях відтворює життя молоді, що стосується їхнього пересування країною. Це дає можливість показати світ оповідань у динаміці. Таким чином, персонажі оповідань не є закоріненими тільки в одному місті країни, а відкривають для себе нові місця й потрапляють у дивні ситуації.

Соціальний простір відображає ключові місця інтенсивного життя суспільства (ринок, школа, магазини тощо). Подібну картину спостерігаємо в оповіданні «Бутси». Художній світ його персонажів зосереджений на таких просторових елементах, як школа та ринок. Школа є місцем існування одинадцятирічного хлопця Стаса та розповідача – вчителя історії цього ж навчального закладу. На Барабашово – найбільшому в Харкові ринку – мешкають і працюють Пітер з Уганди та інші іноземці. Пітер потрапляє туди в пошуках свого брата: *«На другий день Пітер їде шукати його на Барабашова, але ті, хто знають брата, кажуть, що він не приходить»* [2, 75]. За деякий час розуміє, що брат його покинув, залишивши *«тільки двох в'єтнамців, які називають його “начальником”»* [2, 75]. І тому Пітер вирішує відмовитися від вступу до інституту й зосереджується на торгівлі.

Деякі оповідання репрезентують події ретроспективно. Сашко Ушкалов уводить у сюжети оповідань спогади персонажів, що дають змогу більше дізнатися про їхнє життя. Показовими вважаємо історії Сяви з оповідання «Жесть». Воно розпочинається з розповіді Сяви про те, як йому дісталася мавпа. Здавалося б, історія не має ніякого значення для подальших перипетій. Однак вона зацікавлює читача своєю неординарністю та знайомить між собою головних персонажів, адже мавпа допомогла Сяві здобути прихильність дівчини Марти, врятувавши її собаку від баклана. У розповіді про мавпу Сява згадує минуле, зазначаючи, що вона є подарунком від матросів. Із цього можна зробити висновок про те, звідки у неї здатність до плавання: « – Звідки в тебе мавпа? – питаю я. – Турки, – каже він, – матроси з турецького корабля подарували» [2, 9].

Отже, ретроспективний хронотоп допомагає створити й показати в художньому світі твору минулий і теперішній часи. Це дає змогу розкрити історії героїв, передати причини, що вплинули на їхнє життя.

Водночас більшість оповідань мають лінійну структуру. Зазвичай в їх основі – одна ситуація. Автор детально розкриває епізод, не додаючи ретроспекцій, спогадів, розповідей про минулі події з життя персонажів, наприклад, в оповіданні «Мала». С. Ушкалов показує один вечір із життя головного героя. Це четвер, який виявився не надто вдалим. Події дня сприяли знайомству із загубленою дивною дівчинкою, яка була дуже розумною, як на свій вік: « – Дядь, – каже вона, – ви не пийте цього кохве... – Чому? – питаю. Там, – каже мала, – антикоагулянт €551, стабілізатор €340 й емульгатор €471...» [2, 42]. Знайомство з Машею викликає теплі почуття в оповідача, він «обережно криває малу пледом, вимикає ящик і йде до іншої кімнати» [2, 54]. Проте до останнього читач не знає причин, через які Маша опинилась у лікарні. І лише наприкінці оповідання вона зізнається, що втекла з дому, бо в неї «злі батьки» [2, 55], які «п'ють і б'ються» [2, 55], що виявилось вигадкою дівчини.

Отже, час у збірці орієнтований на відображення сучасного життя, а простір його конкретизує, а саме – на існування молоді в мегаполісах країни. Оповідання С. Ушкалова мають лінійний або ретроспективний тип розгортання хронотопу. За допомогою категорій часу та простору письменник зобразив світ молоді в його динаміці та розвитку. Використовуючи різні просторові точки (міста України, навчальні заклади, магазини, потяги), Сашко Ушкалов показав, у якій дійсності існують персонажі твору. Така специфіка зображення зближує світ оповідань із реальним.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Дністровий, Анатолій. Читати лежачи!: Передмова // *Сашко Ушкалов. Жесть (sho(r)t stories)*, 5 – 8. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2013.
2. Ушкалов, Сашко. *Жесть (sho(r)t stories)*. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2013.

О. С. Кондратович, Н. А. Сафонова

ФОРМУВАННЯ ВЕРБАЛЬНОЇ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ГРАМОТНОСТІ УЧНІВ СТАРШОГО ЕТАПУ НАВЧАННЯ

Іноземна мова необхідна як новий засіб спілкування для того, щоб вступати в комунікацію з представниками іншої культури. Комунікація повинна відповідати нормам, прийнятим в іншомовному середовищі, а для цього необхідно вміти в ньому поводитися, не порушуючи форм мовної і немовної поведінки, властивої представникам цієї культури. Процес залучення до чужої культури вимагає від учнів терпимості, вміння аналізувати і зіставляти знання про рідну та іноземну культуру.

Згідно навчальної програми формування соціокультурної компетенції розглядається як процес засвоєння культурних і духовних цінностей свого та інших народів; норм, які регулюють стосунки між поколіннями, статями, націями, сприяють естетичному і морально-етичному розвитку [4, 6].

У розумінні Г. В. Єлізарової, соціокультурна компетенція – це «комплекс знань про цінності, вірування, поведінкові зразки, звичаї, традиції, мову, досягнення культури, властиві певному суспільству і його характеризуючі» [3, 28]. Є. Б. Тихомирова визначає прояв соціокультурної компетенції в умінні організувати спілкування з урахуванням правил, норм і традицій як мовної, так і немовної поведінки в країні мови, що вивчається [6].

Процес формування соціокультурної компетенції учнів передбачає ознайомлення з особливостями відповідної мовленнєвої поведінки комуніканта в іншомовному середовищі, яка ґрунтується на знаннях менталітету та іншомовної культури. Вчитель має не просто змусити учнів вивчити мовне кліше, а й спроектувати його на власну мову та культуру [2, 24]. Формування соціокультурної компетенції може відбуватися на основі автентичних текстів, бо текст – це засіб комунікації, спосіб збереження і передачі інформації, форма існування культури і традицій. [1, 14].

Важливою ланкою в роботі з текстом є контроль розуміння прочитаного. Тут можливі такі форми роботи з формування соціокультурної компетенції: відповіді на питання за змістом тексту, короткий переказ, знаходження на географічних картах певних згадуваних назв, тест.

Використання на уроках ілюстративного матеріалу для розкриття змісту запропонованого тексту (листівок, карт, меню, рекламних проспектів, розкладу руху транспорту, предметів повсякденного вжитку, чеків, етикеток на товарах, поштових марок, грошових одиниць) сприяє реалізації важливих принципів навчання нерідної мови (комунікативність, наочність, новизна та функціональність).

Величезні комунікаційні можливості мережі Інтернет дають повну свободу спілкування з реальними носіями будь-якої мови. Навчальні програми нового покоління повинні максимально використовувати резерви Інтернету і медіа для розвитку соціокультурної компетенції учнів поза мовного середовища.

Контроль розуміння аудіо- та відеоматеріалу здійснюється шляхом відповідей на запитання вчителя, усного та письмового відтворення звукового тексту, перекладу на рідну мову. Тут також передбачаються вправи на вибір правильних відповідей і встановлення послідовності. Для полегшення сприйняття нового тексту практикується попереднє ознайомлення з лексикою, власними та географічними назвами.

Проект є одним із можливих засобів для просування мовного та змістовного навчання англійської мови. Згідно з Т. Хеджем [7], проекти – це розширені завдання, які, як правило, об'єднують мовні навички за допомогою низки прийомів. Ці прийоми можуть включати таке: планування; збір інформації шляхом читання, слухання, інтерв'ю та спостереження; групова дискусія; вирішення проблеми; усна та письмова звітність; презентація. Проект – це мотиваційна, стимулююча та складна робота, за допомогою якої учні можуть вдосконалювати свої мовні навички та пізнавальні здібності, а також зміцнювати впевненість у собі, самооцінку та автономію.

Також ефективними для формування соціокультурної компетенції є такі технології:

- ігрова діяльність, яка передбачає доцільне використання рольових ігор, моделювання реальних та уявних комунікативних ситуацій для закріплення нового матеріалу, формування навичок говоріння та підвищення мотивації навчання англійської мови [5, 12];

- інтерактивне навчання, що сприяє створенню на уроці атмосфери демократичності, сміливого спілкування з представниками інших культур, критичного мислення. Проблемні ситуації соціокультурної тематики розвивають почуття відповідальності та постійне бажання до пізнання нового. Впровадження цієї технології реалізується шляхом навчання в колективі, виконання індивідуальних завдань.

В учнів старших класів формування соціокультурної компетентності набуває виняткової актуальності, оскільки вони мають бути підготовленими до ситуацій міжкультурного спілкування, враховувати не лише лінгвістичні, але й соціокультурні фактори у використанні іноземної мови.

Психологічними передумовами формування в учнів старших класів соціокультурної компетентності у процесі вивчення іноземної мови є такі новоутворення старшого підліткового віку, як зміна змісту самооцінки, почуття дорослості, духовний розвиток, активний розвиток пізнавальної діяльності, рефлексії та емпатії. Це вказує на готовність особистості старшого школяра до формування соціокультурної компетенції у процесі вивчення іноземної мови, та являє собою необхідну основу для підготовки старшокласника до успішного ведення «діалогу культур» у процесі міжкультурної комунікації.

Велику роль грає акцент на можливості застосувати на практиці знання культурних та суспільних особливостей країни, мова якої вивчається. Домінуювальне значення у мотиваційній сфері цього віку належить самовизначенню, підготовці до самостійного життя, орієнтації на майбутню професійну діяльність. Тож старшокласник має розуміти, яким чином соціокультурні знання з іноземної мови можуть знадобитися йому у подальшому житті, у навчальній та професійній діяльності.

Отже, у старшокласників в процесі вивчення іноземних мов необхідно формувати готовність до адекватного іншомовного спілкування з урахуванням соціокультурного контексту спілкування: знань історії, традицій, релігії, освіти, політики, національних стереотипів. У роботі з формування соціокультурної компетенції потрібно поєднувати різні види вправ і методи роботи та використовувати всі доступні сучасні засоби й прийоми в їх творчому поєднанні.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Бронетко, Ірина. Принципи та засоби формування англomовної лінгвосоціокультурної компетенції // Теоретична і дидактична філологія. – 2015 – Випуск 19.

2. Гейхман, Л. К. “Дистанционное образование в свете интерактивного подхода.” Материалы II Международной научно-практической конференции, Пермь, Февраль 6-8, 2006.
3. Елизарова, Г. В. О природе социокультурной компетенции // Слово, предложение и текст как интерпретирующие системы. *Studia Linguistica* 8. – СПб.: Тригон, 1998.
4. Коваленко, О. Методичні рекомендації про вивчення іноземних мов у 2006-2007 н. р. // Іноземні мови у навчальних закладах. – 2006. – №3.
5. .Конышева, А. В. Игровой метод в обучении иностранному языку / Конышева А.В. - СПб. : КАРО, 2008. Овсяна, Н.Г. Ресурси Інтернет для вивчення англійської мови / Н.Г. Овсяна// Англійська мова та література. - 2008. - № 19.
6. Тихомирова, Е. В. “Контроль владения диалогической формой устного официального сообщения.” Автореф. дис. канд. пед. наук, М., 1995
7. Hedge, T. *Teaching and Learning in the Language Classroom*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2002.

В.І. Копач, С.В. Полякова

ОБРАЗ ЛІРИЧНОГО ГЕРОЯ В ПОЕТИЧНІЙ ЗБІРЦІ «МАГМА» ІГОРЯ ПАВЛЮКА

Коли митець сповідує цінності, що вони очевидно й неприбрано вибиваються з кола поп-ідей, тенденцій, програм, це завжди викликає інтерес. Причому не лише до його творчості, а, можливо, ще більшою мірою до його постаті, позаяк, перефразуючи відомий вислів, можна стверджувати, заявляти, проголошувати: постать чи, радше, масштаб постаті вирішує все. Масштаб поетичної постаті Ігоря Павлюка предметно й повнокровно виражений у його поважних збірках “Бунт свяченої води” та “Магма”, до яких увійшли ліричні тексти й драматизовані поеми та які своїм обсягом, текстовою наповненістю претендують на статус поетичних томів [6]. Ігор Павлюк постає мислячою і креативною особистістю, яка в добу, коли безмежним у своїй незчисленності арсеналом мас-медіа, політичними гравцями, державними інституціями утверджуються напрями глобального об’єднання, возз’єднання, єднання різних націй, культур, ментальностей, між іншим, з відчутною перспективою уніфікації, коли в українському літературному соціумі поширюється і тиражується аксіологія західної художньо-образної стилістики, до того ж не найвищого, не елітарного ґатунку, коли література втрачає автентичні корені, витoki, річища, отже, пос-

тає особистістю, яка в епоху цих складних суперечливих явищ обстоює національні поетичні й поетикальні цінності. Й це, безперечно, викликає повагу, оскільки є формою новітнього художньо-етичного й естетичного нонконформізму, про реальне й гіпотетичне існування якого, схоже, в українській аналітичній думці забули, захопившись розбудово-побудовою гіперпрагматичного суспільства, в якому чи не найбільшим мірилом вартості й вартісності стає спроможність підлаштуватися – нині це ефектно називають адаптацією – під його вимоги й правила гри [5].

«Ігор Павлюк – український поет за природою мислення, фонопису, лексичного депозитарію, образного звучання, ментальної спрямованості, це досконалий національний митець за сутністю й поставою слова, за характером проблематики й лейтмотивів, за органічною ритмостиллю й мелодійних малюнків, це український художник за порухами думки, ліризмом манери, епічністю погляду, культурою версифікації, духом світовідчуття. Ігор Павлюк – це митець, який, базуючись на традиції, виходячи з традиції, керуючись національними поетичними традиціями, зумів осучаснити їх постмодерними вкрапленнями, “родзинками”, образно-стильовою шліфовкою настільки, що від цього його українська інтенціональність постала ще багатограннішою, ще симфонічнішою» – так висловився про Ігоря Павлюка Ярослав Голобородько. І ці слова вповні характеризують багатогранну творчість поета [6].

Ігор Павлюк постає і ліриком, і лірником, і романтиком, і автором романсів, і драматичним поетом, і поетом-мандрівником, і елегіком, він постає і сатириком, що подає документально, ба навіть натурально влучні картини життя-буття, і бунтівником, який відчуває та розуміє духовну велич, морально-естетичну силу протесту, й автором сценок, картин, виконаних неначе на пленері української дійсності, й художником, який схильний до загострено соціальних, майже публіцистичних випадів, і мислителем-онтологом, що його непокоять взаємини космосу неба із космосом серця й людської душі.

Поет Ігор Павлюк іде від України – від її слова, кольорів, історії, прикмет, образів, духу – і приходить до неї. Причому його цікавлять, приваблюють, бентежать не тільки національні реалії, у сенсі реалії минулого чи сучасного життя етносу, народу, нації, а передусім патос, колористика, синергетика цих реалій і цього життя. Він глибоко відчуває дух національної атури, геокультуру, геоментальність, геотрадиції українського світовідчуття. Він не те що говорить від імені нації – складається інша партитура стосунків митця з національним єством: немовби національний дух, макрокосм говорить поетовими текстами

[5]. Метафоричний простір Ігоря Павлюка досить строкатий і розмаїтий, об'ємний і варіативний, численний й ексклюзивний. Попри те, що з першого погляду він може видатися не надто складним, цей простір відверто претендує на те, щоб до нього зверталися на Ви, і відзначається рисами, що починаються на Ви, – вишуканістю, вибагливістю, витонченістю. Одне слово, цілком обґрунтовано претендує на естетичну елітарність. У Павлюкових рядках рясно-густо зустрічаються самобутні вислови, що оприявнюють тяжіння до складних образно-поетичних побудов, у яких ключову роль відіграють самоцінні тропи й не менш самоцінна тропіка [6].

Ігор Павлюк підкреслено зацентровує увагу на власній духовній близькості до свого ліричного персонажа, від імені або крізь призматику зору якого ведеться поетична оповідь. Його ліричний наратор – натура з експресивною та вибуховою свідомістю, схильна до сповідування строкатих і суперечливих чеснот, найяскравішим виявом чого є перехрещення у його неспокійній, збентеженій душі язичницького та християнського начал.

Поетичний зір Ігоря Павлюка сповідує свою, особливу глобальність та глобалізацію – панукраїнську. І зосереджений у площині між українністю (себто того, що стосується України) та українськістю (того, що належить до цінностей українського світу). При цьому поет долучає до національних художньо-творчих величин клейноди, ознаки, орнаменталістику світових поетичних традицій. Він увесь – у національному ментально-зоровому просторі, в якому бринять та буяють найрізноманітніші часові, символічні та мовностильові стихії. І тому такими близькими, зрозумілими, такими “своїми” постають у нього атрибути образно-асоціативного мислення, якими послуговувався та послуговується культурний, мислячий світ [6].

Корінна прив'язаність до рідного краю, глибокий патріотизм, внутрішня непримиренність із суспільно-політичними обставинами, біографічні мотиви – усе це становить невід'ємну основу тематики та ґрунт проблематики творчості Ігоря Павлюка[6]. Умовно можна визначити три тематичні групи творчості митця, які досить часто перетинаються між собою: філософська, громадянська та інтимна лірика. Між ними немає чіткої межі, адже роздуми про батьківщину часто зачіпають одвічні філософські питання, а про свою рідну землю він часто говорить як про кохану жінку. Варто, мабуть, передовсім звернути увагу на прив'язаність автора до рідного волинсько-поліського краю, який формував його поетичний світогляд і став фундаментом у подальшій вибудові поезики автора: «А життя, воно ж прекрасне, Боже! Тільки би поезія й Волинь» [3, 76].

Основу збірки аналізованої становить лірика та драмопоеми (їх автор називає не «драматичними», а «драматизованими», підкреслюючи приналежність цих творів більш до поезії, аніж до драматургії) [4, 10]. Поетика назви збірки Ігоря Павлюка торкається багатьох аспектів поетичного світосприйняття. Лексемою «магма» означають «розтоплену силікатну масу високої температури, що виникає в глибині земної кори, а після виверження на поверхню у вигляді вулканічної лави застигає, утворюючи деякі гірські породи» [7, 590]. Це значення можна спроектувати на вираження душі ліричного героя, яка переживає глибокі емоційні почуття, що, вивільняючись, творять справжнє мистецтво. М. Малахута говорить про магму як про «кров землі, яка від напруги, котру вже не втримати, виринає з її грудей і прагне до сонця, яке її породило» [3, 11]. У цій ґрунтовній з художньої точки зору книзі автор художньо реалізує мотив любові, який постає в кількох проблемно-тематичних та мікропоетичних площинах: любов до рідної землі, усвідомлення серйозності поетичної творчості й відповідальності митця за свої слова перед людством, проблема історичної пам'яті, честі, гідності українства. Справжньою окрасою збірки є художня інтерпретація мотиву кохання як найвищого дару, жертвовність якого в І. Павлюка відтворюється на рівні віртуозного володіння прийомами поетичної сугестії.

Загадка людського кохання у поетичній збірці «Магма» розкривається найбільш повнокровно, з усією силою майстерності версифікації. Поет-аналітик Ігор Павлюк чуттєво, драматично, асоціативно несподівано прагне спонукати читача до визнання висоти найпрекраснішого людського почуття, відтворюючи його в драматичній інтерпретації дійсності, за допомогою асонансів, анафоричної побудови поетичних фраз, метафоричних концептів, які породжують в уяві читача особливу духовну істину. Почуття кохання для ліричного героя відбувається на рівні високої еротичної культури й максималізму у виборі коханої жінки, яку неможливо замінити іншою («Вірші одного сердечного ритму», «Ти тілом читала вірші мої»). Автор таким чином художньо продукує народне уявлення про морально-етичні цінності, закодовуючи його в національній системі образних координат (поле, веселка, пісня).

Національно-патріотичний мотив любові є лейтмотивним для цієї збірки, композиційно значущим, оскільки презентує ліричного героя як людину духовно зрілу, для якої любов до своєї землі є центром світоглядних позицій, духовним прихистком. Ліричний герой І. Павлюка має потужну ментальну пам'ять, в якій концентрується досвід поколінь, історичних моментів життя України (від язичництва до християнства). Рівень найбільшої суб'єктивізації

фактів буття здійснюється з високою точністю рими. Потік поетичної свідомості автора втілюється в зречевлених конструкціях, які представляють поета в контексті різних епох, історичних подій. Загострене, справедливе споглядання себе асоціюється з іронічними порівняннями [7].

Аналізуючи поезію І. Павлюка на національно-патріотичну тему, доцільно звернути увагу на таку форму вираження авторської свідомості в його творах, як ліричне «Я». У ньому митець втілює світоглядні характеристики свого, «середнього» покоління, яке підтримало духовний поступ України як соборної держави. Художній концепт землі, хліборобської святині як основоположного чинника національної духовної культури постає трепетно, часом несподівано від тих поетичних асоціацій, які провокує текст І. Павлюка. З образом неньки-землі пов'язані такі антитетичні почуття, як життя і смерть, любов і зрада, багатство і бідність, слава й забуття. На принципах поетичного контрасту відбувається діалектизація авторських почуттів у ліричного героя, який максимально чесний з собою та нащадками. Рідна земля – це символ ментальної пам'яті поколінь в художньому моделюванні світу Ігорем Павлюком. Його творче покоління надзвичайно серйозно усвідомило високе призначення поезії як духовного камертона доби, способу власної самореалізації, чесного ставлення до професії.

У поетичній збірці «Магма» ця проблематика втілюється на високому громадянському піднесенні, градусі емоційної напруги й відповідальності за своє слово перед народом. Показовим у цьому плані є поетичний цикл «Поет. Реквієм». З притаманною долею самоіронії митець у семи композиційних відрізках викладає сутність розуміння своєї геніальної професії, яка не повинна зраджуватися життєвим комфортом, легковажністю. Ігор Павлюк реалізує мотив любові до мистецтва слова за допомогою інфінітивних речень, обрамлених метафоричним ореолом [6].

Автору притаманне загострене почуття відповідальності за свій талант перед Богом і людьми, специфічно національна манера мислення, щирість, яка художньо реалізується за допомогою такого складного тропа, як метафора та її різновиди. Саме вона є ключовим елементом естетики слова в Ігоря Павлюка, посідає важливе місце у відтворенні індивідуально-авторського сприйняття, творчого осмислення теми «поет та поезія». Звичні, буденні поняття трансформуються з допомогою законів асоціативного мислення в інтелектуально-чуттєву поезію автора, в особливий світ духовної культури, інтерпретований відповідно

до духовних потреб сучасників. У них виявляються такі риси стилю митця, як інтелектуалізм, поетична віртуозність, висока естетична наповненість.

Особливістю метафорики Ігоря Павлюка є потужний емоційний та аксіологічний потенціал, який автор використовує для активізації читачького сприйняття, інтелектуального бачення буття, насиченого національною символікою. Яскравим підтвердженням цього є завершальний поетичний цикл збірки – «Вірші одного ритму», 11 поезій, які об'єднані однією темою: споглядання людського життя через слово, народження творчого задуму.

Багатий внутрішній світ головного героя є основним об'єктом метафоризації, що створює смисловий та психологічний зв'язок мікркосму особистості з макрокосмом навколишнього світу, посилює драматизацію авторського мислення поета. Вона вибудовує засади національної гідності, честі, людської совісті, неможливості зради. Таким максималістичним у своїх пошуках виступає ліричний герой Ігоря Павлюка, для якого всі одинадцять віршів «одного ритму» позначені найвищим рівнем емоційної самовіддачі в ім'я мистецтва [5].

Митець заглиблений у таїни підсвідомості, в якій постають праобрази або архетипи, що сформувалися в генетичній пам'яті народу: смерті, часу, Сонця, хати, зорі. Причому в І. Павлюка найбільш популярними є архетипи-образи та архетипи-сюжети з язичницької та християнської тематики, яка ментально близька автору. Персоніфікований образ хати та сонця є символом душевного спокою ліричного героя, який повертається додому з далекої дороги й усвідомлює нетлінність цих чеснот. Для митця є сакральним процес народження творчого задуму. Осмислити це неповторне дійство він запрошує читача, спонукаючи його до співтворчості, до досягнення акту мистецтва, який І. Павлюк прагне метафоризувати за допомогою прийому персоніфікації.

Таким чином, образ поета у збірці «Магма» трактується з позицій любові, творчої жертовності в ім'я України. У художньому аспекті він вирішується за допомогою оригінально-авторських метафоричних сполук, поетичних інверсій, парцельованих конструкцій[6]. Потужність поетичної постаті Ігоря Павлюка для сучасної української літератури є незаперечною. Відносячи себе до покоління «позадесятників», митець сформував свій неповторний стиль, у якому мотив любові знаходить своє багатоаспектне художнє втілення. Відомий майстер слова творить особливий емоційний та метафоричний код сучасності за допомогою концептуальних, когнітивних метафор, що породжує поліфонічність сприйняття буття, діалектичну експресивність тексту, точність словесного вираження, емоційну впливовість (сугестивність) слова. За допомо-

гою законів асоціативності художнього мислення автор формує національну ідею, реалізовану в майстерних засобах мікропоетики.

БІБЛЮГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Базилевський В. Холодний душ історії / Володимир Базилевський. – К. : Ярославів Вал, 2008. – 680 с.
2. Варий М. Общая психология / М. Варий. – К.: Центр учебной литературы, 2007. – 968 с.
3. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. М.: Прогресс, 1994. – С. 301.
4. Голобородько Я. Між українністю та українськістю: ніша Ігоря Павлюка / Ярослав Голобородько. // СІЧ. – 2007. – №12.
5. Голобородько Я. // Слово і Час. – 2007. – № 12. – С. 60 – 65.
6. Павлюк І. Магма / І. Павлюк. – Львів: Світ, 2005. – 280 с.

О. В. Котельчук, Н. П. Олійник

ГЕОКУЛЬТУРНИЙ ОБРАЗ РІДНОГО КРАЮ У КНИЗІ М. НАЄНКА «ВЕЧІРНІ СВІТАНКИ: БЕРИБІСЬКЕ ГУЛЯЙПОЛЕ, “ВІД КИЄВА ДО ЛУБЕН” І ЛІТЕРАТУРНІ ВІЗІЙ»

У цілому поетика «Вечірні світанки...» відповідає традиції жанру мемуаристики, але особливістю мемуарів Михайла Наєнка є творення історії власного життя не зі свого народження, а з життя прашурів на землі села. Чотири перших розділи книги присвячені геокультурним розвідкам щодо походження села та пам'ятних місць Катеринопільщини, сусідніх сел, етимології їхніх назв. Зважаючи на такий оригінальний підхід до хронотопічної організації мемуарного твору «Вечірні світанки...», вважаємо доцільним використання геокультурного методу наукового дослідження художнього твору.

Методологія геокультурного простору близька вивченню літературних творів через категорії простору і часу (М. Бахтін, Ю. Лотман, В. Топоров та ін.). Географічний простір у літературі досліджували Ю. Лотман, В. Топоров, Т. Цівьян, В. Щукін (з семіотики географічного простору в літературі); В. Абашев (з геопоетики). Концепт геокультури (увів у суспільні науки І. Валлерстайн, який це поняття тісно пов'язує з геополітикою) теоретично ро-

звинують в працях Д. Замятіна, В. Каганського, О. Лавренової, В. Цимбурського, Б. Межуєва, С. Градіровського, О. Ертнер, О. Мамулькіної та інших. У студії Я. Поліщука «Література як геокультурний проект» докладно розглянутий літературознавчий аспект геокультури.

Минуло два роки з часу публікації «Вечірніх світанків...» (2015), але існує вже чимало відгуків, рецензій і телерадіопередач про них, що не містять ґрунтовного дослідження геокультурного образу рідного села автора мемуарів. Тому мета нашої розвідки – проаналізувати особливості творення, структуру, семантику геокультурного образу рідного краю у творі М. Наєнка «Вечірні світанки: Берибиське Гуляйполе, “Від Києва до Лубен” і літературні візії».

Просторове мислення кінця ХХ – початку ХХІ століття створює новий «міждисциплінарний» геокультурний метод, відмінний від постмодернізму. Геопоетичний метод особливо актуальний для художніх творів, у яких простір виступає як самостійний герой, як своєрідне «продовження» персонажа, як органічна складова сюжету. У таких творах простір слугує виразником певних поглядів, життєвих, світоглядних позицій автора, виступає зазвичай суб'єктом ліричного переживання, а конкретне місце стає подією особистого життя.

У вивченні семантики простору проблема полягає у визначенні мінімальної одиниці аналізу твору, якою ми будемо вважати просторовий геокультурний образ. Д. Замятін визначив геокультурний образ як систему найбільш потужних, яскравих і масштабних знаків, символів, характеристик, що описує особливості розвитку й функціонування культур і цивілізацій [3, 111]. Під геокультурним топосом розуміється конкретний образ місця - географічної території, міста, краю, регіону як єдиного цілого, утіленого в культурних текстах [6]. У середині топосів виділяють менші одиниці простору – локуси. Джерелом уявлення про співвідношення локусу й топосу є концепція Ю. Лотмана про закриті й відкриті простори, який вважає значущим критерієм для визначення закритості не так обсяг, як «відмежованість» [4, 260]. Локус розглядається як одиниця парадигми топосу. Топос конкретизується низкою локусів.

Згідно з естетичними канонами української національної традиції, у будь-якому літературному творі головний макрообраз – образ Батьківщини, рідної країни, який несе в собі позитивні почуття, ностальгію, любов, біль. У «Вечірніх світанках...» М. Наєнка образ України втілений в образі «малої» батьківщини – рідного села.

Образ Гуляйполя - центральний географічний образ мемуарів. Спробуємо більш докладно розглянути структуру образу села Гуляйполя. Топос села ство-

рюється за допомогою основних локусів хати, річки Гнилий Тікич, школи, трьох цвинтарів, кінематографу, колгоспу імені Комінтерну, сільського клубу.

Центральний локус рідного села – хата, у якій народився автор мемуарів, з якою пов'язані перші й найдорожчі спогади. Михайло Наєнко у творі «Вечірні світанки...» осмислює силу значення рідного дому: «Людська природа влаштована таким чином, що зникає до обжитого місця з неймовірною магнітною силою; таке враження, ніби пущено в тому місці такої міцності живлющо-велетенський корінь, якого ні викорчувати, ні випалити, ні витруїти» [5, 17].

Локус хати зазвичай замкнений, але ця замкненість у творі порушується загрозою небезпеки ще з дитинства: голод, загибель солдатів у хаті, розгромлення хати снарядом, постійні переховання в погребі від бомбардувань, «не наші літаки». «Літаки понад нашою хатою сняться мені до сьогоднішнього дня... Інколи вони падають на землю з червоно-чорним хвостом полум'я» [5, 24]. Так у тексті увиразнюються дитячі сни, коли герою снилась палаюча хата. Колір є невід'ємною складовою простору твору, він виконує смислоутворюючу функцію, передачі емоцій, формує певний настрій. Червоно-чорний колір полум'я викликає тривожні почуття автора, символізує жалобу, загрозу, небезпеку.

До того ж домашній «побут на рівні далекого Трипілля, якщо не кам'яного віку. Дерев'яна ступа, камінні жорна, первісні рогаці, задимлені глиняні горшки – це була основна атрибутика нашого хатнього побуту» [5, 81]. Але такі деталі, як тепла лежанка, вареники з вишнями, мамині руки, цукерки з Берліна, ще «Біленькі цукристі гудзички – саме те, від чого ми солодко п'яніли і невдовзі засинали. Найсмачніші магазинні подушечки» [5, 80] свідчать про глибоко приємні, теплі, сповнені любові почуття до батьківської хати. Навіть кішка та собака Букет бігли на ніч у розгромлену фашистами хату. Образ домівки має колосальне духовне значення, виражає світоглядні концепції людини, її самовизначення у Всесвіті. Зараз, коли хати вже немає, автор спогадів не відчуває пустоти дорогого серцю місця: «На місці моєї хати все ще снується срібна нитка мого дитинства», називає хату «Ярове дворянське гніздо» [5, 535]

Локус школи характеризується першими успіхами здібного хлопчика, наприклад, у п'ятому класі до нього вже підходили учні з паралельних класів і говорили, що «тебе читали», «у тебе найкращий переказ». Тут для автора спогадів відкрилося «вікно у широкий світ» - книжка [5, 533].

Топос села Гуляйполе містить у собі ще чимало важливих локусів: міст «Дружба», могила візира, Пам'ятна стеля, лавка в селі, Христина криниця, дже-

рело «Вікнина», сільський клуб, пам'ятник хлопчика з матір'ю-солдаткою, левада, дівочі вечорниці з «хатніми танцями», духовий оркестр (родина Олекси Білоуса), драматичний гурток з українською класикою в репертуарі, співочий гурток із старовинними українськими піснями в репертуарі, гуляйпільська поліклініка в одній з «куркульських» хат, колгоспна контора, в'їжджений шлях тощо.

Локус зруйнованої 1934 року Дмитрівської церкви представлений у творі тільки фундаментом-цоколем, який залишився від неї. «Наша церква була унікальним витвором народної дерев'яної архітектури Правобережжя...» [5, 82]. Таким чином, зруйнований храм, рідна хата, школа, мистецькі гуртки та оркестр репрезентують у творі осереддя культурного і духовного простору села.

Михайло Насенко описує образ Гуляйполя не окремо від навколишнього світу, він органічно вписує рідне село у простір України, у Всесвіт, а починає це з переліку сусідських сіл: села Бродецьке, Шостакове, Пальчик, Колодисте. Автор підкреслює особливість цих населених пунктів здібністю народжувати, випускати у широкий простір талановитих людей: Василь Доманицький, заборонений філолог, археолог як представник села Колодистого, його могила в Колодистому є зараз; Сергій Єфремов з Пальчика. Геокультурні розвідки письменник здійснює також і щодо назв сільських «кутків»: «Чикали», «Село», «Горобцівка», «Печерицівка», «Вуличка», «Яр», «Яри», «Гринівка», «Касянівка», «Тойбік», «Гудзівка», «Киризівка» [5, 49]. Він зауважує, що в Росії є залізнична станція «Чикали». Але є ще така місцевість у Гуляйполі «Склемене», ще в польському реєстрі був гуляйпільський козак Тишко Склеменко, та тільки «такого слова немає в жодному словнику не тільки в Україні, а й усіх слов'янських та германських країн» [5, 49]. «Склемене», отже, виступає маркером унікальності села.

Розмірковує автор і про походження назви рідного села Гуляйполе, яке раніше називалося Неберибіс (у генеральній карті України Боплана 1649 року), про походження власного прізвища, прізвищ односельчан та навіть і про походження назви сусіднього села Шостакове [5, 13]. Він не просто наводить стару назву села Гуляйполе, а простежує весь шлях змін назви, чим акцентує унікальність Черкаського села, виділяє його серед інших сіл: «В Україні є, здається, чотири Гуляйполя. Крім нашого – ще в Запорізькій, Полтавській і Дніпропетровській областях. Всі ці поселення могли з'явитися пізніше за наше, бо розселення українських територій відбувалося з півночі (від Чернігова й Києва) на південь. Отже, всі українські села з іменем «Гуляйполе» можуть вважатися

«дочірніми підприємствами» нашого. А крім того – в нашому Гуляйполі міг бути малий Тарас» [5, 51].

М. Наєнко навіть у назві твору називає село «берибіським», чим доповнює розповсюджену сучасну назву села, чітко визначає місце Черкаського Гуляйполя серед інших сел. України. За світовою літературною традицією, зазвичай особливістю провінційного міста є відсутність його назви. Ім'я індивідуалізує місцевість, робить її єдиною та унікальною. Образ села з позиції урбаністичної літератури є одноманітним. Письменник називає топоси не для того, щоб позначити місце свого перебування, а щоб розповісти про дорогоцінність місць подій мапи свого життя.

Обсяг краєзнавчих розслідувань М. Наєнка вражає: ним наведено 7 мап із зображенням України, Черкаської, Кіровоградської областей. Це допомагає досягнути цілісності образу села, художньо осмислити його, використовуючи різні поети кальні засоби. Згадуванням карт автор також намагається показати давність села. Для цього ж у тексті наведені такі локуси, як камінні сходи в річку на Ярах у районі ліска навпроти Пальчика-Луківки, курган-могила, величезні ходи-печери, які, можливо, залишилися від скіфів, керамічні труби для спуску з гір чистої талої води, що були знайдені під час будування бетонного мосту через Гнилий Тікич (і які були знайдені в м. Мира в Туреччині на місці Візантії). Така символічна деталь твору, як знайдені залишки керамічних труб, служить підтвердженням давнього походження рідного села, «ровесника давнього Риму» [7]. Михайло Наєнко, виступаючи у телепрограмі, зауважує, що «чим слід не лише пишатися, а й нагадувати молодому поколінню, що в нас є фундамент, що в нас є, на чому зростати... Ми не азійська чудь, не меря, не єм, не мурома, а народ, що має європейську, античну традицію...» [7]. Цим М. Наєнко водночас вказує на вибір геокультурної орієнтації України.

Михайло Наєнко акцентує увагу на неточностях у визначенні віку села істориками, у чому виявляється їхнє поверхнєве ставлення до рідної землі. Під час телепрограми «Світ особистості. Михайло Наєнко» сам автор так сказав про вік Гуляйполя: «Мое Гуляйполе, вважаю, існує тисячу років, а в писаних джерелах (енциклопедіях, краєзнавчих матеріалах) народження його відносять до XVII століття» [7].

Автор «Вечірніх світанків...» намагається показати не просто своє село, але створює цілісний образ українського села з погляду XXI століття. «І свій невеликий рід, і тих людей, що мене оточували, я намагався представити якнайширше, бо в них є щось схоже і з життєвими ситуаціями Вашого села. Так

само – кожне українське село чимось схоже на наше, і я вибирав для опису щось типове...» [2]. Гуляйполе як типове українське село уособлює образи концепту «Україна», які репрезентують такі смисли, як висока моральність, працьовитість, повага до старших, любов до землі. Носіями високої моральної культури, істинного гуманізму, «вчителями» життя для М. Наєнка були насамперед батьки Кузьма Михайлович та Килина Денисівна, перша вчителька Антоніна Купріянівна. Їхня духовність зіграла особливу роль у формуванні особистості героя, у пробудженні в ньому естетичного почуття.

Експресивне забарвлення описових елементів села знаходимо у вживанні зменшувально-пестливої лексики в зображенні хат села, рідної землі: «Набокуваті, під очеретяною покрівлею хатки», «Земля родюча, є горбки, на які треба не ходити, а викарабукуватися» [5, 35]. «Невеличке, з низенькими, часом обгорілими, хатками, що розбрелися понад левадами, воно (Гуляйполе) здавалося йому букетом квітів... Тут його ніхто не скривдить, не образить» [5, 94]. Порівняймо з лексикою, вживаною в описі міської дачі М. Наєнка: «Дачний такий-сякий будиночок» [5, 6]. Тут також ужито зменшувально-пестливу лексику, але означення «такий-сякий» вносить значення неважливості цього місця в житті автора твору.

Текст «Вечірніх світанків...» насичений присвійними маркерами-займенниками: наші берибисько-гуляйпільські краї, наше село, наша школа, наш Яр, наша стежка, наш (гуляйпільський на Черкащині) Тікич [5, 54], моє батьківське дворище на Яру, наше Гуляйпільське весілля [Підкреслено нами: О. К., Н. О.]. Так увиразнюється єдність простору, автора й односельців.

Простір у книзі М. Наєнка постійно деталізується: три вітряки, димар Мефодія Тараненка (з бляхою!) у ранньому дитинстві, ямки для дерев, викопані дідом Пилипом під час німецької окупації, які видно й досі, як символ невтомної праці селянина [5, 21], мило як символ нової цивілізації, нового побуту, «балалайка-саморобка», детекторний радіоприймач, якого змайстрував сам, мамині «тонкі руки», «ті руки». Окрема містка художня деталь твору – хліб. Це і той сухарик, який давали у школі дітям-сиротам під час голоду 1947 року, і свій «городський» хліб, у черзі за яким стояли всю ніч з мамою в містечку Ватутіне, як до мавзолею Леніна-Сталіна.

До якого типу можна віднести простір Гуляйполя? Скористаємося тут думкою М. Бахтіна, який виділяє три основні типи художніх просторів: ідилічний, містеріальний і карнавальний. Основними ознаками ідилічного простору вчений вважав прикріпленість життя і подій до якогось конкретного місця, об-

меженість декількома основними реальностями життя, поєднання людського життя з життям природи [1, 241]. Хата дитинства, рідне село, які розглядаються у «Вечірніх світанках...» ретроспективно, набувають характеристики ідилічного простору, вони близькі до природи, до білого цвітіння дерев, солодких спогадів дитинства.

Міфопоетичний простір у книзі М. Наєнка створюється «козацькими місцями», прізвищами. Колись Гуляйполе належало до Корсунського козацького полку, із села була сформована сотня Корчовського. Автор докладно з'ясував список прізвищ козаків, який формувався за «земляцьким принципом» [5, 49]. М. Наєнко здійснив геокультурний аналіз повісті «Наймичка» Т. Шевченка для пошуків можливих шляхів малого Тараса Шевченка з батьком Григорієм, за допомогою карт Кіровоградської і Черкаської областей описав давній чумацький шлях (XV ст.). Помилки вчених щодо передбачуваного шляху Т. Шевченка викликають у автора неприховане обурення: «Шлях через Тікич історично був наїжджений і протоптаний з незапам'ятних часів!?» [5, 53]. Брід «біля циган» на річці Тікич – єдине місце, яке можна перейти. Вищезазначені дослідження М. Наєнка створюють повноцінний геокультурний образ села Гуляйполя.

Підводячи підсумки, зазначимо: письменники застосовують засіб геокультурних пошуків, маючи на меті показати певні ідентифікаційні орієнтації. Геокультурний образ рідного краю, створений М. Наєнком у мемуарах «Вечірні світанки...», є художнім відображенням самоідентифікації народу, його історичного минулого, слугує актуальній проблемі виховання патріотизму. Геокультурні образи твору несуть неабияке значення для загального розуміння його головної ідеї – першовитоки людини – у її «малій» батьківщині.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Бахтин, Михаил. Формы времени и хронотоп в романе. Вопросы литературы и эстетики. М: Наука, 234-407, 1975.
2. Вершини і низини пам'яті (замість післямови). Радіодіалог В. Давиденко з М. Наєнком. Матеріал, наданий М. К. Наєнком автору дипломної роботи. Зберігається в архіві автора.
3. Замятин, Дмитрий. Метагеография: Пространство образов и образы пространства. М.: АГРАФ, 2004.
4. Лотман, Юрий. Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство—СПБ, 2000.
5. Наєнко, Михайло. Вечірні світанки: Берибиське Гуляйполе, «Від Києва до Лубен» і літературні візії. К.: ВЦ «Просвіта», 2015.

6. Пудова, Анастасія Геокультурная топика в лирике Б. Л. Пастернака: автореф. диссерт. кандидата филологических наук : 10.01.01. Тюмень, 2011.
7. Світ особистості. Михайло Наєнко. Діалог Ю. Пасак з М. Наєнком. – «Центральний телеканал». Матеріал, наданий М. К. Наєнком авторам статті. Зберігається в архіві О. В. Котельчук.

А. М. Кривсун, В. П. Гайдар

ДЕЯКІ МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИЧНОГО ДОРОБКУ ІВОН БОЛАНД «AND SOUL»

Ця стаття має на меті розглянути окремі аспекти мовностилістичних особливостей поетичного доробку сучасної ірландської поетеси Івон Боланд «And Soul». Також автором здійснюється аналіз стилістичних засобів, які використовує письменниця для розкриття теми смерті матері через призму образу Ірландії, що виступає на передній план.

Івон Боланд – відома ірландська письменниця, поетеса, літературний критик та жінка з активною громадянською позицією, феміністка, поборниця прав та свобод жінки, любляча дружина та турботлива матір двох дітей. Хоча народилася Боланд у Дубліні, усе своє життя вона провела у Лондоні та Нью-Йорку. Та незважаючи на це, ірландська поетеса завжди пам'ятала своє коріння, розуміла необхідність національного самовизначення.

Основними темами її творчості стали місце та роль ірландської жінки в історії та літературі, почуття патріотизму та любов до рідної нації, краса природи рідного краю та ірландських пейзажів, боротьба за права ірландського народу. Також вона торкнулася таких жакливиx проблем, як насильство в сім'ї, дітoвбивство, анорексія та рак.

Аналізований поетичний доробок «And Soul» належить до п'ятої збірки віршів «Domestic Violence», що була опублікована у 2007 році. У центрі уваги кожної поетичної збірки виступає сама Ірландія. Поетеса проникає у таємниці шлюбу та тихого і розміреного домашнього життя, за завісою якого часто криються випадки домашнього насильства та жорстокості.

Головною темою поетичного доробку «And Soul» є смерть матері – найдорожчої людини у світі. «Grief» (смуток, горе) – почуття, яким пронизаний увесь твір. Хоча метою твору є передача саме смутку, що пов'язаний з образом

матері, проте головним образом твору виступає зовсім не її образ, а образ Ірландії. Людські почуття та природа нерозривно пов'язані, вони рівноцінні та однаково важливі для розкриття змісту твору. Тому Боланд використовує прийом паралелізму, зображуючи явища природи (рух туману та крапель води назустріч одне одному) та смерть матері.

Головною ідеєю поетичного доробку є спроба акторки змусити читача замислитися над реаліями життя, над серйозними філософськими питаннями, які становлять невід'ємну частину людського існування, та проблемами життя і смерті.

Вустами ліричної героїні говорить сама авторка вірша, ми відчуваємо її присутність у кожному слові. Створюється подвійне враження того, що поетеса говорить одночасно і з читачем, до якого вона звертається як до свого старого знайомого, і ніби сама до себе, викликаючи у своїй пам'яті спогади про страшну подію. Вона не шукає співчуття у читача, її розповідь сповнена печалі, але вона не спрямована на те, щоб розчулити нас.

Івон Боланд з такою майстерністю та силою почуттів створює світ печалі та горя, що ми не лише переймаємо почуття ліричної героїні, ми ніби бачимо світ її очима, опиняємося у найвологішому літі («the wettest summer»), відчуваємо запах дощу, сирості та гниття, змішаний з ароматом бузку («lilacs») та садів на задньому дворі («back gardens»).

Примітним виступає той факт, що страшна трагедія трапилася влітку, адже літо – це пора радості, щастя, цвітіння, життя у повному розумінні цього слова. Боланд із перших рядків нещадно знищує цей стереотип – її літо, сповнене нескінченними зливами, вона називає його найвологішим в історії держави («the wettest in the records of the state»); замість квітучих садів та пахучих квітів – гниючі рослини та скатертини в саду, гниття, розклад живих організмів та смерть замість життя. Під пером Івон Боланд нейтральна лексика перетворюється на експресивно забарвлені прикметники («checked» – в клітинку, «empty» – порожній), які вона використовує для змалювання найстрашнішої події для кожної живої істоти – невідворотного кінця. Одна з найяскравіших метафор, на нашу думку, «lilacs dripping blackly» (бузок, що капає чорним), підкреслює цю невідворотність та доповнює атмосферу смутку, бузок ніби плаче чорними сльозами разом з ліричною героїнею, розділяє її горе та смуток від втрати.

Велике значення посідають у поезії тропи, а саме епітети та різноманітні метафори, що, зазвичай, найкраще передають настрій твору та яскравість образів, створюють бажану атмосферу та пафос ліричного твору. Поетеса знаходить настільки влучні вирази та словосполучення, створюючи неймовірну палітру барв, переходить кольорів, грає світлом і тінями, як справжній художник, що уся гра кольорів встає перед очима ніби жива.

Важливим є образ води, який є багатозначним символом, що досить часто використовується у художньому творі, представлений кількома контекстуальними синонімами (coast (берег), canal (канал), ocean (океан), river (річка), stream (потік)).

Аналізуючи лексичний склад поетичного доробку, варто звернути увагу на те, що Боланд використовує просту, здебільшого нейтральну, побутову лексику, зрозумілу будь-якому сучасному читачу. Такий прийом сприяє швидкому встановленню зв'язку з читачем, створює враження невідомої реальності описуваних подій. А зображення звичайних та простих, звичних для нас речей, характерних для повсякденного життя (будинки, дорога, тротуари, скатертини та шезлонги в саду), навіюють враження чогось знайомого, рідного та душевного, чогось, чого так довго не вистачало.

Характерною стилістичною особливістю поезії є використання прийому паралелізму. Так, усі події змальовуються паралельно, наприклад, явища природи та смерть матері зображуються як такі, що мають однаково важливе значення для розуміння читачем ідеї поетичного твору.

Особливістю віршованого доробку "And Soul" є пунктуація. Лише перші п'ять рядків становлять окремі чотири речення, тобто завершену думку, та мають крапки. Після п'ятого речення вірш становить одне величезне речення, а думки відділяються лише комами та тире. Відмовляючись від використання крапок, поетеса створює ефект плинності, вільного потоку думки, спогадів, що відтворюються за допомогою послідовного зображення образів, які плавно перетікають один в одного. Так, створюється ілюзія не просто звичайної історії, ми ніби пливемо за думкою автора, і вже скоро нам здається, що це наші думки, наші гіркі спогади та роздуми.

Вірш написано верлібром. Авторка відмовляється від традиційної віршової композиції, поділу поезії на строфи та використання рими, що відповідає задуму, ідейному змісту та проблематиці поетичного твору.

Завершується вірш майже такими ж словами, якими він і розпочинався. В такому прийомі яскраво вбачається певна циклічність, яка асоціюється із при-

родою, круговоротом життя та постійним рухом усього живого і неживого. Проте, ми розуміємо, що Івон Боланд стверджує думку не про те, що кінець невідворотний і виходу немає, а про те, що смерть лише умовна категорія, ніщо у світі не вмирає, усі, живі і неживі, створіння розпадаються на частинки та продовжують існувати, але в іншій матеріальній формі.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Арнольд И. В. Теоретические основы стилистики декодирования / И.В. Арнольд // Стилистика романо-германских языков. – Л.: ЛГПИ им. Герцена, 1972. – С. 1-16.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М.М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. — 504 с.
3. Виноградов В. В. О теории художественной речи / В.В. Виноградов. – М.: Вища школа, 1971. – 240 с.
4. Margaux Kay La Pointe Irish poet Eavan Boland discusses “Domestic Violence: Poems” as part of the 10th Annual Villanova Literary Festival / Margaux Kay LaPointe [електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www1.villanova.edu/villanova/artsci/newsevents/2008>.
5. Quinn Alice “The Storicisms of Love” (interview with Eavan Boland) [електронний ресурс] / Alice Quinn. – Режим доступу: <http://www.newyorker.com>.

А. Б. Кутовий, М. В. Теплова

АНАЛІЗ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ “ECONOMICS” В СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Ця стаття є результатом курсового дослідження, проведеного з метою виявлення особливостей вербалізації концепту «Economics» на матеріалі джерел сучасної англійської мови. Під час проведення дослідження ми використовували комбіновану методику концептуального аналізу, оскільки такий підхід до поставленої проблеми дав змогу найповніше дослідити засоби, за допомогою яких репрезентується зазначений концепт в англійській мові. В рамках аналізу ми виділяємо ядро (І. А. Стернин, З. Д. Попова), ближню та дальню периферію концепту (В. А. Маслова), досліджуємо синонімічний та антонімічний ряди ключових лексем концепту, а також проводимо відбір фразеологічних одиниць на матеріалі джерел сучасної англійської мови. [1, 98], [2, 61-62], [3, 82].

Під час дослідження було використано англо-російський, російсько-англійський, синонімічний, фразеологічний, англо-англійський словники, періодичні видання та веб-ресурси англійською мовою з метою встановлення ядра, ближньої та дальньої периферії концепту «Economics».

Сутність концепту найкраще розкривається під час аналізу семантики ключових слів (лексем), що називають концепт. Ключові слова концепту, що формують його ядро, можуть бути виділені за критерієм семантичної наповнюваності – тобто це слова, які найбільш повно репрезентують концепт у мові і безпосередньо з ним асоціюються. Отже, із концептом «Economics» передусім пов'язано відповідне слово «Economics». Згідно дефініції, наведеній у словнику Merriam-Webster, Economics – «a social science concerned chiefly with description and analysis of the production, distribution, and consumption of goods and services» [8] (соціальна наука, що стосується, головним чином, опису та аналізу виробництва, розподілу та споживання товарів та послуг). Таким чином, ми встановлюємо, що в сучасній англійській мові з концептом «Economics» нерозривно пов'язано поняття Economy (економіка), яке воно описує – «the structure or conditions of economic life in a country, area, or period; an economic system» [8] (структура або умови господарського життя в країні, районі чи періоді; економічна система), оскільки економіка (economy) є предметом дослідження цієї наукової дисципліни (economics). Отже, слова economics та economy є ключовими лексемами, що репрезентує концепт «Economics» в англійській мові, і відносяться до ядра аналізованого концепту.

На наступному етапі дослідження ми встановили ближню периферію концепту за методикою, запропонованою у науковій праці «Очерки по когнитивной лингвистике» А. Стернина та З. Поповой. Згідно неї, до другого етапу аналізу вербалізації будь-якого концепту в мові належить установлення додаткових концептуальних смислів ключової лексики шляхом аналізу її синонімів, антонімів, дериватів та фразеологічних одиниць [4, 60].

Так, дані, отримані на основі вилучення іменників з різних лексикографічних джерел (Cambridge Learner's Dictionary, The Dictionary by Merriam-Webster, Longman dictionary of English Language and Culture, English Oxford Living Dictionary), дали змогу виявити такі синоніми до ключових лексем «Economics»: **economy(n)** – *the management of the resources of a community, country, etc., especially with a view to its productivity* – економіка; **finance(n)** – *the management*

of revenues; the conduct or transaction of money matters generally, especially those affecting the public, as in the fields of banking and investment – грошові відносини; **commerce**(n) – an interchange of goods or commodities, especially on a large scale between different countries or between different parts of the same country trade; business – торгівля; **financial system**(n) – the system that enables lenders and borrowers to exchange funds – фінансова (торгівельна) система; **frugality**(n) – careful management of material resources – економічність; **conservation**(n) – a careful preservation and protection of something – збереження [5, 6, 7, 8].

Синоніми до лексеми «Economy»: **wealth**(n) – abundance of valuable material possessions or resources; all material objects that have economic utility; especially : the stock of useful goods having economic value in existence at any one time – багатство; **financial resources**(n) – the money available to a business for spending in the form of cash, liquid securities and credit lines – фінансові ресурси; **financial system**(n) – a financial system (within the scope of finance) is a system that allows the exchange of funds between lenders, investors, and borrowers – фінансова, грошова система; **financial management**(n) – refers to the efficient and effective management of money (funds) in such a manner as to accomplish the objectives of the organization – керування фінансами, фінансовий менеджмент; **thrift**(n) – careful management especially of money – ощадливість; **prudence**(n) – sagacity or shrewdness in the management of affairs, skill and good judgment in the use of resources – розсудливість;

Отже, синоніми ключових лексем концепту «Economics» формують ближню периферію концепту, доповнюючи основне значення ключових лексем концепту – financial, economical system (фінансова система) – значенням financial management (фінансовий менеджмент, керування) та похідними від цього значеннями thrift (економічність), prudence (ощадливість) тощо, тим самим розширюючи семантичне поле цього концепту у мові.

Перейдемо до відбору слів антонімічного ряду для ключових лексем досліджуваного концепту. Антонімами до ключових лексем концепту «Economics», згідно словника англійських антонімів Merriam-Webster, є такі слова: **diseconomy**(n) – a lack of economy – неекономічність; **extravagance**(n) – an instance of excess or prodigality; specifically :an excessive outlay of money – марнотратство; **improvidence**(n) – neglecting to provide for future needs – марнотратність; **lavishness**(n) – expending or bestowing profusely – щедрість; **prodigality**(n) – recklessly spendthrift – неощадність; **wastefulness**(n) – useless or profitless activity; using or expending or consuming thoughtlessly or carelessly – марнотратство.

Парадигма слів, що так чи так мають відношення до аналізованого концепту, може бути значно розширена за рахунок не тільки синонімів та антонімів ключової лексем(и), а й за рахунок фразеологічних та ідіоматичних оборотів (одиниць), до яких ці слова відносяться і з якими асоціюються на індивідуальному рівні кожним окремим користувачем мови. Так, фразеологічний фонд англійської мови містить велику кількість одиниць, пов'язаних з цим концептом. Їх можна поділити на три великі групи: *sayings / proverbs* (прислів'я та приказки), *idioms* (ідіоми) та *professional (financial) jargon* (професійний, фінансовий жаргон). На сьогоднішній день, до найбільш вживаних ФО з досліджуваних нами, належать (в алфавітному порядку) [9]:

Back-of-the-envelope calculation (jargon) – quick approximate calculation done informally. Rough calculation, typically jotted down on any available scrap of paper such as an envelope. e.g. *In a back-of-the-envelope calculation, Sinha hopes to make a decent Rs 2 to 2.5 lakh in six months, discounting the inevitability that some of the grownup fowls could be weighted marginally lower than two kilograms.*

A penny saved is a penny earned (saying) – It is as useful to save money that you already have as it is to earn more.

Bear Market (jargon) – A stock market where a majority of investors are selling (“bears”), causing overall stock prices to drop. Financial jargon. e.g. *Jim Rogers says next bear market will be the 'worst in our lifetime'*

Cash cow (idiom) – a product or service which is a regular source of income for a company. e.g. *Cell phone accessories are a cash cow for modern business.*

Don't put all your eggs in the same basket (proverb) – a piece of advice which means that one should not concentrate all efforts and resources in one area as one could lose everything. e.g. *As the timeless saying preaches, don't put all your eggs in the same basket. Hopefully, this classic advice is being followed.*

Ill-gotten gains (idiom) – Money obtained in an evil manner or by dishonesty means. e.g. *The government is planning to arm itself with powers to disgorge ill-gotten gains of corporates as well as management executives who dupe the public, banks and institutions for personal enrichment.*

It's a win-win (saying) – beneficial to each of the two parties. e.g. *Max India group director (human capital) P Dwarkanath says it's a win-win for students and young corporates, and their bosses.*

Junk bond (jargon) – A bond which is considered below “investment grade” due to a significant risk of default by the issuer. The interest rate is higher in order to

compensate holders for that risk. e.g. *Junk bonds, which refer to high-yield bonds, have a higher default risk when compared to investment-grade bonds.*

Liquid assets (jargon) – property or belongings that can easily be converted into cash. e.g. *By definition, bank notes and checking accounts are the most liquid assets.*

Money laundering (idiom) – the process of transforming the profits of crime and corruption into ostensibly ‘legitimate’ assets. e.g. *The EU had also introduced measures to monitor and prevent money-laundering.*

Monkey business (idiom) – Wasting time, or effort, on some foolish project. e.g. *If we wish to make our cities world-class, we must rid our streets of stray animals, monkeys, dogs, cattle, et al “Too much monkey business, too much monkey business”, sang Elvis Presley back in the late 1950s.*

(to) Play duck and drakes (idiom) – to carelessly misuse one’s wealth. e.g. *George W. Bush had played duck and drakes with the economy of USA. Source: theidioms.com*

Розглянуті нами фразеологічні одиниці, що містять компоненти концепту «Economics», метафоричні і переосмислені, і часто стосуються не тільки вузької сфери професійної діяльності людей, пов’язаної із економічною наукою, а в своїй більшості входять до основного фонду сучасної англійської мови і використовуються носіями мови у повсякденному житті.

Отже, ґрунтуючись на методі концептуального аналізу, ми виявили ядро концепту «Economics», дослідили синонімічні та антонімічні ряди ключових слів аналізованого концепту та відібрали фразеологічні одиниці з компонентом «есопому/есonomics», що вербалізують цей концепт у сучасній англійській мові.

У ході дослідження поставлені цілі і завдання було досягнуто, перспективи подальшого вивчення цієї проблеми ми бачимо у можливості розширення корпусу фразеологічних одиниць з сучасних лексикографічних та інших джерел, і, зокрема, у здійсненні більш глибокого концептуального аналізу концепту на матеріалі сучасної англійської та української мов.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика: Учебн. пособие / В. А. Маслова. – Минск: Тетра Ситемс, 2005. – 256 с.
2. Стернин И. А. Методика исследования структуры концепта // Методологические проблемы современной лингвистики / И. А. Стернин – Воронеж: Издательство Воронежского Государственного Университета, 2001. – 182 с.

3. Стернин И. А., Попова З. Д. Некоторые проблемы выявления национальной специфики языка / И. А. Стернин, З. Д. Попова. – Воронеж: Издательство Воронежского государственного университета, 2002. – 144 с.
4. Стернин И. А., Попова З. Д. Очерки по когнитивной лингвистике / И.А. Стернин, З. Д. Попова. – Воронеж: Издательство Воронежского государственного университета, 2001. – 109 с.
5. Cambridge Learner's Dictionary [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/learner-english/>. (дата звернення: 18.11.2017)
6. English Oxford Living Dictionary [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: en.oxforddictionaries.com/. (дата звернення: 20.09.2017)
7. Longman Dictionary of Contemporary English [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.ldoceonline.com/>. (дата звернення: 20.09.2017)
8. The Dictionary by Merriam-Webster [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.merriam-webster.com/>. (дата звернення: 20.09.2017)
9. The Economic Times [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://economictimes.indiatimes.com/>. (дата звернення: 18.09.2017).

І. Р. Лавриненко

«НАРУГА НАД ПУБЛІКОЮ» П. ГАНДКЕ ЯК ПОЕТОЛОГІЧНА ДРАМА

У 1960-ті роки в Австрії виникає так звана «агресивна шокова драматургія», яскравими взірцями якої є п'єси Петера Турріні «Полювання на щурів», Вольфганга Бауера «Magic Afternoon» та Петера Гандке «Наруга над публікою». Експеримент молодих драматургів стосувався насамперед мови: використання діалектів, соціолектів та лайливої лексики означали спробу втекти від нормативного мовлення, яке панувало на театральних сценах від «Флезенбурга до Больцано» [1, 276-277]. Ще однією ознакою цього театру стало залучення публіки до дії та перетворення її на об'єкт «полювання» або «наруги». Так, провакація П. Турріні полягала не тільки в роздяганні дійових осіб, а й у стрілянні в публіку, ідентифіковану зі щурами, та «послідовній демонстративній відмові від атрибутів суспільства необмеженого споживання» [1, 277]. А в «Нарузі над публікою» («Publikumsbeschimpfung», 1965) четверо акторів офіційним тоном інформують глядачів, що вистава не відбудеться, і вітають їх із тим, що вони

чудово виконали роль глядачів, а потім починають брутально ображати та зневажати їх. Коли п'єсу вперше показали в лондонському *Almost Free Theatre* 1972 р., «обурена британська публіка відмовилася слугувати об'єктом образ, однак почула їх значну частину» [3, 222].

«Наруга над публікою» П. Гандке відкриває цикл п'єс для проказування (*Sprechstücke*), або ж «передмов» («*Vorreden*»). Ці експериментальні твори мають на меті показати світ слова, створити не образ світу, а поняття про світ. «П'єси для проказування, - пише Гандке, - це прологи старих п'єс, які стали самостійними. Вони не намагаються бути революційними, вони намагаються привернути увагу» [5, 310]. «Наруга над публікою» стала прологом до такої драматичної творчості Гандке, свого роду маніфестом, в якому затверджується розрив із «старим» театром (до речі, п'єса справді супроводжується «Маніфестом» П. Гандке). Актори, як на цьому наголошується в п'єсі, є рупором ідей автора, а тому «Наруга над публікою» має поетологічний характер. Мета Гандке – зруйнувати «четверту стіну» та створити «безпосередній театр» [5, 311], тобто театр, в якому панує не ілюзія, вистава (*Schauspiel*), а «тепер глядача».

Руйнація звичних театральних умовностей починається вже на початку п'єси: глядачі чують звуки, які зазвичай супроводжують установку декорацій, однак, після підняття завіси вони бачать абсолютно пусту сцену. Наступний крок – відмова від традиційного освітлення: у залі вмикають світло. Цим Гандке хотів ще більше шокувати своїх глядачів, які перетворилися із суб'єктів на об'єкти споглядання. Вони – тема п'єси, вони – актори, вони – головні дійові особи, вони не відділені від сцени. Цей ефект посилюється наприкінці п'єси, коли актори аплодують публіці (у ремарці зазначено, що з репродукторів у зал транслюється рев публіки на біт-концертах). Ж.-М. Валентін з цього приводу зауважує: «Коли піднімається завіса перед пустою сценою й у залі вмикається світло, як після закінчення вистави, “п'єса” в звичайному сенсі слова завершується, починається нова п'єса, що є негативом тієї, яку вона заперечує» [4, 55]. Звертаючись до глядачів, актори попереджають: «Ви не побачите виставу. Ви не задовольните своє бажання видовищ. Ви не побачите гри. Тут не будуть грати. Ви побачите виставу без картин» [5, 67].

При цьому актори апелюють до театральної обізнаності публіки, відкидаючи принципи «старої» драми: і принцип «четвертої стіни» [5, 71] ібсенівської «нової» драми (у подальшому декілька разів буде наголошено, що минуле, яке було головною дійовою особою ібсенівської драми, «мертве і поховане» [5, 73], а тут панує тільки «тепер» [5, 72]), і принцип мовчання символістської

драми [5, 72]. Більше того – Гандке перевертає догори ногами головний принцип класичної драми – принцип єдності часу, місця та дії: «Ми й ви утворюємо єдність тим, що ми безперервно та безпосередньо промовляємо до вас. А отже, замість “ви” ми можемо за певних умов говорити “ми”». Це означає єдність дії. Сцена тут наверху й зал утворюють єдність, бо вони не утворюють два рівні. Тут немає світлового кордону. Тут немає двох місць. Тут є лише одне місце. Це означає єдність місця. Ваш час, час глядачів і слухачів, та наш час, час промовців, утворюють єдність, бо тут немає іншого часу, окрім вашого часу. Тут немає розподілу на час дії і час вистави. Тут не грають час. Тут є лише дійсний час. Тут є лише час, який ми, ми й ви, переживаємо на власній шкірі. Тут існує лише один час. Це означає єдність часу. Всі три згадані обставини разом означають єдність часу, місця та дії. Отже, ця п'єса – класична» [5, 75]. Це один з найяскравіших прикладів властивості драматургії Гандке алогічної логіки. Він примушує глядача подивитись на звичні речі під незвичним кутом зору, причому йдеться не про брехтівський принцип очуження, а про унаочнення логічності парадоксу та тим самим - релятивності будь-якого судження, релятивності мови. Звідси – постійні самозаперечення. Наприклад, на початку драми актори заявляють: «Це не світовий театр» [5, 69], - а пізніше наголошують: «Ця п'єса – світовий театр» [5, 80]. Здається, найбільш точно зміст п'єси визначається словами: «Тут грають нісенітницю із сенсом» [5, 78]. Гандке послідовно відмовляється від метафоризації мови. Ніби перефразовуючи відомий вислів А. Роб-Грійс: «Порожній стілець – це не відсутність людини, а просто порожній стілець», - актори в «Нарузі над публікою» виголошують: «Відсутність дверей не зображає відсутність дверей» [5, 71].

Експеримент французьких абсурдистів у цій п'єсі радикалізується: Гандке не тільки відмовляється від сюжету та героїв і будує драму на алогічному мовленні, а й скандалізує публіку, включаючи її в поле експерименту. «Наруга», або ж «ображення» публіки сконцентровані в кінці п'єси: «...ви – роззяви, ви – безбатченки, ви – псевдореволюціонери, ви – відсталі, ви – зневажники власного гнізда, ви – внутрішні емігранти, ви – пораженці, ви – ревізійністи, ви – реваншисти, ви – мілітаристи, ви – пацифісти, ви – фашисти, <...> ви – чернь, ви – їдлю для свиней, ви – скнари, ви – жебраки, ви – буркуни, ви – підлесники, ви – хвальки, ви – ніхто, ви – ніщо» [5, 83]. Ця «лайка» побудована за тим же принципом, що і загальний зміст п'єси: поруч із абсолютно нейтральними в політичному сенсі лайками (скнари, жебраки, роззяви тощо) з'являються слова політично забарвлені – мілітаристи, пацифісти, внутрішні емігранти, фашисти, зне-

важники власного гнізда. При цьому впадає в око, що ці визначення нанизуються за принципом протилежності, а авторське ставлення - чи то до відверто нацистських штампів, чи то до комуністичних - залишається невизначеним. Таким чином, навіть лайлива лексика знецінюється, втрачає комунікативну функцію.

Гандке намагається знищити будь-які перепони між акторами, їх текстом та глядачами. У коментарі він називає «Наругу над публікою» п'єсою проти театру, завданням якої є створити нову публіку – не замінити її іншою, а саме створити іншу. У п'єсах, які були написані Гандке між 1964 та 1966 роками, послідовно реалізується принцип руйнування межі між глядачами та акторами. Якщо в «Нарузі над публікою» ця межа все ж таки певною мірою зберігалася (завдяки різній інтенсивності освітлення та акцентуванню зміни ролей – актори стають глядачами, а глядачі – акторами), то, наприклад, у «Пророцтві» та «Самозвинуваченні» сцена взагалі не використовується, завіси немає, освітлення сцени і залу для глядачів – однакової інтенсивності.

«Наруга над публікою» дала змогу Гандке голосно заявити про себе як про молодого письменника-авангардиста, вона є «твором, що пропонує тільки ту картину світу, яка закладена в самих словах – стилізовану лінгвістичну вправу» [3, 222]. Це яскравий приклад суб'єктивної рефлексії: «...символіка ситуацій та реплік акторів багатозначна та значуща; метафорика максимально ускладнена; зовнішня і внутрішня логіка руйнується за допомогою різних форм абсурдизму. Мова тут не лише засіб реалізації тієї чи іншої теми, а й власне тема» [2, 283].

Отже, можна твердити, що «Наруга над публікою» - це поетологічна п'єса, оскільки розповідає про саму себе, про власні принципи побудови, про театр та його інструмент - мову. Як свідчить здійснений у статті аналіз, Петер Гандке у цій п'єсі апелює до обізнаності публіки на теорії та історії театру, послідовно руйнуючи всі театральні конвенції – від класичних (принцип єдності часу, місця, дії) та реалістичних (принцип «четвертої стіни») до сучасних (епічна драма). «Гандке надав німецькому театрові нової життєвої сили, - пише британський учений Дж. Стайн. – Якщо він і запозичив дещо від Брехта, а дещо від абсурдистів, то винятково для того, аби випробувати саму природу театру. Як Юнеско, Гандке не цікавив сюжет і характер, традиційні елементи драми. Натомість, він майстерно використав у діалогах, здавалося б, випадкові слова, аби загальмувати раціональний потік мислення і показати способи, якими мова формує наш розум і життя» [3, 221].

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Гаврилів, Тимофій. Шкіц філософії сум'яття. Австрійська література у XIX і XX сторіччях. - Львів: ВНТЛ-Класика, 2011. – 354 с.
2. Леонова, Ева Александровна. Немецкая литература XX века. Германия, Австрия: учеб. пособие. - М.: Флинта, 2010. - 353 с.
3. Стайн, Джон. Сучасна драматургія в теорії та театральній практиці. Книга 3. Експресіонізм та епічний театр. Переклад з англ. – Л.: ЛНУ імені Івана Франка, 2004. – 288 с.
4. Fellingner, Raimund. Peter Handke. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch, 2004. - 182 S.
5. Spectaculum X: Sieben moderne Theaterstücke: Brecht – Handke – Michelsen – Obaldia – Strinberg – Wesker – Zuckmayer. - Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1967. - 259 S.

С. О. Лазаренко, О. В. Гонюк

ОСОБЛИВОСТІ ХРОНОТОПІЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ РОМАНУ МАРІЇ МАТІОС «МАЙЖЕ НІКОЛИ НЕ НАВПАКИ»

Інтерес літературознавців та лінгвістів, психологів і мистецтвознавців, спеціалістів із семіотики та естетики до проблеми художнього часу і простору в літературі обумовлений поглядом на твір як на особливий тип реальності. Просторові й часові зв'язки відіграють виняткову роль у конструюванні та сприйнятті художньої дійсності [1, 98]. Хронотоп відбиває авторську концепцію часу та її проекцію у творі й може здійснюватись у прямих висловах, епічно – у сюжетних епізодах, лірично – у пафосі, настрої, ліричному та сатиричному зображенні, у створенні підтексту та програмуванні надтексту, у розставленні наголосів у вирішенні питань «життя-смерть», «вічне-дочасне», у створенні часової перспективи, «оптичної позиції», «центру відліку» [2, 14].

Хронотоп є концептуальною категорією творчості Марії Матіос і розкриває ті обставини, у які поставлено особистість, як правило, поза її волею. Категорія часу у романі письменниці «Майже ніколи не навпаки» реалізується в таких своєрідних за природою, способами зображення та художніми значеннями часових вимірах, як конкретно-історичний (об'єктивний), індивідуально-особистісний (суб'єктивний) та біблійно-міфологічний.

Марія Матіос звертається до апробованого нею ще в романі «Солюдка Даруся» прийому зміщеної, а точніше – зворотної хронології. Художня архітектоніка твору «Майже ніколи не навпаки» базується на ретроспективному зображенні реалій, що проростають вглиб минулого, де криється передісторія тих драматичних подій, які стали визначальними у долі кількох родин із Тисової Рівні. Часопростір у творі Марії Матіос відображає циклічну завершеність буття та його постійну відновлюваність у межах долі кожної окремої людини як частини Всесвіту: «У світі завжди одне й те ж: одні люди вбивають інших людей, а якісь інші люди в цей самий час – люблять ще інших. А ще інші - ненавидять тих, хто любить... І майже ніколи не є навпаки»[3, 14].

Письменниця дає точні посилання на конкретно-історичний час розгортання подій, зображених у творі. Такі часові маркери як «за Франца-Йосифа» [3, 15], «за небіжки Австрії» [3, 38] дають змогу приблизно окреслити хронологічні межі драматичної історії декількох гуцульських родин. Прагнучи надати історичним фактам біблійно-апокаліптичного забарвлення, Марія Матіос вказує початок мобілізації мешканців села, відштовхуючись від дня пророка Іллі, свято якого відмічають 2 серпня: «...Був 1914 рік – три дні до Іллі» [3, 143].

Сакральна семантика числа три відіграє важливу роль у зображенні переломного моменту в житті мешканців Тисової Рівні. Три як символ синтезу, оновлення, багатогранності, творчої досконалості, всевідання, народження та росту зосереджує в собі формулу потрійної природи Універсуму (небо, людина, земля). Християнська доктрина Трійці (Триєдиного Бога) стала прикладом того, як число три може замінити число один для позначення більш багатопланового та могутнього союзу. Значне місце число три посідає не лише в релігійній думці, але й в античній концепції Всесвіту, зокрема Піфагор вважав три числом гармонії, а Аристотель – завершеності (початок, середина і кінець). Використовуючи саме це число для визначення дати початку воєнних дій, письменниця створює різкий контраст між гармонією мирного життя та руїною, яку неминуче приносить війна. Саме війна стала історичною умовою, що сприяла фатальному зближенню Дмитрика й Петруні, адже в той час, коли Івана Варварчука мобілізували до війська, на тендітних плечах його молодой дружини залишилося велике господарство й вона була змушена звернутися до сусідів, які дали їй у помічники свого найменшого сина. Взаємне кохання Дмитрика й Петруні посяло в Андріївій душі ревності та ненависть, що штовхнули його на криву стежку змови проти рідного брата. Хронотоп ночі відіграє важливу роль

у посиленні відчуття небезпеки й неможливості безжального фатуму, що навис над усім родом, адже пророчі сни, які Доцька постійно бачить після смерті Дмитрика, розкривають її підсвідоме передчуття неминучої біди. Упродовж всієї ночі Одокія намагається здолати всепоглинаюче полум'я й кожного разу програє у цій нерівній боротьбі, прокидаючись від жаху.

За українськими народними уявленнями бачити уві сні вогонь – погана прикмета, що віщує сварку чи суперечку. Парадоксальним є те, що вогонь, який уособлює єдність і силу роду, сімейний добробут і родинне вогнище, у нічних видіннях Доцьки перетворюється на руйнівну й неконтрольовану силу, знищуючи хату Чев'юків.

З образом мольфарки Мариньки-богодухої в сімейній сазі Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки» тісно пов'язаний хронотоп дороги, адже проходження шляху завжди асоціюється з подоланням труднощів і перешкод, а дорога символізує обряд посвячення, відкриття нових, раніше недосяжних знань, досягнення життєвої та сакральної мудрості. У світовій літературі хронотоп дороги є досить популярним, зокрема він представлений у таких творах, як «Дон Кіхот» М. Сервантеса, «Сентиментальна подорож» Л. Стерна, «Мертві душі» М.Гоголя, «Доктор Серафікус» В. Домонтовича, «Стежка в траві» В. Шевчука. Будучи корінною гуцулкою, Марія Матіос не може обійти стороною народні забобони й прикмети, пов'язані з переходом дороги: «Але на перехід Маринька добра. Часом навіть стереже, щоб хто поганий не перейшов раніше пішому дорого» [3, 33].

Як бачимо, у новелах Марії Матіос часопростір постає то суб'єктивно-абстрактним, то конкретно-історичним, що відкриває нові шляхи пізнання людини, осмислення найтонших нюансів психологічного стану особистості. Яскраві засоби хронотопічної організації сюжету надають багатогранності стильовим можливостям письменниці. Розкриття часу та простору як суттєвих універсалій людського буття знаходить відображення в кожній із трьох новел у романі Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки».

Об'єктивний час представлений як конкретними датами, так і часовими маркерами, що створюють історичне тло, на якому розгортаються долі героїв роману. Хронотоп у сімейній сазі Марії Матіос розкриває ті обставини, в які поставлено особистість, як правило, поза її волею і в яких людина опиняється один на один зі своєю совістю, роблячи вибір, продиктований власними уявленнями про честь і неписані закони моралі.

У сімейній сазі Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки» основним фактором у моделюванні художньої дійсності виступає циклічна завершеність хронотопу, що виявляється у філософському та певною мірою містичному перетворенні місця злочину на місце розплати за гріхи. Таким чином з того млина, біля якого змовники залишили напівживого Дмитрика, восени впав Грицько Кейван, після чого став мучитися головними болями. Під стіною колиби в Іванцевому полі Маринька поховала разом із попелом від гойдалок своє серце, розбите Кириловою зрадою. На тому ж самому місці Кирила наздогнала доля, засліпивши чорною ревністю Олексу Говдю і змусивши Німого вистрілити в Мариньчину тінь, що огортала Кирилову постать.

Отже, у романі Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки» конкретно-історичний час – лише тло, на якому яскраво виділяються непересічні характери героїв роману, адже, як зазначає письменниця, «важить не час, коли відбуваються події, а людина в подіях часу» [3, 4]. Тож основну роль відіграє в романі індивідуально-особистісний час, покликаний розкрити єство особистості, обумовити її думки та вчинки. Не втрачаючи зв'язку з конкретно-історичним часом і соціальною реальністю, герої саги, занурені в болісний світ власних духовних переживань, живуть у суб'єктивних часових координатах, які визначаються передусім ставленням людини до вічних проблем честі й підлості, життя і смерті.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Гонюк О. В. Своєрідність художнього вираження хронотопу в сатиричній прозі О.Маковея // Література в контексті культури: Збірник наукових праць. – Дніпропетровськ, 2001. – Вип. 5. – С. 98 – 101.
2. Копистянська Н.Х. Аспекти вивчення художнього часу в літературознавстві // Радянське літературознавство. – 1988. – № 6. – С. 14 – 19
3. Матіос М. Майже ніколи не навпаки: Вид. 2-е. – Львів: ЛА «Піраміда», 2008. – 176 с.

О. О. Лебедева, Н.О.Черниш

«ТУМАННА ПОЕЗІЯ» В ЛІТЕРАТУРІ КИТАЮ XX СТОЛІТТЯ

В кінці 1970-х років починається «новий період» (新时期文学) в історії сучасної китайської літератури, біля витоків якого стояла «туманна поезія» (朦胧诗), яка свого часу породила безліч дискусій в літературних колах. У першому ряду «туманних поетів» в більшості джерел разом з такими іменами, як

Бей Дао (北岛) і Гу Чен (顾城), називається й ім'я Шу Тін (舒婷), твори цих поетів перекладено більш ніж двадцятьма мовами й видано в різних країнах світу. Їх творчість займає головні місця в обговореннях та дискусіях в історії китайської літератури ХХ століття і в літературному житті сучасного Китаю.

Актуальність цієї теми обумовлена величезним впливом поезії розглянутого періоду як переломної епохи в історії літератури Китаю ХХ століття на подальший розвиток сучасної поезії та нестачею досліджень у цій галузі, у зв'язку з чим виникає необхідність осмислення поетичного доробку цього історичного періоду, вивчення особистостей та літературної творчості окремих його представників.

«Туманна поезія» 朦胧诗 (朦胧 – дослівно «нечіткий, невиразний, туманний», а 诗 – «вірші, поезія») являє собою досить цікаве літературне явище в китайській поезії другої половини 70-х - першої половини 80-х років ХХ століття. «Туманна поезія» була відкритою творчою групою та, водночас з цим, не була офіційно заявленою й не мала єдиної організації, проте кожен з поетів сам по собі проявив якусь спільність в творчому русі, представляючи частину цілого організму в історичному формуванні нової поетичної освіти.

Загалом термін «туманна поезія» вперше з'являється в літературно-критичних роботах в 1979-1980-х роках як реакція на незрозумілість змісту і незвичну новизну образів і форм їх поєднання в віршах деяких молодих поетів.

Хоча далеко не всі їх вірші відрізнялися так званою «туманністю», проте цей термін поступово витіснив інші і закріпився в китайському літературознавстві. Офіційною датою проголошення «туманної поезії» є 1979-й рік, коли в журналі «Поезія» («诗刊») було опубліковано вірш Бей Дао «Відповідь» («回答») – перший твір поетів цього напрямку, що з'явився в регулярному виданні. Потім один за одним на сторінках «Поезії» вийшли друком і ряд віршів інших авторів (Шу Тін, Гу Чена, Цзян Хе, Лян Сяобін та ін.).

Чималу критику викликав і яскраво виражений індивідуалістичний дух віршів «туманних поетів», їх своєрідність. Необхідно відзначити, що загалом східні суспільства від західних відрізнялися переважно колективістським типом свідомості, що знайшло відображення в різних аспектах культури східних народів. Людина на Сході завжди відчуває себе невід'ємною частинкою будь-якої соціальної системи (сім'ї, роду, клану, держави). Яо Цзяхуей запевняв, що з огляду на це і беручи до уваги пануючу довгі роки в Китаї політику соціалізму з елементами перманентної революційної боротьби, закономірною є неможли-

вість одразу прийняти дещо інший тип світосприйняття поетів нової формації, які передусім прагнуть висловити своє «я». У розумінні саме «туманних» поетів так зване «自我» лунає як заклик до гуманності, до поваги особистості і цінності людини. «Невже я лише трохи щасливіша діда / Механізм ціною в дві заклепки», – так, наприклад, Шу Тін висловила своє «я» у рядках, взятих із її поезії «风暴过去之后», написаної 1980 року. Але не тільки у поезії Шу Тін спостерігається цей феномен. Бей Дао у вище зазначеній «Відповіді» висловлює свою позицію щодо ситуації тих років, свій протест:

告诉你吧，世界

Кажу тобі, світ

我—不—相—信！

Я не вірю!

纵使你脚下有一千名挑战者，

Навіть якщо ти тепер маєш тисячу суперників

那就把我算作第一千零一名。

Тоді я буду тисячним ім'ям.

Автор сміливо відмовляється від примарної надії, неоднозначності в виборі, виражаючи протест та непримиренність з реальністю, що повна абсурду та противаг та ніби закликає всіх інших до опору, мабуть тому цей вірш вважають гімном. Використовуючи у цих рядках анафору «我不相信», автор намагається посилити зв'язок з читачем, щоб той дійсно почув кричущий зі сторінок протест та перейнявся їм наскрізь.

«Туманну поезію» характеризує новий погляд на долю людини. Поетів цікавить людина і природа з точки зору філософії, як вони співіснують і який між ними існує взаємовплив («也接受不了米兰的芬芳 також схвалити не зможе орхідеї аромат ,或者我只是株车前草 Чи я лише подорожник азіатський,装饰性地 Декоративно,寄生在它的泥缝里 Паразитуючий в її бетонних швах» (Із «Стіни» Шу Тін). Також поети виявляють увагу до національних міфів, легенд, не останню роль займає культурна спадщина, що і відображає їх творчість. «Світ «туманної поезії» є дуже символічним і представлений читачам новим, збагачений метафорами, образами, паралелізмами і порівняннями, що разом формує своєрідну багатогранність віршів», – пише Нью Шугуан.

В «туманній поезії» виділяються три основних ідейно-змістовних пласти. По-перше, це викриття темряви і соціальна критика. Так, у багатьох творах «туманних поетів», написаних ще в 1970-ті роки, проступає потужний дух опору і неприйняття «Похмурої реальності», незважаючи на властиву їм неоднозначність символічно-образної виразності. У їхньому життєвому лексиконі немає слів; 'кажуть, що вони вірять лише самим собі, своїм очам. Поети цього напрямку займають авангардні позиції в духовному житті китайського суспільства, своїми віршами «оголошуючи вирок» («Відповідь» Бей Дао). По-друге, це пошук світла в темряві, глибока рефлексія, а також сильний відтінок героїзму: «黑夜给了我黑色的眼睛 黑 夜给了我黑色的眼睛 Чорна ніч дала мені чорного кольору очі /我却用它寻找光明 А я ними все ж шукаю світло» (Гу Чен «Покоління» 1979).

Отже, завдяки вивченню віршів «поетів туманників», ми можемо впевнено сказати, що вони підносять свої роботи в майстерному обрамленні стилістичними фігурами, такими як анафора, тавтологія, риторичне питання, звертання, порівняння, метафори, епіфори тощо. Вони кинули виклик режиму і за допомогою «Магії» стилістичних фігур намагаються достукатися до сучасної людини, змусити її задуматися і не плисти за течією, а самостійно вибирати собі русло. Їх творам притаманна глибока рефлексія, вираження власних почуттів, песимістичний настрій, але з надією на краще (пошук світла), багатозначність, пошук нових форм та прийомів (як у вірші Шу Тін, де вона поєднує класичні китайські назви рослин з новими символічними смислами), відчуття самотності, героїзм та гуманність, турбота про майбутнє людство.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Азиатская медь: Антология современной китайской поэзии / сост. Лю Веньфей. - СПб.: Петербургское востоковедение, 2007;
2. Мурашевич, К.Г. «Туманна поезія» як феномен китайської літератури Другої половини XXст. // China, Korea, Japan: methodology and practice of culture interpretation.- Kiev-Seoul, 2013. - С. 150-154;
3. 朦胧诗论争集 Збірник критичних статей про «туманну поезію» /姚家华 编 під ред. Яо Цзяхуа. - 北京 Пекін:学苑 出版社 Сюе юань, 1989;
4. 牛曙光. Нью Шугуан. 论 舒婷 诗歌 创作的 朦胧 特征. Про «туманності» поетичної творчості Шу Тін. Точка доступу: [http://niu19860827.blog.163.com/blog/static/20906031200822841750874/]

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЛІРИКИ ВІКТОРА НЕБОРАКА (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «ЛІТАЮЧА ГОЛОВА»)

Шляхи інтерпретації твору – предмет одвічних зацікавлень і дискусій літературознавців, що набуває особливої актуальності в культурно-мистецьку добу постмодернізму. «Вагомою рисою, критерієм, навіть кредо творчості стає інтертекстуальність, і саме читач формує зміст твору залежно від глибини власної культурної пам'яті» [5, 121].

Інтертекстуальність, – зазначає М.Ткачук, – «це код посилянь, це життя у міжтексті» [4, 173], а також звернення до типових образів, до мовного багатства, сюжетних мотивів, характерних для творів попередників і сучасників. Інтертекстом вважаємо єдність актуалізованих у художньому сприйнятті взаємозв'язків, що реалізуються у всьому багатоманітті художнього втілення, своєрідне міжтекстове утворення, окремі компоненти якого взаємодоповнюють один одного. Наприклад, бурхливі події 1918-1920 років знайшли відображення в їх очевидців і учасників: Ю. Липи, Є. Маланюка, Л. Мосендза, Г. Мазуренка та інших. Фрагментарність вражень відбилася в їхніх ліричних або невеликих епічних творах, що зображували окремі епізоди, окремих історичних осіб, проте не давали широкої панорами подій [3, 4].

Мета статті полягає в осмисленні естетичної природи, художньої специфіки інтертекстуальності у творчості видатного представника українського постмодернізму, поета, прозаїка, літературознавця, есеїста Віктора Неборака.

Спробуємо розглянути питання інтертексту на матеріалі поезій В. Неборака зі збірки «Літаюча голова» (1990 р.), адже вони дають «приємну роботу для душі вдумливої людини, наповнять її музикою, барвами, чарівною фантазією».

Збірка поезій «Літаюча голова» – напрочуд вігальна й поліфонічна «книжка-карнавал», у якій повною мірою розкриваються й щасливо поєднуються раблезіансько-ренесансовий світогляд автора і високотехнічна, часом навіть віртуозна манера віршування [1, 52].

Щоб зрозуміти сенс поезій Віктора Неборака, читачеві необхідно заглибитись у філософський зміст, проникнутися епохою, про яку ненав'язливо на-

тякає соціальне тло, і тільки після цього перед ним постане цілісна картина авторського бачення життя.

Аналізуючи поезії В. Неборака, ми можемо виявити міжтекстові зв'язки на різних рівнях художнього твору: автор або прямо цитує відомих митців, або натякає читачеві, де знайти ці зв'язки. Наприклад, у поезії «Повторення історій» в рядку: *«Як жити в кайф? – Щоб вареник злітав?»* [1, 57] можемо простежити алюзію на твір М. Гоголя «Вечори на хуторі поблизу Диканьки». Такою влучною цитатою поет підкреслює бажану легкість життя, якого споконвічно прагнуть українці.

В окрему групу слід, на наш погляд, об'єднати алюзії біблійних мотивів. Кожен період у розвитку людства по-своєму інтерпретував Біблію, тому біблійні мотиви у творчості письменників різних поколінь є даниною традиції. Біблійні образи привертали увагу багатьох митців: Т. Шевченка. П. Куліша, І. Франка, Лесі Українки, Х. Алчевської, С. Кричевського, А. Кримського, О. Кобилянської. Зокрема в В. Неборака, наявний образ пресвятої діви в поезії «Вертикаль»:

*О, мати божя я / один з твоїх синів
без погляду твого / каміння небо чорне
не дай скляним вітрам / поглинути вогонь
зрости мою любов / Маріє чудотворна... [2, 52].*

Образ Диви Марії набув неабиякого поширення у світовій літературі та давно перетворився на вічний. Цей образ – глибоко символічний, він пов'язаний з мотивом спасіння, ідеями жертвовності та надії. Ще Тарас Шевченко плевав образ Божої матері на ниві українського світосприйняття, уклав у нього всю глибину материнства як особливого таїнства зародження життя в поемі «Марія». Іван Драч у «Чорнобильській мадонні» осмислює його в рамках великої техногенної катастрофи ХХ ст.

У поезії В. Неборака погляд Марії – це втілення одвічної перемоги світлого начала над «іржавою кров'ю злочинств усіх часів, над темрявою. А темна стихія постійно оточує людину, не дає їй випростатися, вільно дихнути, злетіти» [1, 52].

До біблійних образів належить образ Христа, який упродовж всієї історії української літератури варіював, проте майже всі письменники акцентували на важливості приходу Месії для спасіння світу. Цей образ простежуємо в поезії «Вода» В. Неборака, у якій ім'я Христове – це перш за все високий моральний

ідеал. Він несе в собі Добро, Любов, Красу. І Неборак, керуючись саме цими моральними цінностями, знаходить втілення свого ідеалу в Христі:

*Колись холодну кров я ніс на спис,
Ім'ям Христовим воїнів озброїв... [2, 61].*

Не можна не погодитися, що образ Христа символічний і тому – багатозначний. Його можна трактувати як Христос-Учитель, юний Христос, Христос-Порятунок, Христос-Захисник. Алюзія до цього образу як до морального ідеалу у вірші Неборака зовсім не означає прагнення письменника догодити релігійній свідомості багатьох наших сучасників, вона обумовлена, перш за все ідеєю порятунку, відновлення ідеального світу, який довгий час був позбавлений «імені святого».

У поезії Віктора Неборака вагоме значення має архетипний образ каменя, наявний у низці поезій цієї збірки. Наприклад, у вірші «Фантазія метро» читаємо такі рядки:

*Крізь товщу камінного моря крізь рибу дніпрову і кригу
Крізь бібліотечні сховища пропалюючи собі хід
Летить урочистохвилина до карнавального вибуху [2, 46],*

у яких образ каменя в складі метафори «камінне море» втілює урбаністичність світу й непорушний тягар. Згадаймо новелу Стефаніка «Камінний хрест», у якій образ камінного хреста символізує нестерпні страждання й терпіння не тільки головного героя, а й усього народу; викинутий на берег камінь символізує трагізм українського селянина-емігранта. Яскраво висвітлений цей образ і в драмі «Камінний господар» Лесі Українки. Численні повторення слів «камінь» і «камінний» у творі спрямовані насамперед на концентрацію читацького сприйняття його основної ідеї: перемога камінного, консервативного принципу над роздвоєною душею гордої, егоїстичної жінки. Того, хто підкорився цій владі, камінь ніколи не відпустить – він буде лежати довічно мертвим тягарем на серці людини. Як бачимо, у поезії Неборака, як і у творчості В. Стефаніка та Лесі Українки камінь символізує важкий тягар і духовне поневолення.

Отже, глибинні підтексти творів Віктора Неборака часто наштовхують читача на розуміння алюзій, що розглядаються в контексті інтертекстуальності і виявляють себе здебільшого на образному рівні, зокрема, архетипні образи каменя, Божої Матері, Христа. Поезія автора змушує замислитись, викликає дискусії, але нічого не нав'язує. Інтертекстуальність його поезій передбачає не просто пародію чи іронію, а ще й подорож історією.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Константиненко К. «Світло, виймане сонетом...» / Неборак В. Літаюча голова: Вірші. – К.: Молодь, 1990. – 88 с.
2. «Літаюча голова» та інші вірші – Львів: Вид-во «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», 2005, – 304 с.
3. Пьеге-Гро Натали. Введение в теорию интертекстуальности: пер. с фр. / общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Изд-во ЛКИ, 2008. – 240 с.
4. Ткачук О. М. Наратологічний словник / Ткачук О. М. – Т.: Астон, 2002. – 173 с.
5. Фатеева Н. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности / Н. Фатеева. – М.: КомКнига, 2007. – 280 с.

Г.В. Макарова, Я.В. Ковальова

„DENGLISCH“ ЯК ОБ’ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Вплив науково-технічної революції на розвиток європейських мов сприяв посиленню нових мовних контактів між країнами Європи, а також появі великої кількості термінів для позначення нових понять. Уже з середини XX ст. спостерігається помітне збільшення лексичних запозичень в німецькій мові, переважно з англійської мови. Це, у першу чергу, пояснюється глобальним поширенням англійської мови й престижністю її використання.

Запозичення як лінгвістичне явище є властивим для кожної мови й невід’ємним для лексичного складу німецької мови зокрема. Дослідження мовних одиниць, що увійшли у глосарій національної мови з інших мов, вважається одним з пріоритетних завдань лінгвістичної науки і уявляється непростим у зв’язку з постійним оновленням лексичних одиниць відповідно до швидкоплинного розвитку суспільства та реалій цього суспільства.

Поповнення лексики – історично неминучий процес, необхідний для того, щоб на кожному етапі свого розвитку мова відповідала потребам суспільства в спілкуванні, розвитку та збагаченні культури народу. Запозичення лексики однієї мови іншою є закономірним наслідком мовних контактів в історії розвитку носіїв мови. Якщо у минулому збагачення словникового складу німецької мови відбувалося переважно через запозичення з латинської, а пізніше – французької мов, то вже в XIX ст. джерелом нових поповнень стала англійська мова. Вона продовжує «впливати на німецьку й сьогодні» [2, 15-18].

Англiцизми, такі як: *Coffee-to-go* (*Kaffee zum Mitnehmen*), *global* (*weltweit*), *Service* (*Dienstleistung, Kundendienst*), *Office* (*Büro, Amt*), *Sale* (*Ausverkauf*), *Inter City* (*Deutsche Bahn*), зайняли місце у повсякденній комунікації й ідентифікуються як одиниці, які розмивають межі англійської й німецької мов.

Значна кількість англійських запозичень в німецькій мові призвела до виникнення нового явища – „Denglisch“ (*Deutsch+Englisch*) – суміш англійської з німецькою, так званий суржик, що непомітно і практично нестримно заповнює німецьку мову. Як варіант вживають також такі поняття: *Germlish, Gerglish, Germish, Angleutsch, Engleutsch*.

„Denglisch“ завоює нові німецькомовні простори. Про це явище багато сперечаються, йому присвячують статті та наукові публікації. Змінам у системі сучасної німецької мови, зокрема, під впливом запозичень чимало уваги приділяють сучасні німецькі мовознавці: К. Гетцелер, Р. Глан, Р. Келлер, Х.Г. Шмітц, А. Шенфельд. Запозичення англо-американського походження в німецькій мові представлені сьогодні практично у всіх сферах життєдіяльності людини. Це – економічна лексика: *Manager, Budget, Clearing, Leasing, Trademark, Voucher, Joint venture*; суспільно-політична: *Kongress, Parlament, Meeting, Briefing, Black-Powe*; спортивна термінологія: *Boxer, Skateboard, Champion*; терміни культури й мистецтва: *Rock-Musik, Disk-Jockey, Entertainment, Show, Blues, Hipparade, Cool Jazz*, тощо [3, 9]. Перші місця в цьому списку займають сфери, пов'язані з комп'ютером, інформатикою та Інтернетом: *Browser, chatten, downloaden, gamen, hard disk, Server, Provider Computer, User, Disk, Internet, Chip, Fax*.

Численні англiцизми та цілі фрази постійно потрапляють у мову. Фактично, шар сучасної англійської стає частиною німецької мови. Слід відрізнити англiцизми від „Denglisch“. До англiцизмів, що часто вживаються в німецькій мові найчастіше належать іменники: *e-mail, messenger bag, laptop*. Поняття «англiцизм» — доволі нейтральне й визнане мовознавцями, а „Denglisch“ натовість — поняття вченими не вживане та чітко не визначене. „Denglisch“, як правило, – не літературний варіант мови. Наприклад, речення “*Ich hatte gestern baby sitting*” містить англiцизм, а речення “*Ich habe gestern ein Baby gesittet*” є прикладом „Denglisch“ [4, 125-126]. Речення „*Ich habe dir gestern eine E-Mail geschrieben*“ містить англiцизм, а речення „*Ich habe dir gestern ge(e)mailt*“ є прикладом „Denglisch“.

Однією з важливих проблем „Denglisch“ є використання англійських граматичних конструкцій у німецькій мові. Таким чином, відбувається запозичення синтаксису і граматики англійської мови, а німецькі граматичні структури втрачають своє значення. Найчастіше зустрічаються такі зміни:

-Вживання прийменника для позначення року: *in* 1968 (замість: „im Jahr[e] 1968“ або взагалі без прийменника „1968“);

- Once more – *einmal mehr* (замість: „wieder“, „wiederum“, „wieder einmal“, „noch einmal“, „nochmals“);

-To remember sth. – *etwas erinnern, ich erinnere etwas* (замість: „sich an etwas erinnern“, „ich erinnere mich an etwas“);

- Досить поширеним стало використання апострофу у родовому відмінку, під час позначення приналежності, що є характерним для англійської мови: *Müller's Mühle* (правильно Müllers Mühle), *Wikipedia's Gestaltung* (правильно Wikipedias Gestaltung або die Gestaltung der Wikipedia).

Більшість німецьких лінгвістів попереджають про загрозу лінгвістичного гібриду під назвою „Denglisch“ щодо німецької мови, яка може розчинитися або просто зникнути. Яскравим прикладом майбутнього розчинення німецької мови в англійській можна спостерігати вже сьогодні. Найбільш плідним уявляється це явище в музичній культурі. Відома німецька акапельна група „Wise Guys“ з Кельна випустила альбом "Denglisch", з однойменною композицією, де спочатку слова співаються на німецькій мові, потім лірика плавно переходить в суміш німецької та англійської:

*Oh Lord, please help, denn meine Language macht mir Stress,
ich sehne mich nach Peace und a bit of Happiness.
Hilf uns, dass wir understand in dieser schweren Zeit,
open unsre Hearts und make die Hirne weit.
Oh Lord, please gib mir meine Language back,
ich krieg hier bald die crisis, man, it has doch keinen Zweck.
Let us noch a word verstehn, it goes me on the Geist,
und gib, dass „Microsoft“ bald wieder „Kleinweich“ heißt.*

Слід зазначити основні особливості та характерні ознаки сучасного мовного явища „Denglisch“. Це поняття, що використовується для критики посиленого вживання англіцизмів у німецькій мові. При цьому, слова у реченнях замінюються на їх англійський еквівалент, зберігаючи німецьку граматику. На від-

міну від англіцизмів, „Denglisch“ – це штучна мова, не визнана вченими, так званий суржик.

Сучасний світ неухильно рухається шляхом глобалізації. У зв'язку з цим багато лінгвістів стурбовані станом мови в своїх країнах. У Німеччині діє організація Verein Deutsche Sprache e.V. (Товариство німецької мови), яка активно бореться за чистоту німецької мови, по перше від англіцизмів. Адже мова відображає культуру, ментальність та мислення нації.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Верещагіна Є. М. Словниковий склад німецької мови / Є.М. Верещагіна. – Харків, 2006. – 456 с.
2. Пауль М. К. Происхождение англицизмов / М.К. Пауль. – М., 1998. – 243 с.
3. Слаба О.В. Англоамериканізми в лексико-семантичній системі сучасної німецької мови (на матеріалі галузевої лексики економіки): автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.04 / Київ. національний лінгвістичний ун-т. – К.: 2003. – 19 с.
4. Шенфельд Г. Запозичення в німецькій мові. Специфіка / Г. Шенфельд. – Харків, 1987. – 210 с.
5. Quasthoff U. Deutsches Neologismenwörterbuch. Neue Wörter und Wortbedeutungen in der Gegenwartssprache. – Berlin : 2007. – 690 s.
6. Schippan Thea. Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache. Tübingen: Niemeyer, 1992. — 310 s.

Ю. В. Малієнко, О. В. Гонюк

ЕКЗОТИЧНІ МОТИВИ Й ОБРАЗИ У ЛІРИЦІ ПРЕДСТАВНИКІВ УГРУПОВАННЯ «МОЛОДА МУЗА»

Модернізм як нова форма людської свідомості, яка включає в себе певні інтелектуальні рухи, політичні напрями, соціально-економічні тенденції та передбачає постановку оптимістичних цілей, постала в українській літературі у кінці XIX – на початку XX століття. Саме поняття «модерності» будується на певності, що теперішнє відкриває нову безпрецедентну еру. Незважаючи на це, модерністські тенденції у творах української літератури тривалий час співіснували з декадентськими (П. Карманський, О. Луцький, Я. Савченко), зароджуючись у течіях натуралізму, раннього символізму й імпресіонізму.

Літературні дебюти більшості українських модерністів відбулися ще до того, як вони встигли перезнайтися між собою. Перший їх спільний проєкт був пов'язаний з редагуванням журналу «Світ» (від лютого до жовтня 1907-го року), видавцем якого був В'ячеслав Будзиновський. Вже після того, як вони змушені були покинути співпрацю зі «Світом», молоді митці вирішили заснувати видавництво «Молода Муза» і оголосили про це в спільній декларації, надрукованій на обкладинці першої книги цього видавництва – «Жертва шутки» Василя Пачовського [4]. Як відомо, гурток «Молода Муза» складали молоді літератори, художники, музиканти, яких об'єднувало прагнення шукати в мистецтві нових шляхів, визволитися від побутового етнографізму й включитися в русло загальноєвропейського культурного розвитку. Вони прагнули поєднати ідеї Кардуччі, Ніцше, Метерлінка, Ібсена, Гете і Бодлера з традиціями рідного ґрунту. Це зумовило наявність у творах молодомузівців певної екзотики – ремінісценцій зі світової літератури, окремих запозичених образів та мотивів. За визначенням Ю. І. Коваліва, «екзотика – це незвичні для певної національної літератури культурні явища інших, часто маловідомих країн, які на тлі традиції вражають особливими, нетиповими якостями» [3, 318]. Науковець виокремлює таку властивість екзотичних мотивів, як здатність викликати «свіже враження», що є характерною особливістю творчості письменників доби модернізму.

Розглядаючи творчий доробок таких поетів «Молодої Музи», як П. Карманський, В. Пачовський, Б. Лепкий, С. Чарнецький, С. Твердохліб, можемо виділити спільні, найзагальніші елементи екзотики та особливі компоненти, які зумовлені специфікою стилю авторів, їх світобачення і власного досвіду.

Провідними екзотичними мотивами творів молодомузівців стали: мотив агонії, боротьби, відчуття близькості смерті, які загалом були притаманні містичній європейській поезії XVI-XVIII ст. (П. Карманський «Пекельний жар, жажда в'ялить...», «Поринуть дні за днями...», «Стих ІІ»; Б. Лепкий «Батько і син» – алюзія на «Вересовий трунок» Р. Л. Стівенсона), очікування смерті як початку нового життя (П. Карманський «Прийде пора – розтягнеться сумерк ночі», «Finale», «Поснули Вілли», «Далеко ти, мій краю рідний!», Б. Лепкий «Я примір вам даю. З нужденної хатини», «Стрілець до дівчини»), навіювання сну (П. Карманський «Як тиха ніч пов'є долину»), відречення від греховного світу (П. Карманський «Прийде пора – розтягнеться сумерк ночі», «Наспів»), кохання заміжньої жінки (В. Пачовський «В альбом Галі С. і Надії Ш.», «Ведуть дружби до шлюбу», «Ой мене ти не забудеш»), пошуку «золотої країни»

(П. Карманський «Kennst du das Land...», В. Пачовський «Ой кілька по світу»), мандрів «за поріг смерті» (П. Карманський «Leitmotiv», «Чоло моє побілене журбою»), туги за недосяжним ідеалом (П. Карманський «Як розгорнеш колись книгу твого життя», «Гей, пристроїв я образ твій в гірлянди», В. Пачовський «Як смуток на мене, то я похилюся», «Як в космічній сфері злучаються дві зорі»; Б. Лепкий «Наш Мінйон» – героїня Гете; С. Чарнецький «Не йди від мене», «На дорогу»), мотив хаосу, «весь світ як безодня» (В. Пачовський «За шумом бурі»), мотив нічного страхіття, який співзвучний із тим, що використовує Гете у «Вільшаному королі» (С. Твердохліб «Перед сходом сонця», «Гомін гір»).

На наш погляд, провідними образами в поезії молодомузівців виступають: образ пустелі як нескінченних безмістовних мандрів (П. Карманський «Пекельний жар, жажда в'ялить...», В. Пачовський «А я прокляв би Прометея», С. Чарнецький «В томлячу хвилю»), образ міражу, фата-моргани, який уособлює втрату надії або руйнування ілюзій, що в одній із поезій передано метафорою «привид херувіма» [2, 63] (П. Карманський «Пекельний жар, жажда в'ялить...», «У мріях я тебе зелелів», «Приходиш до мене, як мрія весняна», «Цвітом ти мене дарила», В. Пачовський «А я прокляв би Прометея»), образ трубадура – поета-скитальця, який зберігає народну пам'ять, поета-пророка (П. Карманський «До моїх черевиків», «До могого плаща», С. Чарнецький «На зламаному кларнеті», С. Твердохліб «Nocturno»).

У творах П. Карманського можна виділити образ кипарису, який у грецькій міфології та у вавилонському язичницькому культі виступав своєрідним захистом від злих сил, а у Карманського є символом потойбічного світу, що тлущається як супутник смерті й символізує упокоєння людської душі. Таке трактування притаманне символіці християнства, мусульманства та будизму («Поснули Вілли», «Круг сонця спускаєсь...»). Також слід звернути увагу на образ Ікара, запозичений із грецької міфології, який у мистецтві й культурі зазвичай трактують як жагу до знання, а Карманський інтерпретує його як марну жертву, що залишилася непоміченою («Як побачиш сліпця, що край шляху пристав»), цистри, яка уособлює внутрішній світ митця («Моя цистро...», «Сумно ллються звуки цистри»), руна, яке апелює до глибин народного підсвідомого, а також є символом невинності та найвищого духовного скорбу («Ой нависли чорні хмари»), Зефіру, яким греки називали помірний і приємний вітерець, що символізує спокій і відмолодження душі («Підуть літа», «Пішов би я», «В обіймах винограду...»), вулкану як дрімоти національної свідомості, який

знаходимо також у східних містиків й у гавайській міфології, де він інтерпретується як поєднання руйнівного гніву та творчої сили («Острів»).

Для В. Пачовського є характерним використання екзотичних образів жреця сонця, екзистенція якого є «іскра з пожежу великого «я»» своєї країни («На мотив Гейне») та гієни, що в міфології Африки й південних народів уособлює такі негативні якості, як обжерливість, боягузтво, неохайність, підступність, дурість. У письменника образ гієни інтерпретується як потворна сторона людської душі («О, я, необачний, лину в ясні зорі»).

Особливістю творів Б. Лепкого є те, що він часто послуговується біблійним образом фарисея, образ якого використовується для інтенсифікації протиставлення людських чеснот у залежності від соціального стану («Ви бачили Вірла?»), Голіафа як символу перемоги добра над злом у широкому розумінні й перемоги подвижників народу над політичною тиранією – у вузькому («Я примір вам даю. З нужденної хатини»), червоного коня з біблійної книги Об'явлення, що несе з собою жорстокі війни в останні дні людства. Для України тема війни завжди була й залишається актуальною і болючою («Пожовкло листя»).

У вірші С. Чарнецького «Пісня Сольвейги» зустрічаємо чарівний образ ібсеновської героїні, Сольвейг, яка уособлює чоловічу мрію про вірну «вічну наречену» та символізує одночасно як духовну красу і силу, так і занепад свого внутрішнього світу. Поет наповнює екзистенцію цього образу відчуттям нереальності, надаючи пісні Соловейг силу «чар» та відтворює меланхолійний настрій пісні завдяки порівнянню її з «кленовим листям», яке «бура збила» [2, 543].

Особливої уваги заслуговує творчий доробок С. Твердохліба. Письменник вдається до містифікації оповіді за допомогою образів ельфів, що своїм корінням сягають кельтського та германсько-скандинавського фольклорного ґрунту. Цікавим є той факт, що деякі дослідники пов'язують слово «ельф» з романським коренем «альб» – «білий», існує також думка, що воно походить від валлійського або ірландського «elly» / «ailli» – «сяючий», яке збігається з шумерським «ellu» – теж «сяючий». Дійсно, ельфів з ранніх легенд відрізняло те, що вони випромінювали сяйво. Саме тому Твердохліб зображує їх у своєму вірші як співців народу і носіїв його сліз («Nocturno»). Образ Сфінкса запозичений автором із вірувань жителів Стародавнього Єгипту, у яких він здавна вважався охоронцем таїни людської мудрості («Тим, що в болоті»), натомість об-

раз Мойри, давньогрецької богині долі, у Твердохліба уособлює не стільки життєву силу, скільки приреченість та фатум («Мойра»).

Отже, проаналізувавши творчий доробок поетів «Молодої Музи», можемо стверджувати, що вміло використані екзотичні мотиви й образи свідчать про естетичний смак, інтертекстуальність, що вимагає від читачів достатнього рівня ерудованості, а також про застосування прийомів художньої містифікації.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Вздутьська В. Провідні мотиви європейської містичної поезії XVI – XVIII ст. в українській та іспанській літературах – [Режим доступу: <http://www.medievist.org.ua/2013/03/xvi-xviii.html>].
2. Льницький М. М. Поети «Молодої Музи» / Упоряд., автор передм. М. М. Льницький. – К.: Дніпро, 2006. – 672 с.
3. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.
4. Неборак В. В. Знана і незнана «Молода Муза» / [Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/21132>].

А. І. Марченко, В.П. Гайдар

КОМПОНЕНТИ ОЦІНОЧНОЇ СТРУКТУРИ АНГЛОМОВНИХ СЛОГАНІВ НАПОЇВ ТА ПРОДУКТОВИХ БРЕНДІВ

Стаття має на меті аналіз рекламного слогана, розгляд його особливостей, розкриття структури побудови та визначення функцій.

Актуальність обраної теми обумовлена зростаючим значенням реклами в житті сучасного суспільства. Слоган є найпомітнішою частиною рекламного тексту, його кульмінацією. Тому його вивчення як субжанру рекламного дискурсу є необхідним для успішного проведення рекламних кампаній.

Реклама – це невід’ємна частина сучасного життя. Вона стала не просто засобом розповсюдження товару, послуги чи ідеї. Головною ціллю сучасної реклами є привернення уваги типового представника цільової аудиторії, надання йому достатньої аргументації задля того, щоб у момент вибору зупинитися саме на тому об’єкті, що був розрекламований. Отже, текст є важливим компонентом реклами, адже саме він повинен створити вигідний образ товару та надати максимум інформації про продукт. При цьому, одним з його головних складників є слоган.

Рекламний слоган – коротка фраза, що легко запам'ятовується, передає в образній формі головну ідею рекламної компанії. Варто зазначити, що досить часто весь рекламний текст складається з рекламованого імені та слогану, що його супроводжує. Вважають, що поняття «слоган» (sluagh-ghairm) вперше з'явилося в галльській мові та дослівно його можна перекласти як «бойовий клич» [1].

Одною з основних характеристик слогану вважають його влучність. Він має непомітно та ненабридливо залишатися в думках людини, тим самим спонукаючи до купівлі потрібного рекламодавцю товару. Загалом зазначають, що 75% ефективності реклами залежить від вдалого слогану, адже якщо він не цікавий споживачеві, то і решта тексту також інтересу не викличе. Якщо звертатися до точніших визначень цього поняття, то уваги заслуговують декілька з них. За Христо Кафтанджиевим, слоган – це «короткий, простий та легкий для вимови вираз, котрий містить в собі як основний логічний елемент товар, назву торгової марки, послугу або ж місце продажу» [4].

Слоган вартий уваги з філологічної точки зору, адже його ціллю є звернення уваги на товар чи послугу, а досягається це саме за допомогою лексико-семантичних та синтаксичних властивостей слів та речень. Форму та зміст рекламного слогану розрізняють в залежності від використаних мовних підсистем. Ефективність слогану залежить від його складових частин [2].

Відомо, що члени речення, як то підмет, присудок, додаток, обставина та означення, відповідають певним поняттям, що склались у нашій свідомості. Те, про що думають, тобто предмет думки буде називатися суб'єктом, і у реченні суб'єкту відповідає підмет. Те, що думають про суб'єкт, називається предикатом, відповідно предикатом у реченні буде присудок. Поняття про предмет, на який направлена дія, чи про предмет, пов'язаний із дією, називається об'єктом, і йому буде відповідати додаток. Також існує таке поняття, як атрибут, тобто поняття про ознаку предмету чи дії, в реченні йому будуть відповідати означення та обставина [6].

Найчастотніші фоностилістичні засоби у рекламних слоганах – це ритм і рима, котрі будують на регулярності різного виду повторів. Явище алітерації характерне для рекламних слоганів, його використовують як засіб створення певного емоційного тону, що відповідає змісту виразу, а також є дієвим виразовим засобом. Можна навести такий приклад використання алітерації у англomовних слоганах: «*Melt in your mouth, not in your hands*» (тає у роті, а не в руках) – brand: **M&M's**.

Найчастотнішу групу мови рекламного слогана складають службові частини мови. В англійській мові це можна було б пояснити аналітичним характером англійської мови: наявністю в ньому означеного (the) та неозначеного (a / an) артиклів. Оскільки характерологічною функцією артикля є лише категорія визначеності / невизначеності, то його використання у тексті рекламного слогану обмежується певними випадками, як то підкреслення всім відомого предмету, використання порівняльного або найвищого ступеню прикметника, якщо певна одиниця товару порівнюється або протиставляється тощо. Прикладами цих стверджень можуть бути такі слогани: «*It's hard to find a good mix. Try one from the Doncafe*» (Важко знайти хорошу суміш. Спробуй суміш від Doncafe) – brand: **Doncafe**, який (предмет) в свою чергу виступає об'єктом; «*More better than gold*» (набагато краще, ніж золото) – brand: **Magnat**; «*Have a break. Have a Kit-Kat*» (Зроби перерву. Візьми Kit-Kat) – brand: **Kit-Kat**, в якому предикатом виступає дієслово “have”, а об'єктом - Kit-Kat; «*Our beer is as cold as your ex's heart*» (Наше пиво таке ж холодне, як і серце твоєї колишньої) – brand: **Tuborg**, який містить суб'єкт «our beer» та об'єкт «your ex's heart», які протиставляються один одному [3].

Необхідно зазначити, що набагато частіше у текстах англійських рекламних слоганів використовують прийменники. Наприклад, одним із найпопулярніших є прийменник «for», який перекладається словами «для» і «заради» споживача: «*Tasteful adventures for you*» (Смачні пригоди для тебе) – brand: **Nestle Extreme**. Розглядаючи цей слоган, можна зазначити, що «you» виступає об'єктом, а «tasteful adventures» – суб'єктом. Іншим прикладом вживання прийменника «for» може бути слоган «*As good today as it's always been for you*» (Сьогодні так само смачний, як і завжди для тебе) – brand: **Hovis**, де «you» знову ж таки виступатиме об'єктом, а «it» – прихований суб'єкт.

У рекламних англомовних слоганах використовують різноманітні мовні засоби на рівні синтаксису: різні типи експресивних речень, синтаксичні повтори. Чималу роль при цьому відіграють пунктуаційні особливості. Номінативні речення, тобто односкладні, основою яких є єдиний компонент, виражений іменником, субстантивною частиною мови або кількісно-іменним сполученням, використовуються у 70% слоганів рекламних текстів [5].

Щодо простих речень, то вони є переважаючими у рекламних слоганах. Це пов'язано з експресивністю та динамічністю рекламного тексту, який повинен сприйматися читачем швидко і результативно, а також із впливом розмовної мови. Еліптичні конструкції, різного роду інверсії, повні і неповні речення,

створюють певні синтаксичні особливості реклами, породжуючи асоціації з розмовною мовою.

У слоганах досить часто зустрічаються односкладні речення дієслівного типу, які визначаються як будь-які речення, єдиний член яких виражений предикативною або непередикативною формою дієслова. Найбільш поширеними з них є спонукальні речення, що трапляються у 45% рекламних повідомлень: «*Choose pleasure*» (Обирай задоволення) – brand: **Dove Chocolate**. У цих реченнях основне смислове навантаження несе предикат, виражений імперативним дієсловом (у конкретному випадку «choose»). До складу 7% рекламних текстів входять односкладні речення з основою, вираженою іншими особистими формами дієслова, з них на дієслово у третій особі однини припадає 4% випадків: «*Melts in your mouth, not in your hands*» (тане в роті, а не в руках) – brand: **M&M's**. Наведений приклад містить предикат «melts», виражений особистою формою дієслова у третій особі однини. Безособові форми дієслова використовуються у якості головного члена односкладової конструкції у 19% рекламних повідомлень. Для цієї ролі найчастіше використовують дієприкметник першої відміни (10% досліджуваних текстів) та дієприкметник другої відміни (8% випадків): «*Hard working. Easy drinking*». (Працюючи тяжко. П'ється легко) – brand: **Full Throttle Energy Drink**, предикат – «Hard working», «drinking», суб'єкт та об'єкт відсутні. Отож, включення до тексту односкладних дієслівних конструкцій необхідне для виділення найбільш важливої інформації, «відсікання» несуттєвих для рекламного повідомлення частин висловлювання. Подібні речення дають змогу зробити текст більш коротким, наочним і легким для сприйняття [5].

Таким чином, можна зробити висновок, що, наприклад, у синтаксичній структурі переважають спонукальні речення, досить часто зустрічаються дієслова у наказовому способі у спонукальних реченнях. Також слогани містять в собі інформативну та емоційну складові, котрі нерідко поєднуються. Інформативні слогани представляють собою пряму характеристику товару, а викладена в слоганах раціональна інформація торкається різноманітних характеристик товару, таких як тип рекламованого об'єкту, відмінності у якості товару, адресат продукції та ефективність використання рекламованого товару.

Підсумовуючи вищезазначене, можна зробити висновок, що використовуючи великий арсенал лексичних та синтаксичних засобів посилення експресивного впливу, сучасний англомовний рекламний слоган виконує одну з най-

важливіших функцій рекламного тексту – звертає увагу потенційного споживача на саму рекламу, що може визвати подальший інтерес до товару.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. – К.: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2004. – 1150 с.
2. Македонова О. Д. До характеристики слогана як основного компоненту англомовного рекламного дискурсу / О. Д. Македонова. – // Нова філологія. - 2011. - № 45. - С. 80-83
3. Блох М. Английский артикль : объяснение, употребление, тренинг, ключи, справочник : учебное пособие / М.Я. Блох. Москва : АСТ : Астрель, 2008. – 382
4. Кафтанджиев Х. Тексты печатной рекламы: Пер. с болг. / Под ред. М. Дымшица / Х. Кафтанджиев. – М.:Смысл, 1995. – 73 с.
5. Лившиц Т. Н. Реклама в прагмалингвистическом аспекте / Лившиц Т. Н. – Таганрог: Таганрогск. гос. пед. ин-т, 1999. – 214 с.
6. Понятие о субъекте, предикате, объекте и атрибуте [электронный ресурс].– Режим доступа: <http://evengus.ru/uroki/bolshie/grammatika/sintaksis/prostoe-predlozhenie/sostav/177/>

Л.В. Медведєва, І.П. Суїма

КОМУНІКАТИВНО-ФУНКЦІОНАЛЬНА СПЕЦИФІКА ЕЛІПТИЧНОГО РЕЧЕННЯ

Дослідження останніх десятиріч показують, що у природних мовах має місце тенденція до скорочення загальної довжини речення та до зменшення питомої ваги складних речень для збереження їхнього семантичного обсягу [5, 26].

Для традиційної шкільно-нормативної граматики англійської мови вважалось безсумнівним, що будь-яке речення характеризується, перш за все, наявністю структури підмета-присудка, і що будь-яке відхилення від цієї структури слід пояснювати як явище еліпса, тобто опущення або домислення тих чи тих елементів структури речення.

Сам термін «еліптичне/еліпсоване речення» позбавлений однозначності. По-перше, він вживається як синонім до терміна «неповне речення». У цьому значенні його можна зустріти в роботах Л. С. Бархударова [1], Д. Е. Розенталя [6]. На думку А. П. Загнітка, еліпсис (Ø) – стилістична фігура, сутність якої полягає в матеріальній невираженості окремих членів речення – у

«пропуску одного (кількох) із членів синтаксичної конструкції, стійкого словосполучення, слова, що легко домислюється, відновлюється в контексті або ситуації мовлення» [3, 84]. І, нарешті, еліпсис, як вважає Д. Крістал, іноді розуміється в досить широкому трактуванні, як «будь-який прояв економії мовних засобів» [8, 426].

Проблема дослідження явища еліпса в англійській мові заслуговує на особливу увагу; пояснюється це тим, що в ньому відбилися багато фундаментальних проблем мовознавства: мова і мислення, співвідношення логіки та граматики, форми і значення, теорії речення. Б. А. Ільш, маючи на те всі підстави, назвав еліпсис «давньої проблемою теорії мови» [4, 255]. Попри той факт, що на механізм продукування еліптичного речення звертало увагу чимало лінгвістів, його когнітивно-комунікативні витоки ще не були предметом спеціального аналізу. Отже, нашу статтю присвячено такому питанню, як комунікативно-функційна специфіка еліптичного речення на матеріалі фразеологічного фонду англійської мови.

Прийнято вважати, що до комунікативно автономних належать одиниці фразеологічного (пареміологічного) фонду мови – ідіоми, прислів'я, приказки, загадки та афоризми. Для цілей і завдань цієї роботи важливо підкреслити, що паремії мають референційне відношення до типової узагальненої ситуації; здійснюють свідоме посилення на колективний досвід, загальноприйняті соціальні норми, оцінки і відношення до фактів дійсності. Зазначені причини зумовлюють той факт, що еліпсис у них має найчастіше абсолютний характер, при якому відновлення пропущеного компонента виявляється непотрібним, проте значення повідомлення, закладеного в паремію, при цьому не втрачається.

Як відомо, фразеологічні одиниці (ФО) створюються для образно-емоційної оцінки предметів і явищ об'єктивного світу, що вже названі у мові. Основна специфічна риса, що відмежовує їх від вільних словосполучень, полягає в тому, що у процесі спілкування їх не створює мовець, а використовує у вигляді «заготовок», тобто кожного разу відтворюють готові одиниці з постійним складом і значенням. У цьому сенсі ФО ніби існують у вигляді спеціального банку даних, доступ до якого відкрито кожному представникові відповідного лінгвокультурного колективу.

Спостереження над емпіричним матеріалом показують, що серед сталих словосполучень найчастіше зустрічаються *ідіоми* («більш-менш стійка група слів, значення яких розглядається в цілому, а не шляхом перекладу окремих слів» [7, 195]), у яких трапляються всі три типи позиційного еліпсиса. Ініціальний

еліпсис характерний для допоміжного дієслова / ауксілярії ((1) *Ø You know what?*) або обох разом ((2) *ØØ Guess what?*). Медіальний еліпсис корелює з пропуском артикля ((3) *In Ø apple-pie order*). Фінальний еліпсис можна проілюструвати на прикладі ідіоми (4) *A stitch in time Ø Ø*, у якій опущені два змістореlevantних компонента (*saves nine*), що переводить прислів'я *A stitch in time saves nine* у розряд ідіом.

В ідіомах еліпсис виявляється значущим під час опущення неповнозначних слів – ауксілярій, артиклів, комунікативно ненавантажених займенників, а також для заміни іменників їх ад'єктивними або нумеративними субститутами. Як видно із наведених прикладів, у фразеологічних одиницях опускається компонент, який підтримує її образність, що робить таке скорочення семантично виправданим, оскільки усуваються елементи, надлишкові з погляду зрозумілості фразеологізму. Це явище можна охарактеризувати як фразеологічний натяк – згадування якоїсь ФО мінімумом мовних одиниць, іноді навіть одним словом з розрахунку на те, що носії мови можуть впізнати та відновити пропущені конструкції.

Лінгвоергономічне підґрунтя має еліпсис також у *прислів'ях і приказках*. Особливу роль еліптичних прислів'їв наголошує Л. О. Булаховський, котрий звертає увагу на тенденції прислів'їв до свого скороченого використання іноді впритул до повної втрати ними другої своєї частини [2, 128]. Причиною цього Л. Булаховський вважає їх «летючість», потребу в легкому запам'ятовуванні. Пропущенні елементи підлягають легкому відновленню. Так, у (5) *Pretty face Ø, poor fate* та (6) *A good lawyer Ø, a bad neighbour* досить легко відновлюються to mean і to give, в (7) *Ø In for a penny, Ø in for a pound* та (8) *Ø Early to bed, early to rise makes a man healthy, wealthy and wise* – дієслова руху, а в (9) *Needs must Ø when the devil drives* та (10) *No living man all things can Ø* – інфінітивні форми do, manage.

Отже, виникає питання про те, що відбулося б з прислів'ям у випадку відновлення в ньому пропущеного предиката. Елементарні трансформації на підстановку ((5) → (5a) *A Pretty face means a poor fate*, наприклад, показують, що реконструкція опущеного дієслівного компонента не спотворює зміст прислів'я, але приводить до його руйнування як певної образно-специфічної одиниці, тобто до втрати нею своєї виразної сили, а іноді й рими. У цьому випадку можна говорити про перехід прислів'я у статус узуальної (нефразеологічної) одиниці й тим самим про деградацію її функціонально-семантичної своєрідності.

Розглядаючи еліптичне речення в *англійських загадках*, хочеться відміти-

ти, що загадками називаються короткі, стислі поетичні твори, в основі яких лежить метафоричне запитання. Звертаючи увагу на схожість форми загадок, дослідники відзначають їх специфічні ознаки: розмірена мова, часте вживання рими та співзвучності слів, що є характерним для поезики всіх коротких народних висловлень [7, 42]. З точки зору синтаксичної організації загадки в багатьох випадках представлено еліптичними конструкціями. Пор.: (11) *I can be found where anything cannot Ø*; | *Dead men eat me all the time*, | *But if a living man eats me, he'll die* {Nothing}; (12) *What has 4 eyes but Ø can't see?* {Mississippi}; (13) *What has a big mouth but Ø doesn't say a word?* {River}; (14) *What is it that we often return but Ø never borrow?* {Thanks}.

На відміну від загадки, її концептуальний референт – відгадка – є за визначенням еліптичним: її проголошення обмежується або одним-єдиним словом (15, 16), що вбирає в себе весь попередній зміст загадки, або еліпсованим реченням (17), яке також пресупонує всю інформацію, що міститься в загадці. Пор.: (15) *What starts with «Т», Ø ends with «Т», and Ø is full of «Т»?* {Teapot Ø}; (16) *What has a head like a cat, Ø Ø feet like a cat, Ø Ø a tail like a cat, but Ø isn't a cat?* {Ø Ø A kitten}; (17) *What is as big as an elephant but Ø doesn't weigh anything?* {The shadow of an elephant Ø}.

Афоризми, на відміну від прислів'їв, приказок і загадок з їх фольклорними витоками та анонімним авторством займають у пареміюфонді мови особливе місце тому, що вони мають конкретного автора. «Афоризми - короткі, глибокі за змістом та закінчені у смисловому відношенні судження, котрі належать певному автору та укладені в образну форму, що легко запам'ятовується» [49, 45]. Адекватне сприйняття афоризму забезпечується тим, що він має, як правило, письмову фіксацію. Оскільки афоризм є закінченою думкою, він не спирається на попередній контекст. Пор.: (18) *Everyone has his day and some days last longer than others* Ø; (19) *To eat is human, to digest Ø divine*; (20) *Virtue brings honour and honour Ø vanity*; (21) *The economy depends about as much on economists as the weather does Ø on weather forecasters*.

Як малий жанр, афоризм створюють саме завдяки лаконічності його словесної упаковки, чому значною мірою сприяє мінімалізація задіяних мовних засобів, у т. ч. і еліipsis.

Сфера дії еліipsisу в автономних комунікативних одиницях – прислів'ях, приказках, загадках, афоризмах – не виходить за рамки речення, а знаходиться у середині. Економія місця, часу і обсягу і збереження акцентів на головній інформації – ось головні причини вживання еліipsisу в паремічних структурах.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Бархударов, Леонид. Структура простого предложения современного английского языка. Москва: Высшая школа.
2. Булаховський, Леонід. Виникнення і розвиток літературних мов. Мовознавство, 1947. – № 4-5.
3. Загнітко, Анатолій. Теоретична граматики української мови: Синтаксис. Донецьк: ДонНУ, 2001.
4. Ильиш, Борис. Строй современного английского языка. Л.: Просвещение, 1971.
5. Коровкин, Михаил. Коммуникативный аспект экономии: имплицитен ли синтаксический эллипсис. Текст и дискурс. Сб. научн. раб. – Рязань: РязГУ, 2002.
6. Розенталь, Дитмар. Современный русский язык. Москва: Абрис-пресс, 2000.
7. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / [гл. ред. В.Н. Ярцева]. – [2-е изд.]. Москва.: Большая Российская энциклопедия, 2000.
8. Crystal, David. The Cambridge Encyclopedia of Language. Cambridge Uni Press, 2000.
9. Palmer, Frederick. Grammar. L.: Penguin Books, 1990.

О. С. Моренко

ГЕРОЙ ТА СЮЖЕТ У РОМАНІ В. ГОЛДІНГА «РИТУАЛИ ПЛАВАННЯ»

Найвищим здобутком пізнього етапу літературної діяльності Вільяма Голдінга вважають романний цикл «На край світу: морська трилогія» (“To the Ends of the Earth: A Sea Trilogy”), створений у 1980–1989 рр. після тривалого періоду творчого мовчання. Відомий автор не вперше звертається до морської теми у своїй прозі, і це, на думку дослідників, не є випадковим, адже Голдінг мав довгу історію «відносин» з морською стихією. Як відомо, під час Другої світової війни він служив на діючому флоті, протягом життя цікавився старовинними кораблями і парусним спортом.

До того майже на десятиліття Голдінг зник з горизонту літературного світу, більшість часу присвячуючи написанню щоденника, проте у 1979 р. світ побачив довгоочікуваний роман «Зрима темрява», а рік потому – «Ритуали плавання» (“Rites of Passage”), відзначені Букерівською премією. Іншою несподіванкою був вихід сіквелу під назвою «У безпосередній близькості» (“At

Close Quarters”, 1987). До цього Голдінг ніколи не писав продовження до своїх творів. У 1989 році з’являється остання частина історії про подорож молодого аристократа Едмунда Телбота з Англії до Австралії – «Вогонь у трюмі» (“Fire Down Below”). Майже два роки потому Голдінг об’єднує ці романи у трилогію під назвою «На край світу». Як зізнався письменник, задум створення «морського триптиху» вперше з’явився у нього, коли він прочитав біографію герцога Веллінгтона – «жахливу історію, що змусила задуматися, як можна померти від сорому» [1; 3]. Багатотомна розповідь про морське плавання, здійснене Телботом у 1813 р. на безіменному фрегаті, що перетинає екватор, співвідноситься з проблематикою найкращих філософських алегорій Голдінга – «Повелитель мух» (1954), «Шпиль» (1964), «Зрима темрява», присвячених темі тяжких випробувань, які очікують людину на шляху досягнення власної духовної сутності. Не менш важливим є мотив відчуженості, нещирості людських стосунків, театральності та фальші, який Голдінг загострив у «Хапузі Мартіні» (1956), «Вільному падінні» (1959) і поглибив у «Піраміді» (1967). Наскрізним для творчості Голдінга, на думку критиків, є й образ відрізаного від світу обмеженого простору (метафора острова-корабля), на якому встановлюється мікрокосм сучасного суспільства.

Сюжет відомої трилогії Голдінга, за спостереженням дослідників (Т. Струкова, І. Макарова, Г. Ласточкина, Ю. Шаніна, А. Катюшина, Д. Робертсон), насичений алюзіями на «Одіссею» Гомера, «Корабель дурнів» Бранта, «Поему про старого моряка» Колріджа, «Мобі Діка» Мелвіла, «Корабель дурнів» Портер, які об’єднані інтересом до теми морських випробувань героя [3–6]. Автор продовжує, спираючись на поетику неоміфу та притчову форму, традицію англійського морського роману, закладену Дефо, Свіфтом, Смоллетом, Дж. Конрадом, Дж. Купером, Г. Мелвіллом та Стівенсоном, який будується навколо подорожі-плавання персонажа, його авантюрних пригод серед водної стихії, пізнання невідомих земель, мотивів корабельної катастрофи, дивовижного спасіння, проблеми існування людини поза цивілізацією тощо [7]. Голдінг звертається до образу-метафори корабля як моделі британського суспільства, акцентує увагу на висвітленні відносин між попутниками, соціальній розшарованості людей, проблемі гріховного падіння, морального вибору та самопізнання. І це не дивно, так як Голдінг, починаючи з «Повелителя мух», заявив про себе як про письменника, який створює притчі з глибоким філософським підтекстом, досліджуючи вічні теми протистояння добра і зла у природі людини.

«Морська трилогія», за зауваженням І. С. Макарової, має риси роману-подорожі (наявність дорожніх нотаток; герой як носій національно-культурної традиції та спостерігач), щоденника (періодичність особистих спостережень персонажа-оповідача, літературна необробленість його думок, почуттів, інтимний характер записів), і роману-виховання (тема формування та становлення особистості) [6, 158–160]. Синтезуючи й переосмислюючи ці традиційні жанрові форми, «На краю світу» Голдінга перетворюється на багатопланову соціально-філософську притчу доби постмодернізму, відкрити для різноманітних інтерпретацій.

Найуспішнішим та відомим є перший роман трилогії, «Ритуали плавання» (“Rites of Passage”). Словосполучення “rites of passage” (дослівно «обряд переходу»), яке зазначено у заголовку твору, як відомо, належить французькому антропологу та етнографу Арнольду ван Геннепу (1873–1957) і описує перехід людини від одного етапу життя до іншого: відділення індивіда від суспільства, перетин межі опозицій, набуття нового статусу [5, 11]. Обравши поняття «обряди переходу» назвою для першого роману, Голдінг, перш за все, описує ритуал, який моряки виконують під час перетину екватора. «Ритуали плавання» надихнули Дж. Барнса на створення іронічного парафразу старозавітної легенди про Ноїв ковчег – «Історія світу в 10½ главах» (1989) та італійського режисера Ф. Фелліні на зняття схожого за проблематикою фільму «І корабель пливе». У 2005 р. на каналі Бі-Бі-Сі вийшла екранізація трилогії письменника.

Події твору відбуваються приблизно у 1813–1814 рр. Молодий аристократ Едмунд Телбот пливе на старому воєнному кораблі з Англії до вигаданої колонії Антиподи, щоб зайняти важливий державний пост, який пообіцяв йому впливовий хрещений батько. Він дарує Телботу щоденник, в якому герой протягом подорожі описує цікаві, на його думку, події та дає свою оцінку іншим пасажирам. Телбот – не єдиний, хто спостерігає за життям на кораблі. Його снобістським судженням протиставлені гуманістичні погляди пастора Коллі, який також веде дорожні нотатки у вигляді листа до сестри. Саме трагічні події, пов’язані з долею пастора, змушують головного героя замислитися над своїми упередженнями і відмічають початок його переходу від холодної, поверхневої оцінки оточуючих до справедливого, християнсько-милосердного погляду на людину.

Так, зустрівши вперше лейтенанта Деверела, Телбот напише у щоденнику, що він «the most gentlemanlike officer I had yet found in the ship» [2, 34], в той час як Саммерс в його очах – виходець з нижчого класу, який заслуговує на по-

вагу за те, що зміг зайняти високий пост. Однак під кінець роману Едмунд усвідомлює хибність своїх суджень: «It was a misjudgment on my part to esteem him. He, perhaps, illustrates the last decline of a noble family as Mr Summers might illustrate the original of one!» [2, 178].

Нездатність Телбота проникнути у справжню природу подій, що відбуваються на кораблі, відображається у його манері вести щоденник. Першочергова мета юнака, який розпочинає опис подій, – розважити хрещеного батька: “Here are none of the interesting events, acute observations and the, dare I say, sparks of wit with which it is my first ambition to entertain your lordship!” [2, 16]. Часті та довготривалі приступи морської хвороби також лишают Телбота можливості регулярно занотовувати спостереження. Через це у сюжетній канві з’являються пробіли, найбільшим з яких було свято Нептуна і жахливий ритуал «хрещення» пастора Коллі. Цей обряд є центральною і найважливішою частиною роману, оскільки веде за собою загибель пастора та прозріння і початок духовної трансформації Телбота, який, намагаючись з’ясувати причину смерті Коллі, знаходить і читає його лист-сповідь.

До цих пір головний герой, як й інші пасажери, вбачав в ньому жалюгідну людину, яка за незнанням «Правил» капітана, порушила закладений порядок і накликала на себе немилість Андерсона. Але, отримавши можливість зазирнути у внутрішній світ свідомості Коллі, Телбот нарешті бачить його істинну сутність. Перед ним постає мужня, амбіційна, глибоко віруюча людина, справжній християнин («...consumed by a great love of all things, the sea, the ship, the sky, the gentlemen and the people») [2, 163], який, вірячи у рівність людей перед Богом, наважився подолати умовну межу між суспільними кастами. За це його буде жорстоко та привселюдно покарано, адже суспільство не милує тих, хто відмовляється слідувати ритуалам соціуму, побудованому на авторитарній, тиранічній владі могутніх. І хоча Телбот ще не відкидає своїх політичних переконань, він приймає гуманістичні вірування Коллі і розпочинає свій шлях до морального вдосконалення. Вороже середовище корабля, яке викликає фізичну відразу у головного героя, з плином часу стає для нього місцем, де він навчився мислити ширше, став мудрішим, сформувався як самостійна особистість.

Корабель, названий в «Ритуалах плавання» «ізольованим світом, мініатюрою всесвіту» («a separate world, a universe in little») [2, 128], метафорично зображує мікромодель британського соціуму, де державу з її жорсткими кастовими нормами уособлює капітан Андерсон, а церкву – пастор Коллі. Прямуючи з південного порту Англії до Австралії та перетинаючи екватор, разом з Телбо-

том «обряди переходу» здійснюють і пасажери, які протягом подорожі поривають з традиційними обмеженнями «старого світу», щоб закласти основи нового, більш гуманного суспільства.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Blishen E. Sheer Panic of Being Human/ E. Blishen // The Times Educational Supplement. – 1980. – No 3357, October 24. – P. 18–30.
2. Golding W. Rites of Passage / W. Golding. – L.: Faber & Faber, 2000. – 288 p.
3. Robertson D. William Golding: Voyage to the Centre of the Self /D.Robertson // The Washington Post. – 1980. – № 5. – Access mode: <https://www.washingtonpost.com/archive/entertainment/books/1980/11/02>
4. Катюшина А. Философские тенденции в романе У. Голдинга «Морская трилогия: на край света» / А. Катюшина. – Режим доступа: <https://lib.vsu.by/xmlui/bitstream/handle/123456789/7496/124-127.pdf?sequence=1>
5. Макарова И. С. Морская трилогия Уильяма Голдинга как социально-философское иносказание: проблематика и символика. Автореф. дис. ... канд. филол. н.: 10.01.03. – С.Пб, 2009. – 23 с.
6. Макарова И. С. Морская трилогия У. Голдинга: к проблеме жанра / И. С. Макарова. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/morskaya-trilogiya-uilyama-goldinga-k-probleme-zhanra>
7. Струкова Т. Г. К становлению и развитию жанра: морской роман / Т.Г. Струкова // Вестник ВГУ. Серия 1, Гуманитарные науки. – 2001. – № 1. – С. 204–214.

В. С. Петрова, В. В. Яшкіна

ФОНЕТИЧНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ОБРАЗНОСТІ В ПОЕЗІЇ Е. ПО «ANNABEL LEE»

Одними з найактуальніших питань, які привертають увагу лінгвістів, є стилістичний аналіз та інтерпретація тексту. Це підтверджується науковими розвідками дослідників, серед яких 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.

Згідно з твердженням Т. А. Знаменської, стилістика концентрується на виражальних властивостях мовних одиниць, їх функціонуванні та взаємодії з

метою донесення ідей та емоцій в конкретному тексті чи комунікативному контексті [3, 24].

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.

Поезія як форма мистецтва слова, зазначає Н. Ф. Пелевіна, з'явилася значно раніше за прозу і тісно пов'язана зі співом та музикою. Від прози поезію відрізняє перш за все обов'язкова наявність звукової організації – ритмічності та (або) різного роду звукових повторів [1, 5].

Говорячи про це, ми не можемо не згадати надзвичайно талановиту поетку – прозаїка, поета, літературного критика, новатора і мрійника – Едгара Алана По (1804 – 1849). Адже більшість поезій цього представника американського романтизму побудовані на звукописі. Музикальність є однією з привабливих рис поезій Е. По.

Мета статті: визначити фонетичні засоби створення образності у поезії Е. По «Annabel Lee».

Опрацювання наукових і критичних джерел дає змогу дійти висновку, що художній текст складається з системи художніх образів, які виявляються за допомогою мовностилістичних засобів різних рівнів. Одним з таких рівнів є фонетичний. До фонетичних виражальних засобів та стилістичних прийомів відносять: звуконаслідування, алітерацію, риму, ритм. На відміну від просто віршованої форми мовлення, поезія характеризується особливостями змісту: конденсацією думки та образу, підвищеною емоційністю. Усі аспекти мови в поезії виконують експресивну функцію. Основні зусилля таких дослідників, як Л. В. Щерба, В. М. Жирмунський, В. В. Виноградов, Б. А. Ларін спрямовані на вивчення саме віршових творів.

В результаті аналізу поезії «Annabel Lee» ми визначили, що поезія Е. По глибоко лірична, в ній домінують образи сновидінь, мрій, ідеального кохання, мотиви смерті, суму за втраченим коханням, розбіжності та непорозуміння між реальністю і мріями. Едгар По слідував власному поетичному принципу, саме тому його поезії надзвичайно довершені, чуттєві, мелодійні, а образи проникають глибоко в серце читачів. Так автор вважав що лише набором звуків можна передати історію та справжні емоції.

Аналізована поезія «Annabel Lee» – це історія про двох молодих закоханих, ідеальному кохання яких позаздрили янголи і наслали хворобу, яка забра-

ла життя дівчини. Ліричний герой, сумуючи за нею, кожної ночі приходиться до берегу моря, де було поховано його кохану.

Поезія «Annabel Lee» є баладою. Про це свідчить характерне римування переважно лише другого та четвертого рядків. Окрім цього, вірш починається ніби казка про прекрасну принцесу: «It was many and many a year ago, / In a kingdom by the sea, / That a maiden there lived whom you may know / By the name of Annabel Lee» [2, 27].

У першій строфі ми спостерігаємо повторюваність звуку [m]: many, maiden, may, me. Тихий і м'який звук навіює почуття таємничості, казковості вже на початку поезії. Разом з тим, звук [m] символізує сум і скорботу. Цю атмосферу підсилюють повтори протяжних голосних звуків [e], [əu], [eɪ], [ɪə], [ʌ], [u:], [i:]: «many and many a year ago», «a maiden there lived whom you may know», «to love and be loved by me».

Далі перша строфа переходить у другу алітерацією звуку [l]: Lee, lived, love, loved. Мелодійний звук уособлює дівочу ніжність, любов, чистоту та ідеал. Саме жіноче ім'я Annabel Lee – дзвінке і співоче, повторюється так часто, неначе це чарівне слово, заклинання. І ліричний герой не може втриматися не вимовляючи це ім'я – синонім його казкового кохання.

У третій, четвертій та п'ятій строфі ми спостерігаємо такі приклади алітерації:

[w]: with, wingéd, was, who, were, we, wiser;

[s], [ʃ]: sea, so, shut, sepulchre, stronger, soul;

[h]: half, happy, Heaven, her;

[k]: came, cloud, killing.

Саме поєднання та повторюваність цих звуків активізує слухові образи та дає змогу уявити і відчувати як світле і тепле повітря побережжя пронизує холодний вітер, що супроводжується ритмічним шумом морських хвиль.

Цікавий контраст звуків помічаємо в таких рядках п'ятої строфи: «And neither the angels in Heaven above, / Nor the demons down under the sea [...]». Образ Раю супроводжується ніжними та спокійними приголосними звуками [n], [h], [v], [l], в той час як серед звуків другого рядка домінує різкий і твердий [d]. Щодо рядків «Can ever dis sever my soul from the soul / Of the beautiful Annabel Lee: — [...]», слід виділити повторюваність напруженого свистячого звуку [s]. Цим автор підкреслює рішучість і неухильність ліричного героя, який стверджує, що ніщо не в змозі розлучити його з коханою.

Наприкінці п'ятої та в шостій строфі переважає повторення приголосних звуків [d] та [b] у словах *demons, down, dis sever, dreams, darling, beautiful, beams, bringing, but, by, bright*. Така алітерація надає гучності і оптимістичності рядкам, підтверджуючи слова ліричного героя про те, що любов буде жити вічно, а закохані будуть поряд один з одним.

Додає ритмічності та мелодійності і внутрішня рима: «*Chilling and killing*», «*ever dis sever*», «*the stars never rise, but I feel the bright eyes*», «*all the night-tide, I lie down by the side*». Така рима разом з великою кількістю звукових повторів надає поезії гіпнотичної казковості. Єдність досягається завдяки повторам слів, що римуються між собою: «*sea*», «*Lee*», «*we*», «*me*».

Таким чином, Е. По досягає евфонії поєднавши ритмічну композицію та алітерацію, які використовує для створення живого, поетичного образу персонажів, явищ, подій; передачі різних емоцій, посилення експресивності та образності висловлювання, активізації уваги читача, вираження відношення до зображуваного. Це дає змогу читачу перенестися на місце дії, повною мірою відчувши настрій ліричного героя. Звукові та зорові образи поезії надовго залишаються в пам'яті читачів, а сама поезія – це ніби скорботна пісня, яка доносять до нас разом із вітром.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

- 1.Пелевина, Нина. Стилистический анализ художественного текста. Ленинград: Просвещение, 1980;
- 2.Poe, Edgar Allan. The Works of the Late Edgar Allan Poe. New York: Redfield, 1857;
- 3.Znamenskaya, Tatiana. Stylistics of the English Language. Fundamentals of the course. Москва: КомКнига, 2006.

А. В. Правда, С. В. Нечипоренко

ТВОРЧИСТЬ УКРАЇНСЬКОГО САТИРИКА ЛЕСЯ МАРТОВИЧА В ОЦІНЦІ Ф. М. БЛЕЦЬКОГО

Закономірно, що знаковими постатями в певній науковій галузі стають лише найстаранніші, найталановитіші спеціалісти. Для вітчизняного літературознавства ХХ ст. таким є доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури (1989-1994) Дніпропетровського університету Фелікс

Мар'янович Білецький – літературний критик, дослідник, педагог, якого згадують із повагою і вдячністю за його колосальну працю на філологічній ниві.

Народившись у багатодітній родині хлібороба, Ф. М. Білецький з дитинства був залучений до сільської праці, незважаючи на непрості життєві обставини (Друга світова війна, голод 1947-го), присвятив життя літературі. Учений-енциклопедист мав широке коло інтересів, його перу належать біля двох сотень наукових праць, зокрема розвідки з питань літературних і фольклорних жанрів, теорії та методології критики, специфіки сатири й гумору в творчості українських письменників Леся Мартовича, Осипа Маковея, Марка Черемшини, Василя Стефаника, Ольги Кобилянської та ін. Цікавився Фелікс Мар'янович і розвитком літератури XX ст., письменниками Придніпров'я, а також театром.

Чимало матеріалу було опрацьовано Ф. М. Білецьким про видатного українського прозаїка кінця XIX – початку XX ст. Леся Мартовича, у 1958 році літературознавець захистив кандидатську дисертацію «Лесь Мартович – майстер соціальної сатири». Професор розглядав творчу спадщину всіх членів Покутської трійці, але найбільше його хвилювала мала проза Мартовича, адже в ній найяскравіше представлена така цікава дослідникові сатира. Критик подав у своїх працях повноцінну картину функціонування сатири в українській літературі на рубежі двох епох. Серед його наукового доробку є такі роботи з цієї теми: «Українська сатира початку XX ст.», «Українська сатира кінця XIX – початку XX ст. Проблема ідейно-художньої своєрідності прози», «Жанрова своєрідність сатиричної прози в українській літературі», «Проблема новаторства сатири початку XX століття та її традиції в радянській літературі» тощо. 1961 року в Києві Ф. М. Білецьким було видано книгу «Лесь Мартович Життя і творчість». Серед розглянутих у ній творів – оповідання «Нечитальник», «Лумера», «За межу», «Ось поси мое», «Зле діло», новели «Іван Рило», «Смертельна справа», «Війт», «Хитрий Панько», «Квіт на п'ятку».

За словниковим визначенням, сатира – «особливий спосіб художнього відображення дійсності, який полягає в гострому осудливому осміянні негативного», вона спрямована проти соціально шкідливих явищ, які гальмують розвиток суспільства, на відміну від гумору має гострий непримиренний характер [3, 624-625]. У своїй праці проф. Ф. М. Білецький ґрунтовно дослідив явище соціальної сатири, способи її вираження у тексті: гротеск, сатиричний портрет, гіперболізація, поєднання гумору з трагічним. На думку вченого, Лесь Мартович уміло користувався різними відтінками й засобами комічного: «Добродушний, співчутливий сміх, нерідко гірка усмішка під час зображення героїв з середо-

вища трудящих змінювалася на гостре глузування, а то й переходила в нещадний сарказм на людських п'явок» [1, 12]. Літературознавець звертає увагу на біографію, громадську діяльність письменника, зв'язок з іншими західноукраїнськими авторами, зокрема Марком Черемшиною та Василем Стефаником, котрі разом з Мартовичем отримали назву Покутська трійця.

За спостереженням Ф. М. Білецького, сатирико-гумористичний талант Леся Мартовича виявився вже в першому сатиричному оповіданні «Нечитальник», яке своєю тематикою відкриває галерею творів соціального спрямування, що висміювали імперську політику, невігластво селян, беззаконня релігійних діячів. Провідним засобом в оповіданнях Мартовича дослідник називає сатиричний портрет. «Для розвінчання... глитая письменник вдається до гротеску, добираючи для цього і дотепні порівняння (“отець Кабанович не то качається, не то йде... як слабі конята з вагою болотям”), і сатиричний портрет (“лице йому посиніло, очі наверх вилізають...”), і оціночну деталь (хода попа нагадає бочку, що котиться)» [2, 36], – писав критик. Розглядаючи гротескне порівняння, Ф. М. Білецький аналізує фейлетон «Іван Рило» й уточнює, що під час змалювання персонажа автор поглиблює цей прийом: Іван здатен перевтілюватися на різних тварин та вселятися в інших людей. Гротеск у цьому випадку служить вираженню ідеї дволикості, викриттю пристосуванства людей, котрі зраджували власний народ на догоду австрійським урядовцям. Як і оповідання «Лумера», фейлетон «Іван Рило» багатий на портретні деталі, зокрема своєрідні прізвиська-маски, що мають викривальний характер: Деришківський, Кабанович, Рило, Кривдунський.

Одним з головних прийомів, які критик виділяє у творах Мартовича, є поєднання трагічного з комічним задля підсилення їх експресивності. У статті «Сатирична творчість Леся Мартовича» Ф. М. Білецький констатував: «Більшість творів Леся Мартовича сповнена глибоким трагізмом, бо трагічним було життя бідноти, про яке він писав. Тому, ясна річ, досить часто ситуації і сцени, що викликають сміх, криють у собі багато болісного» [2, 34]. Дослідник твердить, що такий тип викладу представлений в оповіданні «Мужицька смерть»: твір насичений гумористичними сценами, дотепами, які переходять у зображення трагічності життя селян, зокрема, жартівлива порада розіграти власну смерть, аби не сплачувати податків, виливається у сповідь розореного трудівника, у якого урядовці відібрали вівці. Критик убачає в такому переході від веселого, гумористичного настрою до трагічного – бажання письменника посилити контрастність зображення, викликати в читача сильні враження та емоції.

Цей прийом використаний і в оповіданні «За межу», герої якого від напівжарті-вливих погроз переходять до агресивного побиття. Гумор ситуації виражений у мотивах цього вчинку, праві героїв володіти межею. Дослідник зазначає, що не менш важливим прийомом тут є й алогізм, за допомогою якого автор висміює дрібновласницькі інстинкти селян, їх жадібність: «Характеристика персонажа в уяві читача складається не на основі логічних висновків з поведінки, а якраз всупереч їм» [1, 21].

Аналізуючи твори західноукраїнського сатирика, учений робить висновок, що той навмисне гіперболізує негативні риси селянства, акцентує увагу на недоліках їхньої психології (рабське мислення й пристосуванство, нерішучість та егоїзм). Водночас він зазначає, що «художньою образністю і стрункністю композиції твори про інтелігенцію досконаліші, ніж оповідання селянської тематики. Однак перед останніми вони поступаються тонкою спостережливістю автора, глибоким знанням людей села, яке він постійно вивчав і, як прекрасний психолог, добре знав» [2, 37]. Отже, Лесь Мартович в оцінці проф. Ф. М. Білецького постає не лише письменником-сатириком, а й талановитим психологом, знавцем способу мислення й поведінки покутських селян, який намагався засобами художнього слова відстоювати права своїх земляків.

Характеризуючи сатиричні твори прозаїка, літературознавець звертався і до спогадів його колег та друзів. Так, у статті «Сатирична творчість Леся Мартовича» наведено спогад Василя Стефаника про те, яку радість давав йому товариш своїми творами, що їх Стефаник називав «геніально злосливними оповіданнями» [2, 38]. Подано й відгуки про твори Мартовича його сучасників: «Високо оцінив оповідання «Мужицька смерть» Іван Франко, який відзначив у його автора неабиякий хист. М. Коцюбинський після прочитання твору зразу ж відніс себе до прихильників таланту Леся Мартовича» [2, 38].

Дослідивши малу прозу Мартовича, Ф. М. Білецький зробив висновок, що мистецтво сатиричного зображення молодий письменник перейняв у відомих майстрів слова: Т. Шевченка, М. Гоголя, І. Франка, М. Салтикова-Щедріна. Для підтвердження цієї думки літературознавець проводить порівняльний аналіз «Історії одного міста» М. Салтикова-Щедріна та «Сморгонської академії» І. Франка з оповіданням Леся Мартовича «Винайдений рукопис про руський край», які, на думку Ф. М. Білецького, мають спільні мотиви та засоби вираження смішного. Утім, попри невелику за обсягом літературну спадщину, сатирик не просто дорівнює до тих, чиї прийоми наслідував, а й, за словами критика, перевершив їх, оскільки його соціальна сатира «високохудожня, різнома-

нітна», тому й справедливо удостоївся оцінки як «майстер соціальної сатири» [2, 39].

Праці Ф. М. Білецького про Леся Мартовича містять глибокий аналіз творчості західноукраїнського письменника, засвідчують, як критик послідовно та методично вивчав прийоми його творчості, визначив особливості прози, дослідив застосування в ній сатири та зв'язок із творами інших авторів.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Білецький, Фелікс. Леся Мартович. Життя і творчість. Київ: Знання, 1961.
2. Білецький, Фелікс. «Сатирична творчість Леся Мартовича». *Українська мова й література в школі*. 2 (1971): 33-39.
3. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. Київ: ВЦ Академія, 1997.

В. І. Приходько, С. Ю. Гонсалес-Муніс

МОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ПОЛІКУЛЬТУРНОСТІ У РОМАНІ ТОНІ МОРІССОН «СУЛА»

Статтю присвячено аналізу мовних засобів вираження полікультурності в романі Тоні Моріссон «Сула». В роботі надано визначення поняттям «полікультуралізм» та «мультикультуралізм», розглянуто специфічні риси художнього стилю Т. Моррісон, надано короткий огляд особливостей написання роману «Сула» та вивчено, які мовні засоби використовує Т. Моррісон з метою створення полікультурної картини світу в романі.

Термін «мультикультуралізм» з'явився в результаті дослідження проблемних питань етнічної дискримінації, розвитку антирасистського руху та виникнення боротьби за права маргіналізованих суспільних верств у Сполучених Штатах Америки у 50-60-ті роки минулого століття. Цей підхід до співіснування у полікультурному середовищі спонукав до розвитку і підтримки цими групами власної національної та етнічної унікальності та вимагання поваги до їхнього етносу та національної культури [2]. Головною ідеєю мультикультуралізму було те, що потрібно надавати увагу етнічним і культурним відмінностям, ні в якому разі не робити вигляду наче їх не існує, оскільки брак знань щодо культурних, етнічних і расових особливостей може призвести до появи упереджень [3, 15]. Отже, мультикультуралізм – це принцип етнонаціональної, освітньої, культурної політики, що визнає і підтримує право громадян зберігати, ро-

звивати та захищати усіма законними методами свої (етно)культурні особливості, а державу зобов'язує підтримувати такі зусилля громадян» [4, 5-14].

Однак мультикультуралізм не є тим, до чого варто прагнути. Критики мультикультурного підходу стверджують, що через велику увагу до відмінностей, встановлюється і підтримується розподіл людей відповідно до етнічних ознак, що загалом призводить до упередженості та дискримінації. Саме тому виникає новий підхід в 60-70-х роках минулого століття – полікультуралізм. Основною відмінністю між мультикультуралізмом та полікультуралізмом є те, що прихильники останнього (Люхтенберг, Мичковська) вважають, що упередженість людей розвивається через брак знань про історичну спадщину та недостатню увагу до сучасних взаємовідносин між представниками різних культур [5, 168].

Полікультуралізм має на меті пояснити той факт, що культура є не статичним явищем. Різні культури постійно взаємодіють, здійснюють вплив одна на одну та діляться інформацією між собою. Основними є взаємоповага та розуміння впливу інших етносів на спільне культурне надбання суспільства, що підвищує повагу і взаєморозуміння представників етнічних груп у навчальному процесі. Полікультуралізм сприяє усвідомленню зв'язків між власною культурою та іншими етносами. Основне, на чому наголошується, – це те, що є відмінності, але не різниця. Полікультуралізм сприяє також усвідомленню взаємозв'язків, при цьому зникають психологічні бар'єри та зменшується стереотипізація. Проте, він допомагає не ігнорувати власну культурну ідентичність задля того, щоб бути визнаним представниками інших націй, а сприяє підтриманню ідеї гордості за свій народ і культуру.

Серед дослідників, які проводили дослідження на цю тему, варто назвати В. В. Асаєву «Філософія сучасної полікультурної, мультилінгвальної освіти» [1], Р. В. Мичковську та її статтю «Поняття „полікультура” та „полікультурне виховання” у сучасних наукових дослідженнях» [6], зарубіжного автора Takaki, Ronald I. «A Different Mirror: A History of Multicultural America» [8], К. А. Яценко з працею «Ідеї свободи, рівності і справедливості як підґрунтя мультикультуралізму» [9].

Далі розглянемо детальніше особливості художнього стилю Тоні Моррісон. Великий внесок в аналіз творчості авторки зробили такі сучасні дослідники: І. В. Дорошенко, Н. М. Гоца, О. А. Іванів, Н. І. Коминська, Л. В. Углей,

В. С. Старцева, Т. П. Ковальова, І. Зимомря та І. М. Думчак. Своїм творчим внеском Тоні Моррісон збагатила культуру Америки, їй вдалося вписати афро-американську літературну парадигму в канон американської літератури. При цьому вона висвітлює важливе значення афро-американської історії у процесі формування американського світогляду. Основою прози Тоні Моррісон є зображення національного африканського фольклору. Основними темами романістики авторки є життя темношкірих в умовах пригнічення, тяжка доля жінки, міжрасові протиріччя, гендерна та соціальна нерівність, пошук власної та національної ідентичності.

Романна творчість авторки позначена новаторством жанру. Основним знаряддям художнього опанування дійсності в її прозі є *жанр усного наративу*, який дає можливість письменниці поєднувати непокдануване: минуле з сучасністю, реальне та ірреальне, свідоме та підсвідоме, а також включати читача у процес еволюції сюжету. Романи Тоні Моррісон характеризуються подібністю до джазового музичного стилю на інтонаційно-звуковому (ритм, мотив, інтонація, наголос) та лексико-синтаксичному рівнях (повтори, техніка «поклику-відповіді», відсутність розділових знаків у потрібних місцях, графічні засоби).

Роман «Сула» був написаний у 1973 році та розповідає про стосунки двох жінок, які спочатку переживають спільне потрясіння, а потім віддаляються одна від одної. Автор вказує на індивідуальність кожної. Так, Нел починає жити звичним життям для темношкірої жінки, в той час як Сула прагне до свободи та вільного життя. Роман розкриває не лише тему життя темношкірих жінок, а й також описує складні сімейні стосунки та існування в нерівному суспільстві.

Проаналізуємо деякі засоби вираження полікультурності у романі «Сула». Розглянемо застосування методу порівняння та аналогії задля вираження полікультурності: *'Before him on a tray was a large tin plate divided into three triangles. In one triangle was rice, in another meat, and in the third stewed tomatoes.... thus reassured that the white, the red and the brown would stay where they were—would not explode or burst forth from their restricted zones'*[7, 19]. Саме ці три трикутника, про які пише Тоні Моррісон, яскраво розділяють суспільство, в якому немає місця для людей, що йдуть проти системи, адже все повинно бути так, як заплановано.

Так, наприклад, сприйняття афро-американців свого місця проживання, яке називається *Bottom*, хоча і знаходиться на височині, може багато чого нам розказати. Згідно зі своєю культурою вони вміють задовольнятися тим, що

вже є. На відміну від американського «хочу – зможу», афро-американці не шукають кращого життя, а терпляче вибудовують красу там, де знаходяться саме зараз: *'It is called the suburbs now, but when black people lived there it was called the Bottom'* [7, 16].

Інший епізод показує нам вміння радіти представників афро-американської культури: *'just a neighborhood where on quiet days people in valley houses could hear singing sometimes, banjos sometimes, and, if a valley man happened to have business up in those hills - collecting rent or insurance payments - he might see a dark woman in a flowered dress doing a bit of cakewalk, a bit of black bottom, a bit of "messaging around" to the lively notes of a mouth organ'* [7, 15]. В цьому уривку ми також бачимо, як автор вводить у текст елементи культури – музичного інструменту банджо та танцю кекуок, які притаманні афро-американській культурі.

Отже, у статті розглянуто питання мультикультуралізму, полікультуралізму, а також різниці між ними. Ми ознайомилися з специфічними рисами стилю Тоні Моррісон та навели приклади культурних елементів у романі «Сула». Варто зазначити, що автор використовує різні прийоми та художні засоби, аби зробити прочитання твору більш усвідомленим та виразити полікультурність. Серед основних: культурні елементи, музичність мови, стилістичні засоби, «потік свідомості» та інші. Унікальність цього дослідження полягає в аналізі мовних засобів вираження полікультурності у романі «Сула», який у подальшому може використовувати студентами, викладачами та всіма зацікавленими цією темою.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Асаєва В.В. Філософія сучасної полікультурної, мультилінгвальної освіти / В.В. Асаєва // [Електронний ресурс]: Режим доступу <http://www.info-library.com.ua/books-text11612.html>
2. Banks J. A. Handbook of Research on Multicultural Education / James A. Banks, Cherry A. McGee Banks // New York.; MacMillan Publishing, 1995 – 1125 pp.
3. Fodly E.G. The Color Bind: Talking (and Not Talking) About Race at Work / Erica Gabrielle Fodly, Tamara R. Buckeley // New York: Russel Sage Foundation, 2014 – 200 p.
4. Колодій А. Американська доктрина мультикультуралізму і етнонаціональний розвиток України / А. Колодій // Агора. Випуск 6: Україна і США: взаємодія у галузі політики, економіки, культури і науки. – 2008. – С. 5-14. – [Електронний ресурс]: Режим доступу : <http://political-studies.com/?p=578>.

5. Luchtenberg S. Multicultural Education: Challenges and Responses / Sigrid Luchtenberg // JSSE. – 2005. – Vol. 4. – No 1. – PP. 31-55
6. Мичковська Р. В. Поняття „полікультура” та „полікультурне виховання” у сучасних наукових дослідженнях / Р. В. Мичковська, Ю. І. Бец // Проблеми сучасної педагогічної освіти. Педагогіка і психологія. – 2013. – Вип. 39 (3). – с. 255-258 [Електронний ресурс] : Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/pspo_2013_39\(3\)__42](http://nbuv.gov.ua/UJRN/pspo_2013_39(3)__42)
7. Morrison, Tony : Sula.Vintage. 2004
8. Takaki, Ronald I. A Different Mirror: A History of Multicultural America. Boston: Little, Brown and Company, 1993.
9. Яценко К. А. Ідеї свободи, рівності і справедливості як підґрунтя мультикультуралізму / К. А. Яценко // Гілея: науковий вісник. - 2013. - № 72. - С. 524-529. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gileya_2013_72_101.

С. О. Приходько, С. В. Нечипоренко

МОТИВ УТРАТИ БЛИЗЬКОЇ ЛЮДИНИ В ОПОВІДАННЯХ «ПОРТРЕТ» Г. ХОТКЕВИЧА ТА «ГОСТИНА» Б. ЛЕПКОГО

В усі часи містика була й залишається найпотаємнішим та мало розгаданим явищем. У сучасному світі нею захоплюються, досліджують, намагаючись розкрити її таємниці, адже ірраціональне, надприродне вабить людину, спонукає до пошуків істини, занурення у світ потойбічного. Це актуалізувалося в українській літературі особливо в період модернізму, коли письменники прагнули заглибитись у трансцендентну сутність явищ. Адже «містика – це одна із реалій світу, який оточує людину, і є складовою її світовідчуття» [3, 108]. Дослідженням поняття містичного займалися літературознавці, філософи, культурологи, релігійні діячі, серед яких – Є.М. Мелетинський, С.М. Булгаков, О.М. Ладова, Г. Шолем, М. Еліаде та ін.

До містичного трактування мотиву втрати близької людини звернулися у своїх оповіданнях письменники Гнат Хоткевич – «Портрет» (авторське визначення – фантазія) та Богдан Лепкий – «Гостина». Твори є цікавими зразками готичної прози і привертають увагу насамперед своєю простотою, а також оригінальним змалюванням містичних подій. Попри значну кількість праць, присвя-

чених аналізу творчості Г. Хоткевича та Б. Лепкого, специфіка мотиву втрати близької людини в містичному ключі є недостатньо дослідженою.

З метою розкриття таємниць людської душі, проникнення в підсвідомість персонажів Б. Лепкий вдається до специфічних засобів художнього зображення, властивих готичній поетиці: оживлення предметів, змалювання привидів, зображення емоційно-збуджених станів людської душі (візій, марень, галюцинацій), переходу між буттям і небуттям, реальним та ірреальним світами [4, 45]. Тетяна Мейзерська у статті «Філософія екзистенціалізму у поетичній творчості молодомузівців», представником яких був Б. Лепкий, розглядає поняття туги як одне з центральних в екзистенціалізмі поряд із категоріями «межі пізнання», «втрата», «страждання» та «любов» [2, 46]. В обох оповіданнях – і Б. Лепкого, і Г. Хоткевича – авторами зображено переживання чоловіками трагічної події – втрати близької людини (жінки, доньки). Саме жіночі образи символічно зображені на портретах, на яких акцентовано увагу письменників. Варто пригадати думку про містичний зв'язок портрета з самою людиною – живою чи мертвою. З історії світового мистецтва відомо, що є багато реальних випадків смерті людини після створення митцем її портрета. Наприклад, фламандський художник Рубенс писав багато портретів своєї першої дружини та доньки, але обидві незабаром померли [5]. Безумовно, такі події можна назвати містичними, подібне наявне також і в літературі. Зокрема відомо, що портрет як мистецький витвір викликав містичний жах у Миколи Гоголя, автора повісті під такою ж назвою. Письменник вважав його матеріалізованою частиною душі і страшенно розгнівався, коли М. Погодін без дозволу опублікував його портрет у журналі.

У фантазії Г. Хоткевича «Портрет» події розгортаються навколо зображення на картині невідомої красуні, в яку закохується студент Лоріо, жодного разу не бачивши її живою. Чи можливо взагалі таке? Чи це якісь чари? Пішовши з життя з власної волі, вона померла на руках артиста, і навіть була після смерті з розпущеним «безконечним волоссям... до того прекрасною, до того чарівною, що неможливо було очей відірвати!...» [1, 102]. В описах героїні – естетика згасання, властива декадансу. Звучать і містичні нотки: «...Таким сотворінням призначене життя не тут, а десь у невідомих нам світах...» [1, 104]. Після розповіді жінки, яка знала дівчину, Лоріо стає, ніби зачарований, постійно думає про неї, красуня сниться йому, парубка переслідують марення. Образ Іди на портреті містичним чином приворожив студента: той покинув навчання і прагнув лише одного – намалювати очі коханої. За перстень покійної матері він купує портрет незнайомки (продає найдорожче, що в нього було, – і купує те,

що стало найдорожчим нині). Стан «божевільної закоханості» переживає не лише Лорію, а й попередні залицяльники Іди, які настільки прагнули кохання дівчини, що з ними трапилися прикрі ситуації: місцевий юрист мало з глузду не з'їхав, а багатий поміщик ледь не покінчив життя самогубством. Іда постає у творі ідолом смертельної краси: «Вона ж була красою, єдиним з проявлень тієї Вічної Краси, якій ми звикли поклонятись з далеких-далеких віків» [1, 105]. Утрата близької людини позначилась і на долі батька Іди, після смерті якої старий збожеволів. Він створив «кімнату культу Іди», де зберігались усі її речі та портрети. Батька переслідувало бажання ще раз поглянути на доньку й не зупиняло те, що прах небіжчиків не можна турбувати. Опис кладовища подано в романтично-фантастичному стилі: скрип хвіртки – «і двоє живих опинилися царстві безконечного спокою... Там блищав мармуровий пам'ятник, там дерево розкидалось, приймаючи чарівні фантастичні форми, а під ногами шелестіло сухе пале листя» [1, 116]. Спільна мета і Лорію, і батька – побачити дівчину – мала страшні наслідки: Лорію пропав безвісти, а батька знайшли мертвим у ямі, де була похована Іда. Прагнення Вічної Краси згубило обох чоловіків, бо замість вродливої дівчини в труні лежала «перетліла одіж, кістки рук і страшно-страшно вискалені із сміхом зуби» [1, 118]. Таким згубним для живих виявився вплив надзвичайної краси дівчини з портрета.

Оповідання Б. Лепкого «Гостина» розпочинається як дивна пригода, яка трапилася з оповідачем у дорозі, коли той спізнився на поїзд. Центральним у сюжеті, сповненого містики, є образ дружини священнослужителя, друга оповідача, яка давно померла: «Розглядаючись по хаті, запримітив я над фортеп'яном жіночий гарний портрет і щойно згадав, що мій товариш удовець» [1, 62]. Гостре переживання чоловіком втрати жінки відбилося на його психічному стані: оповідач звертає увагу на очі шкільного приятеля, у яких оселилася туга: «Лиш нині запримітив я на тих ясных зіницях якусь легку опону з мрії і смутку. А перше були вони такі ясні та чисті, такі прозорі, як гірська криниця при дорозі» [1, 64], розсіяність його уваги, тривожність. Спостерігається це і в побутових деталях: священник як велику цінність зберігає пам'ятні речі дружини: не стелив прибульцю на її ліжку, біля якого стоять черевички покійної, тримає на стіні жіночий ненакручений годинник. Складається враження, ніби для нього жінка не померла. Це відчуття посилюють містичні події, що трапляються незабаром. Моторошну атмосферу створюють поривчастий вітер, який «рушив занавісок при вікні», шелест листя та невідомий звук із гостинної кімнати, який збентежив і хазяїна, і гостя. Свічка гасне, хитання дзвонів на далекій дзвіниці,

скрипіння відчиненої на цвинтар брами та похмурий пейзаж (нічні хмари, які криють місяць, сильна злива), – все це нагнітає жах і дає зрозуміти читачеві: в будинку коїться щось незвичайне, надприродне.

Важливою деталлю є вказівка на те, що господар будинку живе біля цвинтаря, що поблизу церкви. За народними віруваннями, душа не може спокійно відійти в потойбіччя, якщо близькі люди надзвичайно прив'язані до неї і не можуть її відпустити. Тому розповідь священника про те, що його дружина приходить до нього і грає на фортепіано, спочатку є неймовірною для оповідача, адже це не можливо пояснити з раціональної точки зору, проте священник свято вірить, що душа коханої справді навідується до нього: «... є речі, які не снилися філософам. Вона була у мене... Приходить часом і грає. Довго... Є речі, які... – решту заглушили дзвони» [1, 68]. Підтвердженням того, що примара дружини являється чоловіку, є згадка про те, що друг оповідача є священником, а отже людиною віруючою. Можна лише здогадуватися, чи справді це був привид, чи, можливо, візія або марення чоловіка, який страждає від невимовної туги за втратою близької людини. Небагато є містичних творів, котрі б за наявності простого сюжету так сильно емоційно вражали читача, зокрема і своїм майстерно переданим містичним настроєм.

Отже, оповідання Г. Хоткевича та Б. Лепкого мають спільний мотив втрати близької людини, який художньо реалізується через містичні події. У «Портреті» глибоке переживання втрати змінюється станом божевілля, що позначається на психіці героя. Трагування авторами подій у містичному ключі є виправданим, адже не можливо повністю відповісти на питання: чи це результат сильного емоційного потрясіння, чи прояв містичного. Подібною є ситуація в оповіданні «Гостина», де після смерті дружини чоловік вірить, що та все одно приходить до нього, – і не можливо зрозуміти: людина марить чи наяву бачить образ покійної. Такі речі змушують замислитись над виявами надприродного, особливо коли талановиті письменники художньо зображують його у творах, даючи змогу читачеві зануритись у містичний світ.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Антологія української готичної прози: у 2-х т. – Т.2 / упорядкув. і передм. Ю.П. Винничука. Харків: Фоліо, 2014.
2. Мейзерська, Тетяна. “Філософія екзистенціалізму у поетичній творчості молодомузівців”. В *Проблеми сучасного літературознавства*: зб. наук. пр. / [Одеський нац. ун-т імені І.І. Мечникова; філол. факульт.]; відп. ред. д-р. філол. наук, проф. Н.М. Шляхова], 46–48. Одеса: Маяк, 2003.

3. Соловьев, Владимир. Мистика и мистицизм. В *Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона*: в 86 т. СПб, 1890-1907. Т.19. <http://www.runivers.ru/lib/book3182/>
4. Шумило, Наталия. “Богдан Лепкий: на перехресті традиційного й нового”. *Слово і Час*. 9–10 (1998): 44–48.
5. <http://nearyou.ru/0other/u03pick.html>

К. С. Пустовойтенко, Я. В. Ковальова

ТИПОЛОГІЯ ПІДРУЧНИКІВ З ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

Сучасний період розвитку методики викладання іноземних мов характеризується підвищенням інтересом вчених і практиків до підручника з іноземної мови. Пояснюється це тим, що підручник слушно вважається основним засобом навчання. Проблеми написання підручника присвячені роботи цілого ряду як вітчизняних, так і зарубіжних вчених (А.Р.Арутюнов, В.П.Безпалько, І. Л. Бім, Н.І.Тупальскій та ін.)

Науковці дотримуються думки про підручник як про «складну систему», як «модель реалізації» навчально-виховного процесу [1,13], що зумовлює основні характеристики сучасного підручника іноземної мови, визначає критерії його оцінки. Проте, основні типи підручників визначають відповідно до концепту навчання іноземної мови.

У підручнику мають бути втіленими цілі навчання, що відбувається шляхом реалізації конкретних взаємопов'язаних навчальних завдань, які з одного боку, готують до спілкування, з іншого – власне комунікативні задачі, що реалізують основні функції спілкування, і нарешті, задачі, що націлюють студентів на контроль і самоконтроль.

Специфіка предмета «Іноземна мова» полягає в тому, що домінуючим компонентом змісту навчання іноземної мови є не оволодіння теоретичним знанням, а опанування практичних видів мовної й мовленнєвої діяльності (аудіювання, говоріння, читання, письмо), а також розвиток здатності до безпосереднього (вербального) та опосередкованого (через друковані й електронні носії інформації) іншомовного спілкування [5].

У методиці викладання іноземних мов учені виділяють такі типи підручників: лінгво-орієнтовані, або мовні, мовленнєві, комунікативно-орієнтовані підручники.

За основу *мовних підручників* взято текст, а метою є розвиток навичок аналізу та синтезу речень іноземної мови. Такого типу підручники побудовані за схемою «текст – текст» та містять усю необхідну лексичну і морфологічну інформацію. Вправи, які йдуть за текстами, містять лексичні та граматичні підстановки, трансформації, переклад.

Метою лінгво-орієнтованого підручника передусім є «навчити розуміти текст, проаналізувати синтаксичні конструкції та вміти перекласти текст на рідну мову» [4, 1]. Такими підручниками користувались у 50-ті роки, під час викладання іноземної мови не приділялось достатньої уваги говорінню та слуханню. Недоліками такого підручника є те, що основна частина вправ спрямовані на переклад. Для цього акцентується граматики, а більшість вправ вчиться напам'ять, при цьому нехтується усне спілкування, яке домінує в повсякденному житті, та не формується іншомовна компетенція. Остання складається з багатьох складових, серед яких – знання про стилі іншомовного спілкування, загальна культурна компетенція, вміння, які допомагають встановити контакт із співрозмовником, та «здійснювати міжособистісне та міжкультурне спілкування за допомогою мови, яку вивчаєш» [1, 14] .

Мовленнєві підручники мають на меті оволодіння учнем усіх видів мовленнєвої діяльності (слухання, читання, говоріння, письмо). В системі вправ такого підручника переважає трансформація речень, побудова речень за зразком та вправи на розуміння висловлювання. Такі підручники містять діалоги, тексти, вправи на написання листа чи листівки, опису картини чи своїх вражень від перегляду фільму. Недоліками такого підручника є відсутність цілі спілкування, тому що в реальному житті спочатку формується мета, намір і згодом відбувається вербалізація «внутрішнього руху». Учні втрачають зацікавленість та мотивацію на заняттях, де використовують такого типу підручники, «тому що вони усвідомлюють відсутність зв'язку отриманих знань з повсякденною мовленнєвою ситуацією». [4, 2].

Комунікативно-орієнтовані підручники мають на меті спілкування в реальному житті. Тому вони «готують» учнів до нього, описуючи реалії, факти, звичаї та традиції. Крім цього, такі підручники мають свою особливу систему вправ. Тому що, як показують спостереження вчених, «не можна орієнтуватися лише на комунікативну методику без усвідомлення мовних форм і структур» [4,

2], без знань граматики, яка слушно вважається основою для побудови висловлювань. На відміну від набування знань лексичних одиниць, процес запам'ятовування яких стає більш простим з кількістю засвоєних слів, вправлення граматичних структур потребує не тільки сприйняття певних правил, але й усвідомлення взаємозв'язку і підпорядкування граматичних структур в системі мови.

В останні роки здійснюються чисельні модернізації навчально-методичних комплексів з іноземної мови відповідно до вимог часу. Проте, оновлення змістовної складової відбувається фрагментарно, в той час як концептуальна побудова, структурування, сучасне оформлення, в т. ч. графічне, не підлягають методичному переосмисленню окремих фрагментів змістового наповнення. За слушною думкою науковців, поверхнєве прикрашання «принципово не змінюють існуючої моделі організації навчання» [3, 24]. Причину, як вважають спеціалісти, треба шукати в парадигмі мислення минулих років, коли «людина здебільшого розглядається як пасивний об'єкт впливу зовнішніх умов, як їхній продукт» [2, 11]. Як одне з можливих вирішень проблеми уявляється впровадження у ВНЗ кредитно-модульного навчання як новітньої моделі організації навчального процесу. Це, в свою чергу, уможливило створення підручників нового покоління. Теоретико-методологічні засади створення та оптимального функціонування нової навчальної книги визначені А. Фурманом у концепції розвивального підручника. Як зазначає вчений, зі створенням підручників розвивального типу, що забезпечують особистості не отримання готових знань, а прискорення її різнобічного культурного розвитку, допомагають «самостійно орієнтуватися у швидкоплинному проблемному світі, адекватно скеровувати свою життєактивність» [6, 67], пов'язаний поступальний розвиток системи національного «підручникотворення».

Існування людини в умовах глобалізації та інтернаціоналізації світового суспільства зумовлює правомірність вимог до сучасного підручника з іноземної мови, який наряду з граматичним та лексичним аспекти мови має інтегрувати культурологічну складову. Сучасний підручник з іноземної мови має сприяти всебічному розвитку особистості та допомагати орієнтуватися їй в іншомовному світі.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Бим И. Л. К проблеме оценивания современного учебника иностранного языка / И. Л. Бим, О. В. Афанасьева, О. А. Радченко // Иностранные языки в школе. – 1999. – № 6. – С. 13-17.

2. Гуменюк О. С. Модульно-розвивальне навчання: соціально-психологічний аспект / За ред. А. В. Фурмана. — К.: Школяр, 1998. — 112 с.
3. Коплякова Е. Немецкий язык для студентов технических специальностей: Учебн.пособ. / Е.Коплякова, Ю.Максимов, Т.Веселова. — М.: Форум, 2016. — 272 .
4. Романенко М. А. Опыт создания учебника как форма квалификации преподавателей [Електронний ресурс] / М. А. Романенко. — Режим доступу : www.charko.narod.ru
5. Теоретические основы методики обучения иностранным языкам в средней школе / Под ред. А.Д. Климентенко, А.А. Миролубова. — М.:Педагогика,1981. — 456 с.
6. Фурман А. В. Теорія і практика розвивального підручника / А. В. Фурман. — Тернопіль: Економчна думка, 2004. — 288 с.

О. В. Ревенко, О. О. Конопелькіна

ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ НОВОЗЕЛАНДСЬКОГО ВАРІАНТУ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ (НА МАТЕРІАЛІ ЗМІ)

У сучасному світі англійська мова є однією з найбільш неоднорідних мов, адже складає систему специфічних національних варіантів, кожен з яких має певну функційну своєрідність, соціолінгвістичним статусом, національно-культурною специфікою лексичних одиниць, а також структурними та мовленнєвими особливостями.

Сьогодні особливий інтерес викликає новозеландський варіант англійської мови, чиє існування не так давно ставилось під сумнів. З ростом національної самосвідомості поступово зміцнювалось усвідомлення необхідності об'єктивного та наукового підходу до вивчення цього варіанту мови, адже з'явилося визнання того, що він має свої специфічні риси. Важливість дослідження новозеландського варіанту англійської мови виявляється в тому, що він базується на значній кількості мовних контактів, а саме запозичень з мови корінного населення маорі, британського, австралійського та американського варіантів англійської мови.

Дослідниця особливостей новозеландського варіанту англійської мови Д. В. Лагоденко зазначає, що за своїм походженням лексика новозеландського варіанту англійської мови в першу чергу зобов'язана австралійському варіанту, тому що найбільша частина розмовної лексики, а також сільськогосподарської та суспільної термінології були завезені з сусідньої колонії [1, 219].

Унікальність новозеландського варіанту англійської мови полягає в тому, що більшість запозичень перейшли з мови маорі, створюючи головну відмінність цього варіанту від австралійського. Лексика маорійської мови є легко впізнаваною як за написанням, так й за звучанням. Завдяки своїй словотвірній структурі, в якій кожен склад має лише один приголосний та завжди закінчується голосним звуком, створюється враження дуже приємної мови.

Іншим способом збагачення цього варіанту англійської мови є нові слова, створені на базі загальноанглійських слів (*solo mother* – матір, що одна виховує дітей), а також новозеландізми (*daggy* – такий, що вийшов з моди). Можна виокремити такі групи слів за сферою використання:

1) флора та фауна, де головним чином представлені синонімічні ряди зі слів маорійського та англійського походження (*tui* – *parson bird*);

2) сільське господарство (*sheep-run* – пасовища, призначені для вівчарства, *eye-dog* – собака, що пасе овець);

3) населення, побут та звичаї новозеландців, де частина слів означає предмети та явища, що існують у інших країнах, а інша – ті, що є специфічними лише для Нової Зеландії (*tall poppy* – людина, якій дуже таланить; *roo-man's orange* – грейпфрут невеликого розміру, який використовують для приготування джему) [1, 219–221].

Іншою рисою лексики новозеландської англійської мови є використання істинно англійських слів, які вийшли з загального використання у Великобританії, але продовжують вживатися у Новій Зеландії. Наприклад, *cake* (of soap, chocolate) (NZ) – *bar* (Br); *township* (NZ) – *village* (Br).

Особливу групу слів складає сленг, який є не тільки джерелом збагачення лексики новозеландського варіанту англійської мови, але й одним з елементів культури. Можна навести такі приклади: *cow-spanker* – фермер, що володіє молочною фермою; *hophead* – людина, яка полюбає вживати алкогольні напої; *hooray* – до побачення [1, 221–222].

Матеріалом нашого дослідження є новозеландська преса, а саме такі періодичні видання, як *The Dominion Post*, *The New Zealand Herald*, *Nelson Mail*, *The Southland Times*, *Wanganui Chronicle*, *The Otago Daily Mail*. Спираючись на

наведені офіційні видання ми мали змогу дослідити запозичення та реалії маорійського, британського, австралійського та американського походження у новозеландському варіанті англійської мови.

У статті «*Pass the butter: Trade Me seller auctions off unique Donald Trump toastie*» [3] (January 9, 2018) газети *The New Zealand Herald* було виявлено приклади запозичень з інших варіантів англійської мови. У реченні «*Trump is toast: A photo of a Trump toastie is up for grabs on Trade Me*» ми спостерігаємо іменник *toastie*, що є розмовним британським варіантом та позначає сендвіч з тостів, а також вираз *to be up for grabs*, що належить розмовній лексиці американського варіанту англійської мови та означає «бути доступним», «бути в наявності».

Проаналізувавши статтю газети *The New Zealand Herald* «*Sharks, shrubs and skinks: 10 species to see this summer*» [4] (December 27, 2017), ми виявили численні приклади лексичних одиниць маорійського походження, а також кілька слів, притаманних американському варіанту англійської мови. Наприклад, в уривку «*From fast-swimming sharks and ancient critters to sun-loving lizards and blooming pohutukawa, New Zealand is a nature lover's paradise. We look at 10 species - some adored, some abhorred - that Kiwis might encounter in the wild this summer*» іменник *critters* належить до розмовної лексики американського варіанту англійської мови та означає «creature» (створіння); іменник *pohutukawa* походить з маорійської мови (утворився приблизно в середині XIX століття) та позначає вічнозелене новозеландське дерево, яке квітне у грудні та січні; прикметник *abhorred* належить до розмовної лексики та може відноситися до предмету або істоти, які викликаються відразу; іменник *Kiwis* вжито для позначення мешканців Нової Зеландії.

Стаття видання *The New Zealand Herald* «*Botulism poisoning spark warnings over homekill sold on social media*» [2] (December 12, 2017) у таких уривках містить досить типові приклади лексичних одиниць новозеландського варіанту англійської мови. У реченні «*In the Waikato case three members of one whanau were left paralysed and unconscious after eating suspect meat*» спостерігаємо іменник *whanau*, що походить з марійської мови та вживається для позначення великої сім'ї або спільноти близьких сімей, які живуть поруч на одній місцевості. Речення «*Both homekill and hunted meats can also be served on a marae for traditional activities within the iwi or hapu but commercial operations on a marae must use commercially processed meat*» містить в собі одночасно декілька цікавих лексичних одиниць. Прикметник *homekill* належить до істинно новозеландського варіанту англійської мови та позначає домашній скот, що було забито для влас-

ного споживання або споживання іншими. Іменник *marae* походить з полінезійської мови та означає внутрішній двірник молитовного дому людей маорі, який зазвичай виконує роль церемоніального форуму. Іменник *iwi* походить з мови маорі та позначає маорійське суспільство або людей маорі. Іменник *hapu* походить з маорійської мови та позначає розподіл племен маорі, основну політичну одиницю в суспільстві маорі.

У результаті дослідження можна зробити висновок, що взаємодія мов є характерною рисою будь-якої лінгвістичної ситуації. Проникнення в мову іншомовних елементів, що має назву «запозичення», являє собою важливий процес взаємодії різних мов. Дослідивши новозеландський варіант англійської мови, варто зазначити, що він, будучи від самого початку британським варіантом, збагачується завдяки, головним чином, запозиченням з мови корінного населення маорі та американізмів.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Лагоденко Д. В. Лексика новозеландського англійського в аспектах мови, історії та культури. *Єдинство системного та функціонального аналізу мовних одиниць* 7 (2005): 218–222.
2. «Botulism poisoning sparks warnings over homekill sold on social media» *The New Zealand Herald* December 12, 2017 http://www.nzherald.co.nz/thecountry/news/article.cfm?c_id=16&objectid=11958115
3. «Pass the butter: Trade Me seller auctions off unique Donald Trump toastie» *The New Zealand Herald* January 9, 2018 http://www.nzherald.co.nz/nz/news/article.cfm?c_id=1&objectid=11972121
4. «Sharks, shrubs and skinks: 10 species to see this summer» *The New Zealand Herald* December 27, 2017 http://www.nzherald.co.nz/nz/news/article.cfm?c_id=1&objectid=11962831

Ю. О. Резніченко, Н. П. Олійник

ОСОБЛИВОСТІ НАРАЦІЇ В ПОВІСТІ В. ДАНИЛЕНКА «СПОВІДЬ ДЖУРИ САМОЙЛОВИЧА»

Володимир Даниленко – відомий сучасний український прозаїк, член Національної спілки письменників України, літературознавець, ініціатор низки літературних конкурсів, упорядник антологій («Квіти в темній кімнаті: Сучасна

українська новела» (1997), «Вечеря на дванадцять персон: Житомирська прозова школа» (1997), «Опудало: Українська прозова сатира, гумор, іронія 80–90-х рр. 20 ст.» (1997), «Самотній піліgrim» (2003) та ін.). У збірці літературно-критичних есеїв «Лісоруб у пустелі» (2008) В. Даниленко пригадує становлення свого таланту, зауважуючи, що його свідомість «розривали три стихії – лірична, комічна й містична» [1, 12]. Н. Яблонська наголошує: письменник «майстерно трансформує кращі традиції української літератури, поєднуючи їх з екзистенційною філософією» [8, 94], що й робить його прозу цікавою для читача.

Художні твори автора – різножанрові збірки «Місто Тіровиван» (2001), «Сон із дзьоба стрижа» (2006), «Тіні в маєтку Тарновських» (2012), «Грози над Туровцем» (2014), романи «Газелі бідного Ремзі» (2008), «Кохання в стилі бароко» (2009), «Капельок Сікорського» (2010) та ін. – активно досліджуються літературознавцями. Назвемо імена І. Бабич, П. Білууса, Я. Голобородька, В. Габора, Н. Козачук, Я. Поліщука, В. Терлецького, В. Шнайдера та ін. Повість «Сповідь джури Самойловича» (2010, 2014) цікавила літературознавців з погляду ідейно-тематичних аспектів (О. Юрчук [7]), здобутків і прорахунків автора в царині жанрово-стильових параметрів (Є. Станісевич [5]), своєрідності хронотопу (М. Лаврусенко [3]) та ін. Питання про особливості розгортання оповіді в названому тексті, на наше переконання, залишається актуальним і потребує додаткової уваги. У пропонованій студії спробуємо окреслити специфіку нарації у творі «Сповідь джури Самойловича».

Назва повісті – один із ключових паратекстуальних елементів – концентрує в собі спроектованість тексту на оповідь від імені Я-наратора. Як відомо, літературно-мемуарний жанр сповіді переважно має автобіографічну природу, його наратив найбільш придатний до саморозкриття, зізнання в переживаннях, думках тощо [4, 427]. У творі В. Даниленка спостерігаємо трансформацію традиційної для сповіді автобіографічної нарації: оповідь здійснює персонаж – Юрій Великоборець, він же джура гетьмана Івана Самойловича. У словах наратора на початку повісті фіксуємо елементи комунікації із читачем («Я розповім вам, як опинився в цій глухомані <...>» [2, 8]), після чого розгортається лаконічна самопрезентація оповідача. Вихідний момент оповіді налаштовує й на відповідну тональність – сповнену серйозності, вдумливості, розважливості: «Моє життя добігає свого кінця в густих хащах <...>, де я заснував невелике поселення подалі від фіскалів, готових продати мене за гріш царським агентам <...>» [2, 8]. Оприявлення прямої, а надалі – опосередкованої комунікації із реципієнтом засвідчує налаштованість тексту на діалог, артикулює домінуючу

широсердності, створює відповідний інтимний простір довіри до того, хто говорить. Уже на початку повісті акцентується ретроспективність оповідуваної історії, у фіналі ж – своєрідне наближення до вихідного моменту нарації.

Злитість текстової структури (повість не поділяється на розділи) відповідає сповідальній домінанті наративу. Монолітна оповідь Юрія Великоборця наближається до художньо оформленого біографічного твору, адже містить як подані наратором історії про свій родовід, так і зміщення послідовності викладу, відступи філософського характеру про власне призначення й обраний шлях. Упродовж розгортання нарації в аналізованій повісті подаються принагідні штрихи до портрета оповідача, наприклад: «Мені йшов вісімнадцятий рік, і я не знав, як поєднати вроджену натуру воїна з життям на березі маленької лісової річки» [2, 36]. Інтроспекція – потенційна ознака дієгетичної нарації, де «реципієнт переживає історію *in statu nascendi* художнього твору, що створюється на його очах волею і мистецтвом простої людини» (М. Ткачук) [6, 76]. Заглиблюючись у власний внутрішній світ і презентуючи його, оповідач ділиться найпотаємнішими роздумами, тому часто судження постають у своїй невпорядкованості. Відповідно, характеристика героєм себе є переважно фрагментарною, розпорошеною в тексті. Вона наявна у спогадах про дитинство («мені хотілося стати козаком» [2, 10]), в оповіді про облаштування свого життя після поселення на березі річки («боротьба на базарі хоч трохи втішала мою натуру, звиклу до ризику» [2, 37], «був заручником честі» [2, 41]) тощо. Фіксуємо низку таких вкраплень, які містять роздуми про власний характер, темперамент, відповідний настрій і стан у той чи той момент, про який оповідається. Зовнішність героя-оповідача не оприявнена вповні, очевидно, через відсутність потреби в цьому.

Поряд із центральним образом (наратор і герой в одній особі) у повісті визначаються прикметні ознаки наближених до головного героя персонажів, а епізодичні образи майже не виписані. Така особливість характеротворення – одна з жанрових ознак повісті. Портретування переважно статичне. Виокремлюючи певні риси образу героя, наратор В. Даниленка створює відповідний його портрет. Наприклад: широке коло знайомств писаря – «покурюючи люльку, обізвався писар Сава Прокопович, який знав усіх в Батурині» [2, 9], упізнавана деталь зовнішності козака – «обізвався суворий козак із шрамом на лобі» [2, 11], розпачливий стан гетьмана Самойловича – «побачив блілого гетьмана, одягнутого в жалобу» [2, 16], балакучість жидівки в корчмі – «розстеляючи ліжко, заторохтіла вона» [2, 28] тощо.

Знайомство читача із батьком героя-оповідача відбувається завдяки одній промовистій його якості – відданості й козацькій вірності в службі. Довідуємося, що батько, «старий козак, що все життя провів у війнах» [2, 8], «загинув, закриваючи своїм тілом гетьмана Самойловича» [2, 8]. Якщо наближений до вставної історії спогад про батька зумовлює статичну характеристику останнього, то в послідовній оповіді про знайомство з Оленою з Ходоркова – поступове розкриття образу дівчини. Сцена першого знайомства героя повісті В. Даниленка з позашлюбною донькою Самойловича дає змогу виявити її «паспортний» портрет: вікові дані, деталі зовнішності, певні риси характеру («Дівка була смілива і гостра на язик» [2, 34]). Надалі мовою оповідача відзначаються певні зміни в образі Олени, зокрема: «налилася в тілі, і характер у неї став стриманішим» [2, 39]. Утеча дівчини з Юрієм Великоборцем з-під весільного вінця засвідчує її відчайдушний норов. Подальша історія пристрасного кохання, облаштування побуту в заснованому героєм лісовому хуторі, народження дітей дає змогу визначати цей жіночий образ як уособлення життєдайної сили у сприйнятті оповідачем. Символізм лісового поселення, названого Туровцем, як стверджує М. Лаврусенко, «сприймається і як історія становлення окремого роду, і як модель руху усієї України до свого вільного існування» [3, 257]. Значна частина текстового простору відведена деталізованим описам місцевості (наприклад: «Я стояв у лузі на лівому березі, а на правому був горбок, який весною не могла затопити вода» [2, 32] тощо). Це сприяє увиразненню відчуття гармонії зображеного в повісті В. Даниленка героя із середовищем існування, хоча й часто воно є небезпечним.

Уплітаючи в канву тексту діалоги, оповідач В. Даниленка бере репліки, подані з нового рядка, у лапки, що динамізує й урізноманітнює оповідь Великоборця. Такий прийом передачі прямої мови за допомогою цитування чітко означає межі сказаного персонажами, увиразнює всевідність наратора і його «владу» над продукованою ним оповіддю. На особу того, чий репліки наводяться під час конструювання наративу, оповідач вказує не завжди. Постаті учасників діалогу дає змогу виокремити контекст (наприклад, у розмові головного героя з Оленою: «“Коли?..” / “Зараз!” – дихнула мені в обличчя» [2, 46]). Слова гетьмана Самойловича, звернені до Юрія Великоборця, увиразнюють образ джури: «Я знаю, що ти людина честі, як і твій батько» [2, 16]. Зрідка для відтінення колоритних образів корчмарів їхні фрази мовою ідиш передано без змін. Інтертекст чумацької пісні «Жовте листя опадає, падає додолу...» відтворює епізод із життя героя-оповідача. Функціональні можливості цитації в повісті, як

переконуємось, доволі широкі. Сповідальні акценти оповіді проступають крізь усю оповідувану героєм історію. Роздуми наратора над віхами свого життя і правильністю обраного шляху, філософські сентенції, коментарі щодо запроданства гетьманів тощо безпосередньо підводять до висновку про те, що в часи бездержавності «єдиним виправданим заняттям є народження і виховання дітей, розумних, чесних, вірних своїй землі» [2, 52]. Цими словами героя-оповідача увиразнена ідейна основа повісті.

Отже, особливістю нарації в повісті В. Даниленка «Сповідь джури Самойловича» є властива жанру, винесеному в назву (сповідь), покаянна оповідь. Оригінальність її полягає найперше в суб'єкті нарації (не сам автор, а герой), а також у змалюванні контексту доби, лаконічному характеротворенні, цитуванні слів інших персонажів, це засвідчує всевідність наратора. Вкраплення роздумів оповідача помірне, що робить нарацію динамічною й розкриває можливості для трансформації жанру сповіді.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Даниленко, Володимир. Лісоруб у пустелі: Письменник і літературний процес. К.: Академвидав, 2008.
2. Даниленко, Володимир. Сповідь джури Самойловича В *Грози над Туровцем: родинні хроніки*, 9–53, Львів: ЛА «Піраміда», 2014.
3. Лаврусенко, Марія. Український часопростір у повісті Володимира Даниленка «Сповідь джури Самойловича». В *Наукові записки КДПУ. Серія: Філологічні науки*. Кіровоград: КДПУ ім. В. Винниченка. 146 (2016): 252–260.
4. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Т. 2 / авт.-укл. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.
5. Станісевиц, Євген. «Буря в склянці води: грози не буде». *ЛітАкцент*, Листопад 10, 2014. <http://litakcent.com/2014/11/10/burja-v-skljanci-vody-hrozy-ne-bude/>
6. Ткачук, Микола. Наративні моделі українського письменства. Тернопіль: ТНПУ, Медобори, 2007.
7. Юрчук, Олена. «Книжка “з годинником”». *Українська літературна газета*, Травень 23, 2014.
8. Яблонська, Наталія. Жанрова своєрідність романістики Володимира Даниленка. В *Філологічний дискурс*. 2 (2015): 92–97.

НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ РОЗУМІННЯ КОНЦЕПТІВ *СЕРЦЕ* ТА *ДУША* В УКРАЇНСЬКІЙ, АНГЛІЙСЬКІЙ ТА НІМЕЦЬКІЙ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ КАРТИНАХ СВІТУ

Фразеологічний фонд будь-якої мови є складною системою, яка відображає національно-культурну специфіку свідомості носіїв мови. Питанням фразеологічної картини світу на сучасному етапі займалися М. Ф. Алефіренко, Ю. Д. Апресян, А. Вежбицька, С. Г. Воркачов, І. О. Голубовська та інші дослідники, однак на сьогоднішній день воно все ще залишається одним з найактуальніших у мовознавстві. Крім того, феномен фразеологічної картини світу досліджує також лінгвофілософія, лінгвокультурологія та соціологія мови.

На думку науковців, фразеологічна картина світу – це сукупність усіх фразеологізмів мови, які відображають життя у всіх його проявах. Метою статті є познайомитися з фразеологічною картиною світу української, англійської та німецької мов, аналізуючи особливості фразеологічних одиниць (ФО) з концептами *серце та душа*, оскільки саме ФО надають найдостовірніші відомості про смислове наповнення концепту, адже фразеологічний склад мови – скарбниця знань про культуру і ментальність народу. У фразеологізмах сконцентровані і закріплені уявлення народу про міфи, обряди, звичаї, традиції, звички, мораль, поведінку, а також стереотипи і соціально-історичні чинники.

Спираючись на лексикографічні джерела, можна констатувати, що ФО з концептом *серце (heart, das Herz)* однаково часто трапляються та вживаються в усіх досліджуваних мовах, а також виражають широкий діапазон значень, пов'язаних з емоційно-психічним станом людини та якісно-оцінною характеристикою особистості, при чому як позитивною, так і негативною. Наприклад, **укр.:** *велике серце, кам'яне серце, крається серце, серце тремтить, захололо серце, заглоло серце, запалилося, розбите серце, гірко на серці, серце мохом обростає, спопеліти серцем, серце ледве не вискочить, покласти руку на серце, уколупати б серця, полонити серце, навертати серце до когось* [1, 483-484]; **англ.:** *a heart of gold; a heart of stone; to have one's heart in one's mouth; be in good heart; warm/gladden someone's heart; one's heart is broken; one's heart bleeds for; someone's heart is not in something; from the (bottom of one's) heart; with all one's heart; give one's heart* [2, 226-229]; **нім.:** *ein weiches Herz haben; ein kaltes*

Herz haben; das Herz krampft sich j-m zusammen; das Herz steht j-m still; das Herz hüpfte j-m vor Freude; das Herz lacht j-m; etw. liegt j-m wie ein Stein auf dem Herzen; das Herz in der Hand tragen; j-m fiel ein Alp vom Herzen; j-n ins Herz schließen; j-n im Herzen tragen; j-s Herz gewinnen [3, 327-333].

Досліджувані мови демонструють, що серце – це центр як душі, так і тіла, як свідомого, так і підсвідомого, центр зосередження самих різних людських почуттів, емоцій, психічних та фізичних станів. Таким чином, лексема **серце (heart, das Herz)** в усіх досліджуваних мовах за ступенем активності в утворенні ФО відноситься до класу високопродуктивних, яка утворює надзвичайно уживаний пласт української, німецької та англійської фразеології.

Етнос розглядає людське тіло як форму існування індивідуальності, як умістище душі. У переносному значенні серце виступає як символ душі, як її центр. Тому, у фразеологічних картинах світу досліджуваних мов душа людини, як і серце, може описувати самі різні людські почуття, відчуття та чесноти, наприклад, радість (*sich in der Seele freuen*), страх (*так і покотилася душа*), біль (*es tut mit in der Seele weh*), найкращі людські чесноти (*a good soul; to bare one's soul to someone*), підступні особливості людської сутності (*порожня душа, кайнова душа*) тощо. Однак, варто зазначити, що найбільша кількість фразеологізмів з концептом **душа** у досліджуваній групі належить саме українському фразеологічному фонду. Кількість та частотність вживання українських ФО з концептами **серце** та **душа** приблизно однакова, наприклад: *Батько Дніпро тече собі спокійно, і ліси на горах стоять, як на картині художника, — просто душа співає од такої краси... (Ю. Яновський); Серце старого гірника співало, солодко щеміло від радісного передчуття (Д. Ткач)* [2, 228].

У ФО із концептом **серце** в усіх досліджуваних мовах людську доброту репрезентують через золото – **золоте серце, have a heart of gold, ein goldenes Herz haben**, а байдужість та безсердечність асоціюють саме з каменем – **кам'яне серце, have a heart of stone, ein Herz von Stein haben**. А вже чорний колір у ФО з концептом **душа** в розумінні німців, українців та англіїців означає підступну, безсердечну, вкрай невдячну та зрадливу людину – **чорна душа, black soul, eine schwarze Seele haben**.

Досліджуючи ФО з концептом **душа (soul, die Seele)** в українській, англійській та німецькій фразеологічних картинах світу можна помітити, що в усіх досліджуваних мовах у ФО із компонентом **тіло** частіше вживається саме концепт **душа (soul, die Seele)**, на противагу концепту **серце (heart, das Herz)**. Наприклад, **укр.: витрясти душу з тіла, душа прощається з тілом, душа вилітає**

з тіла, душа держиться в тілі, тільки душа в тілі; **англ.:** to keep body and soul together; **нім.:** sich (D) die Seele aus dem Leib schreien; ein Leib und eine Seele sein; sich (D) die Seele aus dem Leibe warten; sich (D) die Seele aus dem Leib reden; mit Leib und Seele bei der Sache sein; mit Leib und Seele; an Leib und Seele gesund sein; j-m die Seele aus dem Leib fragen. Якщо, наприклад, буквально сприймати англійську ФО keep body and soul together (зводити кінці з кінцями, виживати), то вона означає тримати душу і тіло разом, або німецьку ФО j-m die Seele aus dem Leib fragen (надокучувати кому-н. запитаннями), де хтось розпитує когось так сильно, що аж душу витрясає з тіла. Таким чином, спираючись на вищенаведені приклади можна вважати, що наявність такої спільної особливості в усіх досліджуваних мовах свідчить про схоже філософське бачення та розуміння світу, про віру цих трьох народів в дуалізм душі і тіла, в те, що душа є нематеріальною сутністю людини, яка укладена в тілі і є його життєвим мотором, в те, що з душею тіло починає жити, а коли людина помирає, душа покидає тіло.

Цікавим є також той факт, що в усіх трьох досліджуваних мовах існує ФО з концептом **душа** і концептом **диявол** у значенні втрачати свою гідність, даючи згоду служити комусь, зраджувати – **sell one's soul (to the devil); seine Seele dem Teufel verschreiben(verpfänden); продавати душу дияволу**. Наприклад: *Диваки, вбивають себе над рукописом, фарбами, продають душу дияволу за какофонію звуків.., пнуться до безсмертя.., а воно, безсмертя, поруч (В. Дрозд)*. Це знову ж таки свідчить про схоже сприйняття світу, де є добро і зло (диявол).

На матеріалі ФО з концептом **душа** в усіх досліджуваних мовах можна простежити, що концепт **душа** уявляють уособленням самої людини, наприклад, **укр.:** ні душі (у значенні жодної живої людини); **англ.:** not a soul to speak – ні живої душі; **нім.:** keine Seele war zu sehen – не було видно ні душі. Більше того, душа як уособлення самої людини може виступати центром, головним каталізатором та джерелом енергії і натхнення чогось, наприклад, **укр.:** бути душею компанії, **англ.:** to be the soul of the party – бути душею вечірки, **нім.:** die Seele der Bewegung sein – бути душею руху; die Seele des Unternehmens sein – бути душею всього підприємства. Тобто душа (людина) як фундаментальний та ключовий елемент, як центр чогось, як найголовніший осередок певного середовища.

Отже, концепти **серце (heart, das Herz)** та **душа (soul, die Seele)** відкривають широке поле для дослідження не лише в області лінгвістики, але також психології, філософії, антропології та етнології. Адже саме ці концепти допомагають наблизитися до культури, світорозуміння і світосприйняття

іншого народу – носія мови, оскільки репрезентують погляд людини на дійсність.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Баранцев, Костянтин. Англо-український фразеологічний словник. К.: Знання, 2005
2. Білоноженко, В. Словник фразеологізмів української мови. К.: Наукова думка, 2003
3. Гаврись, Володимир, Пророченко, О. Німецько-український фразеологічний словник. К.: Рад. шк., 1981

Ю. В. Риженко, С. В. Нечипоренко

ПРОБЛЕМА МОРАЛЬНОГО ВИБОРУ ЛЮДИНИ В СПЕКТАКЛІ «ДИКИЙ» М. МЕЛЬНИКА (ЗА НОВЕЛОЮ С. ЦВЕЙГА «АМОК»)

Австрійський письменник Стефан Цвейг належить до тих авторів, твори яких захоплюються не лише за життя митця, а й через десятки років після смерті. Маючи широку жанрову палітру (романи «Нетерпіння серця» та «Чад перетворення», белетризовані біографії, життєписи «Марія Стюарт», «Бальзак», легенди «Очі одвічного брата», «Легенда про третього голуба», драми «Будинок біля моря», «Ієремія», біографічні цикли «Три майстра: Діккенс, Бальзак, Достоевський», «Перші переживання: 4 новели з країни дитинства», «Боротьба з безумством: Гельдерлін, Клейст, Ніцше»), він яскраво зумів розкрити психологію людської особистості.

Динамічний сюжет, влучні діалоги, висока чуттєвість – складові малої прози Стефана Цвейга, а його новели «Амок» (1922), «Збентеження почуттів» (1927), «Шахова новела» (1941) тощо відкрили світові ім'я автора, котрий «намагався викликати в читача-співрозмовника добрі почуття» [1, 410], вражав драматично напруженим розвитком подій та змушував замислюватися над мінливістю людської долі. Персонажі його творів здійснюють захопливі подорожі, часто небезпечні або трагічні, а короткий часовий відрізок, зображений у них, зумовлений намаганням автора відтворити ті моменти життя, в які відбувається

© Риженко Ю. В., Нечипоренко С. В., 2018

моральне випробування особистості, здатність до самопожертви та вміння робити правильний вибір. Так, у новелі «Амок» С. Цвейга емоційно насиченим є монолог лікаря, виголошений у стані афекту через фатальну помилку власного вибору, що водночас є сповіддю героя.

Мистецтво театру є простором для втілення режисером власних задумів, який не обмежується первісним, суто письменницьким, баченням доль персонажів, а переосмислює їх завдяки новому, свіжому погляду відповідно до епохи, суспільних тенденцій чи актуальних проблем; завдяки акторському вмінню інтерпретувати характери цей культурний феномен не втрачає своєї актуальності з плином століть. Прикладом гармонійного поєднання талановитої акторської гри, вдумливої режисури, багатозначних декорацій, на фоні яких розгортаються історії життя героїв, вирують пристрасті та порушуються морально-етичні проблеми, є театр одного актора «Крик», який 1989 року під керівництвом режисера, сценариста, сценографа та єдиного актора, народного артиста України Михайла Васильовича Мельника, розпочав свою діяльність у тодішньому Дніпропетровську. Моноспектаклі М. Мельника приваблюють глядачів різного віку та професій оригінальною сценічною інтерпретацією творів української літератури (першою була вистава «Гайдамаки» (1989) за однойменною поемою Т. Г. Шевченка, згодом – «Кара» (1991) за повістю М. Гоголя «Тарас Бульба», «Українська охота» (1999) – за творами Остапа Вишні, «Гріх» (2004) – за мотивами прози М. Коцюбинського), а також постановками світової класики: «Лоліта» (1993), «Парфумер» (1995), «Ворота до раю» (1998), «Mollis» (2002), «Мутація» (2007), «Непізнані» (2013). Репертуар театру зацікавлює і ліричною музичною виставою-контактом «Сонце в очах твоїх...», протягом якої відбувається безпосередній зв'язок глядачів з актором у супроводі гри М. Мельника на саксофоні.

Нині в репертуарі театру «Крик» п'ять вистав, визнаних і улюблених глядачами: «Гріх», «Табу», «Непізнані», «Сонце в очах твоїх...» та «новинка» – постановка «Дикий», сценічна версія новели С. Цвейга «Амок», що була представлена на суд глядачів восени 2017 року. Режисер показав стосунки чоловіка й жінки, які втратили власне щастя через гордощі, неспроможність порозумітися, а розпач головного героя, викликаний неможливістю виправити фатальну помилку відмови в допомозі англійці, розкрито у своєрідному монолозі-сповіді зневіреної у власній моральності особистості.

Зазначимо, що назви обох творів – новели С. Цвейга «Амок» та вистави М. Мельника «Дикий» – відмінні, хоч і є інтерпретацією малайзійського слова

атоq зі значенням «впасти в сліпу люті і вбивати». Імовірно, український режисер використав більш доступну для загалу лексему *дикий*, тобто позбавлений внутрішнього спокою, збуджений, з метою точної та влучної характеристики внутрішнього стану головного героя. Сюжет вистави розгортається відповідно до літературного першоджерела: невідомий чоловік під час подорожі на пароплаві розповідає історію іншому пасажирові, повідомляє про деталі свого життя, постаючи лікарем, котрий за контрактом вирушив працювати в одну з провінцій екзотичної Індонезії.

Протягом спектаклю М. Мельника сцена оформлена в темних тонах, що ніби натяком на майбутнє трагічне завершення подій, а світло спеціально приглушене для створення замкненого простору – каюти, в якій головний герой сповідається про свою провину. Увагу привертають нитки білого кольору, прикріплені до стовбура, що нагадує своєрідний намет, у якому мешкав персонаж; у процесі розгортання сюжету актор розриває нитки, що відтворюють уявні образи будівлі, перетворюючи стовбур за допомогою червоних ниток на стан жінки. Символіка кольорів указує на життєві перипетії: до знайомства з англійкою чоловік жив розміреним, спокійним, дещо одноманітним життям, яке уособлює на сцені білий колір, а після фатальної зустрічі з нею ніби червоною ниткою було трагічно сплетено їхні долі.

На початку вистави глядач чує невідомий чоловічий голос, який говорить із головним героєм, запитує його про перебування на кораблі. Актор у цей час робить своєрідне прибирання в каюті, розв'язуючи цілі клубки білих ниток, вмиваючись водою зі спеціальних резервуарів. Помічаємо на сцені й медичний бокс з інструментами для проведення операцій, що вказує на професію лікаря, який відпливає з країни, де тривалий час працював. Актор одягає медичний халат і печатки, його обличчя неголене, змучене, а голос різьчить хрипкий та дещо знервований, – усе це вказує на крайній ступінь емоційного виснаження й нещодавно пережитий біль. Режисер М. Мельник розкриває деталі ситуації, яка виявилась фатальною для лікаря: втрату запалу до роботи в незнайомій країні, розбещеність грошима та жіночою увагою, зустріч із таємничою англійкою, його подальший розпач та безвихідь.

Важливим у розвитку подій є розкриття характерів та нюансів психології героїв. По-перше, актор вдається до багатогранного аналізу чоловічої психології загалом, а також до з'ясування першопричин у намірах лікаря вчинити саме так, а не інакше, на сцені глядач бачить рефлексії актора із вмотивованою мімікою радості чи відчаю, різкі жести й несподівані рухи (наприклад, коли герой

вистави нервово перекидає коробку з медичним інструментами, демонструючи таким чином ненависть до себе як до лікаря через відмову жінці перервати її вагітність, або епізод, коли він в агонії починає розривати червоні нитки, що створювали обриси жіночного тіла як символ утраченого життя, надії на її порятунок). По-друге, М. Мельник, скориставшись невласне прямою мовою, зумів показати й різні грані характеру жінки: її стриманість і водночас нескореність, а також відчай, зумовлений безвихідністю ситуації, яка сталася з нею. Коли чоловік розповідає про їхню зустріч, він манірно відтворює голос англійки, ніби підкреслюючи її зверхність і жіноче кокетство. Це вміння актора демонструє його неабиякий талант перевтілюватись у різні образи.

У ході розгортання сюжету глядачі вистави розуміють, що фінал історії буде не втішним, адже лікар припустився жахливої моральної помилки, поставивши на перший план власну гордість і не виявив співчуття до проблеми заміжньої жінки, яка завагітніла через зґвалтування. У процесі відтворення цього емоційно загостреного епізоду М. Мельник використовує гучну музику, яку його герой відчайдушно намагається перекричати, а вимкнене в залі світло та наявність червоних лазерів посилюють стан душевного «вибуху» чоловіка, намагання звільнитися від того страшного болю, який, здається, назавжди оселився в його душі.

У цей момент глядачі також ніби фізично відчувають біль головного героя, бачачи його страждання від неправильного вибору, і хочуть змінити все, аби зупинити цей потік трагічних обставин. Згодом місце дії переноситься з кабінету лікаря в задушливу, брудну й темну будівлю, де стара жінка, яка не мала навіть чистої тканини, не кажучи вже про медичні інструменти, зробила смертельно небезпечну операцію англійці. Акторові вдалося настільки реалістично відобразити епізод прощання лікаря з нею, що відсутність на сцені реальної жінки майже непомітна. У фіналі вистави перед нами постає чоловік, який втратив, здається, найдорожче у своєму житті: той важливий момент повернення і жінку, яка залишилася в його серці.

Стефан Цвейг завершив свою новелу епізодом своєрідного очищення душі головного героя: лікар виконав обіцянку, яку дав пані, і викинув труну з її тілом у море, таким чином звільнившись від тягаря фатальної помилки того, що не зробив важливою для неї операції. Натомість Михайло Мельник, автор вистави «Дикий», завершує її сценою пізнання, змінивши акценти, що дає змогу глядачам самостійно дати оцінку вчинкам героїв, поміркувати над ситуацією, виходячи з власних моральних позицій.

Невід'ємною складовою вистав у театрі одного актора «Крик» є своєрідне авторське післяслово по їх закінченні, яке сприяє зняттю напруги, поступовому виходу глядачів з емоційно складної ситуації, це відбувається шляхом безпосереднього спілкування актора з глядачами. Такий «ритуал» надзвичайно важливий, адже митець проводить паралелі між подіями на сцені та проблемами життя сучасних людей, намагається застерегти кожного від необдуманих рішень, спонтанних висновків без усебічного аналізу ситуації, що сприяє духовному зближенню автора вистави з поціновувачами його творчості. По закінченні спектаклю «Дикий» М. Мельник розповів легенду про непотрібний тягар образ, який не варто носити за спиною, адже він не дає змоги людям бачити позитивне одне в одному, про те, що потрібно вчасно просити вибачення і пробачати, як це зробила героїня «Дикого», пробачивши лікареві його відмову в наданні життєво важливої допомоги.

Отже, новела австрійського письменника С. Цвейга «Амок» отримала цікаве сценічне втілення завдяки режисеру М. Мельнику в театрі одного актора «Крик». Майстер сцени зумів не лише показати важливість морального вибору людини, боротьби в ній милосердя й добра з людськими вадами (гордощами, зухвальством), а й ніби «розширити», доповнити літературний текст за допомогою професійного вміння бачити людську суть та передавати нюанси почуттів і емоцій.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Архипов, Юрий. «Триумф и трагедия Стефана Цвейга». В *Стефан Цвейг. Нетерпение сердца. Исторические миниатюры*, 410-415. Москва: Правда, 1982.

О.І. Романюха, Ю.О. Шепель

МІЖГАЛУЗЕВА ОМОНІМІЯ НА ПРИКЛАДІ НАУКОВО-ТЕХНІЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Найбільшою перепорою на шляху кожного перекладача є відсутність мовних еквівалентів у тій чи тій мові. Особливо актуальною ця проблема постала саме у наш час – у ХХІ столітті. Невпинний потік розвитку науки та техніки спричинив виникнення великої кількості нової лексики або нових значень вже наявної.

Глобалізація, наприклад, комп'ютерних технологій створює новий лексичний пласт, який відображає та систематизує суспільну свідомість. Але

такі лексичні співвідношення формуються не тільки в межах однієї науки, створюються нові міжгалузеві зв'язки. Вони запозичують терміни та значення з однієї галузі науки до іншої, в результаті чого з'являються омоніми. При перекладі не завжди вдається точно передати термін, особливо якщо цей термін ще не вживався в мові перекладу. Тому використовують запозичення, що також є однією з причин виникнення омонімів

У той саме час технічна лексика має інтернаціональний характер. Багато технічних слів мають ідентичну форму, будову та звучання. Слів, які вживають однаково у різних мовах, значно більше у технічній мові, ніж у розмовно-літературній. Завдяки цьому науковий текст стає подібним до явища міжмовної комунікації.

Терміни науково-технічної сфери передають значення спеціалізованої лексики, що є однією з найбільших проблем під час перекладу через термінологічні лакуни, багатозначність та національну варіативність.

Питання про специфіку термінів та способи їх перекладу завжди посідало особливе місце в мовознавстві: його розглядали в своїх працях з теорії перекладу В. І. Карабан, О.О. Реформатський, Л. А. Булаховський, І. В. Арнольд, О. С. Ахманова та інші.

Омонімія поширюється на всі види термінів. Це явище притаманне всім мовам та характеризує лексико-семантичну систему кожної з мов. У науково-технічній лексиці омонімія термінів особливо поширена через те, що у терміносистемах різних наук широко застосовують семантичну форму словотворення, коли існуючий формі слова надається інше конкретне значення. Зрозуміло, що вибір точного перекладного відповідника омонімічних термінів визначає конкретна тематика самого тексту оригіналу. Однак перекладацькі помилки можуть усе ж інкати у зв'язку із неправильним вибором значення омонімічного терміну із суміжної галузі науки або техніки.

Наприклад, “*factor*” – термін-слово, може означати «посередника при проведенні факторонгових операцій» у фінансовій галузі, чи «ген» в біології, чи «ділник» в математиці. “*Short wave*” в радіотехніці має два абсолютно різні значення: “коротка хвиля”, та “короткохвильовий передавач”. Термін *absorption circuit* має різні значення не в межах однієї, а в межах різних галузей: у фізиці – “коефіцієнт поглинання”, а в фізіології – “швидкість засвоєння речовини” [3, 576].

Труднощі перекладу термінології полягають в:

- неоднозначності термінів

- відсутності перекладацьких відповідників у випадку неологізмів
- національній варіативності термінів

В українській термінології, наприклад, одна частина крана називається “лапа” – це інструмент, плющений кінець якого служить для підтримування. Очевидно, що ця назва походить від кінцівки тварини. В англійській термінології цей термін звучить як “claw”, що в перекладі означає “кіготь” або “клішня”. У цьому випадку виникає проблема, адже в українській термінології також існує така деталь, як клішня, і під час перекладу необхідно розуміти, що саме мають на увазі. Так само помилково буде перекладати російський термін “выписка” як “виписка” чи “справка”, оскільки йдеться про документ, який видають на запит будь-якої особи, і в українській терміносистемі для того існує слово “витяг”.

Через те, що терміни не перекладають як звичайні слова, під час перекладу слід використовувати модель “поняття – український термін”, а не “іншомовний термін – український термін”, з якої мови не виконувався б переклад. Тобто спочатку треба зрозуміти сферу використання цього поняття і виявити його властивості в конкретному лексичному полі. Можливо, саме це допоможе підібрати правильний варіант перекладу, ніж він є у мові, з якої здійснюється переклад. Для того, щоб найточніше передати значення будь-якого терміна, необхідно вірно вибрати той чи той прийом. Існують три основні види міжмовних трансформацій, а саме лексична, лексико-семантична та лексико-граматична

Одним з найпростіших прийомів перекладу терміна є прийом транскодування. Цей прийом являється рідким винятком у практиці технічного перекладу (наприклад, *indicator* – індикатор, *operator* – оператор), частіше цей метод використовується під час перекладу власних назв, наприклад *Simpson & Haul* (Сімпсон і Холл) [5,255].

Найчастіше використовується інший лексичний прийом - калькування. Цей прийом застосовується при перекладі складних за структурою термінів. Наприклад: *textile fiber* – текстильна нитка, *floating zero* - плаваючий нуль .

Також переклад термінів можливий шляхом опису значення. Це такий прийом перекладу нових лексичних елементів вихідної мови, коли слово, словосполучення, термін чи фразеологізм замінюють у мові перекладу словосполученням (або більшим за кількістю компонентів словосполученням). Наприклад: *Today we are all members of many global “non-place” communities* –

сьогодні ми всі є членами багатьох глобальних спільнот, що не прив'язані до якоїсь певної території.

Міжгалузева омонімія – це терміни однієї галузі значення, які піддалися переосмисленню і ввійшли до терміносистеми іншої науки. Для міжгалузевої омонімії характерні, по крайній мірі, дві обов'язкові ознаки: за термінами повинні бути закріплені різні дефініції, і ці терміни функціонують у різних термінологічних системах.

Міжгалузеві омоніми найчастіше виникають унаслідок розвитку полісемії, розщеплення семантики багатозначного слова. Через спільність походження і спільність колишнього значення таких спеціальних найменувань іноді важко встановити чітку межу між термінами-омонімами і багатозначними термінами. Наприклад, гідромеліоративний термін абразія «руйнування берегів штучних і природних водойм під впливом вітрових хвиль» та омонімічний йому термін медицини абразія «вискоблювання слизової оболонки, ямки зуба тощо» походять від латинського *abrasio* — збивання, зіскоблювання. Омоніми екран (гідромел.) і екран (радіотехн.) утворились від французького *écran* — ширма. Семантичний розвиток омонімів норма (гідромел.), норма (лінгв.) і норма матем.) розпочався від латинського *posita* — правило, взірць.»

Прикладом полісемантичного поняття, яке стало омонімічним, може слугувати слово *capital*. Його основне значення «головний» або «важливий». Воно походить від середньоанглійського слова *capitol* < давн.-франц. *capital* < лат. *capitālis*, що означало «голову, яка мала гроші». В сучасній англійській мові, це слово має такі значення: в архітектурі – «капітель колони», в бухгалтерії – «капітал», «статю», в техніці – «прописна літера», а в юриспруденції – «смертна кара». Окрім вищеперерахованих значень, слово *capital* використовується в таких словосполученнях та виразах.: *capital letter* (велика буква), *a capital blunder* (важлива помилка), *a subject of capital concern* (найважливіше питання), *a capital city* (столиця), *a capital hotel* (першокласний готель), *the dance capital* (столиця танцю), *working capital* (оборотні капітали) тощо. Отже, не зважаючи на загальне спільне значення, не можна перекладати слова *capital*, не знаючи його омонімів, тому що, наприклад, речення «He saw the capital» може означати «Він побачив столицю» або «Він побачив смертну кару». Перекладач повинен враховувати не тільки полісемію та омонімію, але і контекст.

Зацікавленість у вивченні омонімів, їхньому походженні та розвитку в окремих мовах, в сім'ях і групах споріднених мов, то розгорталася, то затухала,

але ніколи не зникала повністю. Це пояснюється тим, що міжгалузева омонімія багатоаспектна і потребує всебічного мовного аналізу, проведеного шляхом порівняння омонімічних термінів в різних галузях та їхнє походження.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Арнольд И. В. Основы научных исследований в лингвистике: Учебное пособие / Арнольд И. В. – М. : Высш. школа, 1991. – 140 с.
2. Володина М. Н. Когнитивно-информационная природа термина и терминологическая номинация: Автореф. дис. д-ра филол. наук / Володина М. Н. – М. , 1998.
3. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. / Карабан В. І. – В. : Нова книга, 2004. – 576 с.
4. Коваленко А. Я. Загальний курс науково-технічного перекладу: Учебный пособие / Коваленко А. Я. – К. : ІНКОО, 2002. – 320 с.
5. Мостовий М. І. Лексикологія англійської мови. Підручник для студентів ін-тів і фак. іноземної мови / Мостовий М. І. – Х. : Основа, 1993. – 255 с.
6. Кульчицька А. О. Переклад термінів – [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.rusnauka.com/16_ADEN_2010/Philologia/68479.doc.htm

С. В. Сало, А. В. Тараненко

ПОЕТИКА НАЗВИ РОМАНУ МИХАЙЛА МОГИЛЯНСЬКОГО «ЧЕСТЬ»

Художня проза кінця 20-х років ХХ століття помітно збагатилася творами романних жанрів, що відкривали великі можливості для художнього синтезу. Вони одразу ставали предметом бурхливих обговорень читачів і критиків. Романи ж М. Могілянського, активна творча діяльність якого в перші десятиріччя ХХ століття була перервана репресивними заходами тоталітарного режиму, – «Честь» (1929), «Всюду страсти роковые» (1939), «Хильда» (1941), з'явившись і навіть не побачивши світу, надовго розминулися з добою, якій призначалися. Саме в них автор торкнувся наболілих питань сучасності. Проте жоден із його романів не був опублікований за життя письменника. Літературна діяльність М. Могілянського – маловідома й недостатньо вивчена сторінка. Його художній доробок складається з ранньої поезії та драматургії російською мовою, української «малої» прози, творів романного жанру (українською та російською

мовами). Ці твори художньо нерівноцінні, неоднаково досліджені й навіть порізному видані.

Науково осмислювали творчість М. Могилянського як його сучасники, так і літературознавці сьогодення: М. Кодак, С. Кривенко, М. Медведєва, А. Скафтимов, Н. Шумило, Л. Єршов та ін. Проте питання поетики назви роману «Честь» ними розглядалося в контексті інших аспектів, що й зумовило актуальність нашого звернення до цієї проблеми.

Роман «Честь», що є об'єктом нашої студії, – неординарне явище української літератури. Написаний 1929 р., а надрукований – лише через 60 років. Драматизм цього факту очевидний, бо ніхто не знає, як би його поява вплинула на долю автора, з'явившись вчасно.

В аналізованому творі М. Могилянського оригінальною видається саме його жанрова специфіка. Особливо значущим у ній бачаться зовнішні параметри жанру, оскільки за обсягом твір можна віднести до жанру короткого роману. Для М. Могилянського «роман» не тільки жанрова форма, а й предмет художнього зображення – любовні колізії персонажів, їхні складні міжособистісні стосунки. Письменник у творі знаходить цілком особливі «романні» повороти.

Жанрова побудова тексту розкривається насамперед на проблемно-тематичному рівні. Автор торкнувся назрілих питань честі – громадянської, особистої, професійної, національної. Порушений комплекс проблем важко охопити у звичайному психологічному романі.

«Честь» М. Могилянського – це інтелектуальний роман, який продовжував Винниченковий напрям нашої національної прози. Ідея честі для М. Могилянського була такою ж цілющою моральною підвалиною нового суспільства, як для В. Вернадського самостійна творча робота кожної людини. Відчуття честі та високий культурний рівень – це фактори, які, на думку інтелігенції, мали забезпечити духовність народу. Але, як відомо, до інтелігенції тоді не дуже прислухались (як, до речі, і тепер).

Якщо звернути увагу на саме слово «честь», то в нього досить багато значень. Більшість словників подають майже однакове тлумачення, де слово «честь» є одним із позитивних понять, адже пов'язане з благородністю й гідністю, упевненістю й пошаною, що оприявлюються в людині.

У центрі соціально-філософської проблеми роману М. Могилянського «Честь» – епізод розмови про «морську націю». Саме так подається у творі глибокий аналіз національної психології (національної честі). Питання «національної честі» є основоположним для головного героя твору і співвідноситься із ви-

соким рівнем розвитку культури, техніки, національної свідомості й гідності. Ці поняття нерозривні для нього.

З особливою повнотою мотив честі розгортається в III частині роману, у сцені засідання ради медичного інституту, де, за словами лікаря Каліна, мало обговорюватися питання, якому він надавав «принципового значення» – невиконання студентами-медиками своїх обов'язків. Лінію особистої поведінки Дмитра Андрійовича тут визначають його уявлення про честь професійну як стрижневий компонент людської гідності.

Під «професійною честю» М. Могилянський розуміє обов'язок кожної людини перед своєю професією, а саме сукупність якостей особистості, гідних особливої поваги. Він засуджує тих, хто дбає лише про свою кар'єру, акцентуючи увагу на відсутності незаплямованої репутації і доброго імені в таких людей.

Особиста честь людини або «почуття честі і високий культурний рівень, – для М. Могилянського, за визначенням Н. Шумило, – ось ті два кити, які здатні були утримувати народ від духовного розкладу, зберегти його національну самобутність» [2, 191]. Образ лікаря Каліна письменник розгортає на перетині цих двох головних тем, що дає змогу найповніше виявити основні риси його характеру, джерела формування, зовнішні та внутрішні причини вчинків, психологічні мотиви. Цьому підпорядковується лаконічна, стисла манера викладу роману, що загалом характерна для інтелектуальної прози 20 – 30-х років XX століття.

Найменші подробиці, необхідні для точного і правдивого відтворення всього гами переживань, змінюються в М. Могилянського акцентуацією на основних моментах, стадіях психічного процесу, його опорних точках, через які розкривається основний зміст роману «Чесць». Індивідуальність характеру лікаря увиразнюється автором послідовно, психологічно вмотивовано.

У цілому скупі уявлення про героя доповнюються окремими біографічно-психологічними штрихами, які певним чином пояснюють лінію його поведінки на факультетському засіданні: «З молодих літ неподільно віддавався медицині, став її схимником, чому не заважала любов до літератури, театру, малярства. То для спочинку, для розпружування душі, поширення виднокругу, медицина – хірургія – справа життя. Медицина була для нього останньою межею, якої досяг людський розум» [1, 104]. Доброту, небайдужість до інших людей героя доводить те, що «навіть під час літнього спочинку десь на селі, здавалося, і на прогул виходив тільки для того, аби хоч нашттовхнутись на недужого, що вимагав

хірургічної допомоги» [1, 104]. Отже, для Каліна професійне призначення було на першому місці, і тому «власне, поза хірургією для нього не існувало жодних серйозних інтересів» [1, 104].

Цим, на думку письменника, і зумовлена його вимогливість до себе та до інших, дотримання норм суворой медичної етики, у якій він і вбачав власне почуття честі й гідності. Несхожість головного героя з іншими М. Могилянський убачає в його альтруїзмі, якості, яка ніколи не була в моді. Так окреслюється чітка авторська позиція по відношенню до героя.

Безпошадність до себе в лікаря виникає за виняткових обставин. Відповідальність за смерть прооперованої хворої хірург бере на себе, точніше – на своє сумління. Перебуваючи під цим сильним враженням від смерті хворої, Калін на співчутливі слова колеги-лікаря говорить: «В мене є сумління – я сам собі суддя!» [1, 143].

Таким чином, «особиста честь» людини, на думку М. Могилянського, полягає насамперед у відданості своїй праці, професійній компетентності, щирості, небайдужості до інших, високорозвиненому почуттю гідності. Без честі людина нічого не зможе досягти в житті, а торгуватися честю і гідністю заради високого титулу – це безчестя – така концептуальна спрямованість аналізованого роману М. Могилянського.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Могилянський, Михайло. “Честь”. *Вітчизна* 1(1990): 92-147.
2. Шумило, Наталя. Михайло Могилянський. В *Літературна панорама. 1990: Збірник*, редкол.: В. Г. Дончик (голова) та ін., Київ: Дніпро, 1986. – Вип. 5: 1990 / Упоряд. С. С. Гречанюк. – 1990.

К. О. Сахно, І. І. Шадько, С. А. Ганжа

ОНІМНИЙ ПРОСТІР РОМАНУ ДАРИ КОРНІЙ «ГОНИХМАРНИК»

Дари Корній (справжнє ім'я – Мирослава Іванівна Замойська) – сучасна українська письменниця-прозаїк, Лауреат третьої премії - Коронація слова 2010 року за роман «Гонихмарник». У романі «Гонихмарник» авторка активно вживає різні типи онімів. Особливості функціонування власних назв у художній мові Дари Корній ще не були предметом спеціального вивчення, що визначає **актуальність теми дослідження.**

Новизна роботи визначається комплексним аналізом ономастичного простору роману Дари Корній «Гонихмарник», з'ясуванням ролі власних назв у структурі прозового тексту як важливого чинника формування авторського стилю.

Мета роботи полягає в здійсненні всебічного цілісного аналізу онімів, з'ясуванні їх семантичних особливостей, функціонального навантаження в романі Дари Корній «Гонихмарник».

Методологічну основу роботи склала праця О. Ю. Карпенко [1].

Проблеми літературної ономастики все більше привертають увагу лінгвістів. Це спричинено великою мірою здатністю власних назв не лише називати ті чи ті денотати. У майстрів слова оніми стають могутнім виразовим, характеристичним засобом, дають неоціненну інформацію для інтерпретації тексту, виконують текстотвірну функцію.

Дослідниця О. Ю. Карпенко наполягає на концептуальному вивченні власних назв, що реалізуються в загальнолюдській та індивідуальній картинах світу. Відповідно до цього пропонує фреймову структуру онімних концептів: антропонімічний фрейм (об'єднує іменування людей), топонімічний фрейм (сукупність власних географічних назв), ергономічний фрейм (власні назви різних виробничих, суспільних, ідеологічних, конфесійних об'єднань людей), теологічний фрейм (власні назви богів, божеств, розмаїтих демонів), зоонімічний фрейм (клички тварин), космонімічний фрейм (власні назви природних космічних об'єктів та частин їх поверхні), хрономімічний фрейм (власні назви подій, часових відрізків), хремотонімічний фрейм (власні назви матеріальних предметів, що, на відміну від географічних об'єктів, не є елементами земної поверхні і можуть змінювати своє місцеположення), ідеонімічний фрейм (власні назви духовних предметів – творів письменників та інших митців). Кожний онімічний фрейм у будь-якій мові включає три скрипти – реальний (назви реальних денотатів), віртуальний (оніми, вжиті у художніх творах), сакральний (сягає міфології, сягає тих речей, яких об'єктивно не існувало, але в які люди вірили або вірять і нині як у реально існуючі)[1].

Ономастикон роману Дари Корній «Гонихмарник» містить повний «спектр» онімів, але розподіляються власні назви в структурі ономастичного поля нерівномірно. Відповідно до концептуальної класифікації О. Ю. Карпенко, виділяємо у структурі ономастичного простору роману такі фрейми:

– антропонімічний фрейм – 2325 слововживань (78,1 %): *Аліна, Марта, Сашко, Вівальді, Да Вінчі, Бетховен, Шевченко, Андерсен*;

- теологічний фрейм – 390 слововживань (13,1 %): *Бог, Сонце, Гонимарник, Градобур, Мавка, Перелесник, Жар-птаха*;
- топонімічний фрейм – 140 слововживань (4,7 %): *Україна, Львів, Карпати*;
- ідеонімічний фрейм – 50 слововживань (1,7 %): *«Кобзар», «Лісова пісня», «Місячна соната», «Пори року», «Скафандр і метелик», «Троя»*;
- ергономічний фрейм – 33 слововживання (1,1 %): *Художня Академія, ансамбль «Дніпро», крамниця «Букініст»*;
- хремотонімічний фрейм – 13 слововживань (0,4 %): *«Ракета», «Пенсі», «Pink»*;
- хрононімічний фрейм – 12 слововживань (0,4 %): *Новий рік, Середньовіччя*;
- зоонімічний фрейм – 13 слововживань (0,4 %): *Бровко, Бузок*;
- космонімічний фрейм – 5 слововживань (0,1 %): *Стожари, Місяць*.

Віртуальний скрипт представлений іменами персонажів твору: *Аліна Григоренко, Ірина Павлівна, баба Орина, Ярина, Павлик, Василь Петрович, Дмитро Іванович, Сергій Петрович, Сашко-Кажан, Петро, Марта* тощо.

Реальний скрипт антропонімічного фрейму в романі представлений іменами реальних сучасних осіб – акторів *Піта й Блума*, які авторка вводить до простору роману як виразників сучасного світу в опозиції до культурної минувшини: *«Набагато цікавіше спробувати зрозуміти думки мудрого старого сліпого Гомера, який 10 років писав своє творіння, ніж старатися не заснути під дурнуваті розмови красунчиків Піта й Блума»* [2, 19].

Велика кількість імен реальних осіб у творі формують **сакральний скрипт**:

- імена художників: *Да Вінчі, Рембрандт, Ван Гог, Пабло Пікасо, Жорж Брак, Рафаель, Реріх, Моне, Труш, Далі*;
- імена композиторів: *Мендельсон, Альбіноні, Бах, Вівальді, Бетховен*;
- імена письменників світової літератури: *Гомер, Данте, Петрарка, Гете, Пушкін, Кафка, Борхес, Камю, Коельо, Кінг*;
- імена письменників української літератури: *Сковорода, Гоголь, Шевченко, Леся Українка, О. Довженко, Вінграновський, Ліна Костенко*;
- імена філософів: *Сократ, Вольтер, Ніцше, Фройд, Лакан*;
- імена історичних осіб: *княгиня Ольга, Тутанхамон, Бісмарк, Казанова*.

Теологічний фрейм роману представлений назвами богів, міфічних істот, які за етимологією можна поділити на християнські, космонімічні, міфологічні та інші. Християнські та космонімічні теоніми засвідчують традиційність мовомислення авторки, рецепцію народно-язичницької віри у надприродні сили космосу, що з поширенням християнства набула релігійного значення, трансформувались у віру в єдиного Бога. Міфотеоніми виконують текстотвірні та когнітивні функції, оскільки виступають іменами-алюзіями, що відсилають читача до класичних зразків українського міфотворення.

Топонімічний фрейм представлений у тексті назвами географічних об'єктів: хоронімами, ойконімами, урбанонімами, гідронімами, оронімами. Виступаючи реальними об'єктами Всесвіту, топоніми у романі «Гонимарник» формують реальний та одночасно віртуальний скрипти, конкретизують та окреслюють художній часопростір.

Ідеонімічний фрейм сформований з назв творів мистецтва, музики, кіно. Усі реальні ідеоніми, вжиті в тексті роману «Гонимарник», можна умовно поділити на кілька функціональних груп. За допомогою одних ідеонімів Дара Корній характеризує освіченість і культурні цінності персонажів, їх художньо-естетичні смаки. Ідеоніми засвідчують входження головної героїні до високого мистецтва, усвідомлення себе як художника, порівняння з класичними митцями.

Окрему групу власних назв, вжитих у тексті, становлять назви фірм та виробників товарів. Позначаючи в тексті певні предмети, вони формують хремадонімічний фрейм і виступають характеротворчим засобом, акцентуючи увагу читача на культурно-матеріальних цінностях персонажів.

Хрононімічний фрейм засвідчує традиційність світобачення письменниці, яка вживає часові назви на позначення найважливіших родинних свят.

Зоонімічний фрейм формують клички тварин, але авторка вживає їх у тексті поодинокі.

Отже, вжиті відповідно до авторського задуму, власні назви активно працюють на створення основних образів твору, мистецько-інтелектуального простору роману, яскраво репрезентують індивідуальну художню манеру Дари Корній.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Карпенко О. Ю. Когнітивна ономастика як напрямок пізнання власних назв: автореф. дис. ... докт. філол. наук // О. Ю. Карпенко. – К., 2006. – 33 с.

2. Корній Дара.Гонимарник// Дара Корній. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. – 336 с.

Т. В. Сел, Л. В. Мірошніченко

ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧНИЙ ДІАПАЗОН ПОЕТИЧНОЇ ЗБІРКИ «ХВОЯ» ПАВЛА КОРОБЧУКА

Павло Коробчук – молодий волинський письменник, син відомого українського поета, перекладача й літературного критика Петра Коробчука. У його творчому доробку – шість книг лірики: «Натщенебо» (2005), «Цілодобово» (2007), «Кайфологія» (2010), «Динозавр» (2011), «Мерехтіло» (2013), «Цифр» (2014). Дві збірки віршів словацькою мовою – «Kameňolom» (2013) та «Rôžitkológia» (2015). Він є лауреатом близько двадцяти літературних премій, серед яких «Коронації слова» (2012), конкурс Книга року ВВС – 2012, премії ім. Олеса Ульяненка (2012, 2013, 2017) та премії ім. Бориса Нечерди (2017).

Письменника уналежують до покоління «двотисячників», які є цікавими й відомими сучасній літературно обізнаній молоді. У 2017 році він розпочав черговий презентаційний тур Україною з новою поетичною збіркою «Хвоя». Книга надрукована у Львові у «Видавництві Старого Лева» цього ж року, а 22 лютого П. Коробчук завітав до «Книгарні „Є”» у Дніпрі. Про збірку «Хвоя» автор розповів, що її формують три теми – війна, любов і мудрість. 99 віршів – гілочок «Хвої» – підказки на шляху до знаходження себе, до вмиротворення. Завершальним сотим віршем (сотою гілочкою збірки) повинен стати читач.

Поетична збірка «Хвоя» Павла Коробчука ще чекає належної уваги критиків та літературознавців. У нашій статті представлено першу спробу осмислити проблемно-тематичний діапазон віршів, які є відгуком письменника на трагічні події сучасної історії України, свідками й учасниками яких є кожен із нас. Варто на сьогодні дослідити проблемно-тематичне та ідейне навантаження ліричної збірки «Хвоя» П.Коробчука.

Поняття «тема» в ліриці має дещо інше значення, ніж у прозі, адже означає не так предмет змалювання, як загальну тональність твору. Збірка «Хвоя» П. Коробчука складається з трьох тематичних блоків: військової, інтимної та родинної лірики. У ній поезії об'єднані в чотири розділи – «Хвойна»,

«Небохідно», «Кличуть» і «Павлеонтологія». Перші три – відображають окреслену тематику, четвертий – складають вірші, вибрані з попередніх видань.

У ліриці тему можна розглядати як один чи кілька основних ритміко-синтаксично оформлених мотивів. У розділі «Хвойна» центральною є тема війни. Вона реалізується в мотивах смерті («Хвойний вінок», «Іноді забризкані кров'ю», «Дзвенять сльози»), каліцтва («Піаніст»), пошуку («Голова командира»), порятунку («Причастя як пам'ять», «Виживи не для себе, а для усіх») тощо. Пов'язані з ними також мотиви боротьби та революції («Вірш про повстання на вулиці Грушевського»). Автор відтворює реалії початку воєнних дій на Сході України, яким передувала Революція Гідності. У «Вірші про війну на Донбасі» зображено вражаючу картину блокпосту на межі з окупованою територією: *«цей ландшафт <...> опромінює боєм», є «символом пату»* [1, 28]. П. Коробчук акцентує трагічне протиставлення – солдати вивозять цілий *«камраз двохсотих»*, у той час, як у Мінську проводиться *«чергова, трьохсотна нарада»* [1, 28]. Ідейне спрямування лірики виявляється в засудженні війни, насилля, жорстокості, кровопролиття.

Ключовими образами в першому розділі збірки «Хвоя» є образи війни, темряви, смерті, домовини, крові, шрамів, ран, крику, тиші, сліз, серця, безвісті, вічності, годинника, вогню. Невід'ємні образи, які промовисто натякають на дійсність в умовах війни, – блокпост, бронежилет, магазини, патрони, муляж, волонтери, протез тощо. Поширеними є також біблійні образи розп'яття (хреста), молитви, гріха, Бога. Особливе смислове навантаження має образ крові, на ньому вибудовується метафоричний підтекст вірша «Спроба писати кров'ю». У ліричного героя кров порівнюється з *«першою сильною ніжністю»* та *«диким і солодким ураганом»* [1, 39], є символом натхнення і водночас звільнення:

*подорожі й обійми зсохлися, мов курага,
ніби смажені медузи. що сьогодні на обід?
довго стримував цей дикий і солодкий ураган:
чорна кров пішла не тіла, а з паперу, у обхід* [1, 39].

Автор у багатьох віршах графічно не виділяє початок нового речення великою літерою. Через це його лірика нагадує «потік свідомості» – хаотичний процес внутрішнього мислення людини, нескінченний набір асоціативних картин, змонтованих у ціле авторським суб'єктивним переживанням і сприйняттям дійсності. Такий художній прийом психологізує зображене, відображає глибину й найтонші відтінки настроїв.

Мотиви втечі та забуття домінують у поезіях «Осердя» і «Я звальною звідусіль». Вони пов'язані з неможливістю витримати пережитий біль втрат – це посттравматичний досвід ліричного героя, який був на війні, бачив смерть і відчув на собі її подих:

*Коли втік звідусіль, звалив, зник,
Коли я – шепіт, у який перетворився крик.
Серце б'ється, ніби хвіст блакитного кита
В океані, й невідомо, де материк [1, 32].*

Загальна тональність лірики першого розділу сповнена почуттями страху, болю, смутку, однак крізь них прозирають вічні загальнолюдські цінності в авторських афористичних висновках, як-от: «Людина – це не ті досягнення, які вона здійснила. / Людина – добро, яке вона не встигла зробити досі» [1, 49]. Тому й завершує розділ поезія «До побачення з перспективою», у якій автор до мінорного настрою додає свіглих та оптимістичних відтінків, зокрема, завдяки самоіронії та прийому самовідсторонення:

*Я буду там, звідки росте ваш страх і бажання чіплятися за насолоди.
Після смерті, як і обіцяв, буду писати тільки поезію, посеред поля, під
зливою.*

*Карма – це така штука, у якій часом відходять води.
Тому я прощаюся. Але з перспективою [1, 58].*

Розділ «Небохідно» об'єднує інтимну лірику з магістральною темою кохання. У вірші «Тюлень кохання у Рівненській області», який автор декламує на більшості зустрічей із читачами, звучить застереження не примножувати лихо у світі, адже його й так вистачає: «<...> глянь на себе який ти мікрон / і перед тим, як когось образити й змаліти це на три чверті / пригадай, що в Криму з'явилося ластівчине відро / пригадай що в зоні ато прокладають корову смерті» [1, 62]. Необхідно берегти духовність – добро, яке «в результаті стає таким собі автостопом / коли їздиш може й без сенсу але й без кінцевої точки» [1, 63].

Почуття любові в ліричного героя часто поєднується з ностальгійним спогадом, який то хочеться «вирвати з м'ясом», «повністю викрасти пам'ять» [1, 64], то повернутися подумки в найпрекрасніші моменти, коли, «як у морі любовна хвиля накриває ініцу» [1, 65]. Хоча кохання не переростає в сімейне щастя, все ж залишає приємний, романтичний слід у душі: «Років за сорок я прийшов на цей пляж і все згадую. / Важливо було – любити, а не дістатися фінішу» [1, 65].

Образи в поезіях митця завжди багатозначні й об'ємні, приховують у собі підтекст для прочитання. Так, спостерігаючи дощ за вікном, самотня лірична героїня порівнює його з коханим і бажає злитися, розчинитися в ньому: *«заті-кай мені під повіки, /щоб замість сліз були сні, замість очей – струмки <...> /залий мене настільки, / щоби в мені могли купатися кити й завмирати медузи»* [1, 66 – 67].

Мотив втечі в розділі «Необхідно» замінюється мотивом подорожі з коханою, як, наприклад, у вірші «Підніми голову з мого плеча»: *«Судячи з наших обіймів, точка відліку географії – це завжди любов. / І чим більше поцілунків, тим точніше визначаються координати. / І ми перетворюємося у продовження пейзажу <...>»* [1, 69]. У ліричного героя кохання пробуджує натхнення («Перший вірш про тебе, який я писав до самого ранку»), воно є символічним деревом, що дарує *«ковток кисню»*, а отже – життя («Провулок з ковтком кисню»), воно є теплим, щирим спогадом для двох, таїною («Тайни»), а ще – вкрай необхідними ліками від болю («На скільки сов вона мудріша»): *«прикладую ці вуста до себе, як подорожник до болю. / вони вбивають усі мікроби, від яких трохи серце коле»* [1, 76].

Стосунки, як і життя, мають свій початок і завершення, яке асоціюється з образами ранку й вечора («Кохання – для молодих»). Зневіра в коханні викликає почуття приреченості: *«Якщо нічого не болить, то значить, нічого і не було. / А якщо хоча б щось болить, то стосунків – досить»* [1, 93]. Мотив розлуки, болісних відчуттів і переживань знаходимо у вірші «Забути її ім'я – це як забути свої кінцівки». Ліричний герой абсолютизує втрату, прагне стерти з пам'яті всі дрібниці, які нагадують йому про кохану:

*Забути її ім'я – на пероні, ніби валізу,
з усіма сукнями, косметичками,
з фотографіями – жодна туди не влізе,
бо ця фотка – історія, а ця – відмичка,
більше не можу їх роздивитися,
бо при згадування на колію падає зір* [1, 108].

У кінці розділу знову виникає мотив втечі, але вже від пережитого в особистому житті через нещасливу любов («Зараз вона дихає»): *«Подорож має втомити, вбити, стерти повністю, / мотивувати, ніби лицем у холодну воду, / очистити і наситити до втрати совісті»* [1, 110].

Третій розділ збірки «Хвоя» П. Коробчука – «Кличуть» – починається оновленням ліричного героя: звучить оптимістичний заклик жити, залишити

минуле, зосередитися на теперішньому й будувати майбутнє: «<...> минуле – лише в твоїй голові, / а те, що за склом, варто ліпити як глину, / варто гоїдаться в парку, / розпушити ґрунт біля квітки, ввійти у обійми бійця, / зануритися у цей світ, мов у гнучку і летючу краплину» [1, 117].

Виникають образи рідних, родини (тата, мами, бабусі, дідуся), пов'язані з мотивом відповідальності «за вкладену любов» [1, 118]. У вірші «Історія хвої» розкривається семантика заголовного образу збірки як втілення родоводу та національної ідентичності: «подумати тільки: / якихось сто родичів тому – / і моя кров тече / в часи Володимира і Ярослава / сто людей, виставлених в одну лінію, / сто прив'язаних одне до одного зеленими гілками, / сто голосів, що перешіптуються так, / як шарудить кора дерева, / коли водиш по ній долонею» [1, 122]. У вірші-присвяті «Пам'яті діда Йосипа» автор актуалізує центральний у третьому розділі збірки мотив пам'яті. Вона, як і мистецтво, покликана подовжити буття людини після фізичної загибелі, є доказом існування, передачі досвіду, мудрості від покоління до покоління: «Пам'ять як доказ тебе тодішнього. / Пам'ять – це те, що стається з іншими. / І я – як доказ діда тепер. / Бачиш, живу, отже, й ти не помер» [1, 133].

Отже, у збірці «Хвоя» П. Коробчука вирізняємо три основні проблемно-тематичні вектори, у яких автор втілює власне бачення й переживання сучасної дійсності. Його поезії емоційні, надривні, виразні, відтворюють справжні почуття, змінюють тональність, що показує внутрішню динаміку образу ліричного героя.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Коробчук П. Хвоя. Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. – 224 с.

Д. М. Славгородська, Т. В. Аксютіна

NICKNAME ЯК ЛІНГВІСТИЧНИЙ ФЕНОМЕН В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Від самого початку інформаційної епохи термін *nickname*, мабуть, використовують дуже часто. В Інтернеті ця лексема розповсюджена, оскільки майже кожен офіційний сайт пропонує свої послуги за обмеженим доступом, що вимагає реєстрації. Використовуючи систему Google для пошуку слова *nickname*, ви отримуйте інформацію про те, що існує близько 84.400.000 сайтів в Інтернеті, що містять цю назву у своїх текстах. Крім того, *nicknames* грають важливу роль у комп'ютерно-опосередкованій комунікації. Це означає, що користувачів, які

хочуть спілкуватися в синхронних чатах, асинхронних дискусійних груп або блогах, наприклад, часто просять використовувати псевдоніми. Але які їх властивості? Щоб визначити термін *nickname*, по-перше, розглянемо його дефініції, подані у різних джерелах:

“... an informal name for someone or something, especially a name which you are called by your friends or family, usually based on your proper name or your character” [5].

“... a name given to someone, especially by their friends or family, that is not their real name and is often connected with what they look like or something they have done” [6].

Отже, термін *прізвисько* чи *нікнейм* (від англ. *nickname*) – вигадане ім'я для людини або предмету, яке використовують замість справжнього імені людини або назви предмету, свого роду додаткове ім'я, яке описує особу чи предмет за характерними для них рисами. “Прізвиська пристають до людей наче клей, і найсмішніші є найбільш міцними” [2, 56].

Термін *nickname* було встановлено у середині XV століття як варіант середньоанглійського іменника *eke-name*, пізніше – *neke name*, в якому *eke* означало “також”. *EKE* походило від давньоанглійської лексеми *ēac*, що вважалася загальноновживаним прислівником того часу. Деякі її варіанти, що досі існують у германських мовах (наприклад, німецький *auch*, голландський *ook*, шведський *och*) вказують на її індоєвропейське походження.

У різних культурах прізвиська відіграють важливу роль у повсякденному житті. Вони утворюються у певному словесному форматі і наділені особливим смисловим значенням. “The nickname constitutes a critical and prominent feature in the construction of an individual's personhood and social identity. It marks the bearer's membership in a social group and at the same time makes “inside” information accessible to members of that group” [3, 736].

В основі дослідження лежить думка, що найбільш поширені категорії, за якими утворюють прізвиська, це: 1) певні фізичні особливості; 2) унікальні риси поведінки; 3) цікаві звички, заняття; 4) місце походження; 5) улюблена їжа; 6) пам'ятний інцидент з минулого, який має відношення до назвиська людини. Звичайно, існують глибші пояснення, чому і як людина отримала це прізвисько.

Персонажі роману П'єтро ді Донато *Christ in Concrete* чудово представляють усі ці унікальні та інтригуючі категорії. Деякі прізвиська героїв репрезе-

нтують фізичні ознаки, наприклад, Julio “Snoutnose”, відомий своїми вусами; Curly-headed Lazarene, відомий своїм рясним кучерявим волоссям; Salvatore “Four-Eyes,” відомий своїми окулярами; Чорний Майк, відомий своєю надзвичайно темною шкірою; Old Santos, відомий своїми білим волоссям і похилим віком.

Прізвиська, що пов’язані з поведінкою, та ті, що походять від особистісних характеристик, теж розповсюджені, наприклад, ‘o Saglienne (Climber)’ та ‘o Chiacchere’ (Chatterbox) [1].

Заняття людини є ще одним ефективним засобом її ідентифікації. Деякі професії давали хороші прізвиська своїм власникам: ‘o Suararo’ (the Corkmaker), ‘o Gravunari’ (the Coal Miner), and ‘o Cucchieriello’ (the Coachman) [ibid].

На цей час прізвиська стали настільки поширеними і звичними, що їх не застосування у мовленні стає проблемою. *“People identify themselves and each other by their nicknames, not by their legal first or last name. In fact, using the “actual” names can be very confusing to the local people. If you talk about somebody using their real name, nobody knows who you’re talking about!”* [4, 58]. Більш того, іноді реальні імена практично не використовуються і, можна стверджувати, що вони цілковито втрачені: *“Навіть моя мама, яка росла разом з ним, не знає його справжнього імені”* [4].

Як ми вже зазначали раніше, прізвиська важливі не тільки в робочій обстановці, але є надзвичайно важливим і в соціальному житті людей. Оскільки прізвиська являються дуже гнучким, змінним компонентом мови, вони стають корисним інструментом для відображення поточних гендерних стереотипів. Не тільки чоловіки помічені прізвиськами, жінки також несуть свої власні назвиська. Дослідження 380-х псевдонімів, зібраних серед 175-ти молодих жінок і чоловіків у віці 14-19 років, показує, що чоловіки отримують більшість прізвиськ і здебільшого на основі їх справжніх прізвищ, конотації сили, твердості характеру і зрілості також характерні для чоловічих прізвиськ. Для жіночих прізвиськ більш важливими є фізичні атрибути і конотації, як правило, краси, привабливості, доброти і ніжності: *“the dame Katarina, the Regina Giovanni, Theresa the Meatball”* [4, 62].

Прізвиська, поряд з певними сленговими виразами, часто допомагають створити приватну мову, що виключає зі спілкування незнайомців. Учні більшості шкіл, наприклад, можуть спілкуватися між собою та з вчителями використовуючи прізвиська, які не становлять ніякого сенсу і звучать безглуздо для аутсайдерів.

Найяскравішим прикладом такого приватного особистого мовлення є слова, що використовують між закоханими людьми. Наприклад, 14 лютого 1979, британська газета *The Guardian* публікує оголошення про те, що *Crunchy Body loved Smokey Bear, Wimbo loved Widget* [2, 45]. Кілька сотень таких закодованих прізвиськ, або любовних імен, з'явилися на тій же сторінці, і всі вони свідчать про важливість спільної особистої мови як вказівку на особливі відносини між людьми.

У сучасній лінгвістиці існують різні точки зору щодо важливості назвиськ та прізвиськ у сучасному суспільстві. Так, деякі вчені відводять назвиськам значне місце у соціальній взаємодії; натомість інші вважають, що з розширенням соціальної групи важливість назвиськ і причини цього стають менш інтенсивними. Назвисько може бути просто загальноприйнятим жартом, або відображенням того, що Генрі Луїс Менкен назвав “мовним достатком, надлишком словотворчої енергії” [4, 57]. Однак Менкен мав на увазі сленг, не прізвиська, але що стосується таких назв, як *Big Apple* для Нью-Йорку, або *Blue Flue*, для позначення поліцейського страйку, який відбувся у 1960 році, ми опиняємося на межі між сленгом та прізвиськом. Поняття “slangnames” було б доречнішим за таких обставин.

Отже, в повсякденній соціальній взаємодії прізвиська виступають як свого роду паспорт як для знайомих, так і незнайомих між собою людей. Теж саме можна сказати і про назвиська географічних об'єктів. Клички і гасла, які успішно створюють нову “ідеологію чи міф” громади, також, вважається, мають економічну цінність. Їх економічне значення важко виміряти, але є інформація про міста, які домоглися істотних економічних благ, заявляючи про себе шляхом прийняття нових гасел.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Donato P. *Christ in Concrete* / P. di Donato. - New York: Signet, 1993. – 234 p.
2. Halliburton Th. *The Speaker's Electronic Reference Collection* / Th. Halliburton. - AApeX Software, 1994. – P. 56-58.
3. Jacquemet M. Namechasers / M. Jacquemet // *American Ethnologist*, 1992. – No. 19.4. – P. 733-44.
4. Mazzoni C. Claudia's Corner. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://home.earthlink.net/~girowt/site/archive/990207.htm>
5. *Cambridge Advanced Learner's Dictionary*. – Cambridge University Press, 2013. – 1856 p.

ОНОМАСТИКА НІМЕЦЬКОЇ МОВИ: ЗДОБУТКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

Незважаючи на велику кількість робіт германістів у художньому дискурсі, які присвячені вивченню семантики та функційних особливостей власних імен, феномен власної назви є недостатньо висвітленим у сучасній лінгвістиці.

Антропоніми та топоніми неодноразово ставали предметом дослідження в працях Ф. Фляйшера, Р. Мурясова та П. Ернста [7; 3; 6]. У ході розвитку цивілізації у людства виникала потреба називати та характеризувати певних історичних діячів, територію, на якій вони мешкали. Найменування істот, предметів, подій та явищ фіксувалися за допомогою власних назв, трансформуючись, видозмінюючись, закріплюючись у мові чи навпаки, зникаючи з неї.

Одиниці ономастикона (індивідуальні найменування окремих об'єктів) є важливим етновимним фактором та невід'ємною складовою жанрово-стилістичних особливостей німецької мови у всіх її проявах. Поява таких лексичних одиниць у мові обумовлена ситуаціями, у яких потреба в індивідуальній відмінності набуває загального значення.

Сукупність власних назв складає ономастичний простір мови. Оніми є лінгвістичними універсальями (існують у всіх мовах світу), проте в кожній мовній системі власні імена мають свої специфічні ознаки. Власні імена, характерні спочатку для певної народності, або ж запозичені з інших мов, є предметом вивчення науки ономастики. До класичних галузей ономастики з чітко окресленими об'єктами дослідження, різноманітними проблемами, а також методами наукових розвідок уналежнюють антропоніміку, топоніміку та етніміку. Окрім того, залежно від об'єкта вивчення виокремлюють такі напрями: теоретична ономастика; описова ономастика; прикладна ономастика; історична ономастика; фразеологічна ономастика; етнічна ономастика тощо. Початок дослідженням ономастики було покладено ще в давнину, коли увагу власним іменам приділяли давньогрецькі та давньоримські філософи. Проте не так давно вченими-лінгвістами було зроблено спроби спеціальних досліджень у цій сфері. Особливої уваги заслуговує вклад німецьких вчених у розвиток ономастики.

Так, протягом останніх десятиліть на базі університету в м. Ляйпциг плідно працює мовознавча секція, що займається дослідженнями германо-слов'янської групи власних назв, топонімів, походження власних назв, особливостей їх вживання у різних куточках Німеччини, консультує з приводу вибору імені для дитини тощо. Досить тісно з цією секцією співпрацювали лінгвісти університету ім. Шіллера в Йені. Результатом праці цих наукових спільнот були численні публікації в журналах «Sprachpflege», «Zeitschrift für Germanistik», «Zeitschrift für Slawistik», «Zeitschrift für Phonetik», «Schprachwissenschaftliche Kommunikationsforschung», «Namenkundliche Informationen» [6, 43].

Проблемами ономастики займався також Макс Готтшальд (1882 – 1952), який дослідив лексичну базу антропонімів німецької мови. Дамаріс Нюблінг, член Академії наук та літератури в Майнці, працює сьогодні над укладанням Цифрового словника прізвищ Німеччини (Digitales Familienwörterbuch Deutschlands (DFD)) та керує процесом створення Німецького атласу прізвищ.

Протягом останніх років був створений інтернет-портал Namenforschung.net, що може бути корисним не тільки науковцям, які займаються ономастикою, а й загалом у будь-якій дослідницькій діяльності, адже на цьому порталі розглядаються антропонімічні, топонімічні утворення, зооніми, етнініми, фігоніми та багато інших лексичних одиниць. Сучасні дослідники займаються вивченням загальних питань ономастики: типології, класифікації та функціонування онімів у німецькій мові, особлива увага зосереджується на іменах, прізвищах та прізвиськах як культурно-специфічних символах.

До новітніх галузей сучасної ономастики уналежнюють також літературну, або поетичну та когнітивну ономастику. Така дисципліна, як літературна (поетична) ономастика була створена нещодавно, суттєвий внесок до її розвитку зробив вітчизняний лінгвіст В. М. Калінкін, який сформулював теоретичні засади поетичної ономастики, дав визначення оніму та висвіплів його поетику [2, 47 – 48].

Основним предметом вивчення цієї дисципліни є власна назва у художньому творі, тобто поетонім, що характеризується вторинністю («фіктивністю»), віднесенням до мовлення, рухливістю семантики, базовим характером у термінотворчості тощо. Вихід у світ монографії Ф. Дебуса «Nameninliterarische Texte» [5, 11–12] систематизував переклад власних назв з німецької мови на інші, проте до сьогодні існує певний ряд проблем, що виникають під час перенесення омоніма однієї мови в іншу, адже цей процес потребує уваги та урахування багатьох деталей. Наприклад, перекладач повинен обирати той чи

той еквівалент власної назви залежно від того, дитяча це література чи доросла, до якого типу онімів належить саме ця назва (чи є це онім- класифікатор, промовисте ім'я чи онім-символ).

Увагу науковців привертають класифікації онімів з урахуванням денотата та їх функціонування у художньому просторі тексту. Так, дослідники займаються здебільшого вивченням власних назв (*Wilhelm, Lothario, Friedrich*), які були використані Й. В. фон Гете у романі «Роки навчання Вільгельма Мейстера» [4, 176].

Ураховуючи підвищений інтерес німецьких та вітчизняних лінгвістів до проблем визначення свого місця у світі та розуміння сенсу існування, на основі когнітивної лінгвістики та ономастики виникла така галузь дослідження власних назв, як когнітивна ономастика. Будучи вживаною в лексиконі будь-якої мови, власна назва переживає зміни, адаптуючись та отримуючи при цьому ряд нових характеристик, віддзеркалюючи реалії конкретного мовного середовища. Когнітивна ономастика вирішує певне коло проблем, наприклад, оніми та їх існування у ментальному лексиконі, форми їх концептуалізації, форми та функції онімічних концептів у мові мозку, способи організації онімічних концептів у онімічних фреймах на ґрунті уніфікованих конструкцій знань про їх зв'язки з позамовними носіями [1, 342]. Цей аспект вивчення онімів не користується певною популярністю, саме тому цей напрям досліджень є досить перспективним у сучасній германістиці.

Отже, новітні дослідження ономастичного простору сучасної німецької мови присвячені безпосередньо питанням теорії ономастики та перекладацькому аспекту власних назв, проте цей простір має великий потенціал для майбутніх відкриттів. Найперспективнішими напрямками у вивченні власних назв XX–XXI століть виступають літературна та когнітивна ономастика, оскільки саме ці аспекти не є достатньо вивченими, а коло цих досліджень є надзвичайно широким. Особливої уваги потребує конотативний компонент власних назв у художньому дискурсі, порівняльний аналіз власних назв різноманітних лінгвокультур тощо.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Карпенко О. Ю. Засади когнітивної ономастики / О. Ю. Карпенко // Науковий вісник Чернівецького університету. Слов'янська філологія. – Чернівці: Рута, 2007. – Вип. 356 – 359. – С. 396 – 401.
2. Калинин В. М. Поэтика онима / В. М. Калинин. – Донецк: Юго-Восток, 1999. – 408 с.

3. Мурясов Р. З. Имя собственное в современном немецком языке / Р. З. Мурясов. – Уфа: Изд-во Башк. ун-та, 1983. – 76 с.
4. Суперанская А. Историческая ономастика / А. Суперанская. – М.: Наука, 1977. – 227 с.
5. Debus F. Namenkunde und Namengeschichte. Eine Einführung / F. Debus. – Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2012. – 280 S.
6. Ernst P. Wörter und Namen im mentalen Lexikon. Namenkunde und Kognitive Linguistik / P. Ernst // Namenforschung morgen. Ideen, Perspektiven, Visionen. – Hamburg : Barr, 2006. – S. 37 – 49.
7. Fleischer W. Variationen von Eigennamen / W. Fleischer // Der Name in Sprache und Gesellschaft / Beiträge zur Theorie der Onomastik. – Berlin: Akademie Verlag, 1973. – S. 52 – 63.

Ю. А. Тищенко, В. П. Гайдар

МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІРША ІВОН БОЛАНД «MY COUNTRY IN DARKNESS»

У статті розглядається вірш «My Country in Darkness» ірландської поетеси Івон Боланд та робиться спроба виявити основні художні мотиви поетичного доробку та охарактеризувати стилістичні прийоми створення образності.

Івон Боланд є сучасною ірландською поетесою та критиком. Протягом своєї довгої кар'єри вона стала однією з найпопулярніших жіночих голосів в ірландській літературі. Поезія Івон Боланд відома тим, що вона ставить під сумнів традиційне сприйняття «жінки» в культурі та соціумі Ірландії, а також пропонує нові погляди та іншу інтерпретацію ірландської історії та міфології [5]. Вагомий вплив на лірику Івон Боланд справила саме історія Ірландії, яка і є головною темою багатьох її віршів, зокрема «My Country in Darkness».

Вже дивлячись на назву вірша, яку можна перекласти як «Моя країна у темряві», можна здогадатись, що річ піде про тяжкі часи Батьківщини Івон Боланд. Сам вірш надрукований у збірці поетеси «The Lost Land» («Втрачена земля») [2]. Вірш починається з того, що письменниця від самого початку занурює читача у атмосферу «вмираючої країни» («*dying land*»). У цьому вірші зрозуміти посилення авторки нам допомагає образ безіменного мандруючого барда. А як відомо, барди – це мандрівні поети і співаки у кельтів, що жили

¹⁷ © Тищенко Ю.А., Гайдар В.П., 2018

здебільшого на території нинішньої Ірландії, Уельса, Шотландії та Британії. З перших рядків ми дізнаємось, що бардів, які продовжували «мертве мистецтво», у вмираючій країні залишилось дуже мало:

*After the wolves and before the elms
the bardic order ended in Ireland.
Only a few remained to continue
a dead art in a dying land.*

Перша строфа, здається, визнає історію Ірландії та збереження її культури. Словосполучення «*After the wolves*»/ «*після вовків*» може стати посиланням на те, що ірландські вовки колись були великою частиною ірландської дикої природи, як вважається, були винищені у 18-му столітті, що робить їх майже міфічною частиною ірландської культури. Таке словосполучення «*Before the elms*» / «*До в'язів*» тлумачити важче, адже спершу на думку спадають дерева, які в літературному сенсі зазвичай вважають старшими і розумнішими. Але після подальших досліджень було виявлено, що в Ірландії за останні роки внаслідок захворювання спостерігається величезне зниження популяції в'язів, і в штаті Массачусетс існує коледж Elms College, створений Ірландським культурним центром, з яким Боланд може бути знайома, оскільки вона працює в Академії в Штатах [1]. Так чи інакше, це все разом натякає на той час, коли закінчився період бардів («*the bardic order ended in Ireland*»).

«*Only a few remained to continue a dead art in a dying land*» / «*Тільки декілька залишилося, щоб продовжити мертве мистецтво на вмираючій землі*», ця строфа, здається, має на увазі, що колись поезія займала визначне місце у культурі Ірландії. Але за якихось обставин відбувся занепад мистецтва, мається на увазі занепад ірландської мови, занепад розповідей і мистецтва спілкування в Ірландії загалом або зниження інтересу до поезії.

Перед нами постає образ конкретного чоловіка барда, який прямує з міста Йолу до Каірмойлу (Cahirmoyle). Трагічність ситуації поглиблюється тим, що у нього немає ні притулку, ні їжі, ні майбутнього:

*This is a man
on the road from Youghal to Cahirmoyle.
He has no comfort, no food and no future.
He has no fire to recite his friendless measures by.
His riddles and flatteries will have no reward.
His patrons sheath their swords in Flanders and Madrid.*

Щоб зрозуміти, про що йдеться, треба знати, що в тогочасній Ірландії існували дві групи професійних поетів – барди та філіди. Барди мали нижчий ранг та статус, коли філіди більш асоціювалися з церквою та написанням церковних текстів. Барди, зокрема, розважали королів, воєначальників та інших «роботодавців». Професійна літературна каста бардівського порядку в Ірландії тривала з 13-го по 17-е століття. Це був серйозний бізнес, стати бардом і служити князю. Період навчання міг тривати до 12 років [5]. Згідно віршу, у занепаді бардів Боланд звинувачує їх покровителів (*patrons*), які емігрували до континентальної Європи, залишаючи бардів без засобів до існування (*no comfort, no food and no future*). Саме тому у нього вже немає запалу розповідати свої самітні вірші, його загадки і лестощі більше не знайдуть віддяки.

Івон Боланд попереджає читачів віршів та любителів поезії, що це не просто мистецтво і не пусті балачки, як ви могли б подумати, а суворі реалії тогочасної Ірландії. Тому вона пропонує нам супроводити чоловіка у безмісячну ніч до його жалюгідного ліжка, яке він повинен зробити:

*Reader of poems, lover of poetry –
in case you thought this was a gentle art
follow this man on a moonless night
to the wretched bed he will have to make:*

В останній строфі вірша йдеться про те, що світ Гелії простягається під деревом боярини та палає під дощем. Це його дім, його останній крихкий притулок. Лімерик та все, що було раніше – тремтить у ритмі перед тим, як чоловік засне: він заплющує очі, на нього спадає темрява:

*The Gaelic world stretches out under a hawthorn tree
and burns in the rain. This is its home,
its last frail shelter. All of it –
Limerick, the Wild Geese and what went before
falters into cadence before he sleeps:
He shuts his eyes. Darkness falls on it.*

Це подвійне значення у мові Івон Боланд можна знову знайти в її використанні слова «*Limerick*», яке може претендувати на відображення Ірландії, оскільки це місто і округ на заході країни, і це, як кажуть, є батьківщиною літературного лімеріка, який є формою вірша.

Загальна атмосфера вірша здається абсолютно негативною, адже зрештою людина помирає. Рядок «*The Gaelic world stretches out under a hawthorn tree and burns in the rain*» / «Гейський світ простягається під деревом боярини і горить

під дощем» свідчить про те, що, хоча традиційна Ірландія затоплена сучасністю, вона все ще горить, і вона все ще має полум'я.

Варто додати, що завдяки терміну, який Івон Боланд вжила у вірші, а саме «the Wild Geese», можна встановити приблизні часові рамки та події, за яких відбувається дія у вірші. «The Flight of the Wild Geese» або «політ диких гусей» – від'їзд якобитської армії під командуванням Патріка Сарсфілда з Ірландії до Франції, як це було узгоджено в Лімеріцькому Договорі у 1691 році, після закінчення Вільямітської війни в Ірландії. У більш широкому розумінні, термін «the Wild Geese» використовують в історії ірландців для позначення ірландських солдатів, які залишилися служити у континентальних європейських арміях у 16-му, 17-му та 18-му століттях. Згідно цих даних, можна припустити, що дія відбувається у післявоєнний стан [4, 59-82].

Для втілення мотивів занепаду та песимістичного стану авторка використовує різноманітні метафори та епітети, щоб доповнити тогочасну картину дійсності. Серед них епітети та метафори, пов'язані зі смертю, відсутністю затишку та базових речей, необхідних людині для виживання, – *dead art, dying land, no comfort, no food, no future, no fire, no reward, moonless night, darkness*.

Варто відзначити, що вірш насичений тогочасними реаліями Ірландії: *Youghal, Cahirmoyle, limericks, elms, hawthorns, wild geese*, які відображали аспекти культури, що могли бути втрачені через вимирання бардів.

На нашу думку, Івон Боланд не дарма взяла за головний образ чоловіка барда. Насамперед це представник мистецтва та слова, і завдяки цьому Боланд проводить аналогію між його становищем та станом культури у країні загалом.

Підводячи підсумок, можна сказати, що вірш «My Country in Darkness» нарікає на згасання бардівського суспільства, яке Боланд відзначила як світло ірландської культури, про що свідчить назва і остання строфа вірша.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. After Every War: Twentieth-Century Women Poets, Princeton University Press (Princeton, New Jersey), 2006.
2. Boland Eavan. The Lost Land : Poems, 1998.
3. Corkery Daniel. The Hidden Ireland: A Study of Gaelic Munster in the Eighteenth Century. – M.H. Son, Ltd. Dublin, 1925.
4. Haberstroh P. Women Creating Women: Contemporary Irish Women Poets /P.Haberstroh. – NY: Syracuse University Press, 1999. – P. 59–82.
5. Introducing Eavan Boland, Ontario Review Press (New York, NY), 1981.

Т. Т. Тохтамиш, О. М. Крайняк

**КЛАСИФІКАЦІЯ ЛЕКСИЧНИХ ЗАПОЗИЧЕНЬ У СУЧАСНІЙ
НІМЕЦЬКІЙ МОВІ**

Дослідження такого складного за своєю природою явища, як запозичення іншомовних слів зумовлює вивчення цілої низки важливих питань. Серед них такі, як, наприклад, особливості запозичення, причини, шляхи проникнення до мови-реципієнта і, звичайно, проблема класифікації запозичень. Цей аспект дослідження процесу запозичення викликає інтерес багатьох дослідників, серед них варто згадати І. Г. Ольшанського, О. Є. Гусєву, М. С. Омельченко, Т. Я. Заглядкіна та багато інших.

Достатньо поширеною є класифікація, згідно з якою іншомовні слова поділяють на групи в залежності від їхньої форми. Таку класифікацію пропонують у своїх роботах вчені І. Г. Ольшанський, О. Є. Гусєва [4], С. О. Жилук [2, 23 – 24]. Тож, на основі цієї класифікації можна виділити такі види запозичень:

1) пряме, неопосередковане запозичення (*Fremdwortübernahme*) – іншомовне слово, що входить до лексичного складу мови-реципієнта з мінімальними змінами. До цього типу уналежнюємо такі слова, як *Datscha, Bodybuilding*;

2) ускладнене запозичення (*Lehnprägung*) – результат процесу відтворення змістової сторони запозиченого слова за допомогою засобів мови-реципієнта. Цей тип запозичень має дві підгрупи: калькування (*Lehnübersetzung*), що означає „поморфемний“ переклад іншомовного слова, наприклад: *engl. cold war – der kalte Krieg*; часткове калькування (*Lehnübertragung*), тобто вільний переклад морфем слова з мови-донора. Наприклад, укр. *відмінник – Bestarbeiter; Beststudent, Bestschüler*; перенос, або змістове запозичення (*Lehnbedeutung*) – отримання словом мови-реципієнта нового значення під впливом мови-донора. Наприклад: *Fall = Kasus < lat. casus, lat. cadere*.

Інші варіанти, знайдені в німецькомовних джерелах, загалом повторюють подану схему, підтверджуючи правильність запропонованого автором розподілу, а також найбільшу поширеність цієї концепції. Проте лінгвісти зазначають, що класифікувати запозичення можливо не лише за їх типом творення, але й за їх походженням, фонетичним і графічним оформленням (іншомовні й запозичені слова), за ступенем поширення в інших мовах. Зокрема, Л. Р. Зіндер і

Т. В. Строева поділяють запозичені слова на інтернаціоналізми: *Atom, Demokratie*, й іншомовні слова: *Star, Soundtrack*.

К. Хеллер виділяє іншомовні слова, що мають повний аналог в німецькій мові, іншомовні слова, які не мають німецького відповідника, багатозначні іншомовні слова і багатоаспектні іншомовні слова [3, 133 – 135].

Важко заперечити той факт, що наразі запозичення саме з англійської мови мають великий вплив на лексичний склад німецької мови. Так, наприклад, Г. Фінк у своїй роботі наголошує на тому, що активне вторгнення англійської мови в німецьку набуло агресивного характеру на початку XX ст. Тому доцільно також буде розглянути докладніше представлені науковцями класифікації англо-американських запозичень. В цьому контексті можна згадати, наприклад, Б. Карстенсена, який згідно з німецькою лінгвістичною традицією, виділяє не тільки запозичену лексику (*Lehnwort*), а також пропонує класифікацію семантичних запозичень (*Lehnbedeutung*), в межах якої аналізує калькування, запозичений словотвір, запозичений фразеологізм, подвійне запозичення, псевдозапозичення [6].

Інший дослідник, Мартін Ленерт, репрезентує таку класифікацію англо-американських запозичень:

1) *Direktentlehnungen*, що являють собою прямі запозичення з притаманними англійській мові написанням і вимовою: *Fan, Hobby*;

2) *Lehnübersetzungen*, тобто іншомовні слова, що утворюються за допомогою перекладу німецькою мовою: *Umweltverschmutzung (environmental pollution), Flutlicht (flood light), Datenverarbeitung (data processing)*;

3) *Lehnwendungen* – запозичені вирази, що передають англо-американські словосполучення або вирази: *Im gleichen Boot sitzen (be in the same boat), das Gesicht wahren (save one's face)*;

4) *Lehnübertragungen*, що позначають слова і словосполучення, в яких лише частина елементів англо-американського зразка замінена німецькими відповідниками: *Urknalltheorie (big bang theory), Titelgeschichte (cover story)*;

5) *Lehnbedeutungen*, тобто набуття німецьким словом нового значення за англійським зразком: наприклад, *realisieren (realize/realise)* крім основного лексична одиниця отримує значення ‘здійснювати’, *kontrollieren (control)* – ‘опанувати, володіти’;

6) *Lehnschöpfungen* – новоутворення, що створюються за англійським зразком: *Blockfreiheit (non-alinement), Wasserglätte (aquaplaning)* [9].

М. С. Омельченко у своїй статті виокремлює три основні групи англо-американських запозичень:

1) слова, що за написанням та вимовою подібні до власне німецьких слів, серед них *Sport, Start, Trick*;

2) лексеми, написання яких зумовлене німецькими правилами, а вимова, в свою чергу, – англійськими: *Team, Hobby, Party*;

3) лексичні одиниці, що мають англійську вимову, проте легко адаптуються в німецькій мові, наприклад: *Job, Steak, Toast* [4].

Отже, наукова спільнота пропонує велику кількість класифікацій запозичених лексичних одиниць, в основі яких лежать ті чи ті принципи розмежування таких слів. Запозичення класифікують переважно за їх походженням, типом творення та графічним оформленням. Важко визначити окрему з них як найправильнішу, проте класифікація запозичень, запропонована І. Г. Ольшанським і О. Є. Гусевою, на нашу думку, є найбільш загальною і досить повно відображає особливості різних видів запозиченої лексики в німецькій мові.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Воронкова И. С. О понятиях «экзотизмы» и «варваризмы» / И. С. Воронкова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2006, № 2. – С. 76 – 78.
2. Жилук С. А. Использование заимствований в системе немецкого словообразования [Электронный ресурс] / Режим доступа: https://disser.spbu.ru/disser2/disser/Zhilyuk_text_dissert.pdf
3. Заглядкина Т. Я. Новые тенденции в грамматике первого иностранного языка: Электронный конспект лекций / Т. Я. Заглядкина. – Казань: К(П)ФУ, 2013. – 35 с.
4. Ольшанский, И. Г. Лексикология: Современный немецкий язык: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. Заведений / И. Г. Ольшанский, А. Е. Гусева. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 416 с.
5. Омельченко М. С. Классификация англо-американских заимствований в немецком языке / М. С. Омельченко // Вестник Брянского государственного университета. – 2010. – № 2. – С. 211 – 213.
6. Carstensen, B. Englische Einflüsse auf die deutsche Sprache nach 1945 / B. Carstensen. – Heidelberg: C. Winter, 1965. – 203 s.
7. Entlehnungen im Deutschen: grundlegende Begriffe, historischer Überblick, Aufgaben [Электронный ресурс] / Режим доступа :

http://www.su.lt/bylos/fakultetai/humanitarinis/uksk/brokartaite_pladiene_entlehnung_im_deutschen_2009.pdf

8. Fink H. Echt cool – Überlegungen zur Amerikanisierung der Allgemein- und Jugendsprache in der Bundesrepublik Deutschland. Denglish, nein danke! / Hermann Fink. – Paderborn: IFB Verlag, 2001. – S. 81 – 111.

9. Lehnert M. Der angloamerikanische Einfluß auf die Sprache der beiden deutschen Staaten / Lehnert M. – Die amerikanische Bildungselite des 19. Jh. und ihr Image von Dresden / E.Brüning. – Berlin: Akademie-Verlag. – 1991. – S. 5 – 20.

Я. І. Трет'якова, О. В. Гурко

СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ АНГЛІЙСЬКОЇ ТУРИСТИЧНОЇ ЛЕКСИКИ УКРАЇНСЬКОЮ

Питання словесної комунікації є предметом зацікавлення дослідників на початку XXI століття (Е.Т. Хол, В.Н Комісаров, О. Д. Швейцер, Р. Міньяр-Белоручев), зважаючи на те, що змінилась сама епоха і на заміну «авторитарній мові» постає «вільновідпущена» мова засобів масової інформації.

Не важливо, в якій частині соціальної структури ви знаходитесь, оскільки повсюди реклама відіграє важливу роль. Це можуть бути звичайні плакати, афіші, вітрини, реклама нерідко трапляється на календарях і буклетах, її активно використовують на телебаченні та в мережі Інтернет. Рекламу здатна впливати на підсвідомість людини. Саме тому важливо пам'ятати, що мова реклами – це мова підсвідомості великих соціальних груп, на яку вона і спрямована.

Р. Міньяр-Белоручев, перекладознавець, стверджує, що «наука про переклад повинна вивчати не лише умови створення вихідного тексту, але й способи розуміння перекладного тексту, соціальний статус комунікантів і різноманітні супутні процеси, які можуть входити в комплексне поняття комунікації з вживанням двох мов, яка і являє собою об'єкт науки про переклад» [2, 7].

О. Д. Швейцер, видатний лінгвіст, який здобув визнання як перекладач, уважав переклад за «односпрямований і двофазний процес, як міжмовного взаємозв'язку, так і міжкультурної комунікації, в якому на основі поданого перекладацькому аналізу первинного тексту створюється похідний, що змінює оригінальний зміст для вторинного мовного середовища...» [3, 75].

Ураховуючи те, що туристична сфера є доволі новою для молоді незалежної України, і, очевидно, що її терміносистема є малосформованою, виникають деякі труднощі під час перекладу. Саме тому ставимо за мету з'ясувати специфіку перекладу англійської туристичної лексики українською. Об'єктом дослідження є переклад туристичної брошури, що має назву «*Food Guide in Latvia*» («Путівник кухнею Латвії»).

У світі не так багато знавців із латиської кулінарії, але у мережі достатньо інформації для того щоб знайти найбільш адекватний переклад незнайомої лексики. Наприклад: *Latvian cuisine could be called 'multi-layered' – just like one of our traditional dishes, the dessert known as **rupjmaizes kārtojums** – crumbed rye-bread, whipped cream and lingonberry jam, layered in a large glass. Polish, Swedish, German and Russian cuisine are seen as the primary influences, but Latvian cuisine maintains its link to nature, preferring to utilise farm – or forest-fresh produce. This holds true to this day* [4, 2].

В аналізованому матеріалі, вже в першому реченні трапляється лексика латиського походження: **rupjmaizes kārtojums**, яку за мережевим словником перекладають як «улаштування хлібного хліба». Звісно, це не «хлібний хліб», оскільки «*rupjmaizes kārtojums*» – це звичайний десерт, що складається із *слойок житнього хліба*. Звертаючи увагу на те, що в українській кухні немає схожих десертів, а використовувати метод транслітерації просто недоречно в цьому випадку, тому ми послуговуємося **описовим методом**, тобто звичайним тлумаченням: *Латиська кулінарія дуже багатогарна, як і наш традиційний десерт – слойка з житнього хліба зі збитими вершками та брусницею* (для найбільш зацікавлених латиською кухнею туристів, можна зробити замітку, як можна прочитати мовою оригіналу цей десерт, тобто використати метод **реномінації**). Наприклад, можна легко опустити під час перекладу фразу *layered in a large glass*, оскільки туристів передусім цікавить десерт, а не форма його подання.

«*Polish, Swedish, German and Russian cuisine are seen as the primary influences, but Latvian cuisine maintains its link to nature, preferring to utilise farm- or forest-fresh produce. This holds true to this day*» [4, 2]. – *Не дивлячись на те, що на латиську кулінарію вплинули польська, шведська, російська та німецька кухні, вона навіть століття потому зберегла найважливішу властивість латиської гастрономії – подавати на стіл те, що трапляється в природі, за принципом «Природа на тарілці».*

Дослівний переклад цієї частини не є успішним – «...*preferring to utilise farm- or forest-fresh produce*». Тому важливо не просто знайти найуніверсальні-

ший й найзрозуміліший варіант перекладу, але й адекватний. Отже, безбарвний дослівний переклад «*віддаючи перевагу використанню фермерських або лісових свіжих продуктів*». Уважаємо, що доречним є переклад за допомогою методу **семантичної аналогії**, і зокрема: «*подавати на стіл те, що трапляється в природі, за принципом "Природа на тарілці"*».

«*This holds true to this day*» – може мати кілька варіантів: «*Це й досі правда*», «*Йй до нині це правда*», але вчитуючись у контекст цілісного тексту, а не одного речення, найкращим перекладом було б своєрідне продовження попереднього речення: «*Це властивість виявляє себе і в сучасній кухні*».

«*The Gourmand's Guide is an invaluable source for getting to know the cuisine of the Riga-Gauja Region. It is a one-stop shop for information on our restaurants, markets, points of interest and events for food devotees who appreciate nature's bounty and its seasonal flavours*» [4, 2] – «*Путівник для гурманів – це безцінний помічник у знайомстві із кухнею Ризько-Гауйського регіону. У цьому буклеті ви знайдете узагальнену інформацію про ресторани, ринки, визначні пам'ятки і заходи для знавців кулінарії, які зможуть оцінити дари природи в різні сезони*».

«*The Gourmand's Guide*» – «*Путівник для гурманів*» – це приклад звичайного **калькування**, зазвичай цей метод використовують, коли переклад не потребує вигадання чого-небудь нового, і читач вторинного тексту має у своїй культурі подібну термінологію. Наприклад, перекладаючи *an invaluable source* як «цінне джерело», краще замінити під час перекладу на «*помічника*». Але чому? Слово «джерело» можна було й не змінювати, але тут йде мова про такий буклет, що вам щось підказати і допомогти знайти найкращі кулінарні місця Латвії.

Перекладаючи географічну назву, автор використовує метод **транслітерації**: «*Riga-Gauja*» – *Ризько-Гауйського...*». «*It is a one-stop shop for information*» дослівно треба перекласти у такий спосіб: «*Це єдиний інформаційний центр*». Замість цього цей переклад був стиснутий до чіткого і зрозумілого факту, що саме у цьому буклеті ви знайдете усе необхідне про «*...ресторани, ринки, визначні пам'ятки і заходи для знавців кулінарії*».

Переклад або редагування туристичних текстів – це складне завдання, його неможливо виконати за одну годину чи день. Перекладач повинен відшліфувати свій текст до бездоганності, оскільки від цього може залежати робота туристичної фірми або відділу реклами та піару. Одним із найкращих варіантів перевірки перекладу – це віддати вторинний текст на читання тест-групі, яка б

без оригіналу винесла свій вердикт щодо адекватності та зрозумілості тексту перекладу загалом.

У перекладознавстві функціонує така концепція перекладу, як комунікативна, за якою переклад і його особливості є актом міжкультурного зв'язку. Корінням для подібного зіставлення в перекладі існують елементи різних комунікативних процесів. Якщо розглядати теорію багатокультурного зв'язку, то потрібно пам'ятати, що під час перекладу зазвичай порівнюють не просто дві мови – оригіналу і перекладу, але й також зіставляють дві різні культури. Через розбіжності в культурах, під час існування певних відмінностей у вербальній комунікації відмінності, те, що є звичним для носіїв однієї мовної культури може завдавати деякі непорозуміння в іншомовного носія перекладацького тексту. Е. В. Бреус вважає, що завданням перекладача і його роботи, тобто самого перекладу, є не лише вишукування найбільш еквівалентних відповідностей у мові перекладу для адекватності передавання комунікативних розбіжностей, але й також надання важливих для розуміння тлумачень, щоб реакція іншомовного читача чи слухача абсолютно відповідала реакції одержувача ідеї тексту на оригінальній мові [1, 7–9]. Тільки після цього переклад може стати схожим, а найкращий варіант – майже тотожним до вихідної мови. Особливим є той факт, що цей процес міжкультурної комунікації та зв'язку наявний у складній ієрархії, тому і охоплює чимало масу факторів, які з легкістю можуть впливати на обставини остаточного успіху перекладу.

Отже, перекладацька діяльність та переклад загалом повинен вдовольняти суспільну потребу у комунікації між різними культурами, мовами і націями. Багатокультурний зв'язок допускає спілкування між носіями різних мов і різних культур. Порівняння мов і культур допомагає виявити не лише що-небудь узагальнене, але й дещо особливе, самотутнє, що може бути зумовлене розбіжностями в історії розвитку двох співставлених народів. Під час комунікації двох культур (тобто перекладу) зазвичай діють дві мовні системи, а функціонують вони залежно одна від одної, тобто у дуже тісному взаємозв'язку.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Бреус, Евгений. Теория и практика перевода с английского на русский. Москва : Высшая школа, 1990.
2. Миньяр-Белоручев, Рюрик. Общая теория перевода и устный перевод. Москва : Воениздат, 1980.
3. Швейцер, Альберт. Теория перевода : Статус, проблемы, аспекты. Москва : Высшая школа, 1988.

СЕМАНТИКО-ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНИХ РЕКЛАМНИХ СЛОГАНІВ КОСМЕТИЧНИХ БРЕНДІВ

У наші дні реклама стала не просто засобом продажу товару, вона перетворилася на мистецтво. Копірайтери шукають нові ідеї для успішної реалізації різноманітних брендів. Вони йдуть все далі й далі, підбираючи не тільки яскраві фарби та кадри, а й гучні слова для слоганів. Саме завдяки лаконічним виразам, які привертають увагу споживача, такі знамениті фірми, як, наприклад, Maybelline або L'Oreal, стали відомими на весь світ. Адже варто почути деь просту фразу «Because I'm worth it!», ми вже знаємо про який бренд іде мова.

Майже всі косметичні бренди користуються гучними лозунгами та слоганами. Саме вони роблять різні марки відомими та відокремлюють один продукт від іншого. Основою реклами є текст як вербальний компонент. Він характеризується стислістю та високою інформативністю, що є суттєвим для рекламного повідомлення. Лаконічність тексту – це те, що привертає увагу споживача та робить акцент на головному, адже важливо не тільки отримати інформацію, а й утримати її протягом деякого часу. Так, на думку Р. Г. Іванченко, є чітка різниця між «інформацією» та «інформативністю». Він зазначає, що «інформація – це компонент, визначаючий структуру тексту та розгортання плану змісту в тексті» [3, 3], а вже інформативність – це «потенціальна інтерпретаційна характеристика тексту, у відомому ступені, даючи змогу прогнозувати міру адекватного смислового сприйняття та інтерпретації отримуваних повідомлень» [3, 22].

Крім того, на відміну від звичайних текстів, мова стислого тексту більш емоційно забарвлена та експресивна. Різні лексичні фігури та засоби мовлення допомагають читачу не просто сприймати логічну інформацію тексту, а сприймати її на рівні почуттів і емоцій, що є значно ефективнішим, як зазначає О. М. Мороховський [5]. Таким чином, у споживача виникає певний асоціативний зв'язок, який ґрунтується на емоційно-чуттєвому аспекті.

¹⁹ © Д.С. Формагей, В.П. Гайдар, 2018 р.

Слоган рекламного бренду – це ключовий універсальний інструмент маркетингових кампаній. Власне поняття «слоган» з’явилося не так давно, лише після 1886 року. Взагалі, первинне значення «слогану» походить з англійської мови і перекладалося як «бойовий клич», що є доволі вдалим описом цього поняття.

Виділяючи основні особливості слогану, можна зробити такий висновок. «Слоган – це коротка лаконічна фраза, яка відображає філософію компанії й забезпечує послідовне проведення рекламних кампаній» [1]. Ще одним визначенням слогану є «коротке самостійне рекламне повідомлення, що може існувати ізольовано від інших рекламних продуктів та становить згорнутий зміст рекламної кампанії». Таку думку висловила І. Г. Морозова. у своїй книзі «Слагаючи слогани», крім того авторка зазначає, що слоган – це «ударний інструмент реклами» [4, 16].

До нашої країни більшість слоганів приходить уже в перекладі українською або російською мовами. Увесь матеріал підлягає суворому редагуванню, адже майже неможливо зробити дослівний переклад та зберегти красу звучання одночасно. Саме тому лексико-семантичний аналіз необхідно проводити з оригінальними слоганами.

Аналізуючи частоту використання частин мови в рекламних кампаніях, можна зробити висновок, що найчастіше зустрічаються службові частини мови: артиклі, прийменники та частки. Приклади застосування другорядних частин мови в слоганах можна знайти в таких рекламах: «Get the London look» (Rimmel London), «The first creme that renews your skin during the night» (Nivea), «This year, old man winter will be conquered by a little skirt» (Olay), «Twice the lashes... for eyes that smile» (Max Factor) та інші.

Серед головних частин мови найпоширенішими є прикметники, іменники, дієслова та займенники. Без перших зовсім неможливо уявити рекламу косметичних брендів, адже саме вони дають нам опис продукту, почуттів та емоцій від його використання. Частіше за все зустрічаються такі епітети, як *beautiful*, *nice*, *good*, *new*, *colorful* та інші, які насичують слогани високою та гіперболізованою лексикою. Прикладами є такі слогани: «Beautiful. Colorful. You» (BonneBell), «The most colourful name in cosmetics» (Barry M), *It does beautiful things to your head* (Herbal Essences) та інші. Вони містять оцінну лексику, що позитивно впливає на споживача. Важливу роль під час вживання прикметників в англійських слоганах грають префікси, які здатні кардинально змінювати значення слова. Вони надають позитивну оцінку та роблять текст більш емо-

ційним та яскравим. Доволі часто можна побачити прикметники з такими префіксами інтенсивності, як *-super*, *-ultra*, *-extra* та ін. Таким чином в рекламних слоганах з'являються такі епітети, як *extraordinary*, *ultrabright*, *supersoft*, *ultra-colorful*.

Іменники є головною інформативною складовою слогану, адже в них присутні як власні імена, так і загальні: тут можна знайти і порівняння продукції «The most beautiful scent of all» (Avon), і звертання до споживача «A flutter on your lips» (L'oreal), а також назву бренду чи товару «Take your Chance» (Channel Chance).

Дієслова в рекламних слоганах косметичних брендів передають дію або позитивний вплив від використання продукції. Найчастіше зустрічаються імперативні форми дієслів, наприклад *be*, *get*, *try*, *love* та інші, які висловлюють пораду, спонукання, мотивацію або натхнення. Такий прийом допомагає зміцнити зв'язок між споживачем та компанією. Прикладами таких слоганів є «Take care» (Garnier), «Avoid unwanted Christmas decorations» (Rexona), «Take your Chance» (Channel Chance) та інші.

You та *your* – це найпоширеніші займенники в слоганах, які створюють атмосферу довіри, адже реклама націлена на споживача і вона звертається до нього на пряму. Наприклад, «Reveal your glimmering blond highlights» (Pantene) та «Discover your jewel-like brunette» (Pantene).

Головним інструментом для забарвлення слогану слугує метафора в багатьох її формах. Метафора здатна створити асоціативну відповідність між товаром та бажаним результатом чи якістю. Наприклад, слоган рекламної кампанії пудри для обличчя фірми Revlon звучить так «One touch. One light, effortless touch and she realized freedom was something you feel», де ми можемо прослідити вдало використану метафору, яка запевняє споживача, що пудра цього бренду – це справжня свобода, що відчувається в той момент, коли ми наносимо її на обличчя. Метафору в рекламі можна розділити на два типи: вербальну та візуальну. Останню частіше застосовують у письмових рекламних текстах. Метафора розділяється на кілька видів, один з них – це метонімія. Наприклад, в слогані «A fragrance of Sabatiny» мають на увазі парфуми, зроблені Сабатіні, а не власне його аромат. Іншим різновидом метафори є персоніфікація. Вона може бути ледве помітна в слоганах, адже більшість людей не приділяє їй уваги. Наприклад, відома лінія жіночих парфумів Very Estee має такий лозунг «The fragrance as beautiful as you are». Не може бути аромат гарним, тільки людина, тобто перед нами чітка персоніфікація.

Крім епітетів та порівняльних конструкцій копірайтери використовують перебільшення, іншими словами, гіперболу. Цей троп може бути представлений найвищим ступенем порівняння, тобто такими фразами, як *the best, the fastest, the most...* та іншими. Наприклад, слоган «Barry M. The most colourful name in cosmetics», «The most beautiful scent of all» (Avon) та інші.

Фразеологізми – це мова народу, на який націлене рекламне повідомлення. За допомогою таких виразів, ідіом, приказок чи прислів'їв копірайтери роблять рекламу простішою та одночасно більш ефективною. Зазвичай експресивність рекламного тексту досягається шляхом інтерпретації звичних клішованих фраз, як це відбувається у слогані відомих парфумів «Take your Chance» (Chance Chanel), «Take time out for beauty» (Avon), «Catch the fever» (Beyonce Heat) тощо. Англійський фразеологізм «to take the chance» має значення «використати нагоду, випробувати вдачу» і в той же час містить назву продукту. Отже, слоган трішки змінює лексичне наповнення виразу і стає більш виражним для компанії.

Велика кількість косметичних слоганів насичена іншомовною лексикою, зазвичай, це французька мова. Отже, рекламні тексти звучать більш підвищено та викликають додаткову довіру споживача. Наприклад, рекламні слогани парфумів бренду Lancome 20 «Tresor. Midnight Rose» та «You are unique, you are magnifique».

Отже, лексика і семантика англійських слоганів грає дуже важливу роль для реклами косметичних брендів. Тільки якщо продукція буде прикрашена яскравими, експресивними та екстраординарними словами, в покупця виникне бажання її придбати.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. – М., 1966.
2. Захарчук В., Редькіна С. Рекламний слоган та його функції (На прикладі англійської реклами) // Соціологія: теорія, методи, маркетинг. – 2003. – №3 – С. 133-137.
3. Иванченко Р. Г. Лингвистика текста и принципы оптимизации речи: дис. ...канд. филол. наук. К.; Львов, 1988, 356 с.
4. Морозова И. Г. Слагая слоганы /И. Г. Морозова. – М.: РИП-Холдинг, 1996. – 168 с.
5. Мороховский А. Н., Воробьева О. П., Лихошерст Н. И., Тимошенко З. В. Стилистика английского языка. - Киев: Головное издательство издательского объединения «Вища школа», 1984. - 241 с.

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ОПОВІДАнь О. ЖОВНИ «МАЛЕНЬКЕ ЖИТТЯ», «ЧОМУ-ТО САШКО НЕ ПРИХОДИТЬ»

О. Жовна – відомий український письменник та кіносценарист, член Національної спілки письменників України, а також Національної спілки кінематографістів, заслужений діяч мистецтв, автор прозових збірок «Партитура на могильному камені», «Вдовушка», «Експеримент», «Маленьке життя», лауреат кількох літературних премій, зокрема на Всеукраїнському конкурсі «Коронація слова» він здобув диплом за кіносценарій «Дорога» (2000 р.), у 2001 р. – за кіносценарій «Експерименту», а в 2003 р. – за «Вдовушку».

«Схожого за стилем письменника в українській літературі дев'яностих знайти складно. Його проза суттєво відрізняється і від прози як його попередників, так і тих, хто з'являється в наші дні», – зауважує про стильову манеру прозаїка В. Андрієнко [1, 16]. Малу прозу О. Жовни літературознавці нерідко порівнюють із творами А. Чехова, адже «твори кожного з цих письменників глибоко психологічні, прості й щемливі, зрозумілі дорослим і дітям» [3, 142].

Улюблений жанр О. Жовни – оповідання, і в цьому простежується генетична спорідненість його «малої» прози та творчого доробку Гр. Тютюнника. Проте ми не можемо стверджувати дотримання класичних жанрових канонів у «малій» прозі автора, оскільки його текстуальний простір – це метажанрове утворення, що поєднує водночас ознаки новели і повісті або новели й оповідання.

У цілому творчий доробок О. Жовни в літературознавчій науці досліджений спорадично. В окремих аспектах «мала» проза письменника розглядалася в рецензіях та літературно-критичних розвідках Ю. Барана [2], О. Белінської [3], Л. Брюховецької [4], Л. Іванишиної [6], В. Панченка [7], Т. Яровенко [8] та ін. Проте цілісне системне вивчення жанрово-стильових особливостей текстів збірки «Маленьке життя» О. Жовни відсутнє.

Збірка оповідань О. Жовни «Маленьке життя», видана в 2004 р., розрахована на читача середнього шкільного віку, проте спектр порушених у ній морально-етичних, філософських, екзистенційних проблем не залишить байдужим і дорослого. До книжки ввійшло однойменне оповідання, а також «Наталочка»,

«Історія одного похорону», «Чого-то Сашко не приходиться?», «Кульгава русалка». Твори адресовані дітям та підпорядковуються законам жанру літератури для дітей.

Серед прози письменника помітно виокремлюється оповідання «Маленьке життя», жанрова приналежність якого в літературознавстві не визначена. Це метажанровий твір, що синтезує ознаки оповідання та повісті. Як зазначає сам автор, «оповідання «Маленьке життя» зародилося від споглядання однієї дуже старої ікони, написаної, як мені здалося, слабкою дитячою рукою» [5, 17]. На користь жанровизначення твору як оповідання свідчать такі змістовно-формальні чинники, як, по-перше, наявність оповідача, котрий переповідає зміст основних подій. Оповідь у творі ведеться від першої особи, в основну оповідну канву вплітається наративний дискурс героїв: Пилипка, монахів, блакитноокої дівчинки, француза. Події в оповіданні відбуваються голодної зими, яка була, як зазначає оповідач, півтора століття тому: «Вже більше тижня мела хуртовина, і невеличкий хутір, в якому з десятка хат з людьми залишилося менш, ніж половина, майже зник під снігом. На хуторі панував голод» [5, 19]. У хлопчика Пилипка помирає мама: «Саме півтора століття тому в загубленому серед лісів хуторі, в хаті на нетопленій печі лежав хлопчик, якого звали Пилипком. Він лежав, згорнувшись калачиком, притиснувшись спиною до маминого живота, вже другий день. Сьогодні, прокинувшись, Пилипок відчув, що мамине тіло стало холодним. Ще вчора увечері воно було теплим і зігрівало Пилипка, а сьогодні було холодним» [5, 23].

Загальний трагізм оповіді підсилюють художні деталі, що також характерно для жанру оповідання: «Мама не рухалась і не стогнала. Рука її, що обіймала Пилипка, теж була холодною» [5, 23]. Письменник використовує кінематографічний прийом «кута зору», фокусуючи увагу на холодній нерухомій руці: «Пилипок хотів було ворухнутись, але рука була такою важкою, що він не зміг навіть зрушитись і продовжував лежати» [5, 24].

За специфікою образної системи твір тяжіє до жанру повісті, оскільки образна система розгалужена, представлена образами-персонажами, образами-символами. Серед символічних образів увиразнюється ліс, голуб, якого малює Пилипко в монастирі, сонце, небо, місяць, свічка, ікона. Цікавим є семантичне наповнення образу свічки. Це символ тепла, світла, і, як свічка, згоріло маленьке життя Пилипка. Як відомо, у повісті чіткіше окреслюється стильовий напрям, у якому працює письменник. У «Маленькому житті» – це реалізм, поєднаний із психологічним розкриттям внутрішнього світу героя.

Незважаючи на смерть головного героя, фінал оповідання відкритий, життєствердний: «сталось так, що свого часу в дівчинки з голубими очима народилася своя дівчинка, а в тієї дівчинки народилася ще одна дівчинка, яку назвали Лорою, так звуть мою дружину. У неї теж голубі очі. У нас є син. Йому сім років, він любить вечорами сидіти в кімнаті, де висить колекція старих ікон, і слухати дивну історію, що сталася з його прабабусею багато років тому. Зовуть його Пилипом» [5, 34]. Уповільнення оповіді в аналізованому творі О. Жовни досягається введенням описів зимового лісу, монастиря, саней, якими приїхали француз із дочкою, одягу тощо. Наявність ретардацій також є прикметною ознакою жанру оповідання.

В оповіданні «Чому-то Сашко не приходить?» на тему стосунків батьків і дітей, взаємозв'язку поколінь, простежується виразне дидактичне начало. О. Жовна дотримується законів жанру оповідання. В основу сюжету покладена оповідь про кілька епізодів із життя головного героя, діда Митоні. Кількість героїв у творі обмежена. Це дід Митоня, баба Тоська та їхній онук Сашко. Увага оповідача зосереджена на відтворенні внутрішнього світу діда Митоні, рис його характеру: «Дід Митоня тихий і сором'язливий і, мабуть, ще набожний, бо коли поїсть, обережно кладе ложку в миску і швиденько хреститься...» [5, 47]. Оповідь неспішна, позначена ліризмом, що допомагає більш повному розкриттю драматичної ситуації, у якій перебуває герой. Характер діда розкривається від епізоду до епізоду, підкреслюються його теплі стосунки з десятирічним онуком Сашком, із яким дід нерозлийвода: «Митоня пливе в посмішці і червоніє. А на завтра вони таки йдуть разом до магазину й купують «Орльонка». Сашко щасливий. Митоня теж» [5, 49]. Оповідач спонукає читачів замислитися над проблемою самотньої старості та невдячності рідних: «Митоня, як і досі, сидить біля вікна, та все ото видивляється Сашка... Сидить та все дивиться у вікно» [5, 50] (тут виразно простежуються традиції прози Гр. Тютюнника – «Вуточка», «Кленовий пагін» та ін.). У творі О. Жовни оповідач констатує, що багато весен і зим минуло, Сашко вже справжній парубок, вчиться десь у місті й заходить до Митоні все рідше. Ставлення дорослого онука до діда підтекстово розцінюється як величезна зрада, а психологізація оповіді досягається відтворенням стану внутрішнього очікування діда, його думок: «Митоня мовчить і чекає. «Скоро Різдво. Мо, на Різдво прийде? На Різдво повинен прийти». Але ось приходить Різдво, а Сашко не приходить. Вже минає другий, третій тиждень, і Митоня знову питає у баби, ніби між іншим: – Чуєш, а що то Сашка не видно?» [5, 50].

Душевний біль і сподівання діда побачити Сашка хоч перед смертю сконденсовані в єдиному запитанні: «А чого-то Сашко не приходить більше?» [5, 51]. Сюжетна подія нібито розчиняється в потоці повсякденного життя героя. Яскраво виражені погляди персонажів, глибоко відтворюється його суб'єктивне світосприйняття. Як і в інших оповіданнях, позиція, думки персонажа зумовили психологічний план оповіді. Навколишній світ сприймається через свідомість персонажів.

Таким чином, у творчості О. Жовни простежується тенденція до індивідуалізації жанрових канонів оповідання, постійного пошуку нових зображально-виражальних можливостей. Письменник переконливо довів, що жанр – це категорія динамічна, у якій поєдналося традиційне та особистісне, індивідуально-авторське.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Андрієнко, Віктор. “Велике серце маленького життя.” *Урядовий кур’єр*, Червень 17, 2006.
2. Баран, Юрій. “«Маленьке життя»: все, що нам треба, – натхнення й кохання”. *Новомиргородщина*, Листопад 1, 2008.
3. Белінська, Олена. *На Кіровоградщині відбулися кінопроби на участь у зйомках нового фільму О. Жовни*. <http://persha.kr.ua/news/life/110935-na-kirovogradshhyni-vidbulysya-kinoproby-na-uchast-u-zjomkah-novogo-filmu-oleksandra-zhovny/>
4. Брюховецька, Лариса. “Олександр Жовна: «Містика й була найбільш розчарована...»”. *Кіно-театр* 5(2005): 23-25.
5. Жовна, Олександр. *Маленьке життя*. Кіровоград: ПБЦ «Мавік», 2004.
6. Іванишина, Людмила. “Ще один божевільний”. *Кіно-театр* 6(2005): 26-27.
7. Панченко, Володимир. “Олександр Жовна”. *Дніпро* 5(1991): 142.
8. Яровенко, Тетяна. “Від експериментів В. Винниченка до «Експерименту» О. Жовни (полемічна інтерпретація повісті та її кіноверсії)”. *Українська література* 10(2013): 41-46.

Є. А. Чимшит, А. В. Тараненко

МИСТЕЦТВО ЗВУКОВОЇ ДЕТАЛІ У ЗБІРЦІ АНАТОЛІЯ ДІМАРОВА «УКРАЇНСЬКА ВЕНДЕТА»

Анатолій Дімаров ішов у літературу з глибин народу, надихаючись його історією, культурою, мовою. Українське село стало для митця джерелом твор-

чої енергії, куди він щораз повертався: «...їду в реліктовий шматочок України, <... > де збереглася чиста мова, і люди розмовляють так, що кожне слово, сказане ними, хоч бери і записуй. Кращого не придумаєш» [4, 4]. Г. Шгонь у своїй праці «Анатолій Дімаров» спробував цілісно осягнути доробок письменника, справедливо наголошуючи, що А. Дімаров, як і «Г. Тютюнник, М. Стельмах, В. Земляк, у своїй творчості стоїть до народу найближче. До отих самих дядьків і тіток, які у книгах інших вже давно перетворились на статистів. А в них живуть...» [6, 29].

Письменник правдиво висвітлював життя українського села і міста, порушував проблеми зв'язку поколінь, історичної пам'яті, духовної спадщини, національної ментальності народу. М. Слабошпицький у передмові до автобіографії А. Дімарова «Прожити й розповісти» назвав його «останнім із могікан» [5, 3], підкреслюючи його унікальну відданість темі села і сільської людини. Хоч письменник упродовж багатьох років мешкав у великому місті, це не завадило йому зберегти в собі глибинну селянську культуру та спосіб мислення.

Радянська влада з обережністю ставилася до митця, оскільки вона боялася тієї правди, якою сповнені його твори. А боятися справді було чого: побувавши одного разу на Західній Україні і побачивши режим без пропагандистських «прикрас», письменник поклявся собі писати серцем. М. Жулинський згадує, що з боку Анатолія Дімарова це був «...своєрідний виклик постулатам методу соціалістичного реалізму з його вимогами обов'язково подавати гегемона – робітничий клас, творити позитивного героя, ясна річ, натхненного, білозубо усміхненого будівника комунізму і завершувати кожен твір на оптимістичній ноті» [3].

Проза А. Дімарова різноманітна за тематикою: дитинство (твори для дітей і про дітей), Друга світова війна, повоєнне життя міста і села, голодомор, широке коло морально-етичних проблем. Героїку його творів високо оцінив О. Гончар, порівнявши її з «романтикою народного епосу і гоголівського «Тараса Бульби» [7, 206]. Його твори нерідко ставали об'єктом дослідження багатьох учених: Ю. Безхутрого, Ю. Бондаренка, С. Гречанюка, А. Погрібного, Г. Сивоконя, В. Фоменко, Г. Шгоня, Т. Щербакової та інших. Проте питання наукового осмислення своєрідності звукової художньої деталі зазвичай залишалося осторонь, тому спробуємо долучитися до вивчення заявленого аспекту на матеріалі творів збірки А. Дімарова «Українська вендета», що складається із шести повістей, тісно пов'язаних між собою.

Звукова (слухова – за С. Паламар) деталь допомагає створити у художньому творі психологічний підтекст, поглибити психологізм оповіді. Така деталь не випадково є однією з виразних ознак імпресіонізму, адже вона підкреслює внутрішні переживання персонажів, надає сюжетові емоційності.

У збірці «Українська вендета» А. Дімарова звукова деталь переважно посилює напругу і завдяки психологічному паралелізмові оприявлює внутрішній стан героїв. Наприклад, у повісті «Українська вендета» автор використовує звукові деталі-символи на фоні тиші, посилюючи психологічний ефект цього художнього засобу. Головна героїня «історії» Уляна Кашук, втративши сина, на третій день сама почала майструвати домовину для нього: «Стругала дошку по дошці, і той шваркіт заліза об дерево моторошно котився селом, і село, здавалося, його тільки й чуло» [2, 34]. Труна – це символічний образ кінця життя, неминучості смерті для всіх, однак у цьому контексті він трактується як уособлення горя матері, яка втратила свою дитину. Трагічність оповіді посилюється й тим, що події повісті розгортаються на тлі Другої світової війни, і до смерті сина Уляни причетні зрадники народу – поліцаї.

Глибину втрати Уляни увиразнює така особливість, як відсутність плачу, криків, голосів – настільки жінка тримала біль у собі, не даючи йому вирватися назовні. Лише іноді «...висохлі вуста пропускали <...> стогін... Такий болісний стогін, що здавалося: ще трохи — і вона ним і зійде, випече душу і серце...» [2, 38]. Автор наголошує, що героїня іноді «пропускала» стогін, вона зовсім не бажала ділитися горем. Душевний біль Уляни був значно сильніший за фізичний, адже вона навіть не зойкнула, коли в неї стріляли.

У повісті «Українська вендета» основним звуковим обрамленням зображення була тиша, з якою різко контрастували промовисті деталі, що символізують смерть і страждання. У творі «Відьма» переважають голосні звуки війни, що створюють атмосферу важкої оборони Брестської фортеці: «кулі й осколки, які густо свистіли довкола, та снаряди і бомби, що сипалися з неба – просто на тебе, такого беззахисного, такого оголеного, розп'ятого на плескатій покрівлі» [2, 76]. Звукова деталь у цьому тексті допомагає розкрити контекст оборони фортеці: «...там, угорі, лунали чужі голоси, потім хтось вигукнув, наче над Марусиним вухом, і водночас замиготіло, загримотіло, засвистіло і на Марусю густо посипалося зверху...» [2, 82]. Градаційний ряд дієслів на зображення гучних звуків репрезентує багатоголосся війни, множинність відголосків зброї, уособлюючи її страшний рокіт.

На тлі цієї «симфонії смерті» дивною й неприродною видається тиша, яка рідко виникає в паузах між атаками: «Маруся за весь час, що минув з дня війни, поринула в тишу. Тиша була така предковична, така глибока, така незвична для неї, що Марусі аж защеміло на серці й захотілося плакати, тільки сліз не було, очі лишалися сухі, як пересохлі стеблини, їй часом здавалося, що вони аж покриті пилюкою...» [2, 82]. Автор завдяки зображенню внутрішніх переживань героїні демонструє весь жах війни, коли звичайні явища стають зовсім чужими, а смерть – буденним фактом.

Тиша стала супутницею Марусі, коли всі захисники фортеці загинули й вона залишилася з окупантами наодинці, бо німці, переконані в абсолютній перемозі, припинили обстріл. Поступово жінка почала адаптуватися до відсутності голосних звуків, однак однієї ночі вона почула веселі співи німців під акомпонемент гармошки: «Ось музика й спів враз залунали дужче – повернули назад. В того, що підспівував, був непоганий голос, він не сфальшивив жодного разу – тим більше зненавиділа його Маруся. Вирішила, що стрілятиме спершу в нього...» [2, 91]. Ця життєрадісна музика завдавала невимовного болю Марусі – адже рани війни, не загоюються ніколи: «Перестаньте! Замокніть!» – аж воляло в Марусі, і вона щосили стиснула зуби, щоб не застогнати...» [2, 92]. Веселу пісню окупантів жінка сприйняла як особисту образу, тому, всупереч своєму плану, перед пострілом Маруся вибігла на осяяну місяцем площу, аби поглянути в обличчя ворогам. А. Дімаров зобразив Марусю Баглай як людину, яка ніколи не дозволить принизити свою гордість і честь навіть перед обличчям смерті.

Різке протиставлення тиші та звуків війни характерне і для інших творів збірки, зокрема, у повісті «Діти» не знайшли відображення відголоски фронту (тобто стрілянина, вибухи тощо), натомість моторошність дійсності репрезентує епізод у тилу, далеко від лінії військових подій: «Селом тепер котилися інші звуки: голосні вигуки, собачий гавкіт, наполохане кудкудакання, вереск свині, яку, мабуть, різали, дитячий наляканий плач...» [2, 127]. Саме ця звукова деталь переконливо увиразнює психологічний стан жителів маленького села, у яке прийшли фашисти й передає атмосферу страху, розпачу, безвиході.

Зображуючи нищення німцями села, автор знову повертається до деталі тиші: «Час від часу то в одному, то в іншому місці вибухало, вогонь там ураз присаджувався до землі, мов налякавшись, а догори густим роєм здіймалися іскри, розлігалися вусебіч, мов палаючі комахи, повільно згасали. Село конало в тому вогні, тихо і німо. Не чутно було ні голосів, ні плачу, все наче вимерло, і

це було найстрашніше...» [2, 156]. Зазначена звукова деталь посилює напругу оповіді, поглиблює драматизм ситуації.

Підкреслює й посилює опис лютої зими 1943 року в повісті «Медалі» також прийом звукової деталі: «так було моторошно йти оцією мертвою вулицею, але довкола – жодного поруху. Тільки вітер вискілював поміж стінами та болісно скрипіли дерева...» [2, 270]. Майже повна відсутність звуків відтворює статичність морозяного пейзажу, а епітет «мертвий» акцентує на жорстокості зимової стихії, підкреслює моторошність від осягнення тиші й пустоти, адже через такі погодні умови почути голос якоїсь тварини було неможливим.

На такому тлі виразнішими стають звуки вибухів, пострілів тощо: «Схопилися од несамовитого стогону. Од моторошного якогось виття. Наче хтось роздирав навпіл землю і вона волала щосили, конаючи. Страхітливі звуки починались з найнижчої ноти, а обривалися таким несамовитим вищанням, що холола душа. Ось стогін урвався, над їхніми головами, прогинаючи донизу будинок, прошурхотіло, нагнігаючи застигле повітря, й одразу ж усе задвигтіло од вибухів» [2, 271]. За допомогою влучних епітетів автор зумів реалістично відтворити амплітуду звуків ворожої артилерії. Порівняння обстрілу зі стогоном надає зазначеній художній деталі символічності, увиразнюючи мотив жорстокості війни.

А. Дімаров завдяки художньому засобу звукової деталі поглиблює емоційно-психологічну напругу зображеного: «Перекиваючи рясну стрілянину, кілька разів рвонули гранати, басовито задудонів кулемет. Стрілянина стала змішуватись праворуч, старшина, мабуть, відводив німців набік, збиваючи зі сліду... Ось уже два наших автомати огризаяться коротко... Ось лишився один... Все далі й далі праворуч... Ось і він, немов захлинувшись, замовк... Вибух гранати... Нервова черга німецького «шмайсера»... І тиша. Така болісна тиша, що хотілося закричати у відчаї» [2, 281]. Зворотна градація (від голосних звуків до тиші) підкреслює загрозливість ситуації, яка асоціюється зі згасанням життя (смертю).

Отже, А. Дімаров за допомогою звукової деталі, що є певним психологічним маркером, надає «історіям» збірки «Українська вендета» композиційної контрастності, підсилюючи напругу та емоційну гостроту оповіді. Переважно автором зображується полярність двох слухових образів – тиші та звуків воєнних дій, адже історичним тлом для цих творів є події Другої світової війни.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Гончар, Олесь. “Книга про безсмертя героїв.” *Вітчизна* 4(1959): 204-205.
2. Дімаров, Анатолій. *Українська вендета*. – Київ: Дніпро, 1995.
3. Жулинський, Микола. *Він залишив нам правду про XX століття*. <https://day.kyiv.ua/uk/article/ukrayina-incognita/vin-zalishiv-nam-pravdu-pro-hh-stolittya>
4. Зарівна, Теодозія. “«На мене дуже вплинула Західна Україна...»: Розмова з лауреатом Національної премії ім. Т. Г. Шевченка А. Дімаровим”. *Кур’єр Кривбасу* 166(2003): 3-14.
5. Слабошпицький, Михайло. “Найцікавіший, найдемократичніший жанр”. В *Дімаров А. Прожити й розповісти: Повість про сімдесят літ*. Київ: Академія, 1998. – Кн. 2.
6. Штонь, Григорій. *Анатолій Дімаров: Літературний портрет*. Київ: Дніпро, 1987.
7. Штонь, Григорій. “Великий оповідач: До 80-річчя від дня народження А. Дімарова”. *Дивослово* 5(2002): 58-60.

О.Є.Чичикало, В.В. Селігей

ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ ВАН МЕНА «МЕТАМОРФОЗИ АБО ГРА В СКЛАДЕНІ КАРТИНКИ»

Ван Мен – це письменник світового масштабу, творчість якого є важливим явищем в сучасному літературному процесі Китаю. Ван Мен вивів китайську літературу з вузьких рамок ідеологізованої до літературної форми і запропонував своє розуміння літературного тексту, що позитивно вплинуло на подальший розвиток китайської літератури.

Розглядаючи роль Ван Мена в розвитку сучасної китайської літератури, вітчизняні та зарубіжні літературознавці звертали увагу на питання еволюції літературних поглядів Ван Мена, спираючись на його художню творчість і ідейно-змістову сторону його творів. Виняток становлять окремі роботи про літературну критику Ван Мена, такі як стаття А. Н. Желоховцева «Ван Мен про сучасну китайську літературу», опублікована в збірнику «Ван Мен в контексті сучасної китайської літератури» в 2004 р. До закордонних літераторів, які досліджували творчість Ван Мена, можна уналежнити Жеремі Бармена (Австра-

лія), Маріана Галіка (Словаччина), Лео Оуфань Лі (США), А. Долежалову (Словаччина), Фріца Грунерит (Німеччина), та інших. Серед ключових джерел про Ван Мена китайською мовою необхідно визначити таке дослідження, як «Ван Мен: Сюань цзи (Вибране)». Цзен Чженьнань; Тяньзін, 1985.

В Україні вивченню творчості Ван Мена присвячено окремі книги, періодичні видання, кандидатські дисертації. Завдяки російськомовним перекладам В. Ф. Сорокіна, С. А. Торопцева, А. Н. Желоховцева, Д. Н. Воскресенського, В.В. Малявіна, І.С. Смирнова, Ю.А. Сорокіна, Н.В. Захарової наш читач має змогу ознайомитись з творчістю Ван Мена.

Простежуючи еволюцію літературних поглядів Ван Мена, зарубіжні китаєзнавці досліджували не тільки художню творчість письменника, а й літературну критику. Особливий внесок в дослідження творчості Ван Мена зробив С.А. Торопцев, якому належать статті: «Ван Мен про літературну творчість», «Від схеми до характеру», «Відкриття особистості: нотатки про психологічну прозу», «Ван Мен. Обрана проза і нариси», «Рух прози Ван Мена» та інші [3].

У сучасній лінгвістиці також зростає інтерес до вивчення індивідуального стилю Ван Мена. Велика кількість досліджень художніх творів письменника ґрунтуються, в значній мірі, на вивченні мови твору. Це пояснюється тим, що особливості світосприйняття та ідею, покладену в основу твору, автор передає за допомоги форми, змісту та мовних засобів. Тому дослідження ідіостилу Ван Мена дає уявлення не лише про його індивідуальну творчу манеру, а й грає визначну роль в інтерпретації авторського задуму.

Дослідженням індивідуального стилю Ван Мена займалися як українські, так і зарубіжні науковці, такі як В. Виноградов, Є. Старкова, Б. Ларін, О. Сіверська, Н. Фатєєва, Ж. Женетт, Є. Фоменко та інші.

В. Виноградов підкреслює, що закони мовно-художньої побудови образу автора слід шукати у тексті самого художнього твору. Поняття «образ автора», розроблене В. Виноградовим, слугує основою розробки та дослідження поняття «ідіостилу». На його думку, образ автора – «це концентроване втілення суті твору, що об'єднує всю систему мовних структур персонажів» [1, 118]. Досліджуючи зв'язок між структурою створюваного ним тексту як мовно-художнього цілого і автором, В. Виноградов підкреслює, що «стиль письменника створює та відтворює індивідуально-виразні риси, типові для творчої системи саме цього художника» [1, 211].

У своїх творах Ван Мен передає головну думку не тільки за допомогою мови, а й також показуючи цікаві особистості, характери різних персонажів,

максимально приближуючи сюжет твору до реалій Китаю середини 20-го століття. У центрі творів Ван Мена – особистість зі складним внутрішнім світом. Письменник приділяє пильну увагу психіці, почуттям і переживанням своїх героїв, аналізує мотиви їх вчинків. Однією з основних рис прози письменника є переорієнтація з «типового персонажа» на окрему людину як особистість з індивідуальним сприйняттям світу і буття. У 1985 р Ван Мен завершує роботу над романом «Метаморфози, або Гра в складні картинки».

У назві роману метафорично осмислено образ людини як японської іграшки-конструктору, з деталей якого можна легко зібрати фігуру людини, додавати, замінювати й віднімати різні частини. Ні Учен, подібно до такої фігури блискавично змінюється під впливом обставин, так само як в японській дитячій грі, в якій до людського тулуба однієї фігурки можна підібрати ноги і голову від іншої, так і світ, люди мають схильність піддаватись змінам, перебирати різні варіанти в пошуках оптимального. Роман показує тягу письменника до гармонії, а також тужливий настрій, який супроводжує автора, адже ідеал недосяжний. Біль від «нездійсненого» пронизує всю творчість Ван Мена.

Вчений Ні Цзао в складі делегації КНР приїжджає в «одну розвинену західноєвропейську країну». Йде 1980 рік. Серед китайців-емігрантів він зустрічає різних людей і чує різні думки про сучасний Китай. Будь-яка думка – це лише частина справжнього Китаю, а однозначної картини немає. Героєм книги мав стати Ні Учен, батько Ні Цзао, але цей персонаж став лише представником певного періоду в розвитку Китаю. Після повернення з навчання в Європі, головний герой побачив бідність і відсталість Китаю. Опинившись на роздоріжжі між Батьківщиною і омріяною Європою, так і не зміг жити в таких умовах. Навіть ім'я Ні Учен може бути визначене як омонім – "нічого". Ні Учен з душевним болем згадує Європу: «Як не пам'ятати тебе все життя! Варто тільки раз побачити твоє вбрання, фігуру, прикраси, взуття, пози, твої звички ...» Попри те, що Ні Учен завжди позитивно відгукувався про Європу, але часто цитував класичні китайські тексти або трактати, так і не змігши повністю «європеїзуватись»[2].

Роман складається з п'яти розділів, автор максимально наближає історію героїв до реалії сьогодення. Починаючи все спочатку, Ні Цзао постійно повертається на стежки його дитинства, весь час стикається зі подіями минулого. Ні Цзао, на відміну від свого батька, прагне не дати цьому минулому загинути. Роману складається не тільки з картини спогадів Ні Цзао, а й з роздумів героя, «потоків свідомості», самоаналізу. Ван Мен композиційно розширює

ракурс бачення, ніби веде репортаж з різних точок простору і часу і поєднує зображення зовнішнього світу зі свідомістю своїх героїв. Таким чином відтворюється контур усього життя людини, покоління, епохи.

Основна сюжетна лінія роману закінчується руйнуванням сім'ї, крахом ілюзій, відмовою від звичного, а також жалюгідними спробами духовного переродження героїв. У романі змальована історія однієї родини, але ж сім'я - не просто осередок суспільства. Це маленька деталь будь-якого суспільства, елемент «складених картинок» життя. У романі майже немає вимислу в традиційному розумінні, а навпаки, твір насичений побутовими, етнографічними, міфологічними, фольклорними реаліями, а також деталями побуту, укладу, культури, прислів'ями та приказками [4].

На такому великому полотні життя китайського народу, яке роман розгортає для нас, герої зі складними і неоднозначними характерами показують всю скрутність та невизначеність Китаю 20 століття. І саме тому, особистісна невизначеність людини – нове явище як для китайської літератури, так і для китайського суспільства.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Виноградов, В. В. О теории художественной речи / В. В. Виноградов. М.: Высшая школа, 1971. – 239 с.
2. Малявин В. Избранное, Харків, 1987 .
3. Шулунова Е. К. Концепция творчества и творческой личности в прозе и публицистике китайского писателя Ван Мэна (1934 г) Москва, 2005 . <http://www.disserscat.com/content/kontseptsiya-tvorchestva-i-tvorcheskoi-lichnosti-v-proze-i-publitsistike-kitaiskogo-pisatelya#ixzz4YFkE5W Xe>
4. Wang Meng. Our responsibility. \ Chinese literature, 1980, №4, p. 102-105
5. 杨羽. 王蒙《活动变人形》 <http://drgan.net/2006/9618/>

М. Р. Чурков, О. М. Крайняк

ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ ФОНЕТИЧНОЇ ТА ГРАМАТИЧНОЇ БУДОВИ ГЕРМАНСЬКИХ МОВ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ РОЗВИТКУ В РІЗНІ ІСТОРИЧНІ ЧАСИ

Основні принципи фонетичної та граматичної будови германських мов та їхні особливості вперше висвітлювалися в працях мовознавців Я. Грімма,

Ф. Боппа, А. Шлейхера, В. Порціга, Е. Прокоша, Р. Келлера, О. Москальської [8, 7, 11, 10, 6, 9]; комплексний підхід до вивчення цього явища спостерігається у працях Ю. Жлуктенка, Т. Яворської, М. Арсенєвої, В. Левицького, В. Жирмунського [3, 1, 4, 2]. Заслужують на особливу увагу вчених саме фонетичні процеси в розвитку германських мов, оскільки це питання є більш суперечливим.

Метою наукової розвідки є аналіз основних принципів будови германських мов та вивчення особливостей фонетичної та граматичної будови германських мов, які належать до однієї із мовних груп індоевропейської сім'ї.

Поступовий розпад індоевропейської прамови був досить нерівномірним та неоднаковим. Відокремлення окремої германської мовної спільності відбулося в другому тисячолітті до нашої ери. Перед розпадом германської мови на окремі давньогерманські діалекти виділяють дві стадії розвитку германської мови: прагерманську та спільногерманську, яку поділено на діалекти з низкою спільних рис [2, 276].

У розвитку германських мов розрізняють два основні періоди: ранньогерманський (приблизно до V ст. до н. е.) і пізньогерманський (V ст. до н. е. – початок н. е.), межею яких стали зміна музичного наголосу на динамічний та процес пересуву приголосних [4, 36 – 37].

До фонологічних систем германських мов належать приголосні й голосні (дифтонги та монофтонги). Голосні мають такі ознаки, як довгота/короткість, відкритість/закритість, лабіалізація. Також германські мови характеризуються динамічним, переважно фіксованим наголосом, але в норвезькій і шведській мовах динамічний існує поряд із тонічним.

Комплекс змін приголосних у германських мовах, а саме перший пересув приголосних, виклав Якоб Грімм у 1822 році. Основними закономірностями першого пересуву приголосних були: перехід іє. зімкнених *bh, dh, gh, ghw* в германські спіранти *b̥, d̥, g, gw* а згодом у відповідні проривні *b, d, g*; перехід іє. зімкнених дзвінких неаспірованих *b, d, g, gw* у германські глухі зімкнені *p, t, k, kw*, а потім іє. зімкнених глухих *p, t, k* в германські щілинні *f, P, χ*. У фонетичних змінах відбувалися й винятки, наприклад, приголосні *p, t, k* не зазнавали пересуву у сполученнях зі щілинними *s, h, f*.

Інші винятки обґрунтував датський науковець Карл Вернер у 1877 році. Він сформулював правило: германські глухі щілинні залишалися глухими, якщо початковий наголос падав на склад, що передував пересувному приголосному, і переходили у дзвінкі, якщо попередній склад був ненаголошеним, тобто

іє. глухі проривні $p, t, k >$ герм. дзвінкі проривні b, d, g . Перший пересув приголосних обмежують періодом від V до IV ст. до н. е., згідно з працями Е. Прокоша, В. Шмідта [6; 12] початок пересуву пов'язують з II тис. до н. е. Лінгвісти роблять висновок, що найдовше діяв пересув $b, d, g > p, t, k$ [4, 207].

Другий (німецький) пересув приголосних торкнувся верхньонімецьких діалектів. Учені припускають, що це явище почалось ще в V – VI століттях н. е. у південних діалектах і поширювалось до кінця I – початку II тис. н. е. Глухі германські t, p, k на початку слова, після приголосних l, m, n, r або при наявності подвоєння (довготи $p > pf, t > z$ ([ts])) відповідали африкатам z (zz), pf (ph), k (ch) ([kh]); дзвінкі проривні b, d, g переходили у глухі проривні p, t, k .

Більшість германістів як один із завершальних етапів єдиного фонетичного процесу розглядають третій (датський) пересув приголосних: германські p, t, k вимовляються в датській мові із сильним придином, а b, d, g оглушуються [4, 206].

Серед науковців немає єдності думок щодо причин пересуву приголосних. Якоб Грімм висунув психологічну теорію, в якій перехід дзвінких звуків у глухі пояснювався як прояв сміливості і гордості давніх германців. Географічна теорія Г. Мейера та Г. Остгофа репрезентує це фонетичне явище як таке, що зумовлене життям германських племен у гірських районах. А. Мейє висунув теорію субстрату (змішування мов), а Дж. Цифф запропонував теорію «найменшого зусилля», яка ґрунтувалася на наявності зворотної залежності між складністю фонем та її частотністю [1, 63 – 64]. Лінгвістичні теорії Є. Куриловича, Ж. Фурке охоплюють усі три пересуви приголосних як комплексний процес, чому суперечить розвинена Т. Гамкрелідзе і В. Івановим глобальна теорія (існування лише другого пересуву) [4, 210 – 11].

Вагоме місце серед асимілятивних процесів вокалізму германських мов посідає явище умлауту (нім. *Umlaut* – перезвук), згідно з яким голосний кореня пристосовується до наступного голосного флексії. Відомі типи умлаута на i (найпоширеніший вид), u, r, w .

Ще одним значущим фонетичним процесом є аблаут – спонтанне чергування голосних у корені слова (е – о – нуль звука). Існують гіпотези, що аблаут пов'язаний з наголосом або символічним значенням звуків. Чергування голосних різного тембру отримало назву якісного аблауту, а голосних однакового тембру й різної довготи – кількісного. Для розрізнення ступенів аблауту використовують поняття нормальний, якісний та нульовий ступінь (е-ступінь, о-ступінь та нульовий ступінь відповідно) [4, 239]. Можна зробити висновок, що

аблаут, як і згодом умлаут, є внутрішньою флексією з реляційним або дериваційним значенням.

Поряд з таким типом асимілятивних змін голосних як умлаут виділяють також переломлення (нім. *Brechung*) – явище регресивної асиміляції, а саме: підвищення або зниження голосних відповідно до артикуляції під час вимови. Процес підвищення голосних (*i, u*) у корені відбувався, якщо в під час вимови у складі з'являлися голосні верхнього підйому *i, u* або *n* із наступним приголосним. Якщо в наступному складі мали місце приголосні низького або середнього підйому, то відбувалося зниження голосних: *i > e, u > o, iu > io*.

Монофтонгізація та дифтонгізація тісно пов'язані з іншими фонологічними процесами в германських мовах. На відміну від іє. дифтонгів, які утворювалися шляхом сполучення голосних *a, o, e* зі сонантами *i, u, r, l, m, n*, кількість германських дифтонгів була значно меншою через злиття коротких *ā, ō, ə* в звук [ǣ], а довгих *ō* й *ā* – в [ō]. Таким чином, довгі іє. дифтонги у германських мовах скорочувались (наприклад, *ēi > ē, iu > ou > ō, ai > ā, ai > ā*) і відбувався процес монофтонгізації. Дифтонгізація чергувалась з монофтонгізацією, що сприяло зміні кореневих голосних (іє. *iu > герм. y > герм. eu; іє. eu > герм. iu > герм. ī*). Загальною особливістю літературних германських мов та групи діалектів є дифтонгізація за типом *ī, ū, (ī) > ai, (oi, oe, öi)* [2, 288].

Германські мови у процесі свого розвитку переходили від синтетичної флективної будови до часткової аналітичної аглютинативної. При цьому відбувся перехід іменників від триморфемної структури (корінь + суфікс, утворюючий основу + закінчення) до двоморфемної (корінь – лексичне значення, флексія – формальний показник) [1, 41 – 43].

Категорія роду відсутня або наявна двородова чи триродова системи. Категорія відмінка в німецькій, ісландській та фарерській мовах характеризується наявністю чотирьох відмінків, в ідиш – трьох. В інших германських мовах загальний відмінок протиставляється присвійному. Дієслово має категорію часу, стану способу, а категорії особи й числа в германських мовах розповсюджені не рівномірно. Германським мовам властиве протиставлення слабких та сильних дієслів.

Отже, між германськими мовами спостерігається фонологічна та граматична подібність. Виділення окремої мовної германської спільності дало розвиток усім германським мовам і стало підґрунтям для виникнення таких процесів як пересув приголосних, аблаут, умлаут, переломлення голосних, монофтонгізація та дифтонгізація, а також слугувало причиною основних змін у граматиці

ній та фонетичній будові германських мов. Тільки знання *фонетичної та граматичної* системи мови-основи дає можливість зрозуміти особливості вокалізму та консонантизму сучасної німецької мови.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Арсеньева М. Г. Введение в германскую филологию: Учебник для филологических факультетов / М. Г. Арсеньева, С. П. Балашова, В. П. Берков, Л. Н. Соловьёва – М.: ГИС, 2000. – 314 с.
2. Жирмунский В. М. Общее и германское языкознание / В. М. Жирмунский – Л.: Наука, 1976. – 695 с.
3. Жлуктенко Ю. О., Яворська Т. А. Вступ до германського мовознавства / Ю. О. Жлуктенко, Т. А. Яворська. – Київ: Вища школа, 1986. – 226 с.
4. Левицький В. В. Основи германістики. / В. В. Левицький – Вінниця: НОВА КНИГА, 2008. – 528 с.
5. Москальская О. И. История немецкого языка / О. И. Москальская. – Ленинград: Учпедгиз, 1959. – 390 с.
6. Прокош Э. Сравнительная грамматика германских языков / Э. Прокош. – М.: Изд-во иностр. л-ры, 1954. – 380 с.
7. Bopp F. Vergleichende Grammatik des Sanskrit, Zend, Griechischen, Lateinischen, Litthauischen, Gothischen und Deutschen / F. Bopp. – Berlin: F. Dümmler, 1833. – 758 S.
8. Grimm J. Geschichte der deutschen Sprache / J. Grimm. – Leipzig: S. Hirzel, 1880. – 392 S.
9. Keller R. E. The German language / R. E. Keller. – New Jersey: Humanities Press, 1978. – 649 p.
10. Porzig W. Das Wunder der Sprache. Probleme, Methoden und Ergebnisse der modernen Sprachwissenschaft / W. Porzig. – Bern: Francke, 1967. – 424 S.
11. Schleicher A. Compendium der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen / A. Schleicher. – Weimar: H. Böhlau, 1861. – 791 S.
12. Schmidt W. Geschichte der deutschen Sprache. Ein Lehrbuch für das germanische Studium / W. Schmidt. – Stuttgart/Leipzig: S. Hirzel Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft, 1993. – 384 S.

НОВИНИ НА САЙТІ ДНУ УКРАЇНСЬКОЮ ТА АНГЛІЙСЬКОЮ МОВАМИ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ

У кінці 1990-х – на початку 2000-х років Інтернет зі спеціалізованого за-
собу, що використовували переважно науковці і комп'ютерники, перетворився
на справжній засіб масової комунікації.

Новинні сайти швидко опинилися серед найпопулярніших у Мережі – де-
які з них були пов'язаними з існуючими друкованими чи електронними ЗМІ,
інші були незалежними. Для вже існуючих ЗМІ та інформаційних агентств
створення власних сайтів стало одним з найважливіших пріоритетів. За даними
огляду American Journalism Review, 1994 року лише 20 газет у всьому світі мали
власні веб-сайти. Менш ніж за п'ять років їх кількість перевищила п'ять тисяч
[2, 20].

Сьогодні слово «інтернет-ЗМІ» найчастіше вживають стосовно будь-
якого веб-сайту, що має окрему веб-адресу. Слово «інтернет-видання» – або як
синонімічне слову «інтернет-ЗМІ», або як синонімічне словосполученню «елек-
тронна газета».

Журналістська система Web-First Reporting у перекладі з англійської
означає пріоритетно вебове репортерство або «передусім веб». Інша назва –
Web-Centric Reporting, тобто веб-зосереджене, сконцентроване на вебі репор-
терство. Головна і досить революційна на той час ідея полягала в тому, що мак-
симально повний інформаційний пакет з тієї чи тієї проблеми потрібно розмі-
щувати передусім на веб-сайті і лише потім «скидати» інформацію іншими ка-
налами (по радіо, телебаченню, друкованою періодикою). Очевидна логіка веб-
репортерства досить проста. Вона пов'язана з надоперативністю, негайністю [3,
49].

Терміни «переклад веб-сайтів» і «локалізація веб-сайтів» використову-
ються настільки синонімічно, що часто можна навіть не знайти різниці між ни-
ми.

Переклад веб-сайтів – це процес змінення оригінальної мовної версії та-
кого веб-контенту, як текст, мультимедійні файли, електронні книги або джере-
ла, на іншу мову способом простої заміни слів з однієї мови на слова з іншої
мови.

Локалізація веб-сайтів – це більш спеціалізований процес адаптації веб-контенту і додатків для регіонального – або місцевого – споживання. Він виходить за межі простого перекладу і полягає у зміні мови оригіналу та інших елементів веб-сайту для їх адаптації і культурним перевагам споживачів на їх власній мові.

У процесі перекладу часто виникають проблеми змісту і ясності, якщо мова оригіналу перекладається примітивно, дослівно, як у випадку машинних перекладів, після яких не здійснюється професійне редагування. Проте навіть якщо початковий текст веб-сайту перекладається висококваліфікованим лінгвістом, йому все ж таки може бракувати певних культурних та технічних тонкощів, необхідних для надання належного ефекту на споживача певного регіону.

Дійсно, якість та ефективність багатомовного веб-сайту залежать не тільки від перекладу. Для того, щоб забезпечити якість обслуговування клієнтів, провідні світові бренди використовують стратегію локалізації, яка дає змогу адаптувати наповнення веб-сайтів і продуктів до регіональних особливостей. Таким чином, якщо переклад веб-сайту – це просто засіб для подолання мовного бар'єру, локалізація веб-сайту спрямована на удосконалення повідомлення і управління бренду для дотримання культурних, функціональних і мовних очікувань глобальних ринків.

На офіційному веб-сайті ДНУ імені Олеся Гончара новини класифікують на «Урядові новини», «Новини ДНУ», «Анонси», «Архів новин», «Відео», «УНІ-ПРЕС», «Газета «Дніпровський університет»», «Видання університету», «Фотоархів» та «ГончарFM».

Крім того, «Архів новин» налічує новини, починаючи з 2005 року і по сьогоднішнього дня, а «Газета «Дніпровський університет» містить випуски, починаючи з січня 2009 року до лютого 2018.

«Видання університету» містить у собі п'ять підпунктів, а саме «Історія Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара», «Професори університету», «Ми – з класичного університету», «Вигранюємо особистість, патріота... Штрихи до картин сучасного виховання молоді та портретів вихователів», «Ми пам'ятаємо! Університет звияжний».

«ГончарFM» включає в себе дев'ять випусків, а саме «Пілот. Перейменування вулиць», «Випуск 1: Гравітаційні хвили», «Випуск 2: Гуртожиток», «Випуск 3: 8 березня», «Випуск 4: Туризм», «Випуск 5: Освіта», «Випуск 6: Зроблено в Україні», «Випуск 7: День захисника України», «Випуск 8: Всеукраїнсь-

ка студентська олімпіада зі спеціальностей «Журналістика» і «Реклама та зв'язки з громадськістю».

Аналізуючи переклад новин на сайті ДНУ з української англійською, можна помітити, що, на жаль, далеко не всі новини сайту було перекладено адекватно.

Беручи до уваги новину за друге лютого 2018 року «Магістри ДНУ отримали польські та українські дипломи», можна стверджувати, що переклад був здійснений не машинним способом. Про це свідчить варіант перекладу такого речення: «Під час захисту здобувачі та екзаменаційні комісії з обох університетів спілкувалися в режимі відеоконференції.» та його англійський еквівалент «During the presentation gainers and examination committee from both universities hold video conference.» Дієслово «спілкувалися» було перекладено як «hold», тому що в англійській мові є сталий вираз «to hold a conference». Посилаючись на машинний переклад, можна помітити, що пропонується дієслово «communicate», яке є недоречним у цьому випадку.

Під час перекладу речення «Її координують з української сторони завідувач кафедри фізики твердого тіла та оптоелектроніки професор Михайло Трубичин, з польської – професор Ян Суханіч.» («Mykhailo Trubitsyn, dean of the Department of Solid State Physics and Optoelectronics from Ukrainian side and Yan Sukhanich, professor from Polish side coordinate cooperation.») була здійснена перестановка членів речення для передачі сутності висловлюваного.

Хотілось би звернути увагу на переклад заголовку новини 3 лютого 2018 року, а саме "Стажування турецького аспіранта на кафедрі міжнародних відносин" та його переклад на англійську «Turkish Graduate Student's Traineeship at the Department of International Relations», де «стажування» було перекладено як «traineeship». Загалом, термін «traineeship» використовують, коли мова йде про стажування на певну посаду на роботу. Доречніше було б перекласти це як «internship», тобто стажування в під час навчання.

Аналізуючи переклад новини 25 травня 2017 під назвою «Посол США в Україні зустрілася зі студентами ДНУ» («US Ambassador to Ukraine Met with DNU Students») можна помітити, що під час перекладу речення «Зовнішня політика Туреччини на сучасному етапі» зі студентами другого року навчання...» виявився певний недолік, а саме переклад словосполучення «другого року». Англійським варіантом на сайті є такий переклад «The lecture on topic "Foreign Policy of Turkey at the Present Stage" with students another year of study». Словосполучення «another year» є нічим іншим як буквальним перекладом, замість

«second year». Також, під час перекладу словосполучення «гуманітарні факультети» було використано «humanitarian departments», замість «human sciences», це ще раз підкреслює використання машинного перекладу.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Алимов В. В. Теория перевода. Перевод в сфере профессиональной коммуникации: учебное пособие / В. В. Алимов. – М.: МГЛУ, 2005.
2. Крейг, Ричард. Интернет-журналистика: робота журналіста і редактора у нових ЗМІ/ Перекл. з англ. А. Іщенко. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2007.
- 3.Потятник Борис. Интернет-журналистика: Навч. посіб./Борис Володимирович Потятник. – Львів: ПАІС, 2010.
4. Скребкова-Пабат М. А. Технічний переклад: елементи теорії та практики [навчальний посібник] / М. А. Скребкова-Пабат. Львів: «Новий Світ-2000», 2012.
5. Чабаненко М. В. Интернет-ЗМІ як складова частина системи засобів масової інформації України: монографія/ Мирослава Вікторівна Чабаненко. – Запоріжжя: ЗНУ, 2011.
6. Dominick, J. The dynamics of mass communication: media in the digital age [Text] / J. Domonick.- W.: McGraw-Hill, 2005.

А. Е. Шендрик, В. В. Зайцева

ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ ПОЛІТИЧНОЇ МЕТАФОРИ В МАС-МЕДІЙНОМУ ПРОСТОРІ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОМОВНОГО ГАЗЕТНОГО ТЕКСТУ)

Німецький філософ, лінгвіст, дипломат, політичний діяч Вільгельм фон Гумбольдт зазначав, що вивчення мови не містить у собі кінцевої мети, а разом з іншими галузями служить вищій і загальній меті пізнання людиною себе та свого ставлення до навколишнього світу. Преса завжди є засобом впливу на читача, а тому й на «суспільну думку» та політичну ситуацію [3, 181].

Одним з актуальних напрямів сучасної лінгвістики в Україні є вивчення української комунікації, зокрема політичної. Політична комунікація – це процес обміну інформацією, під час якого здійснюється передача повідомлень усередині самої політичної сфери, а також від суб'єктів політичної діяльності до адресатів у соціумі [4, 369]. Причини, що викликають інтерес до цієї проблеми, зумовлені екстралінгвальними та власне лінгвістичними чинниками.

Одним із засобів вираження тексту газети є метафора. Метафора – один

із найважливіших компонентів політичного дискурсу друкованих мас-медіа, тісно пов'язаний із його стилістичною та комунікативною спрямованістю.

Її вивченням займалися такі дослідники: Н. Арутюнова, О. Балабан, О. Баранов, В. Вовк, Х. Дацишин, О. Тараненко, Н. Телія та ін.

В основі сучасних поглядів на природу метафори лежить положення про метафоричну природу мислення, згідно з яким «метафора виникає через глибинні особливості людського мислення, яка одночасно є його знаряддям у пізнанні світу» [1, 5 – 32]. Метафора потрібна не лише для того, щоб, завдяки отриманому найменуванню, зробити думку доступною для інших людей; вона необхідна для того, щоб об'єкт став доступним нашій думці.

Метафора за своєю природою є не лише мовним, а й концептуальним явищем (відповідно до теорії Дж. Лакоффа та М. Джонсона, які трактують концепти як принципи, що організовують сприйняття). Важливо зазначити, що, згідно з цією теорією, метафори можуть виражатися по-різному: не лише мовними знаками, а й за допомогою засобів інших семіотичних систем, що разом утворюють семіосферу культури. Тому вивчення метафор проливає світло на ширшу проблематику – зв'язок між мовою та культурою, мовою й соціумом.

Дослідження метафор у мові політики за останні роки переживає «справжній бум». Важливість вивчення політичної метафорики зумовлена тим, що метафоричні процеси беруть активну участь у формуванні сприйняття світу людиною, і тому на їх основі ми можемо краще зрозуміти, яким чином людина пізнає дійсність. А з іншого боку, аналіз вжитих політиком метафор дає можливість виявити його приховані установки та цілі, відтворити реальний портрет його особи.

Підвищується ефективність застосування політичної метафори: вона чуйно реагує на події в країні та «мовну моду». Останнім часом до складу політичної метафори в засобах масової інформації все активніше застосовується лексика, яка раніше в мові публіцистики була неприпустимою: молодіжний сленг, умовне аргі, просторічні слова тощо. Це необхідно, перш за все, для забезпечення ефективності ступеня мовного впливу на читача. Необхідно також відзначити, що завдяки метафорі публіцистичний текст стає виразнішим. З'являються нові вислови, нові прийоми. Читач отримує більш повну картину світу.

Саме тому *об'єктом* нашого дослідження є метафора як важлива складова сучасної українськомовної газетної комунікації. *Предметом* – політична метафора на шпальтах сучасних друкованих українськомовних ЗМІ.

Метою роботи є розгляд особливостей використання політичної метафори сучасними засобами масової інформації.

У межах зазначеної мети виділяються такі завдання.

1. Дослідити теоретичне підґрунтя вивчення метафори;
2. Дібрати та систематизувати ілюстрації політичної метафори на лексико-семантичному рівні;
3. Проаналізувати конотативний аспект функціонування метафори в мові текстів політичного призначення.

Матеріалом для дослідження стали сучасні друковані українськомовні засоби масової комунікації, зокрема, газети: «Голос України», «Урядовий кур'єр», «Сільські вісті», «Культура і життя», «День», «Демократична Україна», «Зоря», «Високий замок» за 2016 – 2017 рр.

Новизна дослідження полягає в тому, що українська політична комунікація ще й досі залишається предметом усебічного лінгвістичного наукового аналізу, хоча досліджувалися лише деякі її фрагменти, тому вважаємо, що вивчення метафори, зокрема політичної, що активно функціонує на шпальтах сучасних друкованих ЗМІ видається перспективним напрямом дослідження одиниць вторинної номінації.

Аналіз досліджуваних метафор засвідчив той факт, що найбільш продуктивними політичними метафорами в газетних текстах є метафори таких груп: *нежива природа – жива природа, «війна», спорт, транспорт, зооморфізм, ботаніка, водний «світ»*. Тому, узагальнюючи семантичну класифікацію метафор, подамо найголовніші концептуальні сфери творення метафор в політичному дискурсі:

1. Антропоморфізм.

Антропоморфна метафорична модель є зрозумілою для кожного суб'єкта чи реципієнта політичного дискурсу, «оскільки процес пізнання скерований саме за цим вектором» [2, 428]. Наприклад: *«Такі вказівки можуть свідчити про те, що фальсифікація прямує великими і широкими кроками»* [ВЗ, № 160 – 31.08.2016].

2. Війна.

Семантичний тип метафори «війна» асоціюється з відчуттям страху, невпевненості в завтрашньому дні, нестабільності, з потребою докладати максимум зусиль задля здобуття перемоги: *«Без політичних поразок не буває політичних перемог»* [ГУ, № 112 – 20.06.2017].

3. Спорт.

Спортивна метафора передбачає сприймати політику як змагання, проте не завжди чесне та відкрите: *«Гадаємо, уряд узав тайм-аут у цьому питанні головним чином через те, що фінансування заходів програми, за задумом її розробників, мало би здійснюватися відповідно до бюджетних призначень, визначених у Державному бюджеті України на 2017 рік»* [Д, №27 – 14.02.2016].

4. Транспорт.

В основі «транспортної метафори» лежать семи динаміки руху, змін, що можуть бути як позитивними, так і негативними: *«Експортна продукція українських товаровиробників викликає підвищений інтерес споживачів на динамічному торговому перехресті світового ринку»* [УК, № 32 – 22.01.2017].

5. Зооморфізм.

Вжиті в метафоричному значенні дієслова надають висловленому динаміки, образності. Перехрещення назв політичних реалій із назвами, пов'язаними з тваринами та їх частинами переважно мають негативне емоційне навантаження: *«Ціни на продукти харчування злетять вже з наступного місяця»* [ГУ, № 191 – 11.10.2017].

6. Ботаніка.

Метафори з оболонками-назвами рослин або їх частин, видів, станів часто зустрічаються у політичних текстах, емоційно вони нейтральні, переважно виконують номінативну функцію: *«Люди ненавидять чужу нелегітимну владу, влада ненавидить «свій» народ і боїться його, встановлюючи поліцейський терористичний режим, гноблячи будь-які паростки демократичного життя»* [Д, №13, 27.01.2017].

7..Водні об'єкти.

Метафори з оболонками-іменниками на позначення водних об'єктів переважно використовуються із семантикою широкого простору для переміщення, здатності рухатися в будь-якому напрямку іноді без чітко окресленої дороги: *«Але це лише крапля у фінансовому морі підприємливого депутата: загалом він торік «одоходився» на мільйон гривень»* [ВЗ, №146 – 10.08.2017].

Обрання слова для метафоричного перенесення не можна вважати випадковим, тому аналіз семантичних полів груп метафор, об'єднаних належністю сигніфіката вислову до певної сфери життєдіяльності, дає підстави щодо висновку про основні тенденції інтерпретації політичної дійсності в

сучасній періодиці, що виявляє моделі реальності, які газети певним чином нав'язують реципієнтам.

Функційний аспект використання метафори доводить, що основним її значенням у тексті є функція *повідомлення* та *впливу* на читачів. Тому виокремили *номінативну* та *оцінну* метафору. Здатність метафори приховувати зміст повідомлення, категоричність метафоричних оцінок, а також недостатній для декодування інформації обсяг знань реципієнта можна вважати чинниками, які ускладнюють читачеві створення дискурсу.

Метафора є важливим засобом реалізації комунікативних стратегій суб'єкта політичного дискурсу. Позитивні аспекти метафоричної комунікації полягають у номінативній функції метафори та у її можливостях впливати на думку реципієнта. Негативні моменти полягають у здатності метафори приховувати зміст висловлювання, заповнювати інформаційну порожнечу словами, які нічого не означають.

Отже, метафора – один із найважливіших компонентів політичного дискурсу друкованих мас-медіа, тісно пов'язаний із його стилістичною та комунікативною спрямованістю.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Балабан О. Метафора як семантична універсалия: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. – Донецьк, 2006. – 20 с.
2. Дашкевич В. Мова і стиль газети // На допомогу редакторів газети. – 1954, вип. 1, С. 3.
3. Звегинцев В.А. Семасиология / В.А. Звегинцев.– М.: Изд-во Московского университета, 1957. –323 с.
4. Позняк Д.В. Особливості відображення передвиборної метафори в масовій політичній свідомості / Д.В. Позняк // Проблеми політичної психології та її роль у становленні громадянина української держави. – К., 2005. – Вип. 4, Вип. 4. – С. 369 –377.

ДЖЕРЕЛА ФАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ:

1. ГУ – «Голос України» (газета Верховної Ради України);
2. Д – «День» (щоденна всеукраїнська газета суспільно-політичної тематики);
3. УК – «Урядовий кур'єр» (щоденне видання центральних органів виконавчої влади України);
4. ВЗ – «Високий замок» (щоденне online громадсько-політичне видання у м. Львів);

5. ДУ – «Демократична Україна» (громадсько-політична газета України);
6. З – «Зоря» (народна газета Дніпропетровщини).

М. К. Щеглова

ДО ПИТАННЯ КЛАСИФІКАЦІЇ ФАХОВИХ МОВ: ФУНКЦІЙНИЙ ПІДХІД

Невпинний розвиток науки і техніки, які охоплюють усі сфери нашого життя, призводить до підвищення ролі фахової комунікації в суспільстві, що спонукає науковців досліджувати формування та функціонування фахових мов різних наук, та обумовлює актуальність цього питання сьогодні.

Грунтовні теоретичні та практичні аспекти вивчення фахової мови як лінгвістичного феномену розкриті в роботах К. Я. Авербуха, О. І. Голованової, Т. Р. Кияка, В. М. Лейчика, В. Ф. Новодранової, Е. Ф. Скороходька, М. Brekke, Н. Felber та багатьох інших термінознавців.

Окремі уявлення та перші роботи, що відображали різні сторони та властивості цього явища, з'явилися в зарубіжній лінгвістиці ще в кінці XIX – на початку XX століття.

Уперше термін «фахова мова» було вжито представниками Празького лінгвістичного гуртка [2, 119]. Вони стояли на засадах функційного підходу щодо лінгвістичного аналізу мовних систем. Широкого розповсюдження набула теза про те, що найголовнішою рисою мовних систем є їхнє функційне призначення, практичне застосування, що підкреслювало цілеспрямований характер використання мови. Розглядаючи фахові мови як функційні різновиди сучасних розвинених національних мов, як підсистеми цих мов, представники празького лінгвістичного гуртка вважали, що фахові мови обмежуються фахово-галузевою сферою мовного спілкування й протиставляли їх побутовій сфері, сфері сімейних відносин та відпочинку людини [4, 17].

В німецькомовних країнах в 60–70 роки XX століття набуває широкого розповсюдження термін «фахова мова» («Fachsprache»), який використовується на позначення мови певної галузі/фаху. У британській та американській лінгвістиці для позначення фахово-маркованої лексики використовують термін «language for special/specific purposes» (LSP) – «мова для спеціальних цілей», який увійшов у вжиток наприкінці XX століття. Під спеціальними цілями розу-

міють сфери суспільних відносин (наука, економіка, право, мистецтво, медицина тощо). Вітчизняна ж лінгвістична традиція, наслідуючи німецьких вчених, використовує термін «фахова мова». Вважається, що джерелом розвитку фахових мов передусім є науково-технічний прогрес, оскільки інтенсивний і постійний рух суспільства вперед призводить до появи нових реалій, виникає нагальна необхідність використання мовних засобів, які були б здатні з найбільшою точністю виражати ці наукові поняття. Отже, поява різних фахових мов обумовлена вимогами суспільства, суспільної практики.

Фахова мова розглядається як «функційний стиль мови», оскільки залежно від ситуації та наявних засобів вона виконує різні функції, що вимагають певного стилю та використання особливих мовних засобів [5, 13]. Вживання терміну «фахова мова» у множині є правомірним через те, що, за даними лінгвіста Е. Вюстера, існує близько 300 видів фахових мов [1, 36].

У загальному вигляді фахові мови ділять на наукові (мови астрономії, генетики) та ті, що наближаються до практичних потреб сучасного суспільства [3, 34]. Крім того, всі фахові мови можна класифікувати «горизонтально» і «вертикально» [6, 64]. Горизонтальний розподіл включає в себе розмежування фахових мов за предметними галузями. Таким чином, у межах фахових мов прийнято розрізняти мови соціальних наук і технічних галузей, які мають відмінності не лише на рівні терміносистеми, але й на рівні організації тексту й мовної структури. Вертикальний розподіл передбачає диференціацію фахових мов за рівнем абстрактності, типом мови з погляду природності-штучності, складом учасників комунікації, сферою функціонування.

Горизонтальний поділ фахових мов з точки зору їх змістовного та мовного навантаження, запропонований Л. Хоффманном, безперечно має недоліки, оскільки зв'язки між різними фаховими мовами сформульовано не досить чітко; можна лише зауважити, що більш схожими за лексичним складом є ті фахові мови, які стосуються близьких за фахом спеціальностей.

В свою чергу вертикальний поділ фахових мов є набагато складнішим за змістом та структурою, тому що внутрішня диференціація мови відбувається за такими її аспектами, як:

- комунікативна ситуація;
- ступінь абстрактності;
- мовна реалізація.

Існує ще одна варіація поділу фахових мов за трьома категоріями, яку запропонував Вальтер фон Хан. Тут фахові мови можна поділити зокрема на *те-*

оретичну фахову мову (мова науковців, дослідників, вживана переважно у писемній формі з високим ступенем абстрактності), *розмовну фахову мову* (мова фахівців, які спілкуються один з одним; середній ступінь абстрактності), та *робочу фахову мову* (мова працівників, керівництва та збуту в певній галузі; писемна або усна форма, нижчий ступінь абстрактності) [6, 391].

Отже, розглянуті диференціації фахових мов можуть містити певні зауваження, оскільки для визначення їх різновидів беруться до уваги різні критерії та аспекти, зокрема сфера функціонування мови. Під час розподілу фахових мов більшість дослідників зважає на такі чинники: ступінь абстрактності, зовнішня форма, сфера використання та користувачі. Це дає змогу зробити висновок, що на фоні значної кількості різновидів фахових мов та численних сфер їх практичної реалізації найбільш перспективним вважається розкриття загальних функційних особливостей фахових мов на прикладі окремої фахової мови.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Кияк Т. Р. Теорія і практика перекладу (німецька мова) / Т. Р. Кияк, А. М. Науменко, О. Д. Огуй. – Вінниця : Нова книга, 2006. – 586 с.
2. Лейчик В. М. Терминоведение. Предмет, методы, структура / В. П. Лейчик. – [2-е издание, исправленное и дополненное] – М. : URSS, 2006. – 254 с.
3. Лейчик В. М. Общая типология и многоаспектные классификации специальной лексики / В. М. Лейчик // Терминология и знание : сб. науч. трудов. – М. : Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 2009. – С. 28-48.
4. Пражский лингвистический кружок : сб. статей / сост.-ред. Н. А. Кондрашов. – Москва : Прогресс, 1967. – 560 с.
5. Fluck H.-R. Fachsprachen: Einführung und Bibliographie / H.-R. Fluck. – Tübingen ; Basel : A. Francke Verlag, 1996. – 361 s.
6. Hoffmann L. Kommunikationsmittel Fachsprache. Eine Einführung / L. Hoffmann. – [2 Auflage. Durchges]. – Tübingen : Gunter Narr Verlag, 1985. – 307 S.
7. Roelcke T. Fachsprachen / T. Roelcke. – Berlin : Erich Schmidt Verlag GmbH, 2005. – 250 S.

Хажар Сабих, Т.А.Кассина

ВЫСШЕЕ ОБРАЗОВАНИЕ В МАРОККО

Высшее образование марроканцы могут получить в университетах. В Марокко действуют 14 университетов, крупнейшие из которых - университет им. Мохаммеда V в Касабланке и Рабатский университет, где имеются факультеты

филологический, права, медицинский и естественнонаучный. Кроме того, имеются университеты — один в Касабланке и два в Фесе, в том числе знаменитый Карауинский. Действует также ряд специализированных вузов — Высший педагогический и Агрономический институты, школы инженеров, горнопромышленная школа.

Основным языком обучения в большинстве высших учебных заведений является французский, хотя часто используется и арабский. Кроме того, существует несколько английских учреждений.

В Марокко высшие учебные заведения представляют собой частные и государственные учреждения. В государственных университетах преимущественно развиваются отрасли медицины, техники и бизнеса. Для поступления туда обязательно нужна степень бакалавра. Если марроканец хочет поступить в технический ВУЗ, ему предоставят возможность сдать специальные тесты. Одной из хорошо развивающихся тенденций является использование в высших школах новых информационных технологий. Кроме того, они сотрудничают с лучшими институтами Европы и Канады.

Говоря о системе образования в Марокко, нельзя не сказать о системе исламского образования. В марокканских университетах существуют теологические факультеты, где и учится большинство марокканцев. Важнейшим центром по изучению ислама является Университет Ал-Карауин, основанный еще в 859 году и который в знаменитой Книге рекордов Гиннеса назван "старейшим существующим учебным заведением в мире".

Заметим, что в Марокко очень высокие требования при сдаче экзаменов как в школе, так и в вузе. Например, чтобы поступить в медицинский университет, необходимо набрать всего 16 баллов из 20, но это мало кому удаётся. Когда один марокканский мальчик на экзаменах набрал 19 баллов, то об этом сообщили по центральному телевидению, и ему даже была выписана королевская премия. Поэтому поступить в университет — еще не значит его закончить. Вот почему, хотя марокканское образование считается престижным, многие марокканцы уезжают учиться в другие страны, где получить высшее образование и легче, и дешевле.

Я хочу получить высшее образование в Украине, стать врачом, вернуться на родину, подтвердить свои знания в Марокко и с благодарностью вспоминать Украину.

THE ROLE OF SYMBOLISM IN THE NOVEL «LOOKING FOR ALASKA» BY JOHN GREEN

The modern stage of the development of linguistic thought is characterized by increased interest of scientists within the problems associated with the study of the symbol in the literary work. The symbol is manifested in a specific image and is intended to reveal the hidden meaning in the fictional text. In the work of art, the symbolism extends the possibilities of interpretation and enriches the content of the text. The interpretation of a character may be eternal, but the value received by this symbol is closely related to the personality with his intentions and the environment. The use of the symbolism by the author creates a multifacet interpretation of the work by the reader, unravels images of characters, reflecting their world and emotional state, which contributes to communicating to the reader the main idea of the work.

Symbol is an object or a word which expresses the essence of a phenomenon from a certain point of view, which determines the character itself [3]. English and American writers use a large number of symbols in their works to reflect the main features of characters and ideological load. Thus, in the analysis of John Green's novel «Looking for Alaska» it was revealed that the author uses symbols to convey a fuller sense of the text.

The best example of symbolic language is represented by the connection of words and things. When words are taken to be symbols they are interpreted as the designation for those things or acts as signs [2]. The writer of the book under consideration gives the symbolic values, mostly, simple objects, for instance, **white flowers**, **the labyrinth** and **distance**. Their ironic interaction creates an elusive atmosphere, but the true meaning is not always disclosed until the end of the novel.

The first considered symbol is represented by the use of white flowers. Within the investigation that occurs after Alaska's death, Miles and the Colonel understand that white flowers actually mean something more than what they thought about them. First, boys get it when they talk to the policeman about the girl's death and find out that she had white tulips in the backseat. There was time which the Colonel has also recalled that permits us to understand the whole situation from this context:

"One time last year, she and Takumi and I were at the Smoking Hole, and there was this little white daisy on the bank of the creek, and all of a sudden she just

jumped waist-deep into the water and waded across and grabbed it. She put it behind her ear, and when I asked her about it, she told me that her parents always put white flowers in her hair when she was little..." [1, 196].

White is widely used as something innocent and pure. To mention but one thing which proves this outlook is wearing white by brides. It makes to think about why the flowers might be white.

For another thing, flowers are things that are alive. They bloom and grow in the right way. These thoughts are aimed at taking into consideration Alaska and her parents. For Alaska, white flowers symbolize her mother. Before the death, Alaska's mother used to put daisies in daughter's hair. These flowers are traditional symbols of innocence. Furthermore, Alaska has a tradition of putting white flowers on her mother's grave every year, on that day when she passed away. The flowers are introduced as a symbol of the daughter's love and dedication to her mother as she drives away drunk understanding the fact that she forgot to put flowers in that day.

Alaska dies with these flowers, and once again it symbolizes something to have a thing about knowledge that they might have saved Alaska from that death. White tulips traditionally represent forgiveness. And at the same time white flowers also act as memorials for Alaska, as she died with them on her way.

With reference to the survey, the forthcoming symbol is «the labyrinth» which is portrayed from the different points of view. The labyrinth is first mentioned by Alaska when she tells about Simon Bolivar's last words: "*How will I ever get out of this labyrinth?*" [1, 27]. This is her favorite quotation extracted from the book of Gabriel Garcia Marquez. We never know for sure what this labyrinth is, but in Alaska's opinion it is about suffering:

"It's not life or death, the labyrinth."

"Um, okay. So what is it?"

"Suffering," she said. "Doing wrong and having wrong things happen to you. That's the problem. Bolivar was talking about the pain, not about the living or dying. How do you get out of the labyrinth of suffering?" [1, 101].

Alaska's way of thinking directs how the other characters distinguish the labyrinth. For Miles Halter the labyrinth is a way to escape it: "*He was gone, and I did not have time to tell him what I had just now realized: that I forgave him, and that she forgave us, and that we had to forgive to survive in the labyrinth*" [1, 259]. Miles interprets the question, which was asked by Dr. Hyde, as a way out of it. He knew that he needed to get out of it: "*Before I got here, I thought that the way out of the labyrinth was to pretend that it didn't exist ... But that only led to a lonely life accompa-*

nied by the last words of the already dead, so I came here looking for a Great Perhaps, for real friends and a more-than-minor life" [1, 260].

The Colonel thinks of it in a different way just because of his preferences to choose it ("*After all this time, it still seems to me like straight and fast is the only way out – but I choose the labyrinth. The labyrinth blows, but I choose it*" [1, 257]) meanwhile Alaska wants to escape the labyrinth.

We don't know what the labyrinth is, and in the end of the book there is a task for the readers to define it for themselves in the same way the characters do.

Last but not least problem here to be studied is the issue of distance as one of the symbols in this novel. Distance plays a significant role in «Looking for Alaska». It may even be considered as a part of certain characters' identities. First it appears when the Colonel connects Miles' surname to "miles" measure. In such a way his name becomes something more than just a name. Towards the end of the book it refers to how far he stays from Alaska when she passes away, and how far he would have to move forward in order to know her better.

The distance is also depicted when Miles wants to lie still next to Alaska. He is constantly counting the layers of the clothes which separate them from each other.

Another background assumption related to distance deals with a name of Alaska. She has always been seeking for distance. Her name is not the coincidence. When Alaska was a child she was too far away from Alabama and now she doesn't want people to get to know anything about her life. So, the name was chosen by herself in a conscious age and, it builds kind of a mental barrier and, therefore, distance between her and people. Not to mention the fact that Alaska wants everyone to know nothing about her life, it is her who is not able to distance herself from her past. As for Miles, he acts in the contradistinct direction when he leaves his home and doesn't want to wait until death to start seeking a «Great Perhaps» in his life just because "*how else are you supposed to find what you're looking for?*" [1, 11].

In the process of analyzing the role of the symbolism in the novel, it was found out that symbols in John Green's young adult novel reflect the main ideas of the book, the leading motives, help to reveal their meaning and characterize the protagonists. The author uses such symbols as «white flowers» (the embodiment of innocence and purity), «the labyrinth» (the personal way out of some situation) and «distance» (the experience bitterness of something).

Taking everything into account, the analysis of the symbols used by John Green in the novel «Looking for Alaska» convinces that the use of symbols is not only a stylistic device that helps to reveal the theme of the work and understand the au-

thor's point of view, but it is also the way of revealing another reality – the inner world of the characters. Summing up, the use of symbolism makes it possible to identify the hidden meaning in the context and understand the entire idea of the author's thought.

REFERENCES:

1. Green, John. *Looking for Alaska* ISBN: 978-0-00-752316-0, London: HarperCollins Publishers Ltd, 2013. – 272 p.
2. Kantor, Jacob. "Language as Behavior and as Symbolism" *Journal of Philosophy*, March 26, 1929. – pp. 150-158.
3. Аверинцев С. С. Символ в искусстве // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1986. – С. 368-369.

Y. V. But, L. P. Privalova

FEATURES OF METAFORS IN THE SONET LXXI FROM THE AMORETTI CYCLE BY EDMUND SPENSER

The article deals with the analysis of sonnet 71 and the study of features of the metaphor in this sonnet and in the cycle "Amoretti" by Edmund Spenser.

The Renaissance in English Literature is the second half of the XVI century. As in other European countries, new trends in literature have affected, first of all, such literature as lyrical literature. As in other European countries, new trends in literature have touched on the kind of literature as a lyric poetry. The glory of Renaissance poetry in England marked the work of Edmund Spenser, an outstanding reformer of poetic form and artistic speech [3].

The cycle "Amoretti" is one of the most famous cycles created in the era of the golden age of English poetry and the prosperity of the English Sonnet. Spenser mixes the traditional elements of idealizing the object of love with the elements of courting to his future wife. For this reason, Amoretti fluctuates between the dramatic pouring of emotions, which is typical for Shakespeare, and between the fascinated state of the poet from the attractiveness of the lady, which is typical for Sidney [1].

E. Spenser entered English literature as a singer of high love with a sophisticated sense of artistic word. Artistic images of his sonnets are clearly distinguished

by the system of stylistic means of different levels. Among them, such stylistic figures deserve special attention, for example: allusion, comparison, amplification, personification, aphorisms, repetition, hyperbole, enumeration; rhetorical questions, negations and appeals. The language of the cycle of sonnets "Amoretti" characterizes not only the author's features of the artist, but also reflects the poetic language of the period of the Renaissance in general [2]. Even a selective analysis of the stylistic techniques of the cycle proves to us that E. Spencer has brought his poetry closer to ordinary and real human feelings, enriching them with exceptionally beautiful and talented forms.

In sonnet 71, the theme is hunting, which is a typical metaphor in the 16th century of England. In this sonnet, a hunter is a spider (that is, a tempter), and a bee is a beloved of seducer. This hunting metaphor in the sonnets is the exact opposite of Spencer's other attempts in this particular comparison in Sonnet 67, where the lady (that is, the beloved) has strength and yet allows him to catch himself. In this sonnet, a bee knits its own prison, but a cunning spider seems to have an advantage.

The storyteller is delighted with his favorite "embroidery". He likens himself to a spider and his beloved to a bee (also known under the name of the spoil). The bee that got into the sticky spider web is an expanded metaphor for this sonnet. "In Chinese (as in European) fairy tales, bees help young men find the right bride." Spiders often have negative associations because they are known as tricky trickers. "In the Christian symbolic tradition, the spider is an" evil "analogue of a good bee; the spider generally favors the sinful urge to feed the blood of mankind." This definition of the spider as an evil tricker seems to correlate with how the speaker describes the spider, he hides in a "closed" (secret ambush) to catch his good (tender) bee. The narrator says that his beloved fell into a tricky trap built by her favorite enemy, and "enslaved" by his love. He grabbed her into "strong" (tight) and sticky grids (that is, on the web) and kept her in captivity ; she will never be able to escape from his love, no matter how hard she tries. She is his prey and desire of life, and there is nothing that would change it. "Since your work is woven," indicates that she created her own prison; She wanted to be caught, so she covered the sweet flowers of honeysuckle ("woodbynd") and rose hips ("Eglantine"). He also says that over time she will learn to love her sweet jail with all the things she loves. And from now on, only peace will be between a spider and a "tender" bee. In all Spencer sonnets (in Amoretti), he describes his beloved as "gentle" one. This word (gentle) has many meanings: honorable, kind, submissive, soft and delicate. I believe that it has all the features that he wants in his wife, and he strengthens the concept of a wife who will be obedient to her husband.

In the first quatrain, we can observe a syntactic figure as a metaphor. The author takes certain traits of character from his beloved and embodies them in a bee, and compares himself with a spider trying to watch for prey. Epithets are also available in this quatrain in the last line - unaware (who does not know, careless). The melody of the sonnets in the first quatrain is achieved through such stylistic means of phonetics as the assonance in the 2nd and 4th line (Yourself to the Bee ye do compare; in close waiting to catch her unaware.). The sonnet is the English sonnet of Spencer, then in the first chant of the first line rhymes with the third, in the second, respectively, with the fourth. The whole sonnet is written with a five-stroke Iambic metre. The peculiarity of the "spinners of the sonnets" is that although the rhyme is very similar to Shakespeare (ABAB CDCD EFEF GG), yet its difference is. Unlike Shakespeare, Spencer sought to restore the detail in the English sonnet as a combined rhyme between the second and third cathrens (abab bcbc cdcd ee). After the first line, the author puts the comma, as it is a complex sentence of place circumstances (in your drawn work).

The second quatrain tells about the enslavement by the charming chains of love. This stanza is rich in epithets, "cunning snare" (a cute trap), "a dear foe" ("cute enemy"), "straight bands", "captived" (enslaved) . The euphony of English in this quatrain is emphasized by means of stylistics such as ellipsis and assonance. The use of the latter is followed by a specific pronunciation of words in which the letters are, ear, oe. This figure, like an ellipse, contributes to avoiding unnecessary stanza. And, thus, instead of reusing "are" (which is not a grammatical mistake), the author achieves the simplicity of the pronunciation and makes a better sound. Cross rhyme is inherent in the English sonnets.

In the third quatrain, the author hints that a bee should get used to life on its web, because it is so enthusiastic about it that it has no desire to let it go, as discussed in the previous quatrain. The figures in this quatrain are not distinguished by more, compared with the previous ones. The used adjective "woven" serves as an epithet that strengthens a feature of a bee, as diligence, the adjective "fragrant" should awaken the reader's memory of the tender aroma of the fragrant rose hips. Such a phonetic figure as aliation adds a magic sound.

Therefore their love story ended happily. This appeasement is markedly due to the use of epithets "eternal" (eternal), and "gentle" (gentle), which, for me, emphasizes that it is not a simple bee, but a sophisticated lady, his Lady of the heart. Rhyme is parallel, as it is in the end of this type of sonnets. Couplet is a simple sentence, without a variety of plug-in constructions.

REFERENCES:

1. Білоконенко І. С. . Стилiстичнi фiгури i тропи в циклi сонетiв Е. Спенсера «Amoretti». /[електронний ресурс]/ Режим доступу : <http://journal.kdpu.edu.ua/filstd/article/viewFile/701/643>
2. Лук'янов А. В. Едмунд Спенсер. Любов i Краса в "Amoretti", "епiґаламi" i "Чотирьох Гiмнах" Едмунда Спенсера .- Режим доступу: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/articles/english/lukyanov-lyubov-i-krasota-spensera.htm>
3. Литература епохи Возрождения /[електронний ресурс]/ Режим доступу : <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/istoriya-anglijskoj-literatury/literatura-epohi-vozrozhdeniya.htm>
4. Sonnet 71 -by Edmund Spenser./[електронний ресурс]/Режим доступу : <https://www.poetrynook.com/poem/sonnet-71-1>

M. O. Churkov, T. V. Aksiutina

NATURE AND TYPES OF SEMANTIC CHANGES IN ENGLISH

In recent years there has been considerable interest in accounting for motivations of semantic changes: why words ‘will not stay in place, / Will not stay still’? [1, 50]. That language change occurs primarily as a result of acquisition is uncontroversial. Language forms are able to express several meanings. This ability is an inexhaustible source of semantic ambiguity in vocabulary, the number of examples of which in English, as well as in other languages, is unlimited: in the procedural aspect, semantic ambiguity is the result of semantic changes, when one meaning arises on the basis another [2, 76]. According to L. Bloomfield, semantic changes are “innovations that affect not so much the grammatical function of a form as its lexical meaning” [1, 45].

Despite century-old taxonomies that state those semantic changes are bidirectional, e.g. amelioration – pejoration, narrowing and generalization, metaphor and metonymy, the modern taxonomies focus on mechanisms, the kind of cognitive and communicative processes the speaker or the hearer brings to the task of learning and

using a language. The processes of semantic changes are common and normal because linguistic and its evolution is part of human culture; and as culture, linguistics is life as well. It comes into life, grows up and modifies itself. It also may adapt to everyday use and most time it falls into disuse. This ‘natural’ process guide the word to its semantic maturity and, sometimes, to its more developed morphological form.

A long ago steamboat replaced sailboats, but in English one still speaks of *setting sail on a boat* that has no sails at all. For centuries people wrote with sharpened feathers, which was reflected in the words *pen* (from Latin *penna*), *plum*, *Feder*, *pioro* [3]. We still use those words although feathers have long been rejected in favour of plastic fountain-pens, ballpoint pens and typewriters. In early times the *thorn* (Latin *spina*) may have served to hold together bits of clothing, or at least it served as a model for primitive devices made out of bone for the same purpose. In various languages there are term equivalents to *sunrise* and *sunset*, although we have known since the time of Copernicus that it is the Earth that moves, not the sun in relation to it.

As the language sounds gradually change, previous distinctions may be lost for purely phonological reasons. Thus arise homonyms or similar-sounding pairs of words which affect each other’s meanings even though the two in question were originally quite unrelated. In Old English the word *stigel* (connected with German *stieg-en*) meant a set of steps for climbing over the fence. In the course of time it came to be pronounced identically with the word *style*, from a Greek-derived Latin term meaning *a pointed tool for writing (stylus)*. Therefore, the poet Chaucer was able to make a humorous punning reference to literary “high-style” as if it had something to do with climbing over the fence from one field to another. The English word *grave* (from Latin *gravis*) meaning heavy, is associated by phonological similarity with another word *grave*, meaning *tomb* (*graef* from the Old English verb *grafan*, *to dig*; compare with Polish *grob*) [3]. The two are not connected, but they are sure to exert a mutual semantic influence because of sound similarities.

There are many specific types of semantic change brought about by shifting relations between sign and referent. Attempts to classify them under clear and mutually exclusive headings are hopeless, because more than one factor often comes into play in this case, and the results of the change may frequently be variously described. The

following list of types follows traditional categories, but some attempt might be done to indicate overlappings.

Ameliorative semantic change occurs when a word or expression is elevated from a humbler meaning to one that is more exalted. A classical example is the word *current* that is in many languages today is the elevation of the Greek *angelos*, originally meaning *a simple messenger* (nothing more exalted than a modern *postman*) to a term designated an intermediary between divine mind and human mind.

Pejorative change is the opposite of ameliorative one. It occurs when words and expressions are degraded from a higher semantic field to a lower one – speaking in terms of social connotation, of course. Here it is even easier to find examples than in the area of ameliorative change. The word *lemman* is a case in point. It is interesting to note in the light of social history that words related to rural locations have been especially subject to pejorative change in the era since the towns and cities began to represent more lively centers of cultural life than the village; that is, during the later Middle Ages. Thus, the English *boor*, cognate with German *Bauer*, meant originally simply, a tiller of the soil (surely a laudable occupation), but today an uncultivated person [3].

Extension of meaning may often be observed. The Latin word *causa* was applied primarily to cases at law; one would say that a *causa* was before a judge. But Italian *casa* and French *chose*, contemporary descendants of the term, simply mean *a thing*. The English word *thing* itself, like German *Ding*, was once limited to a meaning or a discussion.

Restriction of meaning, on the other hand, may be illustrated by the English *meat*, which is today usually limited to flesh food, but originally meant food in general, as is indicated in the archaic phrase *meat and drink*.

Ellipsis or omission of words normally juxtaposed may affect the meaning of the words retained. One result may be, in effect, extension of the meaning. A striking example is offered by the present-day usage of the word *nuclear*. The noun *nucleus* from which this adjective is derived, meant in Latin *a little nut*; hence the kernel of any plant; hence, finally, the central part of an ultimate unit of matter, namely the atom. Since the application of nuclear physics to modern techniques of war, the adjective in question is used as an elliptical term to relate specifically to those techniques. Thus, a nuclear power means one possessed of atomic bombs (not, as one might expect, a tiny, unimportant power), and so on.

Metaphor or transfer of meaning plays a considerable part in the semantic history of words. The most obvious (and, perhaps, the most primitive) examples concern

the transfer of terms for parts of the human body to external objects in nature. Thus, in English one speaks of *the lip of a crater*, *the eye of a potato*, *the mouth of a tunnel or a river*, *the foot of a mountain*, and so on. Here we have to do with extension of the meaning by a very special method of analogy.

Abstraction of the meaning may also occur. A concrete word or expression, once limited in its reference, may be extended to wide spheres of intellectual activity. Religious terminology offers a great abundance of examples. The shift may be amelioration, as in the case with *angel* or *redemption*, with its basic literal sense of buying something back. Terms for intellectual activity have sometimes been abstracted from physical ones; Latin *dis-cernere* (from which the English *discern* is derived) and its Greek cognate *krinein* have a basic sense *to separate* (physical objects, such as *wheat* from *chaff*); hence, the ability to distinguish, to observe differences under seeming likeness, *to analyze*. Curiously, the same development of ideas can be noticed in the Icelandic word *skilja* meaning *to separate*, *to distinguish*, and also *to understand*. Here there is also a certain type of metaphorical comparison of the physical with the intellectual.

The examples quoted above aim to indicate how many complex psychological factors operate when words change their meaning. One thing is clear, however. All changes of whatever kind must be accepted by a social community if they are to be over by a wider group. And when they are, some special factors relating to the way of living and the way of looking at things on the part of great communities may operate.

REFERENCES:

1. Денисенко В. Н. Семантическое поле как функция / В. Н. Денисенко // Филологические науки. - 2003. - №3. - С. 44-52.
2. Сапожникова О. С. К семантической систематизации коннотативных значений // О. С. Сапожникова. - Филологические науки. - 2003. - №3. - С. 70-78.
3. Hornby A.S., Cawie A.P. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English / A. S. Hornby., A. P. Cawie. - Oxford: Oxford University Press, 1980. - 1345p.

ADVERTISING COPIES: FUNCTIONAL AND STYLISTIC FEATURES AND METHODS OF TRANSLATION

Advertisement is the spreading of information about goods and services in order to accelerate their sales, increase the contact between the buyer and the goods, promote goods and information on how to buy them. The advertisement is also the tool that arouse interest of a buyer and a desire to buy this product.

Advertising copies became the object of research of such foreign and domestic linguists as O.V. Medvedev, G.G. Pocheptsov, Yu. B. Kornev, Yu.V. Sylvestrov, O.I. Zelinska, I.O. Sokolova, I.O. Lisichkin, T.M. Livshits, O.E. Tkachuk–Miroshnichenko, O.M. Vinogradov, V.V. Arnold and many others [2, 540].

Regarding the structural distribution of advertising copies, the study showed that the standard form of advertisement message consists of four main blocks: the slogan, title, main advertising text and phrase–echo. But not all components can be found in it. Their presence is not obligatory.

For example, ad makers may usually omit the headline. In this case, all the necessary information that will attract the attention of the buyer is highlighted in the slogan [3, 17]. This variant is very common. It helps to reduce the duration of an advertisement.

It should be noted that advertising copies must contain clear factual data. They must be completely described in order to understand their content correctly. The content and form of advertising copies play a very important role. They arouse the interest of the buyer to get more information about this product.

There are many common features in the structure of English and Ukrainian advertising copies. They appear on lexical, morphological and syntactic levels. All possible linguistic means are used to create imagery. They include:

1) use of proper names, for example: Mr. Proper; Watson's Matchless Cleanser; *Don't settle for anything less... Just ask for Jack* (Jack Daniels

Whiskey); *укр. Ніна Миколаївна, ведмедик Барні* тощо)

1) elliptical constructions, for example: « Ideal for families; Got your attention, didn't it?» ;

2) imperative constructions, for example: Eye it, try it, buy it – (Chevrolet); Think different (Apple Computer); **Just do it** (Nike); *укр. Скуштуй новинку!* (Kronverk); *Занутийте в аптеках* (Дермазол);

3) wide use of verbs, adjectives, pronouns, numerals, for example: good, better, best, free, fresh, delicious, clean, wonderful. It'll blow **your** mind away (Burger King); He has **his** mother's eyes (Social advertisement); Live in **your** world, play in **ours** (PlayStation2 Commercial); **100%** on watch (American Navy); When describing a taste **4** out of **5** people disagree (Dr. Pepper); Just do it (Nike); *Open 25 hours* (Mc Donald's); укр. *Стовідсотковий результат; Результат на мільйон* (Mini Boss Business School); укр. *Ваш найкращий вибір; Саме так ми готуємо нашу пасту* (Помідора); Адже ви цього варті (Schwarzkopf);

4) word-symbols, for example: powerful, pleasant, rich, smart; *тощо*; укр. *Приємний, незабутній, справжній*; наприклад: англ. *Be cool and join the navy; Smart. It's the new rich* (Hyundai Sonata); *Be as powerful as you can be* (Chevrolet); укр. *Приємний аромат кави Jacob's Monarch; Незабутні враження з агенством Tes Tour*);

5) toponyms, for example: Bank of China; Is this America? (Coca-Cola); American nothing. (Clear Channel) ; укр. *Справжня німецька якість, Крим, привіт! Знайомся з новою пляшкою (Пепсі-кола); (Соки України)*[1].

It is commonly known that good advertisement is characterized by the following features: brevity, clarity, accessibility of information, originality of the statement, literary literacy and elegant style [4, 128].

All figures of speech that are used in advertisement actualize the advertisement copy. They create an exact system in advertisement. But it must be remembered that unskillful, illogical use of figures of speech only hampers the clear, correct line of the thought. On the contrary, proper use of them helps to advertize goods and services better.

The translator can choose among a large variety of translation transformations. They include:

1) transliteration, for example: англ. Palmolive – укр. Палмолів; англ. Lay's – укр. Лейс; англ. KitKat – укр. Кіт Кат; англ. Siemens – укр. Сіменс; англ. McDonald's – укр. МакДональдз; англ. Toyota – укр. Тойота; англ. Nissan – укр. Нисан; англ. Activia – укр. Активія; англ. Coca-Cola – укр. Кока-Кола.

2) verbal (direct translation), for example: англ. The computer is personal again. – укр. Комп'ютер знову персональний; англ. Carlsberg. Probably the best beer in the world – укр. Carlsberg. Мабуть, найкраще пиво в світі; англ. Microsoft. Office Standard 2007. Providing homes and small businesses with the software essentials they need to get tasks done quickly and easily. Download the 2007 Microsoft Office release, test it in your browser or buy it today – укр. Office Standard 2007.

Надання домашнім користувачам і власникам дрібних підприємств найнеобхідніших засобів офісного програмного забезпечення, потрібних для швидкого та легкого виконання різних справ. Завантажте випуск Microsoft Office 2007 або випробуйте його у своєму браузері.

3) calquing, for example: англ. I'm lovin' it (McDonald's) – укр. Ось щю я люблю (МакДональдз);

4) indirect translation, for example: англ. A taste of paradise (Bounty) – укр. Райська насолода (Баунті); англ. It's the real thing (Coca-Cola) – укр. Вона справжня (Кока-кола); англ. The freshmaker! (Mentos) – укр. Освіжай! (Mentos)

5) adaptation, for example: англ. TouchWiz. Personalization is just a touch away. – укр. Створюй індивідуальний стиль свого телефону простим дотиком; англ. Same space outside, more space inside. – укр. Менший ззовні, більший всередині; англ. Relax. You wear Braska. – укр. Релакс. Ти в Braska; англ. Geox. Respire. – укр. Geox. Взуття, що дихає.

6) creative translation using occasional words, for example: англ. Have a Pepsi day (Pepsi) – укр. Пепснячного дня! (Пепсі); англ. Live on a coke side of life (Coca-Cola) – укр. Живи на кока-кольній стороні (Кока-кола); англ. Hungry? Grab a Snickers – укр. Не гальмуй! Снікерсуй!; англ. Digitally yours (Samsung) – укр. Цифрово ваш (Самсунг);

7) lack of translation, for example: англ. Gucci – Gucci by Gucci ; англ. Honda – The Power of Dreams ; англ. Canon – You can Canon;

8) revision, for example: англ. Mazda CX-9. Big Yet Agile. – укр. Mazda CX-9. Грай на повну; англ. TouchWiz: Imagine customizing your touchscreen. – укр. Нові слова – нові технології. Тачвіз... віджети... дрег'н'дроп; англ. The driving force behind your success / Everything in one touch– укр. Смартфон, в якому є все. Цікавим прикладом ревізії є рекламний текст Volkswagen Polo. Для реклами в Україні був створений новий текст, який містить в собі гру слів: Polo. Small but tough. Моя друга Половина.

The question of choosing a particular method of translation depends on the purpose which pursues the certain advertising copy. It is important that the advertising copy create a good impression both in source language and target one.

REFERENCES:

1. English Advertisement texts [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://www.google.com.ua/search?q=English+Advertisements&biw=1024&bih=677&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjQqdf55ejMAhWD6CwKHdcqBNYQ_AUIBigB

2. Касперська Д. Р. Філологічні витоки: Матеріали II Всеукраїнської заочної студентської науково–практичної конференції «Актуальні проблеми сучасної іноземної філології» (22 квітня 2014 р.). – Рівне: РДГУ, 2014. – 540 с.
3. Коваленко Н. Л. Лінгвістична означеність слогана в структурі рекламного тексту: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.02 «Російська мова» / Н. Л. Коваленко. – Д., 2006. – 17 с.
4. Мамонтов А. С. Кросс–культурный анализ: (лингвострановедение в сфере рекламы): Учебное пособие / А. С. Мамонтов. – М.: МГСА, 2002. – 128 с.

S. Drozdova, L. Lukianenko

READING AS A MEANS OF TEACHING INTEGRATED SKILLS IN THE EFL CLASSROOM

Effective EFL teaching has always been a question which is much discussed in professional literature. Questions about what kind of approach to choose and whether it is possible to combine some of them have fueled considerable amount of research. The task of the teacher in the EFL classroom is to provide profound language development by creating a situation close to real life communication. Reading is one of the most important means of communication which is usually integrated with other macro skills such as listening, speaking and writing. Scholars such as S.P.Corder, R.Kaplan, H.H.Stern emphasized the importance of teaching integrated skills stating that “the teaching of language skills cannot be conducted through separate and discrete structural elements”[2,74]. Over the last thirty years H.G.Widdowson, S.J.Savignon, D.Nunan have made significant changes in the integration system implementing new ways to combine these four productive and receptive skills, reading in particular. A text taken for teaching purposes is a basis for developing speaking and writing skills. Reading is also an effective means of acquiring language aspects. When reading a text, learners review sounds and letters, vocabulary and grammar, memorize the spelling and meaning of words and, in this way, they broaden the knowledge of the target language.

The purpose of this article is to consider the problem of using the educational potential of reading as a means of teaching other communication skills, speaking and writing in particular, as well as such language aspects as vocabulary, grammar and pronunciation. Without pretending to treat all the aspects of the problem, the authors

of this article make it their aim to present a variety of activities and exercises stimulating EFL students' motivation in learning the target language that can be done on the basis of a text where reading is used as a means of teaching integrated skills and language aspects.

There is no denying the fact that reading is an effective means of enlarging learners' *real* and *potential vocabulary*. According to S. Krashen, we acquire vocabulary and spelling by reading. When the language acquisition device is involved, language is subconsciously acquired – while you are acquiring, you don't know you are acquiring; your conscious focus is on the message, not form. Thus, the acquisition process is identical to what has been termed "incidental reading"[5,442]. A. Mofareh supports Krashen's ideas. The researcher claims that guessing from context encourages learners to take risks and guess the meaning of the words they do not know[6, 29]. It is evident that guessing from context helps students to become more involved in the process of reading. Their attention span becomes longer. The more learners read, the better their retention of vocabulary items is.

Students' knowledge of English grammar is also consolidated through reading texts. The mnemonic activity which accompanies the process of reading provides keeping both lexical units and grammatical structures in mind. If the text is meant for intensive reading, learners try to understand it as fully as possible using all the skills they have acquired. There are different approaches to teaching grammar. One of them is used in the context of reading. It is described by R. Ellis who offers tasks for EFL learners that can be done at several levels:

1. *Listen to Comprehend*. The instructor reads aloud a text containing a repeated grammatical structure, and students listen with a view to identifying it.
2. *Listen to Notice*. The teacher reads aloud a text. Students listen for the grammatical structure and then do a gap-fill exercise in which they write down the grammatical form as they heard it read.
3. *Understand the Grammar Form*. Students read sentences or excerpts from the text, all of which contain the target grammatical structure. They use the examples to determine the grammar rule that applies to them.
4. *Correct the Grammar Form*. The teacher gives learners a written passage with errors in grammar which they are supposed to identify and correct.
5. *Apply the Grammar Form*. Students use what they have learned about the target grammatical structure to produce writing or oral examples that integrate it"

[3,89]. Although the researcher has created tasks for English language learners, we should consider the possibility of using some of these approaches for EFL learners, thus, regarding reading as a tool of better grammar acquisition of the target language.

Reading is also an effective means of teaching pronunciation to EFL learners. A. Hilferty believes that phonemic awareness – noticing the individual sounds in a word – helps with comprehension of the spoken language, and knowledge of spelling patterns contributes to improving pronunciation [4].

If a text is read for a serious study purpose, learners need to look up key words in a dictionary. When the text itself is the lesson focus, EFL teachers should remove barriers to its understanding by presenting new words and grammar structures at the pre-reading stage. Students should also be acquainted with the pronunciation of some new words including proper names such as names of persons, geographical names, names of newspapers and magazines, boats, hotels, public buildings, etc. At the while-reading stage, using such a technique of *fast reading* as *scanning*, they can find the words in bold and explain their meaning in English or suggest synonyms or opposites for the highlighted words. Besides, they can find English equivalents in the text for a number of words and word-combinations in their mother tongue. The role of reading as a means of teaching language aspects is also essential at the post-reading stage, when students are given the task to paraphrase the parts of sentences in bold using words and word-combinations from the text. They can do a lot of matching activities, for example, match the words or phrases from the text to their meaning, their synonyms or opposites in the list.

According to A. Hilferty, print experience helps learners acquire spoken language forms, for example, function words, such as conjunctions, prepositions and articles, and derivational word endings which are endings that form new words [4]. As we can see, reading is an instrument of overcoming difficulties connected with developing EFL students' speaking skills. This viewpoint is shared by a number of scholars, in particular by M. Peacock who claims that thanks to reading, learners have the opportunity to find phrases used in our daily conversation in dramas, plays and dialogues because they are all based on one person talking to another. The researcher comes to the conclusion that using authentic texts has a positive effect on learning the target language by developing communicative competence [7,145].

Reading as a means of teaching speaking can be presented at each stage of reading. In pre-reading teachers try to arouse students' curiosity and increase their motivation by involving them into discussion about the topic of the text based on its

title, pictures or quotations taken from it, by encouraging them to express hypotheses about the content of the passage based on previous knowledge.

At the while-reading stage, when learners interact with the text thoroughly and repeatedly by reading and rereading the whole text and its parts to determine its gist, to search for specific pieces of information or establish logical connection between separate facts, teachers can instruct them to find evidence in the text to support some statements and discuss it in small groups. By giving the tasks to identify some statements as true or false, teachers can ask learners to give their arguments against some points together with justifications and examples.

At the post-reading stage the role of reading as a means of teaching speaking is especially important. When students got the gist of the text, enriched their vocabulary, improved their grammar skills, they are able to analyze and give interpretation of the text. The work to be done at this stage may include eliciting a personal response from the readers, linking the content with their experience, discussing ideas or characters if EFL students work with fiction.

Considering the question of integrating reading and writing in the EFL classroom, we should note that there is a close link between these two skills. They can promote language development mutually reinforcing each other. Researchers such as R.Spack, G.Church and J.Carson have described these two skills as interdependent and transactive taking into consideration their nature [10, 31]. Writing helps students to read and reread some parts of the text in order to see the sentence, rhetorical structures of English and acquire new vocabulary better. This view is supported by J.Reid who states that writing serves as a vehicle through which students organize and clarify their thoughts on a piece of literature they have read. It makes comprehension of reading visible providing teachers with opportunities to assess students' proficiency and to spot any misconceptions or areas of confusion [9, 47]. G.Cobine emphasizes the fact that the integration of reading and writing allows creating multiple approaches for tasks covering all learning styles [1].

Reading as a means of teaching writing is presented mainly in post-reading when writing is used as a follow-up to reading activities. At this final stage of reading learners can be encouraged to make notes about something or somebody, to write letters, compositions, articles related to the text and even do some project work in writing. O.L.Pysarchyk and N.V.Yamshynska propose some teaching strategies which can be quite useful in the EFL classroom. Among them are questionnaires, peer compositions and contrast essays [8]. Doing these activities, students can considerably

improve their language skills, which will help them to develop their confidence in their reading ability.

To sum up, the importance of reading as a means of communication cannot be overestimated. It involves a great number of techniques and methods of working with the text. In this way, it becomes not only the aim of teaching but also an effective means of teaching integrated skills and language aspects in the EFL classroom.

REFERENCES:

1. Cobine G. R. Writing as a Response to Reading/G.R.Cobine// ERIC Digest. — 1995 [Electronic resource]. — Access Mode: <https://www.ericdigests.org/1996-2/writing.html>.
2. Corder S.P. Language-learning Language/S.P. Corder//Understanding Second and Foreign Language Learning: Issues and Approaches/[Ed. J.S. Richards]. — Rowley, MA: Newbury House, 1978. — P. 71-93.
3. Ellis R. Current Issues in the Teaching of Grammar. An SLA Perspective. /R.Ellis//TESOL. — 2006. — 40/1[Electronic resource]. — Access Mode: <https://pdfs.semanticscholar.org/b0a3/62f92fe872dc88caebf0edac938b674f8420.pdf>.
4. Hilferty A. The Relationship between Reading and Speaking Skills/A.Hilferty//Focus on basics. — 2000. — Vol.4, March [Electronic resource]. — Access Mode: <http://www.ncsall.net/index.php?id=328.html>.
5. Krashen S. We Acquire Vocabulary and Spelling by Reading: Additional Evidence for the Input Hypothesis/S. Krashen// The Modern Language journal. — 1989. — 73/4. — P. 440-464.
6. Mofareh A. The Importance of Vocabulary in Language Learning and How to Be Taught/A.Mofareh//International Journal of Teaching and Education. — 2005. — 3/3. — P.21-34.
7. Peacock M. The Effect of Authentic Materials on the Motivation of EFL Learners/M.Peacock//ELT Journal. — 1997. — 51/2. — P. 144-156.
8. Pysarchyk O.I. The Importance of Integrating Reading and Writing for the EFL Teaching/ O.I. Pysarchyk, N.V. Yamshynska. — Kiev: Advanced Education, 2015 [Electronic resource]. — Access Mode: <http://ae.fl.kpi.ua/article/view/442> 98.
9. Reid J. Historical Perspectives on Reading and Writing in the ESL Classroom/J.Reid//Reading in the Composition Classroom: Second Language Perspectives/[Ed. J.G.Carson and L.Leiki]. — Boston: Heinle and Heinle, 1993. — P.33-60.
10. Spack R. Initiating Students into the Academic Discourse Community: How Far Should we Go?/R.Spack//TESOL. — 1988. — 22/1. — P. 29-51.

TEACHING ENGLISH THROUGH ROLE-PLAYING

It is necessary to have a closer look at the term drama and its place in teaching a foreign language. The term 'drama' means a composition in prose or verse presented in dialogue or pantomime and intended to be acted on the stage; a play. Wessels says that "drama in education uses the same tools as the ones employed by actors in the theatre. In particular, it uses improvisation and mime [6]. But while in the theatre everything is contrived for the benefit of the audience, in classroom drama everything is contrived for the benefit of the learners".

Drama as a method of learning English was a subject of research in the works of M. Almond [1], S. Cockett [3], G. Fox [3], P. Davies [4].

Nowadays listening takes a significant place in methodology of teaching English. It is known that listening is the process of perception and understanding of foreign speech by ear but in order to master this type of activity you must first learn the phonetic structure of a language. Unfortunately, teacher cannot afford to devote sufficient time to this section. As listening is connected with other types of speech activity, it affects the lack of knowledge in reading, speaking and writing. Drama includes all types of speech activities that is why it is the most acceptable way to learn English. Moreover, teaching English role-playing cannot be trivial or boring.

Consequently, teachers should direct their methods of teaching English to the listening not only as a type of speech, but also as educational activities, applying for this various kinds of exercises for the formation of rhythmic intonation skills in English. That is why the role of literature as a basic component and source of authentic texts of the language curriculum has been gaining momentum.

From the experience of practical activity any teacher knows that during the lesson a student is given the opportunity to percept the information by ear: the explanation of the teacher, the speech of the classmates, the student's own speech are all objects of listening.

The purpose of this study is to prove that drama – is the effective approach to language teaching that requires us to consider communication holistically. Acting in a play can be emotional but intellectual experience makes the learning process more effective and memorable. And this can be useful in real world because role-playing can make us aware of situations we deal with in our everyday life.

Well-written plays consist of authentic language material, which is useful for memorization of vocabulary.

Before embarking on acting, it is necessary to choose your play carefully as you and your pupils will be working with this material for a long period. In this case we have to highlight criteria to choose a play for performance.

At first it is important to use audio recording of plays that helps pupils to perceive live language but there are some pieces of advice to listeners: start with listening to the first scene several times. During this activity listeners with less language knowledge will look into the text, while the listeners with quite good knowledge can avoid looking into the text. This can improve understanding each time they hear the recording.

In view of this we advise pupils not to move on to the next scene until they are completely convinced that they understand the first scene by ear without any difficulty.

Firstly, teacher has to pay attention to playscripts. Cockett and Fox say that it is important to remember that a script is not a drama so much as a “proposal for drama” [3]. Script becomes a starting point that provides great possibility for each individual to show talents and bring personal aspects into the learning experience.

M. Almond insists on using one-act play that lasts for maximum 45 minutes. This is most manageable for pupils and it doesn't take extra time. As a general rule the scientist recommends avoiding plays written before the 1960s and plays written on a specific dialect [1]. It is essential to use contemporary English to bridge a gap between the classroom and outdoor world. M. Hişmanoğlu in his work “Teaching English through literature” says that for many language learners, the ideal way to increase their understanding of different aspects of communication in the country where this language is spoken is to visit these places. But it is sometimes difficult to realize. For such learners literary works, such as plays, facilitate understanding how communication takes place in that country. This helps foreign learners to feel peculiarities of life in different countries.

Using drama without many monologues is also important because it is not advisable to put the burden on only one person – play is a group project.

Drama is the most natural way to learn English because during acting students can move around the class, change their positions and work with different partners. The various complexities of tasks that are given to them require the students to use the foreign language at different stages in order to communicate. While doing it, they

experience the use of a foreign language in a natural way and they develop their language skills [5, 11].

Drama means concentrated listening, this means that pupils have to listen very carefully when they act, so that they can react as the situation requires it. Drama produces context for listening – special exercises include listening to music, news, TV programmes, movies, telephone calls, announcements and so on. All these can be connected with drama activities.

So we have considered the specifics of drama as the way to learn English and have come to a conclusion that it is the most appropriate way to connect listening, speaking, reading and writing at once. Drama activities function is a stimulant and framework to support the practice and acquisition of the language skills in an enjoyable, effective and motivating way. It helps the students to become competent users of the foreign language.

REFERENCES:

1. Almond, M. 2007. Acting Skills for Language Teachers, IATEFL Voices, Issue 198./
2. Cambridge University Press. (2008). *Cambridge online dictionary*, Cambridge Dictionary online. Retrieved at April 23, 2008, from the website temoa : Open Educational Resources (OER) Portal at <http://www.temoa.info/node/324>
3. Cockett, S. and Fox, G. Keep Talking: Learning English through Drama Storytelling and Literature. Kraków: Wydawnictwo Naukowe WSP, 1999, 124 p.
4. Davies, P. (1990). The use of drama in English language teaching. *TESL Canada Journal*, 8 (1): 87-99.
5. Schejbal D. Teaching Language Skills Through drama [Электронный ресурс] / D. Schejbal // *Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta.* – 2006. – Режим доступа: http://is.muni.cz/th/105361/pedf_b/.
6. Wessels, Ch. Drama. Oxford: Oxford University Press, 1987, 137 p. ISBN 0-19-437097-6.
7. Бирюкова Е. А. Обучение аудированию на уроках английского языка в начальной школе / Е. А. Бирюкова. // *Педагогический журнал.* – 2015. – №6. – С. 83–95.
8. Колкер, Я. М. Практическая методика обучения иностранному языку. / Я. М. Колкер, Е. С. Устинова, Т. М. Еналиева – М.: Издательский центр «Академия», 2000. – 264 с.

SUCCESSFUL READING TECHNIQUES IN TEACHING READING FICTION TO SENIOR SECONDARY SCHOOL STUDENTS

Reading is a crucial skill which allows students to enhance the other three foundational components necessary for language learning: writing, listening and speaking. Despite its significance at the secondary school stage, until 1980s it was unfairly paid little attention to. However, since 1980s the situation has drastically changed and reading has been given serious reconsideration by ESL/EFL teachers. Since then reading has been considered to be a complex information processing skill with the help of which the reader interacts with a text in order to recreate meaningful discourse. Therefore, reading becomes an effective and essential means of grammar and vocabulary acquisition as well as a source of information giving learners a unique opportunity to perceive the peculiarities of culture and traditions of the country of the target language [3].

Whether a home-reading lesson will encourage and inspire students to further language learning or, vice versa, demotivate them depends directly on the choice of appropriate reading material. J.Collie and S.Slater claim that while selecting literature to be used in the EFL classroom, three interconnected criteria should be taken into account: authenticity, cultural enrichment and personal growth [1]. Many teachers like to use authentic texts, “texts written for use by the foreign language community, not for language learners” [2, 177]. There are a number of reasons for preferring them. First of all, they may serve as a model of unmodified language for EFL learners containing grammatical structures and lexical units intrinsic to the target language. In this way, EFL students improve their level of language proficiency in general. Secondly, authentic literature exposes students to cultural and social aspects of the life increasing learners’ insight into the country of the target language. Finally, reading promotes their personal growth and mental development as it encourages students to understand and respect other ideologies and cultures which differ from their own ones. Fiction is the most preferable genre of literature which is “realistic works, consisting of stories that attempt to portray people and events as they are in real life” [5, 38]. It is widely used for teaching reading as it awakens EFL learners’ interest in the culture of the country of the target language.

The purpose of this article is to consider the main advantages of using realistic fiction, particularly one of its genres – a short story, while teaching reading to intermediate EFL students and suggest some effective techniques and activities that can help teachers to make home reading classes more interesting where students become their highly motivated active participants. Without pretending to treat all the aspects of the problem, in particular the problem of using authentic materials in home-reading classes, the author of this article makes it her aim to reconsider the way literature is presented in the language classroom in order to develop a broader range of activities that can make a reading lesson a pleasurable and positive experience.

A short story is the most suitable literary genre to be used in teaching reading to senior secondary school students due to a comparatively small number of pages a reader should cover. Having a ‘single effect’ as an aim [3], it usually includes only one plot line, involves a few characters and contains no detailed description of setting. Therefore, a short story is practical for EFL teachers to use it within the limited time of the lesson, so it can be covered entirely in one or two class sessions. Analyzing true-to-life scenes in the story and expressing their point of view, feelings and emotions at the post-reading stage, students also gain valuable life experience.

Standard approach, which can have negative effect on learning, is becoming less applicable giving way to more inspiring and engaging ways of working with literary texts. Owing to these non-standard approaches, teachers, by tailoring their instructional strategies to the needs of their classes, help learners not only to take positive attitude towards reading but also motivate students to become active participants in the classroom community. The organization of home-reading classes at the three stages, **pre-, while- and post-reading**, guarantees a successful and smooth process of work.

The pre-reading stage is primarily aimed at removing difficulties of text perception (grammatical structures, lexical units, etc.), improving the skills of anticipating the content of the text, actualizing students’ knowledge and experience as well as eliciting the purpose of studying the text. The most effective warm-up activities that can be done at this stage are as follows:

- **Present/missing?** This technique is designed to enable students to develop specific receptive skills such as reading for gist (often called skimming) when they are quickly trying to find answers to the teacher’s questions in the text.
- **Anticipation (predicting).** It is an attempt to guess the content of the work with the help of the title, subtitles or cover. Students can also use the illustrations supporting the text.

- **Vocabulary Previews.** This activity is done with a view to studying unfamiliar key words before the process of reading in order to get some background information for further comprehension of the plot.

- **Brainstorming.** It is mainly team work, when the teacher asks students to come up with ideas about the title of the text, to make some predictions concerning the plot. Then, the teacher lists on the board the ideas that come to students' mind.

- **Motivating questions (prequestions).** Students read the text more attentively having several questions in mind. In this way, this technique forms the purpose for reading as well as activates learners' background knowledge.

- **Semantic mapping.** The teacher organizes students' ideas about the plot of the text in a diagram in a way that qualities and relationships are evident.

- **KWL.** A technique which consists in answering three metacognitive questions: What do I *Know*? What do I *Want* to learn? What did I *Learn*? [4]

Exercises at **the while-reading stage** help students to cope with problematic areas of the text and define the main idea of the text [3]. In order to awaken active thinking, which will help students to interpret the content of the text, the following techniques can be used:

- **Jumbled Paragraphs.** The technique consists in putting the sentences of the extract or paragraphs in the correct order.

- **Mind Mapping.** A mind map consists of a central idea or a word and related subdominants around it.

- **Story Mapping.** This technique demonstrates the ability of a student to define five main stages of the story: setting, beginning, culmination, outcome and ending.

- **Immediate Feedback.** The teacher interrupts the reading process and discusses separate parts of a story with students, promoting interactions between the text and the reader.

- **Jigsaw Reading.** Separate parts of the text are given to learners. Their task is to discuss those parts with their classmates in order to find out the whole message.

- **Comparing, matching, filling in the blanks.**

- **Giving the contextual synonyms/antonyms to the words.**

The final **post-reading stage** is represented by activities that can refine, enrich and stimulate learners' interest in the topic, develop and clarify interpretations of the text and help students remember what they have individually created in their minds

from the text. The most effective strategies that can be proposed at this stage are the following:

- **Discussions.** Students discuss main ideas reflected in the story. This activity is aimed at helping students to perceive the importance of the texts they have read and activities done by them.

- **Role plays.** Students dramatize some scenes from the text or come up with their own ones based on the interpretation of the text. While doing this, students use the key vocabulary and, in this way, enhance their skills in speaking.

- **Visual Creations.** Students may create collages, graphs, pictures to demonstrate their understanding of the plot.

- **Talk Show Host.** One of the students becomes a star, a talk show host, while other students present different views on problems reflected in the text.

In conclusion, since the aim of EFL teaching is to help students to communicate fluently in the target language, teachers should provide an authentic model of language use. A short story creates a meaningful context to teach students different speech skills and language aspects. The organization of home-reading lessons at the three stages, **pre-, while- and post-reading**, helps learners to become strategic readers of literature. Knowledge which students acquired in home-reading classes help them to develop their communicative skills and creative thinking. In this way, EFL students stay motivated and inspired for further language studying.

REFERENCES

1. Collie J. Literature in the Language Classroom / J. Collie, S. Slater. – Glasgow: Cambridge University Press, 1991. – 274 p.
2. Nuttall Ch. Teaching Reading Skills in a Foreign Language / Ch. Nuttall. – Oxford: MacMillan, 1998. – 282 p.
3. Pardede P. Using Short Stories to Teach Language Skills / P. Pardede [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://parlindunganpardede.com/using-short-stories-to-teach-language-skills/>
4. Porter K. Pre-Reading Strategies / K. Porter // Study Guides and Strategies [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.studygs.net/preread.htm>
5. Savage J.F. Teaching Reading Using Literature / J.F. Savage. – Boston College, 1994. – 464 p.

LINGUISTIC CONSCIOUSNESS OF UKRAINIAN STUDENTS FROM DIFFERENT SOCIAL GROUPS WHILE LEARNING ENGLISH BASED ON THE WEB-RESOURCES

The need of a modern personality to adapt to the conditions of the multicultural and multilingual world greatly enhances interest in language education. Learning a foreign language can be considered an important means of forming linguistic consciousness and the ability to conduct intercultural dialogues.

It is well known that the philosophy of lifelong learning is becoming more and more popular among the Ukrainians, as it promotes awareness that the knowledge of a foreign language is not just an advantage but also a key to a successful future. The Ministry of Education and Science of Ukraine developed and approved the Concept “New Ukrainian School” to implement state policy in the area of reforming general secondary education, one of the main tasks of which is the formation of basic competences of students. Among these key competences there is foreign languages communication which includes the ability to understand the language and express the concepts, thoughts, feelings and facts (through listening, speaking, reading and writing) in a wide range of social and cultural contexts [2].

The specifics of the foreign language as a subject is that communication is not only the ultimate goal of learning, but also a means of achieving it. Since language remains the only universal basis of thinking, knowledge of a foreign language should be considered in terms of improving intellectual abilities (memory, imagination, critical, logical, creative thinking). Implementation of this idea is impossible without the development and realization of appropriate learning technologies through the creation of an interactive educational environment.

Any education system is open and fairly stable. Therefore, its components, such as the objectives and content of schooling should remain unchanged in any form of education within the same state, in accordance with the programs and standards of education adopted in this country. As for the methods and learning tools, they can vary depending on the applicable learning concept. That is why I consider it urgent to ensure the development of linguistic consciousness of Ukrainian students from different social groups whilst learning English based on web-resources.

The correlation of two languages and cultures (Ukrainian and foreign ones) helps to outline their national specific features, which contribute to a deeper understanding of both the foreign and the native language and culture. This correlation makes it possible to understand the uniqueness of these cultures, their character, which finds its embodiment in the linguistic sphere, and most importantly allows us to penetrate into the linguistic “picture of the world” of two nations. In social linguistics, the term “linguistic consciousness” (henceforward — LC) is actively used, since without it, it is difficult to explain the facts of linguistic behavior and find out the external causes of many linguistic changes. Linguistic consciousness as one of the forms of human consciousness is a socio-psychological category.

The most comprehensive contemporary Ukrainian edition on sociolinguistics, in which the structure of the concept of “linguistic consciousness” is proposed and outlined, belongs to researcher Pylyp Seligei. He proposed and outlined the structure of the concept of linguistic consciousness in his book “Language consciousness: structure, typology, education”. The author presented the development of the typology of levels of linguistic consciousness, considered the principles, methods and basic content of linguistic education of the Ukrainians [5].

Consciousness is a subjective reflection of the surrounding world made by a person. Thus, linguistic consciousness is a reflection of the actual language sphere. Hence we have the definition which explains that linguistic consciousness is an undifferent attitude to the language. Such a definition clearly distinguishes the linguistic consciousness from its understanding as a linguistic picture of the world. If the first definition refers to the perception of the extralinguistic world in the language, the second definition deals with the issue of perception of the language itself [5, 13]. Pylyp Seligei writes, “There is neither a holistic theory, nor a single understanding of the LC, because different researchers put different meanings in this notion” [4, 12].

In his article the author proposed a definition and outlined the structure of the notion of “linguistic consciousness”: “LC is a form of consciousness that embraces views, ideas, feelings, evaluation, and instructions on language and linguistic reality. The structure of the LC contains four main blocks of elements - language knowledge, feelings, evaluation and guidelines” [4, 15]. Such an interpretation of the LC coincides with the definition given by Polish linguist G. Sokolovska, who treats the LC as “views, attitudes, thoughts, beliefs about the value and functioning of language in the process of communication” [7, 26].

In the article “Place of Linguistic Consciousness in Intercultural Communication” O.Saprykin notes that “the study of the problem of the interaction

of linguistic consciousness in intercultural communication is an important factor in learning a foreign language. The interrelated study of several languages, the switching of speech codes contributes to the formation of the ability to analyze, it facilitates the development of the language and linguistic competence, as well as the elevation of the general cultural level, the expansion of the cognitive picture of the world of every personality” [3, 12]. According to L. Hnatiuk, the review of the works of modern linguists has shown that the problem of linguistic consciousness is extremely relevant. Its further study in various aspects on the material of one or more languages will help to reveal a deeper connection between language and consciousness, to clarify the nature of many linguistic processes and phenomena of the present and the past in order to master native and foreign languages [1, 81].

Modern innovative technologies in education are the use of information and communication technologies in teaching, project work, creation of presentations, work with educational multimedia programmes, remote technologies in teaching foreign languages, use of resources of the World Wide Web. Qualitative language education is possible with the use of innovative educational technologies which ensure the individualization and differentiation of learning, taking into account the abilities of students from different social groups, their level of knowledge and learning needs.

Achieving high-quality linguistic competence, which includes communicative skills, formed on the basis of language knowledge and abilities, is possible with the use of teaching methods that combine communicative and cognitive goals. Innovative methods of teaching foreign languages should be aimed at the development and self-improvement of the individual, to reveal its creative potential. One of the technologies that provides student-oriented learning is the method of projects as a way of developing creativity, cognitive activity, and autonomy.

In my opinion, project training is relevant for teaching children cooperation, activating students and shaping their creative abilities. It is expedient to introduce information and communication technologies at the lessons of a foreign language to create positive emotional atmosphere of spiritual enrichment, giving children the opportunity to experience themselves in different forms of creativity.

The main objective of teaching a foreign language is the formation of a communicative competence, and all other goals (educational, disciplinary, developing) are implemented in the process of realization of the linguistic consciousness of the student. Communicative competence in its modern sense implies the formation of the ability to intercultural interaction [6].

The competent use of web-resources contributes significantly to the preparation of students for real-life communication situations and provides a sustainable result in the field of practical skills and abilities in a foreign language. On the one hand, a solid system of skills and abilities regarding the practical use of a foreign language as a means of interpersonal and intercultural communication is created; on the other hand, students acquire useful knowledge that they will need in their future.

It should be emphasized that the teaching of a foreign language involves learners mastering the communicative competence, which is formed on the basis of interrelated socio-cultural and linguistic development of students, which requires the introduction of innovative technologies into educational process.

To sum up, the main objective of the use of modern educational technologies is to increase the level of the communicative competence and linguistic consciousness in students, their educational achievements and to improve the quality of language education.

REFERENCES:

1. Гнатюк Л. Мовна свідомість як об'єкт досліджень у західноєвропейській лінгвістиці (огляд німецькомовних праць) / Л. Гнатюк // Українське мовознавство. - 2012. - Вип. 42. - С. 73-82. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Um_2012_42_8
2. Гриневич Л. М. Концептуальні засади реформування загальної середньої школи “Нова українська школа” [Електронний ресурс] / Л. М. Гриневич. – Київ, 2017. – 34 с. – Режим доступу: <http://mon.gov.ua/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D0%B8%202016/12/05/konczepczya.pdf>
3. Саприкін О. А. Місце мовної свідомості у міжкультурній комунікації / О. А. Саприкін // Молодий вчений. - 2016. - № 4.1. - С. 12-14. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2016_4.1_5
4. Селігей П. О. Структура й типологія мовної свідомості / П. О. Селігей // Мовознавство. – 2009. – № 5. – С. 12 – 29
5. Селігей, П. О. Мовна свідомість: структура, типологія, виховання / П. О. Селігей / НАН України. Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2012. – 118 с.
6. Richards J.C. Communicative Language Teaching Today / J. C. Richards. – Cambridge: CUP, 2006. – 47 p.

RUNNING ON THE VERGE: THE MOTIVES OF SELF-DESTRUCTION IN VIRGINIA WOOLF'S *MRS. DALLOWAY* AND *THE WAVES*

The twentieth century became an epoch of the major upgrade not only for literature but for the entire art. Modernism destroyed classic approach to literature and ruined the long-standing dictatorship of realism. The most significant modernist 'movement' is the literature of the "stream-of-consciousness" that is justly considered to be "the epitome of modernism" (F. Karl), and, according to Robert Humphrey, those writers who decided to develop the "stream-of-consciousness" technique "have created a fiction centered on the core of human experience" [4, 22]. The initial goal of the literature of the "stream-of-consciousness" is to reproduce the complexity of human's thinking with all its peculiar properties. The uniqueness of this approach to the literature lies in the using of the plotless story and illogical associations of the characters; that is, the writers refused to write the story with an inclusive description of the world and concentrated on the analysis of the human consciousness.

Once Roland Barthes stated that the modern "writing is that neutral, composite, oblique space where our subject slips away, the negative where all identity is lost, starting with the very identity of the body writing" [2, 142]. However, the literature of "stream-of-consciousness" and especially the prose of Virginia Woolf unexpectedly combined impersonal dramatic mode of narrative and the openness to autobiographical motives. Woolf described in the diaries her mental suffering, her outlooks on life, and very often she wrote about the process of creating of a certain text. With help of her diary entries we have a great opportunity to analyze her prose in detail. In this article we will try to analyze motives of suicide and depression in Virginia Woolf's novels *Mrs. Dalloway* (1925) and *The Waves* (1931) as the projection of personal author's reflections.

In the process of writing *Mrs. Dalloway*, Woolf noted in the diary that this novel helped her to get inside the richest layers of her consciousness [8, 35, 13.01.1923]. She wanted "to think [it] out" and therefore she set herself a goal "to foresee this book better than the others and get the utmost out of it" [8, 54, 09.29.1922]. If *Mrs. Dalloway* was to be a discovering of the new literary form, get-

ting the highest experimental structure in *The Waves*, she sought to deconstruct the classical form of the novel and to use “a completely new attempt” in her proto-modernist texts [8, 133, 09.22.1928]. She wrote that this novel had been conceived as “an abstract mystical eyeless book: a playpoem” [8, 137, 11.11.1928]. That is why, according to the opinions of scientists, “*The Waves* is often regarded as a ‘classic text’ of modernism” [5, 135]. Such novels as *Mrs. Dalloway* and *The Waves* are based on the interaction between the author’s consciousness and ‘streams’ of thoughts of the main characters.

The motives of self-destruction, namely suicide and lingering depression, are the most important themes in Woolf’s prose. In *Mrs. Dalloway* we meet Septimus Smith who decides to commit suicide by throwing himself from the window. This action has two reasons at the base: firstly, after returning from the war, Septimus realized that society does not need him anymore; secondly, he disappointed in humanistic ideals because he has seen all the horrors of the war. This character does not represent the only collective image of the whole society that survived the world war, but also encapsulates a crisis of humanistic ideas.

According to Mark Hussey, “Septimus believes that the world, not he, has altered, and he must hold on to this belief for the security of his own being” [5, 17]. He had a fugitive thought that “the world itself is without meaning” [10, 133] and that is why his feeling of disappointment and even despair possessed his disintegrated consciousness. Andrey Astvatsaturov writes that Septimus’s escaping from the reality and his attempts to limit himself from the world around have exacerbated his depression because “finding the unity with irrational side <...> leads to the madness as the energy of life does not care about human values” [1].

In *The Waves* we meet the almost similar personage as in *Mrs. Dalloway*. Rhoda, one of the six characters, has much the same world outlook as Septimus. She holds herself aloof from the crowd of ‘complete and whole’ human beings, but, besides, she tries to avoid the people, she lacks the society and, what is very important, society itself does not want to accept her. “I am turned; I am tumbled; I am stretched”, says Rhoda [11, 20]. She does not feel comfortable “among these long lights, these long waves, these endless paths, with people pursuing, pursuing” [11, 20], she is “to be cast up and down among these men and women, with their twitching faces, with their lying tongues, like a cork on a rough sea” [11, 77]. Rhoda’s friend Louis says that “she despises” and “dreads” all the people because they “wake her” and then “torture her” [11, 86] – she does not feel safe with anyone, she is “alone in a hostile world” [11, 113]. “The human face is hideous” [11, 113], says

Rhoda. She is abandoned even by her friends and that is why she says: “I am to be broken. I am to be derided all my life” [11, 77], “I am afraid of you all” [11, 93]. Rhoda is broken from society, she decided to live her own life, to dream her own dreams and she voluntarily exiled herself from the world of other people.

However, Rhoda cannot live alone, she cries for help. “Hide me, I cry, protect me, for I am the youngest, the most naked of you all” [11, 76], – says she, – “terror rushes in; terror upon terror, pursuing me” [11, 75]. Rhoda always “comes cringing to our sides”, says Louis. Rhoda needs somebody to “replenish her dreams” [11, 86] because she lives only with the help of her internal experience. This character is torn between two opposite thoughts: she needs to avoid the world, but also she wants “to awake from dreaming” [11, 20] and join the exterior life. “I want publicity and violence and to be dashed like a stone on the rocks”, says Rhoda and we clearly understand that she will never be able to communicate with people as much as they do – she sees only the dark sides of other people. As stated above, she just wants somebody to protect her; Louis says that Rhoda always “comes cringing to our sides” because “for all our cruelty there is always some name, some face” [11, 86]. She cannot identify herself, and that is why she thinks that other people are more real and solid than she is. That is the main reason why she constantly repeats: “I have no face” [11, 24, 87, 93, 158]. In a moment she understands that she is tired of being herself, she is not comfortable in her own body. When she was a young girl she said “I sink, I fall!” [11, 20] and when she grew up she decided to commit suicide to stop her mental suffer: “I ride rough waters and shall sink with no one to save me” [11, 114].

The same situation happens with Septimus. He cannot get rid of stress he has gone through, he tries to overcome it, but morbid consciousness responds to him by creating a phantom, a peculiar tulpa of Evans who was “a great friend of Septimus’s” and “had been killed in the War” [10, 99]. Septimus’s wife, Rezia, cannot realize the tragedy of the situation which wounds his heart. She is moved by thought that «such things happen to every one» and people should not react on the reality in this way because «every one has friends who were killed in the War» [10, 99]. She thinks that he would not kill himself and she would tell no one [10, 11] about his mental problems because she loves him no matter what. Llana Carrol writes that Rezia’s “love for him <...> makes her lonely” and she “suffers because *Septimus* suffers” [3, 78].

The Waves also contains an image of the dead friend. Percival is a sui generis catalyst for each of the six characters. Memories about him reveal their personal qualities and give us an opportunity to recognize their personalities. The main characters are affected by him in different ways. Neville is fallen in love with him and this love

is mainly a reason of idealization of Percival. He is an object of Neville's fantasies which cannot leave him even after death of the apple of his eye. "Not a thread", says Neville, "not a sheet of paper lies between him and the sun <...> as he lies naked, tumbled, hot, on his bed" [11, 35]. For Louis he is a muse, he "inspires poetry" [11, 29] and "who makes [them] aware that these attempts to say, «I am this, I am that»" [11, 98]. Bernard is ignited by Percival, by his intelligence, independence and commitment: "you are not Byron", says he, "you are your self" [11, 64]. However, it is Rhoda who says the most important words about Percival. She says that "he is like a stone fallen into a pond" and they are "like minnows, we who had been shooting this way, that way, all shot round him when he came" [11, 98]. Percival is a bridge, a link for the main characters of *The Waves*; his death becomes a reason of reunion of the friends who sees in him a muse, an idol, and even a lover.

The similar situation can be traced in Woolf's life, too. "People never get over their early impressions of death", writes Woolf in the diary, "I always feel pursued". [8, 62, 4.05.1924]. The first time Virginia Woolf met the face of death was when her mother died, and after her father's death she had a fear of him and sometimes heard his voice [8, 138, 11.28.1928]. The death of Lesley Steven, a famous literary critic, was a heavy blow to Virginia's feeble mind, but then she perceived that if he had not died, "his life would have entirely ended" her dreams of becoming a writer. "What would have happened?" asked Woolf herself and answered immediately: "No writing, no books", [8, 138, 11.28.1928] because her father had a harsh character and was raised according to the strict Victorian traditions.

Two years after father's death, Woolf's elder brother, Thoby, who was one of the closest people for her, died of typhus. The images of the dead father and brother became prototypes for the dead friend of Septimus Smith. It must be noted that after Virginia Woolf had finished *The Waves*, she wanted to write "Julian Thoby Stephen, 1881-1906 on the first page" [8, 169, 02.07.1931] of the manuscript, but she decided not to do it.

In addition to the haunting shadow of the dead friend, Septimus also sees the talking birds which "sing freshly and piercingly in Greek words" [10, 36]. In *The Waves* we encounter the similar situation at the beginning of the novel where each of the characters reproduces the images created by their young consciousness. Rhoda starts her 'stream of thoughts' with saying that she hears a sound and then she imitates the birds: "cheep, chirp; cheep chirp" which are "going up and down" [11, 6]. Alexandre Livergant writes that Woolf herself had the same visions as Septimus and

Rhoda [7], so we can say that it is not just an eventuality that Woolf uses the images of birds in her texts.

If Clarissa Dalloway represents the light side of the writer, so Septimus epitomize all the dark and painful labyrinths of the subconscious. Clarissa even does not know about Septimus and sometimes it causes confusion in the reader's head. Woolf writes in the diary about this situation that critics would say that it [novel] is sketchy because the scenes of madness are not connected with the scenes where we can see Clarissa [8, 35, 01.13.1923]. However, a tragic death of Septimus makes Clarissa to take out the hidden thoughts of the woman. Lada Kougiya writes that "Septimus's suicide exempts Clarissa from compulsive idea of death" [6, 217] which could not find a way out to be finally said. Thus, Septimus's suicide connected all the separate themes of the novel that seemed disparate. The similar feeling of universal interconnection occurred in Woolf's life, too. It is described in detail in the book *Moments of Being* where she writes: "I overheard <...> that Mr. Valpy had killed himself. The next thing I remember is being in the garden at night and walking on the path by the apple tree. It seemed to me that the apple tree was connected with the horror of Mr. Valpy's suicide" [9, 71].

In conclusion, it must be said that Septimus is a typical representative of the "lost generation". He has forsaken the dreams about a happy future of humanity because he understands the comprehensive misery of the world. In the case of Rhoda, we can say that she has lost the connection with people only because they did not want to accept her as a normal human being. She was different and that is why society squeezed her from the life, so she perhaps had no other choice but to end her existence. All these motives of self-destruction used by Woolf are partly autobiographic, and she wrote much about herself, her friends and relatives. The motives of death and lingering depressions pursued Virginia Woolf for the entire life and eventually led to the tragic consequences and her life path.

"And the waves broke on the shore" [11, 211].

REFERENCES:

1. Аствацатуров, А. А. Вирджиния Вулф: Метаморфозы бестелесной энергии / А. А. Аствацатуров // Феноменология текста: игра и репрессия. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – Режим доступа: <http://american-lit.niv.ru/american-lit/astvacaturov-fenomenologiya-teksta/virdzhiniya-vulf.htm>
2. Barthes R. The Death of the Author / R. Barthes // Image Music Text / Essays selected and translated by Stephen Heath. – L.: Fontana Press, 1975. – p. 142-148.

3. Carroll L. Notions of Friendship in the Bloomsbury Group / L. Carroll. PhD Thesis. – Pittsburgh: University of Pittsburgh, 2008. – 297 p. – Access mode: d-scholarship.pitt.edu/id/document/12208
4. Humphrey R. Stream of Consciousness in the Modern Novel / R. Humphrey. – Berkley, California: University of California Press, 1954. – 129 p. – Access mode: <http://www.ebookdb.org/iread.php?id=17GAG139GE5BGFGF353A2C69>
5. Hussey M. F. *The Philosophy of Virginia Woolf* / M. F. Hussey. PhD Thesis. – Nottingham: University of Nottingham, 1982. – 311 p. – Access mode: eprints.nottingham.ac.uk/12917/1/346626.pdf
6. Коугия Л. А. «Поток сознания» в творческой эволюции Вирджинии Вулф / Л. А. Коугия. – Кострома: Вестник КГУ. Vol. 13, no. 2, 2007. – с. 216-220. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/potok-soznaniya-v-tvorcheskoy-evolyutsii-virdzhinii-vulf>
7. Ливергант А. Я. Вирджиния Вулф. Моменты бытия / А. Я. Ливергант. – М.: Иностранная литература no. 8, Август, 2017. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/inostran/2017/8/virdzhiniya-vulf-momenty-bytiya.html>
8. Woolf V. A Writer's Diary / V. Woolf. – L.: The Hogarth Press Ltd., 1953. – 372 p. – Access mode: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.509772>
9. Woolf V. Moments of Being / V. Woolf. – Florida: The Harvest / HBJ Book, 1985. – 230 p. – Access mode: <https://archive.org/details/momentsofbeing00wool>
10. Woolf V. Mrs. Dalloway / V. Woolf. – N. Y.: The Modern Library, 1922. – 296 p. – Access mode: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.93420>
11. Woolf V. The Waves / V. Woolf. – L.: The Hogarth Press Ltd., 1960. – 211 p. – Access mode: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.2478>

V. V. Moshura, L. P. Privalova

STYLISTIC ANALYSIS OF EDMUND SPENCER'S IX SONNET FROM THE CYCLE "AMORETTI"

Edmund Spencer was born in 1552 or 1553. The year of his birth is known partially due to Spenser's own poetry. The son of a London tailor, a graduate of Cambridge, he was quite unsuccessful: he was left without means, his house in Ireland was burnt, and Spencer died in despair and misery [3]. A philosopher-humanist, Protestant and patriot, Spencer proclaimed the priority of civil ideals. Sent to oft-

rebellious Ireland to hold English property, Spenser there met Elizabeth Boyle and his year-long suit to win her hand in marriage is recorded in Spenser's "Amoretti".

It is well-known, that Sonnet is a lyrical poem consisting of fourteen lines of five-pointed or six-pointed Yamb. The emergence of the sonnets is the cause of many discussions. The ending period gave the sonnets a great significance in terms of ideology, and the Renaissance influenced lyrical poetry and gave them new artistic forms [2, 3]. Here is the IX sonnet and its translation:

LONG-WHILE I sought to what I might compare	ДОВГИЙ ЧАС я думав, із чим я міг би зрівняти
Those powrefull eies, which lighten my dark spright	ці потужні очі, які освітлюють мою темну душу,
yet find I nought on earth to which I dare resembleth' ymage of their goodly light	все ж не знайшов я на землі, з чим я насмілююсь схоже на образ їх благословенного світла.
Not to the Sun: for they doo shine by night;	Не з Сонцем: бо вони світяться ночами;
nor to the Moone: for they are changed neuer;	не з Місяцем: бо вони ніколи не змінюються;
nor to the Starres; for they haue purer sight;	не із Зірками: бо вони мають чистіше світло;
norvn toglasse: such basenesse mought offend her;	не зі склом: така дрібниця могла б образити її;
nor to the fire: for they consume not euer;	не з вогнем: бо вони ніколи не знищують;
Nor to the lightning: for they still perseuer;	Не з блискавкою: бо вони все ще існують;
Nor toChrystall: for nought may them seuer;	не з Кришталем: бо ніщо не може їх розколоти;
nor to the Diamond: for they are more tender;	не з Діамантом: вони набагато ніжніші;
Then to the Maker selfe they likest be whose light doth lighten all that here we see.	Тоді на самого Творця вони схожі, Чис світло освітлює все, що ми тут бачимо.

From the standpoint of lexis, words in this quatrain are poetical and elevated. This style provides accomplished painting of the portrait. I wouldn't subsume them

into conversation vocabulary, because such words as goodly light, powrefull eies and powrefull eies point at the divinity and the highest degree of excitation. Our lyrical hero worries about his disability to find an appropriate comparison for the eyes of his beloved woman. To my mind, abstract words representing power, darkness, goodness and spirit prevail here. However we can find specific words too, for instance, eies(eyes), earth, light. There is an antithesis lighten dark, which confronts opposites. It is common for his manner. Introduction in the context of such words makes it possible to reveal the complexity of the psychological world of the man deeper.

Let's go to the syntactic language level. The author used such epithets as powrefull and goodly for portraying her eyes and make an accent on the one hand on their strength and power, and on the other hand on divinity, what emphasizes their unicity and distinction [1]. So we understand that these eyes are not simple words for the hero, they reflect her fascination and present a remarkable value for him. There are common root words such as light, lighten, which tell us about decent brightness.

A canon of description of a beloved was already created under the influence of Petrarcha. This author came up with so many images that in the future were used by other poets, for example, by Shakespeare (like a ship, like a star). In particular, attention was always given to the eyes, hair, lips, but it was not worth mentioning the description of nose or ears.

Doubtless, the line *yet find I nought on earth to which I dare* is an example of inversion. It is caused by several reasons. First one is her huge role in the rhyme(*compare- dare*), and secondly it performs an accent or semantic function, serves to highlight the words necessary for the author's intention, transfer his attitude, creates a verbal image, helps to understand the meaning of the poem, makes the text figurative, expressive.

Edmund Spencer uses expressive speech capabilities and brought in the negation with the help of the particle "not", which makes the speech more emotional and expressive than affirmation. In fact, the poet has used exaggeration to emphasize the power of his love.«Not to»... «not to»- enumeration (amplification), which we can see in a series of parallel constructions with a particle not. It is an example of adversative sentence, which express emotional objections. The expressiveness of the negation reveals a contrast between possible and actual, desired and real, and again creates the estimated potential of the poet's feelings We can also call it "Expression of the ideal through opposition"[1].

In this poem we can find some poetic figures, like the anaphora (6 to 12), consonance in the line “not to the sun: for they do shine by night,” and the typical rhyme scheme for all Spenserian sonnets (abab bcbc cdcdee).

Extravagant comparison, designed to surprise. Appeals to our imagination through sight. On the length of two quatrains there is a chain of the same type of designs: from celestial phenomena (the Sun, the Starres) to terrestrial (Christall, glasse). Such method is called the graduation technique in terms of the degree of diminution. It is connected with climax in the last couplet, because the author concludes that the only concept that can be like her eyes is the Maker (God). In such way the sonnet justifies its name unexpectedly taking back all previous thoughts. We should remember that the form of the work tells a lot about content [4].

In an odd method, the speaker chooses a series of images in a decrescendo effect, beginning with a powerful celestial body, the sun, and ending with a common manufactured object, glass. The conflict of celestial versus worldly and natural versus artificial emphasizes the uniqueness of the eyes, for nothing serves as a worthwhile metaphor. Comparisons with rubies or other stones were used for the most accurate transmission of painting. It made the image more decorative, but not specific. Concerning the eyes, the poets first of all determined the color and Shakespeare made it first. The main task was to convey their radiance, which symbolizes the deity and divine light.

REFERENCES:

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования): [Учебн. пособие для студентов пед. ин-тов] / И. В. Арнольд. — [Изд. 2-е, перераб]. — Л.: «Просвещение», 1981. — 295 с.
2. Артамонов С. Д. История зарубежной литературы XVII—XVIII вв. / С. Д. Артамонов. — М.: Просвещение, 1978. — С. 211—228.
3. "Edmund Spenser." Encyclopedia of World Biography. . Encyclopedia.com. 12 Nov. 2017 – Режим доступа: <http://www.encyclopedia.com>.
4. Renaissance or Prenaissance, Journal of the History of Ideas, Vol. 4, No. 1. (Jan. 1943), pp. 69–74; Theodore E. Mommsen, "Petrarch's Conception of the 'Dark Ages'"

D. M. Pokhyl, T.V. Aksiutina

USE AND UNDERSTANDING HUMOUR IN INTERCULTURAL INTERACTION

Humor is an inextricable part of the human experience and thus a fundamental aspect of humanity's unique capacity for language. In fact, it stands as one of the few

universals applicable to all peoples and all languages throughout the world. Nevertheless, despite such breadth and scope, humor is rarely discussed among language researchers or educators. Humor can often carry an implicit negative message and, thus, be potentially dangerous to use. In addition, it is culturally and linguistically complex and sophisticated. Because of these things, it poses a challenge for L2 (second language) speakers, and we might expect to see attempts at humor failing and causing offense in intercultural interaction.

The role that social interaction plays in L2 learning has received increasing attention from scholars of L2 acquisition. This has entailed not only the study of how learners use and develop knowledge of syntax and vocabulary in interaction, but also how they negotiate L2 sociolinguistic norms outside the classroom [1; 2; 3; 4]. It is now widely recognized that effective communication requires much more than knowledge of linguistic forms. Contextual factors, such as time, place, and participants, as well as variations in culturally situated background knowledge, all influence the way we speak and understand each other and these are constantly in the process of being negotiated and constructed in and through social practice.

Some work has been done on native speaker (NS) attitudes toward L2 speech. With respect to syntax, lexicon, and pronunciation, NSs are generally tolerant of non-native speech. The situation is less clear, however, concerning non-target like sociopragmatics. Whereas grammatical errors, for example, are easily attributed to the speaker's learner status, grammatical, but socially 'odd' speech seems more likely to be construed as characteristic of a speaker's personality or ethnic group. This may be especially problematic as the learner's fluency increases because an understanding of L2 sociolinguistic norms usually lags behind. Gass and Varonis point out that "NS interlocutors tend to attribute to the [non-native speaker] NNS a knowledge of sociolinguistic rules of interaction based on a demonstration of familiarity with the purely linguistic rules. A failure in communicative competence [. . .] then, is perceived as an intentional act and not a mistake" [4, 1380].

The use and understanding of humor in intercultural interaction might be expected to be one aspect of sociolinguistic competence that could be especially prone to misinterpretation. While the occurrence of humor is universal, what is considered funny, as well as when, where, with whom, and under what conditions a person may joke, differs cross-culturally, and even between individuals of a shared culture.

Because humor often relies on social inappropriacy using, for example, risky topics or overt jabs at other people, it would seem likely that the possibility of offending an interlocutor may be increased. It has also been posited that an inability to create or understand jokes might contribute to NNSs being accorded a lower status simply on the basis of their L2 abilities. Harder calls this the “reduced personality” of the L2 learner [4]. Yet, although verbal humor is certainly difficult for many L2 speakers, the present research suggests that misunderstandings and irritation due to confusion over humor in cross-cultural communication may not be common.

Humor does not seem to be a cause of conflict because of adjustments speakers make to their speech and their situated interpretations of meaning. In general, taboo topics and potentially dangerous forms of humor are avoided and humor is carefully contextualized. Native speakers are reported being careful about the vocabulary they use in creating humor, and both sides appear to approach humor in intercultural communication prepared to accommodate the other and with an attitude of leniency.

While the role of humor in interaction of native speakers has received a great deal of attention from interactional sociolinguists, non-native speakers’ experiences with L2 humor have remained virtually unexamined until recently. In the past few years, however, researchers have begun to show an interest in humor and language play as it relates to L2 learning. Cook, for example, suggests that playing with language may be important for development, and criticizes current orthodoxies of L2 teaching that emphasize the association of work with language learning [2, 56].

Others have begun to study the role that language play might have in facilitating L2 learning, but their work has thus far been restricted to an examination of classroom interaction [2; 4]. Two important exceptions to this are Adelswaerd and Davies [1; 3].

Adelswaerd looked at the functions of laughter and joking among groups of NSs and NNSs during negotiations. Their data consisted of 17 hours of audio-tapes from different types of negotiations: An international scientific seminar negotiating the transfer of medical technical knowledge from Western to Eastern Europe; business negotiations that took place at a Swedish firm where British businessmen worked to sell their product to Swedish buyers; and telephone negotiations between two Swedish firms and their subsidiaries in Ireland, Europe, and the US, during which minor problems were ironed out. Working from the perspective of conversational analysis, the researchers examined all instances of laughter in their transcripts, separating it by joint and unilateral laughter, and examined the ways in which it contributed to maintenance of meaningful interaction. They asked whether there were

differences in the use of humor and laughter between NSs and NNSs, and also who laughed and how during the negotiations.

Although the NNSs in the negotiations later reported in interviews that joking talk was sometimes difficult to understand, Adelswaerd did not find that the NNSs were at a disadvantage due to problems relating to not comprehending humor [3, 415]. In the seminar negotiations, in which the goals were not only to solve problems involving knowledge exchange, but also to establish cooperative working relations, NSs produced the majority of laughter. In the business negotiations, however, unilateral laughter was more frequent on the part of the parties who were at a disadvantage in the negotiations, regardless of language ability. Indeed, in the negotiations between the British sellers and the Swedish buyers, the latter, who exhibited 'wavering' linguistic competence, actually dominated the interaction and joked frequently, producing a great deal of joint laughter.

Davies takes a language socialization perspective to examine conversations between English language learners speaking with American peers as part of a voluntary program which provided the language learners with a chance to communicate with a native English speaker [3]. The American students participated as employees of the English Language Institute attended by the language learners, but were discouraged from taking on the role of language teacher in these sessions. She shows how L2 learners are able to successfully utilize their limited L2 resources to construct humor and how sympathetic NSs provided support, creating contexts in which the learners could joke.

These studies show that NNSs will not necessarily be put at a disadvantage in cross-cultural communication due to L2 humor. Contrary to Harder's assertions regarding the reduced personality of the NNS, and difficulties with humor as a component of it, in these situations being an L2 speaker did not automatically confer lower status to a person. Status came instead from a speaker's interactional position. These factors created conditions conducive to successful communication and joking.

REFERENCES:

1. Adelswaerd V., Britt-Marie O. The function of laughter and joking in negotiation activities / V. Adelswaerd // *Humor: International Journal of Humor Research*. – No. 11 (4). – P. 411- 429.
2. Cook G. *Language Play, Language Learning*/ G. Cook. - Oxford: Oxford University Press, 2000. – P. 56.

3. Davies C. How English-learners joke with native speakers: An interactional socio-linguistic perspective on humor as collaborative discourse across cultures / C. Davies // *Journal of Pragmatics*. – No. 35. – P. 1361 - 1385.
4. Gass S., Varonis E. Miscommunication in nonnative speaker discourse / S. Gass // In Coupland, N., H. Giles, and J. Wiemann (eds.), “Miscommunication” and Problem Talk. - Newbury Park, CA: Sage, 2003. – P. 121 - 145.

D. Reviakina, L. Lukianenko

CONSTITUENTS OF A SUCCESSFUL LISTENING LESSON IN HIGH SCHOOL

It is common knowledge that communication is central to the learning process. Without it no learning could make place. With the communicative approach to teaching foreign languages listening becomes essential not only as a receptive skill, but also as a very effective means of spoken language proficiency development. In fact, listening plays a crucial role in mastering a foreign language. It is one of the most important sources of increasing vocabulary. Besides, it effectively helps to improve a qualitative level of both speaking and comprehension. During the ordinary day, we deploy listening four times as much as reading and writing and twice as much as speaking [6, 1]. Research shows that in the process of communication listening takes 40-50% of our time, speaking – 25-30%, reading – 10-15%, and writing – less than 10% [4, 9].

Notwithstanding the obvious importance of mastering the skill of listening comprehension, it was poorly taught in schools until recently. Previously it was considered to be the skill which did not need any special training as it could be acquired naturally. Today the situation is changing and the problem of teaching listening comprehension is attracting interest of a large number of scholars and methodologists. Among them are S. Gaponova, S. Nikolayeva, L. Miller, J. Morley, W.M. Richards, J. Harmer and others.

Unfortunately, although a good deal has been written and said about how best to use class time, much of the time in many language classrooms is still devoted entirely to the exercises in the course textbooks which do not include high-quality listening comprehension exercises or activities. Moreover, some of these activities and listening materials, not being stimulating and challenging, do not agree with learners’

interest and are sometimes not appropriate for all levels without being graded. Some EFL teachers, accustomed to following exactly the exercises and tasks provided in a basic textbook, have little time to prepare additional activities and look on new original activities as extra work and a burden. Nevertheless, an effort must be made to get both students and teachers into the active learning and teaching process.

The purpose of this article is to treat some of the most important aspects of teaching listening comprehension to EFL students in the language classroom which are constituents of the success in teaching this communication skill, in particular the choice of listening material and the use of a variety of techniques and activities at the pre-, while- and post-listening stages which would improve students' motivation in the process of learning the target language and make a listening lesson successful.

The material basis of listening comprehension is an audiotext, which should meet a number of requirements to be a suitable one. S. Nikolayeva believes that the most important traits which an audiotext should possess are its information content and an interesting plot [1, 122]. According to the recent Foreign Language Syllabus, the audiotext which is designed for senior secondary school students should have a strict composition, comprise monothematic information, last no more than 3-4 minutes and contain 4-5% of unknown words the meaning of which might be guessed from context [2]. While choosing an appropriate audiotext for a listening lesson, for EFL teachers it is recommended to pay special attention to authentic and learner-authentic materials.

The text is considered to be authentic if it is not supposed to be used for educational purposes. J. Harmer believes that authentic materials are those with 'real' language produced by real speakers for a real audience [3, 198]. Announcements, advertisements, songs, poems, interviews, etc. are traditionally considered to be authentic materials. Apart from interesting content and usefulness, authentic texts have a number of other advantages. The majority of them, for instance, reflect typical natural situations and contain information of national specificity of native speakers. It is an extremely important factor since lack of such knowledge makes communication with a foreigner almost impossible. Besides, authentic texts represent natural speech, including a variety of accents, paraphrasing, hesitations and other characteristics of spoken discourse.

However, the use of only authentic materials in teaching process is methodically unreal. Linguistically difficult texts are unlikely to be suitable for developing most skills, especially if they result in the use of translation or any kind of substantial intervention from the teacher. The experience shows that in educational process it is

necessary to use learner-authentic materials which are simplified texts which do not misrepresent the natural use of language. They retain as much as possible of the textual quality and discourse organization of the original. The most significant advantage of these texts is that they correspond not only to standards and aims of natural communication, but also to methodological demands, to students' intellectual and language level.

The use of both authentic and learner-authentic texts, which are informative, coherent and diverse in subject matter, makes them an important part of a successful listening process. Nevertheless, the text itself is only one element in listening activity. Equally important is how you approach it and the activities you use with it. As authenticity can be viewed from different angles, listening tasks and activities should also be authentic and stimulating listeners' cognitive interest. It is desirable that teachers design task-oriented exercises to engage the students' interest, to encourage them to use different kinds of listening skills and strategies.

EFL teachers can make listening practice more interesting, challenging and realistic by following specific stages of listening comprehension: *pre-listening*, *while-listening* and *post-listening*.

The pre-listening stage is supposed to prepare students for listening an audio-text. This stage plays an important role in the whole process. First of all, it should clear up a direct task in order to help students to focus on the understanding of the content of the passage. Secondly, this stage should arouse students' interest in the topic which will be represented in the audiotext. Thus, pre-listening tasks are supposed to generate learners' interest, to build their confidence and facilitate their comprehension of the audiotext [5]. There are a number of factors which should be taken into account by the teacher while choosing listening material and preparing tasks for this material. Among them are pondering on the students' interest, checking whether all the activities are suitable, adjusting the level of difficulty of the tasks, thinking of the subjects and content of an audiotext, preparing visual support and other equipment if necessary.

There are a number of pre-listening activities which can help students to cope successfully with listening tasks. The EFL teacher should understand that there are a lot of factors which may prevent students from understanding the material of an audiotext. The most important and, perhaps, necessary in the pre-listening stage is setting the context. It means that the teacher should give students basic information about the person who will present the text and the circumstances. This makes the listening process closer to the real life because while listening to someone we normally know who

it is and what they are talking about. Sometimes students can have limited knowledge about a topic of an audiotext they are going to listen to. In this case, providing students with some facts concerning the topic can raise their confidence in dealing with the task.

The teacher can also ask students to make predictions about the words, phrases and expressions they will probably hear. It can help to rehearse the vocabulary of the topic and guess what is going to be presented in the passage. Pre-listening activities prepare learners with language to use at while- and post listening stages. New vocabulary can be presented in different ways. Such techniques as *matching*, *synonyms* and *guessing from context* can help high school students to get acquainted with the new words [5].

The while-listening stage includes direct listening to the audiotext and doing some tasks in the process of listening which can help students understand the audiotext. To make listening successful, it is necessary to listen to the passage several times. During the first listening students should gain global understanding of the text. Then, while listening to the passage for the second, or the third if necessary, they should focus on more detailed and specific information. The while-listening stage is presented by a number of various activities, such as *filling in the gaps*, *comparing*, *ticking off items*, *putting lines into the correct order*, *matching people to the statements*, *detecting mistakes*, etc. After finishing listening to the passage, students can also compare its content with their predictions which they made during the pre-listening stage.

The final stage, post-listening, can aid both the teacher and students to evaluate success in coping with the task [6, 4]. It also helps learners to connect what they have heard with their own ideas and experience. At this final stage the following techniques and activities can be suggested:

1. *Answering to show comprehension of messages.* Students are asked to do multiple-choice or true/false tests as well as to answer some comprehension questions.

2. *Summarizing.* Learners are given several possible summary-sentences and asked to say which of them fits a recorded text.

3. *Jigsaw listening.* Different groups of students listen to different but connected passages, each of which supplies some part of what they need to know. Then they come together to exchange information in order to complete a story or perform a task [7, 195].

Post-listening activities also allow the teacher to move to practicing other communication skills – writing or speaking. For instance, the teacher can suggest writing a letter, a postcard or composition related to the passage. *Role-playing a similar interaction, debating, problem-solving, giving opinions* and other activities can help in practicing speaking skills.

To sum up, there are some recommendations for EFL teachers who want to make their listening lessons successful. Firstly, students should be motivated while listening to authentic or learner-authentic texts. Secondly, choosing activities which would be both challenging and interesting for them, corresponding to their level of proficiency can also contribute to a success of a listening lesson. Finally, dividing a lesson into three stages – pre-, while- and post-listening – will make it more structured and arouse students' interest.

REFERENCES:

1. Методика навчання іноземних мов у середніх навчальних закладах: підручник / кол. авторів під керівн.С.Ю. Ніколаєвої.– К.: Ленвіт, 1999. – 320с.
2. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. Англійська мова 10-11 класів. Академічний рівень. – Київ, 2016. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.mon.gov.ua/>
3. Harmer J. The Practice of English Language Teaching / J. Harmer. – [3rd ed.] – Essex : Pearson Education Limited, 2004. – 371 p.
4. Mendelsohn D. J. Learning to Listen: A Strategy-based Approach for the Second Language Learner / D. J. Mendelsohn. – San Diego: Dominie Press, 1994. – 141 p.
5. Pre-listening activities [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.teachingenglish.org.uk/article/pre-listening-activities>
6. Van Dozer C. Improving ESL Learners' Listening Skills: At the Workplace and Beyond / C. Van Dozer. – Center for Applied Linguistics, Washington, 1997. – 6 p.
7. Yagang F. Listening: Problems and solutions / F. Yagang // Teacher Development Making the Right Moves. Selected articles from the English Teaching Forum 1989-1993 / Ed. by T. Kral. – English Language Programs Division United States Information Agency Washington. D.C., 1994. – P. 189-196.

TRANSLATION OF THE PRINCIPAL PARTS OF SENTENCE FROM ENGLISH INTO UKRAINIAN IN THE SCIENTIFIC AND TECHNICAL LITERATURE

Scientific and technical translation as a branch of translation studies has a number of peculiarities that should be taken into account during the translation process. The main stylistic feature of the scientific and technical literature is the conciseness of the material presentation and the clarity of the wording, the presence of terms, a large number of different types of contractions [1, 18].

In general, the translation difficulties can be divided into lexical, grammatical and stylistic ones. Due to differences in the grammatical systems of English and Ukrainian language some grammatical difficulties arise. The fact is that English and Ukrainian language belong not only to different branches of the Indo-European family of languages (German and Slavic), but also to different structural types of languages: the first one is mainly an analytic language and the second is a flexional language. The main problem is that in particular cases the language parallels in the source and target languages can not be found [3, 109].

The translation of the subject and the predicate considered in this paper, appeals to the grammatical features of the translation. According to V. Karaban, there is not any rule of sequence of tenses in Ukrainian language in the main and the subordinate sentence; therefore, it should be borne in mind that the Past Indefinite or Past Continuous must be translated into past tense, while Future-in-the-Past into future tense [2, 23]:

*Pupils were told that they **would be given** sentences with a blank line to the left of each. Учням сказали, що їм **роздадуть** речення з порожнім рядком зліва.* 29 As usual, the verbs in imperative mood used in prescriptions or instructions should be translated into plural verbs in second person or indefinite verbs: *Do not endeavor to stop the process. Не намагайтеся зупинити цей процес.*

Analytical imperative constructions are translated as follows:

- let smth. be construction: **Let K be regular cardinal. Hexай K** – *парне число*;

- let us +infinitive: **Let us summarize** the characteristic features of these diodes. *Підсумуємо характеристики цих діодів.*

Verbs in a passive voice should be translated in several ways:

a) into reciprocal form ending on "-ся", and the forms on "-но", "-то": This straightforward explanation **is nicely corroborated** by two facts. *Це пряме пояснення добре обґрунтовується двома фактами.*

b) in conditional subordinate sentences as the indefinite verb: *If this employee is hired*, good results can be expected. *Якщо найняти цього співробітника, можна очікувати хороші результати.*

c) into the verb in active voice if the agent is expressed in the object: This conclusion **is supported** by evidence from other sources. *Інші джерела підтримують цей висновок.*

Let's consider the translation of the complex modal predicates with *must*, *have to*, *should*. The verb *must* has the meaning of duty. If *must* is followed by the verb in active voice it should be translated as «повинний», if by passive voice – in target language the words «слід», «потрібно», «має» are to be used:

a) The approach **must be** wrong. *Цей напрям повинен бути неправильним.*

b) These facts **must be expected** to produce variation. *Слід чекати, що ці факти збільшать варіацію.*

Have to is synonymous to *must*, but it is used when it comes to necessity due to circumstances. It should be translated into words «доводитися», «слід», «повинен»: *He had to* base his speculations on some new theory. *Йому довелося* орієнтувати свої домисли на нову теорію. If *should* is followed by the verb in active voice it is translated by words «повинний», «треба», if in passive – «необхідно», «слід», «доводиться», if *should* is used with Perfect Infinitive the words «було б», «слід», «необхідно», «варто» should be used:

a) One **should note** the rising attention to this question. *Треба зауважити зростання уваги до цього питання.*

b) Two points in connection with it **should be noted**. *Слід зауважити два аспекти, що стосуються цього питання.*

c) This paper **should have been corrected** and sent to teacher. *Варто було б виправити помилки в цій роботі та надіслати її викладачеві.*

The next group of our analysis is complex modal predicates with *may*, *might*, *can*, *could*. The predicate consisting of *might* and Indefinite Infinitive is translated

with the words «*вірогідно*», «*мабуть*», but if conjoined with Perfect Infinitive, it is translated with compounding of «*можти*» and indefinite verb:

a) *We might approach this by asking first, what is metalanguage good for ?*
Вірогідно, ми можемо підійти до цього, поцікавтеся перш за все, що таке метамова?

b) *The directing theory might have profited from attention to previous studies.*
Теорія режисури могла б привернути увагу до попередніх досліджень.

The predicate expressed by the combination of *may* with Indefinite Infinitive is translated with the words «*можливо*», «*можна*»: *He may go out today.* *Можливо, сьогодні він вийде.*

The predicate expressed by the combination of *could* with a Perfect Infinitive is translated into word in conditional mood «*можна було б*» or the adverb «*можливо*» in conjunction with the past tense of the verb: *The timing of the monograph's publication could not have been better.* *Час публікації монографії не міг бути кращим.*

Complex modal predicate with modal verb *to be* followed by Infinitive in active voice is translated as «*бути повинним*», but if followed by passive Infinitive – «*слід*», «*доводиться*» should be used: *The latter approach is therefore to be preferred.* *Таким чином, слід віддати перевагу останньому підходу.*

It should be noticed that sentences with construction *this is not to* + Infinitive are to be translated the following way: *This is not to say that there are no exceptions.*

Цим я не хочу сказати, що виключень немає.

At this stage of our investigation we consider some cases of translation of the subject, requiring certain skills and theoretical knowledge. The first group of subject is formal subject *there*. In Ukrainian language there is no any equivalent to this word. One of the following variants of translation should be chosen in accordance with it's meaning [4, 8]. The construction *there is/are* is usually translated with corresponding tense form of the word «*бути*» або «*існувати*»: *There are a few errors of fact here.* *Тут є кілька помилок.* The formal subject *there* can be used with other words performing the predicate function in active voice (exist, stand, remain) and passive voice (observe, describe, find): *There exists an obvious alternative analysis of these examples.* *Існує очевидний альтернативний аналіз цих прикладів.*

Sentences with indefinite subject *one* are usually translated as indefinite sentences: *One might try to defend this claim.* *Можна спробувати відстоювати цю претензію.*

Sentences with indefinite subject *it* and predicate verb in passive voice are translated into indefinite sentences: ***It can be argued that the development of the mathematical tools made manifest the separation of the senses in science. Можна довести, що розвиток математичних інструментів змусило проявити відокремлення почуттів у науці.***

It should be said in conclusion that the scientific and technical translation has a number of peculiarities that should be taken into account during the translation process.

REFERENCES:

1. Балонєва О.О. Особливості перекладу англійської науково-технічної літератури. – Житомир: Житомирський державний університет, 2004. – 25 с.
2. Карабан, В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури: граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми / В'ячеслав Іванович Карабан . – 4-те вид., випр. – Вінниця : Нова книга, 2004 . – 574 с.
3. Мамрак А. В. Вступ до теорії перекладу: навчальний посібник. – К.: Центр учбової літератури, 2009. – 304 с.
4. Nida E. The Theory and Practice of Translation / E. Nida, C. R. Taber. – Leiden : The united bible societies, 1989. – 219 p.

K. S. Syrvatka, L. P. Pryvalova

THE VERBAL PORTRAIT OF BELOVED IN 77th SONNET BY EDMUND SPENSER

The sonnet has got an important place in the literature of the Renaissance. The history of the term indicates of a complex process of the origin and borrowing of this lyrical genre. Lyrical poetry was very emotional. The poets introduced blank verse and the Italian sonnet. The sonnet is a poem consisting of fourteen lines. The lines are divided into two groups: the first group of eight lines (the octave), and the second group of six lines (the sestet). Edmund Spenser wrote in a new English form: the mine-line stanza.

The foremost and one of the brightest representatives of this literary genre is Edmund Spenser, an English poet of the Elizabethan era, Shakespeare's predecessor. He was the first to instill sonority and musicality into English verse.

In the twentieth century there was a tendency to consider the poetry of Edmund Spenser in the context of the history of the genre of the sonnets (I. Burova, T. Yakushkina, L. Pryvalova, V. Ganina, I. McCaffrey, S. Meyer, J. Lever, R. Lane, G. Cooper, N. Hoffman, etc.). However, his works have not yet become the subject of systematic scientific study. The analysis of the Spenser's poetic heritage would complement our understanding of the role of E. Spenser in the development of English poetry of the XVI century. And the study of poetic manners would contribute to the formation of the concept of a system of genres of literature of the Renaissance, which is still in the stage of formation.

The cycle of sonnets "Amoretti" by E. Spenser is an example of love lyrics. At the heart of the work - the theme of addressing the lady of the heart, which does not answer to the love of the lyric hero. Amoretti describes courtesy of the author to his wife Elizabeth Boyle. His love was returned and he clung to this passion.

All the sonnets were dedicated to one woman, it was unusual. Petrarch's sonnet model is traced in the collection. Petrarch wrote his sonnets about women he could never get, while Spenser wrote about a woman with whom he later married. The poets didn't exactly expect to win the hearts of these women, but rather worshiped them from afar.

Spenser, however, clearly adored Elizabeth and focused every poem upon her. He wrote his great poem the «Faerie Queen». «Fairy Queen» in which Queen Elizabeth is idealized. In addition, the other sonnets of the time displayed moods of despair over ever winning the woman's heart, but Spenser's honest feelings for just one attainable woman sets these sonnets apart.

Love in the Amoretti never assumes the form of a covetous carnal desire as it did in Astrophil and Stella. On the contrary, the poet makes it clear from the outset that he seeks a higher kind of love than is involved in a mere fleeting, albeit strong infatuation. The word "higher" is used advisedly, for the notion of highness, elevation and uplifting towards heaven is a key one in characterizing the kind of the poet's love: it is a love in which earth is connected with heaven and in which the human love and the divine one meet in unity [4, 40].

The title, Amoretti, is a fitting name for a sonnet written about a feast of love. The poet has transformed the word, «love» into something tangible. Love is not something you can see or taste, you can only feel it. This sonnet describes love as a feast. Now, through the perspective of the poet, you cannot only feel love you are able to taste it and experience the pleasures of love as a feast. The narrator emphasizes how decadent this feast is by explaining how one will go to this feast and expe-

rience something so wonderful it should be sinful. He writes, «Exceeding sweet, yet voyd of sinfull vice; That many sought, yet none could ever taste». This feast was such an event, that even a prince was there. The fruit was brought by the God of Love himself how amazing must that fruit taste.

I found this sonnet to be such a rich metaphor for love. Anyone who has ever been in love can appreciate this, as well as those who have never gotten the privilege to feel this way. To compare love with this fancy, delectable feast was genius. It gives readers a chance to experience love in a different way; as tangible, delicious good.

The first quatrain begins with the alternative question "Was it a dreame, or did I see it playne?", Spencer used this technique in many own sonnets. The author undoubtedly misled us through the question with the clearly expressed antithesis of "dreame or playne" with the ambiguity, contrasting the dream with a certain reality.

We can also observe the phenomenon of hyperbolization of reality. The reason for the widespread using hyperbole by E. Spencer is the explicit dramatization of the content of the cycle: an exaggerated presentation of the suffering and happiness of the hero. So this method has become the mode of enhancing expressiveness in poetry, for example, "with pompous roiality".

Poetry operates the reader's point of view, transmits a complete, perfect value of the images: their precious "in a silver dish", "twoo golden apples", decoration, magnificence and picturesqueness. The things are made of precious materials - gold and silver. It gives the sonnets more "pompous roiality" and "unvalewd price".

The author loves the woman very much and compares her breasts with the apples. This comparison appeals to the readers to be astonished and to have got more intense impression when this comparison is an allusion to the myth of Ancient Greece namely the Hesperides apples at the same time.

A special author's perception of a life situation was realized by the poet in unique metaphors, which create the images of lovers, because it is a metaphor characterized by a special expression and has got great opportunities in revealing the inner world of lyrical heroes. Spencer metaphorically calls his own thoughts as "guests at the table" - "my thoughts the guests".

The author also uses one of the most common techniques - the reception of comparison, which allows you to compare the image of the heroine, objects of reality with images that are familiar to the reader. In our case, Spencer compared a woman's bust with a luxurious, rich table: "Her brest that table was so richly spredd." As a result, the image was specified and became more expressive.

The language of the cycle of sonnets "Amoretti" characterizes not only the author's features as the artist, but also is a reflection of the poetic language of the period of the Renaissance in general. Even the analysis of one sonnet from the cycle proves to us that E. Spencer brought his poetry closer to ordinary and real human feelings, enriching them with exceptionally beautiful and talented forms.

As we can see, E. Spencer entered in English literature as a singer of high love with a sophisticated sense of artistic word. Artistic images of his sonnets are distinguished by the system of language-stylistic means of different levels. Among them deserve special attention stylistic figures and tropes such as allusion, comparison, metaphor, personification, aphorism, repetition, hyperbole, rhetorical questions.

REFERENCES

1. Білоконенко І. С. Стилістичні фігури і тропи в циклі сонетів Е. Спенсера «Amoretti»// Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. Збірник наукових праць. - 2010. Випуск 6 – С. 3-5.
2. Бурова І. І. «Малые поэмы» Эдмунда Спенсера в контексте художественных исканий елизаветинской эпохи: автореф. дис. докт. филол. наук [Електронний ресурс] / И. И. Бурова. – Режим доступа: <http://www.dissert-cat.com/content/malye-poemy-edmunda-spensera>
3. Spenser E. Amoretti [Electronic resource] / Edmund Spenser. - Access mode: <http://theotherpages.org/poems/spenser1.html>

A. V. Tsymbalyuk, N. M. Semeshko

STYLISTIC DEVICES IN THE MINOR CHARACTERS' SPEECH OF THE PLAY "THE BARTHOLOMEW FAIR" BY BENJAMIN JONSON AND THEIR FUNCTIONS

The given article deals with the analysis of linguo-stylistic nature of a fiction dialogue and the functioning of SDs in the minor characters' speech of the play «The Bartholomew Fair» by Benjamin Jonson as this topic is little observed from the stylistic point of view.

Benjamin Jonson (1572 - 1637) is an English poet, playwright, actor and drama theorist whose great erudition stood out among the playwrights of his time. Ben Jonson was the creator of satirical morality comedies. One of his most successful works is the play "The Bartholomew Fair" (1614).

The fair in the play became a symbol of corruption and deception. In this respect 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. The scene of the play is the rural fair where the author represents different types of characters.

The satirical play exposes the puritans' hypocrisy. Ben Jonson describes them in their usual guise: at the fair we can meet an arrogant proctor Littlewit, a venal judge Overdo, silly and conceited noblemen Winwife, Quarlous, Cokes, and Waspe, a quarrelsome trader Ursula, a sly cutpurse Edgworth, a nosy bawd Whit, an impudent roarer Cutting and others. All of them hang about at the fair deceiving each other and creating ridiculous situations, the prototype of which is the English society, where the power of money rules.

The theme of lawlessness in the society penetrates various comic scenes. Ben Jonson reveals characters in their 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 the way to disclose "the speech mask" which reflects the individual characteristics of characters' verbal behaviour [3, 36]. Dialogue is highly informative: it moves the action, develops the plot and shows the relationship between the characters determining their behaviour [1, 116].

In the minor characters' speech on the lexical level we find such stylistic device as **metaphor**: 1) "*Edgworth. And in your singing, you must use your hawk's eye nimbly and fly the purse to a mark still, where 'tis worn, and on which side; that you may give me the sign with your beak, or hang your head that way in the tune*" [4]. In this line cutpurse Edgworth gives instructions to Nightingale, a ballad-singer, how they must act at the fair as accomplices. Here Edgworth uses the metaphor "*hawk's eye*" to accentuate that Nightingale has to be very attentive and not to lose sight of people's thick wallets at the fair; 2) "*Dame Purecraft. Son, were you not warn'd of the vanity of the eye?*" [4]. Here Dame Purecraft cautions ranger Knockem about the fair's temptations. The metaphor "*the vanity of the eye*" exposes human nature, shows that people are sinful when they cannot resist the temptations they see.

In the play **simile** is used by Ben Jonson to compare incomparable things producing humorous effect: 1) "*Winwife. Alas, you have the garden where they grow still! A wife here with a strawberry breath, cherry lips, apricot cheeks, and a soft velvet head, like a melicotton*" [4]. In this line nobleman Winwife describes Littlewit's wife Win. He admires her beauty and compares her gorgeous hair with a melicotton making accent on its soft colour; 2) "*Bristle. He will sit as upright on the bench, and*

you mark him, as a candle in the socket, and give light to the whole court in every business” [4]. By these words policeman Bristle describes a strict judge Overdo. According to Bristle, Overdo is an honest justice of peace. The comparison “*as a candle in the socket*” gives the readers a portrait of a serious man with good posture. Also by this phrase Bristle means that Overdo can shed light on any case in the court as a candle lights a room.

Ben Jonson introduce **allusion** which is used when the characters want to show their awareness in Greek and Roman mythology: 1) to make their utterances more significant: “*Overdo. Fain would I meet the Lynceus now, that eagle’s eye, that piercing Epidaurian serpent that could discover a justice of peace under this covering*” [4]. The given line is an abstract of judge Overdo’s long monologue concerning the lawlessness in the whole world. Overdo decides to disguise and watch people’s behaviour at the Bartholomew Fair remaining invisible to everyone. The judge accentuates that nobody can reveal him: even *Lynceus*, the hero of Greek myths distinguished by his unusual visual acuity, and *Epidaurian serpent*, the Greek hero and god of healing whose eyesight was also perfect;

2) to bring sarcasm in their speech when they are talking about others: “*Quarulous. ‘Slid! here’s Orpheus among the beasts, with his fiddle and all! And Ceres selling her daughter’s picture, in ginger-work!’*” [4]. Hanging about at the fair, gamester Quarulous firstly faces Leatherhead, the trader who proposes different toys including instruments. In order to mock, Quarulous names the trader *Orpheus*, a legendary singer and musician from Greek myths. Then with insolent tone Quarulous does the same with the next trader Trash who sells gingerbreads: he calls her *Ceres*, the Roman goddess of harvest and fertility.

Ben Jonson widely uses syntactical stylistic devices. He introduces **chiasmus** when he wants to make an accent on some parallel concepts or ideas: “*Overdo. They may have seen many a fool in the habit of a justice; but never till now, a justice in the habit of a fool*” [4]. Being at the fair, a disguised judge Overdo confesses that everyone around him is a blockhead. Overdo is sure of his uniqueness as a judge, so he even calls his colleagues fools (*a fool in the habit of a justice*). Also Overdo tells that wearing a commoner’s costume, he can merge with the crowd of “fools” as he calls common people (*a justice in the habit of a fool*).

The author often pays attention to such stylistic device as **repetition**: “*Edgworth, Nightingale. Beware the pan, the pan, the pan! She comes with the pan, gentlemen! [Ursula falls with the pan.] — God bless the woman.*” [4]. Here the repetition of the word “*pan*” emphasizes the characters’ exclamations and creates humorous

effect. A reader can imagine angry Ursula who is going to use her pan as the weapon against annoying men.

Such repetition device as **anaphora** makes the personages' ideas clearer: "*Overdo. I took fancy to this morning, (and have not left it yet,) drew me to that exhortation, which drew the company indeed; which drew the cut-purse; which drew the money; which drew my brother Cokes his loss; which drew on Waspe's anger; which drew on my beating: a pretty gradation!*" [4]. In the given line Overdo tells about his adventures at the fair and their consequences. The repetition of the phrase "*which drew*" at the beginning of each sentence fragment makes the statement logically structured and creates a description of fun sequence of events.

Gradation can also be found in the characters' lines: "*Costard-Monger. Buy any pears, fine pears, very fine pears!*", "*Trash. Will Your worship buy any ginger-bread, very good bread, comfortable bread?*" [4]. Here two traders are trying to present their goods in a favourable way with the help of their gradual description.

Thus, it can be mentioned that the minor characters' speech in the play "The Bartholomew Fair" by Benjamin Jonson is a useful source for the linguo-stylistic analysis. It proves that the personages' real tempers are perfectly shown by Ben Jonson with the help of stylistic devices which are represented in their speech in dialogues with other characters.

REFERENCES:

1. Беляя Г. А. Художественный мир современной прозы/Г. А. Беляя. – М.: Наука, 1983. – 191 с.
2. Смирнов А. Драматургия Бена Джонсона // Библиотека драматурга. [Электронный ресурс]. – М.-Л.: Искусство, 1960. – Режим доступа: <http://lib.ru/INOOLD/DZHONSON/jonson.txt>
3. Хисамова Г.Г. Функции диалога в художественном тексте//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.

COMMUNICATIVE LANGUAGE TEACHING THROUGH ROLE PLAY

Communicative language teaching (CLT) is one of the most popular approaches to teaching foreign languages nowadays. It appeals to those who seek a more humanistic approach to teaching in which interactive processes of communication receive priority. Some of its basic principles are using the target language as a means of classroom communication, providing EFL students with opportunities to express their opinion and ideas, creating situations and devising communicative activities and techniques that can promote the target language use. Since the advent of CLT, teachers and material writers have been trying to develop techniques that reflect principles of communicative methodology. Currently there exist a lot of activities stimulating learners' cognitive interests, providing useful fluency practice and helping students communicate more freely in the EFL classroom, for example, information gap activities, problem-solving tasks and communicative games, in particular role plays. *Role play* is undoubtedly the first thing teachers should think about in order to help EFL students to adjust to certain situations which may happen in the English speaking society. *Role play* is an activity which connects communicative teaching and a game. It is a kind of performance requiring role assignment, certain behaviour and special vocabulary. However, in contrast to dialogues or theatrical plays, role-play activities in the classroom give students more freedom, allow them to influence the learning process themselves.

The study of role play as one of the main tools of CLT became widespread in the late 20th century. A lot of scholars from different countries had their own vision of this communicative technique. J. Revell (1979) defined the game as learners' spontaneous behavior and their reaction to the behavior of other people participating in a hypothetical situation [8]. D. Byrne (1998) shared his views combining the concept of a role play with that of improvisation [2]. J.P. Ladousse (2001) claimed, "A group of students carrying out a successful roleplay in a classroom has much in common with a group of children playing school, doctors, or Star Wars. Both are unselfconsciously creating their own reality and, by doing so, are experimenting with

their knowledge of the real world and developing their ability to interact with other people” [3, 5].

The reason for taking up role play in this research is the growing need in foreign language teaching to diverge from traditional methods and techniques for the benefit of those which can be an ideal way of providing useful fluency practice, developing language skills and rehearsing for real life situations.

There have already been some attempts to suggest different steps and various successions in applying role play in teaching (M. Lynch (1777) [6], W.Littlewood (1981) [4], C. Livingstone (1983) [5], G.P. Ladousse (2001) [3] and others).

The purpose of this research is to suggest a step-by-step guide to making a successful role play in the EFL classroom. Without pretending to treat all the aspects of role play, the authors of this article make it their aim to consider the main advantages of using role play in language classes, to highlight three stages of carrying out role play with their specific steps and activities dwelling upon language work and linguistic preparation for role play by means of the role card.

The effectiveness of role plays is indisputable. It is primarily due to increased students’ motivation and their interest in the subject, because they operate in a relaxed environment and are able to show their own ingenuity. Moreover, role play helps students to socialize, encourages them to communicate with each other and with a teacher. Speaking about this, J. P. Ladousse calls a role play “one of a whole gamut of communicative techniques which develops fluency in language students, which promotes interaction in the classroom, and which increases motivation” [3, 6].

The process of conducting a role play can be divided into three main stages: the preparatory stage, the game itself and the stage of analysis and evaluation. All of them are very important and a role play will not be successful without one of them.

The aim of *the preparatory* stage is to get students interested in the topic, to introduce learners into a role situation and acquaint them with questions to be discussed. EFL teachers should pay special attention to linguistic preparation for the role play because students may require help with both ideas and language. Obviously, the language the learners use must have been acquired at an earlier stage. J.P. Ladousse believes that “there are two ways of looking at language work in role play. Either students manage with the language they know, or they practice structures and functions that have been presented to them at an earlier stage of the lesson or the course, in a free and uncontrolled way” [3, 9]. The role of a teacher at this stage is to provide students with all the role instructions. This can be done by distributing *role cards* (Ladousse, Lynch) or *cue cards* (Sciartili). A role card can be composed in different ways, but it is essential that

all the necessary information should be presented. M. Lynch suggests giving some information about a role play situation, which is the same for all the participants of the game, on the one side of a card and information about a specific role or some peculiarities of a participant's behaviour – on the other side. [6, 88] E. Maslyko and P. Babin-skaia suggest organizing information in a different way: one side of the role card contains information about a participant's role, the other side has recommended language structures which students may use during the game [1, 450]. Role cards should be concise and contain only essentials. They should not be overloaded or the students will be tempted to follow them too closely and simply recite the structures offered by the teacher, instead of developing their own resources [3, 45].

The second stage is *the game itself*. While students communicate, a teacher performs a secondary role and monitors the process without interfering in it. The role of the teacher at this stage “must be as unobtrusive as possible” [5, 36]. During the performance he/she acts as a monitor, an observer walking around the classroom, listening and noting without interrupting the procedure. Mistakes noted during the role play will provide the teacher with feedback for further practice and revision. It is recommended that the teacher avoid intervening in a role play with error corrections in order not to discourage the students. Analyzing the degree of control of the teacher in the process of carrying out various types of communicative exercises, including role plays, W. Littlewood arranged these exercises from “control” to “creativity”. The first one is for exercises where a teacher's control should be at maximum (performing memorized dialogues) and the second one is for activities where a teacher is almost not involved, like in role plays [4].

The last stage, which is devoted to *analysis and evaluation*, is an extremely useful stage. It gives an opportunity to students and a teacher to discuss the results of the role play and consider all the positive and negative points of the activity. However, the main point teachers should bear in mind is that they should not emphasize the negative points, if there are any, in order not to ruin their students' self-esteem and confidence. Fear of making a mistake only confuses students and contradicts the idea of natural communication, therefore correcting mistakes during role plays is completely unacceptable. The teacher should insist on evaluation rather than criticism, and make sure that the students talk about what went well before they get on to what went badly. This encourages positive thinking about the experience. According to E. Milroy, the aim of follow-up is to discuss what has happened in the role play and what the students have learned. It can be done in the form of group discussion or an evaluation questionnaire [7, 7]. After asking every student's opinion about the role play and welcoming their

comments, the teacher can correct their mistakes by “eliciting the correct forms from the students, by writing them on the blackboard or by providing some kind of remedial exercise that he/she predicted would be necessary [3, 15].

All things considered, role play can be a very effective classroom technique that encourages students to participate actively in the process of FL learning. It enhances their motivation and activates their desire for learning languages. It increases their self-esteem and helps them practice social skills. Being the most flexible technique in a communicative classroom, role play is not an isolated activity, but an integral part of the lesson in which it is used. Before setting it out in the class, it is essential that all aspects of this technique have been carefully considered by the teacher. Role play cannot be successful if it has not been well prepared, and unless it has been chosen in accordance with the level of students’ knowledge and their interests.

REFERENCES:

1. Настольная книга преподавателя иностранного языка: справ. пособие /Е. А. Маслыко, П.К. Бабинская, А.Ф. Будько, С. И. Петрова. – 6-ое изд. – Мн: Высшая школа, – 2000. – 522 с.
2. Byrne D. Teaching Oral English / D. Byrne. – London: Longman, 1998. – 144 p.
3. Ladousse J.P. Role Play/ J.P. Lasousse. – Oxford: OUP, 2001. – 182 p.
4. Littlewood W. Communicative Language Teaching / W. Littlewood. – Cambridge: CUP, 1981. – 108 p.
5. Livingstone C. Role Play In Language Learning / C. Livingstone. – Harlow: Longman, 1983. – 94 p.
6. Lynch M. It’s Your Choice/ M. Lynch. – London: Edward Arnold, 1977. – 162 p.
7. Milroy E. Role play: A Practical Guide / E. Milroy. – Aberdeen: Aberdeen University Press, 1982. – 156 p.
8. Revell J. Teaching Techniques for Communicative English. – London: Prentice Hall, 1979. – 98 p.

РОЛЬ ЧИТАННЯ НА ЗАНЯТТЯХ З ІНОЗЕМНОЇ МОВИ З ВИКОРИСТАННЯМ МЕТОДІВ КОМУНІКАТИВНОГО ПІДХОДУ

Тексти для читання можна використовувати інтенсивно або екстенсивно, і завдання для розуміння текстів можна давати до читання, під час читання і після читання. У міру того, як у студентів розвиваються навички техніки читання, урізноманітнюють теми і збільшують обсяг текстів для читання. Одні тексти інформаційні, інші комічні, а деякі тексти є частиною спеціально розробленої гри для читання. Для того, щоб використовувати ці тексти ефективно, можна дати низку рекомендацій.

- Передтекстове завдання: попрацюйте з запитаннями.

- Завдання під час читання: запропонуйте студентам читати про себе або воголос по черзі перед усім класом чи в парах. Підходьте до студентів і допомагайте за необхідності, але одночасно заохочуйте їх відгадувати значення незнайомих слів за допомогою контексту і очевидної візуальної інформації в малюнках.

- Післятекстове завдання: перевірте відповіді всіх студентів, особливо якщо це домашнє завдання.

Слід розвивати інші вміння читання іноземною мовою. Наприклад, читання типу «знімання вершків», тобто, переглядове читання або читання типу «сканування», тобто, пошукове читання (читання для знаходження якоїсь конкретної інформації). Прикладом переглядового читання є той випадок, коли ми переглядаємо газету і вирішуємо, яка стаття достатньо цікава, щоб пізніше прочитати її уважніше. Пошукове читання, навпаки, - це пошук відповідної конкретної інформації, наприклад, ми переглядаємо газету з телепрограмами і дізнаємося, коли розпочинається якась конкретна телевізійна програма.

Поступово розвиваючи ці навички та уміння для читання англійських текстів, студенти стають впевненішими, під час роботи з новими й інколи не звичними для них текстами. Якщо студенти продивилися текст і зрозуміли його основний зміст, їм буде легше передбачити значення незнайомих слів. Таким чином заохочується готовність студентів приділяти більше уваги розвитку екстенсивного читання, і отже, значно розширювати загальні знання з англійської мови.

Послідовність роботи з текстами для аудіювання також можна використати для читання. Перед читанням слід стимулювати інтерес студентів до теми. Всі незнайомі слова, важливі для розуміння тексту, слід відпрацювати перед читанням. Студентам потрібно нагадувати, що вони не мають намагатися розуміти кожне слово тексту. Їх треба заохочувати здогадуватися про значення нових слів.

Читання вголос дає можливість викладачам оцінити вимову студентів, особливо наголос і ритм у зв'язному тексті, а студентам попрактикуватися говорити англійською мовою в умовах, коли не потрібно намагатися самим вибирати мовні одиниці. Але читання вголос не є ідеальним для перевірки розуміння тексту, і тому студентам завжди треба давати можливість читати текст про себе, якщо викладач буде ставити питання до змісту тексту.

Екстенсивне читання англійською мовою є одним з основних шляхів до оволодіння мовою. Надзвичайно важливо, щоб викладачі заохочували студентів розвивати це вміння і знаходили резерви для нього. Існує чимало книг та початкових посібників для домашнього читання, адаптованих за складністю мовного матеріалу і кількістю слів.

О. М. Бесараб

ЗАСОБИ ПОПОВНЕННЯ СЛОВНИКОВОГО ЗАПАСУ У НАВЧАННІ ІНОЗЕМНІЙ МОВИ: СЛОВНИКОВИЙ ДИКТАНТ

У сучасній методиці викладання іноземних мов існує безліч способів та прийомів навчання, одним з яких є словниковий диктант. На думку більшості методистів, диктант є не лише найпростішою формою навчання, але й досить цікавим видом навчальної діяльності. Під час диктанту, у якому пропонують записати іноземною мовою лексичні одиниці, надиктовані рідною мовою, студенти практикують навички письма. Диктант допомагає вдосконалити й активізувати синтаксичні, граматичні навички, перевести свій власний словниковий запас з пасивного в активний (тобто такий, що застосовується на практиці, у мовленнєвій діяльності).

Словниковий диктант – один з різновидів вправ у вивченні іноземної мови, завданням якого є перевірка вивчених напам'ять одиниць іншомовної лексики з відповідної тематики. Технологія проведення диктанту така: викладач

диктує студентам слова та словосполучення українською мовою, студенти пишуть їх переклад іноземною. Лексика, що пропонується на диктант, повинна відповідати темі, що вивчається. Звичайно ж, лексичні одиниці для диктанту на попередніх заняттях роз'яснюють, відпрацьовують у різноманітних вправах та вивчають напам'ять. Вивченим вважається лише те слово та словосполучення, яке студент може правильно написати, прочитати та перекласти. Після проведення диктанту варто закріпити знання нової лексики застосуванням її у різноманітних творчих завданнях, в усній відповіді на запитання за темою або під час підготовки відповідної доповіді.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Царевская И.В., Володина М.С. Диктант как ценное средство обучения иностранном языку // Современные наукоемкие технологии. – 2016. – № 8-1. – С. 153-157.

В. П. Біляцька

ІСТОРИЧНА ПРАВДА ПРО ПОДВИГ УКРАЇНЦЯ В РОМАНІ У ВІРШАХ АНАТОЛІЯ ШКУЛІПИ «БЕРЕСТ»

Зацікавлення письменників і читачів романом у віршах на сучасному етапі вмотивовано посиленою увагою до досягнення національної ідентичності, осмислення знакових постатей і подій як закономірного наслідку історично-політичних умов суспільства. Тема національної ідентичності, історичної та індивідуальної пам'яті як передачі досвіду та відомостей «минулої реальності», пов'язана зі сферою любові до малої батьківщини й України, є наскрізною в романі у віршах «Берест» (2011) Анатолія Шкуліпи, письменника з Чернігівщини. З історичною достовірністю в романі розкрито події в Україні ХХ ст. під час тоталітарного режиму та події Помаранчевої революції в уже незалежній державі. Написати роман у віршах «Берест» поета спонукала прихована правда про те, що в ніч на 1 травня 1945 року, уродженець Сумщини, лейтенант Олексій Берест встановив прапор Перемоги над рейхстагом разом з Мелітоном Кантарією і Михайлом Єгоровим. Усі троє були представлені командуванням до звання Герой Радянського Союзу, однак Олексій Берест був викреслений з нагородного списку лише через те, що він був українцем: «Від героїв-українців / стало моторошно-нудно. / Чим обернеться державі / Безупинний героїзм?... [1, 181].

Вождь усіх народів бажав бачити серед героїв лише росіянина й грузина. Так і було: **слава і почесні дісталися Єгорову і Кантарії. Проте й у незалежній Україні ми довго не знали правди про подвиг того, «хто найбільше причетний до слави». Лише в травні 2005-го історичну справедливість було відновлено.** Лейтенанту Олексію Бересту (1921–1970 рр.), уродженцю села Горайстівка Охтирського району Сумської області, звання Герой України з удостоєнням ордена «Золота Зірка» присвоєно (посмертно) за бойову відвагу у Великій Вітчизняній війні 1941–1945 років, особисту мужність і героїзм, виявлені в Берлінській операції і встановлення Прапора Перемоги над Рейхстагом.

Роман у віршах А. Шкуліпи має великий обсяг (576 сторінок) і складну, своєрідну будову: замість прологу «Історія проростання Берестом», п'ять частин, які автор назвав блискавками: «Повишувала доля нас навкіс», «Йоли-пали, генерали!», «Не на медалях тримається світ», «Є чого кричать сичам», «Від смерті і до воскресіння» і замість епілогу «Чого не відбереш». Кожну частину-блискавку поділено на вісім, дев'ять розділів – вихри з назвами, в яких містяться філософські роздуми, народна мудрість, наприклад: «Філософія несправедливості», «Філософія тюрми», «На тому світі музики нема», «Подумаєш – мокріє чуб», «Злість, наче камінь, не візьмеш у руку», «Не в'яжуться нерви у вузол», «Не заростають злочини травою». Частини названо блискавки й вихрі, бо життя головного героя – це суцільна негода: блискавки, громи, дощі. Але після буйства погоди в природі настає ясний день. Так і Берест після блискавок знаходив у собі сили продовжувати жити, бути гідним свого роду й звання людини. Недарма ж мав прізвище, яке асоціюється із міцним, тривким деревом: «Прізвище Берест / і дерево берест... / Вимовиш перше – / уявиться друге... / Більше вузлів, ніж розложистих ліній. / Пляма на чистому неба папері... / Відгук у намертво скрученій тіні...» [1, 210].

Жанр твору А. Шкуліпи визначив просто – роман у віршах, варто уточнити: *історично-філософський*. Твір засадничо пов'язаний із конкретною географічною місцевістю, наділений просторовістю, має тісний зв'язок з позатекстовою реальністю й реального героя. Після того, як роман було вже написано, А. Шкуліпа поїхав на батьківщину Олексія Береста у село Горайстівка дізнатися, чи є хто із рідних Героя України, чи були в його житті події, які автор відтворив у тексті. На його здивування, майже усі зображені ним події, митарства душі героя відповідали дійсності.

Отже, тоталітарна влада дбала про втрату історичної пам'яті як на рівні нації, так і особистості, насаджувала статус меншовартості, безперспективності, особливо українського народу.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Шкуліпа, Анатолій. Берест: Роман у віршах. Київ: Рада, 2011.

О. В. Гонюк

ПРОВІДНІ МОТИВИ Й ОБРАЗИ В КНИЗІ Т. МАЛЯРЧУК «ГОВОРИТИ»

Книга Тетяни Малярчук «Говорити» – яскравий зразок постмодерного тексту, в якому органічно поєднано екзистенційні мотиви та сюрреалістичні образи, провідним серед яких є образ смерті. Авторка спростовує традиційні погляди на явище смерті людини, нівелюючи його як страшне горе. Не менш значущим у творі є також наскрізний образ води. Вода у християнстві – символ очищення від гріхів. За народними повір'ями, чиста вода символізувала здоров'я, щастя, вірність, а каламутна – зраду, хворобу, журбу. Зберігаючи пам'ять про первісну хаотичну воду й поєднуючи її з уявленнями про світ померлих як антисвіт, предки надали річкам і воді властивості бути посередником між живими й мертвими і в той же час можливості передбачити майбутнє. Саме таке трактування води переважає у книзі Т. Малярчук, на думку якої, вода є причетною до вічності, рубежем між життям і смертю, між двома станами людини: до шлюбу і після. Ще одним багатозначним образом у книзі «Говорити» є вікно, що виступає символом потенційних можливостей; зв'язку з потойбічним світом; надії, чекання. Цей образ позначений смутком і навіть панічним страхом, свідчить про відчуженість і самотність людини.

Можемо зробити висновок, що використання сюрреалістичних мотивів та образів у книзі Т. Малярчук «Говорити» служить для створення картини подолання героями своїх внутрішніх страхів. Основними мотивами збірки є відчуженість і самотність. Сни й марення допомагають героям книги боротися зі своїми страхами перед самотністю (ветеринар і Лесько), міфічним Потопом (Шкроміда), голодом (бабуся). Така реанімація сюрреалістичного письма в українській літературі характеризується підняттям над звичними, щоденними речами, використанням прийому сну як способу творення, у якому нерозривно

пов'язані денне життя реального і нічне ірреального, де сув'язь міфічного лишається і продовжує своїм диханням впливати на людей уже після смерті.

Р. О. Дуров

МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ СИСТЕМНОСТІ У СЛОВОТВОРІ

Усі науки тяжіють до зображення тих чи тих явищ у вигляді певних систем. Не є винятком і мовознавство, де науковці впродовж тривалого часу описують та аналізують мову (об'єкт лінгвістичного дослідження), розуміючи її системність.

Одними з перших до уявлення про мову як систему прийшли ще в XIX столітті І. Бодуен де Куртене [1] та Ф. де Соссюр [5]. І. Бодуен де Куртене до того ж виокремлював три мовні підсистеми: фонетичну, морфологічну й синтаксичну [1]. На відміну від Ф. де Соссюра, він убачав системний характер мови не лише в синхронічному, а й у діахронічному аспекті її дослідження [1].

Як зауважує С. М. Єнікєєва, “головною рисою мови як високоорганізованої системи є поєднання принципу високої впорядкованості детерміністського типу зі *стохастичним*, тобто ймовірнісним, принципом функціонування” [3, 8].

Словотвір почали розглядати в якості окремого мовного рівня (поряд із фонетичним, граматичним і лексичним) у 1980-х роках. Зокрема, питання словотвору активно обговорювались на XII Міжнародному лінгвістичному конгресі [10, 292]. Так, на думку О. А. Земської та О. С. Кубрякової, “прагнення дослідити словотвір як окрему підсистему мови <...> пов'язане з виявленням її одиниць, які дістали назви «тип», «гніздо», а також «словотвірна парадигма»” [4, 114].

Ю. О. Шепель наголошує на тому, що в сучасному мовознавстві панують “два головних уявлення про системний устрій словотвору: (1) словотвірна система як сукупність словотвірних типів у їхній взаємодії; (2) словотвірна система як сукупність словотвірних типів і словотвірних гнізд” [7, 41-42]. У нашому дослідженні ми зосереджуємось на вивченні та аналізі словотвірних рядів англійської мови, які, на нашу думку, також є невід'ємним структурним елементом системи словотвору.

Системний підхід до дослідження певного об'єкту передбачає виокремлення його елементів та одиниць, із яких цей об'єкт складається. За

Ю. О. Шепелем, “системний підхід до вивчення комплексних одиниць словотвору є рівною мірою основоположним” [9, 29].

Словотвірна система так само складається з певних одиниць, завдяки взаємодії яких вона функціонує та безперервно розвивається. М. П. Кочерган звертає увагу на складність словотвірної системи. На його думку, “ця складність зумовлена найрізноманітнішими зв’язками з іншими рівнями мови <...>; з явищами синкретизму словотворення і словозміни <...>, важкістю розмежування синхронічного й діяхронічного планів і великою кількістю одиниць, категорій та теоретичних понять” [5, 285].

Ю. О. Шепель зазначає, що вихідними одиницями словотвірної системи є похідні слова, а “словотвірні системні відношення виявляються перш за все у словотвірному ряді та словотвірному гнізді” [7, 27]. Разом із цим він говорить, що “словотвірні відношення об’єднують похідні слова в типи, ланцюжки, парадигми, гнізда” [8, 125]. Отже, розмислюючи над елементами та одиницями структури системи словотвору, ми неодмінно говоримо і про їхні об’єднання. До того ж, словотвірна система, подібно до мовної чи будь-якої іншої системи, може складатись із підсистем, в які об’єднуються ті чи ті одиниці.

На думку С. М. Єнікєєвої, “словотвір сучасної англійської мови становить одну з макросистем мовної суперсистеми. Субстанцію цієї макросистеми складають різнотипні конституенти (вербоформанти, словотвірні ланцюжки, гнізда, ряди, типи, алігатури)” [2, 140]. Вона також зазначає, що “комплексні одиниці словотвору (словотвірні ланцюжки, гнізда, ряди, типи, алігатури) можна розглядати як мінісистеми, відносини між якими визначають структуру словотвірної макросистеми” [2, 140], при цьому додаючи, що “міні- та макросистеми словотвору, так само як і мовна суперсистема в цілому, характеризуються відкритістю, нерівноважністю, нелінійністю розвитку” [2, 140].

Отак, говорячи про методологічні засади системності у словотворі, ми спираємось на такі положення:

1) мова у цілому та словотвір зокрема, є складними розгалуженими системами, що постійно розвиваються та засновані на зовнішніх і внутрішніх взаємозв’язках їхніх елементів;

2) словотвірна система складається з певних компонентів, які називаються комплексними одиницями словотвору (словотвірні ряди, гнізда, типи, парадигми, ланцюжки, алігатури та ін.);

3) у системі словотвору також можна виокремити певні підсистеми (системи словотвірних гнізд, словотвірних рядів, тощо);

4) дослідження будь-якого елемента словотвірної системи неможливо провадити без чіткого уявлення про його місце в цій системі та роль його зв'язків з іншими конститuentами системи (комплексними одиницями словотвору).

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Бодуэн де Куртенэ И. А. Избранные труды по общему языкознанию. – М. : Изд-во Академии наук СССР, 1963. — Т. 2. – 391 с.
2. Єнікєєва С. М. Синергетичні аспекти семантичної деривації (на матеріалі сучасної англійської мови) / С. М. Єнікєєва // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2007. – № 32. – С. 140–144.
3. Єнікєєва С. М. Система словотвору сучасної англійської мови: синергетичний аспект (на матеріалі новоутворень кінця XX – початку XXI століть). – Автореф. дис...д. філол. н. / С. М. Єнікєєва. – К., 2011.- 32с.
4. Земская Е.А., Кубрякова Е.С. Проблемы словообразования на современном этапе (в связи с XII Международным конгрессом лингвистов) // Вопросы языкознания. – № 6. – 1 1978. – С. 113-123.
5. Кочерган М. П. Загальне мовознавство : Підручник. Видання 2-ге, виправлене і доповнене : К. : Видавничий центр «Академія», 2006. – 464с.
6. Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию / Переводы с французского языка под ред. А. А. Холодовича. — Москва: "Прогресс" 1977. — 695 с.
7. Шепель Ю. А. Словообразовательный ряд в системной организации русской адъективной лексики : дисс. на соискание уч. степени д-ра филол. наук : спец. 10.02.02 «Русский язык» / Ю. А. Шепель. – Киев, 2009. – 546 с.
8. Шепель Ю. А. Открытая и закрытая структура как параметр словообразовательного ряда / Ю. А. Шепель // Одеський лінгвістичний вісник . – № 8. – 2016. – С. 122-125.
9. Шепель Ю. А. Словообразовательный ряд и его роль в системной организации лексики : монография. – Часть 3 : Семантическая параметризация словообразовательных рядов. – Днепропетровск : ЧП «Белая», 2011. – 173 с.
10. Якимова И. В. Гидронимия и сопоставление словообразовательных систем (основания исследования) // Записки з романо-германської філології. – Вип. 26. – 2011. – С. 290-297.

ІСПАНСЬКИЙ ФРАЗЕОЛОГІЗМ ЯК ОДИН ІЗ ЗАСОБІВ ПРОЯВУ НАЦІОНАЛЬНО – КУЛЬТУРНОЇ ОСОБЛИВОСТІ МОВИ

В останній час лінгвісти стали особливу увагу приділяти культурно значущим явищам, які знайшли своє відображення в мові. На перше місце виходять дослідження взаємодії людини з людьми, що її оточують, з навколишнім світом. Безсумнівно, фразеологія є найважливішим лінгвокультурологічним і лінгвокраїнознавчим пластом сучасності. Фразеологія існує в мові століттями, репрезентує культуру народу-носія. Фразеологічні одиниці (ФО), відображаючи менталітет народу, є також надбанням народної національної мовної свідомості.

Ця робота присвячена дослідженню національно-культурних особливостей фразеологічних одиниць іспанської мови.

Фразеологізм - семантично пов'язане сполучення слів, яке, на відміну від подібних до нього за формою синтаксичних структур (висловів або речень), не виникає в процесі мовлення відповідно до загальних граматичних і значеннєвих закономірностей поєднання лексем, а відтворюється у вигляді усталеної, неподільної, цілісної конструкції [7]. Фразеологія - це скарбниця мови. У фразеологізмах знаходить відображення історія народу, своєрідність його культури та побуту. Фразеологізми часто носять яскраво національний характер. Національно-культурна специфіка може проявлятися на всіх мовних рівнях, однак фразеологізми справедливо вважаються одним з найбільш яскравих проявів національно-культурної специфіки мови, відображаючи національну самобутність народу, його світобачення і духовний досвід народів, пов'язаний з його культурними традиціями.

Фразеологічний фонд мови - найцінніше джерело відомостей про культуру та менталітет народу, в ньому начебто законсервовані уявлення народу про міфи, звичаї, обряди, ритуали, звички, моралі, поведінку і т.д. В. Н. Телія у своїй монографії зазначає, що «фразеологічний склад мови - це дзеркало, в якому лінгвокультурна спільність ідентифікує свою національну самосвідомість» [3, 9]. Вона також стверджує, що образи, що лежать в основі фразеологізмів-ідіом і пов'язаних значень слова, в основній своїй масі прозорі для цієї лінгвокультурної спільності, так як відображають характерні для неї світобачення і світороз-

зуміння, що і дає змогу говорити про культурно-національну специфіку фразеологічного складу мови, що виявляється більш яскраво, ніж в його словниковому запасі [3, 9].

Про прояви національно-культурних ознак у лінгвістичних одиниць Н. М. Фірсова пише: «Оскільки лексика і фразеологія більше, ніж будь-яка інша область мови, пов'язані з позамовною реальністю <...> то стає зрозуміло, що саме лексичні та фразеологічні одиниці яскравіше і частіше за інших лінгвістичних одиниць передають ці ознаки» [4, 24].

Мова як суспільне явище, що розвивається нерозривно від того чи того суспільства, здатна виконувати крім своєї основної комунікативної функції, тобто бути засобом спілкування, ще й кумулятивну (термін В. Г. Костомарова та Є. М. Верещагіна), сутність якої полягає в тому, що вона здатна виступати сховищем накопиченого колективного досвіду. Завдяки саме цій другій функції в мові, в її одиницях знаходять своє відображення матеріальні умови життєдіяльності етнічного колективу, його морально-етичні та естетичні принципи, звичаї та традиції, вірування тощо. Все це часто йменується таким терміном як „етнокультура” або „національна культура”, і які, як відомо, в кожного народу мають свої специфічні особливості. Це і приводить завдяки кумулятивній функції до наявності в різних мовах значної кількості національно-культурно маркованих мовних одиниць, тобто одиниць, семантика яких пов'язана з інформацією культурологічного характеру.

Отже, якщо фразеологізм має національно-культурну специфіку, то, природно, виникає питання: як вона відображена у відповідній одиниці. Дослідження, що проводяться на матеріалі різних мов, дають змогу виділити два засоби для опису національно-культурної специфіки: лексико-граматичний склад фразеологізму як матеріальний виразник образу і концептуальна модель внутрішньої форми як «остова для конкретно-образної підстави фразеологізму» [5, 228].

Основним джерелом витворення і поповнення фразеологізмів є жива народна мова, з якої надходять у літературну влучні вирази, прислів'я, приказки, жарти. Такі вислови пов'язані з обрядами, звичаями, побутом і характером народу: дати гарбуза, піймати облизня, вусом не моргнути, свиню підкласти, без задніх ніг, розбити глека, позичити в сірка очей, тощо. Ми можемо знайти в іспанській мові також такі вислови: “*llove a chuzos*” – йти дощу, “*no tener pelos en la lengua*” – базікати, *caer en lazo*(la trampa); *comprar gato por liebre* - купувати kota в мішку [2, 75]

Значна частина фразеологізмів іспанської мови за походженням є виразами професійно-виробничого мовлення: “por el hilo se saca el ovilo” - куди голка, туди й нитка, “¡destruye los huevos antes de que nazcan!” - куй залізо, поки гаряче (з мови ковалів); “coger al toro por los cueros” - брати бика за роги (з мови господарів); “salir pitando” - змотувати вудки (з мови рибалок); “ganar el agosto” – заробити багато грошей, “derribar con un dedo” - подолати без зусиль [2, 93]

Також в іспанській мові ми маємо змогу побачити фразеологізми античного походження: “limpiar los augias” – чистити Авгієви конюшні, “talón de Aguiles” - Ахилесова п'ята, “manzana de la discordia” - яблуко розбрату, “caja de Pandora” - скриня Пандори [2,167]

Фразеологізми біблійного походження: “ojo por ojo, diente por diente” – “око за око, зуб за зуб”, “esperar el mana” - чекати небесної манни, “paloma de la paz” - голуб миру, “Sodoma y Gomorra”- Содом і Гоморра , “ no dejar piedra sobre piedra” – каменя на камені не залишити, “ Alfa y Omega”. [2, 187]

Де, як не в гастрономічних продуктах, тобто в їжі, виявляється етнічно – культурна забарвленість. Тому що їжа для людини є не тільки джерелом енергії та поживних речовин, це частина культури та мови: численні народні звичаї та традиції пов'язані зі споживанням чи приготуванням страв; продукти, напої, назви кухонних пристроїв та обладнання входять до лексичного фонду кожної мови. Так, іспанський вираз «tener la sartén por el mango» (букв. тримати сковороду за ручку) означає мати абсолютну владу, бути головним, тримати ситуацію під контролем. Цікаво, що синонімічний вираз cortar el bacalao (букв. різати тунця) – верховодити, задавати тон, також містить гастрономічний компонент, він має декілька версій походження, але всі вони пов'язані з функцією головування у процесі розподілу їжі.

Одним з джерел культурно-національної інтерпретації фразеологізмів є слова-символи і словосполучення, що відображають факти історії країни і народу і отримали символічне прочитання. До джерел культурної інформації можна віднести також відомості про такі реалії, які нерідко є предметом опису в країнознавчих словниках (пор., наприклад, словник Ірібаррен “El porqué de los dichos” [6].

У 711 р на Піренейський півострів з Північної Африки вторглися арабські племена, одним з яких були бербери (маври). Завойовників стали називати маврами (*moros*). Перебування завойовників на півострові залишило значний слід в історії, культурі, а також в мові Іспанії. У мові з'явилася опозиція *moro - cristiano*, знайшла свій відбиток у фразеології іспанської мови:

(hablar) en cristiano; moros en la costa; ¡Hay moros en la costa!; a moro muerto gran lanzada; haber moros y cristianos.

Аналіз наведених прикладів дає змогу зробити деякі висновки: - фразеологізми, що містять в якості одного з компонентів лексему *cristiano*, мають позитивну конотацію, оскільки реалізують значення відкритості, ясності, і навпаки, фразеологізми з компонентом *moro* мають негативну конотацію, оскільки *moro* асоціюється з ідеєю небезпеки, страху;

- цікавим є той факт, що деякі фразеологізми, що мають значення протистояння, ворожнечі (*discordia*) між іспанцями і арабами, практично виходять з ужитку, про що свідчить, наприклад, помітка *no frec.* поруч з фразеологізмом *haber moros y cristianos*, що реєструється сучасними лексикографічними джерелами.

Як видно з перерахованих вище прикладів, фразеологічні одиниці - складні лінгвістичні утворення, в семантику яких невід'ємною частиною входить лінгвокультурологічний аспект, - є засобом накопичення та передачі еталонів і стереотипів національної культури. У них знаходять відображення і акумулюються всі матеріальні і духовні цінності, що виробляються людством протягом століть і характерні для культури певної спільноти. Ми бачимо, що фразеологія надає можливості для збагачення мови, відображаючи факти історії та культури народу-носія цієї мови. Лінгвокультурологічний фактор призводить до виникнення нових конотацій у звичних слів, а також до встановлення семантичних опозицій.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Виноградов В. В. Лексикология испанского языка. - М.: Высшая школа, 2003. - 246 с.
2. Испанско-русский фразеологический словарь. Е. И. Левинтова, Е. М. Вольф, Н. А. Мовшович, И. А. Будницкая. Москва. 1985, 75 с.
3. Телия В. Н. Русская фразеология. - М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. - 284 с.
4. Фирсова Н. М. Грамматическая стилистика современного испанского языка. - М.: Высшая школа, 1984. - 272 с.
5. Corpas Pastor Gloria. Manual de fraseologia espanola. - Gredos, 1996. - 337 p. ДН, 2000. - 128 с.
6. Iribarren Jose Maria. El porqué de los dichos: sentido, origen y anécdota de los dichos, modismos y frases proverbiales de España, con muchas otras curiosidades. - Aguilar, 1956. - 722 p.

ОСОБЛИВОСТІ КИТАЙСЬКОЇ ФІЗИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Китайській термінології в галузі фізики притаманні риси, спільні як для науково-технічної термінології (велика кількість запозичень та неологізмів: 量子通信、夸克、加速器、等离子体、智能手机), так і для лексичних одиниць сучасної китайської мови взагалі (переважна кількість полісилабичних лексичних комплексів з прозорою семантичною структурою, утворених складанням коренів: 离心力、半导体传导率 та ін.).

Відсоток різних видів запозичень серед загальноновживаної лексики та фізичних термінів майже не відрізняється, але загальний відсоток запозичень в фізичній термінології набагато вищий. Фонетичні запозичення (найчастіше це одиниці виміру: 安培, 瓦特), як і в китайській мові взагалі, досить складають невеликий відсоток, але мають явну тенденцію до збільшення кількості. Семантичні запозичення мають всі риси китайського складного слова та складають переважну більшість (长波、离子群). Зустрічаються і змішані запозичення: 二极管、千瓦, останнім часом з'являється транслітерація зі збереженням іншомовних графічних елементів: СТ, УНТ, Inter 网、X 射线.

Кількісний склад: у цій галузі, на відміну від загальноновживаної лексики, можна помітити більшу кількість полісилабичних комплексів з трьома або (рідше) більшою кількістю складів: 存储器、分光镜、对撞机 (мова не йде про фонетичні запозичення, серед яких немало багатоскладових слів у будь-якій галузі). Словотвір: спостерігаються практично всі словотворчі моделі та засоби (частота вживання не відрізняється від загальноновживаної лексики): складні слова переважно підрядні (加速、电荷), але є і сурядні (扫描、压缩), вторинні складні слова (放大器、绝缘体), суфіксація (光子、中子), префіксація (超短波、反中子), напівсуфікси (磁力强化、耐蚀性), контракція (程控、数控) та ін.

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ «ІНТЕРКУЛЬТУРНОЇ ГЕРМАНІСТИКИ»

Інтенсивна інтелектуальна діяльність сучасного фахівця-германіста зумовлює появу нових проблемних питань у вивченні німецької мови, що сприяє подальшому розгалуженню наукових студій з германістики, однією з найактуальніших і наймолодших серед яких слушно вважається «інтеркультурна германістика». Термін «інтеркультурна германістика» мав на меті визначення специфічної ємкості поняття, що обіймає поряд з лінгвістичними дослідженнями німецької мови як основної та як другої іноземної науковий доробок ксенології та порівняльної культурної антропології.

У працях провідних зарубіжних науковців (А. Вірлах, Х. Герінг, Х. Баузіnger, П. Берто) висвітлено важливу думку щодо необхідності «поступового подолання розмежованості» між суто німецькою та зарубіжною германістикою і формування глобального «порозуміння» з врахуванням «різних наукових точок зору», віднаходженням і обговоренням розбіжностей в межах національних наукових кіл германістів [1, 7].

Засновники молодого напрямку заперечують «множинність, подібну хаосу» щодо існування національних варіантів германістики, наголошують на понятті «культурне розмаїття», що сприяє збагаченню наукової думки через пізнання протилежних позицій інтернаціональних колег-германістів.

З принципом комплексного вивчення германістики корелюють декілька наукових дискурсів – лінгвістичний, літературознавчий, країнознавчий, компаративний, які спрямовані на досягнення культури мови в цілому, перетворюючи інтеркультурну германістику на прикладну науку про культуру.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Wierlacher, Alois. Interkulturelle Germanistik. Zu ihrer Geschichte und Theorie. Alois Wierlacher / Handbuch interkulturelle Germanistik.. – Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2003. – S. 1-45.

ДИСКРЕТНІ ТА НЕДИСКРЕТНІ ІМЕННИКИ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ

Семантична категорія «рахованість – нерахованість», яка вказує на «дискретність – недискретність» денотата, є значущою для формування різноманітних лексико-граматичних і семантичних розрядів предметних іменників.

Варіативність змісту і форми висловлювання (його суб'єктивно-предикатної структури), можливість вибору адресатом різноманітних мовних засобів зумовлені такою найважливішою властивістю мови як її членороздільністю (дискретністю) [1, 7].

Дискретні іменники (предметні іменники) – іменники, які позначають об'єкти, реалії, що піддаються обчисленню. У лінгвістичних студіях ці лексичні одиниці протиставляються недискретним іменникам (речовинним іменникам), що позначають однорідні за складом речовини, матеріали, які зберігають властивості цілого і які можна лише виміряти, а не порахувати [3, 26].

Під час дискретного аналізу у структурній одиниці виділяють найменші, неподільні ознаки, вивчають структуру цих ознак, їх розподіл, значення, а мовну одиницю характеризують як перетин або набір цих ознак.

До лексико-граматичного розряду конкретних іменників належать іменники, які позначають дискретні предмети, тобто речі, явища, факти, які можливо порахувати. Дискретні іменники виражають поняття, за допомогою яких передається все те, що людина пізнає за допомогою органів чуття (*das Wasser, die Mutter, der Regenschirm*). До них також належать назви часових одиниць (*der Tag, die Woche, das Jahr, der Monat*); географічні назви (*das schwarze Meer, die Alpen*); назви підприємств (*die Universität, die Fabrik*); назви творів («*Drei Kameraden*»).

Грамаатичною особливістю дискретних іменників є їх здатність змінюватися за числами: *die Nacht – die Nächte, die Bank – die Banken*.

Речовинні (недискретні іменники) – іменники, що позначають однорідні за складом речовини, матеріали, які зберігають властивості цілого і які можна лише виміряти, а не порахувати [1, 44].

Іменники німецької мови, що позначають такі реалії, не піддаються лічбі: *die Hirse, die Milch, der Zement*.

За семантичною ознакою речовинні іменники розподіляють на такі групи: 1) назви металів: *das Silber, das Gold, das Nickel*; 2) назви хімічних елементів: *der Stickstoff, das Chlor, das Magnesium*; 3) назви ліків: *das Aspirin, das Analgin, das Galazolin*; 4) назви рідин: *das Azeton, das Bensin*; 5) назви злаків і трав: *der Gerste, der Hirse, der Beifuß*; 6) назви кущів: *der Flieder, der Holunder*; 7) назви овочів: *der Knoblauch, der Drill, die Petersilie*; 8) назви матеріалів: *der Kalk, der Ziegel*; 9) назви продуктів харчування: *die Milch, der Kefir, das Fleisch*; 10) назви кормів: *das Silofutter, das Mischfutter, das Futtergemüse*.

До граматичних особливостей недискретних іменників відноситься їх незмінність за числами, більшість із них мають лише форму однини (*die Butter, die Schlagsahne*), а деякі – тільки форму множини (*die Spaghetti*).

Отже, морфологічна категорія числа іменників тісно пов'язана з їх лексичним значенням та приймає активну участь у семантичному розвитку лексичної системи німецької мови.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Горпинич В. О. Морфологія української мови: Підручник для студентів вищих навчальних закладів / В. О. Горпинич. – К.: ВЦ «Академія», 2004. – 336 с.
2. Зеленецький А. Л. Теория немецкого языкознания: Учеб. пособие для студ. лингв. ун-тов и фак. ин. яз. высш. пед. учеб. заведений. / А. Л. Зеленецький, О. В. Новожилова – М.: Академия, 2003. – 400 с.
3. Короткий термінологічний словник з морфології української мови / Укладач: Барань Є. Б. – Берегове: П. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola, 2010. – 32 с.

Т. В. Кременсва, Я. В. Ковальова

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПОНЯТТЯ ПРОФЕСІЙНОГО МОВЛЕННЯ У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

Значні зміни в сучасному суспільстві не можуть не впливати на розвиток мови та мовлення. З появою нових спеціальностей та професій виникає підвищений інтерес до мови, яка функціонує в різних професійних сферах. Глобалізація сучасного світу вимагає від спеціалістів володіти певним рівнем мовної

компетенції, тому що мовне професійне спілкування – це невід’ємна частина діяльності спеціаліста та його репутації.

З розвитком професійної комунікації стає актуальною необхідність дослідження поняття «професійне мовлення», яке розглядається, насамперед, як частина прикладної лінгвістики – дисципліни, яка вирішує важливі проблеми у сфері мовлення, а саме, надає змогу здійснювати комунікацію між фахівцями будь-якої спеціальності та допомагає їм краще розуміти один одного.

Термін «професійне мовлення» знаходиться в центрі лінгвістичного дослідження. Проте, до цього часу він так і не отримав єдиного прийнятого визначення. Однією із найактуальніших проблем є відсутність чіткої різниці між термінами «професійне мовлення» та «загальновживане мовлення» [5, 11]. Окрім того, поняття «професійне мовлення» отримало велику кількість «супутників», що утворює певний дискурс цього терміну. Серед них – «професійна мова», «професійна підмова», «професійна комунікація», «професійний стиль», «професійний діалект» та багато інших. Лінгвісти вважають ці поняття тотожними, особливо «професійне мовлення» та «ділове мовлення», хоча «ділове мовлення» визначають як один із різновидів професійного мовлення.

Багатовекторність дослідження притаманна зарубіжним студіям з питань професійного мовлення для забезпечення взаєморозуміння між фахівцями визначеної сфери діяльності [6, 191]. Так, наприклад, вчена Х. Бусман визначає його як умову ефективної професійної діяльності, де «точність і швидкість зумовлюють не тільки порозуміння, але й результативність праці» [4, 512]. Більш широке тлумачення професійного мовлення наводить німецький лінгвіст В. Шмідт, описуючи його як «засіб ефективного та оптимального взаєморозуміння між спеціалістами», але виокремлюючи в ньому суто лінгвістичні елементи [7, 17].

В роботах українських та російських дослідників виявляємо подібність в тлумаченні професійного мовлення, яке розглядають як сукупність усіх мовних засобів, використаних в певній сфері комунікації для забезпечення взаєморозуміння між фахівцями однієї галузі знання. Однак питання про надання йому чіткої дефініції залишається проблематичним, оскільки це поняття вивчають не лише в аспекті комунікації на професійні теми між спеціалістами у визначеній сфері діяльності, але і в контексті лінгвістичної жанрології. Це означає, що всі

жанри мовлення, які виникли в професійній сфері, можуть визначатися як професійне мовлення [1, 21].

На сьогоднішній день під час вирішення проблеми терміну особливу увагу в науці зазнало вивчення різноманітних мовних підходів. Так, з позицій комунікативно-інформативного підходу професійне мовлення визначається як «комунікація», де формуються професійні спільноти та «здійснюється процес обміну інформації» між спеціалістами конкретної галузі, в той час як ця інформація «може створити мовний бар'єр між фахівцями та нефаківцями» [6, 59].

Інтерес в дослідженні цього терміну також представляє комунікативно-прагматичний підхід, в якому «професійне мовлення зображене як особливий комунікативно і змістовно детермінований вибір мовних засобів із загального складу мови, який визначається як зміст комунікації» [6, 85]. Завдяки цьому основою підходу є вживання мови в конкретній професійній або комунікативній сфері. Воно здійснюється за допомогою професійних текстів, які перебувають у безпосередньому зв'язку з оточуючим світом та, будучи самостійною комунікативною одиницею, дають змогу автору доносити інформацію до реципієнта. Ефективне розуміння та сприйняття інформації в конкретній сфері знання відбувається за допомогою таких критеріїв професійного тексту, як сильний структурний поділ та узгодженість, які й відрізняють його від інших видів текстів.

Не залишається поза увагою у сучасній лінгвістиці і дослідження дискурсу, а точніше надання більш правильного тлумачення цьому поняттю. В сучасних дослідженнях його зображують як зв'язний та довгий текст, що є предметом прагматики. На сьогоднішній день існують також альтернативні визначення, за якими «дискурс – це сукупність речень-компонентів (пропозицій), які наповнюють його змістом та визначають комунікативну мету» [2, 44]. Різні дефініції цього терміну викликають дискусії в прагматичі тексту, результатом якого є неоднозначність у визначенні терміну «професійне мовлення».

Під час вивчення професійного мовлення все більше уваги приділяють також таким поняттям, як «професійна комунікація» та «прагматика професійних текстів». Однією із найважливіших особливостей вивчення професійного мовлення є спроба поєднати комунікативний підхід з функційно-мовним, що стало результатом концепції комунікативно-функційного розгляду його визначення [7, 23]. З цього можна зробити висновок, що професійне мовлення – це не самостійне поняття, яке існує окремо від загальноновживаного мовлення. Натомість воно наявне в професійних текстах, насичених певною професійною лек-

сикою, синтаксичними та граматичними засобами. Завдяки цьому текст належить до визначеної професійної галузі знання.

З іншого боку, існує низка суперечливих підходів, які дають можливість зробити висновок, що професійне мовлення зазнає впливу екстралінгвістичних факторів, зокрема національних культур [3, 134].

З усього вищесказаного можна зробити висновок, що поняття «професійне мовлення» – це не лише мовне спілкування з використанням професійної лексики та граматичних засобів, а й мовлення, яке спрямоване на здійснення ефективної комунікації між спеціалістами певної галузі діяльності. Воно здатне забезпечити комунікативні потреби фахівців та допомогти у вирішенні професійних проблем, таких як формування навичок професійного спілкування фахівців певної сфери діяльності, грамотності письмової мови та виявлення релевантної інформації за допомогою розробки спеціальних методів та підходів, що і будуть впливати на формування професійного мовлення та кваліфікації фахівця під час засвоєння відповідної професії.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Гарбовский Н. К. Профессиональная речь. Сопоставительно-стилистический аспект: на материале французских и русских военных текстов. Автореф. дис... д-ра филол. наук. – М., 1988 – 38 с.
2. Демьянков В. З. Политический дискурс как предмет политологической филологии / В. З. Демьянков // Политическая наука. – М.: ИНИОН РАН, 2002. – С.32-43.
3. Малюга Е. Н. Основные характеристики профессионального языка /Е. Н. Малюга // Вестник СамГУ. 2011. №1. С. 133-137.
4. Bußmann H. Lexikon der Sprachwissenschaft. Stuttgart, 1990. 904 S.
5. Fluck H. R. Fachsprachen: Einführung und Bibliographie. Tübingen – Basel: Francke, 1996. 359 S.
6. Hoffman L. Kommunikationsmittel Fachsprache. Tübingen: Narr, 1985. 307 S.
7. Schmidt W. Charakter und gesellschaftliche Bedeutung der Fachsprachen. Leipzig, 1971. 125 S.

I. В. Кропивко

ОСОБЛИВОСТІ СТИЛІЗАЦІЇ В ПОСТМОДЕРНІЗМІ

Постмодерністська стилізація тексту під іншу мову (твору, жанру, часу) позбавлена оцінного спрямування й використовується як концептуально-

стилістичний прийом. Специфіка стилізації пов'язана зі зверненням авторів до мистецьких і нехудожніх жанрів як джерела формальної оригінальності власних текстів.

Українська література демонструє способи квантитативного зв'язку між структурними частинами тексту як вияв впливу на концепцію літературного твору позасуб'єктного світу інформаційних систем. Безособовість як наголошення відсутності творчого авторського втручання в компоновання художнього тексту виявляється в створенні оповіддю ілюзії однотипності електронних сигналів або стилізації під комп'ютерний текст.

Стилізований під музичні жанри текст витворює специфічний ритмічний малюнок фрагментованих частин завдяки використанню графічних способів відображення пауз. Графічне оформлення й структурування тексту включені в його загальну концепцію й зумовлені сучасними тенденціями, а саме специфікою життя постсучасної людини та руйнуванням меж між різними видами діяльності (інформаційної, літературно-художньої, виконавської).

Стилізація як «іміджева технологія» постмодерністського літературного тексту змінює його під певні читацькі смаки та / або зумовлює оригінальність концепції його форми для покращання його «споживацьких» якостей, щоб задовольнити вимогливого сучасного читача, перенасиченого великою кількістю текстів, що з'являються на літературному ринку. Авторське експериментування зі структурою тексту та її оформленням має витоки в нашій змінній глобалізаційними процесами реальності.

Г. В. Липин

ЯПОНСКОСТЬ VERSUS ЯПОНИЗМ: МОДЕРНИЗАЦИЯ АНГЛОФОННОЙ ПОЭЗИИ В НАЧАЛЕ XX СТОЛЕТИЯ

В центре статьи раскрытие влияния классической японской поэзии и шире – японской культуры – на процессы модернизации англо-американской поэзии конца XIX–начала XX столетия. Приходится сожалеть, что освоение классической литературы и культуры Востока пока не стало предметом серьезного изучения процессов модернизации западной культуры, хотя во многих работах, посвященных модернизму, отмечается важность изучения этого истока. Мы предлагаем историко-литературный, а не интертекстуально-компаративный срез проблемы. В центре – раскрытие художественных механизмов целенаправленного (критико-аналитического, художественного и переводческого)

освоения японскости, в которой поэты увидели созвучие своим поискам новой жизни стиха. В отличие от «японизма», эстетического феномена, связанного прежде всего с изобразительным искусством Франции второй половины XX ст., *японскость* в статье понимается как концептуально-художественная проекция комплекса эстетических и семантических характеристик, интериоризированных поэтикой англо-американской поэзии начала века. При отсутствии адекватного предмета исследования литературно-критического аппарата исследователи чаще всего прибегают к устоявшейся и малообъясняющей природе этого явления терминологии: культурная инаковость, экзотизм, японизм, *japonaiserie*, ориентализм. Но даже неискушенный взгляд подмечает, что то, что происходит в евро-американской поэзии в момент открытия культуры Японии и ее освоения – не простая увлеченность декоративной экзотикой восточности (как, например, в «Фарфоровом павильоне» Гумилева) – это новый тип художественности, значительно более сложный, чем принято считать, прямо связанный с процессами модернизации англо-американской поэзии. Освоение огромного пласта японской и шире – дальневосточной культуры – в истории англоязычной поэзии уточняет генезис модернизма на Западе.

В. И. Липина

ТРАНСЦИВИЛИЗАЦИОННАЯ КОМПАРАТИВНАЯ ПОЭТИКА ВОСТОК – ЗАПАД: *TERRA INCOGNITA*?

В статье рассматривается одно из новых «востокоцентричных» направлений в сравнительном изучении литератур, которое представляет научный интерес, дополняя инерцию прежнего европоцентричного методологического знания (сравнительно-типологического, сравнительно-генетического) погруженностью в микросистемный анализ художественных особенностей разнокультурных произведений Востока и Запада, открытых в мировое культурное пространство. В современной науке таких работ пока нет. В статье очерчено расширение границ литературной компаративистики, выделен новый трансквилизационный аспект. Трансквилизационная литературная компаративистика и ее важный раздел – поэтика, представляют развернутое поле обширного межкультурного взаимодействия и остаются пока *terra incognita* в науке. Предложенные в статье подходы к изучению этой проблемы позволяют расширить поле современной литературной компаративистики, выявляя актуальность исследования бикультурных феноменов современного мирового литературного

процесса в период глобализации. Предметом и объектом компаративной поэтики становится один текст, созданный бикультурным писателем, одновременно принадлежащим разным мирам.

В статье намечен «дистантный», но принципиально иной, чем у Ф.Моретти, путь развития транцивилизационной компаративной поэтики – путь самый очевидный и исконно филологический, коль в центре – языковое искусство. Приходится сожалеть, что четкой методологической платформы для анализа таких явлений с точки зрения особенностей транскультурный поэтики в науке пока не разработано. В диссертациях, защищенных в Днепровском университете имени Олеся Гончара (О. П. Усенко, Т. В. Надута, В. В. Селигей, Н. А. Черныш), начата системная разработка этого метода транцивилизационной компаративной поэтики, и уже изданы первые монографии по этой проблеме.

Л. В. Мірошніченко

АКТУАЛЬНІСТЬ ВИВЧЕННЯ ЖАНРОВОГО ПОЕТИЧНОГО ДОРОБКУ С. РУДАНСЬКОГО

Друга половина XIX століття – переломний етап розвитку української літератури. У цей час відбувалися кардинальні зміни в принципах художнього осмислення буття, руйнувалися старі канони й формувалися нові уявлення про естетичні пріоритети, роль і завдання мистецтва. Особливе місце в цьому періоді належить шістдесятим рокам, коли в українську літературу прийшло чимало талановитих письменників.

Проте навіть на тлі обдарованих художників слова, творчість С. Руданського – унікальне явище. Йому судилося стати одним із найталановитіших українських гумористів пошевченківської доби. Слово поета перейшло кордони України, стало доступним полякам, чехам, угорцям, румунам, німцям, французам, англійцям, болгарам, грекам. Уся українська гумористика, почавши свою історію від С. Руданського, й досі перебуває під його впливом. Більше того, найвищі досягнення сучасної віршованої гумористики, не зважаючи на вищу технічну досконалість, лише тоді здобувають справжню популярність, коли вони мають генетичні зв'язки зі співомовками цього письменника.

Творчий спадок С. Руданського був майже не знаний сучасникам, оскільки за життя твори митця, за винятком кількох віршів, не публікувалися. Не побачила світ жодна збірка, хоча він і підготував три рукописи. Лише через кілька

років після того, як поета вже не стало, почали друкувати його твори і з'явилися перші критичні студії про них. Започаткувала цей процес Олена Пчілка, видавши у 1880 році в Києві збірку поезій під назвою «Співомовки». Вона вмістила у книзі передмову – «Преслів'я од видавця». Згодом з'являються критичні студії інших дослідників.

В українській літературі творчість С. Руданського вивчалася непослідовно, фрагментарно, але спільними зусиллями вітчизняних та зарубіжних критиків і літературознавців кількох поколінь, а саме : Н. Гаєвської, В. Герасименка, М. Гончарука, Г. Зленка, П. Колесника, І. Пільгука, І. Приходька, М. Сиваченка, М. Чубука, О. Януша вдалося в загальних рисах окреслити літературний портрет митця (досліджено художню та жанрову своєрідність окремих творів автора; запропоновано цікаві (хоча нерідко й такі, що суперечать одна одній) інтерпретації його доробку; здійснено спроби визначити місце творчості митця в літературі другої половини XIX століття.

У 1956 році побачила світ монографія І. Пільгука «Степан Руданський: нарис життя і творчості», в якій він наголошував на значенні творчості поета, намагався диференціювати всю творчість поетапно, виокремлюючи при цьому поетичні жанри.

У 1985 році з'явилася праця В. Герасименка «Степан Руданський: життя і творчість», у якій всебічно досліджувалася життєтворчість поета, аналізувалися його ліричні та гумористичні поезії, балади, поеми, переклади і переспіви. Автор диференціює поетичні жанри у творчості С. Руданського: балади, лірика, поеми, співомовки-приказки, драми, переклади та переспіви. Критик аналізує кожен твір із точки зору текстуальності, наголошуючи на причинах написання, народній основі твору; намагається вперше порівняти твори з поетичними жанрами попередників. Цінність монографії полягає в тому, що дослідник дає чітке розмежування кожному періодові творчості письменника та визначає причини написання творів. Він підкреслює, що літературні інтереси й уподобання поета склалися під впливом народної творчості та українських, російських, польських романтиків. Монографія відкриває окремі незнані сторінки біографії поета, в ній уперше упроваджуються компаративний та інтертекстуальний підходи до аналізу творчості, розробляється класифікація поетичних жанрів.

Проте в сучасному літературознавстві відчувається потреба у більш глибокому, всебічному дослідженні генологічних особливостей гумористичної спадщини письменника, що розширить уявлення про основні формальні параметри його художньої системи, дасть змогу сформулювати головні принципи й

окреслити засоби моделювання дійсності в творчості поета, скоригувати уявлення про особливості світосприйняття і світорозуміння автора.

На сьогодні в українському літературознавстві сформовано загальне уявлення, концептуально важливі підходи до вивчення творчості С. Руданського, виявлено окремі риси його поетики, запропоновано різні інтерпретації найбільш відомих творів, здійснено спроби з'ясувати роль і місце письменника в історії української літератури. Однак ці спостереження фрагментарні й оминають увагою власне жанрові особливості поетичного доробку митця. Тому наукове осмислення й характеристика жанрової системи С. Руданського – актуальне завдання сучасного літературознавства.

Н. П. Олійник

ОСОБЛИВОСТІ НАРАТИВНОЇ СТРУКТУРИ ПОВІСТІ СТЕПАНА ПРОЦЮКА «РЕПОРТАЖ ІЗ ЦАРСТВА НЕЛЮБОВІ»

Степан Процюк, якого критик Є. Баран назвав сучасним українським письменником «високої проби», увійшов у літературу в кінці 90-х років минулого століття, і вже два десятки років його експериментальні твори (есеї, повісті, романи) викликають і в читачів, і в літературознавців різко протилежні оцінки – від захоплення до відвертих звинувачень.

Для прозового доробку автора характерний особливий жанровий простір, що накреслює «нові можливості еволюції традиційної жанрової парадигми» [1, 65], зокрема повісті. Це засвідчено низкою повістей, об'єднаних у збірці «Шибениця для ніжності». Авторська жанрова характеристика однієї з них – «Репортаж із царства нелюбові» – зафіксована в підзаголовку – «екзистенційна мелодрама». Цей жанровий мікс – репортаж і мелодрама – зумовили своєрідну наративну структуру твору з швидкою зміною і варіюванням оповідачів. У тексті поєднано оповідь усевідного наратора від третьої особи з оповіддю від першої особи, якою (як згодом розуміє читач) є вчитель Свирид Кирилко, який відкриває свою самотню душу, відчужену від усіх на світі.

Для наративної організації тексту «Репортажу із царства нелюбові» С. Процюка характерними є прийом гри між стороннім оповідачем та оповідачем – головним героєм, декілька типів введення діалогів у цілісну структуру тексту, нестандартний вид діалогу, спроектований на жанрову парадигму дра-

ми, введення в текст своєрідних трактатів – філософських роздумів, елементів епістолярію (в окрему главу виділений лист від матері Кирила Свирідка) тощо.

Аналіз повісті С. Процюка «Репортаж із царства нелюбові» в аспекті з'ясування специфіки наративної організації дає можливість зробити висновок про пошуки автором нових форм художнього проникнення у внутрішній світ героя.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1.Скорина, Людмила. Троянда: радість і біль Василя Стефаника. В Скорина Л. *Мистецтво складати пазли: статті, рецензії, есе*, 59-65. Черкаси: Видавець Чабаненко Ю., 2012.

І. Б. Петриченко

МЕТОДИ ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ

У добу глобалізації та масової комунікації знання іноземних мов – основна потреба сучасної людини. В освітньому просторі запропоновано чимало методів та систем для вивчення мов. Відомо, що ефективність методу залежить від низки факторів: мети вивчення, мотивації учнів, їхніх інтелектуальних здібностей, умов навчання, професіоналізму викладача та ін.

Класифікація методів навчання іноземних мов є складним питанням, тому що в основу їхнього найменування покладено найрізноманітніші ознаки. Залежно від того, який аспект домінує у викладанні, метод називають лексичним чи граматичним; які логічні категорії є основними – синтетичні або аналітичні. Назву методу визначає прийом, який формує підґрунтя роботи над мовою, наприклад, наочний, аудіовізуальний. Відомі методи, які отримали свою назву відповідно до імені їхнього автора – методи Берлиця, Ладо, Фріза та ін. Найдавнішим вважають натуральний метод. З виникненням шкіл та введенням у них іноземної мови як загальноосвітнього предмета натуральний метод замінено на перекладний метод, який переважав до середини 19-го століття. Протягом наступних ста років відбувалася постійна боротьба між прихильниками натурального, згодом прямого, і перекладного методів. Докладніше зупинимось на описі прямого методу навчання іноземної мови.

Іноземну мову засвоюють через багаторазове повторення почутого й відтворення нового матеріалу за аналогією до вивченого. Серед основних ознак прямого методу виокремлюємо:

- 1) оволодіння усним мовленням (читання і письмо кваліфікують як засоби навчання усного мовлення);
- 2) відтворення мовного середовища (навчання проводять мовою, що вивчають, нову лексику пояснюють за допомогою наочності та тлумачень мовою, що вивчають);
- 3) мовні шаблони і моделі, що відповідають тематиці усного спілкування, є змістом навчання;
- 4) усно-мовна практика – основний вид навчальної діяльності, а діалог з викладачем та учнів один з одним – основний вид роботи.

Відзначимо, що на сучасному етапі найнеобхіднішим у практиці викладання російської мови як іноземної є прямий метод. Його застосування можливе, коли наявні такі умови.

1. Викладач не володіє рідною мовою студентів (або мовою-посередником) і не може використовувати переклад як прийом навчання, а іноземні студенти ще не володіють російською мовою. Така ситуація досить типова для початкового етапу навчання у ВНЗ.

2. Навчальна група різномісна за мовною належністю, наприклад, коли в одній групі навчаються китайські студенти (китайська мова), араби з Північної Африки (арабська та французька мови), в'єтнамці (в'єтнамська мова), азербайджанці (азербайджанська мова). У цих умовах застосування перекладу як прийому навчання не є доцільним. Використання перекладу лише однією мовою може зруйнувати атмосферу співробітництва в навчальній групі і навіть призвести до внутрішніх конфліктів.

3. Викладач володіє рідною мовою іноземних студентів і працює в групі, однорідній за мовною належністю, але він проводить навчальні заняття лише російською мовою задля інтенсифікації навчання.

Отже, сучасна модифікація прямого методу зберігає основні характеристики класичного прямого методу, а також таких модифікацій як аудіолінгвального й аудіовізуального методів.

Н. Д. Писаренко

ЛАТИНСКИЕ ОБРАЩЕНИЯ ВЧЕРА И СЕГОДНЯ

В латинском языке не было особой формы вежливого обращения, которое отличало бы статного мужа от юноши или от молодой мотроны, поэтому практически во всех случаях использовалось местоимение второго лица единствен-

ного числа независимо от возраста и положения того лица, к кому обращались. Притяжательное прилагательное и формы глагола соотносились с латинским местоимением *tu*. В латинских текстах, письмах достаточно часто встречаем обращения, выраженные третьим лицом. Как показало изучение теории вопроса, такое обращение являлось характерной особенностью древних языков: *Gaius Licoppe Sebastino Conoir salutem plurimam dicit* – Гай Ликоппе Себастиану Коноир многочисленные приветствия говорит. Фамилия, как правило, не изменялась, а при дружеских отношениях её можно было вообще опустить. Приветствие значительно реже могло исходить и от первого лица, например: *Sodalaibus in Latinitate odservandissimis salutem plurimam dico* – Товарищам в латыни достойным уважения многочисленные приветствия говорю). Эпистолярные вплоть до восемнадцатого столетия писали на латинском языке, соблюдая традиции античности.

Изучение обращений, характерных для более позднего периода эпистолярного жанра, начиная с XIX века, показало, что обращение имеет конкретную форму. Так, обращение к конкретному лицу встречаем в письмах Дж.Байрона: - Well, my dear sir, I have left my home, and seen part of Africa and Asia, and a tolerable portion of Europe ...[to Henry Drury Salsette Frigate, 3 May 1810]. *My Dear Lady Caroline* [to Lady Carline Lamb May 1, 1812]. Если же адресат был близкий человек или родственник, обращение в письме могло и отсутствовать. Так, Дж.Байрон в письмах к своей матери начинал, например, просто с извинения, что он должен сказать : *I am sorry to say that Mr. Henry Drury has behaved himself to me in a manner I neither can nor will bear* [to his mother Hartow-on-the-Hill, Sunday, May 1st, 1803]. Пол адресата в этот период не всегда акцентировался. Так, в письме Г.И.Успенского к А.В.Бараевой читаем: *Голубчик, 5 часов утра. Я работал отлично целый вечер...*[Санкт-Петербург, 1868]. *Голубчик мой! Красавица! Ангел мой! ...*[Санкт-Петербург, 1868]. *Дорогой, родной друг мой, Бяшечка!* [Санкт-Петербург, 1874]. Если бы не обращение *Красавица*, понять, кто адресат (мужчина или женщина), было бы не возможно.

Культурная реальность XX столетия показала, что понятие статуса, наряду с принадлежностью к определенному социально-экономическому классу и профессиональной группе, определяется и таким показателем, как пол. Поэтому обращение, направленное ко всему товариществу, к группе людей (*Дорогие товарищи! Граждане! Студенты!*) заменялось на конкретное обращение к мужчинам и к женщинам (*dear ladies and gentlemen, students and female students, boys and girls*). И такая форма обращения уже тре-

бовалась, стала нормой в Соединенных Штатах Америки, в Европе, так как влияние гендерных течений активизировалось. Понятие "гендер" прежде всего означает анализ комплексного переплетения отношений и процессов. Такое переплетение мы наблюдаем в языке, в частности, в обращениях.

Важно, что появившиеся гендерные обращения в английском языке в XX столетии, а затем и в других, активно используемых языках мира, «повлияли» и на латинский язык, который преподают сегодня, который используют в современном мире. Так, в учебнике латинского языка, автором которого является современный известный английский филолог Фредерик Уилок, встречаем обращение к представителям разных полов: *Salvete, amicae et amici!* – здравствуйте друзья и подруги. Разъясняя студентам особенности латинской грамматики, он обращался к студентам и студенткам на английском языке, а затем переходил на латинский язык, используя современные ему формы обращения. Таким образом, с одной стороны, ученый «осовременил» латинский язык, а с другой стороны, «смешивая» языки при объяснении материала студентам, возможно, хотел показать вековое единство языков.

Современные латинские обращения, на наш взгляд, не значительно отличаются от привычных для нас латинских классических форм, что объясняется следованием древним традициям, которые продолжают почитать и современные латинисты: *Salve, amice*, но гендерность реально проявляется в современных вариантах латинского языка, как и в современных активно используемых языках: *Salvete, discipuli et discipulae!* – здравствуйте ученики и ученицы. *Salvete, discipulae discipulique cari!* Возможны синонимические структуры с использованием обращений и без них и даже без приветствия: *Quid agitis, amici et amicae? Quid agis hodie?; Salvete! Quid agitis? Quid hodie est tempestas?*

Отличительной чертой латинских формул приветствия и прощания, которые используются и нашими современниками, следует назвать структурную и семантическую сжатость: *Iterum salvete! / Vale!* в отличие от старых / древних обращений, для которых было характерно расширенное обращение, например, обращение Григория Сковороды в письмах: *Venerandissimo in Christo patri Cervasio Gregorius Skoworoda Salutem Bonam Dico!* – Найпреподобнейшему во Христе отцу Гervasию Григорий Сковорода желает доброго здоровья!

Таким образом, латинские обращения получили новое рождение.

КРИЗИС ИДЕНТИЧНОСТИ И ЕГО ПРЕОДОЛЕНИЕ В «ПИСЬМЕ» ГУГО ФОН ГОФМАНСТАЛЯ

В небольшой новелле Г. фон Гофмансталя «Письмо» (1902) актуализируется тема мистического преодоления границ эмпирического «Я». В рассказе опровергается тезис Декарта: «Я мыслю, следовательно, существую», – ставший основой нововременного рационализма. В «Письме» речь идет не о рациональном постижении и подчинении природы, а о преодолении собственных границ и дионисийском растворении субъекта во все-бытии. И все же опыт главного героя новеллы Чендоса остается утопическим проектом, что подчеркнуто неоднозначностью финала «Письма», который изобилует отрицаниями, конструкциями и словами, маркирующими сомнение и небытие. Смерть трактуется здесь как необходимое условие обретения самости и вхождения в тысячелетнее царство.

Исследователи давно обратили внимание на то, что «Письмо» насыщено скрытыми и слегка измененными цитатами из Ф. Бэкона – английского рационалиста, создателя блистательной критики языка и индуктивного метода познания. Однако в случае Бэкона критическая работа по очищению языка имела своим следствием не кризис, а научный прогресс. Чендос же идет другим путем: его процедура «деконструкции» языка осуществляется не через обращение к практическому опыту, а через мистическое переживание единства с миром, не через действенное преображение мира, а через созерцательное преображение себя путем последовательного отказа от «нормальности». Размывание идентичности Чендоса, как социальной, так и гендерной, мыслится в «Письме» как позитивная программа гармонизации личности, путь достижения единства с миром. Радикальный индивидуализм оборачивается, таким образом, «космогоническим нарциссизмом».

С. В. Полякова

ПСИХОЛОГІЗАЦІЯ КОЛЬОРУ ЯК ОПОВІДНИЙ ПРИЙОМ В ЕПІЧНІЙ ПРОЗІ Б.ХАРЧУКА

Оповідний тип романів Б. Харчука наближений до традиційного сімейного роману-хроніки. Письменник у центр оповіди виводить не окремого персо-

нажа, а долю сім'ї як основу соціуму. Автор використовує прийоми символізації – уведення вставних притч, деталей і образів-символів. Окреме місце в художньому осмисленні дійсності у творах Б. Харчука належить кольоровим образам як засобам вираження точки зору автора. Як справедливо зауважив Г. Ключек, однією з найсуттєвіших характеристик світу художнього твору є «ступінь та особливості візуалізації, його єйдентичність, яку розуміємо як тривкість та яскравість внутрішнього зорового бачення того, що зображено у творі» [1, 12]. На думку літературознавця, окремі художні світи наділені виразною кольоровою атмосферою, яка сама по собі може бути «потужним чинником художнього впливу <...>, кольористика внутрішнього світу літературного твору є вагомими чинниками художнього враження, які потребують розгадки як „таємниці” художності» [1, 12].

Як оповідний прийом в епічній прозі Б. Харчука виступає психологізація кольору, наприклад, кольорову палітру сонця найчастіше використано для вираження психологічного стану героїв. Для замордованого тортурами комуніста Антона Чорнобая („Волинь”) сонце стає символом повернення до життя, закликом до нових дій, активності, рішучих вчинків [2, 136].

Кольоровим пейзажем сходу сонця виражено оптимізм і віру селян у нове життя в радянській державі в романі „Хліб насущний”: „Сходило сонце. Зарожевіли поля, заблищали роси. Всі поставали й дивились, як воно підіймається. І коні в плужку теж дивилися на сонце. Довге червоне проміння лягало їм під копита. Коні ступили й пішли по ньому, і воно розтеклося полем, залило борозну. Скиба привалювала його, а проміння виблискувало поверх розсипчастої скиби, невловиме, палахке і радісне» [4, 209]. Прийоми психологізації і символізації предметних реалій мають чітко виражену функцію організації емоційно-інтелектуального впливу на читача, сприяють виникненню читачької емпатії. Через сприйняття сонця відтворено розчарування Грицька Гнатюка, якому здається, що „сонце ще чипить на небі, але гасне» [3, 278]. У контексті роздумів героя про примусове усупільнення землі, деморалізацію лозівчан образи „високого сонця” і „високого неба”, що „дратують своєю недоступністю”, викликають у читача алузії з недосяжністю мрій героя про створення щасливого світу. Втрата надій доповнена деталями його фізичного стану: „черствий перелог у голові”, „серце завмерло і не б'ється» [3, 278].

У романі «Межі і безмежжя» сонце виступає як свідок і суддя людського вчинку – братовбивства: «Радіон заступив собою сонце, молоде, ясне. Воно викотилося із-за Татарки, йшло по небу і било його в голову. <...> Сонце підбива-

лося, світило травам і людям. Бачивши здавен, як Каїн вбив Авеля, пустивши кривцю першого братовбивства, воно облизувало серпа і косу, пило липкі Лук'янові груди, його склеплені очі, розтулені губи, які ще були теплими. Воно голубило Радіона, а йому здавалося, що над ним у небі не сонце – чорне гніздо, і що звідти вишугують круки, розпускають крила. В'ються над ним круки-сонце, а він розчісує братові чуба» [4, 367]. Антонімічний світлому (золотому) кольору сонця чорний – колір гріховності, кари, смерті, печалі, введений у картину братовбивства, виражає психічний стан Радіона й передає усвідомлення ним скоєного злочину, пробудження його сумління, яке символізує сонце, а також докорів та жаху, символами яких виступають чорні круки.

Отже, у романах Б. Харчука модель дійсності створюється через міфологізацію картини світу. Для цього використовується комплекс оповідних прийомів, серед яких – надання предметним реаліям та їх ознакам додаткового смислового навантаження (символізація) і додаткових функцій (психологізація), поєднання язичницької і біблійної міфологічної концепцій у структурі романної картини світу та створення асоціативних полів.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Клочек Г. „Художній світ” як категоріальне поняття. Матеріали до спецкурсу „Теорія літературного твору та мистецтво його аналізу”/ Г. Клочек – Кіровоград: РВВ КДПУ, 2007. – 24 с.
2. Полякова С. Сильові доміанти оповіді в романістиці Бориса Харчука / С. Полякова. – Видавництво ВАН «Кіровоградське видавництво» корпоративне підприємство ДАК «Укрвидавполіграфія», 2010. – С.174 –175.
3. Харчук Б. Волинь: Роман. Кн. 1-2. – К.: Дніпро, 1988. – 567 с.
4. Харчук Б. Твори: в 4 т. / Б. Харчук – К.: Дніпро, 1991. – Т. 1: Майдан; Межі і безмежжя: романи. – 539 с.

І. П. Сахно

«НІМЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ КОМУНІКАТИВНИЙ СТИЛЬ» ТА ПЕРЕДВИБОРЧІ ДУЕЛИ

Політичний дискурс відзначається в наш час значним жанровим різноманіттям. Дослідники виділяють так званий «первинний політичний дискурс» (промови, заяви, дебати, декрети, партійні програми тощо) та «вторинний

політичний дискурс» (коментарі, обговорення) [3, 269]. Значну роль у появі нових форм та видів політичного спілкування, нових можливостей впливу на адресну аудиторію відіграють сучасні засоби масової комунікації. Зокрема стає все більш поширеним такий гібридний жанр політичного дискурсу, як телевізійні передвиборчі дебати. Історично цей тип комунікації політиків та виборців виник у США та згодом набув популярності у більшості демократичних країн.

В якості основних особливостей передвиборчого політичного дискурсу дослідники називають поєднання інституціональних, ритуальних та риторичних характеристик [1, 5]. Процеси глобалізації у світовій економіці та політиці, посилення взаємного впливу та зв'язків між окремими країнами, прискорений обмін інформацією безумовно позначаються на уніфікації лінгвопрагматичних параметрів окремих національних телевізійних дебатів. Як загальну рису промов можна відзначити наявність маніпулятивних та аргументативних стратегій і тактик (дискредитація опонента та створення власного позитивного іміджу, конфронтативність та кооперативність та інші). Кожній мові притаманний свій арсенал фонетичних, лексико-стилістичних та граматичних засобів реалізації згаданих вище комунікативних стратегій.

Згадаємо нещодавню серію телевізійних дебатів у ФРН (так звану TV-Duell провідних партій 3.10.2017 та Fünfkampf менш впливових, на той момент, партій 4.10.2017). Особливості комунікативної поведінки та характер самопрезентації політиків перш за все визначаються запропонованим форматом згаданих дебатів. Іншими важливими факторами є безумовно особистість та політичний статус і досвід промовця, стратегічне бачення можливих шляхів вирішення актуальних проблем країни.

Лексико-стилістичний аналіз промов свідчить також, що під час дебатів політики не виходять за межі так званого «німецького національного комунікативного стилю» [2]. Він не є стабільною формацією та має свої часові та просторові варіації. Його основними проявами в такій новітній формі ведення політичної дискусії, як телевізійні передвиборчі дебати, є:

- аргументативність; концептуально дебати політичних лідерів охоплюють всі основні проблеми сучасного життя Німеччини та всього світу;
- загальна емоційна стриманість за наявності широкого спектру оцінних висловів;
- відсутність у промовах популярних в нещодавній історії політичних інвективів (ярликів) за винятком поодиноких негативно конотованих штампів (*Naziflügel, Halbnazis*);

- майже відсутність ознак відвертої агресивної (вербальної та невербальної) поведінки. Як прояви вербальної агресії можна інтерпретувати окремі вислови: «*Ihren „Lob“ können Sie sich gerne schenken*», «*Das ist billig, uns in einen Topf mit AfD zu werfen*».

Отже, в німецькомовних телевізійних передвиборчих дебатах можна виділити певні ознаки ритуальної комунікації, дотримання правил етикету та по-свідовно витриманий принцип політично коректної дискусії.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Гайкова О. В. Предвыборный дискурс как жанр политической коммуникации: на материале английского языка: Автореферат дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2003. – 19 с.
2. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О. С. Иссерс. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 284 с.
3. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса: монографія /Е. И. Шейгал. – Москва – Волгоград: Перемена, 2000 – 367 с.

В. В. Селігей

ТРАНСКУЛЬТУРАЦІЯ ЯК ОЗНАКА ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ ДАЛЕКОСХІДНОГО РЕГІОНУ

Транскультурація, термін, запроваджений латиноамериканськими вченими та філософами Ф. Ортізом та А.Рама на позначення складних процесів діалогу, взаємозбагачення та синтезу іспанської культури та культур країн Латинської Америки, по сьогодні зберігає свою актуальність попри суперечливість початкового змісту та відмінність тлумачень. Проблемність транскультурації в працях її винахідників спостерігає І. Оржицький, зазначаючи, що за поетизованою метафорою одруження Дона Табака й Доньї Цукор криється прикре спостереження: «вони прибувають як завойовники та *нав'язують* (письмівка моя – І.О.) транскультурацію» [1, 25]. Розробка транскультурації як широкого поля різношарових взаємодій здійснюється в праці В. Міньоло й Ф. Шиві «Подвійний переклад: Транскультурація й колоніальна відмінність» (2003). Транскультурація визначається як провідний складник процесу «семіозиса культури» – створення нових реалій духовної культури, однаково нехарактерних для «початкових» культур, які взаємодіють у процесах (де)колонізації. Розуміння транскультурації як складного синтезу, створення нових смислів у просторі перетину культур на матеріалі дослідження культур Далекого Сходу формується у праці

К.Л. Торнбер «Імперія текстів у русі: китайська, корейська й тайванська транскультурації японської літератури» (2009). На прикладі творчості письменників першої половини ХХ ст. розглянуто як тривала взаємодія трьох культур, жодним чином не позбавлена критичної проблемності, утворює «literary contact nebulae», в яких транскультурація є способом художнього мислення, а смисли й концепти мігрують, збагачуючись, між культурами. Разом з дослідженнями збірки «Сино-Японська транскультурація: від кінця ХІХ ст. до кінця Тихоокеанської війни» (2012), ця праця створює фундамент для дослідження творчості письменників Далекого Сходу не тільки як різнокультурного простору, об'єднаного спільною естетикою й семантикою, носієм яких є традиційна китайська мова вень-янь (що слугувала засобом діалогу культур впродовж багатьох століть), але й як прикладу художнього мислення яке активно сприймає й освоює нові смисли, привнесені або запозичені «ззовні», залишаючись, попри змінність, динамічність й гостре відчуття моменту, тотожною своїм основам.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Оржицький Ігор. Етно-національна й культурна своєрідність літературного процесу в країнах андійського регіону (Перу, Болівія, Еквадор) у 20-х – 80-х роках ХХ століття. Харків: Майдан, 2016.
2. Ortiz Fernando. Cuban counterpoint, tobacco and sugar. Duke University Press, 1995. – Р. 3 – 16, 98.
3. Thornber Karen. Empire of texts in motion: Chinese, Korean, and Taiwanese transculturations of Japanese literature. Harvard University Press, 2009.

А. В. Тараненко

СВОЄРІДНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ВІДТВОРЕННЯ ХАРЧОВИХ ОБРАЗІВ У РОМАНІ МАЙКА ЙОГАНСЕНА «ПОДОРОЖ УЧЕНОГО ДОКТОРА ЛЕОНАРДО...»

Майк Йогансен – багатогранна постать ХХ століття, яскравий представник «червоного Ренесансу», який залишив після себе художньо вартісну спадщину, осібне місце в якій справедливо відводять оригінальному твору експериментальної прози «Подорож ученого доктора Леонардо...». Роман нерідко позиціонують як «фантазмагорію з елементами абсурду, де реальність співіснує з

фантастикою, діють підкреслено-умовні персонажі і навіть пейзаж є героєм» (Я. Цимбал).

Феномен їжі в обраному тексті М. Йогансена має певне концептуальне навантаження. Зокрема, центральним істивним образом, що «супроводжує» героїв протягом усієї подорожі, є сало (тут закодовано і сакральне, і повсякденне значення поняття). У творі це не звичайний продукт, з яким прийнято асоціювати українців, а рушій сюжетної організації (одні намагаються його викрасти, інші – докладають зусиль, аби захистити, вберегти). Іншим важливим образом-символом як невід’ємним в усі часи харчовим продуктом, атрибутом добробуту, достатку, святості для людини є хліб. Прозаїк не змінює загальноприйнятого значення цих двох продуктів. Крім того, у романі М. Йогансена тему їжі подеколи трансформовано в тему голоду (зокрема, відсутність їжі, вживання неякісних продуктів, їхніх дешевих замінників тощо).

Аналіз визначеного твору М. Йогансена засвідчує, що образи їжі в ньому є не лише природним біологічним моментом, а й виразним складником усіх релігійних свят; їжа – це значущий маркер народних культурних традицій, що нерідко наділений певним сакральним значенням.

Ю. О. Шепель

ЩОДО ПИТАННЯ СИНХРОННОГО ТА ДІАХРОННОГО ДОСЛІДЖЕННЯ СЛОВОВІРНОГО ВАРІОВАННЯ В СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

На сучасному етапі розвитку мовознавчих студій важливим напрямком виявляється взаємовідношення позамовного та мовного, об’єктивного та суб’єктивного, цивілізаційно- та культурно значущого у процесі вербалізації фактів позамовної дійсності з метою виявлення взаємодії процесу і результату номінації.

З іншого боку, дослідження змістовного боку мови характеризується вжитком системного підходу: аналізуються складні відношення між окремими лексичними одиницями як на парадигматичному, так і на синтаксичному рівнях, а також ієрархічна системна організація смислової структури. Саме системний підхід до мови дає змогу описувати ціле через складові елементи. Як наслідок, дослідження певної групи слів сприяє встановленню закономірностей мовної системи в цілому.

Щодо словотвору, то не полишає своєї актуальності питання дослідження механізмів варіювання мовних засобів як з боку синхронії, так і з боку

діахронії. Зазначу, що майже всі наукові розвідки з цього питання присвячені синхронному вивченню. Регламентоване словотвірне варіювання чомусь довгий час залишається в тіні, а отож не стало об'єктом самостійного дослідження. Проте спроби провести огляд і описати певні лінгвістичні аспекти варіювання з позиції діахронії мали місце. Це наукові роботи Дж. Грінберга [7], В. М. Жирмунського [9], В. К. Журавльова [10], Е. Косеріу [11], О. В. Глебової [6], Т. Г. Шиошвілі [12], Ю. О. Шепеля [13; 14; 15; 16], Н. И. Веренич [4], Т. В. Ващекіної [2], Н. І. Даніліної [8], Ж. Ж. Варбот [1] та ін. Однак цього замало, адже вивчення регламентованого словотвірного варіювання сприяє більш точному опису системності в лексиці та виявленню закономірностей розвитку цієї системи.

До цього часу актуальними в галузі словотвірного варіювання залишаються питання наявності та становлення паралельних утворень та їхнього обмеження від суміжних одиниць, виявлення моделей варіантних словотвірних рядів, певних закономірностей регламентованого варіювання в галузі дериватології встановлення основних джерел появи варіантних рядів того чи того типу та їхньої динаміки становлення в історії мови.

Зазначу, що варіювання мовних одиниць – це явище, яке є загально прийнятим у сучасній лінгвістиці. Проте існує інша думка. А саме: розшарування словотвірних структур є свідченням наявності різних слів [5, 16], що тотожні за значенням спільнокореневі одиниці, які утворені за допомогою синонімічних афіксів, є синонімами. Проте, необхідно все ж розмежовувати лексичні синоніми та синоніми словотвірні (словотвірні варіанти), тобто такі похідні слова, які були утворені в процесі словотворення від однієї мотивувальної основи за допомогою афіксів того самого рівня та які характеризуються повною тотожністю семантичної структури. Адже тотожні за значенням, словотвірні варіанти різняться своєю словотвірною структурою, вони можуть бути змодельовані за різними варіантами тієї самої моделі або ж за різними моделями [див.: 13; 16].

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Варбот Ж. Ж. О возможностях диахронического истолкования морфологической вариантности в славянских отглагольных именах / Ж. Ж. Варбот // Славянское языкознание. VII Международный съезд славистов. Доклады советской делегации. - М.: Наука, 1973. - С. 91-117.

2. Ващекина Т. В. Алломорфное *варьирование* корня в словообразовательной цепи : автореф. дисс.. канд. филол. наук / 10.02.01 – русский язык. - М., 1995. – 18 с.
3. Вербицкая Л. А. К вопросу о соотношении нормы и вариантов / Л. А. Вебицкая // Звуковой строй языка. - М., 1979. - С. 38-43.
4. Веренич Н. И. Причины звуковой вариативности / Н. И. Веренич // Филологические науки. - М., 1989. - № 6. - С. 38 - 43.
5. Горбачевич К. С. Варианты слова и языковая норма / К. С. Горбачевич. – Л., 1978. – С. 16.
6. Глебова О. В. Структурно-семантическое варьирование адъективных словообразовательных рядов в английском языке : автореф. дисс... к. филол. н./ 10.02.04 – германские языки. – М., 1988. – 25 с.
7. Гринберг Дж. Фонологические универсалии в синхронии и диахронии / Дж. Гринберг // Принципы типологического анализа языков различного строя. - М. : Наука, 1972. - С. 231 -245.
8. Данилина Н. И. Морфофонологические системы в синхронии и диахронии (на материале неблизкородственных языков) : дисс... д-ра филол. н. / 10.02.19 – теория языка. – Саратов, 2012. – 414 с.
9. Жирмунский В. М. Происхождение категории прилагательных в индоевропейских языках в сравнительно-грамматическом освещении / В. М. Жирмунский // Известия ОЛЯ АН СССР. - Т. 5.- Вып. 3.-М., 1946.- С. 183 -203.
10. Журавлев В. К. Внутренняя реконструкция / В. К. Журавлев // Сравнительно-историческое изучение языков разных семей. Теория лингвистической реконструкции. -М.: Наука, 1988.- С. 68-90.
11. Косэрио Э. Синхрония, диахрония и история / Э. Косэрио // Новое в лингвистике. - Вып. 3. - М. : Изд-во иностр. лит, 1963. - С. 143-346.
12. Шиошвили Т. Г. Опыт синхронного и диахронного исследования словообразовательного варьирования в английском языке (на материале слов с отрицательным префиксом) : автореф. дисс... к. филол. н. / 10.02.04 – германские языки. – М., 1978. – 24 с.
13. Шепель Ю. А. Наличие вариантов в языке и проблема языковой нормы. Изучение конкуренции вариантов как этап в определении тенденций и живых активных процессов в развитии языка (Рецензия на монографию С. Л. Попова "Русская грамматическая вариативность в когнитивно-эволюционном освеще-

нии") / Ю. А. Шепель // Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Мовознавство. - № 23, вип. 21 (1). – С. 106-117.

14. Шепель Ю. А. Место семантических процессов при моделировании словообразовательных рядов / Ю. А. Шепель // Теоретичні й прикладні проблеми сучасної філології. - № 3. – 2016. – С. 130-146.

15. Шепель Ю. А. О пределе варьирования словообразовательной синонимии (на материале русского, украинского и английского языков) / Ю. А. Шепель // Лінгвістика. Лінгвокультурологія : зб. наук. пр. / редкол. : Ю. О. Шепель (відп. ред.) та ін. - № 8. – Дніпропетровськ, 2015. – С. 125-138.

16. Шепель Ю. А. Вариативность слова и языковая норма : монография / Ю. А. Шепель. – Днепропетровск : ДГТУ, 2010. – 378 с.

Е. В. Шкурко

ПЕРЕРАЗЛОЖЕНИЕ СИНТАКСИЧЕСКИХ СВЯЗЕЙ

Одним из важнейших свойств слов, позволяющим создавать связную речь, является их способность присоединять к себе другие слова. Традиционно выделяют два вида синтаксических связей – сочинительную и подчинительную, однако, по мнению большинства современных лингвистов, эти виды связей не охватывают всех синтаксических отношений между словами, поэтому в последние годы ученые активно исследуют такие виды нестандартных связей, как вариативность, переразложение, корреляция, деформация и другие.

Переразложение – это такой вид нестандартной синтаксической связи, при которой какое-либо слово некоторой речевой цепи может быть подчинено любой из возможных доминант, но при этом смысл фразы не меняется.

Синтаксическое переразложение достаточно часто наблюдается при употреблении в речи таких моделей субстантивных словосочетаний, в которых стержневое имя существительное распространяется зависимым от него причастием или прилагательным в полной форме. Подобные словосочетания могут сохранять в предложении присущее им грамматическое и смысловое единство, чисто определительный характер отношений и оставаться субстантивными словосочетаниями, а могут подвергаться синтаксическому переразложению. Это происходит в том случае, когда причастие или прилагательное, одно или с зависимыми словами, соотносится не только с существительным, с которым оно связано семантически и грамматически, но и с глаголом-сказуемым. Сравним два предложения: *Посрамленный юноша / ретировался* и *Посрамленный / юно-*

ша ретировался. Во втором примере изменились характер отношений между компонентами конструкции и ее общее значение, что произошло вследствие иного интонационно-смыслового членения предложения и связано с возникновением значения добавочного сообщения.

T. V. Aksiutina

TEACHING INTERCULTURAL DIMENSIONS WITHIN ESL CLASS

“Being exposed to the target culture is an absolute must for any learner/teacher. How can a person acquire the competence?” This is the question which many teachers ask and if they have no opportunity to leave their own country and visit one where the target language (TL) is spoken they do not see how they can teach the target culture. The first response to this is to say that the main aim of teaching the intercultural dimension is not the transmission of information about a foreign country

The intercultural dimension is concerned with

- helping learners to understand how intercultural interaction takes place,
- how social identities are part of all interaction,
- how their perceptions of other people and others people's perceptions of them influence the success of communication,
- how they can find out for themselves more about the people with whom they are communicating.

So a teacher does not have to know everything about ‘the target culture’. The teacher should try to design a series of activities to enable learners to discuss and draw conclusions from their own experience of the target culture solely as a result of what they have heard or read. The teacher might provide some factual information related to the life-styles current in the culture(s) and patterns usually followed by members of these cultures, but the important thing is to encourage comparative analysis with learners' own culture. For example, foreigners' views about the learners' country as represented in travel guides or in tourist brochures might be compared with the learners' own experience and views about their own country; they will quickly discover there is a difference.

The methods of doing this can include simulations and role-play which will activate their schemata and background knowledge about other countries and cultures: learners act the role of visitors to their own country and meet with other learners act-

ing as themselves and not as the stereotypes that the visitors are expecting [2]. This kind of experiential learning is powerful in developing self-awareness as well as perceptions of other countries.

The teacher can encourage learners to become more observant in terms of various subtleties of cultural behaviour. Learners are sure to emerge out of these experiences much better prepared to communicate with other intercultural speakers, tolerate the differences and handle everyday situations they are likely to encounter in a foreign country. There is in this kind of work no need for the teacher to be an expert about other countries. The focus is on how learners respond to others and others' views of themselves, and how they interact with people from other cultures.

Of course, there is some factual information which learners need to know about other countries where the target language is spoken, but this is available to teachers in reference books, through the Internet and so on.

This kind of information does not depend on having been to the countries in question, and, in fact, when one does visit another country it is not this kind of information that one acquires. In this respect the issue of cross-curricular dimension comes into focus to highlight the point that intercultural education need not be linked to the language alone, but can extend to the exchange of information/experience on content subjects across the curriculum [1].

The choice of topics for comparative study is, therefore, partly determined by

Learners' existing perceptions of other countries and cultures, not by some pre-determined syllabus which is supposed to represent the 'correct' view of another country. This means that no curriculum for language education should or could be transposed directly from one national system to another.

REFERENCES:

1. Byram M. Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence / M. Byram. - Clevedon: Multilingual Matters, 1997. – 134 p.
2. Lier L. Introducing Language Awareness / L. Lier. - London: Penguin, 1995. – 78 p.

Svitlana Honsalies-Munis

THE IMAGE OF THE BODY IN THE POETRY OF ANNE SEXTON AND SYLVIA PLATH

The study deals with the analysis of the body images in the poetry of the well-known 20th century American poets Anne Sexton and Sylvia Plath. The poetry of

these authors is characterized by the self-defining confessional genre with its emphasis on identity, corporeality and sexuality.

American poets Anne Sexton and Sylvia Plath were among the first women to openly write about female body, corporeality and sexuality, exposing the reader to the mysteries of female and male bodies, confessing their hidden sexual desires (forbidden love to a father, adultery, abortion etc.). The image of the body in their poems is often a challenge to the entire patriarchal culture with its limitations and prejudice towards women; therefore, feminine corporeality and sexuality are transformed into a metaphor of desire for spirituality, the desire to go beyond the body limits and, through the sphere of irrational, to master the sphere of the spiritual.

One of the characteristic features of women's poetry, according to Jo Gill, is the fragmentation of the female body, its full exposure to the inquisitive view of the public. The range of attitudes a female persona takes toward the body in the poetry by Sexton and Plath is startling. In S. Plath's poems the body is subjected to laceration, mutilation, operation, disease, paralysis. Thus, a female body is described through the images of passivity and pain. In *Lady Lazarus*, using the tropes of a strip tease, Plath presents not the luscious illusion of naked availability but pure hard voyeurism: the crowd is 'peanut-crunching', shoving in to see Lady Lazarus: «*unwrap me hand and foot – / The big strip tease. / Gentlemen, ladies / These are my hands / my knees. / I may be skin and bone...*». Here Plath's need to free herself from the male gaze conflates with the drive for literary longevity – the only way to triumph over «*Herr Doktor, Herr Enemy*» is to transfigure the mortal female body through a series of © poetic/actual deaths and resurrections: «*Out of the ash / I rise with my red hair / And I eat men like air*».

Ann Sexton also creates a fragmentary image of the female body, depicting it as a set of bones, arms, neck, and hips, the leading motif in her poetry is the superiority of the male element over the female: «*Women have lovely **bones, arms, neck, thigh** / and I admire them also, but **your bones** / **supersede loveliness**. They are **the tough / ones** that get broken and reset*» (*The Fury of Beautiful Bones*). What is more, the author is convinced that women's inferiority to men is biologically determined and thus cannot be changed: «*The trouble with being a woman, Skeeze, / is being a little girl in the first place. / Not all the books of the world will change that*» (*Hurry Up Please. It's Time*). Though frankly depicting female sexuality, Sexton is convinced that it is rather a limitation than a means of feminine liberation. Moreover,

Sexton sees a woman only in the unity (often sexual) with a man: «*She is the house. / He is the steeple. / When they fuck they are God*» (*The Furry of Cocks*). But this unity is fragile and not constant, very soon a woman becomes a useless thing which a man throws away without regret: «*She is his selection, part time. / You know the story too! Look, / when it is over he places her, / like a phone, back on the hook*» (*You All Know the Story of the Other Woman*).

Comparing a woman to an inanimate object (a phone receiver, a doll, a roast beef, a boat, a glass), used carelessly by a man, is a typical feature of the poems by Sexton and Plath. For example, in *Buying the Whore* Ann Sexton reveals the thoughts of a man about a prostitute (or any woman in general): «*You are the **roast beef** I have purchased / and I stuff you with my very own onion. / You are **a boat** I have rented by the hour / and I steer you with my rage until you run aground. / You are **a glass** that I have paid to shatter / and I swallow the pieces down with my spit*». Actions of a man are presented through a number of verbs of action (*stuff, steer, shatter, swallow*), which increase the image of violence against a woman's body.

In Sylvia Plath's poems we often find an image of a woman as a passive, inanimate object. For example, her 'sweetie, out of the closet' in the poem *The Applicant*: «*How can we give you a thing? <...> Will you marry it? / It is waterproof, shatterproof, proof*». By comparing a future bride to a thing, calling her **it** like an object, Plath criticizes a passive role of a woman in the society. A woman's body for Sexton and Plath is an object of suffering. The pain, both physical and mental, is an integral part of a woman's life, it begins with a cradle («*...pain / I would sell my life to avoid / the pain that begins in the crib / with its bars or perhaps / with your first breath*» – says Sexton in *The Big Boots of Pain*). Body images are often closely connected with motifs of physical pain, illness, operation, childbirth, abortion and other typically female anatomic peculiarities. But for a woman pain is a part of her life and it is something that makes her a woman, unique and special, she just has to accept this pain and learn to live with it: «*As for the pain and its multiplying teaspoon, / perhaps it is a medicine / that will cure the soul / of its greed for love*» (*The Big Boots of Pain*). The language of the body is a special, different language, and, at the same time, the language of the Other. The body and its experience become the basis of the feminine identity, the authority of the truth, because only by speaking the language of the body a woman can pass on her experience to her descendants, because she is always limited by the language which is hostile, alien to her.

Summing up, in the research we come to conclusion that the body, corporeality and sexuality that were marginal in the poetry of the predecessors were

frankly depicted in the works of Anne Sexton and Sylvia Plath. We have concluded that these American poets have much in common in how the image of the body is interpreted in their poetry. All of them try to include the feminine bodily experience in their poetry, although with some differences. Sylvia Plath believes that the identity of a woman is formed in close connection with biological experience and culture. For her, not an abstract, but a real body of a woman is of great importance, the body which is always changing, unstable, striving to go beyond the limits and rules imposed upon it by society. Anne Sexton draws a parallel between a female body and hidden, latent creativity, the poet is convinced that a woman should be proud of her body, because only in harmony with it she will find her authentic self.

L. Lukianenko

SOME ASPECTS OF TEACHING MIXED-ABILITY EFL CLASSES

When university teachers first meet with a heterogeneous class, which is multi-level because learners begin with varying degrees of competence, they are at a loss about how to teach students who are at different levels – some with quite competent English, for example learners from specialized schools where the medium of instruction is English, and some with a low level on entry.

This problem could partially be solved if we streamed students in the first year of study on the basis of their competence in English at the beginning of the academic year. However, if students are not graded, the whole teaching process can be threatened by information gap between students who can catch up with the teacher's explanation and those who constantly lag behind. It is obvious that mixed-ability classes represent a common teaching problem, demanding study and consideration.

It is quite a task for the teacher to balance between the best students and those who are academically weak and need special attention. To meet this task the system of learning in groups is applied which really satisfies the communicative principle in learning. Learning in groups helps to organize the process better by shifting certain responsibilities to the strongest students in the group and making everyone share in common work despite the learners' level. Some teachers adopt a strategy of peer help and teaching so that academically bright students can help weaker ones. A process of bridge-building in group work is extremely demanding because it requires coopera-

tion among participants who are not used to working together. Grouping students of three types – good, medium and weak – EFL teachers should bear in mind that it is not a good idea to group only good or weak students or to have only good and weak students working together. Learners should be grouped with someone from the same category and with one from either side. Group work and pair work can also help shy students who are reluctant to speak. When they are with one or two other students willing to work with them, they are not under so much pressure as they are if asked to speak in front of the whole class.

Acting out dialogues is another way of encouraging shy students to talk. The teacher has to work with them like a drama coach helping them to act out the role. Dialogues and small plays are very useful in mixed-ability classes because major and minor roles are so natural. Also, lines can be learnt and rehearsed to give confidence to weaker speakers, while able students can improvise their own personalities.

Setting up role play in the EFL classroom can also help shy students to speak more freely. Role play helps them by providing them with a mask. These students are liberated by role play as they no longer feel that their own personality is implicated. When preparing role play, it is important to bear in mind that students may require help, both with ideas and with language. They can be given guidance according to their ability. Some help can be given on role cards. When designing them, teachers should be careful not to give weak students too much help. They should encourage them to work independently.

When teachers ask students to complete a task, they can be sure that some groups will finish before others. In this case it is advisable that teachers provide them with some spare activity material – little worksheets, puzzles, reading etc. Another solution is to plan extensions to the original task so that, if groups finish early, they can do extra work on it.

Another way of dealing with the problems of mixed-ability classes is to individualize as many activities as possible or to assign different tasks to different groups of students. When holding class discussions or checking comprehension of the text, it is desirable that a teacher ask beginners simple questions with one correct answer, saving opinion questions for higher level students.

Among writing activities dictation is flexible enough to be used in mixed-ability classes, allowing the very able learners to tackle the entire passage for dictation and the able and less able learners to fill in appropriate blanks in their own copies.

All in all, in multilevel EFL classes, teachers are challenged to use a variety of materials, activities and techniques to engage the interest of the learners and assist them in their educational goals.

E. I. Schtatnaja

ZUM PARAPHRASIEREN IM DEUTSCHUNTERRICHT

Eine weitverbreitete Aufgabe in den Lehrbüchern für Deutsch als Fremdsprache ist „Sagen Sie es anders!“. Sie hat viele Varianten, aber immer beruht ihre Realisierung auf dem Verfahren des Paraphrasierens.

In den Methodiken wird untersucht, welche Rolle das Paraphrasieren und die entsprechenden Übungen im Fremdsprachenunterricht spielen, d.h. welche Funktion sie übernehmen können, in welchen Formen sie sich realisieren und in welcher Weise sie effektiv gestaltet werden.

Jede Sprache hat die Möglichkeit, Paraphrasen zu bilden. Paraphrasierungen wie bei Nachfragen, z.B. auf Grund des Missverständnisses, bei explikativen Wiederholungen, bei Umwandlungen von direkter Rede in indirekte, bei Wiedergabe von Texten sind ein Kennzeichen sprachlicher Kommunikation.

Das Paraphrasieren kann und muss im Unterricht kommunikativ motiviert werden, denn in der realen Kommunikation wird die Paraphrasenbildung durch Situation und Kontext unterstützt.

Die Paraphrase bezieht sich in der Kommunikation auf etwas Vorgegebenes, weshalb sie eine große Rolle bei der Wiedergabe von Texten spielt.

Paraphrasiert werden können Wörter, Wortgruppen oder Satzglieder, Teiltex te oder Texte. Zwischen dem zu Paraphrasierenden und dem Paraphrasierten besteht semantische Gleichheit im Ganzen, in Teilen oder zumindest im Kern der Äußerung. Sie beruht auf Äquivalenzbeziehungen und ist in der Kommunikation eine textuelle Einheit.

Die Funktion des Paraphrasierens besteht darin, die Kommunikation zu sichern oder effektiver zu gestalten. Paraphrasierung dient dem Zustandekommen der Kommunikation. Durch Paraphrasierung der als nicht genug erkannten oder missverstandenen Äußerung wird der beabsichtigte Kommunikationseffekt gesichert. Paraphrasen dieser Art finden sich bei Umschreibungen von Begriffen, bei Nachfragen auf Grund von Missverständnissen.

Das Paraphrasieren kommt erst im Fortgeschrittenenunterricht voll zur Geltung. Doch kann es in der einen oder anderen Form schon auf der Anfangsstufe verwendet werden. Es seien dabei die Substitution, die Transformation und die Neuformation erwähnt. Unter Substitution wird das Substituieren eines Wortes oder eines Satzgliedes durch ein Synonym, von Wörtern durch einen Oberbegriff wie auch eines Oberbegriffs durch unterordnende Begriffe verstanden. Als Transformation bezeichnet man das Transformieren eines Syntagmas oder eines Satzes, z.B. einer Verbalgruppe in eine Nominalgruppe, eines Satzes in eine Nominalgruppe und umgekehrt, eines Satzgefüges in eine Satzverbindung oder in Einzelsätze.

Unter der Neuformation wird das Formieren von Sätzen und Texten verstanden, z.B. das Zusammenfassen eines Teiltextes in einem Kernsatz, das Erläutern eines Satzes durch mehrere, Ersetzen eines Textes durch einen mit anderen lexikalischen und syntaktischen Mitteln formierten.

Die zweite Funktion des Paraphrasierens bezieht sich auf die kommunikativ-pragmatische Komponente der Sprache. Die Paraphrase dient der Verwirklichung der Kommunikationsabsicht des Sprechers.

Die dritte Funktion besteht in der Verwirklichung der stilistischen Komponente der Äußerung, in der Beachtung des angemessenen Funktionalstils, der Unterschiede zwischen gesprochener und geschriebener Sprache.

Viertens werden Paraphrasen aus sprachökonomischen Gründen verwendet, vor allem bei der Wiedergabe von Textinhalten.

Die sprachlichen Mittel zur Ankündigung der Paraphrase müssen dem Studierenden vermittelt werden. Es sei an solche typischen Ausdrücke hingewiesen wie *mit anderen Wörtern ausgedrückt, anders ausgedrückt, um es deutlicher zu sagen, ich will damit sagen, als ... bezeichnet man, unter ... versteht man* usw.

Das Paraphrasieren hat sich auch als eine wirkungsvolle Kontrollmöglichkeit erwiesen, besonders im Rahmen der Arbeit am Wortschatz und der Entwicklung rezeptiver Sprachtätigkeiten.

Die Paraphrasierungsübungen können nach ihrer Funktion, ihrem Gegenstand und den ihnen zugrunde liegenden Operationen unterschieden werden.

ЗМІСТ

Д. Д. Анісова ПОЕТИКА ЖАНРУ РОМАНУ Е. УОРТОН «ДІМ ВЕСЕЛОЩІВ»	3
О.М. Багрий, І.В. Пасько ОНЕЙРИЧНИЙ ЧАСОПРОСТОСТІР ЯК СЮЖЕТОТ-ВІРНИЙ ЕЛЕМЕНТ У НОВЕЛАХ ВАСИЛЯ ГАБОРА (ЗА ЗБІРКОЮ «КНИГА ЕКЗОТИЧНИХ СНІВ ТА РЕАЛЬНИХ ПОДІЙ»)	6
Н.О. Білоіваненко, Н.А. Хабарова МАНІПУЛЯТИВНІ ТЕХНІКИ У ДРУКОВАНИХ РЕКЛАМНИХ ТЕКСТАХ	9
Л. В. Букреева «ТАСМНИЦЯ ЛЕДІ ОДЛІ» М. Е. БРЕДДОН. ЖІНОЧА ВЕРСІЯ ВІКТОРІАНСЬКОГО СЕНСАЦІЙНОГО РОМАНУ	13
Ю. Р. Бурлака МІСЦЯ ПАМ'ЯТІ В РОМАНІ Р. МЕНАССЕ «ВИГНАННЯ З ПЕ-КЛА»	17
Ю. О. Василенко, В. М. Греченко-Журавская СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЛОГОЭПИСТЕМ УКРАИНСКИХ РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ	21
Л. С. Гаркушко, М. Л. Вотінцева МОНОСЕМАНТИЗМ АНГЛІЙСЬКОЇ КОМП'ЮТЕРНОЇ ЛЕКСИКИ ТА ЇЇ ПЕРЕКЛАД УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ	24
А. В. Гейтенко, Я. В. Ковальова СТИЛІСТИЧНІ ДОМІНАНТИ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ В АВСТРІЙСЬКОМУ МОДЕРНІ	27
К. А. Гутченко, С. Ю. Гонсалес-Муніс ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МОТИВУ ІНАКШОСТІ В ЗБІРЦІ ПОЕЗІЇ ЕНН СЕКСТОН «THE BOOK OF FOLLY»	31
Н. В. Головаха, М. Ю. Волкова ВИКОРИСТАННЯ ГРАМАТИЧНИХ ТРАНС-ФОРМАЦІЙ У ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ Г. ВЕЛЛСА «МАШИНА ЧАСУ» З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ УКРАЇНСЬКОЮ ТА ФРАНЦУЗЬКОЮ	36
Д. А. Гнутова, А. С. Коломоець ТЕМА ЛЮДИНИ І СУСПІЛЬСТВА У ТВОР-ЧОСТІ КОБО АБЕ У КОНТЕКСТІ СВІТОВОЇ ТА ЯПОНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ	40
А. В. Горішня ДІМ ЛАННІСТЕРІВ. ХУДОЖНІЙ СВІТ ЛЕГЕНДАРНОЇ ХРОНІКИ У ЦИКЛІ РОМАНІВ ДЖ. Р. Р. МАРТІНА «ПІСНЯ ЛЬОДУ Й ПО-ЛУМ'Я»	45
О. В. Горячкін ФУНКЦІЯ АНЕКДОТУ В РОМАНІ ТОМАСА БРУССІґА «СО-НЯЧНА АЛЕЯ»	48
К.О. Долгих, Н.О. Черниш МОТИВ ОЧІКУВАННЯ В ТАНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ	53
К. Ю. Дорошенко, О.В. Шаф ХУДОЖНЯ АКТУАЛІЗАЦІЯ МЕНТАЛЬНИХ ВІДМІННОСТЕЙ РУСИЧІВ ТА САКСОНЦІВ ЯК АСПЕКТУ ОПОЗИЦІЇ КІЇВ-СЬКА РУСЬ – ЄВРОПА В РОМАНІ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «ЄВПРАКСІЯ»	57
Е. І. Дрожжина, Я. І. Рибалка ФУНКЦІЙНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОГО МОЛОДІЖНОГО СЛЕНГУ НА СТОРІНКАХ СУЧАСНИХ ІНТЕ-РНЕТ-ВИДАНЬ	62
А. В. Дубовик МОТИВ ДВІЙНИКА У ДРАМІ ФРАНЦА ВЕРФЕЛЯ «ЛЮДИНА ІЗ ДЗЕРКАЛА»	66
Н. В. Дубовик, Л. В. Мірошніченко ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНІ ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРУ ГУМОРЕСКИ У ТВОРЧОСТІ С. РУДАНСЬКОГО	70
О. І. Дудула, С. Ю. Гонсалес-Муніс «СТИЛІСТИЧНА СВОЄРІДНІСТЬ ПОЕТИ-ЧНИХ ТВОРІВ РОБЕРТА ЛОВЕЛЛА (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ ПОЕЗІЇ «LIFE STUDIES»))»	75
А. В. Завгородня, В. П. Гайдар МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕ-ТИЧНОГО ДОРОБКУ ІВОН БОЛАНД «PIRADE FOR THE MIMIC MUSE»	80
У. А. Івоніна, І.В. ОстрєцоваТЕКСТОТВІРНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ФРАЗЕОЛОГІЧ-	85

НИХ ЗВОРОТІВ У СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКОМОВНІЙ ПУБЛІЦИСТИЦІ	
Н. П. Кинебас, М. С. Ковальчук ВЛАСНЕ УКРАЇНСЬКІ МОВНІ ОДИНИЦІ У СКЛАДІ СПОРТИВНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ	88
А. О. Кірсань, В. М. Дядя НЕОЛОГІЗМИ В ІСПАНСЬКІЙ МОВІ	91
Я. А. Коваль, І. В. Кропивко ПРИНЦИПИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЧАСУ Й ПРОСТО-РУ ЯК МАРКЕРИ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ ТВОРУ В ОПОВІДАННЯХ ЗБІРКИ «ЖЕСТЬ» С. УШКАЛОВА	95
О. С. Кондратович, Н. А. Сафонова ФОРМУВАННЯ ВЕРБАЛЬНОЇ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ГРАМОТНОСТІ УЧНІВ СТАРШОГО ЕТАПУ НАВЧАННЯ	98
В. І. Копач, С. В. Полякова ОБРАЗ ЛІРИЧНОГО ГЕРОЯ В ПОЕТИЧНІЙ ЗБІРЦІ «МАГМА» ІГОРЯ ПАВЛЮКА	101
О. В. Котельчук, Н. П. Олійник ГЕОКУЛЬТУРНИЙ ОБРАЗ РІДНОГО КРАЮ У КНИЗІ М. НАСНКА «ВЕЧІРНІ СВІТАНКИ: БЕРИБІСЬКЕ ГУЛЯЙПОЛЕ, “ВІД КИСВА ДО ЛУБЕН” І ЛІТЕРАТУРНІ ВІЗІЇ»	107
А. М. Кривсун, В. П. Гайдар ДЕЯКІ МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИЧНОГО ДОРОБКУ ІВОН БОЛАНД «AND SOUL»	114
А. Б. Кутовий, М. В. Теплова АНАЛІЗ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ “ECONOMICS” В СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ	117
І. Р. Лавриненко «НАРУГА НАД ПУБЛІКОЮ» ПЕТЕРА ГАНДКЕ ЯК ПОЕТОЛОГІЧНА ДРАМА	122
С. О. Лазаренко, О. В. Гонюк ОСОБЛИВОСТІ ХРОНОТОПІЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ РОМАНУ МАРІЇ МАТІОС «МАЙЖЕ НІКОЛИ НЕ НАВПАКИ»	126
О. О. Лебедева, Н. О. Черниш «ГУМАННА ПОЕЗІЯ» В ЛІТЕРАТУРІ КИТАЮ XX СТОЛІТТЯ	129
М. В. Лебедь, О. В. Гонюк ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЛІРИКИ ВІКТОРА НЕБОРАКА (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «ЛІПАЮЧА ГОЛОВА»)	133
Г. В. Макарова, Я. В. Ковальова „DENGLISCH“ ЯК ОБ’ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ	136
Ю. В. Малієнко, О. В. Гонюк ЕКЗОТИЧНІ МОТИВИ Й ОБРАЗИ У ЛІРИЦІ ПРЕДСТАВНИКІВ УГРУПОВАННЯ «МОЛОДА МУЗА»	139
А. І. Марченко, В. П. Гайдар КОМПОНЕНТИ ОЦІННОЇ СТРУКТУРИ АНГЛОМОВНИХ СЛОГАНІВ НАПОЇВ ТА ПРОДУКТОВИХ БРЕНДІВ	143
Л. В. Медведева, І. П. Суїма КОМУНІКАТИВНО-ФУНКЦІОНАЛЬНА СПЕЦИФІКА ЕЛІПТИЧНОГО РЕЧЕННЯ	147
О. С. Моренко ГЕРОЙ ТА СЮЖЕТ У РОМАНІ В. ГОЛДІНГА «РИТУАЛИ ПЛАВАННЯ»	152
В. С. Петрова, В. В. Яшкіна ФОНЕТИЧНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ОБРАЗНОСТІ В ПОЕЗІЇ Е. ПО «ANNABEL LEE»	156
А. В. Правда, С. В. Нечипоренко ТВОРЧИСТЬ УКРАЇНСЬКОГО САТИРИКА ЛЕСЯ МАРТОВИЧА В ОЦІНЦІ Ф. М. БЛЕЦЬКОГО	159
В. І. Приходько, С. Ю. Гонсалес-Муніс МОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ПОЛІКУЛЬТУРНОСТІ У РОМАНІ ТОНІ МОРИССОН «СУЛА»	163
С. О. Приходько, С. В. Нечипоренко МОТИВ УТРАТИ БЛИЗЬКОЇ ЛЮДИНИ В ОПОВІДАННЯХ «ПОРТРЕТ» Г. ХОТКЕВИЧА ТА «ГОСТИНА» Б. ЛЕПКОГО	167
К. С. Пустовойтенко, Я. В. Ковальова ТИПОЛОГІЯ ПІДРУЧНИКІВ З ІНОЗЕМНОЇ МОВИ	171
О. В. Ревенко, О. О. Конопелькіна ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ НОВОЗЕЛАНДСЬКОГО ВАРІАНТУ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ (НА МАТЕРІАЛІ ЗМІ)	174
Ю. О. Резніченко, Н. П. Олійник ОСОБЛИВОСТІ НАРАЦІЇ В ПОВІСТІ В. ДАНИЛЕНКА «СПОВІДЬ ДЖУРИ САМОЙЛОВИЧА»	177
Л. В. Репп, А. І. Анісімова НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ РОЗУМІННЯ КОНЦЕПТІВ <i>СЕРЦЕ</i> ТА <i>ДУША</i> В УКРАЇНСЬКІЙ, АНГЛІЙСЬКІЙ	182

ТА НІМЕЦЬКІЙ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ КАРТИНАХ СВІТУ	
Ю. В. Риженко, С. В. Нечипоренко ПРОБЛЕМА МОРАЛЬНОГО ВИБОРУ ЛЮДИНИ В СПЕКТАКЛІ «ДИКИЙ» М. МЕЛЬНИКА (ЗА НОВЕЛОЮ С. ЦВЕЙГА «АМОК»)	185
О.І. Романюха, Ю.О. Шепель МІЖГАЛУЗЕВА ОМОНІМІЯ НА ПРИКЛАДІ НАУКОВО-ТЕХНІЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	188
С. В. Сало, А. В. Тараненко ПОЕТИКА НАЗВИ РОМАНУ МИХАЙЛА МОГИЛЯНСЬКОГО «ЧЕСТЬ»	192
К. О. Сахно, І. І. Шадько, С. А. Ганжа ОНІМІЙНИЙ ПРОСТІР РОМАНУ ДАРИ КОРНІЙ «ГОНИХМАРНИК»	195
Т. В. Сел, Л. В. Мірошніченко ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧНИЙ ДІАПАЗОН ПОЕТИЧНОЇ ЗБІРКИ «ХВОЯ» ПАВЛА КОРОБЧУКА	199
<u>Д. М. Славгородська, Т. В. Аксютіна NICKNAME ЯК ЛІНГВІСТИЧНИЙ ФЕНОМЕН В ВАНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ</u>	203
В. Г. Тітова, О. М. Крайняк ОНОМАСТИКА НІМЕЦЬКОЇ МОВИ: ЗДОБУТКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ	207
Ю. А. Тищенко, В. П. Гайдар МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІРША ІВОН БОЛАНД «MY COUNTRY IN DARKNESS»	210
Т. Т. Тохтамиш, О. М. Крайняк КЛАСИФІКАЦІЯ ЛЕКСИЧНИХ ЗАПОЗИЧЕНЬ У СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ	214
Я. І. Трет'якова, О. В. Гурко СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ АНГЛІЙСЬКОЇ ТУРИСТИЧНОЇ ЛЕКСИКИ УКРАЇНСЬКОЮ	217
Д. С. Формагей, В. П. Гайдар СЕМАНТИКО-ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНИХ РЕКЛАМНИХ СЛОГАНІВ КОСМЕТИЧНИХ БРЕНДІВ	221
А. С. Чебаненко, А. В. Тараненко ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ОПОВІДАнь О. ЖОВНИ «МАЛЕНЬКЕ ЖИТТЯ», «ЧОМУ-ТО САШКО НЕ ПРИХОДИТЬ»	225
Є. А. Чимшит, А. В. Тараненко МИСТЕЦТВО ЗВУКОВОЇ ДЕТАЛІ У ЗБІРЦІ АНАТОЛІЯ ДІМАРОВА «УКРАЇНСЬКА ВЕНДЕТА»	228
М. Р. Чурков, О. М. Крайняк ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ ФОНЕТИЧНОЇ ТА ГРАМАТИЧНОЇ БУДОВИ ГЕРМАНСЬКИХ МОВ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ РОЗВИТКУ В РІЗНІ ІСТОРИЧНІ ЧАСИ	236
Г. Ю. Шабельнікова, О. І. Панченко НОВИНИ НА САЙТІ ДНУ УКРАЇНСЬКОЮ ТА АНГЛІЙСЬКОЮ МОВАМИ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ	241
А. Е. Шендрік, В. В. Зайцева ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ ПОЛІТИЧНОЇ МЕТАФОРИ В МАС-МЕДІЙНОМУ ПРОСТОРІ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКО-МОВНОГО ГАЗЕТНОГО ТЕКСТУ)	244
М. К. Щеглова ДО ПИТАННЯ КЛАСИФІКАЦІЇ ФАХОВИХ МОВ: ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ ПІДХІД	249
Хажар Сабих, Т.А.Кассина ВЫСШЕЕ ОБРАЗОВАНИЕ В МАРОККО	251
V.O. Bespalova, I.V. Shyshkina THE ROLE OF SYMBOLISM IN THE NOVEL «LOOKING FOR ALASKA» BY JOHN GREEN	253
Y. V. But, L. P. Privalova FEATURES OF METAFORS IN THE SONET LXXI FROM THE AMORETTI CYCLE BY EDMUND SPENSER	256
M. O. Churkov, T. V. Aksutina NATURE AND TYPES OF SEMANTIC CHANGES IN ENGLISH	259
A. M. Demchenko, I. P. Suima ADVERTISING COPIES: FUNCTIONAL AND STYLISTIC FEATURES AND METHODS OF TRANSLATION	263
S. Drozdova, L. Lukianenko READING AS A MEANS OF TEACHING INTEGRATED SKILLS IN THE EFL CLASSROOM	266
A. I. Khaliarova, V. S. Aleksiev TEACHING ENGLISH THROUGH ROLE-PLAYING	271

Yu. Kriukova SUCCESSFUL READING TECHNIQUES IN TEACHING READING FICTION TO SENIOR SECONDARY SCHOOL STUDENTS	274
A. Kyrychenko LINGUISTIC CONSCIOUSNESS OF UKRAINIAN STUDENTS FROM DIFFERENT SOCIAL GROUPS WHILE LEARNING ENGLISH BASED ON THE WEB-RESOURCES	278
I. V. Larionov RUNNING ON THE VERGE: THE MOTIVES OF SELF-DESTRUCTION IN VIRGINIA WOOLF'S <i>MRS. DALLOWAY</i> AND <i>THE WAVES</i>	282
V. V. Moshura, L. P. Privalova STYLISTIC ANALYSIS OF EDMUND SPENCER'S IX SONNET FROM THE CYCLE "AMORETTI"	287
D. M. Pokhyl, T.V. Aksiutina USE AND UNDERSTANDING HUMOUR IN INTERCULTURAL INTERACTION	290
D. Reviakina, L. Lukianenko CONSTITUENTS OF A SUCCESSFUL LISTENING LESSON IN HIGH SCHOOL	294
A. Yu. Statyva., I. P. Suima TRANSLATION OF THE PRINCIPAL PARTS OF SENTENCE FROM ENGLISH INTO UKRAINIAN IN THE SCIENTIFIC AND TECHNICAL LITERATURE	299
K. S. Syrvatka, L. P. Pryvalova THE VERBAL PORTRAIT OF BELOVED IN 77th SONNET BY EDMUND SPENSER	302
A. V. Tsymbalyuk, N. M. Semeshko STYLISTIC DEVICES IN THE MINOR CHARACTERS' SPEECH OF THE PLAY "THE BARTHOLOMEW FAIR" BY BENJAMIN JONSON AND THEIR FUNCTIONS	305
O. Vasylieva, L. Lukianenko COMMUNICATIVE LANGUAGE TEACHING THROUGH ROLE PLAY	309
В. С. Алексеев РОЛЬ ЧИТАННЯ НА ЗАНЯТТЯХ З ІНОЗЕМНОЇ МОВИ З ВИКОРИСТАННЯМ МЕТОДІВ КОМУНІКАТИВНОГО ПІДХОДУ	313
О. М. Бесараб ЗАСОБИ ПОПОВНЕННЯ СЛОВНИКОВОГО ЗАПАСУ У НАВЧАННІ ІНОЗЕМНІЙ МОВІ: СЛОВНИКОВИЙ ДИКТАНТ	314
В. П. Біляцька ІСТОРИЧНА ПРАВДА ПРО ПОДВИГ УКРАЇНЦЯ В РОМАНІ У ВІРШАХ АНАТОЛІЯ ШКУЛПИ «БЕРЕСТ»	315
О. В. Гонюк ПРОВІДНІ МОТИВИ Й ОБРАЗИ В КНИЗІ Т. МАЛЯРЧУК «ГОВОРИТИ»	317
Дуров Р. МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ СИСТЕМНОСТІ У СЛОВОТВОРІ	318
В. М. Дядя ІСПАНСЬКИЙ ФРАЗЕОЛОГІЗМ ЯК ОДИН ІЗ ЗАСОБІВ ПРОЯВУ НАЦІОНАЛЬНО – КУЛЬТУРНОЇ ОСОБЛИВОСТІ МОВИ	321
С. І. Желтобрюхова, Чень Чжунчан ОСОБЛИВОСТІ КИТАЙСЬКОЇ ФІЗИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ	325
Я.В. Ковальова ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ «ІНТЕРКУЛЬТУРНОЇ ГЕРМАНІСТИКИ»	326
О. М. Крайняк ДИСКРЕТНІ ТА НЕДИСКРЕТНІ ІМЕННИКИ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ	327
Т. В. Кременева, Я. В. Ковальова ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПОНЯТТЯ ПРОФЕСІЙНОГО МОВЛЕННЯ У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ	328
І. В. Кропивко ОСОБЛИВОСТІ СТИЛІЗАЦІЇ В ПОСТМОДЕРНІЗМІ	331
Г. В. Липин ЯПОНСКОСТЬ <i>VERSUS</i> ЯПОНИЗМ: МОДЕРНИЗАЦІЯ АНГЛО-ФОННОЇ ПОЕЗІЙ В НАЧАЛЕ ХХ СТОЛІТТЯ	333
В. И. Липина ТРАНСЦИВИЛИЗАЦИОННАЯ КОМПАРАТИВНАЯ ПОЭТИКА ВОСТОК – ЗАПАД: <i>TERRA INCOGNITA</i> ?	333
Л. В. Мірошніченко АКТУАЛЬНІСТЬ ВИВЧЕННЯ ЖАНРОВОГО ПОЕТИЧНОГО ДОРОБКУ С. РУДАНСЬКОГО	334
Н. П. Олійник ОСОБЛИВОСТІ НАРАТИВНОЇ СТРУКТУРИ ПОВІСТІ СТЕПАНА ПРОЦЮКА «РЕПОРТАЖ ІЗ ЦАРСТВА НЕЛЮБОВІ»	336

I. Б. Петриченко МЕТОДИ ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ	338
Н. Д. Писаренко ЛАТИНСКИЕ ОБРАЩЕНИЯ ВЧЕРА И СЕГОДНЯ	338
Т. Е. Пичугина КРИЗИС ИДЕНТИЧНОСТИ И ЕГО ПРЕОДОЛЕНИЕ В «ПИСЬМЕ» ГУГО ФОН ГОФМАНСТАЛЯ	341
С. В. Полякова ПСИХОЛОГІЗАЦІЯ КОЛЬОРУ ЯК ОПОВІДНИЙ ПРИЙОМ В ЕПІЧНІЙ ПРОЗІ Б. ХАРЧУКА	341
І. П. Сахно «НІМЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ КОМУНІКАТИВНИЙ СТИЛЬ» ТА ПЕРЕДВИБОРЧІ ДУЕЛІ	343
В. В. Селігей ТРАНСКУЛЬТУРАЦІЯ ЯК ОЗНАКА ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ ДАЛЕКОСХІДНОГО РЕГІОНУ	345
А. В. Тараненко СВОЄРІДНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ВІДТВОРЕННЯ ХАРЧОВИХ ОБРАЗІВ У РОМАНІ МАЙКА ЙОГАНСЕНА «ПОДОРОЖ УЧЕНОГО ДОКТОРА ЛЕОНАРДО...»	346
Ю. О. Шепель ЩОДО ПИТАННЯ СИНХРОННОГО ТА ДІАХРОННОГО ДОСЛІДЖЕННЯ СЛОВОТВІРНОГО ВАРІЮВАННЯ В СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ	347
Т. V. Aksiutina TEACHING INTERCULTURAL DIMENSIONS WITHIN ESL CLASS	351
Svitlana Honsalies-Munis THE IMAGE OF THE BODY IN THE POETRY OF ANNE SEXTON AND SYLVIA PLATH	353
L. Lukianenko SOME ASPECTS OF TEACHING MIXED-ABILITY EFL CLASSES	355
E. I. Schtatnaja ZUM PARAPHRASIEREN IM DEUTSCHUNTERRICHT	357

Наукове видання

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

*Збірник матеріалів підсумкової наукової конференції
студентів та викладачів факультету української й іноземної філології
та мистецтвознавства ДНУ ім. О. Гончара.*

Частина 1

Підписано до друку 25.04.2018. Формат 60х84 1/16.
Папір офсетний. Різограф. Умовн. друк. арк. 21,16
Тираж 120 пр. Зам № 3197

Видано та віддруковано в ТОВ «Акцент ПП»
вул. Ларіонова, 145, м. Дніпропетровськ, 49052
тел. (056) 794-61-04(05)

*Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
серія ДК № 4766 від 04.09.2014.*