

**Південноукраїнська організація
«Центр філологічних досліджень»**

**Міжнародна науково-практична
конференція**

**«ДОСЛІДЖЕННЯ РІЗНИХ НАПРЯМІВ
РОЗВИТКУ ФІЛОЛОГІЧНИХ НАУК»**

24–25 листопада 2017 р.

**Одеса
2017**

УДК 001.8:80(063)

Д 70

Д 70 Дослідження різних напрямів розвитку філологічних наук:
Міжнародна науково-практична конференція, м. Одеса, 24–25 листопада
2017 року. – Одеса: Південноукраїнська організація «Центр філологічних
досліджень», 2017. – 176 с.

Подані на конференцію матеріали видаються в авторській редакції.

Рекомендовано до друку рішенням Правління ГО «Південно-
українська організація «Центр філологічних досліджень» від
27 листопада 2017 р. (протокол № 86).

УДК 001.8:80(063)

Д 70

ЗМІСТ

НАПРЯМ 1. УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Дворочук О. В.

ІЗ СПОСТЕРЕЖЕНЬ НАД УКРАЇНСЬКИМИ ПІВДЕННО-БЕССАРАБСЬКИМИ ГОВІРКАМИ НОВІШОЇ ФОРМАЦІЇ 7

Коваленко Ю. В.

«ОСТАННІЙ ГЕТЬМАН» ВІЙСЬКА ЗАПОРОЗЬКОГО КРІЗЬ ПРИЗМУ ХУДОЖНЬОГО БАЧЕННЯ ЮРІЯ МУШКЕТИКА..... 10

Коваленко Л. А.

УРБАНОНІМИ МІСТА ХАРКОВА І ПРОЦЕС ДЕКОМУНІЗАЦІЇ: ПОЛІТИЧНІ, СОЦІАЛЬНІ ТА КУЛЬТУРНІ ФАКТОРИ 13

Курлова А. Ю.

СТИЛЕВЖИТОК ДІАЛЕКТИЗМІВ У РОМАНІ В. ЛИСА «СТОЛІТТЯ ЯКОВА» 17

Муцька А. М.

ХУДОЖНЄ ВТІЛЕННЯ СПРИЙНЯТТЯ СВІТУ ПЕРСОНАЖАМИ ТВОРІВ ТЕТЯНИ МАЛЯРЧУК 21

Орел Н. Т.

АДГЕРЕНТНІ ЕКСПРЕСИВНІ ЛЕКСИЧНІ ОДИНИЦІ ЯК СТИЛІСТЕМИ МОВОТВОРЧОСТІ В. КОРЖА ТА Н. ТАРШИН 24

Парпуланська М. М.

ДИНАМІКА УКРАЇНСЬКОЇ НОВОЖИТНЬОЇ ГОВІРКИ ІНТЕРФЕРЕНТНОГО АРЕАЛУ 28

Перепелиця В. Г.

ТРОПЕІЧНІ ХУДОЖНЬО-ВИРАЖАЛЬНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ОБРАЗІВ ПРИРОДИ В ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ О. С. ЗАВГОРОДНЬОГО 32

Подорван І. Ю.

МІФОПОЕТИКА В ЧОТИРИКНИЖЖІ ДАРИ КОРНІЙ «ЗВОРОТНИЙ БІК СВІТЛА», «ЗВОРОТНИЙ БІК ТЕМРЯВИ», «ЗВОРОТНИЙ БІК СУТІНІ», «ЗВОРОТНИЙ БІК СВІТІВ» 36

Примак Л. В.

ІНТЕЛЕКТУАЛЬНА ФЕМІНІСТИЧНА ЛІТЕРАТУРА ЛЕСІ УКРАЇНКИ: ЗАКОНОМІРНОСТІ ОПРОЯВЛЕННЯ 39

Сазонова О.В.

СТРУКТУРА П'ЄСИ МИКОЛИ КУЛІЩА «МАКЛЕНА ГРАСА» КРІЗЬ ПРИЗМУ «ЗОЛОТОЇ ГІЛКИ» ДЖЕЙМСА ФРЕЗЕРА..... 41

Стовбур Л. М.

ПОРІВНЯЛЬНІ КОНСТРУКЦІЇ ЯК ЗАСІБ ВІДТВОРЕННЯ АНТРОПОЦЕНТРИЧНОСТІ В РОМАНІ В. ЛИСА «СОЛО ДЛЯ СОЛОМІЇ»..... 44

Тендітна Н. М.

ДИТЯЧІ РОЗВАГИ ТА ДОЗВІЛЛЯ У ТВОРАХ ДЛЯ ДІТЕЙ 48

Фролов О. Д. СТИЛІСТИЧНА РОЛЬ ПРОСТИХ УСКЛАДНЕНИХ РЕЧЕНЬ У РОМАНІ М. МАТІОС «НАЦІЯ»	51
Чопик Ю. С. БАЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ АНТИЧНИХ ТВОРІВ	56
Шевченко Л. Л. ОСОБЛИВОСТІ МОДЕЛЮВАННЯ ТЕКСТОВОЇ КОНЦЕПТОСФЕРИ.....	58
Шутько І. В. ВІДОБРАЖЕННЯ ТЕМИ ГРІХА І СПОКУТИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ .	61
Юлдашева Л. П. ЗАГОЛОВОК СУЧАСНОГО ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ В КОНТЕКСТІ ТЕОРІЇ НОМІНАЦІЇ	64
Яковенко М. В. ПОЕТИКАЛЬНА ТА ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ЕПІСТОЛЯРІЮ М. КОЦЮБИНСЬКОГО З ЙОГО СУЧАСНИКАМИ.....	67
НАПРЯМ 2. РОСІЙСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА	
Долгая Е. А. ТВОРЧЕСТВО А. С. ПУШКИНА В ОЦЕНКЕ Н. В. СТАНКЕВИЧА.....	71
НАПРЯМ 3. ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН	
Ветрова М. В. ГЕНДЕРНІ ПРОЕКЦІЇ В РОМАНІ А. КАРТЕР «ЛЮБОВ»	75
Денисова Д. Д. ТЕОРИЯ ГРОТЕСКА И НОВАЯ ХИМЕРНАЯ ФАНТАСТИКА (NEW WEIRD).....	79
Тіхоненко С. О. ПОЛІТИЧНА ТА ЦЕРКОВНА ДІЯЛЬНІСТЬ ДЖОНАТАНА СВІФТА В ДОСЛІДЖЕННЯХ ЗАРУБІЖНИХ НАУКОВЦІВ.....	83
НАПРЯМ 4. РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ	
Блошко В. Ю. РЕЛІГІЙНІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ ФІЛІПА ЛАРКІНА (НА ПРИКЛАДІ ПОЕЗІЇ <i>CHURCH GOING</i>)	86
Гамалія В. В. МЕЛОДИКА ОЗВУЧЕНОГО РЕКЛАМНОГО ПОВІДОМЛЕННЯ	89
Дідух С. В. ПЕРСОНАЛЬНИЙ ДЕЙКСИС ЯК ЗАСІБ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКОГО ВНУТРІШНЬОГО СВІТУ	92
Зеліско І. В. МІЖМОВНА ІНТЕРФЕРЕНЦІЯ НА РІВНІ ГРАМАТИКИ.....	95

Костина К. М. ПОРІВНЯННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ ВЖИВАННЯ ДОДАТКА В УКРАЇНСЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКІЙ МОВАХ	98
Мізерна М. П. СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ ПОЛІТКОРЕКТНОСТІ У ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ.....	101
Мірчук Т. Я. ЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ ПОЧУТТІВ_(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Г. ФЛОБЕРА «СЕНТИМЕНТАЛЬНЕ ВИХОВАННЯ»)	105
Одолінська А. Р., Станіслав О. В. ФРАНЦУЗЬКА СОЦІАЛЬНА РЕКЛАМА.....	107
Паладійчук Я. І. МЕТОД СИНХРОННОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ПРИ ПОБУДОВІ НОМІНАТИВНОГО ПОЛЯ КОНЦЕПТУ <i>RELIGION</i>	110
Панасюк Ю. В. ДО ПИТАННЯ ПРО МУЛЬТИЛІНГВІЗМ В УКРАЇНІ.....	112
Печена А. С. ЛЕКСИКО-СТИЛЬОВІ ЗАСОБИ УТВОРЕННЯ АНГЛІЙСЬКИХ ПРИСЛІВ'ІВ ТА ПРИКАЗОК	116
Хамаршех А. Ш., Безугла Л. Р. ЕКСПЛІКАЦІЯ КОНЦЕПТІВ <i>ПОЛІТИКА/POLICY</i> НА ОСНОВІ АСОЦІАТИВНИХ ЗВ'ЯЗКІВ.....	118
Чупій Ю. С. ВИКОРИСТАННЯ КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У НАВЧАННІ В КРАЇНАХ ЄВРОПИ ТА УКРАЇНІ.....	121
Шайнер І. І. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ ПРОСТІР VS. СЕМАНТИЧНА СТРУКТУРА ХУДОЖНЬОГО ПРОЗОВОГО ТЕКСТУ	126
Штерн Є. В. СПЕЦИФІКА СИНТАКСИЧНИХ КОНСТРУКЦІЙ У МОВЛЕННІ МОЛОДІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Л. ОЛІВЕР «BEFORE I FALL»).....	130
НАПРЯМ 5. ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО	
Кропивко І. В. МОДЕРНІСТИЧНІ ПОШУКИ ЯК ДЖЕРЕЛО ПОСТМОДЕРНІЗМУ	134
Маланій Н. І. НЕНОРМАТИВНА ТІЛЕСНІСТЬ У ПРАЦЯХ ПЛАТОНА ТА АРІСТОТЕЛЯ ..	136
Панков Д. В. АНГЛІЙСЬКИЙ ІНФІНІТИВ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ПЕРЕКЛАДУ	138

НАПРЯМ 6. ЗАГАЛЬНЕ, ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ, ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Микитенко А. В.

СИМВОЛІКА НАЙМЕНУВАНЬ ПОСУДУ В СКЛАДІ СТАЛИХ
ВИСЛОВЛЮВАНЬ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ, НІМЕЦЬКОЇ
ТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ)..... 141

НАПРЯМ 7. МОВА І ЗАСОБИ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Руденко Н. В.

МАРКЕРИ СТЕРЕОТИПІЗАЦІЇ АНГЛОМОВНИХ МЕДІАТЕКСТІВ 144

НАПРЯМ 8. ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

Анпілогова Є. Д.

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ
ФРАНЦУЗЬКОГО ФІЛЬМУ «INTOUCHABLES»..... 148

Гнатів О. В.

ВІДТВОРЕННЯ АНГЛІЙСЬКИХ СЕМАНТИЧНИХ МОДЕЛЕЙ
ПИТАЛЬНИХ КОНСТРУКЦІЙ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ 152

Заболотня К. О.

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНО-ПРЕЦЕДЕНТНА СКЛАДОВА ІДІОСТИЛЮ
Л. КЕРОЛА ЯК ПЕРЕКЛАДАЦЬКА ПРОБЛЕМА: ПОШУК ПІДХОДУ 155

Збрицька А. С.

МОВНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ПСИХОЛОГІЧНОГО ПОРТРЕТУ
ЧАРЛІ ГОРДОНА: СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ
Д. КІЗА «КВІТИ ДЛЯ ЕЛДЖЕРНОНА»)..... 159

Пісня К. С., Кудрявцева Н. С.

ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ДЖОДЖО МОЙЄС
В УКРАЇНОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ 163

Походій В. В.

ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ КРЕДИТНО-ФІНАНСОВОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ..... 167

Тріфонова М. С.

ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ АНГЛОМОВНОГО ПІДМЕТА
В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ 169

Філіпчук В. Ю.

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛІЙСЬКОГО ІНФІНІТИВУ
НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ 172

НАПРЯМ 1. УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Дворочук О. В.
студентка VII курсу
факультету української філології та соціальних наук
Ізмаїльський державний гуманітарний університет
м. Ізмаїл, Одеська область, Україна

ІЗ СПОСТЕРЕЖЕНЬ НАД УКРАЇНСЬКИМИ ПІВДЕННО-БЕССАРАБСЬКИМИ ГОВІРКАМИ НОВІШОЇ ФОРМАЦІЇ

Одна з найбільш різноманітних за етнічним і мовним складом населення регіонів України, є південна частина Одеської області, яка формувалася упродовж декількох століть.

В ареалі домінують українські говірки, що як і більшість болгарських, російських, гагаузьких тощо, досліджують тут близько 200 років, а є говори, що постали на місці колишніх німецьких сіл, а отже цим новожитнім говіркам близько – 60–70 років. Їх представляють такі німецькі колонії як: Село №1 (нині Бородіно), Село №2 (нині Красне), Село №3 (нині Тарутине), Кльостіц (нині Весела Долина), Кульм (нині Підгірне), Віттенберг (нині Малоярославець Перший), Село № 7 (нині Березине), Ляйпціг (нині Серпневе), Альт-Ельфт (Садове), Алекзюсверт (Веселий Кут), Село №11 (нині Арциз), Петервунш (нині арцизький аеропорт «Червоноглинське»), Теплиц (нині Теплиця), Кацбах (Лужанка), Сарата (нині Сарата), Альт-Постталь (нині Малоярославець Другий), Ной-Арциз (Вишняки), Ной-Ельфт (нині Новоселівка), Гнаденталь (нині Долинівка), Ліхтенталь (Світлодолинське), Денневіц (нині Прямобалка), Фріденсталь (Мирнопілля), Плоцьк (нині Плоцьк), Гоффнунгсталь (нині Надєждівка). В історії бессарабських німців вони отримали назву «материнські колонії» (Mutterkolonien), а їх мешканців стали згодом називати «перше покоління» (Generation I) [1, с. 31].

Ці говірки – непростий об'єкт для вивчення, тому і недостатньо уваги до них. Діалектотворчий процес тут знаходиться на різних стадіях, подекуди ще початкових, різною мірою ускладнений не лише міждіалектною, але й міжмовною взаємодією. Окремі мікросистеми розвиваються за зразком мішаних говірок (у деяких з них і досі українська мова виступає у вигляді діалектно різнотипних ідіолектів – В.К.), інші – за зразком моногенетичних (з домінуванням певного діалектного материнського типу, що сягають протоговірок зі збереженням їхньої моногенності – Нвс.). Наявні й населені пункти з функціонуванням двох і більше українських говірок (Пб.).

Північне наріччя з поміж південнобессарабських говірок новішої формації яскраво представляє західнополіський діалектний тип, що наявний у с. Вишняки, Веселий Кут, Новоселівка, Мирнопілля, Прямобалка та ін., основу

більшості з яких становлять переселенці з сс. Заячівка, Черемошне Ковельського р-ну, Стобихва Камінь-Каширського р-ну, Бережниця Маневецького р-ну Волинської обл. За свідченнями діалектоносіїв, переселення з рідних місць відбулося у зв'язку з облаштуванням там полігона, отже, не було добровільним. Важливо, що самі мовці зауважують діалектні відмінності у материнських говірках. Діалектоносії і тепер часто називають себе волинянами, кажуть, що вони «з Волин'ї» чи «з Пол'їс':а», а болгари з навколишніх сіл, представники інших діалектних різновидів української мови, називають / називали їх по| л'аки чи по| л'аци, що відбито й у мікротопоніміці – По| л'аки – куток с. Мп. У деяких населених пунктах, напр., в Нс., де українці становлять 85-90% (взято до уваги дані довідки з сільради, історичної довідки з сільської бібліотеки, перепису 2001 р.), вихідці з Волині суттєво переважають. Назвемо основні діалектні ознаки (збережені частиною мовців материнські риси), що на рівні граматики відрізняють цей діалектний тип в ареалі. В іменниковій морфології діалектні особливості такі: форми дав. відм. іменників II відм. (| синови, х| лопц'ови) (В.К., Мп.) та IV відм. (те| л'ови) (Нвс.); род. відм. III відм. (|матери) (Нвс.). Серед прикметникових словозмінних форм привертають увагу (передусім через непередставленість у говірках старшої формації) нестягнені, напр., наз. відм. мн. (ста| рейе | л'уди) (В.К.), (| добр'її, | син'її); с. р. (| житн'єйе, |добрейе, | син'єйе); ж. р. (| добрайа, | син'айа); знах. відм. ж. р. (моло| дуйу, | син'уйу) (В.К., Мп.); род. відм. ж. р. (до ста| рейі | баби) (В.К.); а також форми наз. відм. мн. (дерев| йани, вов| н'ани) (В.К.); форми, що свідчать про певну лексикалізовану перевагу твердого типу відмінювання (| сине, | сина, | синим) (Нвс.); серед несловозмінних – форми, пов'язані з кількісним виявом якості (| вел'ми | добре) (Нвс.). З-поміж специфічних форм займенників впадають у вічі нестягнені вказівні наз. відм. ж. р. (| тайа, о| тайа, о| ц'айа); наз. відм. мн. (о| т'її, о| ц'її); знах. відм. ж. р. (| ц'уйу, о| ц'уйу, | туйу) (В.К.); наз. відм. с. р. (| цейе (| ц'ойе), | тойе | поле) (Мп.); а також інші форми, зокрема, знах. відм. ж. р. особового займенника 3 ос. (йе| йо чи йї| йо) (В.К.); присвійних займенників орудн. відм. ж. р. (| мейу) (В.К.); род. відм. ж. р. (| мейі, т| вейі, с| вейі) (Мп.). Серед дієслівних переважають форми з чергуваннями приголосних основи і наголосом на флексії (хо| жу (і хо| джу), во| жу (і во| джу), кру| чу), а не |ход'у, | вод'у, к| рут'у, як у більшості 152 говірок МДД. Специфічними є й структури прислівників (по-| пол'ску, по-| руску з| нати) (Мп.), ймовірно, пов'язані з впливом польської мови на материнські говірки. Як відомо, західнополіський говір серед північного наріччя вирізняється перевагою на морфологічному рівні південно-західних рис. Але в досліджуваних говірках це наріччя представляють і інші діалектні типи, напр., основу діалектоносіїв с. Плоцьк (Село №24, Плоцьк) становлять переселенці з Чернігівщини, що корелює з дотеперішніми спостереженнями про те, що в говірці цього села збережено риси материнського північного наріччя [2, с. 27], хоча тепер там мешкає і чимало людей з Волині, Вінниччини, півночі і заходу Одещини, інших регіонів України та навколишніх сіл.

Серед говірок новішої формації вирізняється також говірка Пб., що має закарпатську генетичну основу. Діалектоносії – добровільні переселенці з сс. Синевір і Негровець Міжгірського р-ну Закарпатської обл. та їх нащадки. Носії закарпатського діалекту на території Бесарабії, порівняно із материнським, відзначають незначні зміни у власному мовленні (*де'не'де по с|лову зм'ї|нилоc'a / а св'їй |кор'їн' |держим*). Серед особливостей своєї говірки на тлі ін. говірок зауважують передусім лексичні (*ми не |кажем са|пати го|род / по'карпатс'ки ко|пати; у нас не са|хар / а |цукор; у нас не |кажут і|д'ї с'у|да / а под с'у|ды; |горн'а – чашка, п|ласта – скошена трава, |бота – палиця, |файно – добре, |хыжа – хата, |папа – хліб, |нано – батько, |визор – вікно*), окремі з яких підтверджує й інформація про материнські говірки. Морфологічними генетичними маркерами закарпатського діалектного типу [3, с. 364–365] є: 1) іменникові: а) форми орудн. відм. одн. ж. р. 1 відм. з флексією –оу (*зем/л'оу, ду/шоу*); б) форми род. відм. 3 відм. з флексією –и (*|соли, с|мерти, |матери*); 2) прикметникові: а) ненаголошена частка *май* як засіб творення компоратива і наголошена – суперлатива; б) наявність форм компаратива *|ліпше, май |файний*; 3) займенникові: а) специфічні, зокрема й редульковані, форми вказівних займенників назв. відм. одн. ч.р. (*тот, сис'*), с.р. (*то|то*); 4) прислівникові: а) форми займенникових прислівників *|туйки, те|перки*; б) репрезентант прислівника часу *тог|ди*; 5) числівникові: а) фонетична реалізація *їедин*; б) дієслівні: а) більша кількість збережених архаїчних аналітично-особових форм мин. часу (*хо|дилам, хо|дилисте, хо|дилисте*); б) наказовий спосіб з часткою *най* (*най с|пит*); в) конструкції зі зв'язкою *їе* (*їес їе з|лий, їес не їе з|лий*).

Говірки новішої формації закарпатського і західнополіського типу в динаміці мають високу редукованість.

Усі південнобесарабські українські говірки демонструють поєднання двох різноспрямованих процесів: збереження материнських рис і набуття нових в умовах міждіалектної і міжмовної взаємодії, але говірки новішої формації вирізняються інтенсивнішими змінами, адже помічено, що діалектоносії II-го і III-го покоління (що вже народилися в Південній Бесарабії), більш стрімко(порівняно з говірками основної формації) втрачають діалектні риси материнських протоговірок, рухаючись (залежно від ареалу побутування говірки) в бік інтегрування з літературною мовою і (меншою мірою) з південнобесарабським діалектним типом [4, с. 33].

Отже, українські південнобесарабські говірки новішої формації як окремий діалектний тип, виділяється саме за специфікою динаміки, адже генетично вони різнотипні. Ці говірки є цікавим об'єктом для діалектології, як в аспекті вивчення діалектів української мови, так і щодо поглиблення знань про мовні/діалектні контакти, а також вироблення, щодо рекомендацій стосовно мовної політики України задля збереження природних ареалів функціонування української мови в полімовних регіонах держави.

Умовні скорочення

В.К. – Веселий Кут Арцизький р-н

Нвс. – Новоселівка Арцизький р-н

Пб. – Прямобалка Арцизький р-н

Мп. – Мирнопілля Арцизький р-н

ЛІТЕРАТУРА

1. Головіна Н. Б. Топоніміка німецьких колоній у південній Бессарабії (1814/1940): лінгвокультурологія ойконімів / Н. Б. Головіна // Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Сер. : Філологічні науки (мовознавство). – 2014. – № 2. – С. 29-35.

2. Гриценко П. Е. Генезис и семантическая структура сельскохозяйственной лексики украинских западнестепных говоров : автореф. дисс. на соискание научн. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.02 «Языки народов СССР (украинский язык)» / П. Е. Гриценко. – К., 1980. – 27 с.

3. Колесников А. О. Морфологія українських південнобессарабських говірок: генеза і динаміка [Текст] : [монографія] / А. О. Колесников ; [відп. ред. Гриценко П. Ю.] ; НАН України, Ін-т укр. мови. – Ізмаїл : СМІЛ, 2015. – 675 с.

4. Колесников А. О. Морфологія українських говірок межиріччя Дністра та Дунаю [Текст] : автореф. дис. д-ра филол. наук : 10.02.01 / Колесников Андрій Олександрович ; НАН України, Ін-т укр. мови. – Київ, 2015. – 40 с.

Коваленко Ю. В.

учитель української мови та літератури

*Роменська спеціалізована загальноосвітня школа I-III ступенів № 1
імені П. І. Калнишевського
м. Ромни, Сумська область, Україна*

«ОСТАННІЙ ГЕТЬМАН» ВІЙСЬКА ЗАПОРОЗЬКОГО КРИЗЬ ПРИЗМУ ХУДОЖНЬОГО БАЧЕННЯ ЮРІЯ МУШКЕТИКА

Історична тематика магнетизувала увагу багатьох українських письменників – Є. Гребінки, Т. Шевченка, І. Нечуя-Левицького, П. Загребельного, Ю. Мушкетика, Р. Іваничука, Р. Іванченко та багато інших.

Ще в далекому 1954 році у видавництві «Радянський письменник» вийшла перша історична повість Ю. Мушкетика «Семен Палій». У трактуванні історичних подій письменник був змушений дотримуватися офіційної точки зору. 1957 р. світ побачив його роман «Гайдамаки», який, порівняно з попереднім твором, відзначався ширшим епічним розмахом у відтворенні історичної доби. Розповідаючи про певну історичну подію, автор намагався розкрити її через долі героїв. Історична тема «невідпускала» прозаїка та вже у

2010 році було написано роман «Останній гетьман» (2010 р.). Цей роман про людину в історії, але ще більше й про відображення історії в долі людини.

«Останній гетьман» увійшов до циклу «Історія України в романах». Автор писав: «Я написав чимало історичних романів. Моїм принципом було якомога наблизитися до зафіксованої історичної правди; навіть там, де сама по собі напрошувалася замашна зваблива фантазія, я віддав перевагу бодай малозначному історичному факту». І справді, цей роман якнайправдивіше відображає історію часів гетьманування Кирила Розумовського, який зайняв своє місце в історії України завдяки протекції старшого брата – Олексія Розумовського.

Здобувши добру європейську освіту, Кирило став улюбленцем царського двору, у 18-річному віці він уже був президентом Петербурзької академії наук.

Українська козацька старшина, відчуваючи зміну настроїв у Петербурзі й підтримку братів Розумовських, порушила клопотання перед царським урядом про відновлення гетьманської влади в Україні. У 1747 році уряд імператриці Єлизавети видав указ «Про буття в Малоросії гетьманові за колишніми нормами і звичаями», який фактично й завершив період правління гетьманського уряду. Практичне розв'язання гетьманського питання імператриця Єлизавета пов'язувала з особою Кирила Розумовського, якого зрештою й призначила новим українським гетьманом.

Урочисте «обрання» молодшого Розумовського гетьманом України відбулося 22 лютого 1750 року в Глухові без його присутності. Лише в березні 1751 року він склав у Петербурзі присягу на вірність імператриці й одержав від неї гетьманські клейноди: оздоблену коштовним камінням золоту булаву, великий білий прапор із російським гербом, бунчук, військову печатку та срібні литаври. Правою рукою новообраного українського гетьмана став його давній опікун і наставник Григорій Теплов, який поступово перетворився на негласного правителя Лівобережної України.

Символічним є й те, що в 1750 році своєю резиденцією він визначив зруйнований за часів І. Мазепи Батурин, де збудував розкішний палац. Використовуючи свої зв'язки, гетьман у 1752 році домігся царського указу, який забороняв поширювати холопство на українців. Досягненням гетьмана було й те, що відтепер проблеми, пов'язані з Україною, спрямовувалися на розгляд не до Сенату, а до Колегії закордонних справ. Це засвідчило хоча б формальне визнання політичної самостійності Гетьманщини. Окрім цього, гетьманській адміністрації були підпорядковані Київ і Запорізька Січ, а з України вивели російські військові підрозділи.

Коли до влади в Російській імперії прийшла невістка Єлизавети – представниця збіднілого (але знатного) німецького роду Катерина II, вона не хотіла посилення влади гетьмана в українських землях. Своїми указами Катерина II почала урізати впливи гетьмана: ліквідувала митні збори між Україною і Росією, вивела з підпорядкування гетьмана Київ, а в 1764 році видала укази про ліквідацію гетьманства та створення другої Малоросійської колегії для управління українцями.

Винесене у заголовок словосполучення – «Останній гетьман» – безпосередньо асоціюється з ім'ям українського гетьмана Кирила Розумовського, за правління якого відбулася ліквідація гетьманської влади в Україні імператрицею Катериною II, а через деякий час і цілковите знищення Запорізької Січі. Аналізуючи семантику заголовку, варто означити його символічне наповнення: останній гетьман – Кирило Розумовський – скасування Гетьманщини. Бачимо, що такий асоціативний ланцюг спричинений не конфігурацією контекстів, а важливістю історичних подій для України. Необхідно зауважити й про те, що в назві роману концептуальне навантаження припадає на лексему «останній», позаяк автор наголошує, що саме в особі Кирила Розумовського концентрується певний завершальний етап в історії України. Хоча назва роману «Останній гетьман» не викликає ніяких труднощів під час її сприйняття, але не потрібно розуміти її буквально. Саме у цьому творі важливе значення має й контекст. Автор розширює семантичне поле символу «останнього гетьмана», бо намагається синтезувати в ньому долі двох братів Розумовських. Лише прочитавши роман, читач зможе правильно зрозуміти суть його заголовку.

Автор ретельно змальовував образи Олексія та Кирила Розумів (Розумовських), імператриці Єлизавети, Григорія Любистка та інших. Усі постаті в романі працюють на головну ідею. Долі цих персонажів мають нещасливий кінець, купу нездійснених мрій, які вже ніколи не стануть реальністю. Із закінченням останнього рядка роману завершилася й чергова сторінка української історії.

Після смерті Єлизавети всім, хто був при дворі, довелося несолодко. Позбавлений гетьманства, а також права проживати в Україні, Кирило Розумовський тривалий час перебував за кордоном, жив у Петербурзі, Москві. Лише 1794 р. переїхав на постійне проживання в Батурин. Доживав вік одинаком. Похований у церкві Воскресіння Христового, відбудованій ним на руїнах мазепинської церкви, зруйнованої під час розгрому Батурина у 1708 р. О. Меншиковим. На його могилі поставлено мармуровий пам'ятник з гербом і горельєфним погруддям гетьмана (в профіль), а на пам'ятнику – чаша. На могилі напис: «Здесь покоится тело его сиятельства господина генерал-фельдмаршала, сенатора, действительного камергера й орденов российских святого апостола Андрея Первозванного, святого Александра Невского, польскаго Белого орла і голстинскаго святяя Анны кавалера графа Кирила Григоріевича Разумовскаго, родившагося в 1728 году марта 18 дня, скончавшагося в Батурине а 1803 году генваря 9-го, в семьдесят четыре года, девять месяцев и двадцать два дни».

Роман закінчується щемливим діалогом Северина та Кирила. Мрії та сподівання обох так і залишилися нездійсненими. Українець, котрий знає хоча б частину історії своєї держави не може спокійно читати ці рядки.

« – Тобі колись було добре тут, у Батурині?

З того тільки одна наука: добро на час, добро собі – на шкоду ближнім.

Натяк був вельми прозорий і болючий, гетьман похилив сиву голову, по його зморшкуватих щоках скотилися дві великі сльози».

Серце стискається від болю за свою Україну, за її минуле, сьогоденне та майбутнє.

Отже, Ю. Мушкетик майстер історичного роману. Він вміло відтворив колорит тієї епохи, вдало передав душевні порухи героїв та вкотре довів, що українці – гартований народ, їх ніколи й ніхто не поставить на коліна.

ЛІТЕРАТУРА

1. Багацька Л. Чому українські письменники взяли за історію? / Л. Багацька // Тиждень.ua. – 2012. – 29 березня.

2. Гуляк А. Концепція героя в романах Юрія Мушкетика про гайдамаччину / А. Гуляк, Ф. Кей- да // Київська старовина. – 2004. – № 2. – С. 75–85.

3. Козак С. Юрій Мушкетик : «Натхнення – це віра в те, що пишеш» [Електронний ресурс] / С. Козак. – Режим доступу : <http://litukraina.kiev.ua/ur-y-mushketik-natchnennya-tse-v-ra-v-te-schopishesh>.

4. Кондратюк М. Жанрова специфіка українських романів «зв'язку часів» / М. Кондратюк // Вісник Житомирського педагогічного університету. – Житомир : РВВ Житомирського пед. ун-ту ім. І. Франка, 2004. – Вип. 15. – С. 146–149.

5. Мушкетик Ю. Останній гетьман. Погоня : романи / Ю. Мушкетик. – Х. : Фоліо, 2011. – 374 с.

6. Павлюк Н. Канон історичного роману у творчості Ю. Мушкетика / Н. Павлюк // Літератур- ний процес: структурно-семіотичні площини : [матер. Всеукр. наук. конф. (6-7 квіт. 2012 р., м. Київ)] / Київ. ун-т ім. Б. Грінченка. – К., 2013. – С. 161–165.

Коваленко Л. А.

студентка українського мовно-літературного факультету
імені Г. Ф. Квітки-Основ'яненка

*Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди
м. Харків, Україна*

УРБАНОНІМИ МІСТА ХАРКОВА І ПРОЦЕС ДЕКОМУНІЗАЦІЇ: ПОЛІТИЧНІ, СОЦІАЛЬНІ ТА КУЛЬТУРНІ ФАКТОРИ

Функціональна та мовна своєрідність власних назв привела до того, що їх стали вивчати в особливому розділі мовознавства – ономастиці (з гр. «мистецтво давати імена»).

Ономастику вважають розділом лінгвістики, що досліджує сукупність власних імен певної території, історичного періоду, етносу. Тому важливим є

врахування всіх обставин виникнення і подальшого розвитку власних імен. Необхідними для дослідження постають певні історичні умови появи онімів, географічні особливості території, склад населення або ж конкретна ситуація появи власного імені.

В ономастичних дослідженнях найчастіше послуговуються історичним, етимологічним, статистичним, загальнотипологічним та іншими методами.

Ономастика має свій базовий термінологічний апарат. Окремі підкласи власних імен і їх підрозділи отримали загальновизнані термінологічні назви. Вони складаються із давньогрецьких, іноді латинських, термінів і давньогрецького терміну «онім». За В. Німчуком, в українській ономастичній термінології затверджені такі назви: автоетнонім, аллоетнонім, антропонім, астіонім, гелонім, гідронім, еронім, катайконім, комонім, лімнонім, макротопонім, топонім, хоронім, етнонім [4, с. 276].

Ми зосередили свою увагу саме на урбанонімах, що активно репрезентують розділ топоніміки. За Н. Подольською «урбанонім (від лат. *urbanus* – міський + онім) – вид топоніма, власне ім'я будь-якого внутрішньоміського топографічного об'єкта: агороніма, годоніма, хороніма міського, екклезіоніма, ойконіма» [6]. Тобто, урбаноніми – це, перш за все, назви міських об'єктів, а саме: вулиць, площ, пам'ятників, міських закладів освіти та культури. Серед вітчизняних дослідників, які займаються вивченням урбанонімії, слід виділити мовознавців: О.О. Белей, А.В. Білюк, А.В. Гріччина, Ю.О. Карпенко, Є.М. Степанов, Л.Г. Тригуб та інші.

Історія нечасто дає шанс суттєво змінити урбаністичний простір. У Харкові це втретє. Уперше топонімічними змінами 1894 року опікувався Дмитро Багій, який керувався логікою, визначив основні джерела номінації урбанонімів, дослухався до громади. Вдруге за справу взялися більшовики, поодинокі 1922 року, масштабніше в 1936. Кон'юнктурно та заідеологізовано викреслили Сумську та Римарську, Бурсацький узвіз та Університетську, нав'язавши чужих героїв та цінності [9]. Зараз постав третій шанс, пов'язаний із декомунізаційними процесами в Україні (Закон України «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки»). Саме тому полем наших досліджень були обрані внутрішньоміські об'єкти міста Харкова, нові назви яких ми прагнули пояснити, спираючись на політичні, соціальні та культурні фактори.

Основним фактором, що впливає на актуальну зміну назв, є, безумовно, *політичний*. Суть якого полягає в залежності назв міських об'єктів від певних суспільно-політичних умов, особливо – популяризації чи відходу від певної ідеології. Ми всі є активними учасниками такого процесу.

Простежимо вплив цього фактора на перейменування внутрішньоміських об'єктів міста Харкова. Вулиця Блюхера стала колишньою назвою багатьох вулиць України. Названа на честь радянського військового діяча маршала Радянського Союзу Василя Блюхера. Нова назва вулиці – Валентинівська, названа за розташуванням церкви Св. Валентина, єпископа Інтерамського. Не

оминули увагою й вулицю Другої П'ятирічки (заснованої в 1930-х рр.), яка дотично стосується політично-економічної діяльності Радянського союзу (П'ятирічний план існував як метод планування подальшого політично-економічного розвитку та покращення цільових показників СРСР). Зараз вулиця перейменована на честь Валентина Васильовича Біблика (1926–2009 рр.) – директора Харківського тракторного заводу протягом 27 років, Героя Соціалістичної Праці, Почесного громадянина міста Харкова. Відповідно до закону про декомунізацію, у Харкові піддалися перейменуванню чотири райони Харкова: Жовтневий став Новобаварським, Комінтернівський – Слобідським, Фрунзенський – Немишлянським, а Червонозаводський – Основ'янським. Нові назви з'явилися виходячи з історичних назв місцевості, на якій вони знаходяться.

Не минули ідеологічних змін і комунальні заклади культури міста. Показовою є зміна назви «Центральна бібліотека ім. Д.А. Фурманова централізованої бібліотечної системи Московського району м. Харкова». Комісія прибрала із назви прізвище радянського письменника, військового і політичного діяча, оскільки його твори «Чапаєв», «Заколот», «Червоний десант» були ідеологічним твором часів Радянського союзу.

Іншим важливим фактором переназивання є *соціальний*. У такому випадку на формування нових назв впливає існування певних соціальних верств населення, які проживають у місті. Так, Парк культури і відпочинку ім. Артема було перейменовано в Парк Машинобудівників на честь трудівників машинобудівного заводу імені В.О. Малишева, який охоплює значну площу на південному сході міста.

Процес декомунізації торкнувся й назв станцій метро, зокрема «Радянська» отримала нову назву – «Майдан Конституції», що утворює важливу цінність сучасної України – Конституцію як гаранта державності й законності влади.

Наступним фактором постає *культурний*. Він є невід'ємним складником номінації міських об'єктів, оскільки рівень культурного розвитку активно впливає на розвиток урбанонімікону. Саме тому Червонопартизанський провулок, названий на честь Червоних партизанів, був перейменований на провулок Крушельницького – українського актора, театрального режисера, педагога. Мар'ян Михайлович Крушельницький був одним з основоположників українського театрального мистецтва ХХ ст. З тих же поглядів доречним було скоригувати назву комунальної установи культури «Міський музей К.І. Шульженко» на комунальний заклад культури «Музей видатних харків'ян ім. К.І. Шульженко». Постать відомої радянської української співачки та акторки доцільно об'єднує мистецьку еліту жителів міста. Після реалізації Закону України «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки» ми можемо милуватися назвами: провулок Осінній (замість пров. Ілліча), вулиця Молочна (замість вул. Кірова), провулок Маковий (замість пров. Комсомольський), вулиця Грушева (замість

вул. Фабріціуса). Нові назви сприяють формуванню культурного та естетичного смаку містян.

З огляду на вищесказане, можемо стверджувати, що власні географічні назви мають важливе пізнавальне значення, оскільки їхня поява й розвиток тісно пов'язані із загальною історією народу, його культурою, релігією, рівнем суспільних відносин. Урбаноніми є важливими складовими елементами міського символічного простору. Назви вулиць, провулків, парків, культурних установ та інших міських об'єктів активно вплітаються в життя городян, стають для кожного особисто значущими місцями. Тому постійне звернення до питання номінації топонімічних об'єктів міста, визначення концептуальних засад формування міського простору, правильний підхід до декомунізаційних законів та їх реалізації є важливим та пріоритетним напрямком розбудови сучасного європейського мегаполісу та становлення незалежної й демократичної держави.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бичко З. Назви вулиці в українській мові / З. Бичко // Мовознавство. – 1979. – № 5. – С. 76–80.

2. Загнітко А. Національно-культурні пласти урбанонімно-ландшафтного простору : найменування вулиць / А. Загнітко, І. Кудрейко // Мовознавство : [зб. наук. пр.] /ред. А. П. Загнітко. – Донецьк : ДонНУ, 2012 – Т. 24. – С. 138–142.

3. Закон України «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки» [Електронний ресурс]. – 2015. – Режим доступу до ресурсу: <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/317-19>.

4. Зубко А. Українська ономастика: здобутки і проблеми // Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики. – 2007. – 15. – С. 262–281.

5. Лучик В. В. Про особливості номінації в топонімії України // Вісник Прикарпатського нац. ун-ту ім. В. Стефаника. Філологія. – Івано-Франківськ, 2011. – Вип. XXIX-XXXI. – С. 21–24.

6. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. – М. : Наука, 1978. – 323 с.

7. Про впорядкування найменувань об'єктів топоніміки [Електронний ресурс]. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <http://kharkiv.rocks/reestr/647480>.

8. Тахтаулова М., Жуков С. Декомунізація у Харкові поки що відбувається безсистемно і декоративно [Електронний ресурс] / М. Тахтаулова, С. Жуков. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <http://khpg.org/en/index.php?id=1451901827>.

9. Тахтаулова М. Зміни символів чи символічні зміни або декомунізація по-харківськи [Електронний ресурс] / Марія Тахтаулова. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.historians.in.ua/index.php/en/istoriya-i-pamyat-vazhki-pitannya/1870-mariia-takhtaulova-zminy-symvoliv-chy-symvolichni-zminy-abo-dekomunizatsiia-po-kharkivsky>.

10. Топонімічний словник Харківщини / Харківська державна наукова бібліотека ім. В.Г. Короленка, Харківський державний педагогічний інститут ім. Г.С. Сковороди ; Авт.-упоряд. Алла Михайлівна Перепеча, Артур Петрович Ярещенко . – Харків : Б.в., 1991 . – 117 с. – На укр. яз.

Курлова А. Ю.

студентка V курсу

Науковий керівник: **Стовбур Л. М.**

кандидат філологічних наук, доцент

Запорізький національний університет

м. Запоріжжя, Україна

СТИЛЕВЖИТОК ДІАЛЕКТИЗМІВ У РОМАНІ

В. ЛИСА «СТОЛІТТЯ ЯКОВА»

В енциклопедії «Українська мова» наведено такі групи діалектизмів: акцентуаційні, фонетичні, словотвірні, граматичні, лексичні, семантичні, фразеологічні [4, с. 145]. Також у ній розрізняються власне лексичні діалектизми і етнографізми: «Лексичні діалектизми становлять дублети до літературних відповідників (лєгінь – парубок, т́айстра – торба, пєрун – грім, фуду́льний, б́утний – гордий, ме́ва – чайка) або синоніми часто з виразним експресивним забарвленням (баскалі́читися «посміхатися», голінний «охочий до чого-небудь», еретува́тися «сердитися», наобі́сити «набриднути») [4, с. 150].

В основі роману В. Лиса «Століття Якова» лежить волинсько-поліська говірка північного наріччя. Автор вдається до частотного вживання фонетичних, морфологічних та лексичних діалектизмів, відтворюючи особливості побуту, життя і мислення загорян.

Фонетичні діалектизми в романі В. Лиса представлені такими прикладами:

1) прийменник та префікс *од* замість його літературного відповідника *від* (у звуковій структурі цього прийменника та префікса відсутня протеза, що свідчить про збереження давнього **o* в ненаголошеному новозакритому складі, і є проявом однієї з основних волинсько-поліських особливостей рефлексії етимологічних голосних **o*, **e* та **ě*): «**Одвертається од вікна**» [3, с. 13]; «**Він пригадав, як тітка Герасими́ха дядька Івана од білої гарячки рятувала**» [3, с. 19]; «**Бо без тих одвідин і душа одірватися може**» [3, с. 19];

2) підвищення і звуження артикуляції наголошеного [а] після м'яких приголосних (у тому числі історично м'яких шиплячих) до [e]: «**Тимко**

мій вельми **гаречий** чоловік» [3, с. 49]; «**Блекнуть** очі, карга у них сидить і крадькома за цим світом підглядає, де дигає дід-дідуган» [3, с. 52];

3) обниження артикуляції наголошеного [и] (рідше – [і]), що зумовлює появу в цій позиції звука [е]. Така фонетична особливість також проілюстрована В. Лисом: «**З теми багатурями, що й ми не рівня**» [3, с. 22]; «**Бач, не рівня ме їм, хоч і покумалися**» [3, с. 23];

4) ствердіння [ц’], а також [с’] передано й у тих складах, де зберігається [е] без чергування з [о]: «...**крізь витрішкувату душу цього поліціянта тая влада простягалася й до чогось невидимого й невловимого**» [3, с. 50];

5) використання протетичного [г]: «**Завтра Гандрій** (так звали нового зятя) **одвезе вас на могилки своєю машиною**» [3, с. 190]; «**Гой же, як час летить**» [3, с. 106];

6) явище метатези: дистанційна метатеза [р...л’] > [л’...р] представлена словом *ліворуція* у значенні «революція»: «**Колись, ще до ліворуції...**» [3, с. 110]; метатеза [л’...р] > [р...л] – словом *фершалка* у значенні «фельдшерка»: «**Бо поки дійде до фершалки...**» [3, с. 21];

7) прогресивна суміжна асиміляція за способом творення [нш] > [нч]: «**Уже в гинчих хазяїв, Лапацунів по-вуличному...**» [3, с. 208]; прогресивна суміжна асиміляція за способом творення [нс] > [нц]: «**Отако я циле життє мучуся, а за вредность молока никто не дає і до пенції не доплачує**» [3, с. 190]; прогресивна суміжна асиміляція за способом творення [мй] > [мн’]: «**Пані – молоденька жінка – наказала, що купувати: мнєсо, ковбаски, всілякі там лагодзінки**» [3, с. 68] тощо.

Прикладами морфологічних діалектизмів у романі є:

1) іменники жіночого роду у місцевому відмінку, іменники І відміни твердої групи у формі однини мають закінчення *-и* – типовий для говірок цього ареалу рефлекс ненаголошеного *ѣ: «...**хоч у хати, й так темно, як у ступи**» [3, с. 175]; «**Казали в сільради, що теперика всім, хто до ста літ дожив, вітаннє од Президента приходить**» [3, с. 229];

2) у словозмінах іменників жіночого роду III відміни використано давнє закінчення *-и* у формах родового та місцевого відмінків: «**І навіть на сповіди не признався**» [3, с. 231];

3) форма родового відмінка однини іменника чоловічого роду м’якої групи зі стверділим у кінці основи вібрантом: «**З лагера німецького призвали, то й мусив іти**» [3, с. 178];

4) форма родового відмінка множини іменника чоловічого роду із монофтонгом [у] відповідно до давнього *о в новозакритому складі: «...**син у Китай їздить, барахлом торгує, а був же... Дай, Боже, пам’ять, техніком коло самолотув...**» [3, с. 94];

5) у називному відмінку однини іменників середнього роду збережені давні закінчення м'якої групи: «*Як завтра ци то сьонне на **весілле** покажешся?*» [3, с. 34]; «*Чує моє серце, взімі вона таки приїде. А мо', й на **століттє***» [3, с. 183], а також в орудному відмінку однини: «*Як-не-як, свято, хоч порівняно з учорашинім Успінням, **Сплиннем** по-їхньому, менше*» [3, с. 108];

6) специфіку словозміни множинних іменників простежено на прикладі форми *люде*: «*на тамтім боці Бугу забужанські **люде** казали, що тех, хто через міст йде, до Сибіру відправляють*» [3, с. 145], а також паралельних флексій *-ох, -ех* у місцевому відмінку: «*У Цвіркунів тамечки хата з півником **на воротєх***» [3, с. 107]; «*То ніби вона в якомусь домі **на ворітьох** стояла й дивилася, нібито виглядала*» [3, с. 183];

7) у тексті наявні приклади іншого, ніж у літературній мові, родового значення іменників: «*І як їм у **тій Сибіри** прийдеться – в холоді, та на мерзлій бульбі й черствому хлібі...*» [3, с. 181] тощо.

Лексичні діалектизми надають мові експресії та відповідного до ситуації емоційного забарвлення:

1) широко представлені в романі дієслівні діалектизми, наприклад, у значенні «говорити» В. Лис використовує різноманітні діалектні варіації цієї лексеми: *затарандорити* «набридливо повторювати те саме»: «*Затарандорила то Ольга – мусите дожити*» [3, с. 176], *жвандіти* «набридливо говорити»: «*І не сокори. **Не жванди***» [3, с. 197], *галайкувати* «кричати»: «*То не мішай. **І не галайкуй***» [3, с. 188]; у значенні «посварити» вживається дієслово *посабанити*: «*Олька **посабанила**, побушувала*» [3, с. 59], а в значенні «погребувати» – *погрумічати*: «*...а тибе, Олько, та твою плетуху Гришиху за кумів, думаю, **не погрумічаєте**, прийдете*» [3, с. 32], (у цьому випадку бачимо вплив білоруських говірок, у яких наявний діалектизм «*грумечачь*», що означає «гребувати»). Словосполучення «швидко піти» В. Лис замінює одним діалектним словом *посагонити*: «*І як тобі цієї голубочки? Бач, куди **посагонили**...*» [3, с. 136];

2) назви одягу: *маринарка* «чоловічий піджак»: «*Яків одірвавсь від шитва – камізельку чи як там по-теперішньому називається те, що під **маринарку** піддягають, латав*» [3, с. 59]; лексема *маринарка* відома у волинсько-поліських та західно-волинських говірках і є полонізмом; *майтєчки* «трусики»: «*Тільки старе, геть вибруднене платтячко, а під ним, вочевидь, давно не міняні **майтєчки**, трусики, як туперка кажуть*» (у цій лексемі також простежуємо вплив польської мови); *шальоха* – велика вовняна хустка: «*А тоді вже сказала – нащо пані така добра, нащо, то ж вельми дорога **шальоха***» [3, с. 109];

3) місцеві назви меблів, кухонного начиння та побутового приладдя: *куфер* «скриня для одягу»: «Свої пошиті одєжини берегла у **куфері** й тільки іноді перебирала й дивилася, як на щось, що заблукало невідомо з якого світу» [3, с. 130]; *люстро* «дзеркало»: «Наче втікаючи од думок, він став вдивлятися в **люстро**» [3, с. 52] (ця лексема наявна в усіх волинсько-поліських говірках і належить до полонізмів); *шкалик* «маленька пляшечка місткістю 100–150 г»: «Дістань оно там, у миснику, **шкалик** з горілкою» [3, с. 228]; *гладушка* «глиняний глечик для молока»: «Улюбленою ж стравою цих селян на свята була гомачка – сметана, перемішана з виробленим у **гладушках** сиром» [3, с. 128];

4) назви страв: *гомачка* «сир, розтертий зі сметаною»: «Улюбленою ж стравою цих селян на свята була **гомачка**» [3, с. 128]; *тук* «жир зі смаженого сала»: «Їжею були кисле й свіжовидосне молоко (в кого були корови), зрідка шкварки, себто печене сало, хліб, вмочений у **тук**» [3, с. 128]; *лагодзінки* – загальна назва солодощів: «Пані – молоденька жінка – наказала, що купувати: мнесо, ковбаски, всілякі там **лагодзінки**» [3, с. 68].

5) тематична група назв рослин включає в себе такі діалектизми: *к'яти* «квіти»: «Щоденно ішла на лужок, приносила звідти квіти (**к'яти**, як казали в їхньому селі ще на польський манір)» [3, с. 44]; сам автор зауважив, що це виразний полонізм (від польського *kwiaty*); *бульба* «картопля»: «Ну, а далі звична круговерть, вже не смерті, а життя: оранка, сівба, садіння **бульби**, полоття й косовиця» [3, с. 145]; *бакун* «тютюн»: «Що, **бакун** має пропадати?» [3, с. 13]; *ведмеді* «ожина»: «Усе поросло чагарником – терен, лоза, **ведмеді**» [3, с. 87]; інші місцеві назви рослин: «І **цвідрубал**, і **кропивицю лісову**, **розмай-траву**, і **квітушку цибуляну**» [3, с. 20].

Отже, фонетичні, морфологічні та лексичні діалектизми у романі «Століття Якова» є своєрідним стилістичним прийомом, який В. Лис використовує в діалогах героїв і в авторському мовленні з метою відтворення регіонального колориту та для мовної характеристики персонажів, адже саме у діалектній мові криється самотність народу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аркушин Г.Л. Словник західнополіських говірок : у двох томах / Григорій Львович Аркушин. – Т. 2. – Луцьк: Вежа, 2000. – 458 с.
2. Жилко Ф. Т. Нариси з діалектології української мови / Ф. Т. Жилко. – К. : Радянська школа, 1966. – 307 с.
3. Лис В. С. Століття Якова : роман / Володимир Савович Лис ; передм. О. Забужко. – Х. : Кн. клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. – 240 с.

4. Українська мова : Енциклопедія / М. В. Русанівський, О. О. Тараненко та ін. – [2-ге вид., випр. і доп.]. – К. : Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2004. – 842 с.

Муцька А. М.

студентка філологічного факультету

*Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка
м. Чернігів, Україна*

ХУДОЖНЄ ВТІЛЕННЯ СПРИЙНЯТТЯ СВІТУ ПЕРСОНАЖАМИ ТВОРІВ ТЕТЯНИ МАЛЯРЧУК

Тетяна Малярчук – українська письменниця, є лауреатом розмаїтих премій, які виборює за прозові твори. Авторка намагається відтворити найрізноманітніші картини світу. Їх світосприйняття стає для нас певною призмою, через яку ми бачимо реалії. Головними героями, як правило, стають жінки, тому можемо простежити тяжіння до феміністичного стилю письма.

У першій новелі збірки «Звірослов», а саме «Курка», де Капітоліна – головний персонаж. Під час дослідження виявили низку характеристик, притаманних жінці, які, безперечно, свідчать про її інфантилізм та водночас збережену внутрішню дитинність:

1. Приїзд до Києва через бажанням з'їсти свіжого торта: «Я дуже люблю «Київський» торт. А свіжим він тільки у Києві буває. Ну дуже люблю «Київський» торт! Жити без нього не можу» [1, с. 3].

2. Влаштування на роботу не для можливості повноцінного життя в мегаполісі, а зовсім з іншої причини: «Є робота, а значить – гроші, а значить – «Київський» торт. Багато «Київських» тортів» [1, с. 4].

3. Сприймання світу через призму фантастичного і казкового. Наприклад, ототожнення жебрачки в метро і оперної співачки: «оперна співачка схожа на мексиканського кажана-кровопивцю з одного мультика, назви якого Капітоліна не пригадує» [1, с. 27]. Потім помічає довгі передні зуби жінки і переконує себе: «Приємно знати, що мультики – це теж правда» [1, с. 27]. На роботі Капітоліна з усіх сил намагається відрубати рибі голову, яка нібито до неї промовляє: «Не бійтеся, тисніть, Ваша Високосте. /.../ Мені не буде боляче» [1, с. 12].

4. Відсутність інформації щодо сучасного світу: «У нього в руках незрозуміле червоне кружальце на паличці і рація» [1, с. 7]. Стирається реальний світ, що спричиняє нерозуміння елементарних речей. Той випадок, коли вона назвала машиніста метро «водієм» [1, с. 7].

5. Дитячі страхи: «Заплющуючи очі, ступає на ескалатор, і її несе вниз /.../ Заплющити очі – і стати. Це як з прививкою Манту» [1, с. 5].

6. Відмова від самостійного прийняття рішень і неспроможність вибрати ціль життя: «Допоможи мені, умяляю! Придумай мені що-небудь» [1, с. 9].

7. Капітолїна не має справи, яка б їй подобалась, окрім: «Я люблю дивитися на себе в дзеркало і їсти «Київський» торт» [1, с. 9].

8. Уявлення про кохання лише з любовних романів і сприймання їх як істину, вигадувала уявні описи: «Навіть у білому чепчику і фартушку прислуги Капітолїна з першого погляду привертала до себе увагу; їй хотілося вдихнути як свіже повітря» [1, с. 16].

9. Бажання потрапити у ситуацію любовних романів: «Розбійники нападуть, прикладуть ніж до її тендітної білої шиї /.../ коли всяка надія на порятунок згасне /.../ тоді мусить з'явитися ВІН /.../ Капітолїнин принц /.../ знешкодить одразу всіх /.../ візьме Капітолїну на руки» [1, с. 20]. Далі, за сценарієм дівчини, між НИМ і Капітолїною зав'яжеться не надто ерудована бесіда з притаманними рисами любовних романів, а потім діалог завершиться канонічною фразою: «Мені доведеться одружитися з вами» [1, с. 21].

Така патологічна картина світу не дає Капітолїні зрозуміти дійсність, що робить неможливим перебування у соціумі: «Просто з подивом дивиться на Капітолїну /.../ пасажири презираються між собою і знизують плечима /.../ Дівушка, ти с луни свалилась?» [1, с. 5-7]. Подруга Натаха також не розуміє поведінку дівчини: «Де ти така взялась?» [1, с. 26].

Викривлене сприймання пролізає в усі шпарини життя дівчини, навіть незначні деталі можуть бути хибними. Наприклад, той факт, що Капітолїна може впевнено назвати ім'я бабці, а саме Маргарита, не робить цей факт правдивим: «Вірити Капітолїні не варто» [1, с. 24]. Так авторка ставить під сумнів і саме існування Маргарити: «Знайомі і сусіди розповідали Маргаритину історію як казку дітям перед сном» [1, с. 25]. Тетяна Малярчук прозоро пояснює, що багато моментів новели, які ми бачили через призму Капітолїни були далекі від істини.

Той факт, що в неї дитяче світосприйняття робить можливим висування гіпотези про те, що якась подія в дитинстві головної героїні зациклила її у часовій петлі, що не дає їй повноцінно сприймати реалії сучасного життя. На підсвідомому рівні їй комфортно жити саме так, хоча вона все ж змінюється фізично і намагається збагнути навколишнє середовище. Вона не зупинилась у розвитку, а має комфортне для себе світосприйняття. Ніяка подія не впливає на неї, навіть жорстоке побиття, Капітолїна просто ховається в «інакшу реальність».

У новелі «Собака» на зміну інфантильному світосприйняттю Капітолїни із твору «Курка» введено домінантну Ельвіру Володимирівну, авторка називає її виключно на ім'я та по батькові. Така стратегія говорить про те, що жінка амбітна і не припускає, що є люди, які можуть досягти її рівня і назвати її на ім'я. Імовірно, незвичайне ім'я своєю чергою впливає на поведінку і життєву позицію головної героїні. Велике значення також має зовнішність героїні. «Сіренька жіночка» [1, с. 44] завдяки художнім портретним деталям увиразнюється. Наприклад, нігті Ельвіри Володимирівни пофарбовані червоні

лаком, що асоціюється з пристрастю. Проте Тетяна Малярчук дає нам однозначну конотацію: «Нігті залаковані в акуратний червоний колір артеріальної крові» [1, с. 44]. Попри використання слова «кров», прозаїк нанизує додаткові семантичні одиниці, що додають негативної конотації. Так, слово «акуратний» має дещо трилерний характер, а уточнення про «артеріальну кров» лише підсилює моторошний стан. Важливу роль відіграє фізична складова тіла героїні. Найперше, на чім авторка робить акцент, це – обличчя: «Маленьке суворе лице, що не знає милосердя» [1, с. 44]. На жаль, Тетяна Малярчук оминула вираз очей героїні, однак додала портретну деталь про наявність окулярів та їх справжнє призначення: «ЩОБ КРАЩЕ ТЕБЕ БАЧИТИ» [1, с. 45]. Цитата, очевидно, є алюзією на казку «Про Червону Шапочку», тому з'являється додаткове емоційне навантаження цього виразу. Жахливий опис губ героїні розбиває всі надії на більш-менш нормальний образ жінки: «Маленькі фіолетові губки, складені бантиком – з тих бантиків, які чіпляють на похоронні вінки» [1, с. 44]. Зменшено-пестливі суфікси додають ще більшого жаху.

Ельвіра Володимирівна не стала ізгоем у соціумі, а сама ініціювала ізоляцію. На наш погляд, їй необхідне усамітнення, тому вона обрала найвіддаленіший кабінет № 17: «Треба піднятися дерев'яними східцями на другий поверх і пройти в кінець темного коридору» [1, с. 44]. На перший погляд, це просто відлюдкуватість, але тут можна помітити певну зверхність над іншими особами, які не можуть дістатися до неї просто так, їм необхідно подолати довгий шлях.

У новелі жінка постає лише у розмові з чоловіком, тому звертаємо увагу на цей момент, адже тут впливає гендерна проблема. Можна лише здогадуватись, як вона поводить себе з жінками, але щодо чоловіків у неї досить зрозуміла позиція: «Усі чоловіки – собаки /.../ Пішов геть звідси!» [1, с. 48]. Своєю чергою чоловік реагує відповідно: «Йдеш геть, ледь стримуючись. Щоб не заскавуліти» [1, с. 48]. Отже, можемо зробити висновок про її ненависть до чоловіків. Припустимо гіпотезу, що вона зазнала болю від чоловіка або чоловіків, а скоріш за все це був психологічний біль, тому вона зараз поводить себе так. Її більше не цікавлять стосунки. Після ситуації приниження чоловік постійно думає про це і не може зрозуміти: «Що вона, ця всрана бюрократка хотіла сказати? Що вона собі дозволяє?» [1, с. 48].

Припускаємо, що авторка хотіла показати нам ситуацію циклічного зла. Адже після образи від чоловіка жінка починає змінювати свою поведінку і впливає на іншого чоловіка, що породжує у нього негативні емоції. Але ситуація негативу у чоловіка викликає не саме приниження, а той факт, що ЖЕК не виконує своїх обов'язків (місце, де працює головна героїня). Тому чоловік гнівається на матеріальний бік цього непорозуміння: «Щомісяця по гривні з копійками /.../ За що ти платиш?» [1, с. 48]. А жінки керуються емоціями, на цьому ґрунті і породжується гендерний конфлікт. На фоні цієї ситуації впливає більш глобальне пояснення невдоволення чоловіка. Він шукає логічне пояснення такої несправедливості і знаходить винного: «Таке

може бути тільки тут, у цій всраній країні, яку, можливо, за 20 років візьмуть в ЄС» [1, с. 48]. Таке зло породжує ланцюг із нових складових. Найгірше те, що чоловік починає думати комфортними для нього реаліями, а саме фізичною силою: «Я її наб'ю /.../ заціджу їй в її нахабну розмальовану морду» [1, с. 48]. Ще чоловіка гнітить те, що жінка має нахабність зачепити чоловічу гідність, що є недоторканим: «А ти? ЩО ТИ ЗРОБИВ?» [1, с. 47]. Проте коли він запитує в себе, що він дійсно зробив, то відповіді нема: «Усього і не перелічити» [1, с. 48].

Почуття чоловіка настільки зачепила Ельвіра Володимирівна, що він не може спати і вести нормальне життя: «Може, це депресія? Може, так і приходить депресія?» [1, с. 49]. І він приходить знову у кабінет № 17 на другому поверсі, його вигляд змінився. Він, очевидно, програв партію «гримовчанки». У якій жінка використала стримані емоції і рухи. У творі постає бінарне гендерне протистояння, у якому перемогу отримує жінка. Протягом дослідження було виявлено циклічну закономірність протистояння жіночого і чоловічого начала. Прослідковуються сильний феміністичний голос, який «чеше за вухом чоловіка-собаку». Часто Тетяна Малярчук демонструє патологічне світосприйняття, тобто воно спотворюється через різноманітні обставини і ситуації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Малярчук Т. Звірослов / Т. Малярчук. – Харків : Фоліо, 2009. – 281 с.

Орел Н. Т.

учитель української мови і літератури вищої категорії,
учитель-методист

*КЗО «Середня загальноосвітня школа № 114»
Дніпровської міської ради
м. Дніпро, Україна*

АДГЕРЕНТНІ ЕКСПРЕСИВНІ ЛЕКСИЧНІ ОДИНИЦІ ЯК СТИЛІСТЕМИ МОВОТВОРЧОСТІ В. КОРЖА ТА Н. ТАРШИН

Явище адгерентності – інтенсивна виразність мовного знака, що сформувалася в певному контексті, ситуації, умовах, а не просто в основному словниковому складі. Актуалізація мовних одиниць, відповідно до настанови мовця, мети, ситуації, робить їх експресивними, поєднуючи інгерентні та адгерентні можливості, що ми спостерігаємо у творах поетів Придніпров'я. Таке явище, зокрема, властиве поезіям Віктора Коржа: «Просто вона – од матері нам одна, просто вона – наша рідна» [4, с. 184] або «Весь мій рід знатиме, що значить вірність, Вірність хаті своїй та пісні матері, Та совісті перед громадою» [4, с. 63].

Адгерентно експресивними є слова-синоніми в текстах Віктора Коржа та Надії Таршин, які письменники використовують не лише для того, щоб уникнути повторів, а й увиразнити зображуване, надавши поезіям емоційно-оцінного забарвлення. Наприклад: «Перевеслом спогадів пов'яжу роки. Дні щасливі, радісні я сплету в вінки» [6, с. 9] або «Пролийся, небо, благодаттю любові ж, справедливості, добра, Бо ми, виходить, ні на що не здатні, В серцях – зневіра, біль, жура» [6, с. 16]. Як бачимо, слова-синоніми в поетичних текстах письменників позначені емоційно-вольовою експресією та певним колоритом, вони є настільки виразними, що сприймаються більше як стилістеми, аніж номінативні лексеми.

Щоб надати експресивної виразності слову, В. Корж використовує ампліфікацію – фігуру мови, що полягає в нагромадженні синонімів, схожих висловів, слів із близьким значенням, однотипних синтаксичних конструкцій: «Безлистий, безгомінний, древній стовбур на тлі неба опечалено чорнів» [2, с. 61]. Задля підсилення експресивності висловлення автор вдається до градації, до стилістичного варіювання лексичними засобами: «Старезна грушадичка раптом всохла, Сад літній насторожено притих, немов скінчилась в мить одну епоха рясного цвіту і плодів терпких» [2, с. 6]; «Спливала ніч і таїнство своє творила з чар небесної ікони» [2, с. 67].

Таке варіювання може вибудовуватися й на різноманітних семантичних зіставленнях та протиставленнях, що виникають на основі внутрішньомовного семантичного потенціалу мовних одиниць, у результаті чого виникає лексично-стилістична категорія антонімії. Саме слова-антоніми дають можливість створити контрастну характеристику образів, предметів, явищ; сприяють підсиленню, увиразненню певного поняття. Наприклад: «То не біда, як схибить перший крок, біда, коли останній не воздобиш» [4, с. 186]; «Переплелись дві долі наші, Давно вже стали як одна. Ти поряд у біді і щасті, Коли весела я, сумна» [6, с. 33].

Антонімія покладена в основу таких художньо-зображальних прийомів, як антитеза, епітет-оксюморон, іронічні зіставлення.

Антитеза сприяє змалюванню картин, у яких зіставляються прямі й переносні значення слів, використовується різке й несподіване зіткнення різнорідних понять, що дає можливість авторові створити надзвичайно виразний, об'ємний образ, як, наприклад, у Віктора Коржа та Надії Таршин: «Тут люди ледве чутно ходять, А більш, як вкопані стоять» [2, с. 64]; «Десять років для вічності – Миті відлуння, А для нас з вами – Добрий відрізок життя» [6, с. 38].

Епітети-оксюморони допомагають відтворити складність та суперечливість зображуваних явищ. Уміло використані, вони надають творам Віктора Коржа витонченості й дотепності: «Будьмо пильні, щоб і мову, духу нашого основу, мов красуню чорноброву, комерційно-реєстрову, на торги не повели» [4, с. 185].

Прийом антонімічної іронії полягає в тому, що слово сприймається не в прямому, а в переносному розумінні, тобто стає самоантонімом: «Смалко

пахла янтарна смола, дим гіркий лоскотав йому ніздрі, насувалися привиди грізні – проти них його сила мала [4, с. 187]; «Там у розкоші живе господар. Смачно їсть і спить він у теплі... Пес облізлий край дороги ходить – Відданий у вірності своїй» [6, с. 54]; «Цим золотим рукам нема ціни, Молитися б на них нам з вами. Не знали спокою з весни і до зими, Що будуть старцювать не знали» [6, с. 58]; «В лузі, де тихі трави, темні й холодні, опівночі повняться древніх шерехів відьомських таємниць, де заблукали і змовкли охриплі перегуки півнячі, вільно гуляє на випасі табун молодих кобилиць» [4, с. 189]; «Полям полудневим жнивної години високі посадові особи ходили, сунула за ними вся чиновна свита – в міру гонорова, в міру сановита» [4, с. 191].

Серед експресивних є генетичні, лексичні засоби увиразнення мовлення, тобто вже давно сформовані, усталені, – це традиційні тропи й фігури, готові експресивні формули. Поетичний словник письменників Придніпров'я Надії Таршин та Віктора Коржа формується зі слів-символів, роль яких виконують звичайні найменування предметів, явищ довкілля, позначені усталеними й індивідуально-авторськими асоціаціями образної мови та мають додаткові конотації. У широкому розумінні конотація є власне конотативною інформацією, паралельною й додатковою до денотативно-десигнативної (предметно-понятійної), яка надає мовній одиниці можливість виконувати експресивну функцію [3, с. 191]. Такою є конотація історизмів, діалектизмів, архаїзмів тощо.

У вужчому розумінні конотація – це такий компонент значення лексеми, який дає можливість використовувати її для вторинної номінації [3, с. 191]. Він виникає на основі асоціативно-образних уявлень автора та ніби заміщує об'єктивне значення, у результаті чого виникають тропи й фігури, тому нові прирощені смисли авторського слова, його майстерність відтворення колориту зображуваної епохи надають творам нового емоційного забарвлення.

Останнім часом багато поетів Придніпров'я пишуть вірші на релігійні теми, отже, активно оперують лексикою біблійного та старослов'янського походження, проте, на нашу думку, лише читаючи вірші В. Коржа, відразу розумієш, що тому, хто їх написав, близьке те, про що він говорить, а те, про що він написав, стало надбанням його душі та серця. Йому беззастережно можна вірити, тому що для поета Бог – це Слово, Бог – це Любов, Бог – це Правда, Бог – це чистота й прозорість наших вчинків та помислів. Так, його твір «Таїнство Великодньої ночі» сприймаємо як Музику, як святу Правду, як Голос Бога. Вдумливо читаючи вірші Коржа та Таршин, ми щоразу переконуємося в тому, як уміло та влучно вони використовують слова біблійного походження, які в певному контексті набувають експресивно-емоційного забарвлення: «Стояла ніч вся в зорях золотих, мов сяяли лампади променисті. – Ні поруху, ні шелесту у листі...» [2, с. 66]; «Господи, небо, Господи, небо, Допоможи... Віра, Надія, Віра, Надія, не залишайте серце моє. Господи, небо, Господи, небо, Ви ж в мене є!» [6, с. 51]; «В цій тиші, у космічній таїні, в урочім великоднім осіянні, Господній лик був явлений мені з небес в іконописному діянні» [6, с. 66]; «Не ремствувать, втішатись тим, що є,

бо суще не повториться ніколи... Спливала ніч і таїнство своє творила з чар небесної ікони» [2, с. 67]. Отже, в обох поетів бібліоніми є потужною стилістемою, яка увиразнює, деталізує авторське мовлення, робить його влучнішим, яскравішим, динамізує художні образи.

Попри те, що лексика старослов'янського походження в поетичних творах В. Коржа вживається в номінативній функції, вона містить і конкретно-чуттєву, емоційно-оцінну інформацію. Наприклад: «...безлистий, безгомінний древній стовбур на тлі небес спечалено чорнів» [2, с. 61]; «Той скорбний погляд двох палючих зірок, той доторк вічності на мить єдину – щоб дивотворно щез туман зневір, щоби я судну пам'ятав годину» [2, с. 66]; «Не ремстствувать, втішатись тіш, що є, бо суще не повториться ніколи, спливала ніч і таїнство своє творила з чар небесної ікони» [2, с. 67]; «І слухав примовклий у жалобі світ, як долинали із неба врочисте: «Вірую...» [2, с. 63]; «Ще світла небу вистачає, Щоб не втрачати глибини, Як благовісту вічні чари Пливуть над смутком полини [2, с. 64]; «Благословляє шлях сліпий кобзар, вклонившись дню і вересневій тиші» [4, с. 186].

Уводячи архаїчний компонент в художню канву поезій, автор надає розповіді експресивності, він створює урочисто-монументальні, подекуди високі образи: «Якби у своїй же державі навчилися ми говорити задля щастя людського, не задля святкових окрас! При наших умінні мовчати лишилися чуття громовиті і ангел-хранитель небесний нашої долі Тарас!» [4, с. 185]; «Скажи, жебраче, нам, як ти свого благодійника бачиш зором серця зрячого» [4, с. 192].

Н. Таршин і В. Корж, доволі часто спостерігаючи, як наповнюються новим соціальним змістом слова в устах різних людей, вдало обігрують розмовні вислови, «штрихують» жаргони, іноді самі послуговуються просторічною лексикою, таким чином ніби встановлюючи й виражаючи духовну єдність із певною соціальною, професійною, віковою групою населення; це надає експресивного забарвлення авторському мовленню: «Року божого пристойного аніяких див не трапилось, а у Києві престольному князував Тиран Сатрапович» [4, с. 192]. «Не каюсь, що того виродка гепнув сокирою» [2, с. 63]; «...сурми грали – сум збирали: лихварям-прихвизатам нашу долю в час розплати за доляри продавали» [4, с. 185]; «Стиха заспівав своєї сумно – для початку про Чорнобиль й порожнечу гаманців і комор, і почув, як реготнули хвацькі потерчата: «На сто баксов тянет жилу старый мухомор» [4, с. 189]; «Про що велась мова, дослухались птиці – знову «Про Отечество та нові петлиці?» [4, с. 191].

Як бачимо, і Віктор Корж, і Надія Таршин – майстри слова, здатні за окремою деталлю побачити ціле, за миттєвостями сучасного полинути в минуле та розгледіти майбутнє, і збагнувши абсолютну вартість слова, як говорить В. Корж, звертаючись до однодумців, «на люди з чистим серцем йти, істину ректи – творити речення» [5, с. 23].

ЛІТЕРАТУРА

1. Білодід І. К. Деякі аспекти взаємодії пізнавальної й естетичної функцій мови. – У кн.: Мова. Людина. Суспільство. – К. : Наукова думка, 1997.
2. Крот В. І. Дніпропетровщина – поетичний край. – Д. : ООО Інновація, 2005. – 108 с.
3. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилїстика української мови, – К.: Вища школа, 2003. – 462 с.
4. Савченко В. В. Антологія поезії Придніпров'я / За загальною редакцією В. Коржа. – Д.: Січ, 1999. – 415 с.
5. Сергієнко А. А., Гненна Г. І. Уроки, зігріті щирістю і любов'ю / Під загальною редакцією М. І. Романенка. – Д., 2000. – 44 с.
6. Таршин Н. Шепіт землі. – Д.: Поліграфіст, 2002. – 63 с.
7. Тимошенко Т. Д. Фонетичні і морфологічні особливості стильових різновидів української літературної мови. – У кн. Теоретичні проблеми лінгвістичної стилістики. – К.: Наукова думка, 1972. – С. 70–87.

Парпуланська М. М.

магістрант факультету української філології та соціальних наук

*Ізмаїльський державний гуманітарний університет
м. Ізмаїл, Одеська область, Україна*

ДИНАМІКА УКРАЇНСЬКОЇ НОВОЖИТНЬОЇ ГОВІРКИ ІНТЕРФЕРЕНТНОГО АРЕАЛУ

На думку Фердінана де Сосюра, «важко сказати, в чому полягає різниця між мовою і діалектом: більша чи менша протяжність території тут ролі не відіграє» [4, с. 255]. Справді, в який спосіб і в якій формі можна уявити собі точне розрізнення на території, цілковито вкритій діалектами з поступовими переходами від одного до іншого? Уріель Вайнрайх, який досліджував мовні контакти, також відзначає не завжди чітке розрізнення мов і діалектів, але, на його думку, в плані закономірностей взаємодії ідіомів принципової різниці між тим, чим є ці ідіоми (мовою чи діалектом), немає. Але в ситуації мовних контактів ускладнюється характер території в картографічній проекції. Ареал контактних ідіомів зазвичай є мозаїчним, острівним, перерваним [1, с. 22]. Особливо складність ідіомів (мов і діалектів) відчувається під час дослідження таких полімовних ареалів зі складною мовною ситуацією, як Південна Бессарабія.

Мовна ситуація – це один з найскладніших об'єктів вивчення в лінгвістиці. За Валентином Аврориним це конкретний тип взаємодії мов і різних форм їх існування у суспільному житті кожного народу на даному етапі його історичного розвитку. За Оленою Селівановою це ситуація взаємодії різних мов чи різних форм існування однієї мови в певній державі

чи регіоні з огляду на їхню функціональну специфіку й ареал поширення. На думку Віктора Брицина мовна ситуація – це становище, пов'язане зі способом задоволення комунікативних потреб суспільства за допомогою однієї або кількох мов; форми існування мови або сукупності мов у межах певної спільноти [3, с. 48].

Донедавна урахування полімовного та полідіалектного ландшафту при дескриптивному вивченні українських говірок південнобессарабського ареалу було недостатнім чи обмежувалося констатацією. Наприклад, Володимир Дроздовський всупереч своєму твердженню, що говірки Бессарабського Помор'я «не становлять суцільного діалектного масиву» і поряд з українськими селищами є російські, болгарські, молдовські, та «села зі змішаним складом мешканців» все ж таки аналізує їх без послідовної диференціації окремих говірок, – інколи, саме як суцільний діалектний масив [3]. Вагомим дослідженням стала наукова праця Андрія Колесникова «Морфологія українських південнобессарабських говірок: генеза і динаміка», яка посприяла вирішенню проблеми діалектного членування українського мовного простору. А це можливо лише за умови докладного вивчення історії кожної говірки та історії відповідних мікросоціумів діалектоносіїв, зокрема етнічних (субетнічних) груп українців.

Фердінан де Сосюр зазначав: «Абсолютна різноманітність мов порушує суто змоглядну проблему. Навпаки, різноманітність споріднених мов спонукає нас до спостережень, і ця різноманітність може бути зведена до єдності» [4, с. 247].

За даними сільської ради села Надеждівка Арцизького району, українська говірка якого стала об'єктом нашого вивчення, сьогодні кількість населення становить 730 осіб. В Надеждівці можна знайти представників 11 національностей. За даними мовного складу населених пунктів Арцизького району українська мова є рідною для 16,7% мешканців, російська – для 72,5%, болгарська – для 6,7%, гагаузька – для 2,5%, молдовська – для 1,4% [5].

Але уявлення про рідну мову, особливо в поліетномовному інтерферентному регіоні, реалізується у мовця на особистісному рівні і не завжди визначається генетично, національною належністю, а тим, яку мову людина вважає рідною, близькою, такою з якою вона співвідносить свої групові, соціально-культурні інтереси. Зі слів україномовних респондентів:

«Не пита́йтеся, на́ як'ї́й мов'ї́ ми го́воримо. Го́воримо та́ і вс'о, са́м'ї́ не з'на́єм, по́ якому́ го́воримо» (Сима Михайлівна, 81 рік).

«Я так з'наю той укрáїнс'кий, як ти молда́вс'кий» (Андрій Вікторович, 60 років).

«Я це гавка́т'ї́нн'я гет' не хочу с'лухат', хо́ч вс'ю́ жи́зн' балака́ла т'ї́ки на ц'ом со́бачом, а с'ї́час на зло не́ буду, па́тому шо́ націона́л'ї́сти, бенде́ровц'ї́». «На́ яком балака́т', розмовл'яти́ язи́ку? То на́ рус'ком, так ми при́викли» (Лідія Іванівна, 65 років).

Мовна єдність може бути порушена, якщо природна місцева говірка зазнає впливу літературної мови. Під «літературною мовою» ми розуміємо не лише мову літератури, а й ширше – будь-яку опрацьовану мову, офіційну чи ні, якою користується ціла спільнота. Мотиви вибору певного діалекту можуть бути різними: часом перевага надається діалекту місцевості з найбільш розвинутою культурою, іноді діалекту тієї місцевості, яка здійснює політичну гегемонію і де перебуває центральна влада.

Говірка села Надеждівка належить до говірок новішої формації, що утворилися на місці сіл бесарабських німців в сорокові – п'ятдесяті роки ХХ століття. З метою виявлення особливостей говірки, ми опитали місцевих жителів та отримали свідчення про місця проживання 340 селян до того, як вони заселили спорожнілу після депортації німецького населення Надеждівку.

Отже, частина з них є вихідцями з таких населених пунктів Одеської області: Одеса, Ізмаїл, Кодима, Нові Каплани, Кирнички, Орехівка, Кам'янське, Десантне, Кулевча, Приморське, Нерушай, Нова Миколаївка, Вишняки, Виноградівка, Виноградне, Білолісся, Холмське, Котовськ, Арциз, Плоцьк, Овідіополь, Дмитрівка, Спаське, Вишневе, Главани, Задунаївка, Комсомолець, Мирнопілля, Павлівка, Баштанівка, Сарата, Тарутине, Ламбровка, Делень, Татарбунари, Березине, Прямобалка, Струмок, Нові Трояни, Плахтіївка, Рибальське.

Люди також переселялися з інших областей України: Вінницької, Хмельницької, Івано-Франківської, Херсонської, Чернігівської, Чернівецької, Закарпатської, Запорізької, Рівненської, Донецької, Сумської, Полтавської, Дніпропетровської, Миколаївської, Кіровоградської, Житомирської, Харківської.

Проживають у селі також представники з Росії, Молдови, Румунії, Білорусі, Німеччини, Азербайджана, Таджикистана, Казахстану.

Серед ідіолектів україномовних діалектоносіїв під час дослідження були виявлені такі діалектні типи за материнською діалектною основою: волинська, подільська, степова, бойківська, закарпатська, покутсько-буковинська, середньонаддніпрянська, слобожанська. Тому можна зробити висновок, що говірка села Надеждівка не належить до моногенного типу українських південнобесарабських говірок. Вона розвивається радше за сценарієм говірок полігенного типу.

На нашу думку, полігенні говірки можуть бути мішаного типу або мати в собі діалектну домінанту, яка визначає подальше становлення говірки разом із впливом на сучасному етапі розвитку української літературної мови, а також контактних діалектних типів.

Під час аналізу фонозаписів, що були зроблені у досліджуваному селі, ми дійшли висновку, що говірка села Надеждівка розвивається в напрямку говірок мішаного типу, які важко співвіднести зі старожитньою територією. Можна говорити про полідіалектний характер розвитку говірок. Мовці

зберігають генетичні ознаки протоговірок, але ці генетичні маркери стрімко втрачаються.

Отже, етномовна ситуація в межиріччі Дністра і Дунаю визначається не лише полімовністю і поліетнічністю, а й полідіалектністю та полісубетнічністю. Серед українців тут зафіксовані райки – представники покутсько-буковинського діалектного типу, пойдуні – представники східнополіського наріччя, волиняни – представники західнополіського діалектного типу, закарпатці – носії закарпатського говору [3, с. 59]. Повне уявлення про різноплановий процес міжмовної та міждіалектної взаємодії в ареалі можна реалізувати лише «за умови вивчення говірок різних діалектних мов як елементів цілісного полімовного континууму, вивчення за єдиними програмами і на підставі єдиних засад і дослідницьких прийомів» [2, с. 4], чим і займаються наразі у межах наукового проекту «Опис і картографування межиріччя Дністра і Дунаю – нової європейської моделі безконфліктної взаємодії різносистемних мов і діалектів» дослідники Ізмаїльського державного гуманітарного університету на чолі з професором Павлом Гриценко.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вайнрайх У. Языковые контакты (состояние и проблемы исследования). – К. : «Вища школа», 1979. – 264 с.
2. Гриценко П. Ю. Межиріччя Дністра і Дунаю у світлі лінгвістичної географії (стан і пріоритети) / П. Ю. Гриценко // Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. – Ізмаїл, 2006. – Вип. 21. – С. 3–16.
3. Колесников А. О. Морфологія українських південнобесарабських говірок: генеза і динаміка: [монографія] / А. О. Колесников; [відп. ред. П. Ю. Гриценко]. – Ізмаїл : СМІЛ, 2015. – 676 с.
4. Сосюр, Фердінан де. Курс загальної лінгвістики / Пер. з фр. А. Корнійчук, К. Тищенко. – К. : Основи, 1998. – 324 с.
5. Розподіл населення регіонів України за рідною мовою у розрізі адміністративно-територіальних одиниць / [Режим доступу] http://database.ukrcensus.gov.ua/MULT/Database/Census/databasetree_no_uk.asp?#m5.

Перепелиця В. Г.
учитель вищої категорії, учитель-методист,
заступник директора з навчально-виховної роботи
КЗО «Середня загальноосвітня школа № 114»
Дніпровської міської ради
м. Дніпро, Україна

ТРОПЕЇЧНІ ХУДОЖНЬО-ВИРАЖАЛЬНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ОБРАЗІВ ПРИРОДИ В ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ О. С. ЗАВГОРОДНЬОГО

Мовні засоби – явище ідеальне, що являє собою жорстко організовану ієрархічну організацію мовних одиниць: фонем, морфем, слів, синтаксичних конструкцій, проте кожна з них не має самодостатнього значення, адже вони існують тільки заради мовлення, спілкування. Щоб за їхньою допомогою передати якусь інформацію, висловити думку про щось і таке інше, треба певним чином їх організувати, поєднати, використати їхні системні властивості. Саме це вдалося зробити Олександрові Завгородньому у його поезіях про природу. Творчість письменника засвідчує постійний пошук засобів художнього увиразнення мовлення, які сприяють створенню моделі природи – її зорових та звукових образів.

Одним із таких засобів є слова-символи, у яких акумулюється ідейно-художня енергія вірша, якнайяскравіше виражається світобачення автора, порушується проблема збереження природи в наш час. Аналіз віршів поета виявляє суттєву ознаку слів-символів: семантична структура будується на загальнономовних значеннях їх.

Важливим компонентом естетичної системи письменника є назви кольорів, семантика яких може виражатися різними мовними засобами й утворювати своєрідне мікрополе, у якому варто розрізняти:

1) назви власне кольорів, які формують систему найменувань основного спектру та їхніх похідних (*жовтий, жовтизна; червоний, червонястість; синій, синьо-бузковий*). Наприклад, О. Завгородній у своїх поезіях «Вечір» та «Відкриття світу» створює оказіональні кольороназви чи вводить їх у незвичні порівняльні конструкції: *Та все одно шукачі перлин у синьо-бузкових глибинах шукатимуть велику перлину* [4, с. 277]; *Сутіння ніжне, зимне, неначе синій шовк* [4, с. 260];

2) невласне назви кольору, тобто такі, у яких колірна ознака є додатковим значенням слова; вони доповнюють систему, хоча належать до інших тематичних груп лексики (*небо як позначення блакитного кольору, калина – червоного*). Автор використовує у своїх поезіях про природу як власне (*багряний, сизий, чорний*) [1, с. 18]), так і невласне назви кольорів (*заметіль як позначення білого кольору, сонях – жовтого* [2, с. 40]), що стають в його ідейно-естетичній системі наскрізними символами.

У поезії «Запрошую тебе на запрошини» образотворчу роль відіграє *білий* колір (і навкруги все *біло-біло*). Біла барва ніби полонить нас новизною, вона є символом світла, адже вся природа змальовується взимку, – таким чином автор створює зоровий образ першого снігу. Щоб передати колір, інтенсифікувати його, Олександр Завгородній використовує редуplikовані прислівникові та прикметникові форми: *біло-біло, білім-білім: На білім-білім безгомінні Про що сніги мовчать, мовчать* [4, с. 15]. Функції кольору в поезії «Запрошую тебе на запрошини» [1, с. 64] виконує й іменник *запрошини*, який ускладнюється образним уживанням дієслова *замело*. Білий колір у поезії є наскрізним, його індивідуально-авторське озвучення реалізує загальномовну символіку – символ чистоти.

Слід говорити й про значущість *золотої* барви в мовній палітрі Олександра Завгороднього, зокрема вірша «У березні зголосяться шпаки». Так, відносний прикметник *золотий* – загальномовна похідна назва кольору, – метафоризуючись, набуває ознак якісного, означивши конкретний різнобарвний предмет і створивши зоровий образ сонячного весняного дня: *і золотий засяє день* [2, с. 48]. Традиційне й авторське переплітається в тавтологічному вживанні епітета *золотий*, який виражає зміну пір року: *За літом прийде золота осінь, золотий день, і тоді золоті журавлі відлетять у вирій, пролітаючи повз золоте поле нескошеної пшениці*. Як бачимо, золотий колір – це символ гармонії природи. Свої потенційні естетичні можливості він реалізує часто дифузно, що дає можливість О. Завгородньому створити семантично місткі образи, у яких колір і звук зливаються воедино, наприклад, у поезії «Свобода»: *На золотавих малюнках, На зброї воїнів мужніх... Пишу я своє ім'я* [4, с. 309]. Як бачимо, письменник видобуває зі слова ті значення чи їхні відтінки, які дають можливість йому якнайкраще відобразити авторське бачення світу природи.

Окрім кольоросимволів, письменник дуже вдало використовує й інші лексичні символи, які допомагають йому краще, можливо, навіть емоційніше й експресивніше, передати свої враження й настрої від споглядання природи. Наприклад, у віршах «Цієї ночі» та «Зорі» поетичність авторського сприйняття посилюється словом-символом *зоря*, уведеним до тавтологічного та метафоричного зворотів: *Зірчасті зорі мерехтять в саду, в темряві я стою. Чуєш, дзеленькнувши, впала зоря* [4, с. 317]. *Ранкова зоря* у авторському баченні – це символічний образ супутниці людини, яка освітлює їй дорогу в житті, даючи час на те, аби замислитися над буденними питаннями.

Вітаїстичним у творчості О. Завгороднього є символічний образ *світла*. У вірші «Я добре знаю» [1, с. 62] він символізує чисте небо, сонце. У поезії *світло* виступає концептуальним символом, утілюючи життєстверджуюче світобачення письменником образів природи.

Сонце – це життя, один із найдавніших символів поетичної свідомості, та в нашу епоху асоціація *сонце – природа* особливо актуальна. О. Завгородній використовує лексику, яка відображає його планетарність: *сонце зіграло всесвіт; сонце засяло на всі усюди* [4, с. 3]. Воно активує в поезії слова *сяйво*,

блиск, сліпучість, які часто в контексті його мовотворення стають синонімами. Важливу роль в організації наскрізного образу-символу *сонце* відіграють дієслова, які передають динаміку світла: *саянути, розлитися, мружитися, палати*. У систему естетичних перетворень слова *сонце* входять епітети *яскраве, неблаганне*. Вони вступають у відношення смислової опозиції із символічним значенням лексеми *сонце*, у результаті чого метафоричні сполучення *неблаганне сонце, мружливе сонце* наближаються до оксюморона. До сонця поет звертається, як до живого предмета: *Я до всього живого звертаюсь на Ви І найперше – до Сонця-Ярила...* [4, с. 200].

Виражаючи свій задум, письменник прагне використати такі мовленнєві структури, які щонайкраще відповідають його ідеї. Найчастіше, створюючи образи природи, він використовує метафори, побудовані на схожості предметів за:

а) подібністю дії чи стану: *гуртуються зорі скупчені; доріжка тече спадною; закуті спадуть пуга; провесна загуркотіла громами; зорі опали; задріботів дощик; посріблило павутиння скроні осені* [1, с. 32–56]; *десь мій голос заплівся у дзвоник* [4, с. 233]; *журавлі шелескотіли рудими крилами* [1, с. 32]; *Моя рідна земля забриніла немовби* [4, с. 203];

б) подібністю кольору: *осінь жовтими очима споглядає; доріжка тече сріблястою спадною; зоряний овес росте сріблястим ланом* [1, с. 32–56]; *зачарований засмаглим урожаєм* [2, с. 55];

в) подібністю властивостей: *Так і є, так і є – провесніння настало* [4, с. 203]; *там десь мій зір, що запраг у далини... Хай після мене в задумі хтось мовить: річечка плине, річечка плине...* [4, с. 233];

Дуже активно й творчо автор послуговується різновидом метафори – персоніфікацією, надаючи неживим предметам ознак істоти, одухотворяючи їх. Наприклад: *ніч тікає; всміхнулись вербові котики; вітер сніги відгорнув; сонях тамує спомин; вересень торкає землю; віти диригують оркестром хмарин* [2, с. 25–99]; *зірниць росточки очікували; вітер вбіг у сніг* [1, с. 32–72]; *річки з докором дивляться на світ; травиця принишкла; басовитий джміль протирає очі; не розуміє листопад негомінкий; осінь сумними очима споглядає; пручалося оголене гілля; хочеться річці вибігти на берег; дерева бездомні чекають у спеку води; зголосяться весняні шпаки; земля зажурилась за квітом і росю; мружать ружі очі; перехопила весна віжки; нагримав грім на тишу гайову; перехрестився блискавками грім; лан візьме гострого серпа; колосся співає; серпень сумно взяв під пахву сонях* [1, с. 36–71]; *подумав малий ховрашок; весна дивується укотре; сніг навіював наївне і магічне; на ковзанах гасатимуть вітрища; задалегідь веселка чепурилась; сніг на серце тисне; гуртуються зорі на віче; засинають вітри і трава; дерева забули про відчай; мріяли ріки почути дзвони; про що домислюють гаї; зливи рано листя додолу збили; рання осінь б'є крилом* [2, с. 59–87].

Як бачимо, Олександр Завгородній кожну реалію природи, навіть незначний порух її, наділяє рисами характеру людини, таким чином вказуючи на значущість природи в нашому житті. Наприклад: *Ластів'ята в його поезіях*

писали Дніпро [4, с. 8]; *Осінній вітер тремтить на вітах, похилився на похилу стеблину, наче жебрак* [8, с. 260]; *Улюблений мій клен осиротів – одзолотів* [4, с. 222]; *Зажурені безлисті ясени, А невеликі ще веселенькі. Зарано, осене, нам смутку не війни, Та й грудень-студень далеченько* [4, с. 234].

Створюючи образи природи, поет використовує епітети, означуючи назви природних об'єктів, що додає експресивності мові його творів: *мовчазний докір; гарячий сонях; крижані вітри; журливий степ; сиза волошка; дерево чудове; сніжини чорні; веселі небокраї; невмілий дощик; блакитний шум; білявий край; скрижанілий погляд гілки; криваве море; чорний птах; крилатий* [1, с. 22–91]; *глибина чорносонна; тривожний сніг; скажений мороз; загадкові хмари; мила земля; день зачарований; засмаглий урожай; юний гай; степ чорнобривий; заснуле море; крапля духмяна; джміль басовитий; дерева бездонні; айстри сумні; пелюстки невагомі провинні; ніч чорнокоса* [2, с. 7–64].

Таку велику кількість різноманітних художніх означень О. С. Завгородній використовує з метою увиразнити, зробити яскравішими образи природи, передати колірну гаму її пейзажів, – холодної осені та зими, теплої весни чи літа, дня й ночі, а також настрої поета – жаль, смуток, радість – від очікування, сприйняття тієї або тієї пори року чи будь-яких природних явищ: *В сизі падає жита. Над проваллям сизим висне* [4, с. 5], *Березневі сніги присмирілі Відридали у сивих гаях* [4, с. 193].

У поезіях письменника порівнянь значно менше, ніж метафор та епітетів, однак, змальовуючи образи природи, О. Завгородній створює незвичні порівняльні конструкції, увиразнюючи їх: *долина, як птах; земля, мов слимак, мов астероїд, мов шорстке морське дно; чорний туман, як велетенський птах; тїнь, наче квітка білява; пороша, мов запрошує* [1, с. 21–74]; *скісні сніги, як зажура; листя, мов маля; вітер, як світ; колючі вітри, мов кураї; день сивий, наче пінний гребінь; небомрій, мов птах; юний промінчик, як синій спомин* [2, с. 16–92].

Таким чином, у поезії О. Завгороднього образи природи постають перед нами не позахмарними мрійливими уявленнями, а реальною дійсністю: *Потиснувши руку зимі востаннє – зліпили сніжку, мов білоналивне яблуко, і в небо кинули* [4, с. 188]; *Стояв, як чара непролита, день, зчарований засмаглим урожаєм...* [4, с. 215].

У віршах дніпровського письменника трапляються й гіперболи, зміст яких виявляється у свідомому, неприхованому перебільшенні якихось дій, явищ, їхніх характеристик: *бездонна глибина; океан метеликів; обхопила осінь світ руками; проливень півсвіту підлив* [1, с. 19–75]; *птах перебрів море* [2, с. 64], [4, с. 233]; *Краса така – що сльози на очах* [4, с. 229].

Отже, О. Завгородній – письменник художньої заглибленості. Осмислення світу природи – центр його творчості, бо, за словами поета, «природа врятує людство». Він уміло й творчо використовує виражальні можливості рідної мови: будь-яке символічне осмислення слова ґрунтується на загальнономовних значеннях його та підпорядковуються ідейно-художньому задумові автора, що

зумовлює появу нових відтінків значень, часто індивідуальних, які не втрачають зв'язок із загальнономовними, а гармонійно їх доповнюють і збагачують, створюючи вражаючі образи природи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Завгородній О. С. Перевесло. – К.: Молодь, 1986. – 90 с.
2. Завгородній О. С. Із подиву та подиху. – К.: Радянський письменник, 1986. – 101 с.
3. Завгородній О. С. Про себе // Борисфен. – 1992. – № 7. – С. 13–14.
4. Завгородній О. С. Лет: Поезія, переклади, вибране з української синоніміки. – Д.: Ліра, 2011. – 364 с.
5. Коваль А. П. Практична стилістика сучасної української мови. – К.: Вища школа, 1978. – 376 с.
6. Чабаненко В. А. Основи мовної експресії. – К.: Вища шк., 1984. – 167 с.

Подорван І. Ю.

студентка філологічного факультету

*Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка
м. Чернігів, Україна*

МІФОПОЕТИКА В ЧОТИРИКНИЖЖІ ДАРИ КОРНІЙ «ЗВОРОТНИЙ БІК СВІТЛА», «ЗВОРОТНИЙ БІК ТЕМРЯВИ», «ЗВОРОТНИЙ БІК СУТІНІ», «ЗВОРОТНИЙ БІК СВІТІВ»

Дара Корній (справжнє ім'я – Мирослава Іванівна Замойська) – сучасна письменниця-прозаїк, яка активно працює в жанрі фентезі. Вона започаткувала серію книг про містичні і сакральні пригоди в різних світах, де люди і боги перетинаються. Боги мають цілком буденні проблеми, а звичайна школярка виявляється донькою найтемнішого і найжорстокішого Бога, який навіть не здогадується про її існування.

У чотирикнижжі головними героями є всім відомі прадавні боги, які за допомогою фантазії письменниці набули нових рис і можливостей. Дара Корній інтерпретувала долі богів, а щось залишила незмінним. Письменниця мала за мету показати сучасній молоді, що українська міфологія нічим не гірша від зарубіжної, а навіть ще й більш захоплююча.

Усі чотири книжки поєднані спільними героями і задумом показати, що усе в світі має зворотний бік: світло, темрява, сутінь і навіть світи. Подивившись в очі темного безсмертного, ви побачите там палке кохання до найсвітлішої безсмертної. Колись Стрибог ледве не вбив маленьку Птаху і знищив усе, що їй було важливо, а зараз вона не уявляє життя без нього.

За давніми уявленнями, Стрибог – бог вітру, який мешкає зі своєю дружиною, шістьма синами і шістьма доньками на окремому острові. Через втому він інколи буває сердитий і приносить з моря на землю лихо і біди. Дара Корній у своїх книгах залишила Стрибога володарем вітрів, але змінила його долю. Він має кохану жінку, але через те, що вона «світла», йому довелося зректися своєї сутності та батьків: темного бога Морока і Мари. У нього є донька, яку народила йому проста сарматка Верха, але він не знає про її існування.

Мара – мати Стрибога, володарка смерті, ночі, зими. Вона мудра жінка, але невдаха-мати. Колись Мара проміняла виховання сина на своє призначення. Вона завжди там, де смерть і темрява, але при цьому змогла зберегти у своїй душі любов до сина, чоловіка і Птахи. За прадавніми легендами, «у Мари, замість очей, – гнилі запалені очиці, а тому не має такої сили і влади на небі і на землі, яка змогла б повернути грішне тіло людини з холодного вічного сну» [1, с. 194].

Птаха – кохана Стрибога, не має аналогів в українській міфології, це породження уяви Дари Корній. Птаха – донька Перуна та смертної Арати. Перун в уяві наших предків являв собою могутнього бога, який володіє громом і блискавкою. Він має дев'ятьох синів, таких же могутніх, як і сам. Дара Корній вважає Перуна «володарем небесного вогню», який має дружину Ладу і трьох законних дітей: Лелю, Полеля і Леда і незаконнонароджену Птаху.

Валерій Войтович у праці «Міфи і легенди давньої України» зазначає: «У ті далекі часи, коли світ тільки зачинався, не було тоді ні неба, ні землі, лише простиралося довкіл синє море, а на нім ріс явір зелений – Дерево життя. Те Дерево життя дарувало світові Ладу, богиню світової гармонії» [1, с. 30]. Письменниця втілила у богині Лади володарку любові, матері трьох дітей, дружини Перуна і, мабуть, найбільш ревниву жінку. Богиня забуває про своє призначення, коли відчуває ревності до свого чоловіка. Вона звертається по допомогу до «сірих» і нарікає Птаху на смерть. Лада не знає, що Птаха – донька Перуна, а не коханка.

Діти Лади і Перуна: Леля, Лед і Полель. Лед із Полелем постійно разом і безперестанно вихваляються один перед одним. Лед – покровитель військових дій, Полель – світлого дня, шлюбу і музики. Леля – донька-красуня, повелителька кохання, весни і краси.

Наші предки вважали, що Полель – син бога вогню, могутнього Сварога. Згідно давнім уявленням, «вічно юний Полель – бог і покровитель мистецтв, співців та музикантів. Це він виростив на землі клен-явір і навчив людей з його деревини виготовляти чарівну ліру, гуслі та інші музичні інструменти» [1, с. 145]. Наші пращури вважали, що «богиня Леля – це красуня, дівчина-весна, рум'яна, з розпущеними, як у молодій, косами, у зеленому з барвінку та перших весняних квітів віночку, з якого замість стрічок струменить чарами весна. Сорочка в неї вишита різнокольоровими пахучими васильками, та вже така тоненька» [1, с. 148].

У книзі «Зворотний бік сутіні» Леля – «вродлива, дуже схожа на свою матусю, граційна, привітна, з чистим блиском у очах. Зірка Леля завжди з'являлась у ясному небі разом із весняним сонцем, тоді, коли найпотрібніша» [4, с. 230].

Отже, Дара Корній у своєму чотирикнижжі показала власне українських богів із буденними проблемами. Вони кохають, ревнують, переживають непрості стосунки із дітьми, зраджують, рятують, відчують провину і прощають. У кожного із них є зворотний бік: у темного Стрибога душа наповнена коханням, сильна і могутня Птаха, кохаючи темного, пробачає йому всі зради, але тікає від нього, а володарка гармонії Лада через ревності порушує те, за що відповідальна, і бажає смерті Птасі. Усе в житті має зворотний бік, навіть боги, яких наші предки вважали уособленням ідеалу із легкої подачі письменниці набувають цілком людських почуттів, вони плачуть і сміються, кохають і зраджують, вбивають невинних і воскрешають тих, хто цього не вартий.

ЛІТЕРАТУРА

1. Войтович В. Міфи та легенди давньої України / В. Войтович. – Вид. 2-ге, доповн. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2013. – 464 с. (Серія «Золота пектораль»).

2. Корній Дара. Зворотний бік світів [Текст] : роман / Дара Корній ; [передм. Т. Белімової]. – Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2016. – 317 с.

3. Корній Дара. Зворотний бік світла [Текст] : роман / Дара Корній ; [передм. Г. Пагутяк]. – 3-тє вид. – Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2015. – 317 с.

4. Корній Дара. Зворотний бік сутіні [Текст] : роман / Дара Корній ; [передм. Т. Белімової]. – Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2016. – 285 с.

5. Корній Дара. Зворотний бік темряви [Текст] : роман / Дара Корній ; [передм. Г. Пагутяк]. – 2-ге вид, стереотип. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2017. – 316, [1] с.

Примак Л. В.

студентка магістратури філологічного факультету

*Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка
м. Чернігів, Україна*

ІНТЕЛЕКТУАЛЬНА ФЕМІНІСТИЧНА ЛІТЕРАТУРА ЛЕСІ УКРАЇНКИ: ЗАКОНОМІРНОСТІ ОПРОЯВЛЕННЯ

Загальновідомо, що наприкінці XVIII ст. ідеї фемінізму заявили про себе у Великобританії, передусім старанням журналістки Мері Волстонкрафт. У 1827 р. у м. Сенека-Фоллзе (США) відбувся перший з'їзд американських феміністок-суфражисток, на якому було висловлено протест проти дискримінації жінок, прийнято Декларацію прав жінок. У середині XIX ст. боротьба за надання жінкам виборчого права стала провідною ідеєю фемінізму. Крім того, першим офіційним документом фемінізму вважають «Декларацію прав жінки та громадянки», написану французенкою Олімпією де Гуж 1791 р., де було заявлено, що жінка має такі самі права на свободу, володіння власністю, як і чоловік. Але на заваді цьому є «тиранія сильної статі». Декларація спричинила в суспільстві потужний супротив. Першими зробили спроби науково обґрунтувати рівноправність чоловіків і жінок французькі філософи Вольтер, Д. Дідро, Ш.-Л. Монтеск'є, які обстоювали право жінок брати участь у суспільному житті, стверджували, що їх природа не менш складна, ніж чоловіча.

На сьогодні літературний фемінізм увиразнився у кількох відмінних напрямках. Треба розрізняти жіночу літературу (написану жінками) і літературу феміністичну (написану про жінок); теорію аналізу жіночих образів, присутніх у різних художніх текстах, та особливостей сприйняття цих текстів жінками; феміністичну критику тощо.

Зокрема, Елейн Шовалтер стверджує, що жіноча література розвивалася у межах трьох основних етапів:

- імітації та інтернаціоналізації домінантних літературних видів – жіночий етап;
- протесту проти цих стандартів та захисту своїх прав як меншини – феміністичний етап;
- самовідкриття та пошуків самоідентичності – жіночий етап [1, с. 510–514].

Організаційно український жіночий рух оформився у 1884 р. заснуванням першого жіночого товариства у м. Станіславі (нині – м. Івано-Франківськ) і жіночого товариства О. Доброграєвої (м. Київ). Згодом утворилися «Клуб русинок», «Гурток українських дівчат», «Жіноча громада», «Союз українок» та ін. Ідеологами українського жіночого руху вважають Наталю Кобринську, Софію Русову, Христю Алчевську, Ольгу Кобилянську.

На рубежі XIX–XX століть, у період активних проявів «війни статей», актуалізується проблема рівності прав чоловіка та жінки, виникає питання

жіночої емансипації. Поряд із чоловічим літературним каноном починає формуватися жіночий, який прагне не витіснити перший, а лише стати на рівні позиції з ним. Незважаючи на досить суперечливе суспільне життя України, хвиля фемінізму змусила замислитися над проблемами свого буття і українське жіноцтво в цілому. Феміністичні віяння яскраво відобразилися у творчості Лесі Українки.

Леся Українка всіляко відмежовувалася від декларативності феміністичних постулатів, навіть відверто засуджувала так званий «жіночий сепаратизм». Проте твердження про фемінізм письменниці не позбавлене сенсу: йдеться про біографічний досвід та про естетичну парадигму моделювання жіночих персонажів. Героїні Лесі Українки орієнтуються на презентацію власної світоглядної позиції не шляхом заперечення чоловічої, а через взаємодоповнення. Тож слушним є твердження, що Леся Українка є яскравою представницею третього етапу літературного фемінізму [2, с. 25].

Леся Українка була головним чином інтелектуальною письменницею й інтелектуальною феміністкою, писала про неординарних жінок великої сили волі й інтелекту, які потрапляють у межові ситуації та тривожні обставини, дбала про багатомірне зображення жіночої психіки. Жіночі дійові особи в творах Лесі Українки – складні особистості, з інтелектуальними, емоційними й статевими потребами. Письменниця засуджує систему, що вимагає від жінки поведінки, що заперечує її волю і незалежність.

Головною у творчості письменниці стає опозиція феміністичного і патріархального. Висвітлюючи конфлікт жіночого і чоловічого, Леся Українка відмовляється від одноплосинного зображення лише зовнішньої сторони стосунків, вона намагається зобразити внутрішні суперечності жіночої душі, показати психічний стан зраженої жінки, її самотність. Ставлячи своїх героїнь перед складними філософічними дилемами, вона прагнула зняти заангажований багатолітньою практикою статус «іншої». Як і Сімона де Бовуар переконувала читачів, що «лише зруйнувавши вторинність і меншовартість по відношенню до себе, можна почуватися вільною особистістю» [3, с. 29].

Лесі Українці вдалося позбавити свою літературну жінку тавра рабині, що існувало в патріархальному суспільстві. Саме тому всіх героїнь Лесиних творів можна розподілити на три основні типи: «жінка-тінь», «жінка-жертва», «жінка-принцеса» [4, с. 20].

Загалом в українській літературі феміністичний дискурс не вироблений, він знаходиться лише в стадії постановки значущих питань і суттєвих проблем, що вирішуватимуться в майбутньому і сучасними науковцями, і їх наступниками. В Україні основна мета гендерних досліджень – створити науку, що однаково орієнтуватиметься як на чоловіків, так і на жінок і, враховуючи особливості кожної статі, поставить їх за самозначимістю та реальними можливостями прогресування на одному ціннісному рівні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Шовалтер Е. Феміністична критика у пущі / Елейн Шовалтер // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 510 – 535.
2. Крупка М. А. Рецептивні моделі творчості Лесі Українки: гендерний аспект / М. А. Крупка // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. – Вип. XII. – Рівне: РДГУ, 2002. – С. 25–38.
3. Бовуар С. де. Друга стаття: У 2 т. / С. де Бовуар [пер. з франц. Н. Воробйової, П. Воробйова]. – К.: Основи, 1994. – Т. 1. – 390 с.
4. Українка Леся. Твори : в 2 т. / Леся Українка; [упоряд. і приміт. О. Ф. Ставицького; вступ ст. Л. І. Міщенко; ред. І. О. Дзевеверіна; Академія наук УРСР]. – К. : Наук. думка, 1986. – Т. 1: Поетичні твори; Драматичні твори. – 606 с. – (Б-ка укр. літ. Дожовт. укр. літ.).

Сазонова О.В.

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови і літератури

*Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка
м. Чернігів, Україна*

СТРУКТУРА П'ЄСИ МИКОЛИ КУЛІША «МАКЛЕНА ГРАСА» КРІЗЬ ПРИЗМУ «ЗОЛОТОЇ ГІЛКИ» ДЖЕЙМСА ФРЕЗЕРА

У центрі художнього світу М. Куліша перебуває особистість, точніше – амплітуда її душевних коливань і напруга інтелектуальних пошуків. Контекстовий рівень оцінки художньо найпотужніших творів М. Куліша вирізняється широкою історико-літературною проекцією. Саме тому, на нашу думку, актуально розглянути п'єси М. Куліша з точки зору порівняльних досліджень Дж. Фрезера, а саме «Золотої гілки». У цій книзі зібраний і систематизований величезний фактичний матеріал щодо первісної магії, міфології, тотемізму, анімізму, табу, релігійних вірувань, фольклору та звичаїв різних народів. Н. Фрай розглядав «Золоту гілку» як «вид граматики людської уяви», «студію символізму підсвідомого». Для Фрая походження міту і ритуалу не є важливим; дослідження Фрезера містить зацентроване на архетипному ритуалі, з якого літературна критика повинна логічно, а не хронологічно, виводити структурні принципи наївної драми [1, с. 109].

Мета статті – розглянути, яким чином схема обряду ініціації та культу дерев вписані в структуру п'єси «Маклена Граса».

Обряд – традиційні символічні дії, що в образній формі виражають соціально визначні події в житті людини та соціуму. Головна мета обрядів – забезпечити людині перехід від одного певного стану до іншого й у символічних діях відзначити етапи людського життя. Дж. Фрезер дає описи

обрядів ініціації багатьох первісних племен, які найчастіше зводяться до «смерті» та «воскресіння» учасників обряду. Процес смерті і воскресіння відбувається за таких обставин: з допомогою чудовиська, яке проковтує чи вбиває учасника обряду і повертає до життя зміненним; проходження під аркою чи помостом; перебування в закритому темному приміщенні, ніби в череві чудовиська.

Можемо простежити обряд ініціації як глибинну структуру, що лежить в основі драми М. Куліша «Маклена Граса». Цьому обряду піддається головна героїня тринадцятилітня Маклена. На початку твору вона постає перед читачем звичайною дитиною, яка вірить у казки: «А он гуси летять. Та які! Точнісінько як у казці. Пам'ятаєш – мама нам розказувала!» [2, с. 1]. Але менше ніж за добу Маклена проживає ціле життя: голод, загрозу виселення, спроби заробити гроші милостинею й проституцією, згоду на вбивство – усе це вона усвідомлює як етапи власного дорослішання: «Я вже не маленька! За одну цю ніч я виросла так, що в мене все тіло болить, серце, думки, – так росла» [2, с. 6]. Прагнення Зброжека перед смертю обдурити дівчину з грішми, поставити під сумнів її дорослість (недарма він двічі перепитував про її вік) виявилось для нього фатальним: «Я вже виросла! Виросла! Дивіться! Ось вам ваші гроші!» [2, с. 7]. Психіка дитини змінюється під тиском соціальних факторів. Після скоєного нею злочину, нарешті, припиняється дощ, і «з-за муру, де пролізла Маклена, десь далеко сходило сонце» [2, с. 7]. Таким чином, в опозиції смерть-воскресіння актуалізуються мотиви сну і зими, заявлені на початку твору, і сходу (а отже, воскресіння) сонця.

У давніх племен існував культ дерев, згідно з яким дерева мають дух. Такі дерева росли у священному гаї. Дж. Фрезер зазначає: «Кажуть, що духами або тінями володіють деякі з великих буків, дубів та інших дерев; якщо хтось повалить одне з таких дерев, він повинен буде померти на місці або щонайменше залишитися інвалідом до кінця своїх днів.... дух зрубаного дерева може вразити смертю вождя і його сім'ю» [6, с. 85]. У «Маклені Грасі» бачимо символічні образи дерев. Роль священного гаю в драмі виконує сад: «Пишно вбрана Анеля вже чекала пана Зарембського кінець двору в саду» [2, с. 2], а також алея в уяві Музиканта: «Колись мені гралося ось що. Я вдосвіта виходжу, розумієте, на невідому алею. Ростуть могутні дерева. Таких тепер нема» [2, с. 5]. Це символи бажаного щастя. Для Ігнація Падури це вільна могутня держава: «Воював за світовий гуманізм, за вільну Польщу...» [2, с. 4], для Анелі – кохання, заміжжя «...а ось оцей клен, поглянь, як ксьондз у золотій ризі...» [2, с. 2], сім'я (сад як символ родючості).

Оскільки криза вносить хаос у душі героїв, то вони деградують. Загальновідомо, що занепад моралі – один із симптомів хаосу. В «Маклені Грасі» М. Куліш викриває цинізм людей, на зразок Зброжека, який прагне заробити навіть на власній смерті. Створений М. Кулішем образ висохлого дерева можна трактувати як символ остаточної деградації персонажа драми, який, ставши банкрутом, втратив смисл життя: «Та й для чого жити, якщо криза засушила дерево життя, дерево із золотим листям. Нема листя!

Облетіло! Один сухий чорний стовбур, на якому скоро повисне трупом світ!» [2, с. 5]. Зброжек сам прирік себе на таку долю, зрубавши священне дерево: «Дивіться, тут була й алея. Бачите? Тут торік росли величезні дерева. Бачите, ось клен? Пан Зброжек зрубав» [2, с. 6]. Водночас через це страждає його дочка, чії мрії руйнуються. Падюра також розчарований у своїх мріях: «А алея – це дурниці. Міраж. То я п'яні фантазії розводив. Ніколи такої алеї в мене не було й не буде» [2, с. 6]. Лише Маклена продовжує мріяти: «То уявіть собі, що ось тутечки та алея» [2, с. 6], але мрії її відмінні, вони викривлені ідеологією. Маклена йде у світ своєї мрії, залишаючи позад себе руїни, на яких вже нема нічого живого [5, с. 265].

Отже, обряд ініціації є глибинною структурою драми, це передчасне моральне та психологічне дорослішання Маклени під тиском соціальних факторів. Культ дерев виражений крізь образи зрубаних, засохлих дерев, що символізують загибель бажань, мрій, життєвої сили. Звернення до архетипних ритуалів уможливило глибше осягнути проблеми, заявлені в драмі та більш точно декодувати наявні символи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. /За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене. – Львів: Літопис, 2001, – 832 с.
2. Куліш М. Г. Маклена Граса [Електронний ресурс] / М. Г. Куліш. – Режим доступу до ресурсу: www.ukrcenter.com > Тексти > Жанри > Драма.
3. Кременська І. М. Міфологема дитини в драмі М. Куліша «Маклена Граса» [Електронний ресурс] / І. М. Кременська. – Режим доступу до ресурсу: http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/Apsf_lil/2009_21/kreminska.pdf.
4. Плахтій Т. Драматичний твір в аспекті психоаналізу [Електронний ресурс] / Т. Плахтій // Плахтій Т. Поетика драм М. Куліша : традиції та новаторство. Цикл статей. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.vesna.org.ua/txt/plahtt/ukc.html>.
5. Свербілова Т. Г. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття [Текст] / Т. Г. Свербілова [та ін.] ; Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Черкаси : [б.в.], 2009. – 598 с.
6. Фрэзер Джеймс. Золотая Ветвь [Електронний ресурс] / Джеймс Фрэзер. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.e-reading.club/book.php?book=60843>.

Стовбур Л. М.

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови

Запорізький національний університет
м. Запоріжжя, Україна

ПОРІВНЯЛЬНІ КОНСТРУКЦІЇ ЯК ЗАСІБ ВІДТВОРЕННЯ АНТРОПОЦЕНТРИЧНОСТІ В РОМАНІ В. ЛИСА «СОЛО ДЛЯ СОЛОМІЇ»

Відмітною ознакою мови роману «Соло для Соломії», що відбилась у семантиці порівнянь, є антропоцентричність: людина та її характеристика є семантичною домінантою всіх тропів та мовних фігур. Так 75% порівняльних конструкцій, виявлених нами в цьому художньому творі, характеризують людину, її поведінку, риси, якості, дії.

За семантикою суб'єкта порівняння та стилістичним значенням усього словесного образу, створюваного компаративною конструкцією, можна виділити такі групи порівнянь:

1) порівняння-характеристика рис зовнішності людини: суб'єктом порівняння є риса зовнішності людини, виражена іменником (очі, ноги, волосся тощо), прикметником (красивий, стрункий і т. д.) або сполученням іменника з прикметником (*ноги довгі, як..., чорне волосся, як...*).

Порівнюються окремі риси зовнішності, наприклад, очі: «Файна дівка була в Луцихи – дарма, що тоненька, *очі як дві волошки серед макового цвіту*» [1, с. 17]; «*Великі очі* ставали все виразнішими, а головне – із світло-сірих небесними, синіми, *наче дві великі волошки над маковими квітами щік*» [1, с. 29]; «Соломійка підвела *очі, такі, як небо в безхмарну погоду*» [1, с. 30]; «... *очі з косинкою, сірі, що бігали, наче два маятники ...*» [1, с. 35]; «*І очі, як Віталія одважилася заглянути, її власні нагадали – наче у воді втоплені...*» [1, с. 51]; «*Очі* мами Марії *світяться двома сонцями...*» [1, с. 106]; «Добре знані Петрові *очі, й не карі, а начеб кольору стиглого горіха*» [1, с. 108]; «Дивиться пильно – *очі як два буравчики, а з них розтоплене масло витікає*» [1, с. 109]; «...ця жінка ... з блакитними, *як небо, очима...*» [1, с. 121]; «Голова – губи до вуха, *очі на жіночі пазухи, як труби підзорні...*» [1, с. 219]; «...а з *очей – дві хитрі лисички*» [1, с. 59]; «...*очі* в нього зовсім не голубі, не блакитні, *не такі, як у неї, а швидше світло-сірі, з синюватим відливом, відблиском, наче небо, яке затягла легенька напівпрозора хмаринка, що затулила на мить небесну блакить і сонце*» [1, с. 222]; «Потім *очі* горять, *як десяток, а то й більше, жаринок...*» [1, с. 226]; «*І очі, як у кроля, звиняйте, почервоніли*» [1, с. 264].

Брови: «А ще дивні, сповнені внутрішнього чару, рухи Соломійчиних рук, плечей та навіть розкрилля, *схожих на два великих метеликів брів...*» [1, с. 104].

Щоки: «Враз відчуває, як густо, великим, аж *пекучим вогнем* спалахують її щоки. Ніби блискавка влучила й запалила» [1, с. 225]; «...а щоки спалахнули, мовби хто приложив до них дві великі квітки маку» [1, с. 15].

Ніс: «То в того носюра, як у бугая ріг, то в того праве око на друге село дивиться» [1, с. 59].

Волосся: «Пасмо такого ж чорного волосся, мов закинута наперед крило, спадало на лоба» [1, с. 287]; «З-під квітчастої хустки-шальохи у Соломії виднілося густе пшеничне волосся, яке вона цього разу не захотіла зав'язувати у вузол, мовби просилося на волю, прагло обцілувати увесь світ, а не тільки ці прекрасні жіночі плечі» [1, с. 160].

Фігура, її характеристики: «Павлик виріс хоч теж високий та міцний, вже в дитинстві мав *руки, мов налиті...*» [1, с. 34]; «Петрусь був худішим, гінким, наче лозина...» [1, с. 34]; «У тебе *руки, як у вороняки крила*» [1, с. 36]; «Має пружне потужне тіло, що вигинається, як тіло великого звіра» [1, с. 239]; «...з простертими у небо *руками-крильми*» [1, с. 103]; «Плечиська – во. *Руки, як два городники*» [1, с. 193]; «Худючий, як *трясця*, а таки живий» [1, с. 189].

Зовнішній вигляд взагалі: «Тільки *врода* Руфини була інакшою – надто яскравою, мовби *викличною*, аж *пекучою*» [1, с. 35]; «...летить з іншими джмелями над маленькою, *схожою на янгола дівчинкою*» [1, с. 40]; «Вони терпеливо чекали, доки ця дівчина – *вродлива, як цей світ, прекрасна, як сонце, як небо, як найкрасивіший цвіт на землі* – дозріє, аби ввійти до котрогось із них у хату господинею» [1, с. 52]; «...заміжньої жінки, *вродливої, як сама весна...*» [1, с. 103]; «*Ти мов нова копійка, братику...*» [1, с. 118]; «Ну вдова, ну дітей двоє, али досі молода, *гарна, як яблуко налите*» [1, с. 184]; «*Мо', їй би добра така, бо сама як вирвиця, з трьох болечок зсукана*» [1, с. 208]; «...*ви обоє видні, як з картинки зійшли*» [1, с. 227]; « – Марина Трифонівна, – презирливо проказала гостя, *схожа*, подумав Федось Петрович, *на драну кішку*, куди їй до Соломки» [1, с. 256].

Основою порівнянь цієї групи є подібність за кольором, формою, фізичними властивостями, якісними характеристиками з іншими об'єктами (істотами та неістотами). Ця група порівнянь є найчисленнішою. Деталі зовнішності людини викликають у автора асоціації, вербалізовані складними багатокомпонентними порівняльними конструкціями, що посилює стилістичну роль мовної фігури в тексті.

2) порівняння-характеристика вдачі: «Павло кремезніший і спокійніший, розсудливіший, а Петро – тонший, гінкіший, тихий, та часом як *спалахне, мов копиця сіна, в яку сірника кинули*» [1, с. 59]; «*Перебірлива, як дрібний горох, кажуть про таких*» [1, с. 59]; «– Ой, Соломко, бідна головко, *добра ти, як млинець з медом*» [1, с. 258]; «*Впертий, як дурний бик*» [1, с. 263]; «– То я тільки на вигляд такий, як ти подумала, *циганкуватий*. А насправді, *як молоко, що скоро збігає та швидко по плиті розтікається*» [1, с. 291].

3) порівняння-характеристика почуттів та емоційних станів є частовживаними в романі. Різноманітні переживання почуттів зовнішньо виявляються у специфічному виразі обличчя (емоційній масці), позі, інтонації

голосу і свідчать про певний емоційний стан людини. Таких емоційних станів багато, і кожному з них властивий свій набір психологічних характеристик і особливостей зовнішнього вияву. До основних емоційних станів відносять інтерес, радість, сум, здивування, страждання, гнів, страх, сором та ін.

Порівняння-характеристика почуттів та емоційних станів є цікавим предметом дослідження, оскільки виділяємо два типи реалізації компаративної семантики: 1) суб'єктом порівняння є словесно виражена емоція або почуття: «Дивувалася – їй уже тридцять третій рік іде, а закохана, як дівчинка» [1, с. 301]; «...геть засоромлений, мов дівка на сватанні» [1, с. 283]; «...а в Соломіїній душі посіяв глибоко затамовану ненависть, яка тепер стала розлітатися вусібч, як насіння осоружного кок-сагізу» [1, с. 283]; «Надією, мов теплим дощиком, прикроплена» [1, с. 229]; «...відказав лікар з особливою інтонацією – у ній залишалися страх і острога, мовби торкнувся чогось такого, чого б і торкатися не варто» [1, с. 273]; «Хвилювання справді пройшло, а на зміну прийшло, як уже не раз із нею траплялося, дивне замороження. Ніби враз вікно відчинилося» [1, с. 252]; «...тико очі в нього наливалися сумом все більше, таким сумом, що як вода з наповненої циберки, на ноги проливається, мокрить і холодить, шпори в пальці заганяє...» [1, с. 207]; «Вірка тоді плакала спершу так, що, здавалося, земля од сліз тріскається, а потім заціпеніла, заморозила сльози...» [1, с. 190]; «Натомість росло бажання – нестерпне, гаряче, мов хвиля жару посеред Петрівки – бути поруч з Петром, бачити його, знати, що живий» [1, с. 154]; «Неприятність затулила на якусь мить жаль, щемкий, наче дурман, що бентежив душу» [1, с. 187]; «...те бажання, як болячка, як налив, який мусить прорвати, що з двома чоловіками жити не зможе» [1, с. 137]; «...ніколи не була, не почувалася ще такою щасливою. Щасливою, мов птаха в небі чи квітка в полі, котру цілує сонце» [1, с. 135]; «Тривога з'явилася в ній, як нечутний, але пронизливий звук... Стала рости, як снігова баба, ні, як розпачливий крик, що, бува, наближається з даліни» [1, с. 131]; «А тут іще ревності точили, як шашіль, душу» [1, с. 104]; «Однак Маріїне бурчання та насторога погасли, мовби вогник на сирій скіпці» [1, с. 104]; «...Соломію любив, як свою душу...» [1, с. 104]; «Соломійка зирнула на брата – збентежений і начеб виструнчений якийсь чи що. Ніби його вже під ружо поставили» [1, с. 55]; «...мала Соломійка, як би тепер сказали, і свого персонального ворога, нелюбов якого розпочалася чи не з першої зустрічі та росла, наче сніжка, залишена на стежці посеред снігопаду» [1, с. 35]; «любила, як цей світ, більше за саме життя» [1, с. 155];

2) семи «почуття», «емоція» є імпліцитними та втілені в узагальненій семантиці синтаксичної конструкції, як-от: кохання, пристрасть: «Вона мов той сірник, кинутий на сухий хмиз серед лісу та ще й у суху вітряну погоду. Відчуває, що він любить не менше, а може, й більше, ніж вона» [1, с. 239]; піднесений емоційний стан: «Як прочитав, одразу нахмурився, а потім засяяв, мовби золоту копійку до лоба приклали та перед сонцем поставили» [1, с. 184]; пригнічений емоційний стан: «Раїса за цей час пережила не одну

істерику й ходила темна, *мов дощова хмара*» [1, с. 312]; «Чогось так *журно, мовби кашель у грудях засів та дряпає його хлопчачі груденята*» [1, с. 38]; «Бо щось таке потаємне, на самім денці збаламученої душі, *заскімлило. Мов маленький песик, котрого зачинили ненароком у сінях, а воно на волю проситься*» [1, с. 230]; «*Василько ходив як темна хмара*» [1, с. 153]; збудження: «А тепер хоче, *так жаско хоче, ніби то питання життя й смерти*» [1, с. 241]; «А потому як у *гарячці* – що світ без неї давно не милий, що його тягло весь час до неї...» [1, с. 361];

4) порівняння-характеристика мовлення, сміху, плачу: «...і *зашептав на вухо, як у гарячці*: – А хоч – скажу, що дитина од мене?» [1, с. 22]; «Навіть пронизливий, з невеличкою хрипотинкою *крик манюпунької крихітки* (а втім, дочка вродилася нічогенька) *звучав для матері як прекрасна музика*» [1, с. 24]; «А сам *спів* ще здається *схожим на густющу сметану, таку густу, що можна краяти ножем*» [1, с. 33]; «...*мов пролісок крізь ранній сніг, мов промінь крізь ще зимову хмару, проривається й зривається проханне з Соломіїних вуст*» [1, с. 103]; «...*мов ранковий туман крізь пальці, текла та розмова*» [1, с. 114]; «...враз почула, шарудіння, потім ледь голосніші слова, *смішок, мовби лоскотали когось, дівку якусь*» [1, с. 126]; «Соломко, – *як подих, як видих* враз крізь ліс і ніч, пристрасний *шепіт*» [1, с. 126]; «...а *голос, мов криця, бринів*» [1, с. 142]; «...*закричала. Голосно, розпачливо, мовби то вона поранена звірина. Кішка чи та ж рись*» [1, с. 128]; «...Соломія *заплакала – рясно і ревно, як маленька зобижена дитина*» [1, с. 113]; «Соломія *хлипала, як дитя*» [1, с. 117]. Основою порівнянь цієї групи є подібність звукового вираження за силою, інтенсивністю та характерними властивостями з іншими об'єктами (істотами та неістотами).

Як свідчить обстежений матеріал, письменник, завдяки використанню компаративів, асоціативно, метафорично та влучно дає оцінку й виражає своє ставлення до персонажа чи його дій, послуговуючись при цьому мінімальною кількістю мовних засобів. Характеристика людини, виражена порівняльною конструкцією, є потужним експресивним засобом створення художнього образу, словесного живописання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лис В. Соло для Соломії : роман / Володимир Лис ; передм. Т. Прохаська. – Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013. – 368 с.

Тендітна Н. М.

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови та літератури

*ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»
м. Слов'янськ, Донецька область, Україна*

ДИТЯЧІ РОЗВАГИ ТА ДОЗВІЛЛЯ У ТВОРАХ ДЛЯ ДІТЕЙ

Автор продовжує розпочату серію публікацій на тему: «Розваги та ігри у творах для дітей» [5].

У більшості творів для дітей дається лише вказівка на певну гру чи розвагу, як, наприклад, у В. Винниченка: «Зінь стояв собі за хвірткою на вулиці й дивився, як хлопці гралися в цурки» [2, с. 29]; «На річку завтра вийдеш, Васько, у свинки гулять?» [2, с. 96]; «...дорослі парубки вже не гнали від себе, а часом котрий то й цигарки давав потягнуть. А як ішли на село на вулицю, так навіть самі Семена кликали, бо дуже вже вмів ловко витягати пісень» [2, с. 43–44].

В оповіданні «Бабусин подарунок» письменник згадує і такі розваги: «...у яр прийшла кумпанія гімназистів грати в сраклі». Він не описує правила гри, лише показує читачам той азарт, захоплення, з яким хлопці у неї грали: «...так завзято кричали, реготались і тупотіли, бігаючи, ногами...» [2, с. 367].

Описує він і улюблену розвагу, мабуть, і сучасних дітей: «ліг лицем до неба й слідкував за хмарами. Як воно так робилося, що от зовсім маленька хмаринка, а що далі, то ставала все більшою та більшою, розпухала, прибирала різні форми, стаючи подібною то до сивого діда з короною на чолі в довгому балахоні, то до ліжка з величезними подушками; один раз навіть на Посмітюху з його качиним носом було похоже» [2, с. 367].

Звертає увагу В. Винниченко і на таке захоплення: «А впоравшись із грядкою, треба було «ганяти». Розуміється, ганялося не всю зграю, не всі десять пар. Де ж таки! Який же голуб'ятник ганяє в один раз усіх своїх голубів? Частина заганялось в грядку і зачинялось там, а другу (більшеньку, звичайно) лишалося надворі. Після того Івашко брав п'ятиаршинне ганяло з ганчіркою на кінці, з натугою піднімв його і тихенько стирив ним із даху голубів. Вони спурхували, деякі перелітали на дах будинку, але Любка вставляла два пальці в рота й так свистіла, що вони зараз же знову спурхували й прилучалися до всієї зграї» [2, с. 187].

Подано у творах і інструкцію деяких ігор: «А хотіли б, той у «пувички» грали б собі...Ланка майже ж не буває тепер, щоб вона програла, щоб не поцілила в ямку. Як не далеко «пувичка» від ямки, неодмінно зажене...уся збереться, наїжиться, очі гострі, пальці скручені, – клац ними, й «пувичка», як по нитці, просто в ямку біжить» [2, с. 63]; «А вже як чий гудзик найближче до ямки, тому першому й заганяти інші «пувички» в ямку» [2, с. 66]. та спосіб вигогтовлення: «...того лідяка треба вміти вибрати, треба вміти й приладнати. Щоб саму дірочку для мотузка зробити, скільки треба пополежати коло лідяка

та подмухати в нього крізь соломинку. А обцюкати так, щоб не важив ні вправо, ні вліво?» [2, с. 93].

Різняться розваги і за майновими статками: «Панські діти обручки котять, м'ячиками перекидаються» [2, с. 77]; «А крім того, ще й батьки не дозволяли. Щоб ото їхній Льоня та лідяком спускався, як якийсь слюсарів хлопець?» [2, с. 93].

І за сезонами: «Івашко та Любка спускалися лідяками... Так що, як сядеш біля лісних складів, як набереш у груди повітря, як ухнеш, як цюкнеш підборами, так прожогом і летиш хвилин із десять униз... Куди ж там к бісу зрівнятися з лідяком отим паршивим саночкам! Хай вони які хочуть будуть, хай на залізних полозках... хай собі з подушечками, та килимками, та балабольками, а в гоні вони супроти лідяка – що корова супроти коня» [2, с. 93].

Весняні розваги: «Настала весна... Раз під вечір Стьопка, Грицик, Спірка та інші хлопці пускали кораблики по вулиці» [2, с. 315]; «Вся річка йде. Страшенно так суне та тріщить... А наро-о-ду на березі повно! Один хлопець хотів поїхати на кризі, та злякався, а я завтра поїду» [2, с. 316].

Літні розваги: «Ліплять хатки з піску. Перед будинком, де жив Федько, була незабрукована вулиця і там завжди грузли в піску коні. Після дощу цей пісок ставав липким і вогким – для будування хаток нема краще. Поставиш ногу, обкладеш її піском і виймай потихеньку. От і хатка. Хто хоче, може навіть димаря пиробити. Коли хати можна тин виліпити, а за тином натикати сінинок – і сад є. А між хатками іде вулиця. Можна в гості ходити одне до одного» [2, с. 304]; «Хто ж у таку пору додому йде? Давайте краще в гилки заграємо... Ні, хлопці не хотіли ні в гилки, ні в разовика. Навіть ящірок не хотіли ловити, бо вони вже й у гилки грали й з Микишиного пістолета стріляли» [2, с. 338]. Чи: «На вулиці, в самому потоці, під дощем, мокрі, без шапок бредуть Федько, Стьопка і Васько. Вони позакачували штанці аж до живота, пацають ногами, сміються... Їм весело і любо! Вода, мабуть, тепла, як душ у бані, так і обливає їх. Ось Федько підставляє лице під дощ, ловить краплі ротом» [2, с. 313].

«Або пускають хлопці змія (...) – Пускай! – кричить той, що держить. Змій виривається, але зразу ж козиряє і б'ється об землю. Федькові досадно: дурні, хвіст короткий!.. Хлопці догадуються і прив'язують до хвоста ганчірку. Тоді змія плавно й легко здіймається вгору (...) Нитка вже дугою пішла. Ех, погано путо зроблено! Як добре зробити путо, нитка не дасть дуги. Ну та нічого – розсотуй далі. Нитка ріже руку... Змій усе далі й далі в'ється в небо, стає менше та менше. – Телеграму давай! Пускається телеграма. Біленький папірчик начіплюється на нитку і підсовується трошки вгору Вітер підхоплює – і пішла телеграма. Ось зачепилась за вузлик і пручається; виривається... Але тут треба шарпнуть нитку...» [2, с. 306].

Спостерігаємо і уявний світ дитячої фантазії: «Івашко та Любка мали колись, як менші були, голубник. Хороші, гарнесенькі голуби були в ньому, – і жовті, і білі, і чорно-рябі, усякої масті, – і літали, добре, якщо дмухати на них. Та тільки не справжні голуби, а пір'їни» [2, с. 95].

Читаємо і про покарання від розваг: «Котика дома вже два рази сильно били за те, що з усіх штанів, пальт, кохтин гудзики пообрізував» [2, с. 63]. Чи про небезпеку під час ігор: «Микиші трохи пальця не одбило порохом» [2, с. 338].

Є. Велтістов пропонує такі види розваг: «В соседнем зале...находились два объекта – Икс и Игрек. Один из них был старый помощник Громова по фамилии Пумпонов. Другой объект – электронно-счетная машина...Правила игры были очень простые: гость мог задавать Иксу и Игреку любые вопросы и в течение получаса отгадывать, кто из отвечающих – машина и кто – человек» [1, с. 41]. Або: «Они рассматривали и обсуждали космические марки разных стран, перебрали коллекцию значков, сыграли в лото и в «Путешествие по Марсу», смотрели картинки в старых журналах, разгадывали головоломки» [1, с. 67]. Чи: «Когда ребята играют в космонавтов, каждого по очереди запирают в сурдокамеру, куда не проникают ни свет, ни звуки из внешнего мира. Иначе говоря, запирают в подвале. Для тренировки воли. Темень там такая, что хоть час просиди с широко открытыми глазами – ничего не увидишь. И звуков никаких нет, только мыши иногда пробегают. У кого нервы слабые, тот не выдерживает: барабанит в тяжелую железную дверь. И его выпускают на все четыре стороны: из игры выбыл...» [1, с. 147]. А ще: «...Серезка решил доставить Электронику маленькое удовольствие. Подойдя к сиреневым кустам, он извлек из карманов свое богатство, разложил на земле и царским жестом разрешил другу все это обменять...Серезка представил, как хорошо сейчас Электронику – сидит на скамейке, меняет сокровища и берет, что хочет. Чудесная это все-таки игра, очень необходимая в жизни...Наверное, это самая древняя игра, и она не умрет, пока у мальчишек есть карманы...» [1, с. 92]. І, звичайно, ж «...погонять мяч, нырнуть в бассейн, запустить с ребятами жестяную ракету или взлететь на качелях...» [1, с. 125]. А ще просто: «...слонялся по пустынным переулкам, вдоль реки или по глухим тропинкам парка. Просто так, чтоб убить время» [1, с. 124].

А. Макаренко у «Педагогічній поемі» детально описує одну із найрозповюдженіших ігор у середовищі своїх вихованців: «А вечером в спальне в задорном кружке хлопцев Иван Иванович сидел на кровати и играл в «вора и доносчика». Игра состояла в том, что всем играющим раздавались билетки с надписями «вор», «доносчик», «следователь», «судья», «кат» и так далее. Доносчик объявлял о выпавшем на его долю счастье, брал в руки жгут и старался угадать, кто вор. Все протягивали к нем у руки, и из них ударом жгута нужно было отметить воровскою руку. Обычно он попадал на судью или следователя, и эти обиженные его подозрением честные граждане колотили доносчика по вытянутой руке согласно установленному тарифу за оскарбление. Если за следующим разом доносчик все-таки угадывал вора, его страдания прикрещались, и начинались страдания вора. Судья приговаривал: пять горячих, десять горячих, пять холодных. Кат брал в руки жгут, и совершалась казнь...» [4, с. 75].

О. Толстой у казці «Снежный дом» змальовує таку гру між хлопчиком та донькою домового: «Давай в представленыши играть...представляй, будто на

тебе красная шелковая рубашка, ты на лавке сидишь и около крендель...И сидишь ты...а я избу мету, кот Вась о печку трется, чисто у нас, и солнышко светит. Вот собрались мы и за грибами в лес побежали, босиком по траве. Дождик как припустился и впереди нас всю траву вымочил, и опять солнышко проглянуло...до леса добежали, а грибов там видимо-невидимо...теперь купаться пойдём; катись на боку с косогора; смотри, в реке вода ясная, и на дне рыбу видно...» [3, с. 265].

Обсяги доповіді не дають вичерпного матеріалу щодо зазначеного питання. Тому ми продовжимо його в найближчих публікаціях.

ЛІТЕРАТУРА

1. Велтистов Е. С. Приключения Электроника / Е. С. Велтистов. – М.: «Издательский дом «Искатель», 1998. – 167 с.
2. Винниченко В. К. Намисто: Оповідання / В. К. Винниченко / [упоряд. Й. Й. Брояк]. – К.: Веселка, 1989. – 380 с.
3. За казкою – казка: Збірник. – К.: Грайлик, 1993. – 416 с.
4. Макаренко А. С. Педагогическая поэма / А. С. Макаренко. – М: Изд-во «Правда», 1979. – 639 с.
5. Тендітна Н. М. Розваги та ігри у творах для дітей // «Мова, література і культура: актуальні питання взаємодії»: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції: м. Львів, 9-10 жовтня 2015 р. – Львів: ГО «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2015. – С.69–72.

Фролов О. Д.
магістрант

*Запорізький національний університет
м. Запоріжжя, Україна*

СТИЛІСТИЧНА РОЛЬ ПРОСТИХ УСКЛАДНЕНИХ РЕЧЕНЬ У РОМАНІ М. МАТІОС «НАЦІЯ»

Звернення М. Матіос до однорідних членів нерідко пов'язане з реалізацією найяскравіших описів (коли подається ряд барвистих епітетів або інших тропів); створенням динамічних картин (якщо вживаються однорідні дієслова-присудки); з наочно-образною конкретизацією при зображенні природи, побуту тощо: *І стоїть перед Довгополем, як дурна, як німа, як темна!* [1, с. 25]; *Андрій без устиду вибирав печиво з дерев'яних формочок у вигляді зайчиків, зірочок, кілець та півмісяця, повільно смакуючи його з холодним – із погребу – узваром* [1, с. 52]; *Не чекаючи відповіді, Естер налила в келишок, пригубила й подала його Тимофієві* [1, с. 54]; *Погомоніли – похитали головами сусіди, розімкнули дідові руки, поклали вздовж тіла – та й*

розтеклися собі поза двері [1, с. 64]; Софія сотку разів на день *підбігала* до постелі, рукою *пробувала* свекрове чоло, тоді коротко *плакала*, але незмінно *перестеляла* діда з-під мокрого [1, с. 64]; Вони говорили – всі разом: Варварка *приказуваннями*, Федусь *Псалтирем*, а Корнильо «*Отченашем*» [1, с. 77–78]; А тепер – дикі звірі, *неголублені, негодовані, незігріті* [1, с. 127]; Корнелія поволі скинула *кептар, блузку, спідницю*, лишившись в однюсінькій тоненькій сорочині на шлейках [1, с. 142]; Край *мордований, / Шрамами вкритий, / І розп'ятий... / розіп'ятий... / клятий...* [1, с. 182]; Він мовчав за *сніданком, обідом і вечерєю* [1, с. 212]; *Всю ніч розлючена, заплакана й стривожена* Оксана висиділа в темному вікні [1, с. 216] тощо.

Протиставний сполучник *проте*, але зіставляє поняття, одне з яких обмежує інше: *Вона надумала гадку не хитру, але й не шкідливу* [1, с. 94]; *Фрозина не з відважних, але й не з боязливих* [1, с. 98]; *У нас по-іншому, але похоче* [1, с. 135]; *Рука біла-біла, майже безкровна, майже нежива, але велика й сміла, як сама Анна в зрубі коло потоку* [1, с. 200].

Повторювальні сполучники *чи...чи, або...або, то... то* виражають семантику роздільності, чергування, взаємовиключення: *...І знов хреститься Фрозина чи то до образу Божої матері в капличці, чи до сплюндрованих рушників під хрестами, чи до трьох ніким не пізнаних, а, може, затаєних гуцулами, чиїхось синів* [1, с. 90]; *Придумає чи про погорільців, чи про пожар* [1, с. 140]; *Ще довше розчісував поріділе волосся, то пригладжуючи, то скуйовджуючи його, то роблячи проділ, то чілку, не втрачаючи, однак, при цьому терпіння й спокою* [1, с. 208]; *Він міг сидіти годинами, не реагуючи на Оксанину безконечну балачку, то в кухні, то в стайні, то біля криниці* [1, с. 211].

При однорідних членах речення М. Матіос нерідко уживає узагальнювальні слова, які виражають загальне значення однорідних членів і є родовим поняттям до них як видових понять. Узагальнювальні слова служать одним з прийомів потрібної авторові організації позамовного матеріалу. Добір і розміщення узагальнюючих слів, характер їх – дуже неоднакові, вони залежать від семантико-стилістичних настанов автора, а також від його творчої індивідуальності. Узагальнення може бути виражене інтонаційно, а може здійснюватись спеціальним словом. Вибір між паралельними конструкціями з узагальненням і без узагальнення залежить від вимог експресії й логіки. У ролі узагальнюючого слова досить рідко виступає найближче родове поняття; це найчастіше – широке поняття, у яке можуть бути включені будь-які, навіть логічно несумісні поняття (слова типу *все, ніхто, завжди, скрізь, ніде, ніколи* та ін.). Саме невизначеність, широта семантики і надає їм відтінку експресивного підкреслення, посилення того, що об'єднується цим словом: *Вона здокуплювала своє гніздо словами, слізьми, прокльонами, терпінням, погрозами, покорою, лайкою, відчаєм – усім, на що спроможна жіноча фантазія* [1, с. 203]; *Плести, вишивати, ткати – все вона знає* [1, с. 140]; *Вона здокуплювала своє гніздо словами, слізьми, прокльонами, терпінням, погрозами, покорою, лайкою, відчаєм – усім, на що спроможна жіноча*

фантазія [1, с. 203]; *А вискладала все: й свічки, й хусточки для вінків, і перев'язки на руку, й тюль, і простині, й наволочки* [1, с. 225].

У романі «Нація» М. Матіос часто вдається до стилістичної фігури – ампліфікації – нагромадження однорідних лексичних компонентів для створення потрібного впливу на читача:

Вони припадали одна за одною під панотцевим золотим Євангелієм і золотою ризою:

*напівосліпла сухонька Бундячка,
і Шиманська в пишиім кептарику й червоній хустці з тороками,
руда Марєя
й маленька, як дитина, Юрчиха,
гонориста Шкріблячка
й скупа на слово Шулемчучка,
фудульна Процева
й добра, як хліб, Гасюкова,
хитріша від лиса Паращина
й висока, як трепета, Павлюкова* [1, с. 100].

Друга стилістична фігура, яку використовує письменниця, – градація. Це розташування однорідних мовних одиниць за ступенем наростання чи спаду їх семантичних якостей. Висхідна градація створює настрій співпереживання, викликає в читача співчуття, враження причетності до подій, описаних у творі: *Аби Бог відвернув цю чуму з їхнього села, аби змилосердився над людськими й своїми дітьми, й очистив край від страшної пошесті, й зглянувся з неба на рабів своїх страждених і не захищених* [1, с. 94]; *Край мордований, / Шрамами вкритий, / І розп'ятий... / розп'ятий... / клятий...* [1, с. 182].

Отже, просте речення може ускладнюватись однорідними головними і другорядними членами, що утворюють цілісний структурно-семантичний блок, між компонентами якого наявні єднальні, зіставно-протиставні, розділові, приєднувальні та градаційні відношення.

Поодинокими прикладами представлено в романі відокремлені додатки. Вони несуть семантику винятку, заміни і становлять собою відмінкові форми іменників з прийменниками *замість*, *крім*. Наприклад: *Власне, в їхньому житті Довгопола начебто не існувало зовсім, окрім, як за святошним столом* [1, с. 12]; *Ми ж не мали наміру ліквідувати оту засранку – вчительку з Ясенова!* [1, с. 124]; *Усе на місці, крім харчів і двох капелюхів* [1, с. 146]; *А Федуняк, окрім свиней, ще й теля ріже* [1, с. 151]; *Однак про те не знав ніхто, окрім їхніх мамів* [1, с. 192]; *Мізинець, щоправда, крім мізинних літ, мав неміряні татові ліси* [1, с. 193]; *Дмитро купив три біленькі хустини й змусив усю домашню челядь – навіть свою пестунку Олюню – в найлютішу липневу спеку, й у дощ, і в холод ходити лиш із покритою головою й підібраним під білі краї волоссям, не бажаючи, мовляв, виловлювати по борщах і салатах чорні пасма їхніх кіс* [1, с. 212]; *Крім болю й страху, він нічого тепер не побачив у ньому* [1, с. 217].

Спостереження над уживанням відокремлених членів речення в романі М. Матіос «Нація» свідчать про багатство, різноманітність стилістичних можливостей досліджуваних синтаксичних одиниць, про неабияку майстерність письменниці у їх використанні: доречно вплетені в тканину оповіді, вони надають висловленню значного емоційного напруження, сприяють найточнішому відображенню настроїв і почуттів героїв, дозволяють уявити деталі у вигляді окремих штрихів і залишаються яскравим індивідуально-авторським виражальним засобом.

Серед засобів, що ускладнюють просте речення, особлива роль належить звертанню, яке в українській мові має спеціалізовану форму вираження – кличний відмінок.

Із семантичного погляду у функції звертання у романі М. Матіос виступають іменники та субстантивовані частини мови в прямому і переносному значенні, що означають:

- прізвища, імена, по батькові, псевдоніми і прізвиська людей, напр.: – *Я п'ю до вас, пане Довгопол!* [1, с. 11]; *Вона багато чого розуміє, Юр'яна* [1, с. 18]; – *Хто, Уласію мій солодкий?* [1, с. 23]; – *А ви, Довгопол, просите признатися* [1, с. 28]; – *Ви зробили добру справу, Марійо, відвідавши нашу родину в жалобі* [1, с. 48]; – *Тимофі-і-і-ю! Чуєте, Тимофію, йдіть скоренько до хати!* [1, с. 59];... *Юстино, скільки, кажете, пересушуєте цю одіж?* [1, с. 220];

- соціальне становище, класову чи станову належність, посаду, звання, титул тощо, напр.: – *Та, зрештою, ви самі мені цього побажали, пане-товаришу!* [1, с. 11]; – *Отак, молодице* [1, с. 97]; – *Світ зрадний і блудний, жінко* [1, с. 99]; – *Куда ідьом, красавица?* [1, с. 155]; – *Але ти, дружечко, не сказала до кого кличеш* [1, с. 157]; – *Ми для вас тут одну приємність маємо, пані молода* [1, с. 162]; – *Що ти мене пугаєш, товаришко?* [1, с. 165]; – *Не бий так нізкою, моє любе...* [1, с. 174];

- професію, спеціальність особи, напр.: – *Вас щось непокоїть, панотче?* [1, с. 98];

- назви різних частин тіла, напр.: – *Так що будь здорова, чорноброва. Може, ще зустрінемося* [1, с. 166];

- назви демонологічних та міфічних істот, напр.: *Щезни в болото, нечисте п'яна!* [1, с. 208];

- абстрактні поняття (моральні якості, переживання, психічний стан, почуття тощо), напр.: – *Чи ти, голодний, спробував її?* [1, с. 33];

- збірність, сукупність когось (чогось), напр.: – *Дітво, кажіть скорше...* [1, с. 16]; – *Люде, чоловіки, миріться!* [1, с. 22]; ...*А тепер, дорогі парафіяни, прошу помолитися разом із дванадцятьма вдовами нашого села за нову істину в нашому краї, за справедливу Божу благодать, яку Господь подарує нам при наших ревних молитвах* [1, с. 99].

Окремо виділимо звертання до Бога: – *Боже, хто може любити цей цокіт?* [1, с. 34]; – *Та прости, Господи, їх усіх із тими поголосками, брехнями й фантазіями* [1, с. 37]; *На скорого мерця, йой, господи милосердний* [1, с. 77];

– *Боже, яка ти маленька проти мене!* [1, с. 102]; – *Чим я так прогнівила тебе, Господи?* [1, с. 148]; – *Хіба тобі цього мало, Боже?* [1, с. 148]; *I – Господи! – хто його звідти зніме? I – Господи! – хто його поховає?* [1, с. 174].

Щодо досліджень стилістичного синтаксису М. Матіос, то можна назвати декілька праць вітчизняних мовознавців.

Зокрема, Л. Бондаренко у статті «Парцеляція як засіб експресивності художнього тексту» розглядає структурно-стилістичні особливості парцеляції у збірці Марії Матіос «Нація. Одкровення». Автор доходить висновку, що парцельовані конструкції у романі «Нація» вирізняються емоційністю, невимушеністю, експресивною силою, підвищеною динамікою у передачі інформації та є характерною ознакою художнього мовлення Марії Матіос [2, с. 165].

У статті О. Марчук «Структурно-типологічні параметри сполучникових порівняльних конструкцій у романі Марії Матіос «Солодка Даруся» [3] розглянуто коло питань, пов'язаних із особливостями функціонування компаративних конструкцій у художньому мовленні; з'ясовано специфіку структури і типології сполучникових порівнянь у романі М. Матіос, а також порівнянь узагалі. Йдеться і про розв'язання теоретичних проблем порівняльних конструкцій української мови.

У статті М. Цуркан «Слова-речення як константа експресивності розмовного мовлення (на матеріалі творів Марії Матіос)» [4] проаналізовано комунікативні характеристики слів-речень у прозових творах української письменниці М. Матіос. У художньому мовленні ці синтаксичні одиниці є яскравим засобом змалювання внутрішнього світу персонажів та вираження експресивності.

Цей далеко не повний перелік публікацій свідчить про неабиякий інтерес до проблем стилістичного синтаксису в мові художніх творів М. Матіос.

ЛІТЕРАТУРА

1. Матіос М. Нація / М. Матіос. – Вид. шосте. – Львів : ЛА «ПІРАМІДА», 2011. – 256 с.

2. Бондаренко Л. Г. Парцеляція як засіб експресивності художнього тексту (на матеріалі збірки Марії Матіос «Нація. Одкровення») / Л. Г. Бондаренко // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика» : зб. наук. пр. – Вип. 21. – Херсон : ХДУ, 2014. – С. 163-165.

3. Марчук О. Структурно-типологічні параметри сполучникових порівняльних конструкцій у романі Марії Матіос «Солодка Даруся» / О. Марчук [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://litmisto.org.ua/?p=8996>.

4. Цуркан М. В. Слова-речення як константа експресивності розмовного мовлення (на матеріалі творів Марії Матіос) / М. В. Цуркан // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія». – 2012. – Вип. 26. – С. 345-352.

Чопик Ю. С.

кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри мовознавства

*Івано-Франківський національний медичний університет
м. Івано-Франківськ, Україна*

БАЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ АНТИЧНИХ ТВОРІВ

Українська драматургія це поєднання всіх часів та культур (мається на увазі культури Європи та Азії). Якщо взяти Україну з огляду географії, то вона була та й сьогодні залишається буферною державою, тобто кордоном між Сходом та Заходом. Той, хто нею володів залишав свої відбитки, які дуже яскраво збереглися у літературі. Взяти наприклад окремих жанр, як драматургію. Задатки драми на українському ґрунті можна прослідкувати ще з народних обрядів, які ще й сьогодні ми спостерігаємо на свята: Івана Купала, Вертеп і ін. Тобто ми можемо з впевненістю сказати, що перші елементи драми ми вже мали, але не до кінця відшліфовані.

Продивившись хронологічно, то бачимо, що найбільший вплив на українську драматургію внесла Європейська культура. Під цим значенням треба розуміти католицьку церкву, з їхніми шкільними драмами. Асом в цій справі був орден Єзуїтів, який за допомогою вистав навертав людей до католицької церкви, особливо помітно на континенті Америки, маніпулював їхньою свідомістю, як двадцять п'ятий кадр.

З вище сказаного зрозуміло, що першими драматичними темами були біблійні оповіді. Хоча на той час мала життя і побутова тема написання, але не так широко застосовувалася. Це так само стосується і української драми, яка була створена в братських колегіях на противагу західним узурпаторам. Тобто стиль написання той самий, але єдина різниця, що Україна була православною державою. Феофан Прокопович – український драматург, відійшов від написання текстів на біблійні теми до історичних драм. Він був упевнений, що слухачам буде цікавіше слухати про своїх праотців, якими вони були, чого досягнули.

З раніше згаданого знаємо, що драму ввела католицька церква, однак до того вона існувала більш, як тисячу років, то всі античні догми були відкинуті. Тільки пізніше з втратою впливу на цю сферу, митці повернулися до першоджерел: Есхіла, Евріпіда, Софокла та ін. [2]. Взяти для прикладу того ж самого Софокла з його трагедією «Антигона». В ній дуже чітко дотримано догми про які зазначає Арістотель: шість складових елементів (фабула, характер, мовний вислів, думка, сценічне оформлення та музична композиція), також поділ на частини (пролог епісодія, ексод, хорова частина) [3]. Софокл грамотно відтворив витончену мову, яка викликає жаль і страх, а також щодо часових правил, тобто дія відбувалася не довше дванадцяти годин. Єдину помилку, на мою думку, припустив Софокл: наділив Антигону мужнім

характером, а як зазначає Арістотель: «...жінці не личить бути мужньою чи грізною...» [1]. Андрій Содомора в працях згадував, що не до кінця можна зрозуміти ту чи іншу ідею драматурга не роздумуючи так, як люди тої епохи, коли творив митець. Проаналізувавши твір беручи до уваги сьогодення, засуджувати Креонта також не можна, він щойно став королем: обов'язки та зобов'язання перед народом, а також не без ворогів зовнішніх та внутрішніх, найкраще підходять слова Юлія Цезаря: «Найбільший ворог ховається там, де ви будете менше всього шукати» [1]. Єдиного не врахував цар: «Божому Боже...». Софокл гарно зобразив антипод Антігони: улесливу, всім радісно прислужитись, Ісмену. Отже, з цієї трагедії можна перелічити декілька частин моралі: перша найголовніша, думай розумом, а не емоціями (це стосується Креонта, який видав безглуздий наказ; Ісмени, яка хотіла задовільнити бажання всіх; Еввідіки та Гемона: вмерти це не вихід), друга не можна суперечити релігійним нормам; третя якщо ідея варта життя, то треба йти до останнього, як це зробила Антігона. Ідея, яка пройнята в цій трагедії не вмере ніколи, тому що всі митці в тій чи іншій формі її використовують в своїх працях.

Наприклад М. Ладо «Дуже проста історія» чи С. Новицька «Шинкарка», де можна побачити ідеї кохання, забобонів, ненависті, несправедливості, упевненості і ін.

У творі М. Ладо знайомимось з забороненим коханням Даши та Алексея, здавалося все проти них: родичі, батьки, обставини, тобто матеріальний стан, однак завжди є надія, хоча якою ціною. Якщо порівняти Едіпа, коли він пішов на самопожертву заради свого народу, чи Антігону, яка прийняла найтяжчу кару заради правди. Тут ми також проглядаємо ті самі жертви, роздуми заради продовження роду, своїх нащадків, правильних рішень. Також питання релігії та забобонів, однак батько переломив все заради великого блага, заради наступного життя. Дуже гарний вислів Ціцерона, якому дві тисячі років звучить так «*O tempora, o mores*», що й показує значущість людських традицій, які привсіх часах однакові: любов, мета та самопожертва заради вищого блага.

Світлана Новицька у своїй праці «Шинкарка» зобразила всі етапи: заборонене кохання, яке пройшло всі рівні, релігійні забобони та добрих людей. Отже щодо першого, а саме безмежне кохання Горпини та Арсена, яке двоє закоханих проносять через всі труднощі та смерть. Як говорили люди в давнину: «*Amor omnia vincit et nos cedamus amori*»[1], так і любов наших героїв, яке все і всіх пережила та дала продовження їх відносинам. Що ж до забобонів, то вони порушили всі, але залишилися людьми, на відміну від людей, які нібито не порушили жодних небесних правил, а щодо гуманності бажалося би кращого. Людям притаманні такі риси характеру, як гнів, заздрість, злоба і ін. Та вони прикриваються своїми правилами, які однаково не дотримуються, а тих які стараються бути правильними зацьковують тими ж правилами.

Отже, звичаї людей не змінилися ні з часом, ні з місцем проживання. Все притаманне до влади, самопожертви, любові, гніву, пристрасті. Однак кожна

культура вкладає свою частинку в ту чи іншу область науки, у нашому випадку літературу, а саме драматургію. Тобто можна судити про взаємо обмін поколінь, які сягають тисячоліть.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вислови, цитати та фрази [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.petrukiv.te.ua/filosofiya/filosof/>.
2. Происхождение драмы [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/losev/proishozhdenie-dramy.htm>.
3. Арістотель «Поетика» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.e-reading.club/book.php?book=2833>.
4. Ладо М. Дуже проста історія / Марія Ладо [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://lado.De /marya/index.php?land=ua&pagename=>.
5. Новицька С. Шинкарка. Відгомін віків / Світлана Новицька. – Чернівці : Прут, 2005. – С. 134–157.
6. Софокл Антігона [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://portfel.at.ua/dir/s/sofokl/antigona/285-1-0-656>.

Шевченко Л. Л.

кандидат філологічних наук,
завідувач відділу лінгвістики

*Український мовно-інформаційний фонд НАН України
м Київ, Україна*

ОСОБЛИВОСТІ МОДЕЛЮВАННЯ ТЕКСТОВОЇ КОНЦЕПТОСФЕРИ

Моделювання концептів та концептосфер – один із перспективних і актуальних напрямків сучасної концептології в рамках філологічної науки. У лінгвістиці моделлю вважається «штучно створена лінгвістом реальна або мисленева побудова, яка відтворює, імітує своєю поведінкою (звичайно у спрощеному вигляді) поведінку якої-небудь іншої («справжньої») побудови (оригіналу) в лінгвістичних цілях [1, с. 304]. Л. Кудрявцева описує відношення між об'єктом дійсності та моделлю, вважаючи, що остання «не є буквального описом або тотожним повторенням того чи іншого процесу. Відношення моделі до модельованого об'єкта є відношення аналогії» [3, с. 34]. При цьому модель повинна відображати важливі, істотні риси і властивості об'єкта моделювання.

Важливого значення набуває процедура моделювання в когнітивній лінгвістиці, де «питання про структури представлення різних видів знань є однією з основних проблем» [5, с. 71]. Моделювання концептосфери – важливий і перспективний напрямок сучасної концептології в рамках філологічної науки. Спроби відтворення моделей концептів і концептосфер

бачимо у працях М. Алефіренка, О. Беспалової, М. Болдирева, С. Жаботинської, С. Ляпіна, О. Огневої, С. Омельченко, І. Тарасової, Л. Чуриліної та ін. Вони представлені у роботах зазначених дослідників у вигляді різних моделей: архетипних, інваріантних, контекстуальних, концептуальних, когнітивних [4, с. 84].

Метою дослідження є моделювання текстової концептосфери через вивчення мовних засобів формування концептуальних полів. У нашій роботі концептуальний аналіз тексту передбачає спочатку з'ясування набору ключових слів (при аналізі до уваги беруться також спільнокореневі слова та синоніми ключового слова), у подальшому – опис позначуваного ними концептуального простору і вибудування системи базових текстових смислів. Смысловий потенціал концепту з'ясовується шляхом дослідження текстового функціонування ключових слів-репрезентантів концепту, виявлення мовних одиниць, які пов'язані з ключовим словом і вербалізують його концептуальний зміст. Засоби організації такого загального смислу можуть бути різними, його конструюють різноманітні мовні й текстові одиниці, а їх аналіз на основі визначеного і сталого комплексу семантичних процесів дозволяє окреслити сутнісні ознаки світу, що моделюється текстом.

Отже, ключові слова служать основою структурування концептів, які в тексті формуються через концептуальні поля, кожне з яких містить свою характеристику концепту, відкриває один із аспектів його змісту. Формою репрезентації концептів, одним із основних методів його вивчення є поле як системне утворення мовних одиниць. Джерелом розгортання процесів створення польових утворень служать позатекстові смисли, теми, ситуації. Мовні засоби, призначені для їх відтворення, об'єднані в тексті загальною ядерною інтегральною ознакою. Моделювання концепту – це моделювання полів слова-номінанта концепту. Множина концептуальних полів тексту формує концептосферу концепту і тексту. Використання базових понять концептуального поля і концептуальної сфери дає можливість системного представлення концептуального простору тексту, з'ясування шляхів вербалізації його важливих смислових доміант, цілеспрямованості його структур і прагматичної настанови повідомлення.

Виявлені на першому етапі дослідження концептуальні поля, які детермінують певні смислові комплекси, реалізуються в тексті мовними засобами. Тому перший етап створює підґрунтя для з'ясування форм втілення змісту концептів, тобто мовних явищ, що експлікують зміст концепту у структурі тексту. Системний аналіз концептуальних полів дає змогу відтворити структуру концептосфери твору з огляду на форму її втілення. Об'єктом спостереження є ділянки тексту, які репрезентують лінгвістичні засоби створення концептуальних полів. Їх аналіз дає можливість виявити механізми концептуалізації через текстові одиниці (від слова і словосполучення до складного синтаксичного цілого), з допомогою яких формується змістове наповнення концепту.

У тексті концепти мають важливе функціональне навантаження, обумовлене задумом усього твору, виступають як редуковані позначення прототипових ситуацій [2, с. 337] або тем та ідей різного статусу. Тому сітка ключових концептів тексту складає основу його смислової структури. У зв'язку з цим актуальними постають питання визначення загальних закономірностей розвитку і функціонування концептів, установлення їх зв'язків і відношень у концептосфері твору. Представлена на поверхні тексту велика кількість концептів входить функціональним корінням в глибинні текстові ідеї та в результаті виявляються такими, що зводять до ієрархічної системи смислів, які організують зміст твору. Концептуальний аналіз використовується в роботі як основний інструмент їх реконструкції. Зв'язки між концептами формують нові смисли, які можна визначити після встановлення відношень між концептуальними полями. Тому наступний етап аналізу полягає у виділенні однотипних (синонімічних) концептуальних полів, шляхом моделювання на їх основі системи основних понять (глибинних смислів) твору та їх зв'язків, відтворених на основі частотності їх використання у тексті. Загалом така методика дослідження окреслює дослідницькі перспективи вивчення текстових концептів у ракурсі актуалізації прихованих від безпосереднього спостереження глибинних текстових явищ. Тому на третьому етапі моделювання концептуального текстового простору відбувається так зване «занурення» в текст, здатне виявити глибинну і категоріальну зв'язність його елементів, декодувати, розгорнути й актуалізувати його внутрішню змістову структуру, з'ясувати підтекст твору. Таке дослідження текстової концептосфери створює можливість з'ясування механізмів складного процесу пізнання та інтерпретації світу людиною і усвідомити мову в її глибинній суті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Булыгина Т. В. Крылов С. А. Модель // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 682 с.
2. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М.: Русские словари, 1996. – 416 с.
3. Кудрявцева Л. А. Моделирование динамики словарного состава языка. – 2 изд., испр.– К.: ИПЦ «Киевский университет», 2004. – 208 с.
4. Огнева Е. А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста. 2-е изд. дополн. – М.: Эдитус, 2013. – 282 с.
5. Скрипникова Н. Н. Текст как коммуникативно-когнитивное единство // Язык и национальное сознание Вып 2. / Н.Н. Скрипникова. – Воронеж: ЦЧКИ, 1999. – С. 71–79.

Шутько І.В.

студентка VI курсу філологічного факультету

*Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка
м. Чернігів, Україна*

ВІДОБРАЖЕННЯ ТЕМИ ГРІХА І СПОКУТИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Тема гріха і покари є однією з найдавніших у контексті української християнської культури, що пов'язана ще з гріхопадінням Адама і Єви і як наслідок – втрата людьми головного Божого дару – вічного буття у світі добра. До неї зверталися ще барокові письменники. Біблійна концепція гріха і кари закладена ще в історії Каїна, що вбив свого брата. Відомий дослідник барокової епохи Л. Ушкалов слушно зауважує, що свобода як одна з провідних екзистенціальій у літературі бароко, дарує людині можливість вибору: Бог не порятує людину, як вона не хоче того сама. А людська «вільна воля» занадто часто стає «сваволею» супроти Божого промислу, отже гріхом [4, с. 34].

Мотив гріха і покари зумовлений питомо релігійним характером барокового письменства, тому письменники-священики незалежно від жанрових особливостей твору утверджували християнську мораль у своїх текстах. Типовий бароковий мотив марності та минушості життя тісно пов'язаний з істиною про неминучу розплату за гріхи у разі ведення неправедного способу життя. Мотив швидкоплинності життя змушував постійно пам'ятати про розплату за гріхи. А «Что есть жизнь наша, как не из греха в грех степенный переход?..», – розмірковує тогочасний мислитель Іоанн Леванда. Саме тому письменнику необхідно шукати засоби для впливу на читача шляхом постійного нагадування про жахливі наслідки – кару за гріхи, скоєні в житті.

Багато барокових поетів розширювали традиційний перелік основних гріхів. Іоаникій Галятовський у свій час навіть створив книгу «Гр.хи rozmaїтїи...», у якій виклав та описав поширені людські гріхи задля усвідомлення і визнання християнином своїх гріхів перед Богом. М. Сулима створив однойменну книгу, щоб не лише зібрати свідчення rozmaїтості гріхів та покарань за них у XVII–XVIII століттях.

Дослідниця О. Новик наголошує, що людина Бароко у питаннях кари за гріхи цілком покладається на Божу волю, романтики ж нерідко ставлять під сумнів справедливість кари, роблячи своїх героїв утіленням покарання тощо.

Барокові автори зображували апокаліптичні картини, описували страшний суд, картини пекла, муки неправедних завжди з морально-повчальною метою, щоб страх смерті постійно переслідував людину. Романтики ж поєднували подібні мотиви з картинами потойбіччя, що панували в народних віруваннях. Т. Бовсунівська відзначає, що специфічно романтична естетизація

танатологічних понять смерть, народження, гріх, спокута у М. Костомарова, наприклад, вмотивована слов'янською міфологією [1, с. 213].

Ю. Барабаш, І. Дзюба, Л. Ушкалов, досліджуючи універсальні мотиви творчості Т. Шевченка, неодноразово зазначали про гріх у його текстах. Л. Ушкалов пише: «Українське Бароко посутньо живить... сакральний первень Шевченкової поезії» [4, с. 208].

Простежується мотив гріха і покари у поемі Т. Шевченка «Сон... У всякого своя доля». Уже з перших рядків твору автор подає перелік гріхів, зауважуючи, що кожна людина грішна, але по-своєму, адже «У кожного своя доля / І свій шлях широкий» [5, с. 192].

У легко помітних на перший погляд паралелях мотиву гріха і покари у Т. Шевченка і поетів доби Бароко все ж є низка відмінностей на ідейному та художньо-семантичному рівнях. Навіть подаючи, здавалося б, традиційні християнські гріхи: братовбивства, жадібності, зради, поет вкладає в них власне український зміст, тим самим викриває і вказує на гострі проблеми того часу.

Мотив гріха розвивається і в романі «Тигролови» І. Багряного. Наші далекі предки, без сумніву, мали підстави давати один одному промовисті прізвища. Так чинить і більшість письменників, називаючи своїх героїв. Тож які гріхи у Григорія Многогрішного і за що йому випав такий тернистий шлях? А гріхів, як на тоталітарну систему, що душила все живе й мисляче, доволі багато: розум, гідність, національна самосвідомість, сміливість. І найбільший гріх – любов до батьківщини, до Матері-України та її замученого, обдуреного народу. Автор робить свого героя нащадком славного гетьмана Дем'яна Многогрішного, першого політичного заслання Сибіру.

Образ молодого інтелігента 30-х років, та ще й змальованого у героїко-романтичному плані, для української літератури новий. Він втілює в собі непокірну й горду молодість та молодість сплюндровану, страчену, яка спокутує, мабуть, гріхи батьків і дідів покірність, політичну байдужість, непослідовність, довірливість та брак національної самосвідомості. Новелу «Подвійне коло» із роману Ю. Яновського «Вершники» можна назвати ще одним «листом у вічність», трагедією людської душі, що переступила святі закони Господніх заповідей і вчинила непростий гріх братовбивство.

Отже, питання гріха досліджувалося в українській літературі і часто порушувалося українськими митцями.

Одним із прикладів спокути в літературі є роман «Марія» Уласа Самчука. Попри трагізм і драматизм твору, у романі втілена ідея євангельського воскресіння. Смерть набуває у творі прихованого сенсу і символічного розгалуження, оскільки є проявом кризи народу, який втрачає свою національну своєрідність, автентичність і тому деградує. А з іншого боку, смерть Марії є початком неодмінного відродження. Вона є необхідним моментом переоцінки пережитого, найважливішою умовою доступу до іншого рівня буття. Момент смерті усвідомлюється тим, хто помирає. Смерть – це момент істини, момент ініціації, після якого обов'язково настає відродження.

Вона констатує перехід до чогось нового, що народжується. Людина звільняється від умовностей і набуває цілковитої свободи.

Висока художня майстерність письменника дозволила в невеликому за обсягом творі торкнутися багатьох проблем. Це зречення та повернення людини до землі, моральні основи буття українського селянина, формування національної свідомості, гріх та його спокутування, аполітичність селян як одна з причин невдач українського народу, духовність, віра в Бога, а також моральна деградація людини під впливом нової ідеології і, як результат, – проблема відступництва [3, с. 104–107].

Здавалось би, помирає Марія, гине Лаврін, Надія, Демко. Вбивши Максима, іде з села і вже не повертається Корній. Але будь-яке зло не може тривати вічно. Добро неминуче переможе. Такий закон життя. Тому пророчими є слова письменника, які він вкладає в уста Гната: *«Слово моє до мертвих і ненароджених. Слово моє прийдучим вікам. Затямте, ви, сини і дочки великої землі... Затямте, гнані, принижені, затямте, витравлювані голодом, мором..! Нема кінця нашому життю. Горе тобі, зневірений, горе тобі, виречений самого себе..! Кажу вам правду велику: краще буде Содомові і Гоморрі в день страшного суду, ніж вам, що відреклися й плюнули на матір свою..!»* [2, с. 141].

Більшість представників української класичної літератури звертають увагу на спокуту, яка супроводжується психологічними переживаннями, які характеризуються фізичним примусом, але психологічні страждання перероджують людину, змушують її відмовитися від подальшого вчинення злочину, згадуючи пережиті страждання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бовсунівська Т. Історія української естетики першої половини ХІХ століття / Т. Бовсунівська. – К., 2001. – 344 с.
2. Самчук У. Марія / У. Самчук. – К. : Наукова думка, 1999. – 416 с.
3. Стасик В. М. Епічна модель світу в романі У. Самчука «Марія» // Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. – 2014. – № 1. – С. 104–107.
4. Ушкалов Л. З історії української літератури ХVІІ- ХVІІІ століть. – Харків : Акта, 1999. – 216 с.
5. Шевченко Т. Кобзар / Т. Шевченко. – К. : Дніпро, 1977. – 598 с.

Юлдашева Л. П.

аспірант кафедри українського мовознавства і прикладної лінгвістики

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького

м. Черкаси, Україна

ЗАГОЛОВОК СУЧАСНОГО ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ В КОНТЕКСТІ ТЕОРІЇ НОМІНАЦІЇ

Проблеми номінації в мовознавстві, які є об'єктом вивчення ономасіології, завжди в центрі наукового пізнання.

Ще за часів Стародавньої Греції простежувалися спроби з'ясувати природу мови, виявити зв'язок між лексичними значеннями та звуковим оформленням слова. Зокрема досократики (Геракліт, Демокрит та ін.) цікавилися питанням походження імен, стверджували умовну кореляцію між предметами та їхніми назвами, виокремлювали так звані найменування «*phusei*», які зумовлені власне природою предмета, та «*thesei*» – назви, що виникли за домовленістю [3, с. 10]. Дискусії середньовічних учених-схоластів також частково стосувалися проблем номінації: реалісти (зокрема Хома Аквінський) переконували, що загальні поняття (універсалиї) передують існуванню конкретних речей, тобто поняття первинне, а річ вторинна, між словом і річчю існує безпосередній зв'язок; натомість номіналісти (Т. Гобс, Д. Юм, Дж. Берклі) аргументували реальність тільки конкретної речі, трактуючи поняття, обмежувалися лише іменами, назвами та знаками, доводили, що поняття виникають унаслідок процесу узагальнення, спродукованого нашим мисленням, та існують незалежно від конкретних речей, а отже, річ первинна, поняття вторинне, слово є породженням думки. До проблем предметної номінації зверталися граматисти, які, зокрема до номінативних знаків уналежнили й речення. Важливе значення для формування ономасіології мали наукові розвідки ХІХ ст. щодо назв рослин, тварин, термів спорідненості тощо [2, с. 336–337; с. 345–346]. Та лише в ХХ ст. сформувалися основні засади теорії номінації. У контексті становлення ономасіології як науки варто згадати представників німецької лінгвальної школи «*Wort und Sachen*» («Слів і речей», фундатор Х. Шухардт), які, аналізуючи слова, звертали увагу на їхню внутрішню форму. Ідея виокремлення ономасіології в самостійний напрям семантики належить А. Цаунеру: «Ми маємо в мовознавстві два розділи, перший відштовхується від зовнішнього, від слова, і ставить питання про поняття, пов'язане з ним, звідси – семасіологія; другий опирається на поняття й установлює, яке позначення, найменування має мова для його називання, звідси – ономасіологія. Її завдання – ... досліджувати, чому мова використовує те чи те слово для позначення того чи того поняття» [9, с. 339]. Отже, учений на протигагу семасіологічному підходу (дослідження змісту імені для виокремлення й називання фрагменту дійсності) передбачав ономасіологічний – вивчення номінативного акту від номінованого фрагменту дійсності до думки про нього та його позначення мовними засобами: реалія (денотат,

референт) – поняття (сигніфікат) – ім'я. «Реалія набуває ознак денотата імені, тобто сукупність властивостей, характерних реалії, позначеній цим ім'ям. Поняття відображає категоріально-мовну, суттєву ознаку предмета, виявляється як сигніфікат (зміст) імені, куди можуть уходити й експресивні ознаки. Ім'я є звукорядом, що піддається членуванню в мовній свідомості відповідно до структурної організації цього мовного коду» [2, с. 336–337].

Представники Празької лінгвістичної школи (В. Матезіус, Ф. Данеш, Й. Вахек та ін.) започаткували так звану функційну оноματοлогію, спрямовану на «вивчення засобів і способів називання окремих елементів дійсності й вивчення засобів і способів поєднання цих називань у реченні в межах тієї конкретної ситуації. За основу досліджень взято комунікативні потреби мовця: від мовлення до мови, від функційних потреб до формальних засобів, за допомогою яких вони задовольняються» [5, с. 228].

Інтенсивно розвивається теорія номінації в другій половині ХХ ст. Фундаментальним дослідженням стало двохтомне видання «Мовна номінація» – колективна праця провідних лінгвістів Н. Д. Арутюнової, В. Г. Гака, О. С. Кубрякової, Г. В. Колшанського, Б. А. Серебренникова, Ю. С. Степанова, В. Н. Телії, А. А. Уфімцевої [7; 8], де з'ясовано закономірності процесу найменування. Уже тоді виокремлено первинне й вторинне, непряме, фразове та інші види номінування, закріплено розширення поняття «номінативні одиниці» за рахунок речень-висловлювань. Зокрема В. Г. Гак фокусує увагу на творчому началі процесу номінування, що виявляється у відборі основних ознак реалії, які будуть ураховані під час номінації; це зумовлює певну довільність номена стосовно фрагмента реальності, для позначення якого його використовують [1, 1977].

Нині лінгвальний аналіз виходить за межі лінгвoseміотичних досліджень, відбувається переадресація наукових векторів уваги від лінгвоцентризму до антропоцентризму, що дає змогу вивчати номінування як мовне вираження людського досвіду, культурних здобутків народу. Також посилюється інтерес до психолінгвальних та ментальних глибин механізму творення номінативної підсистеми мови.

Постійна поява нових номенів спонукає до з'ясування особливостей цього процесу і зумовлює актуальність дослідження моделі породження номенів.

Процес номінування зумовлений ментально-чуттєвим сприйняттям реальності й залежить від специфіки накопичених знань, інтелектуальних характеристик продуцента (продуцентів), особливостей його світобачення та спрямований на пізнання й отримання нових знань. Під час номінації відбувається створення образу нового денотата, виокремлення типових і специфічних його рис, встановлення зв'язку цього денотата з іншими, що мають назви, формування стратегії номінації, граматичне оформлення номінації з урахуванням категоризації.

Заголовки займають особливе місце в номінативному масиві, оскільки є номінативною одиницею для номінації текстового продукту. Вони є результатом вторинного номінації.

Важливим під час номінації є об'єктивний принцип, який забезпечує відображення в номені істинної несуперечливої інформації про об'єкт номінації. Об'єктивною семантичною константою події є диктум. У заголовках об'єктивний принцип реалізовано під час метонімічного переносу «герой твору» – «заголовок»: «Оксана» О. Денисенко, «Летіція» І. Костецького, «Анна-Марія» Л. Таран, «предметний образ твору» – «заголовок» («Шості двері» Ірен Роздобутько, «Крісло» І. Гургула, «Цукерки, фрукти і ковбаси» Ірени Карпи), «дія, подія» – «заголовок» («Повзе змія» А. Кокотюхи, «Танго смерті» Ю. Винника, «І мама ховала це у волоссі» С. Жадана, «Микола купує дім» О. Мацюпи). Під час номінації продуцент може фокусувати увагу на категоріальних ознаках предмета, явища тощо, уводячи в структуру назви, наприклад, гіперонім («Ось така провінційна історія» Г. Ткачук-Поручник, «Звичайна історія» М. Ладо, «П'ять п'єс» О. Ірванця).

У процесі номінації надзвичайно важлива роль належить оцінці. О. О. Селіванова називає її «найбільш показовою у плані нав'язаних мовою й міфологізованих етносвідомістю категорій... Пересічний носій мови, засвоївши мовну фіксацію оцінок, здебільшого використовує не стільки власний, скільки колективний досвід аксіологізації світу» [4, с. 54]. Модусний компонент наявний в окремих номінуваннях творів («Час прекрасний» Ю. Покальчука, «Любий розпусник» В. Тарасова тощо).

Деякі заголовки творів виникають на підставі аналогії (асоціативний принцип) різних концептосфер свідомості мовця. Диктум і модус становлять пропозицію судження. У формування загального сприйняття номена важливого значення набувають також психоментальні чинники [6, с. 83–86].

На підставі асоціативного принципу виникають непрямі, неістинні, фігуральні позначення («Сестра моєї самотності» Г. Тарасюк, «Вікна застиглого часу» Ю. Винника, «Не наступайте на любов» Ю. Покальчука, «Спалені мрії» Г. Ткаченко.). Дотичний до асоціативного підходу гештальтний принцип, під час якого акцентовано увагу на образному компонентові структури знань («Кольорові мелодії» Ю. Покальчука).

Перспективу дослідження вбачаємо у з'ясуванні особливостей мотивації заголовків сучасних українських творів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гак В. Г. К типологии лингвистической номинации. / В. Г. Гак // Языковая номинация (Общие вопросы). – Москва : Наука, 1977. – С. 230–293.
2. Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Ярцевой. – Москва : Советская энциклопедия, 1990. – 685 с.
3. Пизани Витторе. Этимология / Витторе Пизани. – Москва: Издательство иностранной литературы, 1956. – 188 с.
4. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями і проблеми / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2008. – 712 с.
5. Тезисы Пражского лингвистического кружка // Пражский лингвистический кружок: сборник статей / ред. Н. А. Кондрашов. – М. : Прогресс, 1967. – С. 17–42.

6. Юлдашева Л. П. Мотиваційні типи номінування сучасних українських творів/ Л. П. Юлдашева // Лінгвістичні студії. – Вінниця, ДонНУ ім. Василя Стуса, 2016. – С. 82–87.

7. Языковая номинация (Виды наименований) / Под ред. Б. А. Серебренникова. – Москва: Наука, 1977. – 359 с.

8. Языковая номинация (Общие вопросы) / Под ред. Б. А. Серебренникова. – Москва: Наука, 1977. – 360 с.

9. Zauner Adolf. Die Romantischen Namen der Körperteile / Adolf Zauner // Romantische Forschungen. – XIV, 2. – Berlin, 1903. – S. 339–530.

Яковенко М. В.

студентка філологічного факультету

*Чернігівський університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка
м. Чернігів, Україна*

ПОЕТИКАЛЬНА ТА ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ЕПІСТОЛЯРІЮ М. КОЦЮБІНСЬКОГО З ЙОГО СУЧАСНИКАМИ

У дослідженні схарактеризовано поняття «епістолярної літератури». Уточнено, що це – різножанрові твори художньої літератури, у яких використовується форма листа або послання, узалежнена законами художньої умовності. Визначено одиницю епістолярної літератури, тобто лист. Також проаналізовано похідні поняття, як: «епістолярна критика» та «епістолографія». Епістолографія – це листування приватного характеру, що в кращих своїх зразках має історико-культурне значення. Наводиться думка про те, що письменницькі листи цінні насамперед тим, що в них містяться вкраплення літературно-критичних роздумів і оцінок. Розглядається поняття епістолярної критики на прикладі листування М. Коцюбинського з М. Чернявським та П. Мирним.

Сьогодні такий вид спілкування, як листування, майже згас, оскільки всі засоби комунікації пережили технічну революцію і стали доступними: це й телефон, й інтернет. Тож є сенс згадати епістолярний стиль письма, оскільки ми живемо в діловому комунікативному світі. Розглянемо поняття епістолярної критики на прикладі листування М. Коцюбинського з М. Чернявським та П. Мирним. Мета роботи – на теоретичному рівні з'ясувати стан вивчення епістолярного стилю у вітчизняному літературознавстві, унаочнити поняття на прикладі листів українських письменників.

Українську історико-літературознавчу думку стосовно епістолярної спадщини репрезентують дослідження В. Гладкого та В. Святюця. Ґрунтовністю позначені праці Л. Вашків, В. Ткачівського та І. Забіяки, у яких розглядається специфіка епістолярного жанру кінця ХІХ – початку ХХ ст. Значним здобутком у вивченні приватних письменницьких кореспонденцій

стали праці В. Брюховецького, М. Коцюбинської, В. Кузьменка, М. Острика, Г. Сивоконя та ін.

Епістолографія (грецьке *epistole* – лист, послання та *grapho* – описую) – це листування приватного характеру, що в кращих своїх зразках має історико-культурне значення [5, с. 236]. Епістолографія відома з дуже давніх часів, початок її можна віднести до періоду античності.

Одиницею епістолярної літератури можна вважати лист. В. Сметанін, ґрунтовно проаналізувавши основні погляди науковців щодо ключового в епістолографії поняття «лист», робить висновок про те, що жодна з відомих нині дефеніцій епістоли не називає її головної ознаки – специфіки архітекτονіки, структури, побудови. Тільки остання, підкреслює вчений, дозволяє надійно відокремити власне лист від інших різновидів документальних джерел або актових матеріалів. За В. Сметаніним, «лист – це письмове повідомлення автора адресату, побудоване на основі типологічної архітекτονіки певного часу» [5, с. 61].

Найчіткіше це поняття визначає дефініція В. Кузьменка: «Лист письменника – це твір літературного та історіографічного жанру, позначений яскраво вираженою психологічною інтроспекцією та особистісним ставленням автора до дійсності й конкретного адресата, написаний з урахуванням специфіки кореспонденції певної історичної доби» [4, с. 61]. Листи також є найкращим коментарем не лише до біографії митця, але й до його творчості. В. Кузьменко наголошуючи на поліфонічності листа, зауважив, що він є особливою формою бачення світу і людини. Г. Мазоха стверджувала, що в різних листах точки зору автора, адресата або інших осіб будуть залежать від домінуючої ролі одного з учасників епістолярного діалогу: автора чи адресата [2, с. 4–5].

Письменницькі листи цінні насамперед тим, що в них містяться вкраплення літературно-критичних роздумів і оцінок. Епістолярна критика – аналіз і оцінка творів літератури з погляду сучасності, вміщені в листах. Епістолярні жанри із вкрапленням літературно-критичних роздумів і оцінок мають чималі традиції – ще від часів античності. В окремі періоди історії національних літератур вони досягли значного розвитку, стаючи одним із провідних різновидів літературної критики загалом.

Стосовно епістолярної критики у вітчизняній науці про літературу усталилася думка, що це «аналіз і оцінка творів літератури з погляду сучасності, вміщені в листах». Розглядаючи кореспонденції письменників під цим кутом зору, дослідники диференціюють листи як жанр літературної критики і приватні листи з уміщеною в них літературною критикою [1, с. 53]. Саме до другої групи листів можна віднести листування М. Коцюбинського з М. Чернявським. В епістолярії Миколи Чернявського і Михайла Коцюбинського ми виділяємо два різновиди листів: а) приватні листи, з уміщеною в них літературною критикою; б) листи як жанр літературної критики.

За змістом їх можна поділити на три групи:

1) листи, у яких письменники безпосередньо висловлюють своє розуміння твору чи ставлення до автора;

2) листи, у яких автори переказують власну чи чужу (але авторитетну) думку про певні твори;

3) листи, адресанти яких діляться враженнями від прочитаного чи почутого.

При цьому будемо враховувати, що своєрідною формою вияву оцінки є також постійний інтерес до творчості певного автора і прохання переслати його твори або критичні статті інших письменників про них.

У листах М. Чернявський не раз критично оцінював твори Михайла Михайловича, й останній прислухався до його думки. Так, про оповідання «В путях шайтана» Микола Федорович писав, що «слабким боком його є відсутність єдності, розпад його на якихось дві частини, майже не сполучені психологічним моментом» [2, с. 46]. Коцюбинський на критику не ображався, навпаки, прислухався, брав до уваги. Уже наступне оповідання-акварель «На камені» Чернявський прочитав із захопленням і такою ж була його оцінка: «До цього часу ви нічого кращого не написали. Це є верх вашої творчості. Бажаю вам і далі йти од сили в силу й бути таким, як зараз, ясним і об'єктивним, і виявляти таку артистичну повноту і закінченість» [6, с. 498]. Хоча як прискіпливий критик Чернявський не втримався від зауважень про «деякі дрібні стилістичні недоладності» [6, с. 498].

Епістолярні тексти кореспонденції Панаса Мирного та Михайла Коцюбинського сповнені літературно-критичних роздумів над шляхами й перспективами розвитку української літератури того часу, а також суб'єктивними оцінками творчості один одного.

Коцюбинський вдячно прийняв пропозицію Панаса Мирного щодо листування, надіслав йому добірку своїх творів та висловив власні переживання у зв'язку з відсутністю літературної критики: «Важко працювати без критики, не бадьорить, не підтримує та тиша, що навкруги; трудно йти у темряві, навпомацки, не відаючи, що даєш: зерно чи полу?» [3, с. 263].

Михайло Михайлович щиро вболівав за художню цінність своїх творів, адже літературна критика для письменника – найправдивіше дзеркало, де можна побачити власні помилки й недоліки, щоб мати можливість їх усунути. На наш погляд, літературна критика є тим засобом, який дозволяє митцям слова вдосконалювати художню майстерність, виходити на світовий рівень.

Поетикальною особливістю листів Панаса Мирного і Михайла Коцюбинського є виважена інтелігентність, толерантність, обережність у висловах і глибинна повага до адресата. Досліджуючи епістолярій Панаса Мирного, помічаємо, що звертається він до Коцюбинського завжди ввічливо – на «Ви» (з великої літери) та обов'язково додає слова «Високоповажний пане добродію» або «Вельмишановний добродію». Загальний характер листування між адресантом і адресатом, лад і тональність листа тонкі і майже не помітні. Закінчується кожен лист незвичайно шанобливим прощанням: «До Вас душею і серцем прихильний», «Бувайте здорові та Богові і людям милі», «До вас

завжди прихильний всею душею», «Бувайте ж здоровенькі та до діла охочі». Це свідчить про велику повагу до кореспондента та до себе як особистості.

Отже, аналіз епістолярних діалогів між Панасом Мирним і Михайлом Коцюбинським дає змогу з'ясувати процес формування літературно-критичних оцінок митця і щодо власної творчості, і стосовно специфіки набутку інших авторів та літературного процесу загалом. Критичні судження, уміщені в листах, дають багатий матеріал для історикографії свого часу. У листах М. Коцюбинського зафіксований процес пошуку перспектив розвитку української літератури на межі століть.

Таким чином, листи письменників ХІХ – початку ХХ ст.ст. цікаві для нашого покоління і як твори, що розкривають характер самого автора, особливості його творчої манери, і як форма літературно-критичних оцінок власних та чужих художніх і публіцистичних творів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вознюк Г. Л. Майстерність письменницької критики / Г. Л. Вознюк // Рад. літературознавство. – 1983. – №7. – с. 53.
2. Коцюбинская И. М. Михаил Коцюбинский / И.М. Коцюбинская. – М.: 1962. – 191 с.
3. Коцюбинський М. Твори: В 6 томах / М. Коцюбинський. – К.: Наука, 1961. –Т. 2. – 563 с.
4. Кузьменко В. І. Письменницька епістолярія в українському літературному процесі 20 – 50-х років ХХ ст.: автореф. дис. на здобуття ступеня док. філол. наук : спец. 10.01.01 – українська література / В. І. Кузьменко.–К., 1999. – 21 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
6. Чернявський М. Твори: У 10 томах / М. Чернявський. – Харків: Рух, 1998. –Т. 2. – 596 с.

НАПРЯМ 2. РОСІЙСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Долгая Е. А.

кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры гуманитарных наук

*Харьковский национальный фармацевтический университет
г. Харьков, Украина*

ТВОРЧЕСТВО А. С. ПУШКИНА В ОЦЕНКЕ Н. В. СТАНКЕВИЧА

Первым по времени появления источником, в котором упоминается о литературных предпочтениях Станкевича, являются «Воспоминания о Н.В. Станкевиче» И.С. Тургенева, написанные летом 1856 года. И.С. Тургенев, близко сошедший со Станкевичем в начале 1840 года, свидетельствует: «Станкевич, помнится, не любил тогда Жорж Занд» [8, с. 391]. Иным было его отношение к Пушкину и Гоголю.

В «Воспоминаниях о Н.В. Станкевиче» есть знаменательный эпизод: «Помню я раз, – пишет И.С. Тургенев, – мы шли с ним (Станкевичем. – Е.Д.) к Ховриным и говорили о Пушкине, которого он любил страстно, так же как и Гоголя. Он начал читать стихотворение: «Снова тучи надо мною» – своим чуть слышным голосом... Ховрины жили очень высоко – в четвертом этаже. Взбираясь на лестницу, Станкевич продолжал читать и вдруг остановился, кашлянул и поднес платок к губам – на платке показалась кровь... Я невольно содрогнулся – а он только улыбнулся и дочел стихотворение до конца» [8, с. 392]. Стихотворение, которое читал Станкевич, – это стихотворение Пушкина «Предчувствие» (1828), которое соответствовало, по-видимому, душевному состоянию Станкевича на тот момент: предчувствию приближающейся близкой смерти. Это предчувствие сбылось: через несколько месяцев он умер.

П.В. Анненков подчеркивает, что до конца своих дней Станкевич «постоянно наслаждался Пушкиным» [1, с. 75]. А.С. Пушкин был для него одним из тех заветных писателей, к которым обращаются в важнейшие моменты жизни. Правда, исследователь признает, что было время, когда Станкевич под влиянием «общего мнения» полагал, что с 1831 года талант А.С. Пушкина погас и вряд ли возродится. Однако Станкевич ошибся и позднее осознал свою ошибку.

Ю.В. Манн указывает на то, что о А.С. Пушкине начала 30-х годов Станкевич отзывался следующим образом: век обогнал Пушкина. Однако через 2 – 3 года Станкевич «проникся восхищением к его поэзии» [3, с. 271]. По утверждению литературоведа, «приятие Пушкина означало, что... взгляды Станкевича стали более глубокими, эстетическая проницательность более

тонкой и изощренной» [3, с. 271]. В статье «Кольцов и философская мысль его времени», помещенной в книге «А.В. Кольцов и русская литература» (1988), Ю.В. Манн подчеркивает, что Станкевич «подверг резкой критике «Конька-Горбунка» Ершова и его литературного предшественника – Пушкина как автора сказок» [4, с. 33].

В своих литературно-критических суждениях Станкевич опирался на целостную эстетическую систему, сформированную под непосредственным влиянием представителей русской философской критики 30-х годов – В.Ф. Одоевского, Д.В. Веневитинова, Н.И. Надеждина, руководствовавшихся трудами немецких философов-идеалистов и эстетиков – Шеллинга и Гегеля.

Согласно эстетической концепции Станкевича, сформированной под влиянием Гегеля, иерархия форм общественного сознания выглядит следующим образом: искусство, религия и философия. Таким образом, высшей формой общественного сознания признается философия. В соответствии с этим высшей формой современного художественного сознания Станкевич считал осознанную философскую мысль в ее «живом существовании». Поэтому выше поэзии А.С. Пушкина он ставил поэзию рефлексированную, то есть насыщенную осознанной философской мыслью. К этому типу поэзии он относил поэзию Гёте, который открыл «этой мысли широкий доступ в свое творчество» [2, с. 233].

Таким образом, эстетическая концепция, которой придерживался Станкевич, не позволила ему по достоинству оценить безыскусственную простоту поэзии зрелого А.С. Пушкина, ибо она не укладывалась в привычные для романтика-идеалиста 30-х годов рамки соотношения повседневного и абсолютного. Непонимание зрелой поэзии А.С. Пушкина было типичным для романтической эстетики (о нем свидетельствовали критические выступления Д.В. Веневитинова, Н.И. Надеждина, И.В. Киреевского, В.Г. Белинского).

Понимание позднего А.С. Пушкина наступило для Станкевича в 1838 году, когда он высоко оценил именно те качества его поэзии (безыскусственность, простоту, естественность, неререфлектированность), которые когда-то воспринимал как свидетельства угасания таланта поэта.

В письме 1838 года Станкевич сообщил Т.Н. Грановскому о замысле перевести К. Вердеру (профессору Берлинского университета, последователю учения Гегеля, дававшему частные уроки философии Станкевичу) прозой стихотворение А.С. Пушкина «Зимняя дорога». По поводу этого стихотворения Станкевич заметил: «Тут такая целость чувства, грустного, истинного, русского, удалого!» [6, с. 472]. У Гёте, полагает Станкевич, есть несколько таких стихотворений, например “*Da droben auf jenem Berge*” («Там, на той горе») и других, особенно много у Т. Мура. Однако у Пушкина, меньше фантастического, больше *Fleisch und Blut* (плоти и крови. – Е.Д.): тут неразвитое, простое чувство» [6, с. 472].

Вместе с тем Станкевич утверждал, что у Гёте «есть много таких вещей, где видно его мировое развитие, которого, разумеется, Пушкин не имел и которого мы ему не приписываем, но в этих простых, коротеньких исповедях

цельной, живой, умной природы – истинная поэзия!» [6, с. 472]. Считая А.С. Пушкина истинным поэтом, Станкевич не признает его мирового значения в силу того, что выше его поэзии, как мы уже отмечали выше, ставит поэзию иного типа, причастную к «движению передовой философской мысли» [5, с. 233].

В 1840 году, узнав от Т.Н. Грановского о том, что скоро должны выйти три тома неизданных сочинений А.С. Пушкина, Станкевич чрезвычайно обрадовался. 11 июня 1840 он пишет И.С. Тургеневу из Флоренции: «Говорят (то есть верно – пишет Грановский), найдено еще много сочинений Пушкина, кои будут изданы в трех томах!!!» [7, с. 18]. Примечательно, что это – заключительные строки последнего из известных нам писем Станкевича, последние его слова.

В соответствии с идеалистической теорией бессознательности творческого процесса Станкевич считал, что сказка – это продукт бессознательного творчества народа, который появляется на низшей ступени художественно-философского сознания. «Эпопея, – полагал он, – должна быть народна и порождена в век младенчества» [6, с. 238]. На современном этапе развития сознания дух произведений народного творчества не воспроизводим. Фольклор, по его мнению, должен сохраняться как художественное мышление народа, не подвергаясь искажениям и переработкам.

В силу этого Станкевич резко отрицательно относился к возможности использования (а также переделывания или искажения) тем и образов фольклорных произведений. Этим обусловлена его негативная оценка сказок А.С. Пушкина.

Именно А.С. Пушкин, по словам Станкевича, «изобрел этот ложный род (то есть авторскую сказку. – Е.Д.), когда начал угасать поэтический огонь в душе его» [6, 296]. Первая его сказка (Станкевич, очевидно, имеет в виду «Руслана и Людмилу», 1820) «еще имеет нечто поэтическое» [6, с. 296], остальные («Сказка о попе и о работнике его Балде», 1830, «Сказка о царе Салтане...», 1831, «Сказка о рыбаке и рыбке», 1833, «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях», 1833), «в которых он стал просто рассказывать, не предаваясь никакому чувству, дрянь просто» [6, с. 296].

Очевидно, Станкевичу, как и многим его современникам, оказалась чужда бесхитростная простота сказок А.С. Пушкина. Современный писатель, по мнению Станкевича, не должен вносить элемент развитого сознания в безыскусную манеру древних сказителей. Самое большое, что он может сделать, это собрать народные поверья, рассказать их с поэтической простотой, сохраняя при этом их колорит. «И что за поэт, – возмущается Станкевич, – кто посягнет на эту святыню (народные поверья. – Е.Д.) из самолюбия? Начнет ломать в сонные хорей безыскусственное сказание младенца? Это будет такая же поэзия, как всякая проза, переложенная в стихи, а поступок – не честен!» [6, с. 296].

Дав негативную оценку литературным сказкам А.С. Пушкина, Станкевич вместе с тем снисходительно отзывался о сказках В.А. Жуковского, хвалит

сказки Казака Луганского (В.И. Даля), восторгается «Сказками для внуков» Ж. Библиофила.

Существенным является тот факт, что темы, образы, герои художественных произведений стали неотъемлемой частью духовной жизни Станкевича. Его письма пестрят цитатами из поэтов, творчество которых соответствовало романтическому складу характера Станкевича, в том числе цитатами из произведений А.С. Пушкина.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анненков П.В. Биография Николая Владимировича Станкевича // Станкевич Н.В. Переписка его и биография, написанная П.В. Анненковым. – М.: Типогр. Каткова и К^о, 1857. – С. 1–237.

2. Емельянов Б.В., Томилов В.Г. Русские мыслители (биографические и историографические очерки). – Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1988. – 201 с.

3. Манн Ю.В. В кружке Станкевича: Историко-литературный очерк. – М.: Дет. литература, 1983. – 319 с.

4. Манн Ю.В. Кольцов и философская мысль его времени // А.В. Кольцов и русская литература. – М.: Наука, 1988. – С. 25–48.

5. Манн Ю.В. Русская философская эстетика (1820 – 1830-е годы). – М.: Искусство, 1969. – 304 с.

6. Станкевич Н.В. Переписка: 1830 – 1840-е годы / Ред. и изд. А.И. Станкевича. – М.: Типогр. тов-ва А.И. Мамонтова, 1914. – 787 с.

7. Станкевич Н.В. Письмо И.С. Тургеневу. 11 июня 1840 // Вестник Европы. – 1899. – №1. – С. 16–18.

8. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. – М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1963. – Т. 6. – 615 с.

НАПРЯМ 3. ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Ветрова М. В.

здобувач кафедри зарубіжної літератури

*Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
м. Дніпро, Україна*

ГЕНДЕРНІ ПРОЕКЦІЇ В РОМАНІ А. КАРТЕР «ЛЮБОВ»

Роман «Любов» – найменший за обсягом з усіх дев'яти романів Картер, але це не означає, що його смислову насиченість також було зменшено у порівнянні із рештою. Це – п'ятий роман письменниці, його було написано протягом 1969, а опубліковано у 1971. Готичний фон роману, символічність Сонця, Луни й архетипів Таро із появою джокера, любовний «трикутник», дзеркало як співучасник амбівалентності персонажів – всі ці складові сприяють багатовекторному тлумаченню «Любові». Але сюжет та головні герої роману є найменш популярними темами серед дослідницьких проектів та статей з творчості Картер. Цей факт також відмічає дослідник Е. Х. С. Нджі (Ng); він називає цей твір «realist novella» (*реалістичною новелою*) [3, с. 415]. Як на мене, реалістичність цього твору полягає тільки у витончених й правдоподібно відображених гендерних образах героїв та їх міжгендерний відносинах. Найвиразнішими аспектами цього роману я вважаю психологічний, філософський та гендерний.

Коли Картер заново перечитувала й редагувала роман у 1986, вона зауважила, що в ньому йдеться не про почуття, а про обов'язки, до яких приневолюють стосунки, і що було б краще назвати його «Marriage» [2, с. 129] («Шлюб»). В романі творчо і дуже виразно відображено проблему непорозуміння чоловічих та жіночих образів, тобто висвітлено їх міжгендерний дискурс. У даній роботі я проаналізую гендерний дискурс Лі, головного героя «Любові». Перш ніж почати аналіз треба зробити два уточнення. Перше – я вважаю доречним поділити роман на дві умовні частини (**до** невдалої спроби суїциду його жінки Аннабель та **після**) і прослідкувати внутрішні, поведінкові й вербальні характеристики Лі у кожній частині окремо, адже у другій частині роману його характеристики зазнають вражаючих змін. Друге – при аналізі характеристик Лі я буду використовувати практичний доробок видатної американської дослідниці Д. Таннен (Deborah Tannen), яка вже більше 30 років займається міжгендерним дискурсом (Intergender Discourse). Завдяки широкому практичному досвіду їй вдалось виділити дев'ять бінарних опозицій [4, с. 245–250], в яких чітко й виразно розкрито сутність емоційних, вербальних та поведінкових протиріч міжгендерного дискурсу. Отже, належністю до жіночої або чоловічої частини цих опозицій можна визначити гендерну відповідність образу головного героя.

Треба зауважити, що ці опозиції мають широкий спектр смислових значень, щоб зрозуміти тлумачення кожної окремої назви опозиції Теннон – треба звернутися до першоджерел, інакше наведена скорочена назва опозиції може здаватися алогічною нісенітницею.

Лі – сентиментальна людина, він страждає на захворювання очей, так звана фотофобія в нього виникає в найнедоречніші моменти його життя, але іноді захворювання допомагає йому виправдати небажаний потік сліз. Картер пояснює причини поведінки Лі сублімацією. Так, його сентиментальність перетворилась на «*desire for freedom*» (*бажання свободи*) й стала «*his greatest virtue*» (*його великою пристрастю*) [1, с. 14]. Цим прикладом можна прослідкувати «першу» бінарну опозицію Таннен «*intimacy – independence*» [4, с. 245–246] (*близькість/інтимність – незалежність*) із акцентом на другій (чоловічій) частині.

Картер поступово розкриває історію життя, поведінку, самосприйняття Лі, а також його реакцію на несподівані ситуації, яких в нього забагато. На початку роману – це талановитий, але не достатньо цілеспрямований студент університету, який два рази на неділю навідується до дружини свого викладача. Таких відносин йому було достатньо, адже окрім фізіологічного задоволення такі стосунки забезпечували його «*freedom from responsibilities*» [1, с. 14] (*свободою від обов'язків*). Цим прикладом, тобто «*status as being free*» (*статусом бути вільним*), як це влучно відмітила Таннен, можна прослідкувати «другу» бінарну опозицію Таннен «*connection – status*» [4, с. 245–246] (*сполучення/зв'язок – статус*). Картер характеризувала його «*cool and detached in his dealings with women*» [1, с. 14] (*прохолодним та віддаленим у відносинах із жінками*) внаслідок демонстративної відмови від офіційних зв'язків і обов'язків, тобто акцент знову припадає на другу (чоловічу) частину.

Одного разу власна сентиментальність підвела Лі, тобто «*made him act against his desires*» [1, с. 14] (*вимусила діяти проти його волі*). Лі від жалю до самотньої непримітної дівчини дозволив їй жити в своїй квартирі. Спільне життя із нею під одним дахом поступово перетворилось на близькі стосунки. Жінка професора сприйняла це як власну образу. Лі, визнаючи за собою право фалоцентричного егоїзму, замінив одну коханку іншою, потім ще іншою. Цим продемонстровано чоловічу впевненість у власній винятковості, ексклюзивності. Схоже явище було вдало прокоментовано дослідниками Р. Сколлон та С. В. Сколлон (Ronald Scollon & Suzanne Wong Scollon), які поширюють у світовому суспільстві наукові розробки Таннен: «*the language of exclusion which a man uses will tend to emphasize his autonomy and independence and play down his intimate relationships*» [4, с. 247] (*мова ексклюзивності, яку використовує чоловік, як правило, підкреслює його автономію та незалежність і знижує його залежність від інтимних стосунків*). Згідно Таннен, це є чоловічою частиною «третьої» бінарної опозиції «*inclusive – exclusive*» [4, с. 247] (*включений – ексклюзивний*). Ще одна важлива характеристика образу Лі – його перевага у подачі та сприйнятті інформації у

вигляді прямого значення: «At this time, he did not appreciate shades of meaning. He thought a door must either be open or closed and that, in general, people meant what they said» [1, с. 22] (*В ті часи він не цінив відтінки значень. Він вважав, що двері мають бути відчиненими або зачиненими, і взагалі, що люди мали на увазі те, що вимовляли*). В цьому я бачу прояви «п'ятої» опозиції Таннен: «rapport – report» [4, с. 248–249] (*взаєморозуміння – звіт*) із акцентом знову на чоловічій частині.

Лі ніколи не міг зрозуміти Аннабель, втім він визнавав «unspoken contact» [1, с. 17] (*німій контакт*) із нею та взаємну ніжність, хоча: «her strangeness which seemed to him qualitatively different but quantitatively akin to the strangeness he himself felt...» [1, с. 17] (*її незвичність була якісно іншою від його, але кількісно вона нагадувала таку саму незвичність, що відчував він сам*). Але одружуватись на дівчині Лі не планував, і батьки забрали дівчину додому та заборонили їм бачитись. Піддатися на умови шлюбного союзу він був вимушений тому, що батьки дівчини свідомо чи несвідомо роздражнили в ньому чоловічу прихильність до спротиву, до змагання, і він одружився на неї «out of pride» [1, с. 29] (*із гордості*), підтвердивши тим самим чоловічій акцент згідно «шостої» бінарної опозиції Таннен: «community – contest» [4, с. 248] (*грумада/ община – змагання*).

Його жінка Аннабель – це втілення символічності та сюрреалістичної абстрактності в жіночий образ. Вона побачила своїми очима суперницю та її пристрасні обійми із власним чоловіком, внаслідок чого порізала вени, щоб покінчити із життям. Пережитий шок і трагізм ситуації трансформує самосприйняття Лі: «his composure utterly deserted him. He entered a delirious state of willful self-abandonment» [1, с. 53] (*спокій повністю залишив його. Він увійшов у брехливий стан свідомої відмови від самого себе*) – на цьому завершується перша умовна частина роману «Любов». Характеристики Лі відповідають чоловічому гендеру за п'ятьма із загальних дев'яти опозицій Таннен.

У другій умовній частині характер Лі істотно змінюється. У цьому він сам зізнається жінці-психіатру, яка керувала процесом одужання Аннабель: «I've lost my capacity for detachment. I lost it on that memorable night. And I used to be so proud of it» [1, с. 61] (*я втратив свою здатність до відчуження. Втратив тиєї пам'ятної ночі. А раніше так нею пишався*). Цим прикладом можна прослідкувати «другу», вже відмічену бінарну опозицію Таннен «connection – status» (*сполучення/ зв'язок – статус*), але на цей раз із відмовою від статусу вільності й відчуження, тобто акцент тепер припадає на першу (жіночу) частину. Щоб добитися зустрічі із жінкою, Лі намагається використати всі можливості, навіть демонстрацію легітимного зв'язку з нею – «I'm legally married to Annabel; doesn't that give me any rights?» [1, с. 52] (*Я законно одружений із Аннабель – невже цей факт не дає мені ніяких прав?*) – того самого зв'язку, якого навіть ментально раніше сторонилося. Цим підтверджується знову жіночий акцент «другої» опозиції (див. вище), а також заново висвітлюється «перша» опозиція Таннен, але із акцентом на першій

(жіночій) частині: «intimacy – independence» [4, с. 246] (*близькість/інтимність – незалежність*). Наголос «третьої» бінарної опозиції тепер також припадає на першу (жіночу) частину, а саме: «inclusive – exclusive» (*включений – ексклюзивний*) – це прослідковано його новою поведінкою, зосередженою на пріоритеті внутрішнього над зовнішнім, як то, домашнього простору, мовчазності, пошуки сімейного спокою: «he began to act as if he had indeed been utterly vanquished <...>. He ceased to visit anywhere outside the flat and spent all his free time with her [1, с. 70–71] (*він почав вести себе так, наче його повністю завоювали <...>. Він відмовлявся від зовнішніх візитів і проводив із нею весь свій вільний час*). Картер відмічає атрофовані амбіції Лі, його зламане почуття чоловічого суперництва, його схильність до пуританства: «he sincerely believed that, <...> if he had enough to eat and a roof over his head, he knew he ought to be content» [1, с. 74] (*він відчайдушно вірив, що <...> якщо він не голодує і в нього є дах над головою, він має бути задоволений*), так, у «шостій» бінарній опозиції Таннен: «community – contest» (*громада/ община – змагання*) його попередній чоловічій акцент змінився на жіночий. А наступне позиціювання своєї ідентичності підтверджує внутрішню слабкість й нездатність Лі ні на реконструкцію себе самотужки, ні на ментальні пошуки власного загубленого Его: «He acknowledged that she was far cleverer than he and began to fear her a little, for he could not alter her at all, although she could change him in any way she pleased» [1, с. 71] (*Він визнав, що Аннабель – набагато розумніше за нього, і почав побоюватися її, адже він зовсім не міг змінити її, а вона могла видозмінювати його, як тільки заманеться*). Це самозневажливе ствердження героя демонструє його відповідність до першої (жіночої) частини «восьмої» бінарної опозиції Таннен: «novice – expert» [4, с. 250] (*початківець – експерт/ знавець*).

Отже, у першій умовній частині роману «Любов» визначено, що за п'ятьма з дев'яти бінарних опозицій Таннен в репрезентації художнього образу Лі переважає чоловічий гендер. Але у другій, де також п'ять з дев'яти опозицій було проаналізовано, – самосприйняття та позиціювання Лі зазнали кардинальної зміни гендерного навантаження на протилежний, жіночий гендер.

ЛІТЕРАТУРА

1. Carter A. Love [novel] / Angela Carter. L.: Vintage, 1997. – 120 pp.
2. Gordon E. The Invention of Angela Carter: A Biography / Edmund Gordon. L.: Chatto & Windus, 2016. – 525 pp.
3. Ng A. H. S. Subjecting Spaces: Angela Carter's «Love» / Andrew Hock Soon Ng. Contemporary Literature. Vol. 49 Issue 3. Wisconsin University Press, 2008. – P. 413–438.
4. Scollon R., Wong Scollon S. Intercultural Communication: A Discourse Approach / Ronald Scollon, Suzanne Wong Scollon. Oxford: Blackwell Publishing, 2001. – 316 pp.

Денисова Д. Д.

аспирант

Институт литературы имени Т. Г. Шевченко

Национальной академии наук Украины

г. Киев, Украина

преподаватель кафедры германской филологии

Сумской государственной педагогической университет

имени А. С. Макаренко

г. Сумы, Украина

ТЕОРИЯ ГРОТЕСКА И НОВАЯ ХИМЕРНАЯ ФАНТАСТИКА (NEW WEIRD)

На протяжении веков гротеск бесценно проявлялся в произведениях искусства, преимущественно на сломе веков, отражая определенные мировоззренческие и творческие установки их создателей.

Возникая в изобразительных формах Древнего Мира¹ для выражения сакральной связи природы и человека, гротеск входит в культурное поле современности в XV веке с открытием причудливых римских орнаментов в «Золотом доме» Нерона Рафаэлем Сантини. Изображения, привольно объединенных элементов человеческого, животного и растительного в затейливом обрамлении, стали именоваться гротесками по аналогии с изображениями, найденными в римских гротах. Получив развитие в изобразительном искусстве, гротеск со временем проник в другие виды искусства, в том числе литературу.

Исходя из первоначально изобразительной природы гротеска, его литературное освоение лежит в двух плоскостях:

- введении отдельных гротескных образов и структур в текстуру произведения;
- перенесении принципов гротескного построения на создание целостного произведения.

Введение в текст отдельных гротескных элементов, в первую очередь образного порядка, придает изложенному особый «гротескный отблеск» (Ю. Манн), характер которого может варьироваться от смешного и комического до ужасного и трагического, в зависимости от периода его создания. По мнению ученых (М.М. Бахтин, Ю. Мезер, К. Флегель), гротеск Средневековья и Возрождения обладает жизнеутверждающей направленностью, благодаря которой страшное предстает смешным. Такой эффект достигается прежде всего путем перемещения «высокого, духовного,

¹ Например, гибридные образы богов и чудовищ шумерского, египетского и греческого образца: шумерский Пацуцу (Пазузу) и крылатые боги шумерского пантеона, миксантропоморфные боги Египта (Ра, Анубис, Гор, Бастет и др.), греческая Химера, Минотавр, Пан и пр.

идеального, абстрактного», пугающего в своей неопознанности, в материально-телесный план – феномен, который М.М. Бахтин назвал «игрой телом» [1, с. 25–26]. Романтический и модернистский гротеск имеет обратную тенденцию превращения знакомого и обыденного в незнакомое и пугающее (М.М. Бахтин, В. Кайзер, Н.Ю. Невярович, М.В. Тлостанова) движением от телесного/очеловеченного в сторону механизированного и дегуманизированного. Модернистские тенденции гротескной репрезентации мира, по мнению М.В. Тлостановой, сохранились и в XX веке, характеризуясь все большим нарушением принципа «мимесиса» и «отходом от реалистических форм все дальше в сторону условного» [2, с. 414].

С точки зрения текстотворчества, гротеск являет собой «частичное освобождение от уз репрезентационализма и возможность создавать собственные формы» [3, с. 463]. Именно творческая свобода, которую открывали произвольные формы гротеска, вдохновила романтиков йенской школы на создание романа-арабеска² как «чего-то вольного, орнаментально-играющего, прихотливо вьющегося, складывающегося почти само по себе в противовес пластической законченности и продуманности формы» [4, с. 474]. Результатом эксперимента стал роман «Люцинда» (1799) Ф. Шлегеля, а также много в чем подобные ему романы Л. Тика «Путешествия Франца Штернбальда» (1798) и «Генрих фон Офтердингер» (1799–1800) Новалиса. Анализируя поэтологические особенности романов, А.С. Дежуров выводит следующие черты романа-арабеска (гротеска): смешение разных литературных родов и жанров в рамках одного произведения; хаотичность композиции; непоследовательная система образов; нарушение хронотопа (смешение планов прошлого, будущего и настоящего); многослойность текстового ритма (за счет ритма синтаксических конструкций); игра образов и форм, сна и реальности; богатство фантазии и наличие мистического элемента [5, с. 116–136].

Роман-арабеск не утвердился как отдельный жанр, однако, представил потенциал сознательного создания произведений гротескного типа. Вместе с тем, с точки зрения создания гротескных жанровых форм в литературе, йенские романтики не были новаторами. Исследуя историю романа, М.М. Бахтин пришел к выводу, что в литературе соседствуют две формы:

- классическая (против которой выступили йенские романтики), которую М.М. Бахтин называет «формой готового, завершенного бытия»;
- гротескная, присущая «неофициальной, малоизвестной, анонимной, народной, полународной литературе» [6, с. 327].

Рассмотренные выше позиции позволяют сделать следующие выводы о гротескной традиции в литературе:

- гротескные образы позволяют придавать особый эмоциональный заряд произведению и выражать отношение к действительности посредством

² Исследователи творчества Ф. Шлегеля отмечают, что он не делал принципиального различия между понятиями «гротеск» и «арабеск».

визуализации абстрактных концепций в овеществленных метафорах гибридных форм;

- привлечение гротескных принципов построения к созданию целостного литературного произведения позволяет отойти от устоявшихся жанровых канонов.

Отмеченное М.В. Глостановой устремление гротескных литературных форм в сторону вторичной художественной условности наглядно демонстрирует современное направление англофонной фантастики – новая химерная фантастика (New Weird).

Новая химерная фантастика (НХФ) – термин достаточно условный³, обозначающий экспериментальное направление в фантастической литературе XXI века [7]. Отличительной чертой НХФ является нарушение традиционных жанровых протоколов фантастики, прежде всего связанных с традицией фэнтези, а также одновременное взаимодействие нескольких жанров в рамках одного произведения.

Межжанровое взаимодействие происходит посредством взаимоналожения элементов фэнтези, научной фантастики, литературы ужасов, детективного романа, триллера, вестерна, антиутопии и т.д. Межжанровое взаимодействие НХФ не фиксировано, разные романы одного автора могут сочетать разное количество жанров в разных пропорциях. Результатом такого взаимодействия становится жанровый гибрид, который по принципу построения напоминает образцы гротескного искусства и эксперименты йенских романтиков.

Нарушение жанровых протоколов проявляется в искажении стереотипных элементов жанра, которые обеспечивают его узнаваемость. В жанре фэнтези к таким элементам можно отнести вторичную буколистическую реальность, жизнь в которой организована по принципам феодального социального строя, четкое разделение полюсов Добра и Зла, наличие позитивного главного героя, который спасает мир и архи-злодея, которому ненавистно все живое и пр. Миры НХФ, в романах с исходной фэнтезийной компонентой, гротескно анахроничны: дирижабли соседствуют с роботами, кольчуги с джинсами и футболками, арбалеты с трамваями. Границы Добра и Зла предельно размыты и амбивалентны. Главные персонажи разрушают фэнтезийный идеал «рыцарей в сияющих доспехах», а злодеи оказываются гротескно обыденными. К примеру, главный герой романа С. Свейнстон «Год нашей войны» крылатый вестник короля Янт Шира – законченный наркоман, которому все же удастся спасти мир, а главными злодеями романа «Железный совет» Чайны Мьевеля оказываются совершенно обычные люди.

Еще одной особенностью НХФ следует указать гротескную образность как форму визуализации странного и необычного (the Weird), которое составляет средоточие романов и призвано показать дисгармоничность мира. Важность

³ Его распространение обязано усилиям М.Дж. Харрисона и Чайны Мьевеля, однако, некоторые авторы НХФ (например, С. Свейнстон) его не признают выступая против каких-либо терминологических ярлыков. Однако, термин оказался хорошей маркетинговой категорией и прижился.

этого наблюдения следует подчеркнуть ввиду существующего мнения о том, что фантастическая литература не может рассматриваться как гротескная ввиду того, что гротеск подразумевает отклонение от нормы, а в герметически закрытой системе фантастики, любое отклонение от норм реального мира будет являться нормой в мире фантастическом как его наперед заданная реальность [8]. Гротескные же образы НХФ являют собой отклонение от нормы заданной фантастическим миром романов.

Таким образом, использование в романах НХФ гротескных образов и структур, а также задействование гротескных принципов построения целостных произведений позволяют определить гротеск как одну из основополагающих характеристик новой химерной фантастики (New Weird).

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – 2-е изд. – М: Худож. лит., 1990. – 543 с.

2. Тлостанова М. В. Гротеск в литературах Запада XX века / М. В. Тлостанова // Художественные ориентиры зарубежной литературы 20 века / М. В. Тлостанова. – Москва: ИМЛИ РАН, 2002. – С. 408-439.

3. Harpahn G. The Grotesque: First Principles / G. Harpahn. // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. – 1976. – Т. 34, № 4. – С. 461– 468.

4. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. В 2-х томах. Т. 1 / Ф. Шлегель. – М.: Искусство, 1983. – 480 с.

5. Дежуров А. С. Гротеск в немецкой литературе XVIII века : дис. канд. фiл. наук : 10.01.05 / Дежуров А. С. – М., 1996. – 167 с.

6. Стенограмма заседания Ученого совета Института мировой литературы им. А.М. Горького. Защита диссертации тов. Бахтиным на тему «Рабле в истории реализма» // Михаил Бахтин: pro et contra. В 2-х томах. Т. 1. – СПб: РГХИ, 2001. – С. 325-390.

7. Денісова Д. Д. Літературна традиція Weird Fiction в англomовній літературі XX–XXI століття [Електронний ресурс] / Д. Денісова. // Синопис: текст, контекст, медіа. – 2016. – № 4. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2016_4_2.

8. Thomson P. The Grotesque [Електронний ресурс] / P. Thomson. – 1972. – Режим доступу до ресурсу: http://davidlavery.net/Grotesque/Major_Artists_Theorists/theorists/thomson/thomson.html.

ПОЛІТИЧНА ТА ЦЕРКОВНА ДІЯЛЬНІСТЬ ДЖОНАТАНА СВІФТА В ДОСЛІДЖЕННЯХ ЗАРУБІЖНИХ НАУКОВЦІВ

Дослідження творчості та життя англомовного ірландського церковного діяча, політика, публіциста, сатирика, письменника Джонатана Свіфта розпочалися тоді, коли перші критики його творів почали поверховий аналіз і цей письменник став одним із найчастіше досліджуваних. Свіфтознавство розпочалося у ХІХ ст. працями В. Скотта, Дж. Форстера, Г. Крейка [6, с. 1]. Його літературна спадщина привертала та привертає увагу багатьох літературознавців. У нашій статті ми спробуємо дослідити політичну та церковну діяльність письменника, яка вивчалася у працях зарубіжних літературознавців крізь призму літературних творів Дж. Свіфта.

Літературна творчість Дж. Свіфта нерозривно пов'язана з його діяльністю, як проповідника та політичного діяча, тому не дивно, що передусім дослідники творчості письменника намагаються збагнути його політичні погляди та усвідомити сутність його проповідей.

Вальтер Скотт, «батько» історичного роману, який досліджував одним із перших творчість Дж. Свіфта, звертав увагу саме на соціальний характер його сатири, зокрема роману «Мандри до деяких віддалених країн світу в чотирьох частинах: Твір Лемюеля Гуллівера, спочатку хірурга, а потім капітана кількох кораблів». Окрім того, В. Скотт відмічав високий гуманізм так званих ірландських памфлетів Дж. Свіфта [7].

Британський письменник та публіцист, якого сучасники називали «Новим Свіфтом», Дж. Орвелл в есеї «Політика проти літератури – погляд на «Мандри Гуллівера» («Politics vs. Literature: an examination of «Gulliver's Travels»»), даючи свою оцінку естетичній цінності роману, розкриває авторську позицію крізь призму ставлення самого Дж. Свіфта до політичної ситуації в тогочасній Англії: *«По мнению профессора Дж. М. Тревельяна («Англия при королеве Анне»), карьере Свифта отчасти помешало то обстоятельство, что королева была шокирована «Сказкой бочки», памфлетом, который – так, очевидно, казалось Свифту – сослужил большую службу английской короне: ведь, обрушиваясь на диссентеров, а еще с большей силой на католиков, автор оставил в покое государственную церковь. Так или иначе, никто не станет отрицать, что «Путешествия Гулливера» – книга не только пессимистическая, но и мстительная, в которой, особенно в Первой и Третьей частях, Свифт часто опускается до узких политических пристрастий.»* [1, с. 102].

Відомий свіфтознавець ХХ ст. І. Еренпрайс (Ir. Ehrenpreis) у своїй роботі «Acts of implication: suggestion and covert meaning in the works of Dryden, Swift,

Pope and Austen» («Прояви підтексту: натяки та приховані значення у творах Драйдена, Свіфта, Поупа і Остін» у центр уваги поставив творчість чотирьох великих англійських митців Дж. Драйдена, Дж. Свіфта, А. Поупа та Дж. Остін. І. Еренпрайс досліджує такі спільні теми, як політика, релігія та сексуальна прихистість: *«I assume throughout that in all genres certain themes (politics, religion, sexual passion) are more likely to call for implication than others» («Я вважаю, що в усіх жанрах окремі теми, такі як політика, релігія та сексуальна прихистість, найчастіше потребують висловлення через підтекст, ніж інші»)* [3, с. 15]. І. Еренпрайс убачає прямий зв'язок між політичними поглядами Дж. Свіфта та його творчістю: *«Swift mouthed a reverence for the crown, the court, and the aristocracy while his friends directed the government of England. But after they fell, his intuitive suspicion of unearned power displayed itself in his greatest works» («Дж. Свіфт висловлював повагу до корони, судової влади та аристократії у той час, як його друзі керували парламентом Англії. Після їхнього падіння інтуїтивна підозра письменника, що влада не завжди є заслуженою, відобразилася у його творах»)* [3, с. 26].

Цікавою, на наш погляд є робота Дж. Л. Торндайка (Thorndike J. L.) «Jonathan Swift and the middle way» («Джонатан Свіфт і позиція раціоналізму»). На думку автора, Дж. Свіфт, як і багато письменників-раціоналістів доби Просвітництва, намагався поєднати літературну діяльність з політичною та церковною. Саме раціональне ставлення дозволило відобразити протиріччя влади тих часів. [8]

В монографії Ш. Мура (Moore S. D) «Swift, the book, and the Irish financial revolution: satire and sovereignty in Colonial Ireland» («Свіфт, літературна творчість та ірландська фінансова революція: сатира і суверенітет у колоніальній Ірландії») [2] автор досліджує зв'язок творчості Дж. Свіфта із розвитком ірландської фінансової системи. Науковець за об'єкт дослідження бере як памфлети письменника, так і такий його знаковий твір, як «Битва книг». Окрім того, автор аналізує і ділові папери письменника з питань торгівлі та валюти, що дає науковцю право говорити про новий підхід до аналізу творчого доробку Дж. Свіфта.

У дисертації М. Ч. Герткена (M. Ch. Gertken) «Jonathan Swift, Sir William Temple and the international balance of power» («Джонатан Свіфт, сер Вільям Темпл та міжнародний баланс сил») [4, с. 127] досліджується тема міжнародних відносин у працях Дж. Свіфта і його наставника сера Вільяма Темпла. На думку автора наукової роботи, підсумком міркувань Дж. Свіфта щодо міжнародної політики став роман «Мандри Гуллівера». Саме там письменник гротескно зображує міць морської держави на політичній арені. Вчений переконаний, що зосередження на політичних поглядах Дж. Свіфта щодо міжнародних відносин дає поштовх для нового прочитання безсмертного роману.

Говорячи про політичну діяльність Дж. Свіфта, що нерозривно пов'язана з літературною творчістю, не можна обійти увагою дослідження іспанської вченої Р. Іск'ердо (Rebeca Carravilla Izquierdo) «Politics in Jonathan Swift's Literature» («Політика у літературній творчості Джонатана Свіфта») [5].

Говорячи про Дж. Свіфта, як про одного із найкращих письменників XVIII ст., автор даної дисертації досліджує зв'язок роману «Мандри Гуллівера» з політичними памфлетами Дж. Свіфта («Скромна пропозиція», «Побіжний погляд на становище Ірландії», «Мистецтво політичної брехні»), підкреслюючи єдність політичного послання Дж. Свіфта: «*During the analysis, I have confirmed that there is a relation between the ideas presented in the two literary genres studied...*» («Аналізуючи праці в цілому, я стверджую, що існує зв'язок між ідеями, представленими у обох досліджуваних жанрах») [5, с. 33].

Отже, можна виокремити декілька аспектів дослідження політичної та церковної діяльності Дж. Свіфта: письменник знаходився в ідеологічному протиріччі зі своїм часом, що не могло не віддзеркалитися в його творах; творчість Дж. Свіфта як письменника та його діяльність як політика і проповідника єдині за авторською позицією; погляди сатирика як політика та церковника знайшли своє відображення та втілення в найзнаменитішому його творі «Мандри Гуллівера»; діяльність Дж. Свіфта вплинула не тільки на розвиток англійської та європейської літератури, а й на формування державного устрою Англії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Оруэлл Дж. Политика против литературы: Взгляд на «Путешествия Гулливера»/ Джордж Оруэлл «1984 и эссе разных лет» – М. : Прогресс, 1989. – С. 100–120.

2. Moore Sean D. Swift, the Book, and the Irish Financial Revolution: Satire and Sovereignty in Colonial Ireland / S. D. Moore – Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2010. – 268 p.

3. Ehrenpreis Irvin. Acts Of Implication : Suggestion And Covert Meaning In The Works Of Dryden, Swift, Pope and Austen / I. Ehrenpreis – Berkeley, Calif: University of California Press, 1980. eBook Collection (EBSCOhost). Web. 7 Nov. 2016 – 150 p.

4. Gertken Matthew Charles. Jonathan Swift, Sir William Temple and the international balance of power: Dissertation Presented to the Faculty of the Graduate School of The University of Texas at Austin in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy / M. Ch. Gertken – The University of Texas at Austin, 2013 – 371 p.

5. Izquierdo Rebeca Carravilla Politics in Jonathan Swift's Literature [electronic resource] / R. C. Izquierdo – access mode: https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/15813/1/TFG_F_2015_75.pdf.

6. Scott Walter John. Swift and the grotesque: to vex rather than divert: ProQuest Dissertations Publishing 0593: British and Irish literature / J.W. Scott – University of Arkansas, 1985 – 226 p.

7. Scott Walter. Life of Jonathan Swift [electronic resource] / Walter Scott – access mode: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nyp.33433074796164;view=1up;seq=2>.

8. Thorndike Jonathan Lucas. Jonathan Swift and the middle way: ProQuest Dissertations Publishing 0593: British and Irish literature / J. L. Thorndike – Michigan State University, 1989 – 221 p.

НАПРЯМ 4. РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ

Блошко В. Ю.

викладач кафедри англійської філології

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
м. Дніпро, Україна

РЕЛІГІЙНІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ ФІЛІПА ЛАРКІНА (НА ПРИКЛАДІ ПОЕЗІЇ *CHURCH GOING*)

Поезія – це той вид літератури, який не є сталим, вона постійно змінюється та розвивається, щоб відповідати вимогам суспільства. На сучасному етапі розвитку суспільства тема релігії є однією з неоднозначних і тому цікавих для поетів різних країн [1, с. 59]. Англійський поет ХХ століття Філіп Ларкін також не став виключенням: тема релігії присутня в його творчості і представлена вона в різних аспектах.

Ставлення до релігії та Бога у Ларкіна є скептичним [1, с. 69]. На прикладі твору *Church Going* спробуємо представити погляди поета на цей аспект суспільного життя. І першим, що буде розглянуто, – це питання релігії та забобонів.

Ліричний герой має різницю між забобонністю і релігією. Забобонні сили зазвичай працюють «seemingly at random», в той час як церква повинна робити якраз навпаки, додаючи відчуття узгодженості, порядку і сталості в світі. Надалі, проте, релігійний порядок поступиться забобонній випадковості. Це і є загадки: *But superstition, like belief must die, / And what remains when disbelief has gone? / Grass, weedy pavement, brambles, buttress, sky,*

Але врешті-решт ліричний герой Ларкіна говорить про те, що навіть забобонність врешті-решт повинна зникнути теж. Не тільки вона, але невіра повинна зникнути разом з нею. Це може бути не ясно спершу, але Ларкін використовує слово «disbelief» тут, тому що він насправді говорить скептикам і тим, хто вважає, що релігія і забобони є німими [1, с. 70].

Справа в тому, однак, що колись ці люди йшли своїм шляхом і якщо релігія зникне, не залишиться нічого, в що б вони могли вірити. Вони зникнуть з землі теж. А що відбуватиметься потім? Не залишиться нічого від церковної будівлі, крім «Grass, weedy pavement, brambles, buttress, sky». Іншими словами, світ природи – це буде все, що залишиться, без будь-якого вищого сенсу, мети (або навіть почуття сумніву) для людства. Це буде просто одне велике ніщо.

*A shape less recognizable each week,
A purpose more obscure. I wonder who*

Відкриття п'ятої строфи говорить, що, після того, як невіра пішла, значення церкви буде зникати в думках людей з плином часу і стане «A shape less

recognizable each week», мета стає «more obscure». Під «shape» мається на увазі фізична будівля самої церкви, а також, в переносному сенсі, це те місце, яке релігія займає в свідомості людей [3].

*Will be the last, the very last, to seek
This place for what it was; one of the crew
That tap and jot and know what rood-lofts were?
Some ruin-bibber, randy for antique,
Or Christmas addict, counting on a whiff
Of gown-and-bands and organ-pipes and myrrh?*

Ліричний герой тоді задається питанням, хто буде «the very last» людиною, щоб наповнити церкву «for what it was» своїм традиційним релігійним змістом. Чи буде це хтось із будівельної галузі, хто зацікавлений в архітектурі церков? Або це буде хтось, чий інтерес викликає мотлох? «Bibber» насправді називають алкоголіків [2], тому «ruin-bibber» – це той, хто пристрастився до руїн. «Randy» теж має сексуальний підтекст [2]. Це зневажливий термін, використаний, щоб дивитися на людей, які могли б рити навколо руїн церкви з хтивим блиском в очах. Або, можливо, це буде хтось, хто пристрастився до ідеї Різдва «christmas addict», до запахів, які приходять з церкви, навіть якщо ці запахи приходять від одягу священників, органних труб, або спеції, що один з трьох мудреців приніс до Ісуса, коли він був дитиною [3].

Значення цих рядків полягає в тому, що ці «religious» люди – «the architects, and sniffers» – мають насправді поверхнєве ставлення до церкви і насправді не цінують глибокі духовні питання, на які церква намагається дати відповіді.

Bored, uninformed, knowing the ghostly silt

Ліричний герой нині бачить себе як людину, яка живе в світі, де релігійна віра згасла, а церква є безлюдною. Він визнає, що майбутньому йому буде нудно від церкви і він буде взагалі непроінформованим, в що він повинен вірити і за що стояти. Ліричний герой знає дещо про «ghostly silt». «Silt» – це бруд. Більш конкретно, це зазвичай означає бруд, який було залишено річкою після повені [2]. Для того, хто блукає навколо старих будівель в далекому майбутньому, концепція залишитися позаду здається досить доречною. Більш того, залишений позаду бруд є «ghostly». Тут можна помітити гру з подвійним значенням слова «ghostly», яке може означати присутність як мертвого, так і живого. «Holy Ghost», який формує частину християнської Трійці (разом з Богом і Ісусом). Двоїстість слова «ghostly» фактично підводить підсумок всієї емоційності цього твору, так як ми не можемо бути впевнені, що він акцентується на стороні релігії (*Holy Ghost*) або на стороні невіри.

*Dispersed, yet tending to this cross of ground
Through suburb scrub because it held unspilt*

Ми дізнаємося більше про цю землю, буквально, бруд, що в майбутньому представник ліричного героя прийде до нього. Проте, це, здається, не турбує нашого майбутнього героя. Що він задумав? Чому він «tending», звертає увагу на землю? Це не просто старий ґрунт, але «cross of ground». Ліричний герой, здається, звертається до релігійної важливості місця, на якому він стоїть. Ми

знаємо, що він любить це місце, тому що він повинен досягти його через «suburb scrub». «Suburb scrub» – метафора, згадка про передмістя тут (де всі будинки схожі один на одного, акуратно організовані в місці, яке, як правило, далеко віддалене від різноманітності і енергії міста) ставить нас в світ передбачуваної ізоляції. Передмістя часто символізує відсутність емоційного зв'язку між людьми, які вирішили виїхати з міста, щоб уникнути тісного контакту одне з одним. Ми дізнаємося, що «it held unspilt». Незважаючи на те, що ґрунт розкидано, тепер, здається, був час, коли релігійний ґрунт був єдиним цілим. Таким чином поет вказує на символічний характер самої землі. Це не просто купа бруду, до якої він прагне. Він має справу з церквою як з фізичною будівлею і в якості духовної концепції.

Ліричний герой продовжує говорити, що він доглядає за землею, тому що йому вдалося скріпити певні речі, які, в сучасному світі, тільки відомі поділом. Шлюб, наприклад, є установою церкви, але в зростаючому сучасному світському світі рівень розлучень набагато вище, ніж будь-коли раніше. До того ж, народження означало, що людина буде принесеною в співтовариство релігійного культу. Тепер це не обов'язково так має бути.

Крім того, церква може дати сенс життю і смерті, надаючи значення цим подіям, як це робить народження і шлюб, беручи безсмертну людську душу і її кінцевий шлях на небо. Цей досвід є те, що міститься в «special shell» церкви, яку згадує ліричний герой. Тепер, однак, ліричний герой Ларкіна отримує тільки почуття розладу в смерті (як з народженням і шлюбом). Важливо відзначити, що такий розділ є також результатом «thoughts of these» речей теж. Не тільки ці головні життєві події не значать нічого в цій церкві, але сам акт мислення про них також безплідний, виробляє лише розділ.

*What this accoutred frowsty barn is worth,
It pleases me to stand in silence here;*

Називаючи церкву «accoutred frowsty barn», автор використовує метафору? за допомогою якої він наголошує, що церква – це просто великий мебльований будинок, що не має жодного значення. Проте, він здається щасливим бути там, нічого не говорячи. Врешті-решт, після цієї критики він не може уникнути апеляцій, що церква має для нього.

Автор називає церкву «serious house», і цей епітет допомагає зрозуміти, що хоча ліричний герой і атеїст, він визнає урочистість церкви і її серйозну функцію. Важливо розуміти, що цей вірш говорить про те, що церква завжди матиме роль для людини, навіть коли організована релігія «passed away», як ліричний герой розмірковував раніше у вірші.

Яким би не було майбутнє християнства, ліричний герой вірить, що церква завжди матиме важливу роль саме тому, що церкви – це «serious houses» на «serious earth». Ми часто прагнемо «hunger to be more serious», і церкви – це ідеальні місця, щоб задовольнити цей голод, адже в них «all our compulsions meet». Ліричний герой зазначає, що цей аспект церкви «can never be obsolete». Існує щось, що виходить за рамки людського досвіду, і це щось можна знайти в церквах. Ліричний герой стверджує, що церква завжди буде відігравати

важливу роль для людського виду. Саме тому церква описується як «serious» [1, с. 71].

Другий рядок порівнює церкву до місця, де всі людські бажання і пориви «blent». Релігія для ліричного героя – не просто набір правил і звичаїв. Це цілий світогляд, що говорить до кожного аспекту людського життя.

Крім того, церква не тільки визнає людські бажання, але змушує їх здаватися значущими для всього всесвіту, називаючи «robing» їх «as destinies». У цьому рядку ліричний герой визнає серйозну роботу церкви і релігії – давати мету і структуру людському досвіду.

Проте, ліричний герой визнає, що влада церкви, щоб зробити людське життя осмисленим, завжди буде необмеженою. Незважаючи на те, що він цікавиться тим, як церква буде виглядати, коли всі віруючі зникнуть, він визнає, що робота церкви в доданні сенсу життя людини ніколи повністю не зникне.

Чому так? Тому що завжди буде хтось, як ліричний герой, який буде почуватися «hunger in himself to be more serious». Це можуть бути не всі, але завжди буде хтось, хто шукає більш глибоку, більш серйозну мету в житті. І ліричний герой визнає, що релігія може забезпечити це. З цього прагнення до більш глибокого змісту у всесвіті ліричний герой робить висновок, що завжди хтось «gravitate» до святої землі церкви, навіть якщо ця земля є лише метафоричною, а не фізичним місцем.

ЛІТЕРАТУРА

1. Swarbrick, Andrew. *The Whitsun Weddings and The Less Deceived* by Philip Larkin: Macmillan, 1986. – p. 69–72.
2. Peeters, Bert (ed.) (2000) *The Lexicon – Encyclopedia Interface*. Oxford: Elsevier Science [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://npu.edu.ua!/e-book/book/djvu/A/iif_kgpm_Geeraerts%20D.%20Theories%20of%20Linguistic%20Semantics.pdf.
3. Philip Larkin – поем “Church Going” [Електронний ресурс]. – «The Less Deceived» (1955) – Режим доступу: <http://www.artofeurope.com/larkin/lar5.htm>.

Гамалія В. В.

викладач кафедри німецької мови та перекладу і прикладної лінгвістики

Київський національний лінгвістичний університет

м. Київ, Україна

МЕЛОДИКА ОЗВУЧЕНОГО РЕКЛАМНОГО ПОВІДОМЛЕННЯ

Дослідження усного мовлення, зокрема встановлення й опис закономірностей його просодичної організації, все більше приваблює лінгвістів. Це пояснюється необхідністю комплексного опису мовленнєвих

явищ та виявлення саме тих параметрів усного мовлення, здатних суттєво підсилювати зміст сказаного, а отже, впливати на слухача. Для того, щоб бути ефективною, реклама потребує адекватного інтонування, адже тільки вміле використання просодичних засобів дозволяє мовцеві не лише донести зміст реклами до адресата, але й здатне спонукати кожного слухача певним чином відреагувати на почуте. Крім того, вплив супрасегментних параметрів рекламного повідомлення на сегментні оформлює рекламний текст як цілісне прагматично направлене на адресата повідомлення.

Реклама була об'єктом багатьох наукових студій. На сьогоднішній день існує багато робіт, присвячених теоретико-методологічним та практичним дослідженням реклами. Дослідники реклами звертають увагу на функціональні характеристики та структуру рекламного повідомлення, реалізацію невербальних компонентів у рекламі та особливості створення рекламних текстів. Однак лінгвістичний аналіз реклами на фонетичному рівні, а саме: вивчення варіативності фонетичних характеристик озвученого рекламного повідомлення досліджувалися недостатньо.

Для встановлення особливостей функціонування мелодики в озвученій рекламі здійснено аудитивний та акустичний аналіз, порівняно просодичну організацію сучасних озвучених рекламних текстів і тих самих текстів, прочитаних дикторами у студії. Як провідний компонент інтонації, мелодика складається з тонального рівня, діапазону, міжнаголошеного інтервалу, швидкості й напрямку зміни руху тону. Варіативність мелодики, якість мовлення, сила й тривалість сприяють передачі смислу висловлення, вказуючи на емоційний стан мовця. Зміни мелодики, що передають вищезазначену інформацію, є універсальними [1].

Як зазначає А. А. Калита, мелодика, окрім інтонаційного оформлення мовленнєвих сегментів, виконує функції носія семантичної інформації та є провідним компонентом інтонації, який впливає на сприйняття смислу повідомлення [1, с. 18]. Мелодика не залишається стабільною, монотонною протягом усього висловлювання. Частота основного тону може коливатися від 50 Гц (у чоловіків) до 500 Гц (у жінок та дітей). Мовлення також характеризується постійним чергуванням мелодійних підйомів і спадів, розмір яких зумовлений певними факторами, а саме: індивідуальними особливостями мовця, ситуацією і контекстом.

Відповідно до комунікативної функції інтонації, О. І. Стеріополо виділяє три типи мелодики у німецькому мовленні [2, с. 223]:

- спадну (мелодику завершеності);
- мелодику незавершеності;
- висхідну мелодику.

Однак параметри тону вказують не лише на комунікативний тип речення, а й виражають емоційний стан мовця та сприяють встановленню контакту з адресатом. Так, наприклад, висхідний тон у висловлюванні надає мовленню особистісного характеру і робить його спрямованим на слухача.

За результатами аудитивного аналізу встановлено, що 58% висловлювань в озвученому рекламному повідомленні реалізовано саме висхідним тоном. На відміну від озвученої реклами, під час читання тих самих текстів диктори використовують переважно нормативне просодичне оформлення, в якому переважає спадний тон. Рівний тон висловлювання зустрічається однаково рідко в обох видах мовленнєвої діяльності.

В озвученій рекламі спадний тон зафіксовано переважно між основною частиною реклами та рекламним слоганом, де має місце тривала пауза. Короткі та надкороткі паузи функціонують у більшості випадків разом із висхідним, іноді з рівним тоном. Наприклад:

1. *''Neu // .Mit der ''BahnCard kommen Sie jetzt mit 'Bus /, U- und S-Bahn kostenlos zum ''Zug //.*
2. *Nivea'' Men / – es beginnt mit ''dir //.*
3. *Gegen 'gelbe Flecken // und' weiße Rückstände // - das Nivea Men Invisible auf Black und ''White Deo //.*

На відміну від озвученої реклами, читанню тих самих рекламних текстів притаманне більш часте вживання спадного тону та мелодики незавершеності. Під час читання диктори також використовують однотипний мелодійний контур у суміжних фонетичних словах, що викликає у слухачів відчуття невиразності та монотонності. Таке висловлювання оцінюється реципієнтом як менш цікаве і не спрямоване на контакт з аудиторією.

Дані аудитивного аналізу підтверджені та доповнені на основі результатів інструментального аналізу, в рамках якого досліджувалася частота основного тону як корелят мелодики, оскільки саме цей параметр здатний впливати на сприйняття адресатом повідомлення.

Згідно отриманих даних, озвучені рекламні повідомлення реалізуються переважно в межах вузького тонального діапазону з перепадом частот у межах фонетичного слова (ФС) не більше 100 Гц (62%). Такий перепад мелодики сприймається аудиторією як незначний і викликає враження плавного, стабільного та впевненого мовлення.

У звуженому тональному діапазоні реалізується близько 28% проаналізованих ФС, і вони зустрічаються переважно в основній частині рекламного повідомлення. Фонетичні слова, що вимовляються у середньому та розширеному тональних діапазонах, представлено лише у 7% та 3% ФС озвученого рекламного повідомлення.

В аналізованих озвучених рекламних повідомленнях не зафіксовано ФС, які б характеризувалися зміною ЧОТ на 500 Гц. Тому можна стверджувати, що широкий тональний діапазон не властивий сучасним озвученим німецькомовним рекламним повідомленням.

Подібний розподіл ФС відповідно до їх тонального оформлення притаманний і для читання, для якого характерне також вимовляння ФС з незначним перепадом ЧОТ, переважно на 100 Гц (64% проаналізованих синтагм). Близько 24% проаналізованих фонетичних слів реалізовані у звуженому частотному діапазоні.

Так само, як і в озвучених рекламних повідомленнях, під час читання не зафіксовано ФС зі зміною ЧОТ більше, ніж на 500 Гц.

Слуховий аналіз рекламних текстів підтвердив припущення про важливу роль інтонації для здійснення впливу на слухача. Для тонального оформлення рекламного мовлення характерне переважання висхідного тону з частою зміною мелодійного контуру. Висхідна мелодика сприяє встановленню контакту зі слухачами, а зміни напрямів руху тону дозволяють уникати монотонності, пожвавлюють текст реклами та надають йому динамічного характеру.

Найбільш ефективними для привернення уваги та впливу на адресата рекламного повідомлення є різкі перепади ЧОТ на початку інформаційно насичених фрагментів реклами. Вони активізують привертання уваги слухачів безпосередньо перед повідомленням ключової інформації та сприяють адекватному сприйняттю почутого.

ЛІТЕРАТУРА

1. Калита А. А. Интонация констатирующих высказываний в английской монологической и диалогической речи (экспериментально-фонетическое исследование): дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Алла Андреевна Калита. – К., 1984. – 218 с.

2. Стеріополо О. І. Теоретичні засади фонетики німецької мови / Олена Іванівна Стеріополо. – Вінниця : Нова Книга, 2004. – 320 с.

Дідух С. В.

студент VI курсу

Науковий керівник: **Бондарук Л. В.**

кандидат педагогічних наук, доцент

Інститут іноземної філології

Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

м. Луцьк, Україна

ПЕРСОНАЛЬНИЙ ДЕЙКСИС ЯК ЗАСІБ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКОГО ВНУТРІШНЬОГО СВІТУ

У даній роботі аналізується один з видів контекстуального дейксиса – персональний дейксис і його вживання автором художнього твору жанру автобіографії.

Актуальність дослідження обумовлена багатьма чинниками, зокрема підвищеним інтересом до вивчення та виявлення особливостей авторської манери написання у вираженні індивідуально-авторської картини світу.

Предметом дослідження є мовні елементи дейктичної природи, що виступають як компоненти прагматичної релевантності авторської позиції.

Об'єкт дослідження – художній твір А. Жіда «*Si le grain ne meurt...*» («Якщо зерно не помре...») як закінчений автобіографічний текст.

Мета цієї роботи – виявити і проаналізувати основні характеристики елементів дейксиса як текстоформуючої категорії.

Звідси, основним завданням ми ставили дослідити авторське використання мовних засобів дейктичної природи, релевантних для жанру художньої автобіографічної прози.

Вивчення автобіографічного жанру є актуальним і перспективним, перш за все, у зв'язку з антропоцентричною спрямованістю сучасної гуманітарної науки. Тим самим забезпечується актуальність даної роботи.

Основним текстом для аналізу було взято автобіографічний твір А. Жіда «*Si le grain ne meurt...*» («Якщо зерно не помре...»), оскільки в ньому найбільш повно і послідовно зображена своєрідність письменницької манери та мови автора, коли реальна особистість розповідає про власне буття, акцентуючи увагу на історію становлення своєї особистості.

Теоретичною основою слугували розвідки таких вчених, як Ю. Д. Апресян, Н. Д. Арутюнова, М. Я. Блох, І. Р. Гальперін, В. І. Карасик, Є. Б. Савельєва, Н. А. Сребрянська та ін.

Як зазначає Є. Б. Савельєва, у прозових текстах, особливо автобіографічних, домінантним видом дейксиса є контекстуальний або дискурсивний дейксис [3, с. 5].

Функціональна важливість даного виду дейксиса детермінується письмовим контекстом і теоретичною інформацією, які акумулюють раніше отриману і засвоєну читачем інформацію [2, с. 54].

Автобіографічний твір – це певний творчий акт, в якому здійснюється втілення індивідуального досвіду через спогад про минуле. На це вказує використання певних мовних одиниць, серед яких:

- займенник: *je*;
- дієслівні форми: *je me souviens, je revois, je crois, je pense, je sais / je ne sais pas*;
- іменники: *le souvenir, la mémoire*.

Наприклад:

«...*Je me souviens surtout (fort bien, etc.)*», «*je revois (un balcon, une photographie de mon père, etc)*» [5, с. 24].

«...*je ne revois en moi que*», «...*au sommet de mes souvenirs*», «...*le souvenir que j'ai gardé d'elle*», «...*aussi loin que ma memoire remonte en arriere*» [5, с. 25].

Вони є найважливішими компонентами власне авторської мовної партії й забезпечують встановлення співвідношення, перш за все в часі, між автором і конкретними персонажами, в тому числі головним героєм (наратором).

А. Жід розглядається як дискурсивна особистість, яка породжує певний дискурс від першої особи у вигляді закінченого цільного письмового тексту. Суб'єктивна спрямованість А. Жіда полягає в наявності займенника 1-ї особи

(я – je), яка має дейктичну визначеність як біографічну, збираючи навколо себе специфічний набір деталей життя та особливостей особистості автора з точки зору самого автора, і виступаючи як засіб розгортання структурно-синтаксичної та семантичної зв'язності в тексті [3, с. 15–19].

Наприклад:

“...*Je ne sais plus trop ce qui me fit effacer ainsi mon nom. Dans mon premier récit, j'ai mis en avant la mauvaise honte. Peut-être, après tout, cedai-je simplement à mon humeur insociable. Durant les crises de dépression, que je n'ai que trop connues, pareilles à celle que je traversais alors, je prends honte de moi, me désavoue, me renie, et, comme un chien blessé, longe les murs et vais me cachant*” [4, с. 12].

Мовні засоби дейктичної природи підтверджують вірогідність наданих автором-оповідачем відомостей про події з його минулого і вказують на наявність нерозривного зв'язку між періодом дитинства, юності та подальшим життям письменника. Ці особливості маніфестують тотожність між автором твору, оповідачем і головним персонажем у вигляді закінченого письмового тексту, авторська позиція якого проявляється, перш за все, в його «власній авторській мовній партії».

ЛІТЕРАТУРА

1. Блох М. Я. Дискурс і системне мовознавство / М. Я. Блох // Мова. Культура. Мовне спілкування. – М. : Моск. гуманітарний ін-т ім. Є. Р. Дешкової, 2016. – № 1. – С. 5–11.
2. Карасик В. І. Про типи дискурсу / В. І. Карасик // Мовна особистість: інституційний і персональний дискурс. – К. : Зміна, 2000. – С. 5–20.
3. Савельєва Е. Б. Дейксис автобіографічного дискурсу А. Жида. / Е. Б. Савельєва // Романские языки в межкультурном пространстве: Материалы международной научной конференции 26–27 июня 2012 г. – М. : МГОУ, 2012. – С. 183–187.
4. Папуша І. Між розповіддю й дискурсом: Українська література в гартівній перспективі [Електронний ресурс] / І. Папуша. – Режим доступу : <http://igorpapusha.narod.ru/narrat.html>.
5. Gide A. Si le grain ne meurt / A. Gide. – P. : coll. Folio, Editions Gallimard, 2009. – 373 p.

Зеліско І. В.

магістрант кафедри комунікативної лінгвістики та перекладу
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
м. Чернівці, Україна

МІЖМОВНА ІНТЕРФЕРЕНЦІЯ НА РІВНІ ГРАМАТИКИ

Мовний контакт як процес різнорівневих зв'язків між мовами, їхніми структурами, особливостями вживання, традиціями спілкування, є надзвичайно продуктивним та різнобічним. Під час мовного контакту природно відбувається вплив однієї мови на іншу, оскільки мова як живий організм постійно розвивається і вдосконалюється. Мовний контакт відбувається також і через переклад. Перекладачі виконують ключову роль у творенні мови, насиченні її новими елементами, традиціями, а також у впровадженні нових норм спілкування. мова як інструмент для досягнення мети спілкування вбирає в себе щось нове від іншої мови, на яку або з якої відбувається переклад. Як зауважує С. В. Скрильник, інструментом, завдяки якому відбувається вдосконалення мови, є міжмовна інтерференція, тобто вплив однієї мови на іншу [7, с. 387].

В. А. Миськів визначає інтерференцію як «порушення носієм мови правил двомовності чи багатомовності, співвідношення контактуючих мов, які проявляються в його мовленні у вигляді відхилень від норми» [5, с. 387].

Грамматична будова будь-якої мови зазнає певних змін внаслідок іншомовних впливів. Відхилення від норми на граматичному рівні мови можуть призводити до різних змін у структурі мови. Це стосується близькоспоріднених, далекоспоріднених та неспоріднених мов, що різняться функціонально-стилістичною значущістю елементів: мають спільні або відмінні граматичні категорії та відрізняються саме виявами цих категорій, мають велику кількість спільнокореневих слів, різних за граматичним оформленням. Саме наявність низки зовнішніх і внутрішніх причин зумовлює виникнення проявів граматичної інтерференції у мовленні.

Зовнішні причини характеризуються: а) наявністю постійного двомовного оточення; б) впливом не завжди правильного мовлення оточуючих. До внутрішніх причин А. В. Щепилова відносить: а) неусвідомлений характер двомовності людей; б) несформованість диференційованих настанов на користування певною іноземною мовою. Близька спорідненість контактуючих мов, на думку дослідниці, є вирішальним фактором ймовірного виникнення граматичної інтерференції [8, с. 102].

Розбіжності у структурі мов, у кількості граматичних категорій, форм і конструкцій складають значні граматичні труднощі перекладу та потребують використання відповідних граматичних трансформацій. Тільки незначна частина англійських та українських висловлювань має ідентичну синтаксичну структуру: у таких випадках переклад здійснюється без використання граматичних трансформацій і є дослівним. Його слід відрізнити від

граматичного буквального перекладу, результатом якого є не лише порушення норм мови перекладу, але й різного роду викривлення у відтворенні смислової інформації вихідної мови.

Установлення відповідності на рівні буквального чи вільного перекладу визначається не тільки структурними особливостями двох мов, але й інформацією, яка призначена для відтворення у перекладі. Цю інформацію перекладач повинен локалізувати в оригінальному тексті, виходячи із її комунікативної цінності. Якщо вихідний та цільовий тексти при порівняльному аналізі не співпадають за кількістю і якістю інформації, тобто містять невідтворену або суб'єктивно додану інформацію, то критики перекладу можуть говорити про повну або часткову невідповідність вихідного тексту і його перекладу.

В. І. Карабан наголошує, що інтерференція відбувається за аналогією до мови оригіналу, а це призводить до різного роду помилок. Дослідник зазначає, що на граматичному рівні інтерференція відбувається несвідомо [3, с. 9]. Кожен, хто володіє іноземною мовою, знає, що ми розмовляємо іноземною мовою крізь призму рідної мови. Те, як часто ми продумуємо фразу чи слово спочатку рідною мовою, залежить від нашої обізнаності в іноземній мові.

За визначенням В. І. Карабана, граматична інтерференція – це «вживання словоформ, словосполучень і синтаксичних конструкцій мови оригіналу в перекладі за нормами мови оригіналу, а не цільової мови, або невживання у перекладі тих словоформ, словосполучень та синтаксичних конструкцій, які відсутні у мові оригіналу» [3, с. 10]. В. І. Карабан також пропонує розрізняти негативну (результатом якої є порушення граматичних норм цільової мови) та звужувальну (результатом якої є збіднення цільової мови) граматичну інтерференцію [там само]. Крім того, дослідник наголошує на значній ролі граматичних трансформацій у перекладі, зазначаючи, що «на застосування перекладацьких граматичних трансформацій при перекладі з української мови на англійську припадає у середньому приблизно 75-80% усього перекладу речень українського тексту» [3, с. 11].

Аналізуючи причини перекладацьких трансформацій на рівні граматики у процесі перекладу з української мови на англійську, В. І. Карабан визначає наступні: «відмінності у складі частин мови; відмінності у порядку слів у реченні; відмінності у вживанні слів різних частин мови; відмінності у сполучуваності слів; відмінності у побудові речень та словосполучень; відмінності у словотвірних системах» [3, с. 12–14].

Відомі мовознавці В. І. Беліков та Л. П. Крисін, говорячи про інтерференцію у граматиці, пов'язують цей процес з мимовільною інтерпретацією граматичних категорій нерідної мови за посередництвом рідної. Якщо певна граматична категорія рідної мови в нерідній виражається нерегулярно, вона визнається як взагалі відсутня [2, с. 34–35]. Дослідники зазначають, що інтерференція може спостерігатися і в морфології, і в синтаксисі.

Як бачимо, характер граматичної інтерференції співвідноситься у науковій літературі з галузями морфології та синтаксису. Услід за Л. М. Ковиліною [4, с. 4], виділяємо два види граматичної інтерференції: морфологічну та синтаксичну.

Морфологічна інтерференція визначається як відхилення від норми, яке спостерігається у мовленні, пов'язане з порушенням категоріальних ознак частин мови, що виникає під впливом відповідних категорій інтерферуючої мови. Морфологічна інтерференція може бути пов'язана практично з усіма частинами мови в одній мові під впливом інших мов [8, с. 183].

Синтаксична інтерференція, як слушно наголошується у збірці наукових праць «Нове у лінгвістиці. Мовні контакти» за редакцією В. Ю. Розенцвейга [6, с. 15], виявляється, насамперед, у заміні правил синтаксичного оформлення речення синтаксичною формою, характерною для однієї з контактуючих мов. У більшості випадків синтаксичну інтерференцію можна спостерігати на рівні членів речення, порядку слів у різних видах речень, що частіше виявляється при перекладі з однієї мови на іншу.

У навчальному посібнику «Інтерференція у перекладі (на матеріалі професійно орієнтованої міжкультурної комунікації та перекладу у галузі професійної комунікації)» В. В. Алімов зазначає, що не менш важливим є пунктуаційний вид граматичної інтерференції, який виникає при порушенні правил уживання на письмі розділових знаків при контактуванні двох або більше мов [1, с. 120].

Отже, граматична інтерференція це – зміни у граматичних формах, моделях, відношеннях і функціях, які відбуваються внаслідок мовного контакту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алімов В. В. Интерференция в переводе (на материале профессионально ориентированной межкультурной коммуникации и перевода в сфере профессиональной коммуникации) : учебное пособие / В. В. Алімов. – М. : Ком. Книга, 2005. – 232 с.

2. Беликов В. И. Социолінгвістика / В. И. Беликов, Л. П. Крысин. – М. : РГГУ, 2001. – 439 с.

3. Карабан В. І. Попередження інтерференції мови оригіналу в перекладі (вибрані граматичні та лексичні проблеми перекладу з української мови на англійську) : навчальний посібник / В. І. Карабан, О. В. Борисова, Б. М. Колодій, К. А. Кузьміна. – Вінниця : Нова книга, 2003. – 208 с.

4. Ковылина Л. Н. Синтаксическая интерференция и способы ее изучения : автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» / Л. Н. Ковылина. – К., 1983. – 24 с.

5. Миськів В. А. Поняття граматичної інтерференції у процесі вивчення англійської мови як другої іноземної / В. А. Миськів // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Вип. 30. – 2012. – С. 65–67.

6. Новое в лингвистике / [под. ред. В. Ю. Розенцвейга]. – Вып. VI. Языковые контакты : сб. науч. тр. – М. : Прогресс, 1972. – 536 с.

7. Скрильник С. В. Запобігання інтерференції у професійно-орієнтованому усному перекладі / С. В. Скрильник // Одеський лінгвістичний вісник. – № 5, т. 1. – 2015. – С. 151–154.

8. Щепилова А. В. Коммуникативно-когнитивный подход к обучению французскому языку как второму иностранному / А. В. Щепилова. – М. : ГОМЦ «Школьная книга», 2003. – 485 с.

Костина К. М.

студентка кафедри англійської філології і перекладу

Науковий керівник: **Сітко А. В.**

кандидат філологічних наук, доцент

Національний авіаційний університет

м. Київ, Україна

ПОРІВНЯННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ ВЖИВАННЯ ДОДАТКА В УКРАЇНСЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКІЙ МОВАХ

Речення є основною мовною одиницею для формування і вираження думки. Відповідно до традиційної класифікації членів речення, в реченні є головні та другорядні члени речення. Додаток – другорядний член речення, який перебуває в об'єктних відношеннях з підпорядковуючим членом і виражається формами непрямих відмінків іменників та їх еквівалентів [4, с. 343].

У традиційній класифікації українського додатка розрізняють прямий і непрямий додаток. Як стверджує український філолог Анатолій Загнітко окрім прямого та непрямих додатків в українській мові також виокремлюється інфінітивний додаток.

Прямий додаток – це додаток, що означає предмет, на який безпосередньо переходить дія. До прямого додатка можна поставити запитання *кого? що?*. Він стоїть у реченні в знахідному відмінку. Наприклад: Я побачив (*кого?*) гарну дівчину; Футболісти кидають (*що?*) м'яч. Прямі додатки можуть виражатися також родовим відмінком, коли при перехідному дієслові є частка *не*, або коли дія переходить лише на частину об'єкта: Вона налила з відра *води*. Прямий додаток може позначати об'єкт: 1) фізичної дії: *перекопати город*; 2) сприйняття: *побачити дівчину*; 3) почуття: *відчутти тепло*; 4) мислення: *увяляти образ*. При дієсловах руху додаток може означати просторовий об'єкт: *пропливти океан*.

Непрямий додаток – це додаток, що позначає предмет, на який дія переважно не переходить безпосередньо. В окремих випадках непрямий додаток, залежачи від неперехідного дієслова, може позначати предмет, на який безпосередньо поширюється дія, наприклад: *завідувати школою*. Непрямі

додатки звичайно реалізуються в двох різновидах: безприйменниковому і прийменниковому [3, с. 35].

Непрямий безприйменниковий додаток виражається формами родового, давального та орудного відмінків, що залежать від неперехідних дієслів. Такий додаток може виражатися: 1) родовим відмінком: *домогтися успіху*; 2) давальним відмінком: *кланятися матері*; 3) орудним відмінком: *оволодіти наукою*. Семантично безприйменниковий непрямий додаток може виражати: 1) знаряддя дії: *різати пилкою*; 2) міру місткості: *діжка меду*; 3) об'єкт зіставлення: *вищий батька*; 4) діючий предмет: *небо вкрилося хмарами*; 5) об'єкт навчання: *навчатися співу*; 6) суб'єкт дії, стану: *не віриться мені*; 7) особу чи предмет, на яких спрямоване почуття: *зрадів друзі*; 8) адресата дії: *Організація доручила Валентинові скласти радіоприймач*; 9) уникнення певного об'єкта: *Вона боялась темряви*; 10) міру наявності об'єкта: *вистачати волі*; 11) наділення певним об'єктом: *нагородити медаллю*; 12) вживання відповідного об'єкта: *харчуватися продуктами*; 13) об'єкт обміну: *перекидатися м'ячем*. [5, с. 367].

Непрямий прийменниковий додаток за своїм семантичним спрямуванням може позначати: 1) об'єкт ставлення, піклування: *турбуватися про здоров'я*; 2) об'єкт розумової діяльності: *думати про науку*; 3) об'єкт чуттєвого сприйняття: *сміятися з жартів*; 4) об'єкт дотику: *торкнутися до прекрасного*; 5) об'єкт досягнення: *досягнути до мети*; 6) доповнення одного об'єкта іншим: *додати до промови*; 7) спрямування дії, виконуваної суб'єктом, на об'єкт: *звернутися до викладача*; 8) об'єкт висміювання: *глузувати над хлопцем*. 9) соціативність: *веселитися з друзями*. Непрямий прийменниковий додаток включає прийменники *у (в), з, за, о (об), про, над, на, до, від, проти, для, між*. Відмінкову форму іменника-дodatка визначає відповідний прийменник [5, с. 368].

Відповідно до твердження Анатолія Загнітка розглядаємо інфінітивний додаток. Це додаток, виражений неозначеною формою дієслова. Виділяється кілька груп дієслів, з якими поєднується додаток у формі інфінітива. Це дієслова, що позначають: 1) бажання, прагнення суб'єкта виконати дію: *він хотів написати лист*; 2) домовленість, зобов'язання, намір виконати дію: *вони повинні вивчити віри*; 3) сприяння або перешкоду у виконанні дії: *він не давав пройти*; 4) небажання виконати дію або уникнення дії: *вона не хоче йти* [3, с. 36].

При вивченні додатка в англійському реченні, було досліджено, що класифікація Л. Г. Верби і Г. В. Верби та Л. С. Бархударова і Д. А. Штелінга – співзвучні. Відмінність полягає лише в принципі класифікації. Класифікація додатка описана в роботі Л. С. Бархударова та Д. А. Штелінга, ґрунтується на використанні чи невикористанні прийменників з додатком. Таким чином, залежно від того, чи вводиться додаток з прийменником чи ні, розрізняються прийменникові та безприйменникові додатки. Безприйменникові, в свою чергу поділяються на прями і непрямі [1, с. 342].

Пропонується дослідження даного питання з точки зору класичної класифікації. В англійській мові розрізняють три види додатка: прямий

(the direct object), непрямий (the indirect object), прийменниковий (the prepositional object), окрім того є ще складний додаток (the complex object), який може бути безприйменниковим (non-prepositional), і прийменниковим (prepositional).

Прямим називається безприйменниковий додаток, що означає особу чи предмет, на які спрямовано дію, виражену дієсловом-присудком. Прямий додаток в англійській мові зазвичай відповідає прямому додатку в українській мові, тобто додатку, вираженому знахідним (іноді родовим) відмінком без прийменника. Наприклад: *Sarah teaches English.* – Сара викладає *англійську мову*. Але прямий додаток може відповідати й непрямому додатку в українській мові: *Jessica helped him.* – Джессіка допомогла *йому*. Англійський прямий додаток може виражатися різними частинами мови, наприклад: *James' granny bought him a ball.* – Бабуся Джеймса купила йому *м'яч* (іменник); *My children met them in the central park.* – Мої діти зустріли *їх* в центральному парку (займенник); *How many cars does your family have? – We have three.* – Скільки машин в твоїй родині? – *Три* (числівник); *Masha told us to choose.* – Маша сказала нам *обрати* (інфінітив); *Max remembered reading the book.* – Макс згадав, *що читав* цю книгу (герундій) [2, с. 187].

Непрямий додаток означає особу, до якої звернено дію, виражену дієсловом-присудком. Це також безприйменниковий додаток, виражений іменником у загальному відмінку або особовим займенником в об'єктному відмінку. На українську мову непрямий додаток перекладається іменником або займенником у давальному відмінку, наприклад: *Sarah sent them pictures.* – Сара відправила *їм* малюнки. Непрямий додаток завжди стоїть між дієсловом і прямим додатком. Якщо непрямий додаток треба поставити після прямого, перед ним вживається прийменники *to* або *for*: *She sent me a letter – She sent a letter for me.*

Складний додаток складається з двох частин. Перша частина – іменник або займенник, друга – інфінітив, герундій чи дієприкметник, що позначає дію, яку виконує або якої зазнає особа чи предмет, позначений першою частиною додатка. Складний додаток може бути безприйменниковим і прийменниковим: *She heard them call her name.* – Вона чула, як *вони називають* її ім'я. *He sat there waiting for one of us to speak.* – Він сидів там, *чекаючи, щоб хтось із нас заговорив*. Другою частиною додатка також може бути іменник або прикметник, що є предикативом до першої частини додатка – об'єктним предикативом: *He painted the door white* – Він пофарбував *двері в білий колір* [2, с. 189].

Отже, можна дійти висновку, що класифікація українського і англійського додатка – подібна. Як в українській, так і в англійській мовах додаток може бути прямим та непрямим, прийменниковим та безприйменниковим. Як в українській, так і в англійській мові додаток може бути виражений інфінітивом. Проте, характерний в англійській мові складний додаток не має аналогічного відповідника в українській мові. В українській мові складний додаток може виражатися за допомогою підрядної частини складнопідрядного речення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бархударов Л. С. Грамматика английского языка / Л. С. Бархударов, Д. А. Штелинг. – М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1960. – 422 с.
2. Верба Л. Г. Граматика сучасної англійської мови / Л. Г. Верба, Г. В. Верба. – Київ: ВП Логос-М, 2006. – 341 с.
3. Загнітко А. П. Український синтаксис: теоретико-прикладний аспект / А. П. Загнітко. – Донецьк: ДонНУ, 2009. – 137 с.
4. Словник української мови: в 11 т. / [ред. колег. І. К. Білодід (голова) та ін.]. – К.: Наукова думка, 1970 – 1980. – Т. 2: – 1970. – 550 с.
5. Сучасна українська літературна мова / [С. О. Караман, О. В. Караман, М. Я. Плющ та ін.]. – Київ: Літера ЛТД, 2011. – 560 с.

Мізерна М. П.

студентка

Науковій керівник: **Піньковська О. С.**

викладач

*Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
м. Черкаси, Україна*

СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ ПОЛІТКОРЕКТНОСТІ У ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ

Протягом багатьох років лінгвістів цікавила проблема зв'язку мови і суспільства. Поява в мові лексичних новоутворень із суспільно значущими поняттями допомагають людям глибше усвідомлювати навколишній світ, точніше передавати свої думки.

Проблеми взаємозв'язку мови і суспільства завжди викликали інтерес у лінгвістів різних країн світу. На думку С. Г. Тер-Мінасової, мова є «дзеркалом культури, в якому відображаються суспільна самосвідомість народу, його менталітет, національний характер, спосіб життя, традиції, звичаї, мораль, система духовних цінностей, світовідчуття, бачення світу» [3, с. 14].

Вивчення соціальної обумовленості мови, якою в широкому плані займається соціолінгвістика, допомагає глибше проникнути в його природу і з'ясувати умови функціонування в суспільстві, тому що між суспільними функціями мови і мовною системою існують тісні зв'язки.

Зв'язок між мовознавством і соціологією дозволить повніше з'ясувати характер причинних відносин між мовою і суспільством.

Наприкінці ХІХ – початку ХХ століття формується лінгвістичний напрям, відомий як французька соціологічна школа. У 60-ті роки ХХ століття соціологічний напрям стає одним з провідних в лінгвістичних дослідженнях: з'являється термін «соціолінгвістика». Цю науку лінгвісти визначають як

перспективу мови, як об'єкт, взятий для аналізу, і, будучи таким, він виходить не з лінгвістики і не із соціології, а з нового автономного знання.

Під соціолінгвістикою ми, слідом за О. С. Ахмановою, розуміємо: «... Розділ мовознавства, що вивчає причинні зв'язки між мовою і фактами суспільного життя» [1, с. 444].

Le politiquement correct (політична коректність) як нова мовна манера з'явилося відносно нещодавно, в 80-і роки минулого століття. Актуальність цього явища в сучасному суспільстві стала однією з основних причин його вивчення і розвитку.

Le politiquement correct – явище, тісно пов'язане з ідеєю культурного плюралізму, це коректність по відношенню до різних етнічних, вікових та інших груп суспільства. Це прагнення нікого не образити словом, а також бажання завуалювати або приховати негативні явища дійсності.

Такій манері мови притаманне відмова від прямих найменувань, бажання «округлити, відполірувати мову, обійти гострі кути», «щоб вона не поранила» почуття інших людей і не торкалася «найболючіших точок» суспільства [6, с. 11]. Подібне прагнення «пом'якшити» мовлення призводить до появи численних нових номінацій, розгорнутих синтаксичних конструкцій.

Політична коректність або політкоректність має справу не стільки з вмістом, скільки з символічними образами і коректуванням мовного коду. Мова декодується знаками антирасизму, екологізму, терпимого ставлення до національних і сексуальних меншин, боротьби проти СНІДу. Терпимість маніфестується в пом'якшених виразах (наприклад, замість «чорні» – «афроамериканці», замість «інваліди» – «особи, які потребують фізичної підтримки») [2, с. 279–280].

Ж. Дойер в своїй статті, опублікованій в газеті «Le Monde» (23.02.1993), називає явище політкоректності повсюдною «літотоманією», а також наводить, на наш погляд, незвичайний, але надзвичайно точний епітет – «се gout de pansement verbal» (схильність до «словесних бинтів»).

Л. В. Цурикова вважає, що політичну коректність можна визначити як «поведінковий і мовний феномен, що відображає прагнення носіїв мови подолати існуючу в суспільстві і усвідомлювану суспільством дискримінацію по відношенню до різних членів цього товариства» [4, с. 94].

На думку Н. Н. Шульгіна, політкоректність є «заборона обговорювати негативні сторони співрозмовника і його групи самоідентифікації» [5, с. 56].

С. Г. Тер-Мінасова розглядає політкоректність більшою мірою стосовно області мови: «Політична коректність мови виражається в прагненні знайти нові способи мовного вираження замість тих, які зачіпають почуття і гідність індивіда звичною мовною безтактністю і / або прямолінійністю щодо расової та статевої приналежності, віку, стану здоров'я, соціального статусу, зовнішнього вигляду і т. п.» [3, с. 216].

Таким чином, виходячи з наведених вище визначень, можна говорити про багатогранність, багатоаспектність поняття *політична коректність*.

Необхідно зазначити, що політкоректна манера торкається тільки певного зрізу лексики, а саме так звану «медичну» лексику, «лексику праці», соціально-адміністративну лексику, а також всі слова і вирази, так чи інакше пов'язані з поняттям винятковості. Ми виділили три основні цілі, для досягнення яких вдаються до політкоректної манері:

1. До неї звертаються з метою не образити кого-небудь або уникнути незручних, делікатних ситуацій (в основному, в так званій «медичній» області та сфері косметології). Наприклад, для позначення товстої людини замість *un gros* в новій мовній манері вживається політкоректне словосполучення *une personne forte* (сильна людина). А для того, щоб «м'яко» позначити негарну людину з'являється перифраза *une personne à physique particulier / atypique* (людина з нестандартною зовнішністю). Аббревіатура *une MST* може замінювати словосполучення *une maladie venerienne* для позначення венеричної хвороби.

2. Прагнення різних політичних і адміністративних діячів приховати негативні явища дійсності, «завуалювати» і пом'якшити занадто «різкі» позначення. У зв'язку з цим виникають такі заміни:

– перифраза *un plan social d'accompagnement* іноді використовується замість *licencierement* для позначення звільнень;

– словосполучення *un voyage organisé non-volontaire* може вживатися в значенні *déportation* (заслання). Аббревіатура *un SDF* позначає в політкоректній манері безхатченка, волоцюгу замість *un clochard*.

3. Прагнення підвищити статус мовця. Оскільки розмовляти в політкоректній манері стало модно, цим можна пояснити появу численних запозичень з англійської мови (*management* в значенні «адміністрація підприємства», *engineering* в значенні «розробка», «комплексне проектування» і ін.), а також вживання складних перифраз типу *un pays en voie développement* для позначення бідних, нерозвинених країн, *une mesure d'encouragement* в значенні «допомога», «субсидія» і т. п.

Отже, перша вимога політичної коректності – це уникати дій і виразів, які могли б нагадати комусь про його приналежність до однієї з пригноблених раніше соціальних груп і тим самим свідомо чи мимоволі образити, нагадавши людині про перенесені ним або його пращурами приниження. Якби політична коректність обмежувалася рамками цієї простої вимоги (з якої, як зазвичай, і починається майже кожна її одиниця), то можна було б ототожнити її зі звичайною ввічливістю, доповненою широкою демократичною позицією, яка передбачає визнання рівності всіх людей незалежно від раси, статі та віросповідання.

Однак тривіалізація політичної коректності неможлива. Її вимоги виходять далеко за рамки звичайної ввічливості з двох причин. По-перше, тому що політична коректність вимагає не тільки ввічливості, по-друге, тому, що звичайна ввічливість передбачає деякі обмеження, що накладаються особливостями мови і традиційними стереотипами поведінки. Політична

коректність не визнає ніяких перешкод на своєму шляху, сміливо перебудовуючи мову і руйнуючи вікові звички і стереотипи.

Все вищесказане підтверджує можливість вивчення політичної коректності як комплексного явища соціокультурної сфери. Як ми бачили, політична коректність як сукупність всіх явищ, що позначаються цим терміном, має всі ознаки соціокультурного явища. По-перше, вона включає в себе певну систему норм і правил поведінки, які фактично вже встигли стати традиціями та які забезпечують соціокультурну ідентифікацію індивіда і допомагають вирішити деякі проблеми, що виникають у зв'язку з його етнічною ідентифікацією. По-друге, вона включає в себе сформований суспільний рух, що характеризується певними соціально-демографічними параметрами, певною динамікою розвитку та наявністю елементів інституалізації. По-третє, що не менш важливо, під впливом політичної коректності відбуваються певні соціокультурні трансформації не тільки в середовищі її прихильників, а й в суспільстві в цілому. Вони виражаються, з одного боку, в тенденції до оформлення організованої протидії політичної коректності, яке, щоправда, ще не досягло рівня суспільного руху, з іншого боку – в тому, що окремі норми політично коректної поведінки, які не вступають в пряме протиріччя з традиційними нормами, поступово сприймаються суспільством як універсальні.

Можна сказати, що психологічною основою політичної коректності є загострене почуття соціальної справедливості, недарма в якості одного з синонімів політичної коректності часто використовується слово *sensibilité* (що означає «чутливість», або в даному контексті, швидше «чуйність»), а в якості його антоніма – *insensibilité* («нечутливість», «нечуйність»).

В основі визначення політичної коректності як соціокультурного процесу лежить встановлений нами факт, що вона знаходить своє практичне вираження в трансформації норм мовленнєвої поведінки, а також пов'язаної з ними системи оцінок.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – М.: Совет. энцикл., 1969. – С. 444.
2. Комлев Н. Г. Словарь иностранных слов / Н. Г. Комлев. – М.: Эксмо-пресс, 1999. – С. 279-280.
3. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация / С. Г. Тер-Минасова. – М.: Слово, 2000. – С. 14, 216.
4. Цурикова Л. В. Политическая корректность как социокультурный и прагмалингвистический феномен // Эссе о социальной власти языка / Л. В. Цурикова. – Воронеж, 2001. – С. 94.
5. Шульгин Н. Н. За горизонтами политкорректности // Вопр. Философии / Н. Н. Шульгин. – 2003. – № 6. – С. 56.
6. Brunet S. Les mots de la fin du siècle / S. Brunet. – Paris, 1996. – P. 11.

Мірчук Т. Я.

магістрант

*Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки
м. Луцьк, Україна*

ЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ ПОЧУТТІВ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Г. ФЛОБЕРА «СЕНТИМЕНТАЛЬНЕ ВИХОВАННЯ»)

Одним з найвидатніших французьких письменників ХІХ століття вважають по праву Гюстава Флобера. Особливе місце серед його творів посідає роман «Виховання почуттів» («Education sentimentale») – унікальний за стилем, ідеями, проблематикою зі всього написаного майстром. «Я хочу написати моральну історію людей мого покоління, точніше кажучи, історію їх почуттів», – казав Г. Флобер про свій твір [2, с. 15]. «Романтичне виховання почуттів», тобто «сентиментальне виховання соціуму» – ось яким було одне із завдань письменника. На нашу думку, навіть сам романтизм розуміється автором надзвичайно широко, не як літературна течія чи художній стиль, а як особливий тип світосприйняття і життєдіяльності, що притаманний цілій епосі. Ми вважаємо, що дослідження романтичних почуттів на матеріалі цього роману є цікавим та актуальним.

Основним завданням, яке ми ставимо перед собою, є інтерпретація літературного тексту через лексико-семантичне поле. Такий підхід допоможе з'ясувати ті об'єктивні причини, котрі вплинули на вибір лексики автора та зрозуміти його світобачення. Проаналізувавши текст роману ми визначили сукупність тих мовних засобів, які зустрічаються у лексико-семантичному полі «Кохання» (врахувавши експліцитне й емпліцитне вираження поняття «любові/кохання»).

Мета нашої роботи – семантичний та функціональний аналіз лексики, що пов'язана з вираженням різних аспектів любові/кохання для дослідження особливостей авторського стилю.

З огляду на мету нашого дослідження, ми вважаємо, що доцільно буде провести аналіз лексики на основі теорії поля. Такий підхід дає змогу дотриматися головного принципу організації будь-якої групи слів, а саме наявність центральних маркерів, навколо яких утворюється центральна та периферійна зони лексико-семантичного поля (далі ЛСП). Варто також зазначити, що головним критерієм включення лексичних одиниць в те чи інше поле є наявність синонімічних зв'язків між лексичними одиницями.

Теорія поля тісно пов'язана із терміном «семантичне поле», який є гіперонімом для ЛСП (однак у працях різних дослідників часто використовується як синонім). Цей термін вперше використав Гюнтер Іпсена у 1924 році. Дослідник вважав, що семантичне поле являє собою «сукупність слів, що мають узагальнене значення». Відтоді цей термін увійшов у праці

лінгвістів різних країн і різних напрямків мовознавства, а польова модель системи мови отримала різноманітні інтерпретації та застосування [1, с. 93].

Ми розглянемо лексико-семантичне поле як структуру з ключовою лексичною одиницею, центральною зоною, та лексемами, що утворені навколо слова-ядра. Узагальнивши всі компоненти, які повинні бути враховані при формуванні ЛСП, ми визначаємо лексико-семантичне поле як об'єднання лексичних одиниць, близьких за своїм семантичним значенням, структурованих, які володіють спільними парадигматичними, синтагматичними і прагматичними характеристиками.

Опираючись на даному визначенні ЛСП при виборі лексичних одиниць, котрі формують лексико-семантичне поле «любові/кохання» у романі Г. Флобера «*Education sentimentale*» ми брали до уваги не тільки явне вираження цього почуття, а й віднаходили вираження цього почуття через стилістичні фігури, складові яких є частиною поля даного поля.

Щоб визначити основні лексичні одиниці, які поєднані між собою темою кохання, ми використали тлумачний словник «*Le Nouveau Petit Robert*», у якому представлено наступні синоніми поняття «любові/кохання»: *adoration* (обожнювання), *liaison* (зв'язок), *caprice* (каприз), *passion* (пристрасть), *baiser* (поцілунок), *dévouement* (відданість) [4, с. 74]. У романі «Сентиментальне виховання» ЛСП «кохання/любов» складається з ядра лексичної одиниці (далі ЛО) «*amour*», центральна частина складається з ЛО: *adoration, passion*; і його периферія включає в себе наступні лексичні одиниці: *liaison, caprice, baiser, dévouement*. Усі вищезазначені ЛО відображають ідею любові в романі Гюстава Флобера, яка постає перед читачем, перш за усе романтичною та чистою, більш платонічною, ніж земною.

На початку роману автор ставить риторичне питання: «*Peut-être valait-il mieux courir droit au but, déclarer son amour?*» «Може було б краще йти до кінця, щоб розказати про свою любов?» [3, с.40], яке підкреслює нерішучість героя, оскільки це було вперше, коли Фредерік відчув настільки сильні почуття до жінки. Загалом головний герой зображується як досить романтична натура і Г. Флобер використовує слово *любов* не тільки, щоб описати почуття до пані Арну, але щоб підкреслити романтизм, що криється глибоко у його душі. Наприклад: «*Au coin de la rue Montmartre, il se retourna; il regarda les fenêtres du premier étage; et il rit intérieurement de pitié sur lui-même, en se rappelant avec quel amour il les avait si souvent contemplées!*» [3, с. 60]. – «На розі вулиці Монмартра, він повернувся; він дивився на вікна на першому поверсі; і він засміявся з жалю до себе, згадавши, з якою любов'ю він на них так часто дивився!» (переклад наш).

У даному уривку мова йде про спогади про минуле. Головний герой пригадує як дивився у вікна, за якими жила його кохана і його знову охоплюють романтичні почуття.

Інша група компонентів даного ЛСП складається з лексеми *пристрасть*. Можна сказати, що слова *любов* і *пристрасть* мають не лише синонімічний, але й асоціативний зв'язок. Як і інші маркери підгрупи «*любов*», *пристрасть*

також бере участь у створенні психологічних характеристик персонажа у «Сентиментальному вихованні». Автор показує еволюцію почуттів головного героя, використовуючи слово *пристрасть*, наприклад: «*Frédéric, dans ces derniers temps, n'avait rien écrit; ses opinions littéraires étaient changées: il estimait pardessus tout la passion*» – «Фредерік, останнім часом не написав нічого; були змінені його літературні думки: він відчував, перш за все *пристрасть*» [3, с. 32]. «*Sa grande passion pour Mme Arnoux commençait à s'éteindre.*» – «Його величезна *пристрасть* до мадам Арну починала згасати.» [3, с. 44].

Таким чином спочатку *пристрасть* повністю захоплює юнака, заповнює усі його думки. Але згодом, по мірі того як згасає кохання Фредеріка, згасає і його *пристрасть* до неї.

Отже, поряд із реалізмом у творчості Гюстава Флобера поєднаний і романтизм, адже вживання значної кількості лексичних одиниць, таких як *amour*, *passion* та похідних підкреслює саме ту естетично-емоційну концепцію твору, де герой водночас і реаліст, і романтик.

ЛІТЕРАТУРА

1. Башарина А. К. Понятие «семантическое поле» / А. К. Башарина // Вестник Северо-Восточного федерального ун-та им. М. К. Амосова. – Якутск : ЯГУ, 2007. – С. 93–96.
2. Флобер Г. «Пані Боварі. Проста душа». -Харків : Філію, 2002. – С. 15.
3. Flaubert G. L'éducation sentimentale / Gustave Flaubert. – М. : Edition en langues étrangères, 1962. – 540 p.
4. Le Nouveau Petit Robert. – P.: Dictionnaires Le Robert, 1995. – 2028 p.

Одолінська А. Р.

студентка факультету іноземної філології

Станіслав О. В.

доцент кафедри романських мов та інтерлінгвістики

*Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки
м. Луцьк, Україна*

ФРАНЦУЗЬКА СОЦІАЛЬНА РЕКЛАМА

Основна мета реклами – привертати увагу, дивувати, зацікавлювати, заохочувати споживачів до купівлі товарів. Навіть товар потребує не лише якісного вдосконалення, а й належного подання на рекламному ринку. Мовне оформлення рекламних текстів за таких умов відіграє надзвичайно важливу роль. Сьогодні його всебічному вивченню приділяють багато уваги, але й досі залишається багато невирішених питань.

Рекламний текст функціонує як текст масового впливу. Він утілює комунікативно-прагматичну настанову, завдання якої – забезпечити надійність, тривалість і ефективність аналізованого процесу комунікації. У рекламному повідомленні відбувається презентація комунікатора відповідній цільовій аудиторії, потенційним споживачам (користувачам, покупцям). Саме рекламний текст уміщує «більшість елементів рекламної комунікації: ідея комунікації і використані коди, які допомагають сприйняттю цієї ідеї одержувачем звернення. Рекламне повідомлення можна розглядати як головний засіб, основний інструмент досягнення мети рекламної діяльності» [1, с. 12].

Соціальна реклама сьогодні є одним з інструментів підвищення ефективності управління соціальними процесами в суспільстві. У цьому контексті метою соціальної реклами є передання суспільству соціально значущої інформації для формування громадської думки, соціальних норм і моделей поведінки, а головне – залучення громадян до вирішення соціальних проблем.

Для більш детального аналізу соціальної реклами необхідно дати загальну характеристику цьому різновиду рекламного дискурсу та визначити його основні функції. Варто наголосити, що соціальна реклама є дуже складним і тонким інструментом впливу на суспільство. Саме тому, визначаючи головні риси соціальної реклами, необхідно звернути особливу увагу на те, що авторам цих рекламних повідомлень забороняється розміщати посилання на конкретний товар або на його виробника. І ще раз хочемо підкреслити, що соціальна реклама має некомерційний характер, тому її найпоширенішими темами виступають загальнолюдські духовні, моральні, етичні, естетичні, громадські, родинні та національні цінності, добрі традиції, бережливе ставлення до природи і довкілля, здоровий спосіб життя, екологічна безпека тощо. З цього випливає, що соціальну рекламу спрямовано на досягнення позитивних цілей та вона є інструментом покращення соціуму.

Наступною важливою рисою соціальної реклами є її масова популяризація. Для того, щоб соціальна реклама мала успіх, її розміщують у людних місцях. Це ще одна принципова відмінність соціальної реклами від реклами комерційної, яка зазвичай розрахована на конкретну соціальну групу людей. Також невід'ємною рисою соціальної реклами є її інформативність. Це та якість, яку соціальна реклама запозичила від реклами звичайної. Звідси і випливає перша та основна функція соціальної реклами – проінформувати суспільство про те чи інше соціальне явище, хворобу або нагальну проблему.

Зупинимось детальніше на розгляді особливостей французької соціальної реклами, адже саме рекламні повідомлення демонструють національні особливості та ідеали нації [11, с. 15–16].

Французька соціальна реклама втілює яскраві, емоційні та добре продумані сюжети, які змушують адресатів задуматися про проблеми сучасного суспільства. Провівши аналіз французької соціальної реклами, можна скласти класифікацію проблем, які були розглянуті: насильство, безпека на дорозі,

толерантність, проблема нестачі житла і бідності, куріння, алкоголізм, наркоманія, поведінка в громадському транспорті.

Як приклад, можна привести серію афіш, створених на основі трансформації назв відомих модних французьких брендів: «Jean-Paul galère», «Yves Sans Logement», «Christian Dehors». Кожен з наведених текстів супроводжується зображенням брудних, недоглянутих, бездомних людей, які потребують допомоги. Гасло «Ayons l'élégance d'aider ceux qui n'ont rien» / («Так давайте будемо небайдужими, допомагаючи тим, у кого нічого немає»). Дані рекламні гасла засновані на опозиції розкіш / бідність, прагнуть негайно зацікавити читача, привернути увагу до проблем людей, що опинилися з різних причин у важких життєвих ситуаціях.

Яскравим прикладом соціальної реклами, яка інформує суспільство про необхідність надання допомоги жертвам кримінальних злочинів, є рекламний постер французького центру допомоги кримінальним жертвам (CAVAC). На своєму постері вони зображують крупним планом обличчя пересічної молодої дівчини з сумними задумливими очима. Це зображення підсилюється слоганом: «Aujourd'hui j'ai dit salut à quelq'un». Внизу під постером рекламодавці подають інформацію, що для жертви злочину повернутися до звичайного життя, є досить незвичайно: «Pour une victime retrouver la vie ordinaire, c'est extraordinaire» [3].

Потрібно відзначити те, що в першу чергу ефект впливу французької соціальної реклами спрямований на молоде покоління, що «пов'язано зі специфікою віку і бажанням молодих пізнавати світ» [5, с. 85–86]. Говорячи про характерні риси французької соціальної реклами, необхідно підкреслити її орієнтованість на образи, її креативність. Реклама Франції відрізняється від реклами інших країн своєю самобутністю, оригінальністю і метафоричністю.

Отже, підсумовуючи вищевикладене, слід відзначити, що головними функціями французької соціальної реклами та соціальної реклами в цілому є формування громадської думки, привертання уваги до актуальних проблем суспільного життя і стимулювання дій з їхнього вирішення.

Дослідження мовного аспекту соціальної реклами нині є й залишається актуальним для подальших наукових розроблень. Запропонована тема дослідження стане корисною для тих, хто займається вивченням лінгвістики рекламного тексту, і наштовхне на нові ідеї та перспективи вирішення цієї мовознавчої проблеми..

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрусенко А. Соціальна реклама в Україні: здобутки та перспективи // Маркетинг в Україні. – 2016. – № 1. – С. 4–5.
2. Бакулев Г.П. Основні концепції масової комунікації. – К. : ІПК працівників ТБ і РМ, 2012. – 113 с.
3. Жаров С. Поняття соціальної реклами [Електронний ресурс] Режим доступу – <http://www.socreklama.com>.

МЕТОД СИНХРОННОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ПРИ ПОБУДОВІ НОМІНАТИВНОГО ПОЛЯ КОНЦЕПТУ *RELIGION*

Концепт РЕЛІГІЯ, як уже неодноразово зазначалося, є поняттям інтелектуальним, оскільки воно пов'язане з абстрактним мисленням, певною «унікальністю» у мові лексеми-домінанти, бо на відміну від решти більш давніх концептів, що використовувалися у віруваннях та поклоніннях сакральному, це поняття у вигляді безпосередньої експліцитної номінації відсутній в ідіоматичній сфері (прислів'я, приказки, власне ідіоми). Релігію вважають споконвічною потребою людини у зв'язку з Богом, і, таким чином, всю систему доктрин, практик, догм, які визначають відношення між людиною та чимось божественним. Велика кількість релігій, які існують на сьогоднішній день, розвивалися з одкровенень, які звіщали пророки, висуваючи їх, як постулати, системи ідеального життя. Власне термін релігія походить від латинської: «*religare*» – «зв'язок». На позначення вірування спочатку даний концепт асоціювався виключно з християнством, а пізніше він поступово розширився для позначення всіх відомих існуючих форм соціальної демонстрації, пов'язаної з чимось священним [5].

Розглядаючи концепт РЕЛІГІЯ з позицій існування понять у свідомості людини, можна стверджувати, що він належить до загальнолюдських концептів. Якщо ж до уваги брати точку зору семантики, тоді даний концепт можна одночасно віднести до декількох груп: культурних, духовних, морально-етичних [5]. У нашому дослідженні ми розглядаємо концепт РЕЛІГІЯ як лінгвокультурне поняття, а саме, концепт духовної культури, «телеономний», під яким розуміються поняття, що прямо пов'язані з формуванням та становленням у людини сенсу життя. Загальноновживаним тлумаченням лінгвокультурного концепту є наступне твердження – вербалізований культурний зміст, позначений культурною специфікою, який має певну ознаку, що лежить в основі номінації, у реалізації цього змісту [5].

У складі досліджуваного нами лінгвоконцепту РЕЛІГІЯ можна виокремити наступні три шари: понятійний, фактуальний, або інформаційний; значущий, або ціннісний; образний [3]. Основну увагу ми приділимо у даному випадку понятійному та ціннісному шарам. Понятійний шар передає ознакову та дефініційну структуру концепту, ціннісний, у свою чергу, позначається місцем, яке ім'я концепту посідає у мовній системі [2].

Для проведення більш точної побудови та аналізу номінативного поля досліджуваного нами поняття, у першу чергу ми проводимо аналіз лексеми *religion* на основі зіставлень дефініцій словників, з метою виявлення, що розуміється під релігією в англomовній картині світу.

У результаті дефініційного аналізу, ми можемо підсумувати, що домінантним компонентом лексичного значення *religion* є «system of belief», що дозволяє нам стверджувати, що саме він є ядром досліджуваного нами поняття, а інші компоненти є його периферією.

Наступним кроком буде застосована нами методика синхронного дослідження, сформована В. В. Левицьким [1, с. 84], за допомогою якої ми підтверджуємо ядерне та периферійне значення концепту RELIGION, застосовуючи формулу для визначення ваги компонента у списку:

$$W = [(n+1) - r] / n,$$

де **W** – вага компонента, **n** – кількість компонентів тлумачення, **r** – порядковий номер компонента у словниковій статті.

Згідно формули вираховуємо вагу компонента «system of belief» лексичного значення *religion* у кожному з обраних словників:

Oxford Dictionary: $W1 = [(1+1)-1] / 1 = 1$

Cfmbriage Dictionary: $W2 = [(1+1)-1] / 1 = 1$

Collins Dictionary: $W3 = [(2+1)-1] / 2 = 1$

The Merriam-Webster Dictionary: $W4 = [(5+1)-2] / 5 = 0,8$

Таким чином, застосувавши вищезазначену формулу, ми змогли підрахувати вагу для кожного компонента відповідно даних, отриманих зі словників. Використовуючи нижчеокреслену формулу, підтверджуємо, що компонент «system of belief» є ядром концепту RELIGION, визначаючи середню вагу компонента:

$$W_m = [W1 + W2 + \dots + W_n] / n$$

де **W_m** – середня вага компонента, **W1, W2 W_n** – вага компонентів в першому, другому, n – словнику, **n** – кількість словників.

$$W_m = [W1+W2+W3+W4] / 4 = 0,95.$$

Беручи до уваги той факт, що ядро номінативного поля концепту утворюють компоненти з середньою вагою від 0,5 до 1, а периферійну ланку – від 0,11 до 0,4 [4], можемо ствердити, що саме компонент «system of belief» формує ядро концепту RELIGION.

Отже, використовуючи дефініційний аналіз та метод синхронного дослідження, ми змогли визначити, що концепту RELIGION властива структура, що формується з ядерних та периферійних елементів. Для верифікації цього твердження, ми наводимо результати, отримані у ході дослідження, які показують, що ядром номінативного поля є *system of belief*, а периферійними компонентами – «an activity» та «the way of life».

ЛІТЕРАТУРА

1. Левицький В. В. Статистическое изучение лексической семантики / В. В. Левицький. – К. : УМК ВО, 1989. – 155 с.
2. Липко І. П. Нариси з лінгвістичного аналізу дискурсу: до проблеми типології та характеристики / І. П. Липко. – Харків: «БУРУН і К», 2014. – 204 с.
3. Минский М. Фреймы для представления знаний. – М.: Энергия, 2000. – 152 с.

4. Никонова Ж. В. Фреймовый анализ речевых актов (на материале немецкого языка): Автореф. дисс. ... докт. филол. наук: 10.02.04. – Нижний Новгород, 2009. – 41 с.

5. Петрик Т. В. Фреймова модель концепту RELIGION / Т. В. Петрик // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. Серія: Філологічні науки. – 2014. – № 6 (289). – С. 72–80.

Панасюк Ю. В.

кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри англійської мови з методикою викладання

*Криворізький державний педагогічний університет
м. Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна*

ДО ПИТАННЯ ПРО МУЛЬТИЛІНГВІЗМ В УКРАЇНІ

Поняття мультилінгвізм досить нове для світової науки, це унікальний соціокультурний феномен, який складно піддається аналізу та інтерпретації. Згідно визначенню, яке запропоноване в одному з західних словників, мультилінгвізм – це використання багатьох мов і володіння цими мовами однією особою, тобто мова йде про унікальну індивідуальну психологію і розуміння мультилінгвальної особистості, яка спілкується з навколишнім світом з позицій свого лінгвістичного досвіду, з метою проявити вільну ініціативу, толерантність, реалізувати продуктивний діалог культур [8].

В сучасній літературі, в якій проблема багатомовності посідає вагоме місце, існує декілька підходів до розуміння поняття мультилінгвізм. З одного боку, під мультилінгвізмом розуміють можливість суспільств, груп та індивідів володіти на постійній основі більш ніж однією мовою в повсякденному житті. З іншого боку, мультилінгвізм передбачає використання декількох мов у межах певної соціальної спільноти (перш за все держави); використання індивідом або групою осіб кількох мов, кожна з яких обирається залежно від певної комунікативної ситуації [5, с. 84]. Тим не менш, мультилінгвізм передбачає не тільки оволодіння тими чи іншими мовами, а й водночас є результатом глобалізації та інтеграції, що в свою чергу відобразилося в особливому типі мислення, яке поєднує в собі надбання різних культур і етносів і тісно пов'язане з мультикультуралізмом.

Таким чином, мультилінгвізм може бути реалізованим на двох рівнях: національному і індивідуальному. Мультилінгвізм функціонує на національному рівні в тому разі, коли мова йде про об'єднання груп, інститутів і громадян, які володіють більш ніж однією мовою. Такий вид мультилінгвізму розповсюджений в багатонаціональних країнах. Використання індивідом в повсякденному житті більше двох іноземних мов є прикладом індивідуального мультилінгвізму [5, с. 85].

За способом використання мультилінгвізм може бути добровільним або вимушеним. Добровільний мультилінгвізм – це оволодіння індивідом однією чи кількома іноземними мовами, який не передбачає істотної соціальної різниці між знанням і незнанням іноземної мови, а неспроможність її вивчити не призводить до життєвої кризи. В цьому контексті знання іноземної мови розглядається як індивідуальна чеснота, яка сприяє підвищенню самооцінки людини. Вимушений мультилінгвізм передбачає оволодіння іноземними мовами, які історично склалися на території проживання індивіда [5, с. 86]. Таку ситуацію можна спостерігати в різних країнах Європи, для яких характерною рисою є використання не тільки офіційної мови, а й активне залучення мов національних меншин. Україна є багатонаціональною державою, на території якої проживають більше 130 національностей і народностей. Більшість населення вважають рідною мовою українську (67,5% 2005 р.), для 29,6% жителів України російська є рідною мовою [6, с. 407]. В Україні активне використання різних мов має місце особливо в прикордонних регіонах, де для здійснення нормальної життєдіяльності виникає необхідність в оволодінні, наприклад, угорською, польською, румунською та іншими мовами. За визначенням Європейської хартії регіональних мов (1992р.), мовами національних меншин є мови, що традиційно вживаються на певній території держави групою, меншою за решту населення держави [2]. В Україні до регіональних мов, або мов національних меншин, окрім російської мови відносять білоруську, болгарську, армянську, гагаузьку, іврит, кримськотатарську, молдавську, німецьку, грецьку, польську, ромську, руминську, словацьку та угорську [2].

В контексті вивчення окресленого вище питання виникає необхідність встановлення статусу української мови, визначення якої запропоноване експертами ЮНЕСКО (1953 р.): українська мова є державною мовою, тобто є мовою конституції держави, яка закріплена законодавством, яка виконує інтеграційну функцію у державі та є символом цієї держави на міжнародній арені [1].

Мультилінгвізм є соціокультурним феноменом, який безперечно має місце в українському суспільстві, в якому більшість населення в той чи іншій мірі володіє іноземними мовами. Хомський зазначав, що «знати мову означає вміти приписувати семантичну і фонетичну інтерпретацію глибинній структурі і виокремлювати пов'язану з нею поверхневу структуру» [7]. З точки зору Хомського, «глибинна структура являє собою розумове утворення, пов'язане трансформаційними переходами з поверхневою структурою, яка набуває звукового оформлення. Глибинна структура, на противагу поверхневій, виступає як дозвукове, а значить і дословесне утворення, а система правил, відповідно до яких розумові утворення пов'язуються зі звуковими, і становить граматику» [3, с. 213]. Таким чином, розширюючи межі однієї мови, мультилінгвізм наближує особистість до різних світів і культур, збільшуючи власний культурний простір.

Мультилінгвізм притаманний різним регіонам України в тій чи іншій формі і реалізується в соціально-економічних, політико-правових і культурних відношеннях. Останнім часом мультилінгвізм набуває особливого значення, оскільки іноземні мови є необхідним засобом спілкування з представниками різних культур і етносів. Мови національних меншин виконують дуже важливу функцію: з одного боку, сприяють зближенню людей різних національностей, а з іншого, мультилінгвізм виховує толерантність та повагу до чужої мови, культури, релігії.

Мультилінгвізм є необхідним для мирного співіснування різних культур і етносів, але водночас він несе в собі багато протиріч і поєднує протилежні уявлення про світ і життя в ньому. Інколи він навіть ставить під сумнів можливість існування монолінгвальної культури і викликає занепокоєння за її збереження, але в той же час розширює культурний діапазон шляхом долучення до досвіду іншомовних спільнот, накопичує в собі загальнолюдські цінності [4]. Мультилінгвізм посідає чільне місце в становленні громадянського суспільства в Україні і є позитивним фактором міжкультурної взаємодії.

Проблема мультилінгвізму пов'язана насамперед з проблемою співвідношення мови і мислення, власною культурою та культурою того суспільства, в якому перебуває індивід. В полілінгвальному суспільстві ефективність вивчення іноземних мов тісно пов'язана з комунікативно-лінгвокультурологічною концепцією лінгвістичної освіти, наріжним каменем якої є ідея взаємопов'язаного вивчення мов і культур. Формування не тільки мовленнєвої, а й комунікативно-культурологічної компетенції, становлення та розвиток кроскультурних навичок і полілінгвального мислення стає основною метою у процесі викладання іноземних мов як в середніх, так і у вищих навчальних закладах [5, с. 96].

В Європейському Союзі мультилінгвізм є фундаментальним фактором євроінтеграції. Можливість спілкуватися на кількох мовах давно стала важливим елементом конкурентоздатності Європи. Саме тому головною метою мовної політики ЄС є оволодіння жителями європейських країн двома іноземними мовами на додаток до рідної, або першої мови [2]. За визначенням професора Жаботинської, під «рідною», або першою мовою (мовою першого ступеня укорінення) слід розуміти мову, засвоєну у сенситивний період у родині та поза нею. Сенситивний період визначається віком 11–12 років (деякі науковці зменшують його до 5–7 років), коли за умови занурення в мовне середовище людина оволодіває мовою позасвідомо, завдяки процедурній пам'яті. Вік після 12 років, коли людина оволодіває мовою свідомо, завдяки декларативній пам'яті, тобто шляхом спеціального навчання, є пост-сенситивним. Жаботинська відстоює думку, що у сенситивний період можна оволодіти іноземною мовою, як рідною [1].

Дослідження зарубіжних і вітчизняних лінгвістів, філологів, психологів, філософів і педагогів не залишилися поза увагою українських можновладців під час реформування системи освіти в Україні, в зв'язку з чим було

запроваджене обов'язкове вивчення в середній школі двох іноземних мов, що сприяє розвитку металінгвістичної свідомості. На думку Щепилової, металінгвістична свідомість – це особлива форма мовленнєвої свідомості людини, яка характеризується здатністю здійснювати абстрактно-логічні операції з кількома мовними системами [6, с. 11]. Металінгвістична свідомість має фундаментальне значення в системі мультилінгвального навчання, вона сприяє становленню мовленнєвої компетенції, забезпечує умови для професійно орієнтованої діяльності сучасної людини.

Таким чином, мультилінгвізм висуває перед суспільством складний виклик: сформувати таку особистість в умовах багатонаціонального і полікультурного середовища, яка зможе спілкуватися і співпрацювати з людьми різних національностей, рас, конфесій [4].

Дослідивши проблему багатомовності в українському суспільстві, можна дійти висновку, що мультилінгвізм є фактом реального існування для переважної більшості населення України, він носить природний і безперервний характер, що забезпечується постійною тісною взаємодією економічних, політичних, культурних, наукових відносин. Впровадження в систему освіти вивчення іноземних мов безперечно доводить наявність мультилінгвізму в Україні, який є необхідним засобом соціалізації особистості. Мультилінгвізм сприяє формуванню толерантного ставлення до представників різних етносів і культур, розвиває інтелектуальні здібності і допомагає виховати загальнолюдські якості, прививає повагу до світових цінностей.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жаботинська С.А. Мультилінгвальність в Україні: наукові засади / Жаботинська С.А. // [Електронний ресурс]: Режим доступу: <https://www.fulbright.org.ua>.
2. Закон України «Про ратифікацію Європейської хартії регіональних мов або мов меншин» Верховна Рада України ; Закон від 15.05.2003 № 802 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/802-15>.
3. Кудрявцева Н.С. «Ідеальна мова» як лінгво-філософський феномен / Кудрявцева Н.С. // Актуальні проблеми духовності : [Зб. наукових праць / відп. ред. Я. В. Шрамко]. – Кривий Ріг : ДВНЗ «КНУ», 2009. – Вип. 10. – С. 206–218.
4. Мультилінгвізм как социокультурный феномен / [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://www.yescenter.ru/yazykovye-interesnosti/multilang/>.
5. Смирнова Т.П. Роль мультилінгвізмів в сучасному політичному процесі : дис. канд. політ. наук : 23.00.02 / Смирнова Т.; Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского. – Нижний Новгород, 2015.
6. Стеченко Т.А., Ушакова Л.І. Мультилінгвізм в системі професійного образования будущего учителя иностранных языков /

Стеченко Т.А., Ушакова // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. – 2015. – № 2 (46). – С. 403–410.

7. Хомский Н. Аспекты теории синтаксиса / Хомский Н. – М.: Наука, 1972. – 257 с.

8. New Oxford American Dictionary [Электронный ресурс]: Режим доступа: [https:// www.newoxfordreference.com/view/10.1093/acref](https://www.newoxfordreference.com/view/10.1093/acref).

Печена А. С.

студентка факультету лінгвістики

*Національний технічний університет України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
м. Київ, Україна*

ЛЕКСИКО-СТИЛЬОВІ ЗАСОБИ УТВОРЕННЯ АНГЛІЙСЬКИХ ПРИСЛІВ'ІВ ТА ПРИКАЗОК

Витворені індивідуальною фантазією паремії, шліфуючись багатовіковим вжитком, набувають художньої довершеності. Найчастіше в англійських прислів'ях контрастують зміст і художній образ, а весь вислів лишається ритмічно гармонійним [2, с. 8–9].

Щоб зробити пареміологічні одиниці справжнім витвором мистецтва, під час їх творення були застосовані різноманітні художні засоби, використані гармонійні словосполучення та фонетичні одиниці. Принцип творення образу в прислів'ях має свою специфіку. Оскільки судження тут виражається однією фразою і тому немає змоги дати розгорнуте змалювання явищ життя, автори прислів'їв шукають місткої образності. Саме тому в творах цього жанру використані з великою віддачею різні поетичні засоби [1, с. 81]. Серед найбільш поширених лексичних засобів утворення паремій можна виділити наступні:

1. Повтори:

first come, first served – хто перший прийшов, того і обслуговували;

easy come, easy go – як прийшло, так і пішло;

handsome is as handsome does – насправді красивий той, хто чинить добре;

let bygones be bygones – що було, те пройшло;

don't trouble trouble until trouble troubles you – не буди лиха, поки лихо стить.

2. Зіставлення:

a good horse cannot be of a bad colour – гарний кінь не може бути поганої масті;

a living dog is better than a dead lion – живий собака краще, аніж мертвий лев;

he that never climbed, never fell – той, хто ніколи не підіймався, ніколи і не падав;

a bird in the hand is worth two in the bush – краще синиця в руці, аніж журавель в небі;

Евфонічні засоби, до яких належать римоване звучання, алітерація й асонанс, являються важливими виразними засобами, котрі сприяють сталості та запам'ятовуванню прислів'їв і тісно взаємодіють з їх значенням [3, с. 271].

Ритміка, як і рима, підсилює художність прислів'я, сприяє кращому сприйняттю, надає милозвучності і легкості вимові, а головне – увиразнює і підкреслює основну думку твору. Ритмічний лад у прислів'ях переважно хорейний, анапестовий і дактилічний, але часто ритміка порушується, що, однак, не ослаблює ритму твору, а тільки урізноманітнює його. Ритміка у сполучі з римою надають прислів'ю виняткової афористичності [1, с. 82].

Приклади:

velvet paws hide sharp claws – м'ярко стелити, та жорстко спати;

he that mischief hatches, mischief catches – не руй іншому яму, бо сам в неї втрапиш;

too much of one thing is good for nothing – приємного – попроху.

Такі літературні прийоми як алітерація, повторення однорідних приголосних та голосних звуків, надзвичайно поширені у структурі прислів'їв та приказок англійської мови. Алітерація надає мелодійності та милозвучності виразу, наділяє певний елемент більшою виразністю та привертає увагу до певного компонента на загальному тлі висловлювання. Наприклад:

extremes meet – протилежності сходяться;

every bullet has its billet – від долі не втечеш;

dump dogs are dangerous – бійся собаки, котра мовчить;

a stitch in time saves nine – зроблена вчасно справа економить багато праці;

many a little makes a mickle – із дрібниці складається щось велике.

Натомість асонанс, повторення однорідних голосних, використовується вкрай рідко в структурі паремій англійської мови, це пов'язано з особливостями творення англійських слів. Наприклад:

all roads lead to Rome – всі дороги ведуть до Рима;

death pays all debts – смерть все згладжує;

time and tide wait for no man – час не чекає;

the nearer the bone, the sweeter the flesh – залишки – солодкі.

Основними художніми засобами є метафори та порівняння, а також метонімія, гіпербола та синекдоха. Кожен художній засіб відіграє важливу роль у процесі творення тексту. Так, наприклад, коли конкретні предмети уособлюють абстрактні судження на основі якоїсь подібності, то прислів'я будується на метонімії. Щоб показати в позитивному чи негативному плані певну рису людини, використовується гіпербола, а порівняння і антитези в багатьох прислів'ях є основою їх композиції [1, с. 81].

Отже, розглянувши семантику значення паремій англійської мови, їх будову, джерела походження, можна зробити висновок, що вони становлять довершені поетичні форми, уособлюють народне світосприйняття, зібране віками. З плином часу їх структура видозмінювалася, удосконалювалася, проте мудрість та ідеї, котрі були закладені в них, збереглися й дійшли до нашого часу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Грицай М.С. Українська народно-поетична творчість. / Грицай М.С., Бойко В.Г, Дунаєвська Л.Ф. – Київ: Вища школа, 1983. – 359 с.
2. Доценко Р. Англійські прислів'я та приказки: Збірник. / Доценко Р., Жлуктенко Н. – Київ: Дніпро, 1980. – 174 с.
3. Кунин А.В. Фразология современного английского языка. / Кунин А.В. – Москва: Международные отношения, 1972. – 288 с.

Хамаршех А. Ш.
студентка VI курсу

*Кременчуцький національний університет імені Михайла Остроградського
м. Кременчук, Полтавська область, Україна*

Безугла Л. Р.
доктор філологічних наук,
професор кафедри німецької філології і перекладу
*Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
м. Харків, Україна*

ЕКСПЛІКАЦІЯ КОНЦЕПТІВ ПОЛІТИКА/POLICY НА ОСНОВІ АСОЦІАТИВНИХ ЗВ'ЯЗКІВ

Взаємодія особистості зі світом ґрунтується на генетичному та культурному досвіді, набутому людиною. Саме концептосфера структуровано втілює менталітет народу, який потім відображається у мові. Концепти ПОЛІТИКА/POLICY є одними із центральних концептів утворення і функціонування суспільних інститутів, які несуть в собі об'ємне смислове поле.

Концепти, що існують у свідомості людини, тісно пов'язані із асоціативним полем та виявляють себе в асоціативних зв'язках. А. А. Залевська висловлює думку про те, що асоціативна організація зв'язків в простій формі репрезентує одну з моделей зберігання знань в пам'яті людини [1]. Така організація мислиться як якась форма семантичних мереж, існуючих у свідомості.

У асоціативному он-лайн словнику «Word Associations Network» 2006–2017 рр. містяться елементи мовної картини світу англійців і риси їх національного характеру [4]. Словник дозволяє проникнути в соціальну пам'ять, свідомість носіїв мови, представлені у вигляді асоціативно вербальної мережі, яка служить способом репрезентації мови. «Word Associations Network» допомагає виявити елементи, що входять у «картину світу», характерні для сучасної англійської мови: систему ціннісних орієнтацій, міру представленості знань у свідомості, ментальний

клімат. Сукупність знань фіксується в асоціативно-вербальній мережі. Умовно її можна розділити на дві частини: 1) те, що становить екстралінгвістичну інформацію, відображену в словах, словосполученнях, реченнях, які називають і характеризують предмети і явища поточного життя носіїв мови, реалії оточуючої їх дійсності; 2) те, що слугує віддзеркаленням мовної свідомості носіїв, оскільки містить елементи рефлексії з приводу мови, національної культури, дає оцінку поняттям, подіям і типовим ситуаціям дійсності.

Слова, з якими концепт POLICY асоціюється у свідомості носіїв англійської мови, було розділено на декілька груп, що відображають різні сторони експлікації концепту. Результати подано в таблиці 1.

Таблиця 1

Експлікація концепту POLICY в англійській мові

Характеристика політики		Суб'єкти політики		Політичні реалії	Суміжні з політикою області	
Сфера розповсюдження	Оцінка		Загальні назви	Власні назви		
	Позитивна	Негативна				
Domestic, Foreign	Wellness, Neutrality, Incentive, Diplomacy, Shaping, Lobbying, Coordination, Premium, Openness, Affirmative, Transparency	Apartheid, Bully, Dictate, Bureaucratic, Racist, Pragmatic, Unpopular, Restrictive, Austerity, Tension, Extermination	Maker, Stakeholder, Analyst, Adviser, Premier	Thatcher, Stalin, Palestinian, Korea, Japan	Immigration, Inflation, Privatization, Globalization, Assimilation, Industrialization, Homelessness, Reform, Agenda, Taxation, Disarmament, Negotiation, Offshore, Nuclear	Tariff, Insurance, Visa, Nutrition, Medicare

Для визначення асоціативного поля слова «політика» в українській мові було проведено асоціативний експеримент. Для проведення експерименту його учасникам було запропоновано слово-стимул, до якого необхідно було навести асоціації, що першими спали на думку. Далі відповіді, які найчастіше повторювались серед випробуваних, інтерпретуються як структура певного асоціативного значення, що виявляє стійкі зв'язки між концептом та способами його експлікації.

Вільний асоціативний експеримент займає особливе місце серед методів семантичного дослідження. При достатній кількості випробуваних (в даному випадку – понад 50 осіб) він дає досить надійну лінгвістичну і психологічну інформацію. Експеримент можна проводити з великою групою випробуваних одночасно – це просто і зручно при підрахунках і виявленні різних асоціативних угруповань. До недоліків вільного асоціативного експерименту відносять його чутливість до фонологічної і синтаксичної подібності і те, що він спирається на мовну інтуїцію випробуваних. Л. В. Сахарний до недоліків відносить також труднощі виявлення мало частотних асоціацій. Однак для

дослідження концепту саме ця властивість вільної асоціації є найбільш значущою, оскільки дозволяє виявити стійкі зв'язки, що відображають уявлення носіїв мови [2].

Отримані асоціації ми розділили на декілька груп, що відображають різні сторони експлікації концепту ПОЛІТИКА в українській мові. Результати подано в таблиці 2.

Таблиця 2

Експлікація концепту ПОЛІТИКА в українській мові

Характеристика політики		Суб'єкти політики		Політичні реалії	Суміжні з політикою області	Спосіб поширення інформації про політику	Спосіб ведення політики
Сфера розповсюдження	Оцінка	Загальні назви	Власні назви				
	Негативна						
<i>світова, міжнародна, економічна, зовнішня, внутрішня, державна</i>	<i>брудна, неправильна, безглузда, нудна, низька, кризова; нісенітниця, дурниця, геть, брехня, мура, бруд, лайно, бардак, розруха; набридло, нецікаво, не потрібно, погано, немає рішень; страшна справа, брудна справа, не для нас, темний ліс, цирк</i>	<i>президент, людина, політики, уряд</i>	<i>Порошенко, Тимошенко, Путін, ЄС</i>	<i>АТО, Крим, вибори, корупція, майдан</i>	<i>економіка, тарифи, комуналка</i>	<i>телевізор, газети, новини, журнал, суперечка</i>	<i>батіг, закулісна гра, підлість</i>

Таким чином, проаналізувавши особливості експлікації концепту ПОЛІТИКА / POLICY у відповідних лінгвокультурах, можливо встановити низку спільних і відмінних ознак. Оскільки досліджуваний концепт входить до списку базових інституціональних концептів, на яких будується будь-яке суспільство, то спільними є такі фундаментальні характеристики поняття, як сфера розповсюдження, політичні реалії та суб'єкти політики.

Проте, в українській мові концепт ПОЛІТИКА асоціюється з двома групами-експлікантами, відсутніми в англійській мові, а саме: спосіб ведення

політики і спосіб поширення інформації про політику. Крім того, асоціативне поле концепту ПОЛІТИКА в українській мові не містить позитивної оцінки політики, а лише негативну. Очевидно, що сучасна політична історія незалежної України створила умови для формування у народу негативних асоціацій з поняттям «політика» як таким.

ЛІТЕРАТУРА

1. Залевская А. А. Слово в лексиконе человека: Психолингвистические исследования / А. А. Залевская. – Воронеж : Воронежский университет, 1990. – 205 с.
2. Сахарный Л. В. Введение в психолингвистику: Курс лекций / Л. В. Сахарный. – Л. : Издательство Ленинградского университета, 1989. – 184 с.
3. Трофимова Ю. В. Концепт ПОЛИТИКА в русской языковой картине мира : автореферат дисс. ... канд. філол. наук / Ю. В. Трофимова. – Новосибирск, 2004. – С. 105–110.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

4. Word Associations Network [Електронний ресурс]: online dictionary. – 2017. – Режим доступу: <https://wordassociations.net/en>.

Чупій Ю. С.

студентка факультету іноземної філології
Науковий керівник: **Нікіфорчук С. С.**
викладач кафедри англійської мови і літератури

*Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського
м. Миколаїв, Україна*

ВИКОРИСТАННЯ КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У НАВЧАННІ В КРАЇНАХ ЄВРОПИ ТА УКРАЇНІ

Інформатизація завжди займала особливу частину складової життя людини. До середини ХХ століття, на цю категорію не зверталась сильна увага. Принципово новий рівень відношення людства до інформації проявився після Другої світової війни. Коли світове лідерство стало ототожнюватися з вміннями швидкої обробки даних. Таким чином, відбулася докорінна зміна відношення до інформації і її почали сприймати як стратегічний ресурс [9, с. 81–86].

Комп'ютеризація освіти – це сукупність взаємопов'язаних процесів, спрямованих на формування в системі освіти комп'ютерно-технологічної платформи процесу інформатизації освіти. Це пов'язується з оснащенням всіх структурних елементів системи на рівні навчально-виховних

закладів, наукових та науково-методичних установ, управлінських структур тощо [1, с. 410–412].

Щодо використання комп'ютерно-інформаційних технологій в Європі, шкільна освіта в Німеччині перебуває під наглядом держави. За формування шкільних програм відповідають федеральні землі. Тому в кожній землі є відмінності в навчальних програмах, землі самостійно визначають час канікул та навчальні плани шкіл.

В 1999 році в державі була прийнята програма «Інноваційні і робочі місця в інформаційному суспільстві XXI століття», яка переслідувала амбітну мету до 2005 року бачити Німеччину лідером в області комп'ютерних програм. На даний момент університети і вищі технічні школи пропонують 1500 семінарів і лекцій з використанням останніх новинок в ІКТ. На створення навчальних програм тільки за 2000 рік було витрачено 100 мільйонів німецьких марок. Тобто на цей момент в Німеччині відбувається те що давно є в США, Франції та Англії [4].

За останні роки число школярів і студентів у Франції склало чверть населення країни. В цей час країні близько 7 тис. коледжів, 2600 ліцеїв. А на потреби освіти щорічно виділяється 25% бюджету [10].

В доповідях С. Сімона і Пере-Ле Корра увага на всезагальне комп'ютерне навчання. А в працях Ж. Помоняті, М. Куна висвітлений план обладнання навчальних закладів усіх рівнів і типів аудіовізуальними засобами [8].

Британські освітні системи сильно відрізняються своєю організацією і змістом. Шкільна освіта Великобританії складається з приватного та державного секторів. На державний сектор впливають місцеві органи влади, тобто через фінансування держава регулює процес освіти. Велика частина приватних шкіл організована за системою роздільного навчання.

Реформа освіти почалася у Великій Британії з прийняттям Закону «Про освіту» в 1988 році. Її проведення, було обумовлено стурбованістю правлячих кіл зниженням конкурентноздатності країни в порівнянні з іншими державами Заходу.

У травні 1997 року, з приходом до влади лейбористського уряду Т. Блєсера, прем'єр-міністр уже в одній із перших промов проголосив: «Трьома головними національними пріоритетами є: освіта, освіта, освіта» [3].

В США шкільна освіта є загальнодоступною для усіх дітей, що проживають на території держави. Крім того, немає єдиного державного стандарту освіти в США, в кожному штаті по різному.

У липні 1998 року президент США Білл Клінтон у своїй промові висловив точку свою зору на актуальні завдання розвитку шкільництва:

- ми працюємо над розробкою високих національних освітніх стандартів;
- ми знаємо, що хороші вчителі є основою хорошої школи. Ми робимо все, щоб гідно оцінити кваліфікованих учителів-новаторів;
- ми намагаємося створити кращі умови для навчання: модернізуємо школи, зменшуємо розміри класів;

– ми активно працюємо для того, щоб підготувати наших дітей до життя в Епоху Інформації. З цією метою ми приєднаємо у 2000 році кожен клас та кожну бібліотеку до мережі Інтернет та підготуємо вчителів до роботи з новими технологіями [7].

Це підтверджується даними «Національного огляду навчання іноземних мов у дитячому садку – 12-му класі» з 1997–2008 рр. кількість в яких використовуються ІКТ значно зросла з 40% до 95%. Особливою популярністю під час введення нового матеріалу користуються сучасні аудіовізуальні засоби навчання. На думку американських учених Н. Роудз та І. Пуфаль, близько 2 млн. учнів отримали гарну освіту саме завдяки таким технологіям [11].

Спроби вести навчання з допомогою комп'ютерних програм, які робилися ще на початку і середині 80-х років, зазнали невдачі, тому що недосконалість програмових засобів не дозволяло отримати явну перевагу комп'ютерних технологій перед традиційними формами навчання. Іншою важливою причиною являлося те, що комп'ютер не був доступним засобом навчання. Ні вчителі, ні учні не були готові сприйняти комп'ютер як регулярний навчальний засіб [2, с. 51–58].

В даний час ситуація змінилася, сучасні персональні комп'ютери і програми дозволяють з допомогою анімації, звука, фотографічної точності моделювати навчальні ситуації.

Тому в наш час можливість використання на уроках інформаційних технологій дозволяє учням, які навчаються виявляти свої здібності, а використання вчителем одночасно кількох каналів сприйняття інформації, підсилює навчальний ефект [6, с. 80–85].

В Україні розвиток ІКТ пов'язаний з іменами таких педагогів і організаторів освіти й науки, видатних і відомих вчених, як В. Глушков, Б. Малиновський, В. Зайчук, М. Жалдак, М. Згуровський, І. Зязюн, В. Кремень, В. Луговий, В. Міхалевич, С. Ніколаєнко, В. Олійник та ін.

Перші в Україні практичні кроки в напрямі комп'ютеризації освіти були зроблені у 2-й половині 50-х років ХХ ст., коли комп'ютерними засобами почали оснащуватися провідні ВНЗ, коли ці засоби почали застосовуватись у навчально-виховному процесі при вивченні елементів програмування і розв'язуванні обчислювальних задач.

Процес комп'ютеризації освіти набув цілеспрямованого характеру і загальнодержавного значення з часу розроблення і прийняття (1984) «Концепції інформатизації освіти» і виходу постанови Уряду України щодо забезпечення комп'ютерної грамотності учнів загальноосвітніх, професійно-технічних навчальних закладів, а також студентів вищих педагогічних навчальних закладів [1, с. 410–412].

Використання на уроках ІКТ не тільки підвищує мотивацію до вивчення мови, а також є потужним засобом у розвитку мовленнєвої компетенції та у збільшенні об'єму знань лінгвістичної спрямованості, особливо у сфері соціокультурної специфіки країни, мова якої вивчається. Особливістю даного методу буде розвиток здатності та готовності учня до самостійного вивчення

іноземної мови, так як для підготовки презентації учень має провести самостійну науково-дослідницьку роботу та вибрати і скомпонувати матеріал, проробивши різноманітні джерела [5, с. 990–992].

Інформаційно-комунікаційні технології створюють ідеальні умови для формування інтелектуальної компетентності та креативності школярів. Таким чином, між учнями створюється атмосфера взаєморозуміння та співробітництва, що підвищує їх активність і формує позитивне відношення до навчальної діяльності, а отже – підвищує мотивацію.

ІКТ не тільки роблять урок різноманітним, а й допомагають в успішному вирішенні задач навчання, застосовуючи і реалізуючи одночасно педагогічні, методичні, дидактичні та психологічні принципи. У практиці навчання можуть застосовуватися чотири основні методи навчання: – пояснювально-ілюстративний – репродуктивний – проблемний – дослідний Враховуючи, що перший метод не передбачає наявності зворотного зв'язку між учнем і системою навчання, його використання в системах з використанням ПК безглуздо.

Репродуктивний метод навчання із застосуванням засобів обчислювальної техніки передбачає засвоєння знань, що повідомляються учневі викладачем і (або) ПК. Застосування цього методу з використанням ПК дозволяє змінити якість організації процесу навчання, але не дозволяє радикально змінити учбовий процес .

Проблемний метод навчання використовує можливості ПК для організації учбового процесу як пошуків способів дозволу деякої проблеми. Головною метою є максимальне сприяння активізації пізнавальної діяльності учнів. В процесі навчання передбачається рішення різних класів завдань на основі отримуваних знань, а також отримання та аналіз ряду додаткових знань, необхідних для дозволу поставленої проблеми. При цьому важливе місце відводиться придбанню навичок по збору, впорядкуванню, аналізу, і передачі інформації.

Дослідницький метод навчання із застосуванням ПК забезпечує самостійну творчу діяльність учнів в процесі проведення науково-технічних досліджень в рамках певної тематики. При використанні цього методу навчання є результатом активного дослідження, відкриття і гри, унаслідок чого, як правило, буває приємнішим і успішним, чим при використанні інших вищеперелічених методів. Дослідницький метод навчання припускає вивчення методів об'єктів і ситуацій в процесі дії на них [8].

Нові напрямки та умови українського сьогодення, а також взяті урядом зобов'язання щодо приєднання України до Євросоюзу зумовили необхідність задоволення нових освітніх потреб. Істотні зміни в системі навчання в Україні пов'язані з посиленням інтеграційних процесів у світовому співтоваристві, інтенсивним розвитком інформаційних технологій, розвитком процесу глобалізації інформаційного простору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Биков В.Ю. Комп'ютеризація освіти // Енциклопедія освіти України / Акад. пед. наук України; Головний ред. В.Г.Кремень. – К.: Юрінком Інтер, 2008. – С. 410–412.
2. Будақ С.В. Использование мультимедийных технологий при обучении иностранным языкам [Текст] / С. В. Будақ // Сучасні тенденції освіти : Збірник наукових праць професорсько-викладацького складу та студентів за матеріалами III наукової конференції присвяченої дню народження кандидата педагогічних наук, доцента Сергія Валерійовича Будака. – Миколаїв, 2010. – С. 51–58.
3. Электронное образование в Германии [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: http://studopedia.ru/11_129508_elektronnoe-obrazovanie-v-germanii.html.
4. Кнодель Л. Сучасний стан системи освіти Франції [Електронний ресурс] // Освіта.ua. – 1405. – Режим доступа до ресурсу: <http://osvita.ua/school/method/1022/>.
5. Лосева Т. В. Использование мультимедийных презентаций на уроках английского языка / Т.В Лосева., К.В. Кузнецова, Г.М. Игейсинова // Молодой ученый. – 2015. – № 24. – С. 990–992.
6. Морська Л.І. Педагогічні умови підготовки майбутніх учителів іноземних мов до використання інформаційних технологій у професійній діяльності [Текст] / Л. І. Морська // Нові технології навчання : Науково-методичний збірник. – К., 2007. – Вип. 49. – С. 80–85.
7. Смелянська В.В. Використання інформаційно-комунікаційних технологій у навчанні іноземних мов у початковій школі США [Електронний ресурс] / В. В. Смелянська – Режим доступа до ресурсу: <http://eprints.zu.edu.ua/8871/1/27.p>.
8. Современные компьютерные технологии на уроках информатики [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: <http://mirznani.com/a/115787/sovremennye-kompyuternye-tekhnologii-na-urokakh-informatiki>.
9. Технічні засоби навчання іноземних мов [Текст] // Методика навчання іноземних мов у загальноосвітніх навчальних закладах : Підручник для студентів вищих навчальних закладів / [Л.С.Панова, І.Ф.Андрійко, С.В.Тезікова, С.І.Потапенко.] – К., 2010. – С. 81–86. – (Альма-Матер).
10. Шахіна І.Ю. Сучасні інформаційні технології в школах України і зарубіжних країн І.Ю. Шахіна [Електронний ресурс] // ВДПУ м. Вінниця – Режим доступа до ресурсу: https://docviewer.yandex.ua/view/0/?*=mLurAzBpRJxRlMh2sLvwdHx9LAF7InVybcI6Imh0dHA6Ly93d3cuaWkubnB1LmVkdS51YS9maWxlcy9aYmlybmlrX0tPU04vMi8xMy5wZGYiLCJ0aXRzZSI6IjEzLnBkZiIsInVpZCI6IjAiLCJ5dSI6IjcyMDg0OTI0NDE0MTA4OTEwNDQiLCJub21mcmFtZSI6dHJlZS5widHMlOjE0OTE3NTQ5ODc5MjB9&page=1&lang=uk.
11. <https://infourok.ru/material.html?mid=129402>.

Шайнер І. І.

асистент кафедри іноземних мов для гуманітарних факультетів
Науковий керівник: **Бехта І. А.**
професор

*Львівський національний університет імені Івана Франка
м. Львів, Україна*

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ ПРОСТІР VS. СЕМАНТИЧНА СТРУКТУРА ХУДОЖНЬОГО ПРОЗОВОГО ТЕКСТУ

Актуальність дослідження полягає у потребі здійснення поглибленого аналізу лексико-семантичного простору англійськомовного художнього прозового тексту сучасності, а також вивчення його лексичних структур під ферулою антропоцентричної парадигми сучасних лінгвістичних досліджень.

Метою роботи є спроба дослідження місця лексико-семантичного простору у семантичній структурі художнього прозового тексту, та вивчення його кореляції з іншими структурними елементами семантичного простору в англійськомовному художньому прозовому тексті.

Поняття смислу тексту досі немає чіткого визначення в науковій літературі, або чітких меж, а його основні складники потребують перегляду з позицій новітніх наукових парадигм. Дослідженням художнього прозового тексту сучасності у різному парадигмальному зрізі займаються: Дж. Лакофф [2004], Дж. Лайонз [2003], М. Халлідей [1991], Ж. Женетт [1993], А. Вежбицька [1992], І. А. Бехта [2010], В. А. Кухаренко [2004], О. О. Селіванова [2008], Т. В. Радзієвська [1993], Г. В. Межжеріна [2002], О. С. Кубрякова [2001], Г. Яворська [2000].

Розвиток антропологічної та когнітивної лінгвістики значно вплинув на семантичну структуру художнього тексту, висунувши на перший план проблему сегментації змісту тексту та ієрархії його семантичних компонентів. Термін «семантичний простір» використовують для позначення змістової сторони тексту [4, с. 51].

Домінантами семантичного простору тексту є універсальні смисли: «людина», «простір», «час». Текстові категорії, які їм відповідають, виконують головні текстотвірні функції: моделюючу, координуючу та характерологічну. [4, с. 52]. Оскільки ці категорії мають важливе значення у формуванні семантики художнього тексту, можна виокремити такі основні структури організації семантичного рівня тексту: денотативну (змістову), концептуальну (смыслову), ментальну, емотивну та лексико-семантичну.

Аналізом семантичної структури художнього тексту займалися різні дослідники, зокрема вивченням лексичного змісту семантичного простору художнього тексту: Й. Трір [1931], Т. А. ван Дейк [1988], Д. Фоккема [1986], Ч. Філмор [1992], Дж. Лайонз [2003], І. А. Бехта [2004], Г. В. Межжеріна [2002], В. А. Кухаренко [2004], І. М. Колєгаєва [1993], М. М. Бахтін [1975], Ю. М. Лотман [2000], Л. Г. Бабенко [2005].

Лексико-семантичний простір є важливим елементом семантичної структури художнього твору. Він являє собою сукупність лексичних структур, які використовує автор і того, що вони означають, яке смислове навантаження несуть, а також співвідношення лексичного значення до значення в тексті.

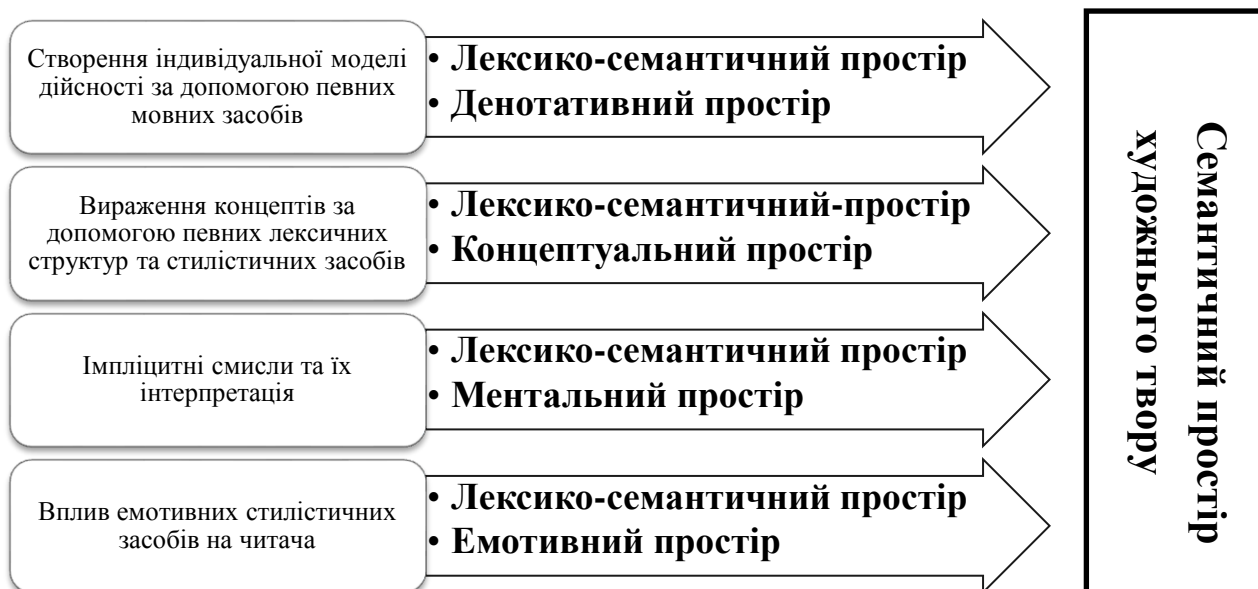
Аналізуючи денотативний простір, насамперед слід визначити основну тему літературного твору та зосередитись на його змісті [4, с. 85–90]. Створення автором індивідуальної моделі дійсності за допомогою вибраних ним лексичних структур свідчить про взаємозв'язок лексико-семантичного простору з денотативним.

Оскільки в тексті автор-наратор втілює конкретні знання про дійсність, то вивчення семантики художнього тексту здійснюють з опорою на концепт та концептуальний простір. За В. А. Кухаренко, сформульована ідея твору розглядається як його концепт [14, с. 80]. Кореляція лексико-семантичного та концептуального просторів художнього тексту полягає у тому, що певні концепти часто можуть виражатися певними стилістичними засобами, створюючи особливий ефект на читача. Концепти, в свою чергу, можуть формувати ментальний простір художнього твору.

Семантичну структуру тексту можна розглядати як ментальне утворення або ментальний простір, який може виражати не тільки експліцитні смисли, але й імпліцитні. Вивчаючи ментальний простір художнього твору, значна увага приділяється інтерпретації тексту (тобто пошуку у творі своїх власних смислів). Оскільки кожна людина сприймає той самий текст по-своєму, то існування тексту можливе лише у формах наших інтерпретацій [9, с. 65]. Постмодерністський текст створений для інтелектуального читача, який зможе читати між рядками та зуміє побачити приховані ідеї та мотиви. Таким чином, взаємозв'язок лексико-семантичного та ментального просторів художнього твору полягає в інтерпретації читачем імпліцитних смислів, виражених за допомогою певних стилістичних прийомів. Сучасні твори багаті на натяки, мають кілька інтерпретацій та часто залежать від читача.

Емотивний простір художнього тексту являє собою сукупність емотивно навантажених мовних одиниць, задіяних у тексті. Емоційний зміст є обов'язковим складником семантичної структури художнього тексту, який здійснює вплив на читача, та викликає певні почуття. Стилiстичні засоби завжди несуть певну додаткову інформацію – або емотивну, або логічну. Таким чином, вплив емотивно навантажених стилістичних засобів на читача вказує на тісний взаємозв'язок лексико-семантичного простору з емотивним.

Отже, у даній роботі здійснено огляд лексико-семантичного простору та його взаємозв'язків з іншими просторами художнього тексту. Семантичний рівень тексту організовується завдяки тісній взаємодії таких основних структур: денотативної, концептуальної, ментальної, емотивної та лексико-семантичної. Кореляцію цих структурних елементів схематично можна подати так:



Таким чином, лексико-семантичний простір твору є надзвичайно важливим структурним елементом семантичного рівня художнього тексту. Актуальним є вивчення лексичного змісту семантичного простору художнього тексту: лексичних структур (засобів, стилістичних прийомів, синтаксичних структур), які обирає автор, та їх смислового навантаження (а саме: смислів, які закладені автором та того як вони сприймаються читачем). Оскільки лексико-семантичний простір знаходиться в тісній кореляції з денотативним, концептуальним, ментальним та емотивним просторами, то аналіз тексту слід проводити беручи до уваги всі ці структурні елементи. Дослідження у даній галузі є перспективними та актуальними, оскільки можуть зробити вклад у подальший розвиток лінгвістики тексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Абрамов Б. А. Текст как закрытая система языковых знаков / Б. А. Абрамов // Лингвистика текста : материалы науч. конференции МГПИИЯ им. М. Тореза. – М., 1974. – Ч. 1. – С. 3–4.
2. Алефиренко Николай Федорович. Спорные проблемы семантики : монография / Н. Ф. Алефиренко. – М. : Гнозис, 2005. – 326 с.
3. Аспекты общей и частной лингвистической теории текста : монография. – М. : Наука, 1982. – 192 с.
4. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – 3-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 496 с.
5. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 502 с.
6. Бехта Иван Антонович. Дискурс наратора в англомовній прозі : монографія / І. А. Бехта. – К. : Грамота, 2004. – 304 с.
7. Бехта І. А. Концептосистема англомовного дискурсу постмодернізму / І. А. Бехта // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного

університету імені В. Винниченка. Серія: «Філологічні науки» (мовознавство). – 2010. – Випуск 89 (5). – С. 167–173.

8. Босак Н. Ф. Пейзажні описи в концептуальному просторі художнього тексту / Н. Ф. Босак, О. А. Кучерява // Проблеми зіставної семантики. – 2011. – Вип. 10 (2). – С. 203–208.

9. Васильева В. В. В поисках механизмов понимания текста / В. В. Васильева. // Вестник Омского университета. – Омск, 1998. – № 3. – С. 65–68.

10. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / Илья Романович Гальперин. – М.: КомКнига, 2006. – 144 с.

11. Дейк Т. А. ван, Кинч В. Стратегии понимания связного текста // Новое в зарубежной лингвистике / Т. А. ван Дейк, В. Кинч. – М., 1988. – Вып. XXIII. – Когнитивные аспекты языка. – С. 153–211.

12. Кагановська Олена Марківна. Текстові концепти художньої прози (на матеріалі французької романістики середини ХХ сторіччя) : монографія / О. М. Кагановська. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2002. – 292 с.

13. Колшанский Г. В. О смысловой структуре текста / Г. В. Колшанский. // Лингвистика текста : матер. научн. конф. МГПИИЯ им. М. Тореца. – М., 1974. – Ч. 1. – С. 139–142.

14. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту / Валерія Андріївна Кухаренко. – Вінниця: Нова Книга, 2004. – 272 с.

15. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров (Человек – текст – семиосфера – история) / Ю. М. Лотман. – М.: Яз. русс. культуры, 1996. – 447 с.

16. Лотман Юрий Михайлович. Об искусстве : структура художественного текста / Юрий Лотман. – СПб : Искусство-СПБ, 2000. – 704 с.

17. Новиков А. И. Семантика текста и ее формализация. М.: Наука, 1983. – 216 с.

18. Рікер Поль. Що таке текст? Пояснення і розуміння // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ с. / Поль Рікер : [за ред. М. Зубрицької] : [2-е вид., допов]. – Львів : Літопис, 2002. – С. 305–323.

19. Стриженко А. А. Художественный текст как особая форма коммуникации / А. А. Стриженко // Лингвистика текста : матер. научн. конф. МГПИИЯ им. М. Тореца. – М., 1974. – Ч. 2. – С. 81–88.

20. Новиков Л. А. Художественный текст и его анализ / Л. А. Новиков. – М.: Рус. яз., 1988. – 300 с.

СПЕЦИФІКА СИНТАКСИЧНИХ КОНСТРУКЦІЙ У МОВЛЕННІ МОЛОДІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Л. ОЛІВЕР «BEFORE I FALL»)

Для передачі образів героїв, письменники використовують не лише лексичні та стилістичні прийоми, але й синтаксичні одиниці, адже саме вони відіграють визначну роль у мовленні. Нерідко саме синтаксична побудова речення відображає спосіб мислення та світосприйняття людини. Синтаксичні особливості у поєднанні з лексичними та стилістичними засобами формують загальну картину, допомагають розкрити внутрішні інтенції героїв твору. Синтаксичні прийоми функціонують як одне ціле і є зорієнтованими на утворення відповідного ефекту на читача.

Експресивність та емоційність художнього стилю Лорен Олівер часто досягається за допомогою синтаксичних образних засобів, що найточніше віддзеркалюють, з одного боку, авторський стиль (як стверджує відомий американський дослідник Ричард Оман, «синтаксис визначає стиль» [1, с. 58]), а з іншої сторони, допомагають донести до читачів максимально точну картину життя героїв.

Певний стилістичний ефект досягається при використанні такого синтаксичного явища як повтор. **Повтор** – це «фігура мови, що полягає у повторенні в певній послідовності звуків, слів або їх частин, висловів для досягнення певного виражального чи виражально-зображального ефекту [2, с. 459].

У романі Лорен Олівер робиться акцент на використання головними героями цієї синтаксичної фігури, а саме різновиду повтору – анафори. **Анафора** – «повторення якогось слова або ряду слів на початку окремих речень, віршів або строф» [3, с. 106]. Анафора служить важливим засобом інтенсифікації мовлення, підвищує ступінь експресивності мовних одиниць і зазвичай призводить до синтаксичного паралелізму. Повторювана лексична одиниця може відноситись до будь-якої частини мови. Так підлітки у творі Лорен Олівер використовують адвербіальну анафору, яка робить мовлення більш емоційним:

«My point is: maybe you can afford to wait. Maybe for you there's a tomorrow. Maybe for you there's one thousand tomorrows, or three thousand, or ten, so much time you can bathe in it, roll around in it, let it slide like coins through your fingers. So much time you can waste it. But for some of us there's only today. And the truth is, you never really know».

But for some of us there's only today. And the truth is you never really know [4, с. 253].

Повтор **maybe** в словах головної героїні допомагає зрозуміти ті зміни, які відбулись в її житті. Зрозумівши, що життя не вічне і воно може обірватись в будь-який момент, вона ставить під сумнів впевненість в завтрашньому дні.

Мовлення підлітків також характеризується використанням анафори, що складається з поєднання займенника, дієслова та прикметника задля того, щоб виразити власні почуття та підсилити емоційність питання до читача.

*Be honest: **are you surprised** that I didn't realize sooner? **Are you surprised** that it took me so long to even think the word-death? Dying? Dead? Do you think I was being stupid? Naïve? Try not to judge. Remember that we are the same, you and me. I thought I would live forever too* [4, с. 125].

Використовуючи анафору, головна героїня наче намагається донести до нас, що майже всі люди не живуть з думкою, що завтра прийде кінець, тому й їй потрібен був час, щоб зрозуміти, що життя не вічне.

Нерідко в анафорі поєднуються самостійні та службові частини мови, що призводить до повного **структурного паралелізму**, що проявляється в однаковій побудові сусідніх речень. Наприклад,

*They don't know the things we know: they don't know about the secret side entrance to Andrew Robert's guesthouse, **or the fact** that Carly Jablonski stashed a cooler in her garage where you can keep your beers cold, **or the fact** that Rocky doesn't check IDs very closely, **or the fact** that Mic's stays open around the clock and makes the best egg and cheeses in the world, absolutely dripping with oil and ketchup, perfect for when you're drunk* [4, p. 62].

Головна героїня описує різницю між передовою групою підлітків, до яких відноситься вона, та тих, для яких цей світ є закритим. Використовуючи анафору, дівчина акцентує на тому, що існує багато речей, недоступних для більш низького прошарку.

Варте особливої уваги використання підлітками такої синтаксичної фігури як **еліпсис**. Згідно з визначенням еліпсису, що дається в «Лінгвістичному енциклопедичному словнику» за редакцією В.Н. Ярцевої: еліпсис – це «пропуск в мові або тексті мовної одиниці, яка має на увазі, структурна «неповнота» синтаксичної конструкції» [5, с. 273]. За образним висловом Р. Ле Бідуа «еліптичні конструкції стали своєрідною хворобою століття, оскільки у мові завжди існують такі синтаксичні конструкції, які характеризуються структурною неповнотою» [6, с. 57]. Їх статус пояснюється переважно з позиції еліпсису. Аналізуючи таке мовне явище як еліпсис, можна визначити, що необхідність економії мовних засобів – одна з головних причин виникнення еліптичних речень. Економія мовних засобів – явище, яке відбувається у всіх мовах. Неможливо не погодитись із ствердженням, що неповні речення виникають переважно в розмовній мові. Наступні приклади еліпсису зустрічаємо в тексті:

«You haven't showered yet?» She shakes her head. «Uh-uh. No way. You will have to do without.»

She reaches into the shower and turns off the water, then grabs me by the hand and drags me into the hallway.

«You definitely need some makeup, though,» she says, scanning my face. «You look like shit. Nightmares?»

«Something like that» [4, p. 81].

Цей приклад показує, що еліпсис є характерним для молоді, яка постійно знаходиться в русі, поспішає і використовує неповні конструкції у мовленні.

My head starts pounding and suddenly I just want to get out of there.

Hillary's looking at me strangely. «Are you okay? You look really pale.»

«Yeah. Fine. Bad sushi last night» [4, p. 90].

Героїня знову переживає дежавю, і від цього їй стає не по собі. Щоб уникнути розпитувань подруг, вона списує все на суші, адже хоче закрити цю тему якомога скоріше.

Наведені приклади показують, що використання еліпсису підлітками є засобом економії мовлення з метою мінімальної витрати розумової та фізичної енергії під час обміну інформацією.

Ще одним синтаксичним засобом, яким послуговуються підлітки є **апосіопеза**. Стилiстична фігура апосіопеза позначає в тексті мовчання та «пов'язана з обірваністю, незавершеністю думки на слові чи півслові» [7, с. 27]. На відміну від еліпсису, сенс такого фрагментарного висловлювання потребує інтерпретації. Ми, читачі, домислюємо думку, висловлену не до кінця, на основі контексту. Таким чином, за допомогою апосіопези автор привертає увагу до прочитаного та викликає зацікавлення до подальшого розгортання сюжету. Незавершеність думки маркується зазвичай в тексті трьома крапками або тире [8, с. 46]. У творі знаходимо наступні приклади вживання цього синтаксичного засобу:

But more and more I'm feeling like I don't know Rob.

Ally's jaw actually drops. «But you are supposed to-you know.»

She kind of looks like a mounted fish with her mouth open like that, so I turn away, fighting the urge to laugh. «We were supposed to, but...» I've never been a good liar and my brain goes totally blank [4, p. 137].

Не маючи бажання розвивати тему про свого хлопця, героїня робить паузу, тим самим викликаючи ще більше зацікавлення в тому, що ж насправді відбувається в їх відносинах.

Немає сумніву, що синтаксичні фігури, використані героями твору відіграють велику роль, адже вони допомагають зрозуміти чим живе молодь, як спілкується, що відбувається у внутрішньому світі молодих людей. Використання таких синтаксичних фігур як повтор, паралельні конструкції, еліпсис, апосіопеза додає емоційності, робить мовлення більш яскравим, змушує нас, читачів, робити певні висновки про героїв на основі тих моделей, які використовує молодь у повсякденному спілкуванні. Саме синтаксичні засоби роблять мовлення різноманітним і допомагають уникнути одноманітності і зробити мовлення більш динамічним.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту / В.А. Кухаренко. – Вінниця : Нова книга. – 2004. – 272 с.
2. Українська мова:енциклопедія. – К. : Українська енциклопедія, 2000. – 752 с.
3. Домбровський В. Українська стилістика і ритміка. Українська поезика / Володимир Домбровський. – Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 2008. – 488 с. – (Cogito : навчальна класика).
4. Oliver L. Before I fall / L. Oliver. – L. : Hodder & Stoughton General Devison, 2010. – 448 p.
5. Ярцева В.Н. Лингвистический энциклопедический словарь – М. : Сов. энцикл., 1990. – 685 с.
6. Le Bidois R. Le zeugma dans les propositions non comparative / R. Le Bidois // Le Francais moderne. – 1956. – № 4. – P. 259–270.
7. Словник тропів і стилістичних фігур / [авт. –уклад. Святовець В.Ф.]. – К. : ВЦ «Академія», 2011. – 176 с. – (Серія «Nota bene»)
8. Sanders W. Das neue Stilwörterbuch. Stilische Grundbegriffe für die Praxis / Willy Sanders. Darmstadt : WBG, 2007. – 265 s.

НАПРЯМ 5. ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Кропивко І. В.

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української літератури

*Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
м. Дніпро, Україна*

МОДЕРНІСТИЧНІ ПОШУКИ ЯК ДЖЕРЕЛО ПОСТМОДЕРНІЗМУ

Численні спроби визначити ознаки постмодернізму через зіставлення з модернізмом важко назвати успішними, зважаючи хоч на той факт, що передпостмодерні явища в світовій літературі виводять ледь не з початку ХХ століття. Важливими, на наш погляд, є два чинники. По-перше, певна відповідність напрямів. Обидва надаються до аналізу постфактум через варіативність і неоднорідність їхніх художніх проявів. Осмислення обох спричинили численні дискусії в різних країнах. По-друге, вже сама назва «постмодернізм» вказує на певну спорідненість/генетичні стосунки з модернізмом. Традиційно виділяються два типи таких стосунків: постмодернізм як заперечення модернізму або постмодернізм як чергова фаза модернізму. Існує також третій варіант, що поєднує обидві позиції дослідників постмодернізму. Зокрема, Богдан Баран вважає можливим говорити про нього водночас як про продовження низького модернізму історичних авангардизмів та завершення, вичерпання високого модернізму, що дає науковцю підстави означити постмодернізм як сюрмодернізм або метамодернізм [1, с. 247–248].

На нашу думку, доцільно зважити на певний паралелізм явищ: як свого часу модернізм виділився зміною перспективи в погляді на світ та попередню художню традицію, так і постмодернізм вирізняється інакшою позицією. Відмінність – у ставленні до традиції: модерністи вибудовували герметичний твір за допомогою пошуку нової мови й нової художньої моделі, заперечуючи попередні надбання; постмодерністи ж звертаються до цих надбань як джерела художності власних текстів, що конструюються на інших засадах.

Спробуємо простежити деякі тенденції. Модернізм орієнтований на експеримент (штучність, неміметичність як ознака краси), науковість (мистецтво стає засобом пізнання; відбувається документування внутрішнього та зовнішнього світів відповідно в імпресіонізмі й натуралізмі та реформування літературної мови в футуризмі й сюрреалізмі, її відрив від семантики), творення нової людини засобами мистецтва. Натомість постмодернізм заперечує можливість розвитку, світ постає як текст, у якому неможливе щось нове, як і вплив автора за допомогою твору на позахудожню

реальність. Постмодерне мислення відмовляється від логоцентричності, а отже, й від експерименту, тому широко послуговується виробленими раніше прийомами, у тому числі й модерністськими.

Твори імпресіоністів орієнтовані на осягнення внутрішнього світу людини за допомогою науково точної фіксації в слові її емоцій і вражень, зовнішня реальність деформується. Постмодерністи долають межу зовнішнього-внутрішнього, акцентуючи тілесність досвіду. Світ так само постає деформованим, але з іншої причини. Його фрагментарність є результат ентропії, відсутності цілісності через заперечення логоцентричності.

Експресіоністи репрезентують свого героя в ситуації катастрофи, розумового катаклізму, перебування на межі. Постмодерністський персонаж зазвичай знаходиться в посткатастрофічній ситуації втрати значень і усталеності. Спільне – в деформації реальності. У першому випадку – для вираження ідеї твору, у другому – з метою репрезентації реальності як знакової ілюзії, художньої умовності.

Футуристи наголошують ідею руху, індустріального розвитку. Постмодернізм, породжений постіндустріальною інформативною епохою, зберігає важливість руху як ознаки життєвості, але цей рух не спрямований у майбутнє, стосується теперішнього. Крім того, активно послуговується засобами гротеску й провокації, доміантними в футуризмі.

Одним із найбільш наближених до постмодернізму є сюрреалізм як мистецтво, що виникає в процесі деструкції реальності завдяки розміщенню її на межі зі сном. Ідеї ілюзійності реальності, її неоднозначності, виразу дії думки без контролю розуму та позбавлення слова значення відбилися в таких поняттях постмодерністської поетики, як симулякр, ризома, реальність підсвідомості, смерть автора¹.

У цілому загальна риса всіх авангардистських мистецтв – духовне оновлення суспільства через естетичний шок, завдяки якому читач позбавляється автоматизму сприйняття, а твір – однозначного смислу, що змушує реципієнта уважніше ставитися до формальної організації твору. Митці-постмодерністи, хоч і орієнтовані, як і авангардисти, на масового читача та формальну конструктивність тексту, проте не ставлять перед собою ніяких суспільних завдань, лише – розважити, дати задоволення читачу від споживання тексту.

Низька авангардистська традиція 1960-х років – поп-арт – стала одним із джерел постмодернізму, особливо в аспекті зацікавлення предметами щоденності, використання символів поп-культури та затиранні межі між мистецтвом елітарним і масовим.

Оригінальність постмодернізму в ставленні до попередньої художньої традиції в тому, що він використовує її як явний діалог з класикою й / або

¹ Сюрреаліст не конструює текст, автор залишається пасивним, образи самі повинні зіставлятися між собою; сюрреалізм звільнений від естетики, бо автоматизм закінчується, коли з'являється естетика; цим сюрреалізм знищує відмінність між мистецтвом і життям [1, с. 31–32].

провокацію та шукає нові джерела, зокрема в контркультурі та масовій культурі (див. про це: [2, с. 136–137]).

Отже, постмодернізм перебуває в діалогічних стосунках із попередніми художніми формаціями, у тому числі й модерністськими течіями, використовуючи їх як джерело власної художності на відмінних світоглядних і концептуальних засадах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Baran Bogdan. Postmodernizm i końce wieku. – Kraków: Inter esse, 2003. – 304 s.
2. Klejnocki Jarślaw, Sosnowski Jerzy. Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „bruLionu” (1986 – 1996). – Warszawa: Sic, 1996. – 190 s.

Маланій Н. І.

кандидат філологічних наук,

докторант кафедри германських мов і зарубіжної літератури

*Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка
м. Кам'янець-Подільський, Хмельницька область, Україна*

НЕНОРМАТИВНА ТІЛЕСНІСТЬ У ПРАЦЯХ ПЛАТОНА ТА АРІСТОТЕЛЯ

Питання тілесного Іншого є одним з ключових у сучасній гуманітарній науці. Багатогранність цього явища спонукає вчених у різних сферах до використання найрізноманітніших підходів, зокрема і міждисциплінарних. Виключенням не є і літературознавство, яке давно послуговується здобутками філософії заради пошуку відповідей на поставлені проблемні питання. У цьому контексті видається надзвичайно цінним доробок визначних мислителів Стародавньої Греції – Арістотеля та Платона. Їхні праці репрезентують як світогляд давніх греків, так і ставлення тогочасного світу до людей з обмеженими можливостями.

Дві найбільш відомі давньогрецькі держави Афіни та Спарта культивували образ сильного і здорового тіла. Це було продиктовано піклуванням про міцність держави. Античне законодавство вимагало відділення дітей здорових від фізично кволих. Останні залишалися напризволяще, або знищувалися. Особливо фізична довершеність виводилися в абсолют у Спарті як тоталітарного воєнізованого соціуму. У «Порівняльних життєписах» Плутарх описує сумнозвісний закон спартанського царя Лікурга (IX – VIII ст. до н.е.), який рекомендував умертвляти неповноцінних та кволих немовлят: «Отец был не в праве сам распорядиться воспитанием ребенка – он относил

новорожденного на место, называемое «лесхой», где сидели старейшие сородичи по филе. Они осматривали ребенка и, если находили его крепким и ладно сложенным, приказывали воспитывать, тут же назначив ему один из девяти тысяч наделов. Если же ребенок был тщедушным и безобразным, его отправляли к Апофетам (так назывался обрыв на Таигете), считая, что его жизнь не нужна ни ему самому, ни государству, раз ему с самого начала отказано в здоровье и силе. По той же причине женщины обмывали новорожденных не водой, а вином, испытывая их качества: говорят, что больные падучей и вообще хворые от несмешанного вина погибают, а здоровые закаляются и становятся еще крепче» [3, с. 59]. Така жорстока практика не тільки не засуджувалась, а й використовувалась в більшій чи меншій мірі іншими давньогрецькими народами.

Афінська демократія також не відрізнялась толерантністю до людей дизабіліті. Про це свідчать праці двох великих філософів – Платона та Арістотеля. У своїй «Державі», розмірковуючи над моделлю ідеальної держави, Платон вважав за доцільне укладення шлюбу тільки між рівноцінними по здоров'ю чоловіками та жінками: «найкращі чоловіки зазвичай мають сходитися із найкращими жінками, а найгірші, навпаки, із найгіршими, і то якомога рідше; нащадків найкращих чоловіків і жінок слід виховувати, а дітей найгірших – ні, оскільки стадо в нас має бути справді бездоганним» [2, с. 151]. Думки про бездоганність стосувалися не тільки шлюбу і дітей, а й доступу до лікування тяжкохворих. Люди, які хворіли впродовж життя, не заслуговували на турботу і покращення свого стану: «Коли ж ішлося про внутрішні хвороби, які тягнуться упродовж життя, Асклепій навіть не намагався хоч трохи полегшити стан хворого і, затягаючи хворобу, продовжити людині її нікчемне животіння, щоб вона, до того ж, народила ще й таких самих дітей. Бо хто не здатний прожити визначений людині термін, того, вважав Асклепій, не слід і лікувати, бо така людина не потрібна ні сама собі, ні державі» [2, с. 95]. Мислитель був переконаний, що таким чином соціум вершить правосуддя і своєрідний акт милосердя стосовно невиліковних тілом і душею громадян і це «буде найкраще і для тих, хто страждає від подібних вад, і для самої держави» [2, с. 98].

Попри розбіжності між вчителем і учнем, Арістотель розділяв погляди Платона на недопустимість існування фізично чи розумово відсталих від народження Інших. У сьомій книзі «Політики», роздумуючи над питаннями шлюбу та вихованням дітей у своїй ідеальній державі, філософ наголошує на важливості тілесного і душевного здоров'я не тільки чоловіка і жінки, а і їхнього потомства. Виходячи з економічних мотивів та підтримуючи звичаї Спарти, він наполягав: «нехай чинним буде той закон, що жодної калічної дитини годувати не слід» [1, с. 209].

Розглядаючи поліси Стародавньої Греції як перші взірці демократії, слід пам'ятати про значні світоглядні відмінності між нашими суспільствами. Проаналізувавши твори Плутарха, Платона та Арістотеля, ми можемо констатувати факт неприйняття людей з вродженими обмеженими

можливостями не тільки на рівні держави і закону, а й в ідейно-філософській площині. Вважаємо цінним залучення міждисциплінарного підходу при здійсненні подальших досліджень в галузі літературознавчих студій дизабіліті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арістотель Політика / Арістотель ; пер. О. Кислюк. – К. : Основи, 2000. – 238 с.
2. Платон Держава / Платон ; пер. з давньогрецької та комент. Д. Коваль. – К. : Основи, 2000. – 354 с.
3. Плутарх Сравнительные жизнеописания. В двух томах. Том 1. / Плутарх Издание второе, исправленное и дополненное. Издание подготовили С.С. Аверинцев, М.Л. Гаспаров, С.П. Маркиш. Ответственный редактор С.С. Аверинцев. – М.: Издательство «Наука», 1994 . – 710 с.

Панков Д. В.

студент III курсу

Науковий керівник: **Крилова Т. В.**

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської філології і перекладу

Навчально-науковий гуманітарний інститут

Національного авіаційного університету

м. Київ, Україна

АНГЛІЙСЬКИЙ ІНФІНІТИВ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ПЕРЕКЛАДУ

Інфінітив та інфінітивні конструкції вже упродовж тривалого часу залишаються предметом уваги багатьох учених таких, як М.А. Беляєва, В.С. Слеповіч, Л.Ф. Кутузов, Я.І. Рецкер та багатьох інших. Вони досліджували структурні особливості безособових форм дієслова, вживаність інфінітиву та інфінітивних конструкції, їх синтаксичні функції у реченні тощо. Особливою увагою користується аспект перекладу таких конструкцій в художній літературі, які в процесі відтворення створюють певні труднощі для перекладачів.

Специфіка художнього мовлення полягає в тому, що в мові художньої літератури використовуються елементи всіх стилів. Усі засоби взаємодіють для вираження естетичного змісту твору через систему художніх образів. Речення з інфінітивними конструкціями визнаються дієвим засобом впливу на адресата завдяки їх здатності акцентувати увагу адресата на найбільш суттєвих моментах художнього тексту, створенню певних ритміко-синтаксичних особливостей тексту та здатності формувати асоціації з усним розмовним мовленням. Інфінітив у реченні може виконувати усі синтаксичні функції, що

виконує іменник, крім функції прийменникового додатка і деяких обставин [1, с. 57]. Таким чином, інфінітив може виступати у ролі підмета, частини іменного присудка, додатка, означення, обставини мети та наслідку. Крім цього, інфінітив використовується як частина дієслівного присудка. Інфінітив може використовуватися ізольовано та у поєднанні зі словами (додатками та обставинами). Синтаксична функція інфінітиву впливає на спосіб його перекладу. Невідповідність в граматичній системі двох мов та неможливість точно передати значення тієї чи іншої граматичної форми компенсується за допомогою лексико-граматичних трансформацій [2, с. 75].

Аналіз художньої літератури показав, що при перекладі інфінітиви передаються неозначеною формою дієслова, наприклад: *Too exhausted to be annoyed, Langdon forced a tired chuckle* [5, с. 18]. – **Сердитися** він не мав сили, **мож** тільки втомлено хмикнув [4, с. 21]. Рідше інфінітиви перекладаються означеною формою дієслова: *Although a tough teacher and strict disciplinarian, Langdon was the first to embrace what he hailed as the “lost art of good clean fun”* [5, с. 39]. – **Ленгдон** був строгим викладачем і неухильно вимагав дисципліни, однак завжди першим **підтримував** те, що сам називав «забутим мистецтвом доброї невинної забави» [4, с. 44]. Не часто можна зустріти переклад інфінітиву за допомогою іменника: *His ancestors had formed a small but deadly army to defend themselves* [5, с. 76]. – **Щоб дати відсіч** загарбникам, його предки створили невеличку, однак грізну армію [4, с. 79]. Іншим способом перекладу інфінітивів є безособова форма дієслова: *Something that no one has ever had the technology to do* [5, с. 81]. – **Щось таке, для чого досі не існувало** навіть технологій [4, с. 84]. Також, в художніх текстах інфінітив передається дієприслівниками: *Langdon hung up and collapsed back in bed. He closed his eyes and tried to fall back asleep* [5, с. 30]. – **Ленгдон** жбурнув слухавку і впав назад у ліжку. **Заплющив очі, намагаючись знову заснути** [4, с. 35].

Отже, у реченні інфінітив може виступати у ролі підмета, частини іменного присудка, додатка, означення, обставини мети та наслідку, використовується як частина дієслівного присудка. Найуживанішим способом перекладу інфінітивів та інфінітивних конструкцій з англійської на українську мову є переклад неозначеною формою дієслова, рідше інфінітиви перекладаються означеною формою дієслова, іменниками та дієприслівниками.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гальперін І.Р. Стилїстика англїйської мови / І.Р. Гальперін. – М.: Вища школа, 1971. – 344 с.
2. Карабан В.І. Переклад з української мови на англїйську: Навчальний посїбник-довїдник для студентїв вищих закладїв освїти / В.І. Карабан. – Вїнниця: Нова книга, 2003. – 608 с.
3. Рецкер Я.И. Учебное пособие по переводу с англїйского языка на русский / Я.И. Рецкер. – М.: Высшая школа, 1981. – 160 с.

4. Браун Д. Янголи та демони / Ден Ден. – Харків.: Клуб сімейного дозвілля, 2009. – 544 с.

5. Brown D. Angels and demons / Dan Brown. – NY.: Pocket books, 2000. – 480 p.

НАПРЯМ 6. ЗАГАЛЬНЕ, ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ, ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Микитенко А. В.

викладач кафедри методики викладання іноземних мов

*Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова
м. Київ, Україна*

СИМВОЛІКА НАЙМЕНУВАНЬ ПОСУДУ В СКЛАДІ СТАЛИХ ВИСЛОВЛЮВАНЬ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ, НІМЕЦЬКОЇ ТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ)

Під час дослідження символічного прочитання найменувань посуду, що виступають складовими одиницями сталих виразів, були зафіксовані як подібності, так і відмінності. Розглянемо деякі з них.

Найменування артефакту горщик символізує в українській мові справу: *заглядати (зазирати і т. ін.) у горшки чий (виявляти підвищену цікавість до чужих справ, втручатися в них)* [5 : 2, с. 139]. Тотожне символічне значення має відповідна німецька номінація *der Topf: in j-s Topf sprucken (втручатися в чий-небудь справи); seine Nase in jeden Topf stecken (скрізь сунути свого носа); jemandem in die Töpfe gucken (турбуватися про чийсь справи)* [6]. Німецька номінація *der Topf* виступає також символом людини у наступних прислів'ях: *zerbrochene Töpfe gibt es überall (люди скрізь однакові), der Topf lacht über den Kessel, der Kessel schilt den Ofentopf (сміється горщик з котла, а обидва чорні дотла), an alten Töpfen und Schälken ist alles Waschen verloren (щербатого горщика ніколи не поправиш), jeder Topf findet seinen Deckel (на кожну наречену знайдеться жених)* [2 : 2, с. 252]. Зазначені трансформації відбулись шляхом метонімічної транспозиції. У англійській мові не було зафіксовано відповідної номінації у фразеологічній системі.

У «Словнику символів культури України» зазначається, що артефакт чаша у християнстві є символом «Нового Заповіту, Крові Христової, спасіння грішників; джерела благословення, прощення гріхів, примирення з Богом; вічного життя; кривавої жертви Христової на Голгофі; упокорення святій волі Бога-Отця; безсмертя;»семи чаш гніву Господнього». У світовій символіці предмет символізує потік життя, безсмертя, достаток [4, с. 858]. В українській мові частіше зустрічаються випадки символічного значення номінації з негативним відтінком – горе, страждання, або навіть смерть: *випивати / випити повну чашу лиха (зазнавати багато горя, страждань)* [5 : 6, с. 681], *випити всю чашу до дна (пережити непомірне горе), випити повну чашу муки / і страждання (зазнати багато страждань)* [5 : 11, с. 284], *гірка чаша (велике горе, страждання), пити / випити / куштувати гірку чашу*

(страждати, зазнавати багато горя) [5 : 2, с. 74], випити смертну чашу (умерти на полі бою) [5 : 11, с. 284]; пор. англ. *to drink / drain the cup of woe* «випити гірку чашу» [3]. Найменування виступає також символом сил, терпіння, але дистрибуція надає символічному значенню також негативного забарвлення: *переповнити чашу (позбавити сил, можливості терпіти), чаша переповнилася (немає більше сил, зносити що-небудь)* [5 : 6, с. 256]. Символічне значення з позитивним відтінком було зафіксоване лише у виразі (як) *повна чаша (про достаток, добробут)* [5 : 6, с. 681]. У даному випадку назва артефакту символізує достаток. У німецькій мові на позначення аналогічного артефакту використовуються номінації *der Kelch* та *der Becher*. Наприклад, обидві номінації також є символом мук, страждань: *der Kelch ist vorbei / ging vorüber (небезпека минула)*. Вираз походить з Біблії, у якій Христос промовляє слова: «*Ist's möglich, so gehe dieser Kelch von mir*», що означає «*Хай мене мене ця чаша*» [1, с. 143]; *den (bitteren) Kelch / Becher bis zur Neige leeren (випити чашу до дна)*. [2 : 2, с. 76]. Таким чином, можна стверджувати, що в основу вербального символу покладена біблійна християнська історія. Слід зазначити, що номінація *der Becher* є також поетичним okazionalizmom, який символізує страждання – *der Becher des Jammers (келих страждань)*, радість – *der Becher der Freude (келих веселощів)*, або терпіння: *der Becher fließt über (чаша переповнилася)* [2 : 1, с. 79]. Усі зазначені трансформації назви артефакту у символи відбулись шляхом метонімічної транспозиції.

Ще однією номінацією на позначення посудини, яка має символічне значення є глек, яка в українській мові є вербальним символом сварки: глек розбити (посваритися) [5 : 2, с. 81]. Аналогічний номен у німецькій мові *der Krug* був зафіксований лише у прислів'ї *der Krug geht so lange zu Wasser / zum Brunnen, bis er bricht (до часу дзбан воду носить)* [2 : 1, с. 412], що має на увазі, що *все одного разу закінчиться*, отже символізує певне закінчення чогось.

Символічне значення в українській мові носить найменування тарілка. У висловлюванні *почувати себе не у своїй тарілці* назва артефакту представлена з негативним відтінком, оскільки вираз означає *мати почуття невпевненості, ніяковості, страху* [2 : 7, с. 474]. Отже, номінація символізує певний стан, під час якого переживають різні почуття. Метонімічне перенесення є механізмом даної трансформації. Німецька мова також не багата на символічне прочитання для даної назви артефакту. Однак у висловлюванні *mit jmdm. vom selben Teller essen (діяти з кимось заодно)* відображається символічне значення подібність [3], яке утворене шляхом метафоричної транспозиції. Передумовою виникнення даної метафори є подібність за ознакою «спільність». Як відомо, кожна людина їсть з окремої тарілки. Якщо людині доводиться ділити тарілку з кимось це означає, що вона діє з нею заодно задля досягнення однакової мети. А ось у англійській мові найменування *plate* виступає символом легкості, готовності, на що вказує значення виразу *on the plate (на тарілочки)* «*used to indicate that something has been achieved with little or no effort*» (використовується для вказівки того, що щось було досягнуто без особливих

зусиль) [<https://en.oxforddictionaries.com/definition/plate>]. В українській мові названі символічні значення має номінація блюдечко, яка є зменшено-пестливою формою до найменування на позначення посуду блюдце. Аналогічні з англійською мовою символічні значення актуалізуються у вислові *на блюдечку піднести / подати (готове піднести)* [5 : 1, с. 204]. Механізмом трансформації є метонімічна транспозиція. Слід відзначити, що найменування *die Untertasse* (блюдце) є символом НЛО (непізнаний літаючий об'єкт), оскільки вираз *fliegende Untertasse* використовується для позначення *літаючої тарілки* [6]. А англійська номінація *saucer* є символом здивування, оскільки у вислові *have eyes like saucers* [7] на основі метафоричного перенесення очі порівнюються з блюдцями за формою. Це пов'язано з особливістю емоційної реакції здивування, під час якої округлюються очі та стають схожими та тарілки.

Наукова розвідка показала, що символічні значення назв посуду відзначаються як подібностями, так і відмінностями. Однак, схожостей було виявлено менша кількість, що говорить про різний менталітет зазначених етнокультур.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гаврись В.І. Сталі сполучення слів у сучасній німецькій мові. – Київ, 1971 – 247 с.
2. НУФС: немецко-украинский фразеологический словарь / В 2-х. т. / Сост. В. И. Гаврись, О. П. Пророченко. – К.: Рад. школа, 1981.
3. Система електронних словників АВВУУ Lingvo : АВВУУ Lingvo x 3. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.lingvolive.com>.
4. Словник символів культури України : навч. посіб. / за ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенко, М. К. Дмитренка. – К. : Міленіум, 2002. – 259 с.
5. СУМ : словник української мови : в 11 т. – К. : Наукова думка, 1979–1980. – Т. 1–11.
6. Duden Wörterbücher [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.duden.de>.
7. English Oxford Living Dictionaries [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://en.oxforddictionaries.com>.

НАПРЯМ 7. МОВА І ЗАСОБИ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Руденко Н. В.

аспірант кафедри журналістики та філології

Сумський державний університет

м. Суми, Україна

МАРКЕРИ СТЕРЕОТИПІЗАЦІЇ АНГЛОМОВНИХ МЕДІАТЕКСТІВ

У журналістиці, як і в літературі, написання медіатекстів є творчим процесом. Кожен медіатекст – це відбиток реальності, тобто продукт творчого процесу, що є фактично альтернативним світом, медіареальністю або квазісвітом за термінологією У. Ліппмана. Такий вид реальності формується автором медіатексту з допомогою стереотипізації. Це процес «створення стандартизованих, спрощених інформативних понять з емоційною оцінкою (позитивною чи негативною) будь-якого явища оточуючої дійсності, які сприймаються індивідом на рівні підсвідомості поза процесом їх усвідомлення» [5, с. 136].

Стереотипізація – один з інструментів медіасугестії, яка використовується у в медіатекстах як стратегія трансформації громадської думки. На думку О. Снитко «об'єктивованій за допомогою вербальних або графічних засобів образ стає потужним засобом впливу на свідомість і емоції людини. Образ може бути пов'язаний з ідеєю істини або спотворення цієї істини» [6, с. 195]. Вивченням стратегій і тактик сугестії займалися такі вчені як Авдєєнко І.А., Ільницька Л.Л., Скуленко М.І., Сухарук І.В., Чернишева В.Е., Шелестюк Е.В., та ін. [1; 2; 5; 4; 7; 8].

У час інформаційних воєн вивчення стратегій формування і трансформації громадської думки в засобах мас-медіа має наукову актуальність, а також соціальне значення. Згідно з теорією «спіралі мовчання», повідомлення ЗМІ, що містить стереотипи, загальносоціальні або групові стандарти, мають більший вплив на формування громадської думки, бо індивід сприймає встановлений порядок речей некритично, а отже відмовляється від власної позиції, яка суперечить думці більшості. Метою нашої роботи є виявлення маркерів стереотипізації для вироблення загальної концепції протидії сугестії та збереження критичності сприйняття інформації, яка містить сугестивний потенціал. Основним методом нашого дослідження слугував контент-аналіз. Це «якісно-кількісний метод вивчення документів, який характеризується об'єктивністю висновків і строгістю процедури та полягає у квантифікаційній обробці тексту з подальшою інтерпретацією результатів» [3]. До аналізу було залучено текстові форми інформаційних продуктів інтернет-версій англomовних періодичних видань. Матеріалом дослідження слугували

«The Moscow Times» (Росія) та «The Guardian» (Великобританія) як найбільш рейтингові англomовні інтернет-видання [9; 10]. Проводився аналіз статей за період жовтень-листопад 2017р. У роботі ми виявили такі найпоширеніші маркери стереотипізації як стереотипні поняття та оціночні судження, а саме ярлики (кліше), прецедентні одиниці, стереотипні іміджі.

Створення ярликів на основі скандальної події чи сенсації включає використання власних імен:

Miss Russia Thanks Putin for Lack of **Weinstein-Style** Harassment in Russia (The Moscow Times, Oct 13, 2017). Ім'я публічної особи Weinstein стало узагальнюючим поняттям на позначення людини, що скоїла гарасмент (утиск, домагання). Відповідно Weinstein-Style Harassment (у стилі Вайнштейна) – стереотипний імідж для людей, підозрюваних у цьому злочині, та подібних скандальних ситуацій. Також, залежно від контексту можуть додаватися інші морфеми:

“Fear is everywhere”: a quiet paranoia haunts **post-Weinstein** Hollywood (The Guardian, Oct 10, 2017).

Повторення однотипних прецедентних одиниць у низці статей на дану тему пришвидшує перенесення і закріплення негативних асоціацій на саму подію чи на її учасника.

Назвемо найхарактерніші приклади соціальних та політичних стереотипних іміджів:

Ashamed to work in Silicon Valley: how **techies** became the new **bankers**. (The Gaurdian, Nov 8, 2017) Techies, bankers – “технарі” (володарі великих технічних корпорацій на кшталт Google, Facebook, Apple) та банкіри, стереотипні іміджі певних прошарків населення, пов'язані не тільки за родом занять, а й за способом та ступенем впливу на політичний процес в країні.

Silicon Valley has taken over from **Wall Street** as the political **bogeyman of choice**, turning tech workers – like it or not – into public ambassadors for the 1% (The Gaurdian, Nov 8, 2017).

Silicon Valley (Кемнієва долина) та Wall Street (Уолл стріт) – узагальнюючі назви та збірні поняття для даних впливових класів. Wall Street – влада грошей, фінансова олігархія, Silicon Valley – влада бізнесменів у сфері високих технологій. Такі поняття позбавлені зовнішньої емоційної образності, але мають в собі певне соціальне забарвлення.

У повідомленні присутнє оціночне судження з негативною конотацією: the political bogeyman of choice – політичний вибір, що лякає або викликає підозру (bogeyman – привид, страхіття), яке натякає читачам про недовіру населення до представників вищезгаданих класів, закріплюючи таким чином даний політичний стереотипний імідж.

Для більш ефективного впливу стереотипів на свідомість використовуються повтори:

There is **fear** even of acknowledging the **fear**. Several industry figures compared the climate to a **witch-hunt**, another called it **Robespierre-style terror**, but they

declined to be named lest they be seen as insufficiently sympathetic to victims. (The Guardian, Oct 10, 2017).

Сугестивний потенціал даного повідомлення дуже високий, так як використовуються одразу кілька маркерів різних видів: повтори синонімічного виду fear, terror (страх, терор), прецедентні одиниці Robespierre-style (в стилі Робесп'єра) та witch-hunt (полювання на відьом).

“**Famous people** have to measure every word. You can't predict how the public or social media may react. Silence is the **best** protection, your **best** shield.” (The Guardian, Oct 10, 2017).

Повтори прикметників найвищого ступеня порівняння the best закріплює у свідомості статус даного оціночного судження щодо прийнятної поведінки публічних осіб (famous people): мовчання – кращий захист, кращий (тобто найміцніший) щит.

Повтори, як і стереотипи, є необхідними засобами зробити доступним, зрозумілим те чи інше знання. Як слушно зазначив Шелестюк Е. В. «у процесі стереотипізації концепт або концептуальний конструкт підлягає семантичному зсуву за рахунок послідовної та повторюваної організації повідомлень, яка акцентує семантику, вибрану для створення стереотипу»[8, с. 239].

У результаті проведеного дослідження нами виявлені наступні особливості маркерів стереотипізації англomовних інтернет-ЗМІ:

1) Такі маркери присутні не лише у текстах, а й в заголовках статей для залучення уваги читачів.

2) Ярлики та стереотипні іміджі створюються з використанням власних назв, зокрема прізвищ та імен осіб, пов'язаних з певною сенсацією, географічних назв, де відбувались скандальна подія, назв організацій, їх адрес.

3) Прецедентні одиниці, що містять у собі алюзію на подібну історичну подію або людину, та оціночні судження з позитивною чи негативною конотацією мають високий сугестивний потенціал, так як наштовхують читача на роздуми та порівняння.

4) Для підвищення ефективності стереотипізації використовуються повтори ключових слів, прикметників найвищого ступеня порівняння, синонімів різної ступені конотації..

5) Сугестивний потенціал повідомлення залежить від кількості використаних в ньому видів стереотипізації.

Подальше вивчення процесів та технологій формування громадської думки, а саме маркерів відхилень від реальності у повідомленнях, дозволить суспільству навчитись ухилятися від вторгнення у підсвідомість та самостійно робити вибір.

ЛІТЕРАТУРА

1. Авдеенко И.А. Структура и суггестивные свойства вербальных составляющих рекламного текста : автореф. дисс. ... канд. филол. н. : 10.02.19 «Теория языка» / И.А. Авдеенко. – Комсомольск-на-Амуре, 2001. – 18 с.

2. Ільницька Л.Л. Англомовний сугестивний дискурс : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 «Германські мови» / Л.Л. Ільницька. – К., 2006. – 22 с.
3. Костенко Н., Іванов В. Досвід контент-аналізу: моделі та практики: Монографія/ Наталія Костенко, Валерій Іванов. К.: Центр вільної преси, 2003. – 200 с.
4. Сахарук І.В. Стратегії й тактики сугестії в сучасному українському медійному дискурсі // Вісник Донецького університету. Серія Б: Гуманітарні науки. – 2014. – № 1–2. – С. 216–222.
5. Скуленко М.И. Убеждающее воздействие публицистики (Основы теории). – К.: Вища школа, 1986. – 180 с.
6. Снитко О.С. Аудіовізуальні образні засоби в інтернет-комунікації: стратегії використання. Режим доступу: http://philology.knu.ua/files/library/movni_i_konceptualni/53/22.pdf.
7. Чанышева З.З. Сугестивный эффект знаков лингвокультуры в медиакоммуникации / З.З. Чанышева // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. – 2012. – Выпуск № 3. – Том 1. – С. 140–147.
8. Шелестюк Е. В. Уклон как прием речевого воздействия // Лексические и грамматические категории в свете типологии языков и лингвокультурологии: Материалы Всероссийской конф-ции. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2007. – С. 238–240.
9. https://ru.wikipedia.org/wiki/The_Moscow_Times.
10. https://www.alexa.com/topsites/category/Regional/Europe/United_Kingdom/News_and_Media/Newspapers.

НАПРЯМ 8. ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

Анпілогова Є. Д.
магістрант

*Запорізький національний університет
м. Запоріжжя, Україна*

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ ФРАНЦУЗЬКОГО ФІЛЬМУ «INTOUCHABLES»

Кінематограф є значною частиною життя кожної людини, оскільки він має на меті не лише розважальну, але й освітньо-пізнавальну функції. Поява кіноіндустрії зумовила необхідність у праці перекладача як практика і творця для донесення мовно-культурної специфіки з найменшими втратами. Це означає, що головними проблемами відеоперекладу, є, по-перше, правильна передача наявної інформації та культурної складової, а, по-друге, якість перекладу.

А.Г. Гудманян з-поміж складнощів відеоперекладу виділяє наступні: обмеження кількості часу на адаптацію зарубіжної кіно- і телепродукції через її лавиноподібне надходження; слабка теоретична база та недостатній практичний досвід кіноперекладачів; низька платоспроможність, що змушує керівництва агенцій наймати некваліфікованих перекладачів, а іноді навіть людей, які просто не розуміють іноземну мову. Не менш важливим фактором, що призводить до низької якості перекладів, є відсутність у програмах підготовки перекладачів курсу відеоперекладу, заснованого на єдиних стандартах, вироблених шляхом методичного наукового пошуку [4].

Працюючи з кінотекстом, перекладач орієнтується на жанр, у якому вироблено цей відеопродукт. Виходячи із жанрових характеристик, перекладач обирає певні стратегії і тактики для їхнього застосування при перекладі. Отже, якщо говорити про переклад ігрового кіно, то не можна не зауважити про необхідність приділення максимальної уваги відтворенню мовлення персонажів.

Матеріалом нашого дослідження слугував текст французького фільму «Intouchables», що відноситься до жанру ігрового кіно, та безпосередньо мовлення персонажів, де проявляються певні відмінні риси. Цей тип мовлення характеризується спонтанністю, скороченнями, надлишковою інформацією, мінімальним смисловим навантаженням певних слів, повторами, а також використанням елементів соціолектів. Виокремлені риси і дають підставу говорити про актуальність обраної теми дослідження, що зумовлена, зокрема, нерозробленістю у сучасному українському перекладознавстві питання перекладу мовних одиниць, що належать до соціолектів. Водночас дана робота

є на часі, оскільки порівняльний аналіз текстів оригіналу і перекладу французького фільму «*Intouchables*» ще не здійснювався.

Метою даного дослідження є виокремлення у мовленні персонажів фільму «*Intouchables*» мовних елементів, що належать до певних соціолектів, та визначення особливостей їхнього перекладу. Кінцева мета нашої наукової розвідки – запропонувати власний варіант транскодування українською мовою зазначених специфічних рис.

При дослідженні даної проблематики використано метод суцільної вибірки, синтезу, інтерпретативний метод, а також порівняльний аналіз.

Об'єктом дослідження виступає мовлення персонажів фільму «*Intouchables*», в якому вони використовують елементи соціолектів та засоби відтворення цих останніх цільовою мовою.

Вище ми зазначали, що у такому жанрі, як ігрове кіно, до якого належить досліджуваний нами практичний матеріал, використовується розмовний стиль мовлення, що є засобом невимушеного спілкування, живого обміну думками, засобом з'ясування побутових стосунків. Через спонтанність у мовленні персонажів відсутній попередній відбір мовного матеріалу, разом із нейтральною лексикою вживаються стилістично знижені мовні засоби, частина з яких відноситься до соціолектів, про що йтиметься нижче.

За визначенням В. Зірки та Н. Зінукової, соціолект (лат. *societas* – суспільство і грец. *dialektos* – наріччя) – це мова, якою розмовляє певна соціальна група, соціальний прошарок або яка переважає всередині певної субкультури [5, с. 54].

Особливостями перекладу соціолектів займалися багато дослідників – як українських (Ю. О. Жлуктенко, О. А. Потєбня, І. Д. Фаріон, Б. Д. Гринченко), так і зарубіжних (Р. О. Будагов, В. В. Виноградов, М. М. Гухман, А. В. Десницька, Ж. Марузо, В. Маєр-Любке, Е. Патрідж, Ю. Покорні). Термін «соціолект» є влучним для позначення різноманітних і несхожих одне з одним мовних утворень, які мають, однак, загальну об'єднуючу їх ознаку: ці утворення обслуговують комунікативні потреби соціально обмежених груп людей.

В. Зірка та Н. Зінукова виокремлюють основні види соціолектів: арго, сленг, просторіччя та жаргон, який, у свою чергу, складається з термінів та професійної лексики [5, с. 56]. Загальноприйнятим в лінгвістиці є визначення терміну, що було запропоновано Б. М. Головіним. Для науковця термін – це «слово чи підрядне словосполучення, яке має спеціальне значення, що виражає та формує професійне поняття і застосовується у процесі пізнання та освоєння науково- та професійно-технічних об'єктів і відношень між ними» [3, с. 7].

Однією з найважливіших проблем при перекладі терміну мови оригіналу є влучний підбір еквіваленту, який би мав кількісну та якісну відповідність у мові перекладу. Отже, для адекватного перекладу таких мовних одиниць необхідно знати концептуальну структуру тієї сфери, до якої відносяться тексти обох контактуючих мов, правильно послуговуватися термінологією та розуміти її прагматичну цінність, вміти правильно передати найменування

об'єкта, а також розв'язувати ситуації, коли розмежування концептів у двох мовах не однакове [6, с. 25].

Ми дослідили, що у фільмі “*Intouchables*” персонажі у своєму мовленні послуговуються двома типами термінів – медичними та соціально-економічними. Це пов'язано з сюжетом фільму, де один з двох головних героїв має певні проблеми зі здоров'ям, а другий допомагає йому адаптуватися у суспільстві.

До медичних термінів ми відносимо такі слова та словосполучення, як *les gens diminués, s'évanouir, incurable*. При перекладі медичних термінів ми звернулися до способу перекладу, при якому термін мови оригіналу (МО) перекладається еквівалентним терміном мови перекладу або перифразою: *incurable* – інкурабельний, *s'évanouir* – знепритомніти, *les gens diminués* – люди з обмеженими можливостями. Крім медичних термінів, ми також виокремили соціально-економічні терміни, до яких відносяться такі слова та словосполучення, як *APL (Allocation Personnalisée au Logement), l'aide au logement, les références, ASSEDIC (Associations pour l'emploi dans l'industrie et le commerce), un essai, le dossier perso (le dossier personnel)*. Соціально-економічні терміни було перекладено за допомогою наступних способів:

1) термін МО перекладається еквівалентним терміном мови перекладу: *APL (Allocation Personnalisée au Logement)* – адресна житлова допомога, *l'aide au logement* – субсидування, *un essai* – випробувальний термін, *le dossier perso* – особова справа;

2) використання описових конструкцій: *ASSEDIC (Associations pour l'emploi dans l'industrie et le commerce)* – організація, що надає матеріальну допомогу безробітним.

Аналізуючи розмовне мовлення персонажів дає нам підставу говорити про наявність в ньому просторіччя, жаргону, арго та сленгу. Названі стилістично знижені мовні елементи наділені яскравою національно-мовною та соціально-культурною специфікою.

І.В. Арнольд підкреслює, що до просторіч відносяться слова, вирази, форми словотворення і словозміни, риси вимови, що відхиляються від літературної норми і мають відтінок стилістичної зниженості [1, с. 73]. Прикладами просторіччя, що використовують у своєму мовленні персонажі аналізованого фільму, є такі одиниці, як *le baratin habituel, les magouilles, une conne, une vane* тощо. При перекладі просторіччя ми запобігали до використання стилістичних синонімів (аналогів), okazіональних відповідників, перифрази, заміни частин мови: *réfléchir* – радитися, *clamser* – скапаритися, *semer* – лишати позаду, *une vanne* – жартувати, *malade* – довбень, *un joint* – травка (косяк), *un rouler* – просторікувати, *une moche* – потвора.

Аналізуючи переклад мовлення персонажів фільму, ми дослідили, що для встановлення функціональної відповідності при перекладі лексична одиниця може набувати іншого значення залежно від контексту, наприклад “*braquer*” перекладається як «повертатися (про колеса автомобіля)» або «встановлювати механізм у робочому стані», але у фільмі воно використано у значенні «скоїти

пограбування». Таким чином, репліку “*Ils ont braqué une bijouterie*” можна перекласти як «Вони пограбували ювелірний магазин». Іншим прикладом може слугувати лексична одиниця “*semer*”, що має в мові перекладу еквівалент «розповсюджувати», «сіяти». У контексті перекладу ця одиниця набуває значення «позбутися, втекти». Отже, репліка “*100 euros que je les sème*” може бути перекладена як «Ставлю 100 євро на те, що ми відірвемось від них».

Іншими прикладами вживання просторіччя у мовленні персонажів фільму «*Intouchables*» є наступні: *dégager* – ворушитися; *une vane* – жарт; *gifler* – вправити мізки; *larguer* – припинити будь-які стосунки з кимось; *se pointer* – заявитися; *tirer* – забиратись; *un tyre* – дурак; *une conne* – ідіотка; *le baratin habituel* – нісенітниця; *se barrer* – звалити; *les magouilles* – махінації.

Таким чином, нами встановлено, що основні способи перекладу елементів соціолекту – це віднайдення еквівалентів, експлікація, використання стилістичних синонімів (аналогів), оказіональних відповідників, заміна частин мови. Крім того, у контексті відеоперекладу варто завжди пам’ятати про важливість «фонових знань» перекладача, тобто володіння ним інформацією про ситуацію вживання відповідного елемента соціолекту. Отже, лише точне розуміння значення слова, його стилістичних особливостей та врахування контексту можуть забезпечити адекватний і влучний переклад.

Перспективами нашого дослідження є подальше розроблення питання перекладу соціолектів з французької мови на українську мову з метою систематизації отриманих даних і створення двомовного словника соціолектів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И.В. Стилистика / И.В. Арнольд.– М.: Наука, 2002. – 384 с.
2. Головин, Б.Н. Лингвистические основы учения о терминах / Б.Н. Головин, Р.Ю. Кобрин. М.: Высш. шк., 1987. – 105 с.
3. Головин Б. Н. Термин и слово / Б. Н. Головин. – Горький : Изд-во Горьковского ун-та, 1982. – 132 с.
4. Гудманян А.Г. До проблем кіноперекладу, як виду художнього перекладу / А.Г. Гудманян, Ю.М. Плетенецька // Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Сер. : Філологічна. – 2012. – Вип. 25. – С. 28–30. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2012_25_12.
5. В.В. Зірка, Н.В. Зінукова Функції соціолектів у сучасному медійному дискурсі: питання перекладу / В.В. Зірка, Н.В. Зінукова // Лінгвістика XXI століття. – 2014. – № 1. – С. 54–61.
6. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высш. шк., 1990. – 246 с.

Гнатів О. В.

студентка

Науковий керівник: **Сітко А. В.**

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської філології і перекладу

Навчально-науковий гуманітарний інститут

Національного авіаційного університету

м. Київ, Україна

ВІДТВОРЕННЯ АНГЛІЙСЬКИХ СЕМАНТИЧНИХ МОДЕЛЕЙ ПИТАЛЬНИХ КОНСТРУКЦІЙ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

На сучасному етапі свого розвитку лінгвістична наука приділяє все більшу увагу вивченню саме функціонально-семантичної організації певних синтаксичних феноменів з метою більш чітко окреслити механізм як утворення, так і реалізації речення саме в комунікативному аспекті, тобто в процесі мовлення [4, с. 296; 10, с. 10]. Саме тому сьогодні в основі синтаксичної науки лежить аналіз речення з семантичної точки зору.

Інтерогативні конструкції з погляду семасіології (семантики) – одні з найскладніших одиниць мови, адже вони дають змогу підштовхнути співрозмовника до викладу певної інформації і в той же час відображають, які саме елементи думки, що віддзеркалює певні факти, для самого мовця є невідомими. Саме тому у своїх працях такі вчені як Л.П. Бердніков, Н.Н. Самсонов, Р. Ультон, Е. Енгдаль, Т.М. Власова, Р.І. Гафт, Р. Хауссер, Р. Цинеккер, Т.Б. Алісова та багато інших зосереджували увагу на комунікативних функціях питальних речень, а не лише на структурних відношеннях їх складових [2, с. 16; 3, с. 15].

Використовуючи питальні речення мовець виявляє бажання отримати, підтвердити, спростувати, перевірити інформацію, а також передає своє суб'єктивне ставлення до висловленого шляхом застосування експресивної оцінки. В цьому і полягає семантична складова питальних речень. Базується вона на взаємному зв'язку між лексичними та граматичними значеннями членів речення і свідчить про наступне – ключовими елементами кожної інтерогативної конструкції є те, що вже відомо і те, що потрібно з'ясувати [5, с. 18]. Розглядаючи конструкції такого типу на семантичному рівні, тобто з позиції значення, яке несе в собі речення, можна помітити, що з їх допомогою можливо передати згоду чи незгоду, бажання, наміри, здивування та низку інших почуттів. Власне, первинна функція інтерогативів спрямована на одержання певної інформації, а вторинна – на вираження емоцій (здивування, сумніву) та передачу експресивно забарвленого повідомлення, тобто надання співрозмовнику інформації, яка необхідна для відповіді на поставлене запитання [1, с. 19; 7, с. 124].

Існує два основні семантичні типи питальних речень: *власне-питальні*, які допомагають мовцю з'ясувати чи уточнити інформацію, зробити припущення і

виразити докір (рідше) та *невласне-питальні*, характерною особливістю яких є експресивність значення, що вони виражають. До першого типу відносимо речення з питальним (предметним, атрибутивним або обставинним) компонентом та без питального компонента, а до другого – заперечні, зустрічні, короткі (уточнювальні), перепити (ехо-запитання), риторичні [6]. Більш детально розглянемо специфіку відтворення саме уточнювальних запитань та питань-перепитів.

Ехо-запитання або питання-перепит – дослівне чи перефразоване повторення попередньої репліки або її частини, з метою переконатися у правильності її розуміння або виразити здивування чи недовіру [9, с. 235–236]. Згідно з визначеннями запропонованими Дж. Лічем, питання-перепит – це питання, яке повторює попереднє висловлення і водночас спонукає мовця повторити ціле висловлювання чи його частину. Питання-перепити використовуються тому, що співрозмовник не до кінця почув або зрозумів сказане або йому важко повірити у зміст почутого [8, с. 301]. Під час відтворення такого типу інтерогативних конструкцій необхідно враховувати їх семантичну складову, адже саме вона чинить значний вплив на читача і формує цілісну картину його вражень від прочитаного. Тому для адекватного перекладу варто послуговуватися наступним шаблоном: *питальне речення мови оригіналу* перетворюємо або у *питальне речення аналогічного йому типу в цільовій мові*, або ж змінюючи тип останнього [6]. Наприклад: “*She was but thirty at the time of her death, and yet her hair had already begun to whiten, even as mine has.*” – “*Your sister is dead, then?*” [12] «Сестрі ледве виповнилось тридцять років, коли вона померла, але волосся в неї вже починало сивіти, як от зараз у мене. – То ваша сестра померла?» [11]; “*You see it, Watson?*” he yelled. “*You see it?*” [12] – «Ви бачите її, Вотсон?» – пронизливо скрикнув він. – «Бачите?» [11].

Власне, варто підкреслити, що емоційно забарвлену реакцію на попередню репліку і запит для отримання подальшої інформації інтерогативної конструкції твору-оригіналу вдалось передати без втрати їх особливостей. Тобто синтаксична структура речення не зазнала кардинальних змін.

Інший семантичний різновид інтерогативних конструкцій на які варто звернути увагу – уточнювальні запитання. Використовується вони з метою показати, що слухач справді зацікавлений та уважний до інформації, яку передає співрозмовник. В основі такого типу інтерогативів лежить уточнення певного елемента із семантичної структури попереднього висловлювання [6]. Наприклад: “*What is it, then—a fire?*” [12] – «А що таке? Пожежа?» [11]; “*It is not cold which makes me shiver,*” said the woman in a low voice, changing her seat as requested. “*What, then?*” “*It is fear, Mr. Holmes*” [12] – «Я тремчу не від холоду, – стиха відказала жінка, пересідаючи до каміна. – А чому? – Зі страху, містере Холмсе» [11]; “*Oh! you have seen inside, then?*” [12] – «О, то ви в цей сейф зазирали, так?» [11].

Доцільно зазначити, що під час відтворення українською мовою інтерогативних конструкцій такого роду, помітне мінімальне використання

певних перекладацьких трансформацій задля збереження семантичного компонента речення.

Наостанок варто підкреслити, що саме питання-перепити та уточнювальні запитання слугують найбільш влучним прикладом для передачі широкого спектру семантики, адже саме вони привертають увагу мовця, спонукають до відповіді та несуть певне експресивне навантаження (відтінок припущення, докору, здивування тощо).

ЛІТЕРАТУРА

1. Вакуленко Т.А. Структурно- семантические и коммуникативно-прагматические особенности вопросительных предложений фразеологизированной структуры: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 / Вакуленко Т.А. – КГУ им. Т.Г. Шевченко. – К., 1992. – 19 с.

2. Вохрышева Е.В. Специфика и структура диалогических единств с идентифицирующим вопросом: автореф дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук./ Вохрышева Е.В. – Л., 1990. – 16 с.

3. Кондратенко Н.В. Питальні речення в українському поетичному мовленні: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 / Кондратенко Н.В. – Одеський нац. ун-т. – Одеса, 2001. – 15 с.

4. Малюга Е.Н. Функционально- прагматические аспекты английских вопросительных предложений: На основе сопоставления британского и американского деловых и художественных текстов / Е.Н. Малюга – М.: МАКС Пресс, 2001. – 286 с.

5. Сітко А.В. Відтворення комунікативної семантики інтерогативних конструкцій у перекладі: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.16 «перекладознавство» / А.В. Сітко. – Одеський нац. ун-т. – Одеса, 2011. – 18 с.

6. Сітко А.В. Відтворення семантики невласне-питальних англomовних інтерогативів [Електронний ресурс] / А.В. Сітко. – 2011. – Режим доступу до ресурсу: http://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU/23144/1/Відтворення_семантики_невласне-питальних.PDF.

7. Старикова О.М. Семінарій з курсу теоретичної граматики англійської мови: навч. посібник для студентів фак. іноз. мов ун-тів/ О.М. Старикова. – К.: Вища школа, 1980. – 180 с.

8. Стрельченко Н.С. Питання-перепити в системі англійської мови [Електронний ресурс] / Н.С. Стрельченко // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна. – 2014. – Вип. 44. – с. 301. – Режим доступу до ресурсу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2014_44_90.

9. Стрельченко Н.С. Питання-перепити як тип питань [Електронний ресурс] / Н.С. Стрельченко // Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Сер.: Філологічні науки. – 2014. – Кн. 2. –

с. 235–236. – Режим доступу до ресурсу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn_2014_2_48.

10. Шабат С.Т. Категорія питальної модальності в сучасній українській мові: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 / Шабат С.Т. – Прикарпатський університет імені Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 2000. – 20 с.

11. Дойл А. Оповідання про Шерлока Холмса [Електронний ресурс] / Артур Конан Дойл // Київ, «Веселка». – 1990. – Режим доступу до ресурсу: http://chtyvo.org.ua/authors/Arthur_Conan_Doyle/Pistriava_strichka.

12. Doyle, A.C. (1892) *The Adventures of Sherlock Holmes* London, England: George Newnes Ltd. [Електронний ресурс] / Doyle, A.C. – Режим доступу до ресурсу: <http://etc.usf.edu/lit2go/32/the-adventures-of-sherlock-holmes/352/adventure-8-the-adventure-of-the-speckled-band/>.

Заболотня К. О.
студентка VI курсу

*Кременчуцький національний університет імені Михайла Остроградського
м. Кременчук, Полтавська область, Україна*

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНО-ПРЕЦЕДЕНТНА СКЛАДОВА ІДІОСТИЛЮ Л. КЕРОЛА ЯК ПЕРЕКЛАДАЦЬКА ПРОБЛЕМА: ПОШУК ПІДХОДУ

Теорія інтертекстуальності є однією з популярних концепцій останнього часу, що розглядається в ракурсі літературознавства, мовознавства, а віднедавна – і перекладознавства. Різні аспекти інтертекстуальності висвітлені у працях сучасних зарубіжних і вітчизняних вчених. Можливі алгоритми і прийоми перекладу інтертексту розглядаються у роботах Г.В. Денисової, П. Торопа, М.Л. Малаховської, А.А. Гусевої. Тобто, переклад інтертекстуальних включень займає важливе місце у теорії перекладу і є надзвичайно актуальним.

В останніх дослідженнях вітчизняних і зарубіжних науковців інтертекстуальність передовсім розглядається як перекладознавча проблема (Л.В. Грек, Ю.П. Чала, Я.В. Кривонос, С.О. Швачко, Є.В. Овсянникова та ін.). Інші перекладознавці торкаються проблеми інтертекстуальності з позиції діалектичної взаємодії принципів одомашнення або очуження при перекладі художнього твору (С. Холтуїс, С. Басснетт, А. Лефевр, Е. Паунд, І. Клюканов, І. Левий, М. Гаспаров, А. Попович, Ю. Найда, У. Еко, Л. Венуті та ін.).

Матеріалом для дослідження був обраний канонічний твір Л. Керола «*Alice in Wonderland*» та його переклади українською мовою, виконані М. Лукашом, В. Корнієнком, В. Наріжною, В. Панченком, Ю. Позаяком та Г. Бушиною. Такий вибір не є випадковим, оскільки, по-перше, невід'ємною складовою повісті про пригоди дівчинки Аліси є її інтертекстуальна взаємодія з прецедентними феноменами британської культурної спільноти, по-друге, у

тексті повісті яскраво реалізованим є ігровий аспект інтертекстуальності. Мовна гра Л. Керола неодноразово ставала об'єктом лінгвістичних та літературознавчих студій, проте, її інтертекстуальна основа і перекладацькі проблеми і труднощі, пов'язані з цим, ще потребують детального аналізу, що і зумовлює новизну дослідження.

Дослідники творчості Л. Керола одностайно твердять про мовну гру як ознаку ідіостилю автора, називаючи її «високою», інтелектуальною грою. Ігрова жанрова домінанта функціонує в текстах аналізованих творів Л. Керролла у двох основних формах:

1) нонсенсної мовної гри форми, що включає ігрові маніпуляції з різнорівневими ресурсами мови, які на композиційному рівні можуть трансформуватися у гру з формою тексту;

2) інтертекстуально-прецедентної мовної гри змісту, що виявляється у впровадженні у текст цитат, алюзій-посилань на реальних особистостей, літературні твори інших авторів, фольклорні твори (казки, прислів'я), а також у пародіюванні літературних або фольклорних творів [1].

Елементи мовної гри у Л. Керола відіграють вже не допоміжну роль, як у, наприклад, Ч. Діккенса, а набувають самостійного, якщо не самодостатнього значення, перетворюючись у нонсенс. Інтертекстуальні включення та алюзії починають жити подвійним життям: з одного боку, вони не втрачають первісного сенсу, на який відкрито і прямо вказують, а з іншого – пропонують власне трактування наданого образу та теми.

Джерела, що є основою для інтертекстуально-прецедентної складової ідіостилю Л. Керола можна поділити на три групи: 1) прямі фольклорні запозичення з пісенної народної творчості, прислів'їв та приказок; 2) опосередковані запозичення з народної творчості (лімерики, прийом переверзії); 3) літературні запозичення з творів британських авторів (приховані цитати, алюзії, пародії).

Мовна гра у Л. Керола існує на різних мовних рівнях, від рівня слова до діалогічного обміну та навіть цілісного тексту. Тобто, одиницями перекладацького аналізу мовної гри автора у структурному аспекті можемо вважати слово, словосполучення, окреме речення, речення, що створюють низку висловлювань, діалог та цілісний текст [1].

Однак постає питання щодо вибору підходу щодо тлумачення феномену інтертекстуальності, а відтак, методики перекладацького аналізу.

Питання про присутність у тексті включень більш ранніх текстів виникло досить давно. На сучасному етапі вивчення інтертекстуальності розрізняють як вузьке, так і широке її тлумачення, відтак різняться й класифікації інтертекстуальних елементів. Можна сказати, що широка модель інтертекстуальності охоплює інтертекстуальну теорію в її теоретичному аспекті, описує універсальну властивість тексту (всякий текст є інтертекст), а вузька модель стосується прикладного аспекту, націлена на конкретно окреслені співвідношення між текстами чи фрагментами текстів.

Виходячи з вузької моделі, яка орієнтується на опис типів міжтекстової і внутрішньотекстової зв'язності, котра представлена в роботах французького дослідника Ж. Женетта, тобто, інтертекстуальність, паратекстуальність, гіпертекстуальність, метатекстуальність та архітекстуальність, найрізноманітніші та різнорівневі зв'язки даного тексту з претекстами мають будуватися з врахуванням наступних параметрів: 1) ступеню зв'язності даного тексту і його претекстів; 2) ролі інтертекстуального елемента в структурі тексту-приймача; 3) способу включення елемента претексту в текст-приймач, тобто, його маркованість чи атрибутованість.

Звичайно, вузька модель інтертекстуальності, порівняно з широкою моделлю, має більший творчий потенціал [3]. Але сама вузькість заважає безумовному використанню даної моделі для вирішення перекладознавчих проблем: перекладач стикається з необхідністю знаходити адекватні способи передачі не лише тих інтертекстуальних елементів вихідного тексту, котрі маніфестуються в усвідомлених авторських прийомах, таких, як цитата, алюзія, ремінісценція і т. д., а також і тих зв'язків, котрі виникають між текстами незалежно від авторської інтенції. До того ж, одне й те ж посилання на претекст за такою класифікацією у ряді випадків може бути одночасно оцінене і як інтертекстуальність, і як метатекстуальність, і як гіпертекстуальність одночасно.

Тому для реалізації мети було б доцільно включити в коло явищ, що позначаються терміном «інтертекстуальність» і те, що Р.Барт називав «загальним полем анонімних формул, походження яких рідко можна виявити, підсвідомих або автоматичних цитат, що подаються без лапок, тобто, ті явища, котрі традиційно розглядалися лише в рамках широкої концепції інтертекстуальності.

Також більш плідним може виявитися підхід, коли робляться спроби виявити підстави для побудови типології інтертекстуальних зв'язків. Такі спроби робляться у працях деяких дослідників (І. Арнольд, З. Тураєва, П. Тороп). Підсумовуючи результати досліджень, можна виявити наступні параметри, за якими пропонується класифікувати зв'язки між текстами: 1) за об'ємом включеного тексту; 2) за ознакою виявленості інтертекстуальних елементів (експліцитні чи імпліцитні включення); 3) за атрибутованістю (наявність чи відсутність посилання на джерело запозичення); 4) за ступенем формальної чи семантичної трансформованості; 5) за семіотичною системою, до якої належить джерело запозичення (тобто, за співвіднесеністю тексту з вербальними чи невербальними джерелами); 6) за характером включень: кодова інтертекстуальність чи текстова інтертекстуальність [3].

Не слід забувати також про семіотичний вимір і про можливість встановити конститутивні одиниці ідіостилю Л. Керола на рівні системи кодів, тобто, за Р. Бартом, асоціативних полів, які нав'язують уявлення про певну ідею структури. Саме застосування семіотичного підходу дає можливість визнання плюралістичності підходів до перекладу за рахунок відмови пошуку єдино правильного і максимально наближеного до оригіналу варіанту. В основі

такого підходу до інтертексту лежить вимога саме інтерпретації. Тому, релевантним для перекладацького аналізу, вважаємо те, що будь-який текст перебуває у взаємозв'язку з іншими текстами, а ці міжтекстові зв'язки актуалізуються у процесі його перекладацької інтерпретації. Спираючись на систему кодів та аналізуючи основні параметри інтертексту на метасеміотичному та метаметасеміотичному рівнях можна досягти мети у створенні репрезентативного перекладу, уникнувши нейтралізації та спотворення смислу інтертексту [2].

Деякі дослідники (наприклад, Ю. Харькова) пропонують розглядати інтертекстуальні елементи не ізольовано, як окремі одиниці, а в їх складній взаємодії, об'єднуючи їх у смислові інтертекстуальні ряди, де інтертекстуальні включення пов'язані спільною тематикою, або мають спільний претекст і посилюють інтертекстуальні асоціації один одного [4].

Отже, як конститутивна ознака ідіостилю Л. Керролла мовна гра у творах автора має інтертекстуально-прецедентну складову (алюзії, пародії, жанровий зв'язок між текстами у пародіюванні). На нашу думку, для створення комунікативно успішного перекладу варто дотримуватися широкого розуміння феномену інтертекстуальності, яке охоплює і вузьке розуміння цього поняття. Саме такий поєднання дозволяє вирішувати практичні завдання перекладу, зводячи до мінімуму смислові втрати. Також широкий підхід дає можливість використати надбання семіотики, розглядаючи літературний твір у загальному культурному контексті. Однак питання про можливість вироблення і застосування єдиного алгоритму для перекладу інтертекстуальних творів залишається наразі відкритим і становить перспективу подальшого дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Богуславська Л. А. Порівняльний аналіз відтворення мовної гри в англо-українських перекладах / Л. А. Богуславська // Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика: IV Міжнар. наук.-практ. конф., 1-2.04.2011 р. : тези доп. – К. : НАУ, 2011. – С. 24–28.
2. Игнатович М. В. Культурная адаптация интертекстуальных включений при переводе произведений английской литературы XX века (на материале романов Т. Пратчетта и их переводов на русский язык) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 /Игнатович М.В. – М., 2011. – 23 с.
3. Малаховская М. Л. Интертекстуальные связи в художественном тексте в сопоставительно-переводоведческом аспекте (на материале произведений К. С. Льюиса) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Малаховская Мария Львовна. – СПб., 2007. – 206 с.
4. Харькова Ю. В. Моделирование интертекстуальных смысловых рядов при переводе художественного текста (на примере рассказа Дж. Барнса «Помехи» и русской версии его перевода)/ Ю. В. Харькова // Глобализация и интеграция традиционной и инновационной науки в современном мире. – СПб.: КультИнформпресс, 2016. С. 106–108.

Збрицька А. С.

студентка

*Кременчуцький національний університет імені Михайла Остроградського
м. Кременчук, Полтавська область, Україна*

**МОВНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ПСИХОЛОГІЧНОГО ПОРТРЕТУ
ЧАРЛІ ГОРДОНА: СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Д. КІЗА «КВІТИ ДЛЯ ЕЛДЖЕРНОНА»)**

Художня література як окремий вид словесного мистецтва (на противагу музиці чи танцю) покликана збагачувати людину знаннями про світ, природу навколо, почуття й емоції. Окрім того, у процесі читання певної книги відбувається й самопізнання особистості. Воно, поряд з самовихованням і самоосвітою є основними моментами у формуванні світогляду. При формуванні особистості процес, що розглядається, проявляється в усвідомленні «духовного Я»: своїх психічних і моральних якостей. Головне, що отримує читач у процесі спілкування з книгою – це мовне знання

Автори художніх творів виступають в ролі художників слова, які майстерно створюють неповторні образи головних героїв, використовуючи виключно мову та наявні в ній засоби. Змалювання характеру персонажів – процес складний і багатогранний. На прикладі розглянутого роману Деніела Кіза «Квіти для Елджернона» можна прослідкувати за процесом, про який згадувалося вище, і визначити його особливості.

Дослідники літературної творчості письменників стверджуються, що літературний портрет є об'ємним поняттям, оскільки він включає в себе не лише внутрішні риси героя, які утворюють суть його характеру, а й зовнішні, тобто ті, які визначають індивідуальне в цьому характері. Кожен письменник володіє власним стилем і набором поетичних прийомів для створення яскравих образів.

Показовим у цьому плані є аналіз мовлення головного героя роману «Квіти для Елджернона» Чарлі Гордона, який погодився на експериментальну операцію, метою якої є підвищення рівня його інтелекту. Для відслідковування прогресу дослідники просять його вести щоденник, який, власне, і є самим романом, написаний від першої особи головного героя.

Звіти, які складають основу щоденника Чарлі Гордона містять численні приклади порушення мовної норми. Оскільки мовна норма розуміється як сукупність загальноприйнятих правил реалізації мовної системи, які закріплюються у процесі спілкування і її головними ознаками є унормованість, обов'язкова правильність, точність, логічність, чистота і ясність, доступність і доцільність, то навмисне порушення закріплених у суспільстві правил слугує для унікальним стилістичним прийомом. Завдяки усталеності норми літературна мова поєднує покоління, оскільки норми мови забезпечують перейняття культурних і мовних традицій. Однак ця ознака відносна, оскільки літературна мова розвивається, допускається зміна норм. Її навмисні

порушення в літературному мовленні за задумом покликані створити певні стилістичні ефекти.

Вибірка, здійснена під час дослідження, дозволяє виділити основні види порушень мовної норми: на сторінках роману зустрічаємо орфографічні, пунктуаційні, лексичні та граматичні помилки.

Із самого початку мовлення Чарлі Гордона вирізняється елементарними орфографічними помилками, характерними для письма маленьких дітей (фонематичне письмо) або тих, хто починає вивчати іноземну мову (пропущені літери). В оригіналі зустрічаємо лексичні одиниці *importint* (замість «important»), *rite* (замість «write»), *no* (замість «know»), *mabye* (замість «maybe»), *werk* (замість «work»), *happind* (замість «happened»)

З першого ж речення можна судити про невисокий інтелект людини, від імені якої ведеться розповідь: *Dr Strauss says I shoud rite down what I think and remembir and evrey thing that happins to me from now on* [4, с. 5].

Поряд з цим, виділяємо також часті граматичні помилки (неправильне узгодження часових форм дієслова, їх неправильне використання), лексичні помилки у вигляді перекручення значень слів чи написання одного слова за допомогою двох окремих через відсутність розуміння його значення. Речення побудовані просто, без пунктуаційних знаків (окрім крапок), хоча досить часто передають пряму мову діючих осіб роману.

Наприклад, Чарлі використовує два заперечення: *I dint see nothing in the ink but Burt sed there was picturs there* [4, с. 16] (правильно: *I saw nothing / didn't see anything in the ink but Burt said there were pictures there*). Наявні також випадки неправильного узгодження підмета і присудка: *Dr Strauss and prof Nemur say it dont matter about the ink on the cards* [4, с. 10] (правильно: *Dr Strauss and prof Nemur say it doesn't matter about the ink on the cards*).

У процесі лікування записи стають все більш грамотними, спочатку зникають орфографічні помилки, з'являється логічне членування мовлення, час від часу зустрічаються коми й лапки. Однак у кінці роману спостерігаємо різке погіршення показників інтелекту головного героя, що напряду відображається в його письмі.

Наведені речення, як і весь роман у цілому, спричиняють проблему досягнення адекватності перекладу. Художній переклад – це завжди взаємодія і взаємовплив культур, до яких належить текст оригіналу й текст перекладу. Цей вплив не можна звести тільки до мовної взаємодії, він охоплює всі сторони життя, відображені в художньому творі, особливий національний колорит, йому притаманний, національну своєрідність оригінального твору.

Суть перекладу полягає в якомога точному передаванні існуючої інформації, тобто текстові компоненти перекладацького акту – вихідний і отриманий твори – повинні бути функціонально еквівалентними. Твердження І. В. Корунця про те, що адекватним вважається переклад, який здійснюється на рівні, необхідному й достатньому для передачі незмінного плану змісту при дотриманні відповідного плану вираження, тобто норм мови, на яку здійснюється переклад [2, с. 128], доповнює визначення адекватності,

запропоноване А. В. Федоровим, за яким вона визначається як «вичерпна передача значеннєвого змісту оригіналу й повна функціонально-стилістична відповідність йому» [3, с. 182].

Для того, щоб вірно відтворити зміст іншомовного тексту перекладачі вдаються до різноманітних дій, які повністю або частково змінюють структуру речень оригіналу. На додачу до численних перетворень на лексичному й граматичному рівнях, тексти з порушеною мовною нормою вимагають застосування такого засобу перекладу як компенсації. Завдяки їй перекладач отримує можливість в якомога повній мірі відтворити ідею першотвору, стильові своєрідності оригіналу, зберегти його красу.

За І. В. Корунцем [2], компенсацією називається такий спосіб перекладу, при якому елементи змісту оригіналу, що були втрачені при перекладі, передаються в тексті якимось іншим чином для компенсації семантичної втрати. Інакше кажучи, це заміна непереданого елемента оригіналу аналогічним або яким-небудь іншим елементом, що компенсує втрату інформації і здатний справити подібну дію на читача.

Складність переклад роману, що розглядається, також виявляється в неоднорідності допущених орфографічних помилок. Зокрема, на його сторінках зустрічаємо декілька варіантів написання одного й того ж слова (наприклад: *shoud, shud; becaus, because; chares, chair; sed, said*), що зайвий раз вказує читачеві на низький інтелект Чарлі Гордона, однак, в українському, перекладі подібне розмаїття відсутнє. Перекладач обирає лише один варіант і потім використовує його, незважаючи на відмінність у написанні слів. Так, словосполучення *beekmin collidge* і *the Beekman School* в українській версії відтворено як *школа, школа Бекмана*, що є повністю неадекватним через відсутність порушення мовних норм.

Загалом, порівняльний аналіз тексту-оригіналу й тексту-перекладу на українську мову виявив високу частотність вживання росіянізмів (*у кармані, польза, умний, неважно, поїму*). Таким чином перекладач намагається компенсувати орфографічні помилки. Однак використання росіянізмів ще не означає невисокий рівень інтелекту, адже сучасний етап розвитку української мови характеризується сильною інтерференцією російської, що досить часто простежується навіть у засобах масової інформації. Більш доцільним було б скористатися іншою стратегією: замінювати голосні, неправильно спрощувати групи приголосних тощо.

У розглянутому перекладі не було повністю збережено й такі речення:

I dont think I passd the raw shok test [4, с. 15]. – *Я не думаю шо витримав цей тест* [1, с. 17].

Автор роману навмисне використав назву відомого психологічного тесту Роршаха та ще й перекутив його назву таким чином, що отримав «надзвичайний шок» (досл.), підкреслюючи, що Чарлі дуже нервував, коли проходив тестування, згадуючи про невдалий досвід пролиття чорнил у школі, і боявся, що його не відберуть для проведення експерименту з підвищення рівня інтелекту.

Варіантом перекладу могло б стати речення *Я не думаю що витримав тест Рова шока*. У цьому випадку вдалося б передати внутрішній стан головного героя, який переживав шок, тобто компенсувати розбіжності в мовних системах англійської та української мов. До того ж подібним прийомом перекладач скористався трішки раніше, але без причини не зберіг однорідність перекладу в подальшому.

Таким чином, навмисне порушення прийнятих мовних норм англійської мови дозволяє читачам роману «Квіти для Елджернона» зануритися у світ людини з невисоким IQ, а також пройти з нею шлях від працівника пекарні до колеги відомих у психіатрії професорів університету, а потім – до різкої деградації у фіналі. Тому для досягнення адекватності перекладач повинен спочатку визначитися зі стратегією, попередньо проаналізувавши найпродуктивніші стилістичні способи створення образу головного героя в оригіналі роману, а потім на його основі обрати перекладацьку стратегію для максимального відтворення в перекладі застосованих художніх прийомів. Відсутність попередньої підготовки та дотримання єдиної стратегії призводить до неповної передачі образності оригіналу та спотворення характеру головного героя, що є неприпустимим у художньому перекладі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кіз Д. Квіти для Елджернона / Д. Кіз. – Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. – 304 с.
2. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) : Підручник / І. В. Корунець. – Вінниця : Нова Книга, 2001. – 448 с.
3. Федоров А. В. Введение в теорию перевода / А. В. Федоров. – Москва : Изд-во на иностр. яз., 1958. – 336 с.
4. Keyes D. Flowers for Algernon / D. Keyes. – London : Orion, 2000. – 224 p.

Пісня К. С.

магістрант кафедри теорії та практики галузевого перекладу

Кудрявцева Н. С.

кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри теорії та практики галузевого перекладу

*Херсонський національний технічний університет
м. Херсон, Україна*

ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ДЖОДЖО МОЙЄС В УКРАЇНОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ

На сьогоднішній день існує багато визначень поняття «ідіостиль», хоча у лінгвістичній літературі воно з'явилося порівняно нещодавно. Багато вчених, серед яких В. В. Виноградов, І. В. Арнольд, В. П. Григор'єв, Д. В. Псурцев та багато ін., розглядають це поняття в своїх працях. Як зазначає В. П. Григор'єв, ідіостиль можна схарактеризувати як систему змістовних і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам певного автора, яка робить унікальним втілений в цих творах авторський спосіб мовного вираження [1, с. 45]. На думку І. В. Смуцинської, ідіостиль адресанта кваліфікується як «ідейно-художня, мовностилістична творчість» – це безпосередній відбір і синтез виражальних засобів [4, с. 39]. В індивідуальному стилі чітко знаходить своє вираження позиція мовця щодо тих чи інших проблем, вибору виражальних засобів, тобто риси мовотворчої індивідуальності.

Варто зазначити, що останнім часом поняття «ідіостиль» належить до актуальних питань не лише літературознавства, а й перекладознавства.

Метою статті є аналіз ідіостилю Джоджо Мойєс та способів його відтворення в україномовних перекладах.

Об'єктом даного дослідження є вивчення ідіостилю Джоджо Мойєс.

Предметом дослідження – специфіка відтворення домінант ідіостилю письменниці в українських перекладах.

Матеріал дослідження включає фрагменти творів Джоджо Мойєс та їх переклади українською мовою у виконанні Д. Петрушенко [2] та Н. Хаєцької [3].

Не можливо говорити про відтворення ідіостилю автора без розгляду жанру в якому він реалізується. Тож варто зазначити, що за жанровою належністю твори Джоджо Мойєс поєднують риси, як мелодрами, так і любовного роману. Хоча, на нашу думку, все ж таки в її книжках більше особливостей любовного роману. У творах цієї авторки ми можемо бачити головну сюжетну лінію, яка змальовує непрості стосунки закоханих, їх зміст дійсно розкриває духовний і чуттєвий світ героїв. В них наявна гостра інтрига. При цьому також варто зазначити, що Джоджо Мойєс в своїй творчості відходить від деяких характерних рис цього жанру, додаючи при цьому щось власне, авторське.

По-перше, її твори досить часто мають трагічний, або навіть «відкритий» фінал (в випадку коли історія головного героя не обмежується одним романом, або входить в серію книжок). Яскравим прикладом є книжка «До зустрічі з тобою»[3].

По-друге, авторка вміло поєднує такі, здавалося, зовсім різні піджанри любовного роману, як сучасний та історичний любовний роман. Дані особливості простежується в романі «Дівчина, яку ти покинув». Таке явище забезпечується завдяки наявності двох головних сюжетних ліній, які відбуваються в різні часи, хоча й мають точки перетину.

По-третє, в романах Джо Джо Мойєс важко одразу визначити «добрих» та «лихих героїв». Вони можуть переходити з однієї категорії в іншу, або просто бути «нейтральними» персонажами. Це ми розуміємо, переважно, завдяки вибору автором певної лексики та стилістичних засобів при описі того чи іншого героя.

Так лексичний склад у досліджуваних творах багатий, як на стилістично нейтральну лексику, так і на стилістично забарвлену. Невід'ємною рисою, що притаманна творчості Джоджо Мойєс є емоційна забарвлена лексика. Вона виражає прагнення автора не тільки створити довершений образ її героїв, але й зачепити читацькі почуття. В своїх романах письменниця намагається, досягти того, щоб мова була милозвучною, легкою, пивною, без обтяжування важкими для вимови словосполученнями. Оскільки сама Джоджо Мойєс сучасна авторка, то варто зауважити, що її твори насичені сленгом, просторіччями та навіть лексикою зниженого регістру. Наприклад: *Damn!*, *Bullshit*, та *What the hell is goin' on?* [6]. Ця лексика вдало збережена в перекладі: *Дідько, Чортівня якась, Що тут, в біса, коїться?* [2].

Велику роль в творчості Джоджо Мойєс відіграють іншомовні слова. Вона використовує їх задля розуміння читачем часу, місця подій (тобто дані слова слугують елементами хронотопу твору). Провідну роль іншомовні слова відіграють в романі Джоджо Мойєс «Дівчина яку ти покинув». Наприклад, *mon petit*, *Der Kaiser ist Scheiss* та *Sacre bleu!* [6]. В перекладі ці слова залишилися в первинній формі, але надано коментар стосовно їх значення в кінці книжки [2].

Слід зазначити, що більшість творів Джоджо Мойєс містять в собі велику кількість діалогів, що обумовлює синтаксичну структуру романів. Її визначає велика кількість простих та питальних речень (включаючи риторичні запитання). Складносурядні та складнопідрядні речення найчастіше використовуються для опису місцевості та внутрішніх переживань героїв. До особливостей романів письменниці можна віднести й речення з наявністю в них парцеляції, що включають в себе лише одне або декілька слів, які характеризують героя, або ситуацію, наприклад: *Positive. Loyal. Obsessed with body fat ratios* [5]. В українському перекладі ми бачимо дещо змінену структуру речення: *Він – вірний. Схиблений на співвідношенні жиру та інших складових в організмі* [3]. У цьому перекладі ми бачимо дві невіправдані трансформації: 1) вилучення – слово *Positive* взагалі не відтворене в перекладі;

2) лексичне додавання «Він» не має сенсу, оскільки з попереднього контексту зрозуміло про кого йде мова.

На нашу думку більш пильної уваги перекладача заслуговують стилістичні засоби, якими користується Джордж Мойєс. Адже навіть терміни, майже в усіх романах Джордж Мойєс, активно беруть участь у створенні експресивно-стилістичних засобів (а інколи навіть в їх об'єднанні), таких як:

1) метафора та персоніфікація: *But the most debilitating was a burning sensation in his hands and feet; relentless, pulsing, it would leave him unable to focus on anything else* [5];

2) епітет: *Well, you do look bloody awful* [5];

3) порівняння: *There was stomach pain from digestive problems, shoulder pain, pain from bladder infections – an inevitability, apparently, despite everyone's best efforts. He had a stomach ulcer from taking too many painkillers early on in his recovery, when he apparently popped them like Tic Tacs* [5].

Розглянемо переклад даних речень:

1) метафора та персоніфікація: *Проте найвиснажливішим був жар у руках і стопах; він був безжальний, пульсуючий і не давав йому на чомусь зосередитись* [3];

2) епітет: *Ти до біса погано виглядаєш* [3];

3) Порівняння: *Біль у животі через проблеми з травленням, біль у плечах, біль від інфекції у жовчному міхурі – очевидно, невідворотної, попри всі запобіжні заходи. У нього була виразка шлунка через велику кількість знеболювальних пігулок, які він приймав на початку реабілітації, бо тоді він ковтав їх як драже тік-так* [3].

Ми бачимо, що перекладач відтворив всі стилістичні засоби, інколи, як в другому прикладі, використовуючи експлікацію.

Індивідуальний стиль Джордж Мойєс характеризується частим використанням гіперболи як одним із способів підсилення виразності та підкреслення висловленої думки. Гіпербола часто поєднується з іншими стилістичними прийомами, додаючи їм відповідне забарвлення: гіперболічні порівняння, метафори та ін.

Перекладач вдало відтворює гіперболу в україномовному перекладі, як це можна побачити у наступних прикладах. Розглянемо негативну оцінну функцію гіперболи та її відтворення, наприклад, в даному реченні: *It was a filthy, low-cloud sort of a morning, where the rain spat meanly against the windows and it was hard to imagine the sun coming out ever again* [5] – *Це був мерзенний ранок: низьке захмарене небо, за вікнами порошила мряка, і важко було навіть уявити, що колись іще вигляне сонце* [3]. При цьому варто зазначити, що в даному прикладі гіпербола вміло поєднується автором з епітетами (які теж мають негативну оцінну функцію) на кшталт *filthy* та *low-cloud*.

У наступному прикладі гіпербола поєднується з порівнянням: *Nathan was like an armoured vehicle in human form* [5] – *Натан був броньованою машиною в людській подобі* [3].

Також гіпербола тісно переплітається з сарказмом, який виражається в риторичному запитанні: *Come on, what's the worst that could happen – I end up in a wheelchair?* [5] – *Та облиште ви, що гірше може статися, хіба опинюся в інвалідному візку?* [3].

Систематизуючи визначальні риси ідіостилю Джоджо Мойєс слід сказати, що ідіостилю Джоджо Мойєс властиве багатство і різноманіття лексики, вправне володіння різними стилістичними засобами. Характерною ознакою її стилю є виклад думок від першої особи, надзвичайна емоційність, піднесеність, яка досягається за допомогою окличних та питальних речень. Мова Джоджо Мойєс насичена риторичними запитаннями, метафорами, епітетами, порівняннями, гіперболами та сарказмом. Усі ці ознаки вдається досить вдало відтворити в україномовних перекладах засобами експлікації, модуляції та еквівалентами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Григорьев В. П. Из прошлого лингвистической поэтики и интерлингвистики / В. П. Григорьев. – М.: Наука, 1993. – 175 с.
2. Мойєс Дж. Дівчина, яку ти покинув: Роман. [пер. з англ. : Д. Петрушенко] / [Електронний ресурс] – Режим доступу до джерела: <http://www.rulit.me/books/divchina-yaku-ti-pokinuv-read-450923.html>.
3. Мойєс Дж. До зустрічі з тобою: Роман. [пер. з англ. : Н. Хаєцької] / [Електронний ресурс] – Режим доступу до джерела: <http://www.rulit.me/books/do-zustrichi-z-toboyu-read-450924.html>.
4. Смущинська І. В. Індивідуальний стиль письменника та проблеми семантичного перетворення слів у його мовній системі/ І. В. Смущинська // Вісник Київського національного університету. Іноземна філологія. – 2009. – Випуск № 30. – С. 38–41.
5. Mojes J. Me before you [Електронний ресурс] – Режим доступу до джерела: <http://www.8novels.net/fiction/u4906.html>.
6. Mojes J. The girl you left behind [Електронний ресурс] – Режим доступу до джерела: <http://www.8novels.net/fiction/u4903.html>.

Кременчуцький національний університет імені Михайла Остроградського
м. Кременчук, Полтавська область, Україна

ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ КРЕДИТНО-ФІНАНСОВОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Фахові терміни становлять значну частину науково-технічних текстів. Через відсутність у мові перекладу відповідників нових термінів виникають труднощі їх перекладу. Проблема перекладу термінів залишається однією з найактуальніших у сучасному мовознавстві.

В. Карабан визначає термін як «мовний знак, що репрезентує поняття спеціальної, професійної галузі науки або техніки». Він вважає, що науково-технічні терміни становлять суттєву складову науково-технічних текстів [3, с. 54].

А. Коваленко дає таке визначення терміну: «термін – це емоційно нейтральне слово чи словосполучення, яке вживається для точного вираження понять та назв предметів» [5, с. 57].

Отже, термін – це слово, що характеризується не лише стильовою співвіднесеністю, а й певною замкненою системою в системі лексики на означення понять окресленої галузі знань [6, с. 155].

Терміносистема в галузі економіки формувалася й продовжує поповнюватись у першу чергу за рахунок включення до її складу фраз та словосполучень, складовою частиною яких є загальноживані слова.

З лінгвістичної точки зору можна виділити такі групи термінів [2; с. 35]:

- базові терміни (*credit, currency, finance, loan, rate, tax, funds, asset, interest, stock, liquid*);

- терміни, що є похідними від цих лексичних одиниць (*liquidate*), і, крім того, словосполучення, в яких один чи більше компонентів є базовими термінами (*banking rate* – банківська ставка, *debit interest* – дебетові відсотки);

- терміни, запозичені з інших галузей знань, що зазнали при цьому значних семантичних модифікацій. Наприклад, *leverage* – система важелів (державного регулювання), *financial leverage* – фінансовий левередж (показник використання позичених коштів).

У фінансовій терміносистемі можна зустріти й терміни, що є словами, запозиченими з інших мов: *nominal value* – номінальна вартість.

Використання лексичного еквівалента є основним прийомом перекладу термінів.

Лексичний еквівалент – це постійна лексична відповідність, яка точно співпадає із значенням слова [4, с. 255]. Наприклад, такі терміни як: *economics, money, market, loan, tax, invoice* – мають точні відповідники в українській мові (економіка, гроші, ринок, позика, податок, накладна), які легко знайти в загальних словниках.

Найбільш розповсюдженим лексичним прийомом перекладу економічних термінів у випадку відсутності відповідного за значенням терміна в мові перекладу є описовий переклад.

Описовий переклад – це передача слова за допомогою розширеного пояснення значення іншомовного слова [4, с. 259]. Цей прийом застосовується при перекладі тих економічних понять і реалій, які вже давно відомі в постіндустріальних суспільствах, але тільки починають з'являтися в українському соціумі:

- *brand switchers* – покупець, який не тримається певної торгової марки і легко міняє її на іншу;
- *charge-off* – списання безнадійних кредитів.

Переклад галузевої термінології, у тому числі й фінансової, здійснюється за допомогою різноманітних міжмовних трансформацій: лексичних, лексико-семантичних та лексико-граматичних.

Одним з найпростіших лексичних способів перекладу економічного терміна є транскодування.

Транскодування – це політерна чи пофонемна передача вихідної лексичної одиниці за допомогою алфавіту мови перекладу [1, с. 123]. Наприклад, *Special System Industry* – Спеціал Систем Індастрі, *corporation* – корпорація, *manager* – менеджер.

Також терміни можуть бути перекладені за допомогою іншого лексичного прийому перекладу – калькуванню – передачі не звукового, а комбінаторного складу слова, коли складові частини слова (морфеми) чи фраземи (лексеми) перекладаються відповідними елементами мови перекладу: *multiple accredit* – множинне акредитування; *according to law* – відповідно до закону [1, с. 128].

Ще одним лексико-граматичним прийомом перекладу сучасних економічних термінологічних одиниць є метод компресії. Компресія – це більш компактне викладення думок завдяки вилученню зайвих елементів та позамовного контексту [1, с. 130]. Наприклад, *regular and normal* – звичайний, *rules and regulations* – правила.

Декомпресія – це збільшення кількості мовних знаків у вислові друготвору або спосіб перекладу слова в мові оригіналу як мінімум двома лексемами в мові перекладу, що викликано необхідністю експлікувати імпліцитну інформацію першоджерела, прояснивши її на лексичному рівні для малознайомого з нею читача [1, с. 132]:

Since Microsoft's founding in 1975 and as of 2006, Gates has had primary responsibility for Microsoft's productive strategy. – «Від часу заснування комп'ютерної корпорації Майкрософт у 1975 році, її генеральний директор Білл Гейтс одноосібно відповідав за стратегію випуску продукції корпорації».

Отже, переклад термінів є дуже відповідальним завданням для перекладача, яке потребує високого ступеня володіння обома мовами, багатогранного сприйняття мовної картини світу, а також відмінних знань тієї галузі науки або техніки, якої власне стосується переклад. У процесі перекладу англійських термінів досвідчені перекладачі обирають той чи інший прийом перекладу, але й інколи комбінують їх для отримання більш точного та адекватного перекладу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Борисова Л. И. Лексико-стилистические трансформации в англо-русских научно-технических переводах / Л. И. Борисова. – М. : ВЦП, 1981. – 168 с.
2. Головін В. М. Переклад економічної термінології / В. М. Головін. – К. : Наука, 2005. – 187 с.
3. Карабан В. І. Теорія і практика перекладу з української мови на англійську мову / В. І. Карабан. – Вінниця : Нова книга, 2003. – 126 с.
4. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури / В. І. Карабан. – Вінниця : Нова книга, 2002. – 207 с.
5. Коваленко А. Я. Науково-технічний переклад : [навчальний посібник] / А. Я. Коваленко. – Тернопіль : Вид-во Карпюка, 2001. – 284 с.
6. Циткіна Ф. О. Термінологія й переклад / Ф. О. Циткіна. – Львів : ВЛІ, 2003. – 187 с.

Тріфонова М. С.

студентка III курсу

Науковий керівник: **Сітко А. В.**

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської філології і перекладу

Навчально-науковий гуманітарний інститут

Національного авіаційного університету

м. Київ, Україна

ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ АНГЛОМОВНОГО ПІДМЕТА В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Вивчення іноземної мови пов'язане з освоєнням її граматичних форм. Знання основ граматики англійської мови є обов'язковою умовою успішного перекладу. Однак ми часто стикаємось зі специфікою мови перекладу, адже при перекладі на рідну мову виникають труднощі, пов'язані з частими випадками невідповідності конструкцій, значень та правил.

Однією з головних проблем перекладу є категорія підмета. Приналежність англійської та української мов до різних гілок індоєвропейської родини мов (англійська – до германської, українська – до слов'янської), а також до різних структурних типів мов (англійська мова – переважно аналітична, де граматичні відношення у реченні передаються вільними граматичними морфемами, а українська мова – синтетична, де граматичні значення й відношення передаються за допомогою флексій – зв'язаних граматичних морфем), становить найбільший комплекс граматичних проблем перекладу [1, с. 9]. У даній роботі розглянуто деякі особливості відтворення англомовного підмета, який може бути виражений іменником, займенником, герундієм та інфінітивом.

Оскільки в англійській мові існує прямий фіксований порядок слів у реченні та обов'язкова наявність підмета, то навіть безособові і неозначено-особові речення складаються за допомогою конструкцій з формальним підметом. Формальним підметом можуть бути займенники *it, they*, які не перекладаються на українську мову [4, с. 148]. Наприклад: *It was some days, however, before they received any invitation, thither – for while they were visitors in the house, they could not be necessary* [5, с. 163]. – Однак перш ніж вони отримали звітля запрошення, минуло декілька днів, бо, мабуть, у цьому не було потреби, оскільки там уже перебували гості [3, с. 164].

It як формальний підмет вживається в наступних випадках: 1) для позначення часу і відстані; 2) для позначення явищ природи, стану погоди, навколишнього середовища. Наприклад: *It was the second week in May, in which the three young ladies set out together from Gracechurch Street for the town of – , in Hertfordshire* [5, с. 204]. – Ішов уже другий тиждень травня, коли троє дівчат подалися з Грейсчерч-стріт до міста Н. у Гертфордширі [3, с. 205].

It також може бути частиною підсилювальної конструкції *it is that*, переклад якої здійснюється за допомогою слова **саме**: *There is but one part of my conduct in the whole affair on which I do not reflect with satisfaction; it is that I condescended to adopt the measures of art so far as to conceal from him your sister's being in town* [5, с. 188]. – Але в усій цій справі є один момент, про який я згадую з незадоволенням, – а саме те, що у своїх хитрощах я зайшов надто далеко і приховав від Бінглі факт перебування вашої сестри у місті [3, с. 188]. *It* також виконує функцію вказівного займенника і має значення «це»: *Music! It is of all subjects my delight* [5, с. 164]. – Музика! З усіх тем це моя найулюбленіша [3, с. 164].

Але підмет *it* також використовується як особовий займенник при повторному вживанні іменника. У цьому випадку його необхідно перекладати як **він, вона, воно**: *Elizabeth, as if intending to exasperate herself as much as possible against Mr. Darcy, chose for her employment the examination of the letter which Jane had written to her. It contained no actual complaint, nor was there any revival of past occurrences, or any communication of present suffering* [5, с. 177]. – Елізабет, наче намагаючись якомога сильніше налаштувати себе проти містера Дарсі, вирішила зайнятися перечитуванням листа, котрий їй написала Джейн. Фактично він не містив у собі якихось ремствувань, не було у ньому ніяких згадок про минулі події чи якихось розповідей про її теперішні страждання [3, с. 179].

Функцію формального підмета може виконувати слово *one*, яке стоїть перед дієсловом і не перекладається: *One never knows what his answer may be*

[5, с. 155]. – Ніколи не знаєш, що він відповість [3, с. 155]. *One* часто використовується з модальними дієсловами і перекладається таким чином: *one must* – потрібно, необхідно; *one should* – потрібно, слід; *one can (may)* – можна. *One cannot always be laughing of a man without now and then stumbling on something witty* [5, с. 211]. – Не можна весь час насміхатися над людиною, не мовивши час від часу чогось дуже дотепного [3, с. 213].

Ще одним шляхом вираження формального підмета є займенник *there*. Він позначає наявність будь-якого предмета або особи і вживається з дієсловом-зв'язкою *to be* [4, 151]. *There* самостійного значення не має, а ціла конструкція перекладається як є: *There are few people in England, I suppose, who have more true enjoyment of music than myself, or a better natural taste* [5, с. 164]. – Гадаю, що мало є в Англії людей, котрі з більшою, ніж я, насолодою слухали б музику і розбиралися б у ній краще за мене [3, с. 164]. Однак замість дієслова *to be* в цій конструкції також можуть зустрічатися дієслова існування, руху, появи (*to live, to occur, to come, to seem, to exist*), а також модальні дієслова (*should, must, can, may*) [4, 151]. На українську мову перекладається тільки смислове дієслово: *And when he did speak, there seemed the effect of necessity rather than of choice – a sacrifice to propriety, not a pleasure to himself* [5, с. 171]. – А коли усе ж таки починав розмовляти, то це було скоріше через необхідність, ніж через бажання; це була пожертва правилам пристойності, а не бажання потішити себе розмовою [3, с. 172].

Дієслово, що вживається після слова *there*, може бути в пасивній формі. *There was added the development of Wickham's character to these recollections* [5, с. 201]. – До цих роздумів додалися ще й згадки про метаморфози характеру містера Вікхема [3, с. 201].

Пасивна форма вживається набагато частіше в англійській мові і створює певні труднощі при перекладі. Важкими вважаються ті випадки, коли українському неозначено-особовому реченню в англійській мові відповідає пасивний зворот, який є неможливим в українській мові, наприклад [2, с. 145]: *I often tell young ladies that there is to be acquired no excellence in music without constant practice* [5, с. 165]. – Я часто кажу дівчатам, що без регулярних занять визначних успіхів у музиці досягти неможливо [3, с. 165].

Часто в пасивній формі підметом є те, що повинно бути додатком за змістом. Таке буває у випадках, коли присудок виражено поєднанням дієслова-зв'язки *to be* з прикметником, за яким слідує інфінітив [2, с. 145]: *It was impossible to think of anything else* [5, с. 183]. – Думати про щось інше було просто неможливо [3, с. 184]. Перекладати такі речення можна і за допомогою активного стану. Це можливо при наявності вказівки на дійову особу, що виражена додатком з прийменником *by*: *Young women should always be properly guarded and attended by servants* [5, с. 199]. – Слуги повинні завжди належним чином оберігати молодих жінок і всіляко їм допомагати [3, с. 200].

У текстах в ролі підмета виступають також і неособові форми дієслова: інфінітив і герундій. Неособові форми дієслова не мають категорій особи, способу і числа. Вони ніколи не вживаються у ролі простого присудка. Герундій і інфінітив походять від іменника і мають функціональну спорідненість. Ознака інфінітива – частка *to*. За інфінітивом в ролі підмета незмінно слідує дієслово-присудок. Підмет перекладається українською мовою за допомогою неозначеної форми дієслова або іменника [4, 153]: *To convince him, therefore, that he had deceived himself, was no very difficult point* [5, с. 187]. – Тому переконати його, що він обманював сам себе, було не надто важко [3, с. 187].

Герундій – це граматична категорія, яка відсутня в українській мові. Його використання дозволяє уникати вживання масивних підрядних речень. Герундій – це іменник з закінченням “ing”, який утворений від дієслова і позначає назву процесу [1, с. 18]: *His being so sure of succeeding was wrong* [5, с. 209]. – *Його упевненість у тому, що вона прийме пропозицію, була недоречною* [3, с. 211].

З вищевикладеного можна зробити висновок, що на сьогоднішній день існує велика кількість різних способів, які допоможуть адекватно відтворити англomовний підмет українською мовою. Проте потрібно зважати на труднощі, спричинені структурними, семантичними та граматичними розбіжностями двох мов, які можуть виникнути у процесі перекладу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аполлова М. А. Specific English (Грамматические трудности перевода)/ М. А. Аполлова. – М.: Междунар. отношения, 1977. – 136 с.
2. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л. С. Бархударов. – М.: Междунар. отношения, 1975. – 240 с.
3. Остін, Дж. Гордість та упередження / Дж. Остін; пер. з англ. В. Горбатька. – К.: Знання, 2005. – 382 с.
4. Смирницкий А.И. Синтаксис английского языка / А. И. Смирницкий. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1957. – С. 137–153.
5. Austen J. *Pride and Prejudice* / J. Austen. – М.: Эксмо, 2017. – 384 р.

Філіпчук В. Ю.

студент III курсу

Науковий керівник: **Крилова Т. В.**

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської філології і перекладу

Навчально-науковий гуманітарний інститут

Національного авіаційного університету

м. Київ, Україна

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛІЙСЬКОГО ІНФІНІТИВУ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ

Повне розуміння будь-якого іншомовного тексту полягає у першочерговому розумінні граматичної будови речень. Сучасна перекладацька практика набула значного розвитку у зіставленні мов, пропонуючи нам фундаментальні засади перекладу. Граматична будова англійської мови характеризується відносно сталою структурою та сформованими законами будови. Одним із актуальних питань перекладу граматичних конструкцій слугує вживання та переклад англійських інфінітивних зворотів українською

мовою. Цьому питанню приділяли увагу багато лінгвістів та перекладознавців, а саме Воскресенська Н. О., Корунець І. В., Карабан В. І., Молозовенко І. О. та інші.

Грамматичне поняття інфінітиву в англійській мові спричиняє труднощі у виборі українських семантичних еквівалентів та адекватного перекладу. Відсутність явного відповідника українським інфінітивним конструкціям стає перешкодою у розумінні іншомовного тексту, впливаючи на якість професійного перекладу [2, с. 57]. Особливо часто інфінітивні конструкції ми можемо знайти в англомовних газетних текстах, адже специфіка газетної мови полягає перш за все саме в необхідності втиснути в рамки одного речення досить різноманітні відомості, що природно призводить до використання різних синтаксичних і морфологічних форм, які забезпечують максимальну стислість висловлювання. Звідси – настільки часте вживання інфінітивних зворотів і, зокрема, конструкції – «називний відмінок з інфінітивом», яка, як відомо, вживається з такими дієсловами, як *to seem, to believe, to appear, to say, to suppose* [1, с. 302]. Ці дієслова найбільш зручні для того, щоб передати повідомлення, джерело якого не завжди надійне. Тому короткі повідомлення часто рясніють такими зворотами, як *... is believed to have gone ...* або *... is supposed to speak* [1, с. 303].

Інфінітив може виконувати різноманітні синтаксичні функції: підмета, іменної частини складеного присудка, додатка, означення, обставини та вставної фрази. В газетних текстах він перекладається українською мовою інфінітивом, неозначеною формою дієслова, іменником, особовою формою дієслова, складеним та простим дієприслівником [3, с. 135]. Аналіз матеріалу дослідження показав, що в газетних текстах інфінітив часто перекладається українською мовою інфінітивом, наприклад: *To elect and to be elected is the right of every American citizen.* – **Обирати і бути обраним** – є право кожного громадянина Америки; *His greatest wish was to turn his native town into a health resort.* – Його найбільшим бажанням було **перетворити** його рідне місто на курорт; *The President asked to be relieved of the post of state president.* – Президент попросив **звільнити** його з посади [4].

Переклад інфінітиву в реченні залежить також і від конструкції, до якої належить інфінітив. Конструкція *the subjective with the infinitive construction* передається українською мовою завдяки вставним неозначено-особовим реченням: *Benjamin Franklin is reported to be the founder of the theory of atmospheric electricity.* – Повідомляють, що Бенджамін Франклін є засновником теорії атмосферної електрики [4]; *the objective with the infinitive construction* за допомогою об'єктного інфінітивного словосполучення, що входить до складного модального дієслівного присудка (як і в англійській мові): *We made this reaction run at reduced pressure.* – Ми змусили реакцію **протікати** при зниженому тиску [4]; конструкція *the for to infinitive construction* перекладається за допомогою складного підмета, що в українській мові відповідає простому підмету, вираженому інфінітивом, або поширеного підмета, вираженого підрядним реченням: *It is possible for computers to handle*

all types of information. – **Обробити** всі види інформації є можливим для комп'ютерів [4].

Отже, для здійснення кваліфікованого перекладу англomовного інфінітива українською мовою, потрібно враховувати лексичні та граматичні особливості побудови мови, функції та конструкції інфінітива в реченні та підбирати оптимальний спосіб перекладу для кожного випадку окремо. Найчастіше інфінітив як у художньому, так і в публіцистичному стилі, українською мовою перекладається інфінітивом, безособовою формою дієслова, іменником.

ЛІТЕРАТУРА

6. Карабан В.І. Переклад з української мови на англійську: Навчальний посібник-довідник для студентів вищих закладів освіти / В.І. Карабан. – Вінниця: Нова книга, 2003. – 608 с.

7. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) / І. В. Корунець. – В.: Нова Книга, 2000. – 448 с.

8. Молозовенко І. О. Семантичне варіювання інфінітивних речень в сучасній англійській мові / Іноземна філологія // І.О. Молозовенко. – Львів: Вища школа, 1986. – Вип. №83. – С. 135–137.

9. American Journal The Times [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.time.com>.

НОТАТКИ

Міжнародна науково-практична
конференція

«ДОСЛІДЖЕННЯ РІЗНИХ НАПРЯМІВ РОЗВИТКУ
ФІЛОЛОГІЧНИХ НАУК»

24–25 листопада 2017 р.
м. Одеса

Видавник – Південноукраїнська організація
«Центр філологічних досліджень»
Адреса для кореспонденції: 65001, м. Одеса, а/с 307
Електронна пошта: nauka@fcenter.org.ua
Сторінка: www.fcenter.org.ua, Т: 099 415 08 03
Підписано до друку 27.11.2017 р. Здано до друку 28.11.2017 р.
Формат 60x84/16. Папір офсетний. Цифровий друк. Ум.-друк. арк. 6,74.
Тираж 100 прим. Зам. № 2811-17.