

**Міністерство освіти і науки України
Полтавський державний педагогічний університет
імені В.Г.Короленка
Факультет філології та журналістики**

**Матеріали II Всеукраїнської студентської
науково-практичної конференції**

**“Пріоритети сучасної філології:
теорія і практика”**

Збірник наукових праць студентів

Полтава
2009

ББК 80

УДК 80(063)-057.875

Збірник наукових праць студентів за матеріалами II Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції “Пріоритети сучасної філології: теорія і практика”. – Полтава: ПДПУ, Техсервіс, 2009. – 252 с.

У збірнику вміщено матеріали II Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції “Пріоритети сучасної філології: теорія і практика”, 26-27 лютого 2009 року, присвячені питанням семантики, стилістики, словотвору, соціолінгвістики, лінгвокультурології, інтерпретації тексту, літературознавства, перекладу, лінгводидактики.

Для студентів, аспірантів, науковців, мовознавців, літературознавців, усіх, хто цікавиться проблемами структурного мовознавства, когнітивної лінгвістики, дискурсивного аналізу, літературознавства, перекладу, методики викладання мов і літератур.

Редколегія:

Степаненко М.І., доктор філол. наук, проф., ректор Полтавського державного педагогічного університету,

Луньова Т.В., канд. філол. наук, завідувач кафедри англійської філології (відповідальний редактор),

Алефіренко Л.Б., канд. філол. наук, доцент кафедри англійської філології,

Копач О.О., канд. філол. наук, доцент кафедри англійської філології,

Кравцова Н.Г., канд. педагог. наук, доцент кафедри англійської філології,

Кравченко В.Л., канд. філол. наук, доцент кафедри англійської філології,

Криницька Н.І., канд. філол. наук, старший викладач кафедри англійської філології.

Коректор:

Таран Л.А., завідувач комп'ютерної лабораторії кафедри англійської філології.

Рецензенти:

Валюх З.О., доктор філол. наук, проф., завідувач кафедри філологічних дисциплін Полтавського державного педагогічного університету,

Тарасова Н.І., кандидат філол. наук, доцент кафедри зарубіжної літератури Полтавського державного педагогічного університету.

Друкується за рішенням ученої ради Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г.Короленка: протокол № 8 від 29 січня 2009 року.

Відповідальність за зміст статей та коректність посилань несуть автори та їхні наукові керівники. Редколегією здійснено стилістичне редагування окремих статей.

Зміст

◆ <i>Алексєєва О.О.</i> Сучасне українське етикетне спілкування (на матеріалі сучасної української прози)	4
◆ <i>Андрєєва А.В.</i> Втілення концепту ЖІНКА у романі Дена Брауна “Ангели і демони”	7
◆ <i>Бабаєвська О.К.</i> Проблема національної специфіки концептів	10
◆ <i>Бабука Н.В.</i> Продуктивність напівсуфіксів при творенні прикметників	12
◆ <i>Березницька Г.А.</i> Аналітичні вияви термінів в українській синтаксичній термінології	13
◆ <i>Бескорса О.А.</i> Культура мовлення в мережі Інтернет	16
◆ <i>Білоусько О.О.</i> Семіотична парадигма як модель для порівняння новели Е.Сігела “Історія одного кохання” та однойменного фільму	19
◆ <i>Бодруг Н.А.</i> В’язнично-таборова тематика у творчості Уласа Самчука	22
◆ <i>Бойко Л.Л.</i> Рухливі ігри на уроках англійської мови	24
◆ <i>Бойчук К.В.</i> Peculiarities of Newspaper Discourse in Canadian Periodicals	26
◆ <i>Бондаренко О.В.</i> The Impact of “New Psychology” on Modern Literature	29
◆ <i>Бондаренко О.І.</i> До питання про сленгову лексику	31
◆ <i>Борискіна К.В.</i> Актуалізація класичного матеріалу як креативна гра в літературі постмодернізму (на матеріалі п’єси Річарда Нетена “Ніч в Ельсинорі”)	34
◆ <i>Бражник В.І.</i> Своєрідність німецької молодіжної лексики	35
◆ <i>Вербова К.В.</i> Стилістичні та перекладознавчі аспекти використання мейозису в народних та літературних казках	38
◆ <i>Веселкова А.А.</i> “Психологічна реконструкція характерів” образів-персонажів епічних творів як чинник підвищення ефективності вивчення школярами зарубіжної літератури	40
◆ <i>Вишнякова С.Г.</i> Лексичні засоби вираження семантичної категорії градації	42
◆ <i>Волосевич О.Р.</i> Реформування орфографії в німецькій мові	45
◆ <i>Воробйова С.Г.</i> Electronic Mail Etiquette	46
◆ <i>Гаврильєва К.Г.</i> Словотвірна валентність вербальних та субстантивних основ у процесі творення ад’єктивних суфіксальних дериватів	47
◆ <i>Гаража М.М.</i> Відтворення мовної картини світу в перекладі роману у віршах	49
◆ <i>Голодюк М.М.</i> Національні особливості фразеологічних одиниць із компонентами на позначення трудової діяльності	53
◆ <i>Голубчук Т.В.</i> Засоби створення стилістичного контексту у гумористичних текстах	56
◆ <i>Гонгало В.С.</i> Лексичні засоби вираження образу кохання у текстах пісень британської групи “The Beatles”	58
◆ <i>Гонтар З.В.</i> Діалогізм у романі Річарда Баха “Глюзі”	61
◆ <i>Гузєєва В.В.</i> Засудження принципів державної влади у романі Дж.Свіфта “Мандри Гуллівера”	64
◆ <i>Гуленко О.О.</i> Лінгвокогнітивні механізми формування уявного світу у фантастичних творах Р.Бредбері	67
◆ <i>Діденко І.А.</i> Образи вогню та води в англійських фразеологізмах та їх українських відповідниках	69
◆ <i>Докукіна М.Є.</i> Мовні засоби вираження концепту КОМПІЧНЕ	72
◆ <i>Домненко І.В.</i> Демонологічна тема в прозі Галини Пагутяк	74
◆ <i>Дузенко Ю.В.</i> Проблема перекладу творів Дж.Р.Р.Толкієна російською та українською мовами: перекладацькі стратегії	76
◆ <i>Ємченко Т.А.</i> Технологія використання ігрових ситуацій на заняттях з англійської мови	79
◆ <i>Жильчук З.В.</i> Теоретичні засади вивчення вербальних та невербальних засобів спілкування (засоби привітання)	82
◆ <i>Жовнерик Р.М.</i> Структура словарних статей у Словотворчому етимологічному німецько-російському навчальному словнику	84

♦ Зачена Т.С. Фольклорно-пісенні традиції у мовно-поетичній картині світу П.Тичини	87
♦ Зеніна А.В. Лексико-семантичні групи банківських термінів-англіцизмів	89
♦ Золотарьова Г.М. Мова та культура у взаємодії та взаємовпливі	92
♦ Кальченко С.О. Контroversи рецепції поетичної творчості Емми Андiєвської	95
♦ Карабка Н.О. Прагматичні особливості квеситиву як непрямого мовленнєвого акту, що імплікує заперечення	97
♦ Качанова Т.Ю. Семантична інтерпретація кольоративу <i>синій</i>	100
♦ Каян Н.В. Жанрові особливості роману Дж.Х.Чейза “Лотос для міс Квон”	101
♦ Кіліна О.В. Біблійні мотиви у поезії Оксани Забужко	103
♦ Комінярський І.Б. Образ Прометея в зарубіжній літературі	105
♦ Кондратьєва А.Є. Ступінь “прирученості” демонічних образів у творах В.Шевчука та Дж.Апдайка	107
♦ Корсун А.М. Вивчення літературно-критичних творів у старшій школі (на прикладі літературно-критичної спадщини І.Я.Франка)	110
♦ Костоглод О.О. Факультатив з української мови	112
♦ Котух Ю.С., Мельнік А.О., Орлова А.В. Classroom Activities for Teaching to Write	115
♦ Кочерга Н.С. Особливості метафорики у творах Едгара По	117
♦ Кривуля О.Ю. Особливості перекладу власних імен у творі Льюїса Керрола “Аліса в Країні Див”	120
♦ Куліченко А.К. П'єса А.Піотровського “Падіння Єлени Лей” як трансформація сюжету комедії Арістофана “Лісістрата”	122
♦ Купчишина Ю.А. Стилiстичні аспекти перекладу кольорових епітетів у художній літературі	123
♦ Кутир А.П. Семантичний аналіз слів на позначення магiчних дій	126
♦ Кучер К.В. Роль Кременця в особистій і творчій долі Юліуша Словацького	129
♦ Лаврик Ю.А. Особливості вивчення розділу “Словотвір” у школі та складні питання з теорії словотворення	131
♦ Лактіонова О.О. Структурна і семантична типологія інфiнітивних односкладних речень у синтаксичній системі (на матеріалі творів Оксани Забужко)	133
♦ Летинська О.О. Актуальність давньогрецької лірики у XXI столітті	136
♦ Ликова К.С. Поняття “психологічного портрета” у літературознавстві	138
♦ Литвин А.В. Пародія як один із основних стилістичних засобів у казці Льюїса Керрола “Аліса в Країні Див”	141
♦ Лиховид А.О. Фреймове моделювання текстової ситуації “конфлікт поколінь”	144
♦ Лозовська Д.А. Особливості вживання вигаданого сленгу у романі Ентоні Берджеса “Механічний апельсин”	146
♦ Мазурок Т.М. Мовні засоби впливу на свідомість слухача у промовах Маргарет Тетчер	148
♦ Мірчук В.М. The Concept of Culture and Person in the Language	150
♦ Міхневич Г.О. Аналіз семантики біблiєзмів святий та християнин	152
♦ Мороз Н.Г. Молодіжний жаргон як лінгвосоціальне явище	155
♦ Мужикаш О.Р. Варіанти конструкції V+Ving в сучасній англійській мові	157
♦ Оксененко О.В., Прокоф'єва Н.Ю. Лексика американської преси як сфера появи мовних інновацій	159
♦ Остафiєва Є.М. Використання матеріалів з народознавства на уроках української мови	161
♦ Пасішнюк О.М. Жива думка: “Щоденники” Олесь Гончара	164
♦ Пахаленко А.П. Переклад Біблійних мотивів роману Д.Дефо “Робінзон Крузо” російською та українською мовами	167
♦ Пахомова І.Ю. Україна – друга батьківщина Давида Гурамiшвілі	170
♦ Паишевич О.А. Порівняльний аналіз мовних засобів вираження політичної позиції державних секретарів США (Кондолізи Райс та Коліна Пауела)	174

◆ Попадюк О.В. Особливості критичного дискурс-аналізу наукового тексту	177
◆ Постоева Т.М. Розширення словникового запасу школярів загальноосвітніх навчальних закладів	180
◆ Пустовалова В.І. Використання значення імені для характеристики літературного героя (за романом О.Гончара “Собор”)	182
◆ Рекіта М.І. Verbs in the Linking Syntactical Function in Modern English	185
◆ Родигіна В.Ю. Концепція образу матері як носія народної свідомості в мемуарних спогадах Докії Гуменної “Дар Евдотеї”	187
◆ Романів Н.П. Гоголь і українська література	190
◆ Руднік Г.О. Людина в життєвих випробуваннях (за романом Данієля Дефо “Робінзон Крузо”)	192
◆ Саєнко Є.В. Концептуальні метафори у представленні концепту МРІЯ в англomовному дискурсі	194
◆ Сахарук І.В. Дистанційний курс “Вступ до спеціальності”: принципи створення та структура	196
◆ Селіщев І.І. Структура дистанційних уроків з курсу “Прикладна фонетика”	198
◆ Сизоненко І.М. Мовні засоби відображення “внутрішнього Я” персонажа на матеріалі роману Ч.Паланика “Fight Club”	199
◆ Сипливчак А.М. Концепція гендерного світу в інтерпретації Наталії Кобринської (на матеріалі літературно-публіцистичної діяльності)	201
◆ Слобода К.О. Семантичні функції прототипів мовної пам’яті людини у процесі лінгвістичного аналізу одиниць мови	204
◆ Сокіл Д.О. Семантика іменників зі значенням кількості в сучасній німецькій мові	207
◆ Солодюк Є.В. Особливості перекладу фразеологізмів зі складовими-флоронімами	209
◆ Сохань М.П. Віддієслівні іменники в сучасній англійській медичній термінології	212
◆ Сухомлінова Я.С. Аналіз мовних засобів, використаних у промовах екс-прем’єр-міністра Великобританії Тоні Блера	214
◆ Улько Н.Ю., Шульженко І.П. Вигуки як один із засобів вираження емоцій	217
◆ Федорів М.І. Семантико-компаративна характеристика словотворення дієслів	221
◆ Філатова Ю.Ю. Відношення загального та конкретного у текстах художньої прози: структурно-семантичний та функціональний аспекти	223
◆ Хаврусь Г.В. Compound Verbs in Modern English	225
◆ Харкавлюк К.В. Особливості передачі концепту ЛЮБОВ у перекладах пісень гурту “The Beatles”	227
◆ Хміль Р.В. Phonetic Differences between British English and American English	229
◆ Хованець В.В. Образ “привабливого зла” у романі Михайла Булгакова “Майстер і Маргарита”	231
◆ Ходня К.Г. Тема кохання в ліриці трубадурів	233
◆ Ходня К.Г. Використання новітніх технологій у викладанні іноземних мов та зарубіжної літератури	236
◆ Хохель Д.Ю. The Analysis of the Chronotope of <i>Number Twelve, Grimmauld Place</i>	239
◆ Чернусь Ю.С. Жанрова своєрідність поезії Богдана Бойчука	242
◆ Чиж О.В. Релігійні смисли крізь призму символів та метафор у романі “Хроніки Нарнії” К.С.Льюїса	244
◆ Шемота Р.В. The Structures of Secondary Predication in the Modern English Language	247
◆ Юхно Т.А. До питання про інтимну лірику Ліни Костенко	249
◆ Янченко Ю.А. Семантика кольору в поетичному мовленні Василя Симоненка	251
◆ Яцун В.В. Гумор нонсенсу створений Льюїсом Керролом	254

Сучасне українське етикетне спілкування (на матеріалі сучасної української прози)

Спілкування – це соціально-психологічне явище, яке вміщує в себе багатоманіття духовних та матеріальних форм життєдіяльності людини та є її основною потребою [1, с. 3]. Процес спілкування визначається моральною культурою особистості, тобто рівнем моральної свідомості, досконалістю моральних відносин з оточуючими, культурою етикету [2, с. 10].

Поняття “етикет” визначається як сукупність правил поведінки, що стосуються зовнішнього вияву ставлення до людей (поводження з оточуючими, форми звертання та привітання, поведінка у громадських місцях, манери та одяг) [3, с. 69]. Ми розглядатимемо мовленнєвий етикет українців, опираючись на сучасну українську прозу ХХІ ст.

Проблемою етики та міжкультурного й національного спілкування займалися такі вчені-дослідники, як М.Н.Ночевник [1], В.І.Саф’янов [2], Н.І.Формановська [3] та ін. Проте етикетні ситуації спілкування, зафіксовані в сучасній українській прозі, ще не були предметом спеціального дослідження. У цьому полягає актуальність нашої роботи.

Мовленнєвий етикет – важливий елемент будь-якої національної культури. Національна специфіка мовленнєвого етикету дуже яскрава в різних країнах. Українці на питання: *Як справи?* – віддають перевагу нейтральній відповіді: *Нічого!* [3, с. 226-229]. Наприклад:

- *Ну що, Глібчику-хлібчику? Як настрій?*
- *Нормальний, все гаразд. Які в нас сьогодні плани?*
- *Плани чудові. Можу тебе порадувати.* (Покальчук, с. 75)

Привітання дуже яскраво характеризують національну культуру мови. Так, українці, вітаючись, використовують такі вирази: *Добрий день! Добрий вечір! Ласкаво просимо! Хліб-сіль! Ласкаво просимо до нашого столу!* та ін [3, с. 231]. Наприклад:

[...] *Уздрівши Максима, сина вчителя, юрба неначе зітхнула, збадьорилась і забула те, що подумалось, те, що було сказано.*

- *Добрий день!* – привіталась Оксана.
- *Добрий день!* – привітався Максим.
- *Добрий день! Добрий день! Добрий день!* – посипались різнозвучні, різнобарвні голоси.

(Франків, с. 75)

Звертання – найяскравіший етикетний знак. Дуже важливо визначити, з ким розмовляє адресат. У досліджуваному матеріалі нами виявлені такі основні ознаки співрозмовника: стать, вік (*Юначе!*), професійна приналежність (*Товаришу міліціонер!*), рівень освіченості та проживання в місті чи селі.

В українській мові, якщо адресат незнайомий або малознайомий, у ролі звертання використовуються такі форми: *Вибачте...; Пробачте...; Будьте ласкаві...; Пане...; Товаришу...; Юначе; Дівчино; Хлопче;* Наприклад:

- *Будьте ласкаві, хвилинку!*
- Він застановився, повернув голову. Жінка вийшла з-за прилавка:*
- *Ви пам’ятаєте стрієву дочку?* (Франків, с. 26)

Якщо ж адресат знайомий адресантові, можна використовувати такі форми звертання: *Бабусю; Дідусю; Мамо; Тату; Сестре; Брате.* Звертання з власними іменами: *Олено; Миколо, Сергію, Олександрє.* Можлива формула звертання до знайомого: *пане + прізвище, а також за ім’ям та по батькові.* У сучасній літературі знаходимо такі приклади:

1. – *Тату, я за тобою скучила.*
- *Я за тобою теж, Ірусю. І дуже.*
- *Я тебе люблю, чекай нас.*
- *Я вас теж люблю. Чекаю.* (Покальчук, с. 75)

2. – *Вибач, батьку, знаю – боляче. Даруй необачну, вирвалось. Чоловік у столиці – на симпозиумі, а свекри на курорті. – Було хотіла вже вийти до кухні.*

- *Роксолянко!*
- *Що, татусю?* (Франків, с. 90)

3. – *Максиме Григоровичу, ідіть, на вас чекають. А я тут, відповідно, все оформлю та позачиняю. Наш культуролог дотримується строгого режиму. Вже спить.*

- *Не будить його, – усміхнувся Максим.* (Франків, с. 145)

Мовлення та етикет пов'язані найтіснішим способом. Манера мовлення, стиль, дозвіл чи заборона говорити одне і не говорити інше, вибір мовних засобів як маркування своєї приналежності до середовища – все це помітно в наших повсякденних мовленнєвих проявах [3, с. 66].

Ці поняття регулюють та показують відносини членів суспільства за такими лініями: свій – чужий, вищий – нижчий за званням, старший – молодший, далекий – близький, знайомий – незнайомий і навіть приємний – неприємний. Наприклад, хлопець, який прийшов до гуртка, може сказати своїм приятелям: *Здоровенькі були, хлопці!* або *Привіт!* Таким чином він ставить себе на одному рівні з товаришами, демонструє грубувато-фамільярну тональність звертання, що притаманна підліткам, немов кажучи: “Я свій, близький”. Навряд чи він звернеться так до свого керівника, адже це порушує норми рольових відносин. Інакше людина виявить неввічливість. “Словник з етики” визначає поняття ввічливості так: “...моральна якість, що характеризує людину, для якої повага до людей стала повсякденною нормою поведінки та звичним способом обходження з оточуючими”. Отже, якщо ввічливість – це форма прояву поваги до іншої людини, то повага власне передбачає визнання гідності особистості, чуйність, делікатність. Якщо з цієї точки зору розглянути приклад *Здоровенькі були!*, то можна зазначити, що в цьому звертанні немає спеціального відображення поваги, є лише знак входження в мовленнєвий контакт “свого”, “рівного” при фамільярних відносинах [3, с. 72-73].

1. – *Привіт вам, мешканці пекла!* – гукнув Макс й виставив на стіл пляшку коньяку. Компанія задоволено загула, зарухалася, звільняючи місця новим гостям [...]. (Роздобудько, с. 50)

2. – *Привіт, зраднику!* – вигукнули приятелі майже разом та з цікавістю подивилися на Владу [...]. (Роздобудько, с. 129)

Соціопсихологічною основою мовленнєвої поведінки українців є їх соціальна роль. Тут беруться до уваги місце проживання, ступінь освіченості, професія, статус на роботі, сімейний стан тощо, а також такі антропологічні фактори, як стать, вік, темперамент, стан здоров'я, зовнішній вигляд та ін. [2, с. 10].

Дослідження показують, що вибір мовних засобів у дискурсі певною мірою залежить від статі адресата. Жінки частіше за все обирають форми зі зменшувально-пестливими суфіксами, будують оціночні та емоційно-експресивні вислови; їх мова більш м'яка, вони рідше за чоловіків використовують грубі вирази; існують типово жіночі та чоловічі риси в інтонації [3, с. 45]. У досліджуваній літературі зустрічаємо такі приклади:

1. *Мишка засміялася:*

– *Недаремно ж бо я Мишка! Хочеш жуїку?*

– *Давай, мій гризунчику!* – засміялася Ліля. (Юхно, с. 12)

Деякі психологи зауважують, що жінки частіше за чоловіків заперечують співбесідникові, не погоджуються (навіть через дрібниці). Але на чоловіків, як правило, з більшою силою діє морально-психологічний фон спілкування. Американський психолог Іствуд Атватер зауважує, що чоловіки більш схильні до того, щоб концентрувати свою увагу саме на змісті розмови, тоді як жінки приділяють більше уваги самому процесу. Зазвичай чоловіки уважно слухають лише 10 – 15 хвилин, після чого починають слухати самого себе і шукати, що можна додати до предмету бесіди [2, с. 11].

Ознака віку поділяє суспільство на дітей, молодь, середнє та старше покоління. Мовлення людей середнього віку більш багате та найменш пов'язане з віковими межами.

– *Пане товаришу, маєте щось курити?*

Оглянувся. Побачив старого, похиленого з костуриком, в кирзових чоботах, солдатських штанах і сорочці. Витягнув з кишені пачку “Львова”.

– *Я не пан, – зауважив.*

– *Не вмю звертатись на “гей” чи “ей, гражданин”. Або тільки “товаришу”, бо який я вам, а ви мені товариш? Чи ще як? Пан – хто має здоров'я, кого шанують, хто гарно одягнений.* (Франків, с. 22)

Люди похилого віку більше піддаються образам, більш роздратовані, недовірливі в спілкуванні, вимагають обов'язкового виявлення поваги по відношенню до себе, при цьому бажають, щоб поважали не лише їх особисте Я, але й досвід, знання, вчинки. Діти ж зазвичай вимагають визнання дорослими недоторканості їх Я [2, с. 11].

За місцем проживання можемо виокремити представників міського та сільського населення. Найбільш яскраво простежуються відмінності в спілкуванні представників старшого покоління [3, с. 48].

За структурою мовлення та за формою звертання можна легко визначити, до якої професії на

лежить адресант, наприклад:

Максим підійшов до машини. З багажника взяв портмоне. Вийняв посвідчення – подав міліціонеру. Міліціонер – пополотнів. Смикнувся. Відкозиряв.

– *Дозвольте запитати?* – пролепетав.

– Дозволю. (Франків, с. 43)

Ще одна постійна ознака – ступінь освіченості комунікантів. В українській культурі спілкування, як і в будь-якій іншій, виділяють носіїв літературної (правильної, грамотної) мови та носіїв просторіччя, тобто мови недостатньо грамотної, неправильної [3, с. 49].

Соціологи виокремлюють серед етикетних ситуацій спілкування такі ознаки, як змінні, ситуативні ролі. До них належать такі, як пішохід, пасажир, покупець, пацієнт, клієнт та ін., які, в залежності від ситуації в даний момент, можуть змінюватися. Але, знаходячись в тій чи іншій ролі, комуніканти поводять себе по-різному. Наприклад: *Чи не були б ви так люб'язні децю посунутись?* Тут ми бачимо пасажиря, інтелігента старшого покоління, що ніяк не відповідає культурі невихованого юнака.

Українці схильні до того, щоб робити один одному компліменти, що оцінюється оточуючими як позитивні якості особистості. Наприклад: *Яка гарна людина – завжди вітає мене зі святами; Гарна у вас дочка – завжди з усіма вітається.* Але з аналізованого матеріалу можна зробити висновок, що компліменти поділяються за ступенем виявлення щирості. Наприклад, більшість наведених компліментів сповнені щирістю та містять у собі позитивну оцінку партнера:

– *Ти чуйна дівчина, – сказав. – Шкода, коли станеш пустирем. Ідемо.* (Франків, с. 73).

Зустрічаються компліменти, що містять перебільшену характеристику та позитивну оцінку адресата, проте вони не поступаються щирістю вищенаведеним прикладам:

– *Ви геній, Борисе Петровичу, ви просто геній!*

– *Маринко, не перебільшуй! Я лиш часом відчуваю, що треба робити, от і все.* (Покальчук, с. 80).

А ще в українській комунікації мають місце компліменти нещирі – лестощі. Проте такі випадки майже не зустрічаються в аналізованій прозі.

Особливе місце в етикетному спілкуванні займають знаки виявлення уваги, що здатні заспокоювати, чинити психотерапевтичні дії, наприклад: *дякую, будь ласка, вибачте* [3, с. 74]. Отже, вони не відрізняються певним емоційним забарвленням. Наприклад:

1. – *Проведу вас, – невпевнено запропонував чи висловив бажання.*

– *Дякую, – відповіла. – Я сама.* (Франків, с. 38)

2. *Він розчулився. За що гроші? Малюк злизував шоколад із морозива, тримаючи, як сонечко, долоньку із копійками.*

– *Мамі повернеш гроші, – сказав, гамуючи схлип.*

– *Дякую, – пролепетало хлопчєня і побігло, радісне, як лошатко весною.* (Франків, с. 24)

У ситуації знайомства завжди присутня готовність уступити в контакт незалежно від того, чим вона викликана – з ділових міркувань, необхідністю чи особистою симпатією, чи просто добрим ставленням. Зазвичай українці використовують такі фрази-кліше: *Давайте познайомимось!; Хочу з вами познайомитися!; Мені б хотілося з вами познайомитися!; Дозвольте з вами познайомитися!*

Офіційними, стилістично підвищеними виразами є такі: *Дозвольте подякувати; Дозвольте звернутися з проханням* та ін. Таке виявлено нами і в аналізованій прозі:

– *Пробачте, – сказав Ярик. – Я не звик пити сам... Дозвольте пригостити?* (Роздобудько, с. 117)

В українському мовленні при знайомстві прийнято називати своє ім'я, по батькові, прізвище в називному або орудному відмінку, наприклад:

1. – *Петре... не знаю, як по батькові, – перший розвів руками.*

– *Назвіть просто Петром. Я художник. Цього досить. Шана не тому, коли батька згадують. Може, син не гідний того, а може навпаки бути. То навіть так. Досить імені.*

– *А я, Петре, просто вчитель, Данило...* (Франків, с. 167)

2. – *Тепер – Максим Григорович, голова колгоспу “Правда”. А вас як звати?*

– *Гнат Якович!*

– *Це ваш пост?*

– *Так точно!* (Франків, с. 128)

Таким чином, рівень культури спілкування визначається не тільки досконалістю окремих сторін чи аспектів спілкування, він залежить і від гармонійного поєднання й розвинутості цих

елементів культури спілкування.

Дослідивши особливості етикетних ситуацій спілкування в українській культурі, можна виділити та узагальнити специфіку однойменної культури та менталітету. Гідним підґрунтям для цього є сучасна українська проза, де знаходимо весь спектр традиційних українських фраз-кліше. Сучасна українська проза дає нам, крім традиційних, ще й надзвичайно багаті й колоритні з мовознавчого погляду зразки спілкування, що можуть бути використані мовцями у повсякденному житті.

Література

1. Ночевник М.Н. Культура и этика общения. – Т.: Узбекистан, 1985. – 192 с.
2. Сафьянов В.И. Этика общения. – М.: Знание, 1991. – 64 с.
3. Формановская Н.И. Культура общения и речевой этикет. – М.: Издательство. ИКАР, 2004. – 236 с.

Список джерел фактичного матеріалу

1. Покальчук Ю.В. Анатомія гріха. – Харків: Фоліо, 2008. – 251 с.
2. Роздобудько І. Останній діамант міледі: Авантюрний детектив. – Харків: Фоліо, 2006. – 222 с.
3. Франків Л.В. Зіткнення: Повість. – Львів: Каменяр, 2002. – 170 с.
4. Юхно М. Наяда. – К.: Факт, 2000. – 175 с.

Андрєєва А.В.

*Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г.Короленка
Науковий керівник – к. філол. н. ЛуньоваТ.В.*

Втілення концепту ЖІНКА у романі Дена Брауна “Ангели і демони”

Людина в суспільстві постає у двох іпостасях – чоловік та жінка. Опозиція “чоловіче – жіноче” є фундаментальною для людської культури. Проблемами і питаннями, пов’язаними з цією опозицією займаються гендерні дослідження.

Гендерні дослідження – міждисциплінарна дослідницька практика, що використовує пізнавальні можливості теорії соціальної статі (гендеру) для аналізу суспільних явищ та їх змін [2]. Дослідження гендерних стосунків – невід’ємна частина більшості соціальних та гуманітарних наук, при цьому різні науки та наукові спільноти володіють різним рівнем чутливості до включення гендерної тематики у своє інтелектуальне поле. Найбільш гендерно-сензитивними виявляються антропология, психология, соціология, філология, філософія [3, с. 120].

У становленні лінгвістичної гендерології особливого значення набули праці, які розглядали гендер як присвоєння особистістю ідеалізованих норм мови, за якими відрізняється соціальна стать людини у даній культурі. Переконавання, що існують у всіх суспільствах, про суттєву відмінність між чоловіком та жінкою і виконання ними різних соціальних ролей певним чином фіксуються у мові [5, с. 127].

Поряд із гендерним аспектом знаходиться питання щодо стереотипів у нашому суспільстві. Уперше термін *стереотип* використав у 1922 році класик американської журналістики Уолтер Ліппман, намагаючись цим словом описати метод, за допомогою якого суспільство намагається категоризувати людей [3, с. 109]. У Ліппман уважав, що стереотип:

- ✓ простіший за реальність;
- ✓ не формулюється самостійно, а про нього дізнаються;
- ✓ є брехливим у більшій чи меншій мірі;
- ✓ живучий [6].

Навіть якщо люди впевнені, що стереотип не збігається з дійсністю, вони схильні не відмовлятися від нього, а стверджувати, що виняток лише підтверджує правило. Д.Ісламова визначає стереотип, як схематичне стандартизоване уявлення про соціальне явище, зазвичай емоційно наділене та володіє високою стійкістю [2].

Раніше в американському суспільстві існували наступні гендерні стереотипи: жінки в основному піклуються по господарству, зайняті вихованням дітей, оберігають тепло домашнього вогнища, чоловік – захисник Батьківщини та власної родини [2]. У соціальній сфері відбулися зміни, які стосуються всього американського суспільства, а особливо, жінки. Тепер, згідно стереотипу, жінкам притаманні наступні риси: влаштування власної кар’єри, сміливість, непомірний потяг до покупок, марнотратство, прагнення до матеріальних багатств тощо [2].

Незважаючи на те, що жіночі дослідження поклали початок гендерному питанню і значна

кількість робіт присвячена розгляду місця жінки у сучасному суспільстві, ця проблема залишається відкритою.

У центрі досліджуваного роману Дена Брауна “Ангели та демони” знаходиться жінка як особистість, що має певні фізичні та духовні характеристики, зі своїми почуттями і станами, думками й словами, жінка, що діє певним чином в оточуючому середовищі. Аналізуючи лексичні одиниці, розглянемо вербальне втілення концепту ЖІНКА та виявимо складники уявлень про жінку в сучасному американському суспільстві.

Концепт ЖІНКА можна змоделювати на основі предметно-центричного та партонімічного фреймів, які разом утворюють концептуальну мережу, як це описано С.А.Жаботинською [1]. Партонімічний фрейм демонструє відносини між цілим і його частиною. Предметно-центричний фрейм складається із системи пропозицій, де до одного і того ж логічного суб’єкта приєднується декілька логічних предикатів, але у центрі уваги перебуває сам предикат [1, с. 13]. У нашому дослідженні активними є такі слоти предметно-центричного фрейму: ТАКИЙ ХТОСЬ РОБИТЬ ДЕЩО. Слот ТАКИЙ розкриває фізичні та духовні характеристики героїнь роману. Слот ХТОСЬ називає головних героїнь. Слот РОБИТЬ ДЕЩО описує їх дії, що є складовими розвитку сюжету роману.

Детальний аналіз мовного матеріалу дозволив вивести такі варіанти заповнення слотів. Заповнювачі слоту ХТОСЬ концепту ЖІНКА представлені такими лексичними одиницями:

а) загальні назви: *she, woman, friend, sweetie*;

б) назви за сімейним станом: *daughter, beloved, mother, grandmother*;

в) власні імена: *Vittoria Vetra, Mary Magdalene, Mona Lisa, Chinita Marci, Sylvie Baudeloque*;

г) назви професій: *senior member of the research staff, bio entanglement physicist, sister of the Church, secretary, camerawoman, nun, student*;

д) назви за рисами характеру: *angel, divine, odd bird*.

Таким чином, у романі жінка характеризується за такими параметрами:

1) людина жіночої статі;

2) член сім’ї;

3) людина, що має певну професію;

4) людина з особистими рисами характеру.

Перше враження про людину, а особливо про жінку, формується на основі сприйняття її зовнішності, що, насамперед, визначає загальне ставлення симпатії чи антипатії до людини. Для опису зовнішнього вигляду жінки використовуються такі складники, як анатомічні характеристики (волосся, обличчя, губи, очі, тіло), естетичні якості (жіноча краса), одяг. У межах слоту ТАКИЙ знаходить своє розкриття партонімічний фрейм, завдяки якому відображено відносини між зовнішністю та її складовими частинами. Для матеріалу, що аналізується релевантною є структура – ЩОСЬ є ТАКЕ, яка у тексті має наступні наповнювачі:

• **обличчя** *the warmth of her face, her face was unmistakably Italian – not overly beautiful, but possessing full earthy features* [7, с. 16]:

-**очі** *deep sable eyes filled with emotions* [7, с. 16], *watery gaze* [7, с. 17], *smoldering gaze* [7, с.

17], *soft and assenting* [7, с. 22];

-**губи** *relaxed lips* [7, с. 16], *full lips were lax* [7, с. 22];

-**посмішка** *sleepy smile* [7, с. 16], *contented smile* [7, с. 16];

-**волосся** *long black hair* [7, с. 16], *her thick burgundy hair* [7, с. 16], *luxuriant hair* [7, с. 174];

-**шкіра** *chestnut skin* [7, с. 16], *her skin was like a cream* [7, с. 76].

• **хода** *Vittoria’s legs drove in fluid efficiency – like an Olympic diver* [7, с. 17], *perfect pace* [7, с. 56];

• **тіло** *slender* [7, с. 16]

-**груди** *small breast* [7, с. 16];

-**ноги** *her limbs were strong and toned* [7, с. 16];

• **голос** *her voice was smooth* [7, с. 16];

Слот ТАКИЙ представлений наступними естетичними якостями: *the beautiful young woman* [7, с. 16], *smart as hell, looked nothing like the bookish physicist lithe and graceful* [7, с. 34], *fluid as a cat* [7, с. 16], *full earthy features exuded raw sensuality* [7, с. 24];

Окрім фізичних якостей, слот ТАКИЙ пов’язаний і з **духовними характеристиками** героїні. Задля опису характеру жінки використовуються наступні лексеми: *a hell of a lot smarter than he was, willful, strong, defiant* [7, с. 26]; *striking personal confidence, a woman of tremendous personal strength, strict vegetarian, CERN’s resident guru of Hatha yoga* [7, с. 16]; *a woman of spirit* [7, с. 50]; *innate*

intellect and curiosity [7, c. 20]; *captivating student* [7, c. 43]; *analytical mind* [7, c. 43]; *independent and determined woman* [7, c. 74]; *strong-willed woman* [7, c. 74]; *animal strength* [7, c. 120]; *female intuition* [7, c. 150]; *her humanity, her stubbornness; she mastered every bit of courage she could find to fight the tears* [7, c. 32]; *every muscle in her body seemed tuned to one objection – finding the antimatter before it left a horrific legacy* [7, c. 39]; *an aura of composure about her – an almost magnetic radiance of wholeness* [7, c. 34]; *she was a researcher and problem solver* [7, c. 54]; *in her eyes he saw fire instead of fear* [7, c. 133]; *she was capable of killing* [7, c. 135]; *nature was her refuge* [5, c. 104]; *recently she disproved one of Einstein's fundamental theories* [7, c. 16]; *she spends month at a time working in dangerous ecological systems* [7, c. 16], які вербалізують такі концепти: НЕЗАЛЕЖНІСТЬ, СИЛА, ВПЕВНЕНІСТЬ, МУЖНІСТЬ, ВІНАХІДЛИВІСТЬ, ГУМАННІСТЬ, РІШУЧІСТЬ, КОМПЕТЕНТНІСТЬ.

Розкриття духовних якостей жінки у творі свідчить про зміну її соціального статусу в сучасному американському суспільстві, де вона сприймається як смілива (*defiant*), вольова (*willful*), розумна (*smart*), рішуча (*determined*), така, що прагне всього добиватися самостійно і досягати лише вершин у своїх починаннях. Але вона – одинока. Про це свідчить наступна лексема **alone**: *she was 8 years old, living where she always had, Orfanotrofio di Siena, a Catholic orphanage near Florence deserted by parents she never knew. Here she was alone* [7, c. 20]; *she felt suddenly all alone* [7, c. 32]. У романі “Ангели та демони”, головна героїня втрачає єдину близьку їй людину: *her world seemed suddenly foreign. Her father, the man who made it magical, was gone* [7, c. 20], вона сповнена люті та помсти: *in her eyes he saw fire instead of fear* [7, c. 135], але співчуття та розуміння незнайомця допомагають їй жити далі: *he was a source of strength and hope for her* [7, c. 77].

Незважаючи на те, що головна героїня роману – італійка за походженням, вона є узагальненим образом сучасної американської бізнес-леді з її жагою до самовдосконалення та підвищення по соціальній ієрархії: *I am a senior member of the research staff and appointed liaison to the Vatican for this crisis* [7, c. 42]. Жінка вже не виступає слабким створінням, про яке повинен турбуватися чоловік, бо воно надто тендітне, щоб забезпечити себе.

Слот РОБИТЬ ДЕЩО заповнюється у романі наступним чином. Жінка сміливо вирушає на зустріч небезпеці: *Vittoria remained hushed as she exited the elevator and strode off without hesitation into the darkness without them* [7, c. 18], *I could walk like a tourist and if I see anything strange, I could walk into the square and signal your men* [7, c. 73]; присягається помститися за вбивство єдиної рідної людини, яка так багато для неї значила: *I swear I will find you* [7, c. 50], *she wanted this executioner dead* [7, c. 77]; уміє користуватися зброєю набагато вправніше чоловіка і розуміє її необхідність у деяких випадках: *I can tag a breathing porpoise from forty meters off the bow of a rocky ship* [7, c. 74]; *the gun glinted in her hand* [7, c. 114]. Вона виступає захисником природи та навколишнього середовища: *my interest were the environment...no strip mining. No pollution. Antimatter technology could save the planet* [7, c. 27], тому вона відчуває свою провину у створенні небезпечної зброї: *the emotion was guilt. Uncontrollable relentless guilt. Vittoria knew it had been she who convinced her father to create the specimen. Against his better judgment and he was killed for it* [7, c. 29]; *I am the one who helped build a weapon of mass destruction. This guy kneecaps are mine* [7, c. 83]. Вона не втрачає надії, оскільки має неабиякий розум та винахідливість і завжди вчасно користується ними: *often used the process to solve scientific quandaries ...those that most people thought had no solution* [7, c. 43]. Завдяки своїй цілеспрямованості вона досягає поставленої мети: *every muscle in her body seemed tuned to one objection – finding the antimatter before it left a horrific legacy* [7, c. 39]. Але коли у неї щось не виходить, відчуває страх і паніку: *her expression wrought with grief and panic* [7, c. 29]; *Vittoria felt a breeze, cold now on her skin* [5, c. 130]; *Vittoria sensed an additional horror awaited inside* [7, c. 28]. Та їй притаманне почуття гумору, яке допомагає у скрутному становищі: *Mickey says we've got forty minutes* [7, c. 88]. Жінка, зображена у романі “Ангели і демони” Дена Брауна – переможниця у всіх сферах життя, вона досягає своєї мети і позбавляється від самотності, знову відшукує себе після серйозної втрати.

У суспільстві жінка завжди сприймається через призму чоловічого бачення та її ставлення до чоловіків. Стосунки Вона→Він, що ілюструють стосунки між жінкою та чоловіком, за С.А.Жаботинською можуть бути змодельовані за допомогою усіченого акціонального фрейму [1, c. 13]. Його конститuentами є два агенси ДЕХТО (чоловік і жінка) з акцентом на їх взаємодії. Предметні сутності наділяються семантичними ролями (агенси, пацієнс): ДЕХТО 1агенси ДІЄ на ДЕХТО 2пацієнс. Відповідно до схеми Вона→Він репрезентантом слоту ДЕХТО 1агенси є жінка, ДЕХТО 2пацієнс – чоловік. Слот ДІЄ розкриває особливості взаємовідносин жінки й чоловіка, які

бувають двох типів: фізичні та духовні. У романі “Ангели і демони” між жінкою та чоловіком реалізуються стосунки на рівні духовної взаємодії. У будь-які часи з жінкою асоціюється почуття кохання. Вона зцілює і повертає до життя: *when Vittoria's hand touched his shoulder, the infusion of warmth seemed to magically shatter the ice. His body shuddered back to life* [7, с.139], змушує сміятися і радіти життю: *Vittoria made Leonardo laugh* [7, с. 28].

Отже, найвагомішими деталями у репрезентації зовнішності жінки у романі “Ангели і демони” Дена Брауна виявилися обличчя, тіло, очі, волосся, посмішка. Її духовний світ широко розкривається у величезній кількості вчинків та у переживаннях. Естетичні якості виявилися не такими важливими для автора при зображенні жінки. Концепт ЖІНКА у романі майже не містить протиріч, можливо, тому, що вона зображена як така, що вже пройшла через шлях перетворень і утвердилася остаточно як повноправний член суспільства, повноцінна особа, яка зберегла в собі кращі духовні якості: любов, відданість, красу. Той факт, що жінка зайняла рівноправну з чоловіком позицію у суспільстві: *women feigned a strength and independence in Europe* [7, с. 21] є наслідком перетворення її на борця за гендерну рівність і розвитку таких якостей, як сміливість, рішучість, витримка, що знайшло своє підтвердження на лексичному рівні роману Дена Брауна “Ангели та демони”. Результати проведеного дослідження підтверджують існування новітнього стереотипу жінки-бізнес-леді у сучасному американському суспільстві.

Література

1. Жаботинская С.А. Концептуальный анализ. Типы фреймов // Когнитивная семантика. Материалы Второй международной школы-семинара по когнитивной лингвистике 11-14 сентября 2000 / Отв. ред. Н.Н.Болдырев, ред. Е.С.Кубрякова и др. В 2 ч. – Часть 2 – Изд-во ТГУ им. Г.Р.Державина, 2000. – С. 10-13.
 2. Исламова Д. Гендерные стереотипы или стены, которые мы строим сами // www.femina.com.ua
 3. Маслова В.А. Лингвокультурология: Уч. пособие. – М.: Академия, 2001. – С. 1-121.
 4. Никитин М.В. Курс лингвистической семантики. – Киев, 1996. – 760 с.
 5. Серова И.Г. Лингвистический аспект концептуализации гендера в сознании носителя языка / И.Г.Серова // От мужских и женских к гендерным исследованиям: материалы международной научной конференции. Тамбов: Изд-во ТГУ, 2001. – С.126-130.
 6. Липпман У. Общественное мнение // <http://psyfactor.org>
- Джерело фактичного матеріалу**
7. Brown D. Angels and Demons // www.danbrown.com

Бабаєвська О.К.

*Харківський гуманітарно-педагогічний інститут
Науковий керівник – к. філол. н. Дишлюк І.М.*

Проблема національної специфіки концептів

Виникнення когнітивної лінгвістики спричинило широке впровадження терміну *концепт* у лінгвістичних дослідженнях. Попри велику кількість наукових розвідок із теми, на сьогодні теорія лінгвістичного концепту перебуває у стані формування, а сам термін потребує уточнення. Через те вбачаємо актуальним дослідження концепту загалом та способи його вираження у мовній картині світу зокрема. Завданням нашої роботи є вивчення національної специфіки концептів.

Під концептом розуміємо фіксоване поняття у свідомості людини. Виходячи з того, що людина мислить концептами, комбінуючи їх і здійснюючи в рамках концептів та їх поєднань глибинні предикації, формуючи нові концепти в ході мислення, мислення трактуємо як розумову операцію концептами. Відтак розглядаємо концепт як глобальну абстрактну одиницю, що становить квант структурованого знання.

Концепти – це ідеальні сутності, які формуються у свідомості людини на основі факторів:

- з її безпосереднього чуттєвого досвіду – сприйняття дійсності органами чуття;
- з безпосередніх операцій людини з предметами, з її наочної діяльності;
- з розумових операцій людини з іншими концептами, що вже існують в її свідомості – такі операції можуть спричинити до виникнення нових концептів;
- з мовного спілкування (концепт може бути повідомлений, роз'яснений людині у мовній формі, наприклад, у процесі навчання, в освітньому процесі);
- із самостійного пізнання значень мовних одиниць, що засвоюються людиною (дитина питає,

що таке демократія; доросла людина дивиться значення невідомого слова у словнику і так знайомиться з відповідним концептом).

Важливою теоретичною проблемою є визначення національної специфіки концептів. У концептуальній сфері різних народів спостерігається значно більше схожості, ніж у мовній сфері. Саме спільність значної частини концептосфер забезпечує те, що, перекладаючи з однієї мови іншою, перекладач усвідомлює концепт мови оригіналу, а потім прагне дібрати мовні засоби, що найбільш адекватно передають цей концепт у перекладі. Дослівний переклад текстів – свідчення істотної спільності концептосфер народів, що близькі за рівнем соціально-економічного розвитку. Мовні одиниці, що репрезентують концепт, багато в чому визначають національний підхід до проблеми. Розглянемо це на прикладі концепту СІМ'Я.

Пропонуємо порівняльну таблицю мовних одиниць, що репрезентують концепт СІМ'Я в англійській, російській та українській мовах:

<i>Англійська мова</i>		<i>Російська мова</i>		<i>Українська мова</i>	
<i>family</i>	від латинського <i>familia</i> <i>household</i> (домашнє господарство сім'ї)	<i>семья</i>	від староруського <i>сім'я</i> (багатозначне слово: 1. <i>челядь</i> 2. <i>домочадці</i> 3. <i>рабы</i> 4. <i>семья</i> 5. <i>семейство</i>)	<i>сім'я</i>	має таке саме походження, як і російське <i>семья</i>
<i>wife</i>	від старонімецького <i>wib</i> <i>wife</i>	<i>жена</i>	від слова <i>женичина</i>	<i>жінка</i>	має таке саме походження, як і російське <i>жена</i>
<i>husband</i>	від старонорвезького <i>hūusbōnde</i> (господар дому)	<i>муж</i>	від староруського <i>мужь</i> (чоловік)	<i>чоловік</i>	від старослов. <i>человѣк</i>
<i>marriage</i>	від англійського <i>to marry</i> (одружитись) та французького <i>to marier</i> (одружитись)	<i>брак</i>	у етимологічному відношенні походження не зовсім ясне. Старше значення <i>брак, освященный церковью</i> . З давніх часів пов'язується зі словом <i>братъ</i> (<i>братъ в жёны</i>)	<i>шлюб</i>	походить від слова <i>любов</i>

Говорячи про концептуальну сферу будь-якої мови, варто визначити поняття *лакуни*, *безеквівалентні одиниці*, *ілогізми*. Лакуни – відсутність лексем для позначення тих або інших концептів за наявності самого концепту і семи в лексико-семантичній системі мови. Так, в російській мові немає лексеми для позначення осіб, що давно в шлюбі, на відміну від “молодожён”, даний концепт поза сумнівом є, відповідна сема є, “проситься на мову” і обумовлена системою мови лексема “старожёны”, але вона відсутня в системі російської мови немає, тобто представлена лакуною.

На увагу заслуговують також безеквівалентні одиниці – одиниці, властиві тільки даній мовній системі і відсутні в інших мовах. Вони свідчать про наявність національного концепту. Наприклад, у свідомості європейських народів відсутні концепти, що позначаються українськими безеквівалентними одиницями КМІТЛИВІСТЬ, МАЯЧИТИ, ПОБУТ, АВТОАМАТОР, ЗЕМЛЯК тощо.

Ілогізми – відсутність лексем і сем за наявності концепту, їх існування обумовлене відсутністю потреби в предметі. Так, в парадигмі “фахівець з розведення тварин” є кролівники, тваринники, вівцеводи тощо, але немає лексем для позначення фахівців з розведення горобців, носорогів, щурів і т. д., оскільки ці професії не потребовані. Відтак відповідні концепти є, але немає сем і лексем.

Таким чином, безеквівалентна лексика сигналізує про відсутність концепту в концептосфері народу, а лакуни й ілогізми – про відсутність лексем або сем.

Аналіз репрезентації одного й того ж концепту в різних мовах дозволяє виявити національну специфіку мовних систем, що виявляється в різних способах його представлення мовними засобами, а також у ступені потреби або узагальненості репрезентації концепту в різних мовах, в кількості і наборі лексем, поєднань лексем, фразеологізмів на його позначення, в рівні абстракції, на якому концепт представлений в тій або іншій мові.

Література:

1. www.bestreferat.ru – Авторский материал о когнитивной лингвистике и семантике слова когнитивная лингвистика
2. www.humanities.edu.ru – Методологические проблемы когнитивной лингвистики
3. www.infotex.ru – Когнитивная лингвистика как разновидность лингвистики
4. www.library.ru – Проблемы когнитивной лингвистики

5. www. libts ru – Лингвокультурологические концепты
6. www. metamarket. com. ua – Достижения когнитивной лингвистики и проблемы неориторики
7. www. nbuv. gov. ua – Методологические проблемы когнитивной лингвистики
8. ref. net. ua – Исследование концептуальных метафор на примере новел Франца Кафки

Бабука Н.В.

*Ужгородський національний університет
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Головчак Н.І.*

Продуктивність напівсуфіксів при творенні прикметників

Актуальність теми словотвору прикметників визначається посиленням інтересом дослідників до питання афіксального словотворення прикметників, вивчення перехідних категорій між словоскладанням та афіксальним словотворенням, а саме, до напівсуфіксів (напівпрефіксів та напівсуфіксів), які характеризуються продуктивністю та відносно високою частотою вживання.

Метою дослідження є вивчення способів та засобів творення нових прикметників за допомогою афіксів та напівсуфіксів (*-los, -reich, -arm, -frei, -voll*), процесів утворення прикметників та їх типів за словотворчою будовою. Мовному аналізу підлягають 500 лексичних одиниць, вибраних із універсального словника німецької мови Duden. Вихідні теоретичні засади даного дослідження ґрунтуються на працях таких авторів: М.Д.Степанової [2], Ю.М.Макушевої [1], А.Іскос, А.Ленкової [3] та інших.

Ю.М.Макушева переконана: “Кожен суфікс утворює власне функціонально-семантичне поле, в центрі якого розміщуються похідні, в яких словотворче значення суфікса виражається найчіткіше” [1, с. 103]. За допомогою суфіксів утворюються відносні та якісно-відносні прикметники з інших частин мови і якісні з самих прикметників. М.Д.Степанова стверджує: “Суфікс виступає показником приналежності слова до граматичного класу прикметників” [2, с. 236].

Серед найпоширеніших напівсуфіксів прикметників можна виділити: *-arm, -los, -frei, -voll, -reich*. Напівсуфікс *-voll* утворює прикметники від іменників: *ruhevoll, freudevoll, reizvoll*.

Напівсуфікси *-voll, -reich* мають значення повноти ознаки [3, с. 64], а суфікси *-arm, -los, -frei* вказують на відсутність ознаки чи її слабе вираження у прикметниках [3, с. 65]: *erfolglos, arbeitslos, prachvoll, kunstvoll, alkoholfrei, abgabenfrei, faltenreich, gedankenarm*.

Нами відібрано із словника близько 500 прикметників з напівсуфіксами *-los, -reich, -arm, -frei, -voll*. Як показали результати дослідження, найбільш продуктивним є напівсуфікс *-los*, далі йдуть напівсуфікси *-voll, -reich, -frei, -arm*.

Напівсуфікси *-los, -reich, -arm, -frei, -voll* служать для утворення прикметників. При цьому напівсуфікси послуговують для утворення прикметників від іменних, прикметникових, дієслівних, прийменникових та займенникових основ. Кількісний аналіз прикметників, утворених за допомогою цих напівсуфіксів виявив, що вони різняться своєю продуктивністю. Зокрема, найпродуктивнішим є напівсуфікс *-los*. За його допомоги утворилося близько 270 прикметників, що становить 52% від загальної кількості знайдених лексичних одиниць. Наприклад: *absichtslos, charakterlos, beinlos, beispieldlos, formlos, fruchtlos, glücklos, gehörlos, fleischlos*.

Суфікс *-los* найчастіше служить для утворення прикметників від іменних основ (за допомогою цього напівсуфікса утворилося 54% – 250 прикметників), рідше від дієслівних – 10 (4%), прикметникових – 5 (2%). Поодинокими є прикметники із напівсуфіксом *-los*, утворені від займенникових основ – 1 (0,37%).

Наприклад: *fantasielos, zeitlos, sinnlos, planlos, fettlos, selbstlos, anmutlos, blütenlos, ehrenlos, gleislos, glücklos, gehörlos*.

Менш продуктивним є напівсуфікс *-voll*. 88 прикметників утворено з напівсуфіксом *-voll*, що становить 17,6% від загальної кількості знайдених. 84 прикметників (96%) утворені від іменних основ. Наприклад: *charaktervoll, blutvoll, bedeutungsvoll, temperamentvoll, genussvoll, humorvoll, kraftvoll, planvoll, temperamentvoll*.

Два прикметники утворені від прикметникових основ (2%), один прикметник від дієслівної основи (1%), один прикметник від прийменникової основи (1%). Наприклад: *belangvoll, ehrenvoll, liebenvoll, übervoll, wundervoll*. Отже, іменникові основи при творенні прикметників з цим напівсуфіксом є також найпродуктивнішими.

Суфікс *-reich* найчастіше слугує для утворення прикметників від іменникових основ. Із 58 виписаних прикметників (12%) від іменної основи утворилося 52 лексичні одиниці (89%).

Наприклад: *alkoholreich, arbeitsreich, baumreich, fettreich, inhaltsreich, kalorienreich, kunstreich, schneereich, sinnreich, vitaminreich*. Поодинокими є прикметники із напівсуфіксом *-reich*, утворені від дієслівних (8%) та прикметникових основ (3%). Наприклад: *gnadenreich listenreich, neureich*.

Суфікс *-frei* слугує для утворення прикметників від іменникових, прикметникових та дієслівних основ. При аналізі було нами визначено 53 прикметники з напівсуфіксом *-frei* (11%); близько 50 з них утворені від іменних основ (96%). Наприклад: *waffenfrei, textilfrei, straffrei, stoßfrei, steuerfrei, rauschfrei, mangelfrei, koffeinfrei*. Рідко з цим напівсуфіксом утворюються прикметники від дієслівних (2%) та від прикметникових основ (2%). Наприклад: *rostfrei, bleifrei*. Отже, іменникові основи при творенні прикметників з напівсуфіксом *-frei* є також найпродуктивнішими.

Найменш вживаним є напівсуфікс *-arm*. За його допомогою утворено близько 30 прикметників, що становить 7% від загальної кількості проаналізованих лексичних одиниць. Наприклад: *energiearm, fettarm, fischarm, geräuscharm, kontaktarm, kontrastarm, rauscharm, schlafarm, wasserarm*. Усі прикметники з цим напівсуфіксом утворені від іменних основ.

Отже, найпродуктивнішою при творенні прикметників за допомогою напівсуфіксів *-los, -reich, -arm, -frei, -voll* є іменна основа (93%), рідше прикметники утворюються від дієслівних (3%) та прикметникових (2%) основ, поодинокими є випадки утворення прикметників від прийменникових (1%) та займенникових (1%) основ. Таким чином, наше дослідження свідчить, що напівсуфікс *-los* є найпродуктивнішим і зокрема при утворенні прикметників від іменних основ. Менш продуктивними напівсуфіксами є *-frei, -voll, -reich*, напівсуфікс *-arm* є найменш продуктивним.

Література:

1. Макушева Ю.М. Функциональная значимость словообразовательных суффиксов // Функционально – семантический анализ языковых единиц. – Алма-Ата: Казахский университет, 1986. – С. 102-108.
2. Степанова М.Д. Словообразование немецкого языка. –М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1953. – 376 с.
3. Iskos A., Lenkova A. Deutsche Lexikologie. – Leningrad: Staatsverlag für Lehrbücher und Pädagogik, 1963. – 275 S.

Джерело фактичного матеріалу:

1. Duden. Universalwörterbuch. – Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag, 2000. – 1898 S.

Березницька Г.А.

Донецький національний університет

Науковий керівник –д. філол. н., проф. Загнітко А.О.

Аналітичні вияви термінів в українській синтаксичній термінології

Метою роботи є з'ясування структурних параметрів аналітичних номінацій у синтаксичній терміносистемі української мови. Мета передбачає розв'язання таких завдань: 1) диференціювати ознаки аналітичних і синтетичних термінів; 2) описати шляхи формування та побудувати структурні моделі синтаксичних термінологічних сполук; 3) охарактеризувати семантико-парадигматичні відношення в сучасній синтаксичній термінології.

У сучасній синтаксичній термінології наявні однослівні та неоднослівні терміни з кількісною перевагою останніх. Суттєвим виступає з'ясування різниці між синтетичними та аналітичними термінами. Останні є переважно субстантивними словосполученнями, складові компоненти яких пов'язані між собою за допомогою однієї з форм підрядного зв'язку – узгодження, керування, прилягання (іменного прилягання) або кореляції.

Такі терміносполучення мають сталий порядок складників, характеризуються відтворюваністю, стійкістю, семантичною цілісністю, нездатністю членуватися на самостійні терміни без утрати значення, яке вони виражають [3, с. 4-5].

Серед досліджуваних аналітичних синтаксичних термінологічних словосполучень кількісно переважають двокомпонентні термінологічні сполуки. Зафіксовано 247 одиниць синтаксичних термінів, (69,7% від загальної кількості проаналізованих аналітичних конструкцій). Залежно від частиномовної належності стрижневого слова двокомпонентні термінологічні словосполучення поділяються на дві основні групи.

Найпоширенішими серед двокомпонентних термінологічних словосполучень є **субстантивно-ад'єктивні**, утворені за такими моделями:

1) $Adj_1^{sin\ g/pl} + N_1^{sin\ /pl}$: *графічна форма, дійсний спосіб; термінальні категорії, обставинно-означальні відношення*

Означенням є переважно відносний прикметник, що конкретизує, уточнює родові значення терміна-іменника, надаючи всій терміносполучці видового термінологічного значення

Якісні прикметники наявні в аналізованій терміносистемі в значно меншій кількості (напр. *активний синтаксис, актуальне членування*).

На другому місці за кількісним показником перебувають **субстантивно-субстантивні** термінологічні словосполучення – 43 одиниці, (17,4% від загальної кількості двокомпонентних термінологічних сполук).

Такі термінологічні сполуки представлені генітивними термінологічними словосполученнями, які побудовані за моделями:

- 1) $N_1^{sin\ g/pl} + N_2^{sin\ /pl}$: *компонент речення, об'єкт впливу, предикати дії, предикати стану;*
- 2) $N_1^{sin\ g} + Adj_1^{sin\ /g}$: *об'єкт адресатний, об'єкт знаряддєвий.*

У досліджувальній терміносистемі досить поширеними є трикомпонентні аналітичні терміни, які представлені 45 одиницями, (82,4% від загальної кількості проаналізованих неоднослівних номінацій). Побудовані вони за такими моделями:

- 1) $Adj_1^{sin\ g/pl} + N_1^{sin\ g/pl} + N_2^{sin\ g}$: *актуальне членування висловлення, комунікативна організація речення, експозитивна пресупозитивна функція, другорядні члени речення;*
- 2) $Adj_1^{sin\ g/pl} + Adj_1^{sin\ g/pl} + N_1^{sin\ g/pl}$: *безсполучникове складне речення, короткі неповні речення, субкатегорійні граматичні ознаки.*

За кількісним показником (11 одиниць), термінологічні сполуки, побудовані за моделлю $Adj_1^{sin\ g/pl} + Adj_1^{sin\ g/pl} + N_{1,2}^{sin\ g/pl}$, перебувають на другому місці і становлять 19% від загальної кількості трикомпонентних терміносполучень. Дериваційною базою для творення ТС за моделлю $Adj_1^{sin\ g/pl} + Adj_1^{sin\ g/pl} + N_{1,2}^{sin\ g/pl}$ є сполука прикметника з іменником, яка уточнюється, конкретизується за допомогою ще одного прикметника, $N_1^{sin\ g} + Adj_1^{sin\ g} + N_2^{sin\ g}$: *суб'єкт активного руху;*

- 1) $N_1^{sin\ g} + Adj_2^{pl} + N_2^{pl}$: *суб'єкт модальних відношень;*
- 2) $N_1^{pl} + Adj_2^{sin\ g} + N_2^{sin\ g}$: *детермінанти дериваційно-ситуативного типу.*

Модель $N_1^{sin\ g/pl} + Adj_2^{sin\ g/pl} + N_2^{sin\ g/pl}$ репрезентують три термінологічні сполуки, або 1,4% від загальної кількості трикомпонентних словосполучень. Вона утворюється шляхом поширення іменником двокомпонентного ТС, побудованого за моделлю $Adj_2^{sin\ g/pl} + N_2^{sin\ g/pl}$, причому бінарна сполука стоїть у формі родового відмінка, пор. *детермінанти + дериваційно-ситуативний тип = детермінанти дериваційно-ситуативного типу.*

Чотирикомпонентних термінологічних сполук нараховуємо 35 одиниць (9,8% від загальної кількості багаточленних ТС). Механізм творення таких термінологічних сполук: до трикомпонентного ТС додається прикметник (рідше – прислівник), який звужує значення вихідної сполуки ($Adj_1^{sing/pl} / Adv + (Adj_1^{sing/pl} + Adj_1^{sing/pl} + N_1^{sing/pl})$): *елементарна мінімальна синтаксична одиниця, двоскладні елементарні прості речення, локативні придієсловні складнопідрядні речення, наявні моделі чотирикомпонентних термінів з використанням прийменників:*

- 1) $N_1^{pl} + Pr\ aep + Adj_5^{sing} + N_5^{sing}$: *конструкції з модифікованим предикатом;*
- 2) $Adj_1^{pl} + N_1^{pl} + Pr\ aep + Adj_5^{pl} N_1^{pl}$: *складні речення із взаємозалежними частинами.*

П'ятикомпонентних термінологічних сполук нараховуємо 10 одиниць, що становить 2,8% від загальної кількості багаточленних ТС: *дериваційна парадигма структурної схеми речення, між схемні парадигматичні стосунки дериваційного типу.* У складі термінів можуть бути наявні прийменники: *конструкції з неозначено-особовою модифікацією суб'єктної синтаксеми, складні речення з недиференційованим синтаксичним зв'язком, складнопідрядні речення з прислівними підрядними частинами.*

Шестикомпонентних ТС зафіксовано три одиниці, або 0,84% від загальної кількості багаточленних ТС: *морфологічний спосіб формального вираження синтаксичних зв'язків, формально-синтаксичний компонент граматичної основи двоскладного речення.*

Терміносполучення, що складаються з восьми компонентів, охоплюють одну номінацію - *нерозчленоване власне прислівне складнопідрядне речення з підрядною з'ясувальною предикативною частиною.*

На словеснопоняттєвому рівні між термінами української синтаксичної термінології простежуються явища синонімії й антонімії.

Термінологічні одиниці, що репрезентуються значенням тотожності, насправді дуже різні за

характером, спільною для них є лише тотожність позначуваного поняття. Серед них виділяються групи аналізованих одиниць, що мають у науковій літературі різні назви. Синоніми – одиниці однієї мови з тотожним або близьким значенням – у свою чергу поділяються на абсолютні синоніми (одиниці з тотожним лексичним значенням) і часткові синоніми (одиниці з близьким значенням: *графічна форма – інтонаційно-звукова форма, формальний синтаксис – лінгвістичний синтаксис*). Синонімами є також різнокореневі слова, уживані для номінації того самого поняття. У межах української синтаксичної термінології можна виділити такі типи синонімів:

1) синоніми, що постають на національному мовному ґрунті: *синтаксичне слово-синтаксична форма, стрижневе слово – стрижневе ядро*. У синонімах цього типу різне співвідношення явища синонімії з компонентами ТС: наявні синоніми до стрижневого слова (*комунікативна організація речення – комунікативна структура, комунікативний вербальний акт – комунікативне вербальне висловлення, пропозиційна настанова – пропозиційне відношення*), наявні синоніми до залежного компонента (*формальний синтаксис – лінгвістичний синтаксис, словокласифікаційні категорії – стабільні категорії*).

2) абсолютні синоніми, що є протиставленням інтернаціонального терміна та національного відповідника: *індикатив-дійсний спосіб, денотативна функція-номінативна функція*. У синонімах цього типу можна простежити різну кореляцію структур: термін-слово – термін-словосполучення (*генитив – родовий відмінок, імператив – наказовий спосіб*), термін-словосполучення – термін-словосполучення (*релятивні імена – відносні імена, дуплексивний зв'язок – подвійний зв'язок*).

Якщо розглядати співвідношення національного та інтернаціонального в аналітичних синтаксичних термінах, наявні такі компонентні варіанти ТС:

1) аналітичні терміни, які є гібридними утвореннями, тобто мають у своєму складі і національні, і запозичені терміноодиниці: *денотативна функція, інтенційна інтерпретація*;

2) аналітичні терміни, які повністю складаються з національних одиниць: *відносні імена, подвійний зв'язок, цільова інтерпретація*.

Оскільки між термінами немає тієї градації у вираженні спільного значення (від нейтрального до стилістично чи емоційно забарвленого), яка властива загальномовним синонімам, тому виділяємо термінологічне синонімічне об'єднання (ТСО). За наявністю/відсутністю семантичних відмінностей у термінологічних синонімічних об'єднаннях розмежуємо такі типи ТСО: а) абсолютні (у термінів відсутні семантичні відмінності: *безпосередній зв'язок – прямий зв'язок, відносні відношення – релятивні відношення, залежний член речення – підпорядкований член речення*); б) відносні (значення синонімічних термінів різняться відмінною семою: *актуальне членування – функціональна перспектива висловлення* (ці терміни мають спільну сему “відношення до речення як комунікативної одиниці”, але значення термінологічної одиниці *функціональна перспектива висловлення* ширша, бо її стрижневий компонент вказує на відношення до більшої за обсягом комунікації).

В українській синтаксичній термінології виділяємо два типи антонімів:

1. Терміни-антоніми, що різняться певною диференційною ознакою: *семантично-елементарне речення – семантично-неелементарне речення, предикативна конструкція – напівпредикативна конструкція*.

Зважаючи на те, якою частиною терміна передається протиставне значення, виділяємо різнокореневі та спільнокореневі антоніми. Різнокоренева антонімія реалізується шляхом семантичного протиставлення коренів, наприклад: *повне модальне питання – часткове модальне питання*. Спільнокореневі антоніми з протиставним значенням творяться чергуванням наявності префікса та його нулем: *речення з координованими головними членами – речення з некоординованими головними членами, складне сполучникове речення – складне безсполучникове речення*.

2. Терміни-антоніми, що мають полярну протилежність: *просте речення – складне речення* (кількісна ознака), *безособове речення – одноособове речення* (особова ознака), *неелементарні складносурядні речення – неелементарні складнопідрядні речення* (синтаксичний зв'язок). Синтаксичні терміни входять до антонімічних опозицій, серед яких розрізняють опозиції векторного типу, які виражаються словотворчими засобами (*опосередкований зв'язок – безпосередній зв'язок*), і комплементарні опозиції, які виражені різними лексемами (*глибинна структура – поверхнева структура, повне модальне питання – часткове модальне питання*).

Отже, аналізуючи аналітичні вияви термінологічних сполук української синтаксичної термінології, виявляємо перевагу двокомпонентних термінологічних одиниць, утворених шляхом поєднання іменника з простим чи складним відносним прикметником, який узгоджується з першим та поєднання іменник з іменником, що виражені генітивними терміносполученнями. Констатуємо

достатнє поширення трикомпонентних термінологічних сполук, які утворюються шляхом ускладнення двокомпонентних сполук іменником чи прикметником, наявність чотирикомпонентних термінологічних сполук, які творяться шляхом ускладнення трикомпонентних термінів прикметником і прислівником. Найбільший вияв щодо компонентного складу термінологічної сполуки української синтаксичної термінології набули у восьмикомпонентних одиницях.

Виявлено явища абсолютної синонімії та синонімії на національному мовному ґрунті. З'ясовано, що більшість абсолютних синонімів типу *“інтернаціональний термін - національний відповідник”* репрезентуються синонімічними дублетами, а синонімії, що утворюються на національному мовному ґрунті - словотворчі варіанти терміну або часткові терміни. Також виявлено явища спільнокореневої антонімії, що являє собою опозиції векторного типу, та різнокореневої антонімії, яка представлена комплементарними опозиціями, на словеснопоняттєвому рівні між термінами української синтаксичної термінології.

Література

1. Енциклопедія “Українська мова” - К.: Укр. Енциклопедія (вид. 2), 2004.
2. Загнітко А. Теорія сучасного синтаксису. – Д., ДонНУ, 2008.
3. Чушкова О.В. Аналітичні терміни в економічній терміносистемі. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Х., 2003. – 16 с.
4. Ахманова О.С. Очерки по общей и русской лексикологии. - М., 1957.
5. Виноградов В.В. О формах слова. - 1944. - Т.3. - Вип.1.
6. Вихованець І.Р. У світі граматики. - К., 1987.

Бескорса О.А.

*Сумський державний педагогічний
університет імені А. С. Макаренка
Науковий керівник – викл. Громова Н. В.*

Культура мовлення в мережі Інтернет

Науково-технічний прогрес змінював світ упродовж віків. Життя людей ставало цікавішим, комфортнішим. Тому сьогодні відмовитися від його досягнень практично неможливо.

Одним із вагомих надбань людства кінця ХХ – початку ХХІ століття стала всесвітня мережа Інтернет. Вона набуває популярності в Україні, все більше людей захоплюються віртуальною реальністю. У зв'язку з цим постало питання вивчення кіберпростору та його впливу на людину. Варто відзначити, що цією проблемою зацікавилися не лише фахівці в галузі психології та психіатрії, а й мовознавці. Адже створення й розвиток віртуального світу, як ареалу існування активного прошарку населення, зумовили виникнення власної мови.

На сучасному етапі мовознавці приділяють більше уваги функціонуванню та розвитку української комп'ютерної лексики, залишаючи осторонь культуру мовлення як одну з найважливіших умов існування живої мови. Тому предметом нашого дослідження є культура мовлення в мережі Інтернет.

Культура мовлення – це система вимог, регламентацій стосовно вживання мови в мовленнєвій діяльності (усній чи писемній) [1, с. 49]. У цілому, спілкування в мережі Інтернет підпорядковується загальномовним нормам, але має суттєві відмінності. Ми можемо говорити про власний мовленнєвий етикет Інтернет-спілкування.

Нині всесвітня мережа стала не лише найпопулярнішим інструментом одержання необхідної й актуальної інформації, а й засобом спілкування. Найактивнішими її користувачами є чоловіки. Вони найчастіше відвідують клуби Інтернет-спілкування, працюють у мережі. Щодо жіночої половини, то в клубах дівчат набагато менше – їх Інтернет цікавить переважно як джерело інформації. Ще однією особливістю віртуального світу є те, що його активними користувачами є переважно молоді люди.

На нашу думку, це зумовлено тим, що сучасне суспільство не дає можливості для повноцінного безпосереднього спілкування молоді, змушуючи її шукати якусь альтернативу [6]. Саме таким штучним заміником реального спілкування став віртуальний світ.

На сьогодні навіть створені правила мережевого етикету – так звані “Нетикет”. Але, як не прикро це визнавати, про мовленнєвий етикет в Інтернет-спілкуванні ми забуваємо надто часто.

Інтернет-спілкування зазвичай не відповідає навіть основним ознакам культури мовлення. Розглянемо найважливіші з них:

1. *Змістовність*. У реальному спілкуванні необхідно продумувати зміст висловлювання; розкривати його повно; говорити й писати лише те, що добре відомо; не говорити й не писати зайвого; добирати матеріал, якого не вистачає. Але у віртуальному спілкуванні змістовність повідомлень (а Інтернет-спілкування має переважно письмовий характер) досить часто не відповідає літературним нормам. Найчастіше користувачі не продумують зміст повідомлення, яке відправляють. Однією з переваг спілкування в мережі є можливість швидко відповісти. Найчастіше це короткі повідомлення, які містять лише виклад інформації.

2. *Правильність і чистота*. Інтернет-спілкування, на відміну від реального, не завжди вимагає дотримання норм сучасної української літературної мови. Наприклад, орфоепічні та акцентологічні норми не мають сенсу в письмовому спілкуванні. Разом з тим, деякі норми просто не дотримуються у віртуальному світі. Наприклад, пунктуаційні норми майже “забуті” користувачами. Найчастіше повідомлення не містять розділових знаків крім кінцевих. Така доля спіткала й орфографічні, стилістичні та граматичні норми.

Ще гірші умови дотримання графічних норм. Адже багато людей у листуванні використовують так званий “трансліт”, тобто друкують текст символами латиниці, користуючись спільними звуковими ознаками.

Лексичні норми стали в Інтернеті чимось на зразок міфу. Тому нині вчені вже виділяють комп’ютерну лексику, а користувачі навіть створили власний комп’ютерний сленг. Хоча таке відгалуження від літературної мови і не є нормативним, проте сленг активно побутує в народі. Адже він завжди відрізняється значно більшою експресивністю й точністю, ніж загальноживана мова [5]. Власне, комп’ютерний сленг надзвичайно лаконічний та місткий, кількома специфічними словами інколи можна замінити навіть абзац досконалого літературного тексту.

Сленг, як специфічна мова в молодіжному середовищі, існував завжди й з цим ще можна було погодитися. Сьогодні більшу загрозу становить явище, яке мовознавці називають “моду в мові”. Нині серед молоді чітко простежується активізація вживання середнього роду. Наприклад, “я чудове дівчино”. Навіть слова, що мають лише форму жіночого чи чоловічого роду змінюють на середній, порушуючи граматичні норми. Й розповсюджується цей “вірус моди” саме за допомогою листування. Адже в усному мовленні ми не так часто дослухаємося до того, який рід вживає співрозмовник.

3. *Багатство мови* в мережі Інтернет явище надзвичайно рідкісне. Адже у стислому повідомленні електронного листа чи при спілкуванні в режимі “on-line” мало хто використовує синоніми, щоб уникнути одноманітних повторів й тавтології. Інтернет-спілкування робить мовлення не тільки простим, а навіть примітивним. Адже головною функцією повідомлень у мережі є лише точна передача інформації. Тож поза увагою залишається епістолярність листування. Дефіцит емоційності Інтернет-спілкування зумовив виникнення так званих “смайликів” (від англ. “посмішка”). З одного боку, їх використання дає змогу зрозуміти напрям думок, емоцій, але з іншого – деякі користувачі зовсім не сприймають текст без супровідних “смайлів”.

Саме тому на сьогодні в мережі Інтернет використання всього багатства мови не набуло популярності.

4. *Виразність і образність* в мережі теж не є головною рисою спілкування. Адже користувачів мало цікавить оригінальність надісланих повідомлень.

5. *Доречність звертань і висловлювань* у всесвітній мережі теж дещо змінена. Адже відсутність невербальної інформації призводить до виникнення ситуацій, які не мали б місця при безпосередньому візуально-емоційному контакті.

Екран монітора нівелює різницю між людьми – як вікову, так і соціальну. З одного боку, це позитивна риса, адже люди з різним соціальним станом мають можливість спілкуватися між собою, що було б набагато важче в реальному житті. Віртуальне спілкування руйнує всі перешкоди й бар’єри. Проте воно, як і будь-яке явище, теж має зворотній бік. Відсутність обмежень іноді провокує брутальність й нахабство. Вікова різниця має залишатися і в альтернативній реальності. Відсутність вікового бар’єру є досить негативним явищем. Дуже часто можна спостерігати, як дитина років десяти у спілкуванні з дорослою людиною не лише не виявляє ані найменшої поваги, а ще й дозволяє собі нахабні, брутальні зауваження.

Отже, навіть з суто моральної точки зору, Інтернет поступово стає світом анархії. Але варто зауважити, що в розвитку Інтернет-залежності та зниженні мовленнєвого рівня людини винна не всесвітня мережа, а людина сама й особисті риси її характеру [6].

Лише дві ознаки культури мовлення в мережі є надзвичайно яскраво вираженими – це точність

і логічність. Як уже зазначалося, Інтернет – світ передачі інформації, тому точність є запорукою успішного спілкування в мережі. Відсутність невербальної інформації унеможливує для користувача виникнення логічних помилок, адже тоді зміст повідомлення співрозмовником буде сприйнятий неправильно.

Зважаючи на викладене вище, можемо стверджувати, що рівень мовленнєвої культури в мережі Інтернет досить низький. Тож усім користувачам хочеться нагадати слова М. Стельмаховича: “Не треба забувати, що будь-який, навіть найменший відступ від мовленнєвого етикету псує настрій, вносить непорозуміння в людські стосунки, а інколи, навіть, калічить душу і раниць серце людини” [2, с. 14].

Варто зазначити, що поки й не існує єдиного етикету спілкування в мережі Інтернет. Адже, як зазначає Т.Фасоля в роботі “Як не загубитися в мережі”, своєрідна культура та певні норми електронного листування склалися стихійно. Здебільшого вони зумовлені лише функціональною зручністю використання [3, с. 146-148].

Загалом, спілкування в мережі Інтернет є не просто живим і випадковим, а навіть стихійним. Тому дуже часто можна зустріти яскраві приклади не лише порушення основних ознак культури мовлення, а й ненормативну лексику. Усі ці відступи від норм літературної мови зумовлені основними рисами самого Інтернет-спілкування – анонімністю та можливістю реалізувати нетипову, ненормативну поведінку [6].

Саме тому ми пропонуємо ряд активних пропозицій, які мають піднести загальний рівень культури спілкування в мережі Інтернет.

По-перше, на нашу думку, необхідно розробити й вживити в мережу програму, яка б відстежувала використання ненормативної лексики в отриманих повідомленнях, а потім просто автоматично вилучала повідомлення з нелітературними зворотами. Кожна людина, повідомлення якої не надійде співрозмовнику, ризикуватиме хоч чимось – принаймні дружніми стосунками. І кожен тричі зважить потребу використання ненормативної лексики.

Але, залишаючи за кожним право вибору, ми пропонуємо, щоб користувач сам вирішував чи встановлювати йому цю програму.

Друга пропозиція носить примусовий характер. Оскільки культуру необхідно прищеплювати, а не пропонувати, ми вважаємо за необхідне розробити програму, яка реагувала б на введення ненормативної лексики. Після виявлення програмою такого слова на екрані монітора має з'являтися повідомлення з пропозицією замінити цей вираз синонімічним йому, але літературного походження. І цей “прапорець” не зникатиме п'ять хвилин, впродовж яких комп'ютер не реагуватиме на жодні команди користувача. Людина, яка “випаде” з живого спілкування на п'ять хвилин (а то й на десять чи п'ятнадцять), примусово вивчаючи багатство української літературної мови, наступного разу сама добиратиме літературні відповідники.

Ці дві пропозиції абсолютно реальні, хоч і вимагають наполегливої праці філологів, які мають скласти своєрідний словник синонімів, та програмістів, які й розроблятимуть відповідні програми.

Третя пропозиція – це запозичений досвід Південної Кореї, де з березня 2009 року школярам викладатимуть Інтернет-етикет. Сьогодні корейські технології випереджають українські. Можливо тому ця ідея з'явилася саме там. “Дуже багато людей, користуючись можливостями мережі для приховування особи, починають поводити себе неналежним чином,” – заявляють у корейському Міністерстві освіти [4].

Інтернет-спілкування вигадали генії, адже воно дає змогу спілкуватися в режимі реального часу з людьми, які знаходяться дуже далеко. Це ніби зустріч давніх знайомих, які нехтують нормами сучасної літературної української мови, мовленнєвим етикетом та епістолярністю листування. Але навіть таке просте спілкування ми ще спростили, звівши його до примітивного рівня. І все більше електронні листи нагадують набір піктограм.

Кожній жінці, бодай інколи, так хочеться прочитати: “Посміхнися, Сонечко! Нехай усе довкола розквітне від щастя!”. А замість цього – “смайли”, “смайли”, “смайли”...

Література

1. Гриценко Т. Б. Українська мова та культура мовлення. – К.: Центр навчальної літератури, 2005. – 536 с.
2. Стельмахович М. Український мовленнєвий етикет // Урок української. – 2001. – С. 14-15.
3. Фасоля Т. Як не загубитися у мережі // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2005. – №4. – С.146-148.

4. ТСН. У Південній Кореї дітей вчитимуть Інтернет-етикету. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <<http://tsn.ua/ua/it/u-pivdennii-koreyi-shkolyariv-vchitimut-internet-etiketu.html>>. – Загол. з екрану. – Мова укр.

5. Кондратюк О. Молодіжний сленг як мовне явище. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <<http://www.ji.lviv.ua/n38texts/kondratyuk.htm>>. – Загол. з екрану. – Мова укр.

6. Гладковський С. С., Дмитрієва О. А., Рибалко О.О. Особливості Інтернет-спілкування. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <<http://www.masters.donntu.edu.ua/2004/eltf/rybalko/library/art4.htm>>. – Загол. з екрану. – Мова укр.

Список джерел фактичного матеріалу

1. <http://vkontakte.ru>
2. <http://www.odnoklassniki.ru/>
3. <http://ru-ru.facebook.com>

Білоусько О.О.

*Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г.Короленка
Науковий керівник – к. філол. н. Луньова Т.В.*

Семіотична парадигма як модель для порівняння новели Е.Сігела “Історія одного кохання” та однойменного фільму

Семіотика (грец. *semeiotike* – учення про знаки) – це наука про функціонування інформаційних знакових систем, за допомогою яких здійснюється спілкування в людському середовищі [2, с. 616]. Це загальна теорія (або комплекс наукових теорій), яка досліджує властивості знакових систем або систем знаків, кожен з яких має певне значення [9, с. 575]. Американський дослідник Д.Чандлер трактує семіотику як теоретичну дисципліну, сукупність досліджень у мистецтві, літературі, антропології та засобах масової інформації [10]. Семіотика як доктрина про знаки та знакові системи виступає тією теоретично-методологічною основою, яка забезпечує адекватне та релевантне розкодування дослідниками повідомлень, які містяться у формах людського спілкування взагалі та у творах мистецтва зокрема. Порівнюючи твір літератури та кінематографу, ми звертаємось до семіотичної парадигми дослідження, беручи до уваги, що будь-який складовий елемент твору мистецтва, є специфічним знаком авторсько-читачево/глядачевої комунікації.

У семіотиці існують дві різні традиції визначення структури знаку, які походять від Ф. де Соссюра та Ч.Пірса. Ф. де Соссюр визначив знак як структуру, яка складається з означуваного (фр. *signifiant*) – концепту, який знак представляє та означуючого (фр. *signifie*) – форми, яку знак приймає. Відношення між означуваним та означуючим має назву “значення” [8, с. 17]. Іншими словами, означуюче знака є вираженням, а означуване – змістом. Семіотика мистецтва концентрує свою увагу на знаковій структурі, яка знаходиться між означуваним та означуючим. Означуване – це замисел, ідея художнього твору, його найвищий рівень. Означуюче – це кінцеве втілення замислу в послідовності сигналів, які сприймаються органами чуття [3, с. 139]. Ч.Пірс називає знаком те, що заміщує для когось щось за певною ознакою або якістю і у своїй спрямованості певному адресату створює в його уяві знаковий еквівалент самого себе [див.: 7, с. 85]. Той знак, який адресат (людина) створює, дослідник називає інтерпретатором першого знаку, при чому цей знак замінює свій об’єкт. Ч.Пірс вважав, що знак або копіює об’єкт (іконічний знак), або на нього вказує (індексальний знак), або його символізує, перебуваючи з ним в умовному зв’язку (знак-символ) [див.: 1, с. 246].

Розглядаючи тексти-художні фільми, які належать до загальної групи текстів мистецтва, слід враховувати специфіку означування. Означуючі, представлені на екрані, пов’язані з означуваними умовним способом (символічні знаки), але зовні вони можуть нагадувати іконічні знаки, візуальну репрезентацію подій. Однак текст-фільм є “сконструйованим” оператором та режисером, репрезентація фактів сприймається завдяки аудіальному голосовому супроводу, кадри відібрані та розміщені у певній послідовності, та й сам глядач може інтерпретувати репрезентований текст по-своєму, виділяючи релевантні для нього елементи та нехтуючи нерелевантними. Окрім того, будь-який знак, утілений у кінотексті, більшою мірою, ніж знак літературний, репрезентує власну двозначну структуру, маючи означуючим певну реалію оточуючого світу із чіткою загальноприйнятою формою значення, а означуваним – інколи зовсім окремий від означуючого елемент-символ, який набуває смислу лише у сфері даного кінотексту. Таким чином, робимо висновок, що мистецькі тексти-художні фільми при усій видимій іконічності мають символічний характер.

Художнє кіно вивільняє словесний знак від інформаційно-описових завдань, притаманних знакові в літературі. Закадрові словесні знаки поглиблюють драматургічну дію, є сполучною ланкою в зображувальній композиції фільму. Екранні словесні знаки “втручаються” у складний світ відчуттів та думок людини, дають змогу показати на екрані сам процес мислення, почути думку героя. Кожен виражальний засіб-знак з погляду семіотики репрезентує у кінотексті свою специфічну інформацію. Взаємодіючи, знаки створюють цілісну картину, яка впливає на глядацьке сприйняття [4, с. 144].

Характер психічного ефекту, що виникає у результаті сприйняття текстів-словесних творів та текстів-художніх фільмів, безпосередньо залежить від їх семіотично-знакової структури [5, с. 79]. Представляючи будь-який мистецький текст у цілому як частину семіотичної системи, можна сформулювати такі його семіотичні ознаки: 1. Кожен художній твір як елемент культури є текстом. 2. Кожен текст є структурованим та конвенційно обумовленим. 3. Будь-який текст побудований за правилами певної знакової мови. 4. За своїми функціональними характеристиками текст є комунікативно-когнітивною моделлю. 5. Кожен текст є для особи, яка його створює, та для особи, яка його сприймає, динамічною моделлю, що постійно розвивається в часі [6, с. 33].

Новела Е.Сігела “Історія одного кохання” та однойменний фільм є відмінними з точки зору їх належності до різних видів мистецтва, але разом з тим вони мають багато спільного як семіотичні системи, які складаються зі знаків та можуть порівнюватися на основі цього.

І твір, і фільм можна представити як цілісні художні образи, а також як глобальні знаки, які складаються з інших знаків. Кінотекст та літературний текст утілюють у собі певну авторську інформацію, яка є закодованою у вигляді семіотичних структур та може бути розшифрована. Новела Е.Сігела “Історія одного кохання” як глобальний знак має таку структуру: означуване (зміст) – авторське прагнення показати силу та красу справжнього кохання, яке долає соціальні та інші перешкоди на своєму шляху, означуюче (вираження) – власне текст літературного художнього твору, система взаємопов’язаних елементів, які завдяки своєму матеріальному існуванню уможливають розкриття змісту. Оскільки кінофільм “Історія одного кохання” було знято за новелою, то глобальне означуване і в новелі, і у фільмі є спільним. Різниця прослідковується лише в означуючому, яке у фільмі є вже не системою мовних засобів вираження, а сукупністю знакових форм, характерних для мистецтва кіно, а не літератури.

Знаками літературного тексту є також образи персонажів, фабула як втілення розгортання сюжету, діалоги, внутрішні монологи, зрештою, окремі слова. Коли головний герой новели Олівер зустрічається зі своїм батьком після хокейної гри, у якій йому пошкодили обличчя, між ними відбувається такий короткий діалог: “– *How’ve you been, son? – Fine, sir. – Does your face hurt? – No, sir.*” [12, с. 32]. Дана розмова є своєрідним знаком-індикатором холодних стосунків Олівера з батьком, якого герой називає не “батько”, а “сер”. Знаками фільму є ті ж самі структури, які різняться лише за формою виявлення. Проте наявні у фільмі й дещо інші структури, що логічно обумовлюється особливостями семіотичної системи кіно як знакової системи. Так, у фільмі знаками виступають також монтажний кадр, крупний план, музичний супровід, інтонації голосу акторів тощо. У сцені освічення Олівера Дженіфер, обличчя якої знято крупним планом, камера фіксує найменші відтінки почуттів героїні, вираз її обличчя, який означає і здивування, і радість, і захоплення. У новелі ж ця сцена подається лише у вигляді короткого діалогу. Отже, у даному випадку фільм виступає як такий, що має більші виражальні можливості, ніж книга. Ще один приклад, який доводить цю думку – репліка Дженіфер на хокейному матчі, коли Олівер сидів на лаві запасних за порушення правил та напружено спостерігав за грою товаришів: “– *Are you a dirty player? [...] Would you ever “total” me? I answered her without turning: – I will right now if you don’t shut up. – I’m leaving. Good-bye*” [12, с. 19]. Як бачимо, у літературному тексті оповідач (Олівер) ніяк не коментує дану фразу з точки зору емоційного забарвлення, тоді як у фільмі даній репліці надано емпатичної виразності тоном голосу актриси, і вона набуває статусу знака з означуванним “я йду, бо не хочу більше відволікати тебе”.

У новелі існує велика кількість внутрішніх монологів оповідача, який є одночасно головним героєм, що передають його ставлення до світу, різних речей та подій в ньому, описують переживання і думки. Багато з цих монологів мають іронічний відтінок. Так Олівер описує церемонію свого випуску з Гарварду: “*On Thursday I became Jenny’s academic equal, receiving my degree from Harvard... Moreover, I was a Class Marshal, and in this capacity got to lead the graduating seniors to their seats. This meant walking ahead of even the summas, the super-superbrains. I was almost moved to tell these types that my presence as their leader decisively proved my theory that an hour in Dillon Field House (місце тренувань*

хокейної команди – прим. О.Б.) is worth two in Widener Library. But I refrained. Let the joy be universal” [12, с. 95-96]. Як бачимо, у наведеному висловлюванні зафіксовано іронічне ставлення головного героя до навчання. У фільмі, як уже зазначалося, оповідь ведеться, як і у новелі, від імені Олівера, але більшість його внутрішніх монологів залишилося поза кадром. Наведений вище внутрішній монолог героя також експліцитно відсутній. Тлумачачи внутрішній монолог як індексальний знак властивостей характеру героя та особливостей його світосприйняття, можна стверджувати, що відсутність їх у фільмі знижує можливості адекватного розкриття характеру даного персонажа.

На протигагу новелі як твору художньої літератури у кінотексті “Історія одного кохання” з’являється таке семіотичне утворення, як музика [11]. Музичний супровід, який звучить у кіносценах, впливає на глядацьке сприйняття і теж виступає знаком. Означуване музики у кінопросторі залежить від кадру, фоном якого музика виступає. Так, сцену одруження головних героїв супроводжує урочиста музика, прогулянку під снігом на Гарвардському подвір’ї – мелодійна, фінальну сцену горя головного героя – сумна й розпачлива. Названі означуючі виражають собою означуване, яке залежить від смислового наповнення конкретної сцени фільму.

Отже, літературний текст та кінотекст можна порівняти між собою на основі їх належності до семіотичних структур. Оскільки фільм “Історія одного кохання” було знято за новелою, то глобальне означуване даних знакових єдностей є спільним при різних глобальних означуваних. Окрім глобальних, фільм і новела мають також інші означувані та означуючі в епізодах та сценах відповідно, які відрізняються за змістом, кількістю та за формою матеріального втілення. Дана особливість досліджених текстів пояснюється різними засобами художнього вираження, притаманних кіномистецтву та художній літературі.

Література

1. Акопян К.З., Захаров А.В., Кагарницкая С.Я. и др. Массовая культура. – М.: Альфа-М; Инфра-М, 2004. – 304 с.
2. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т.Гром’яка, Ю.І.Коваліва, В.І.Теремка. – 2-е вид., випр., доп. – К.: ВЦ “Академія”, 2006. – 752 с. – (Nota bene)
3. Иванов В.В. Очерки по истории семиотики в СССР. – М., 1976. – 302 с.
4. Могильний А.П. Культура і особистість: [Монографія]. – К.: Вища шк., 2002. – 303 с.
5. Подольська Є.А., Лихвар В.Д., Иванова К.А. Культурологія: Навч. посібник. – Київ: Центр навчальної літератури, 2003. – 288 с.
6. Полторацкая Л.А. К вопросу об исследовании искусства: информационно-семиотический подход // Мир образования – образование в мире. – 2007. – №4. – С. 30-33.
7. Розин В.М. Культурология. Учебник для вузов. – М.: Издательская группа “Форум-ИНФРА-М”, 1998. – 344 с.
8. Соссюр Ф. де Заметки по общей лингвистике. – М.: Прогресс, 1990. – 280 с.
9. Философский энциклопедический словарь/ Редкол.: С.С.Аверинцев, Э.А.Араб-Оглы, Л.Ф.Ильичев и др. – 2-е изд. – М., 1989. – 815 с.
10. Chandler D. Semiotics for Beginners, www document. <<http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/semiotic.html>>

Список джерел фактичного матеріалу

11. Кінофільм “Love Story”, 1970, Paramount Pictures Company, DVD
12. Сегал Э. История любви. = Love Story/ Предисловие и комментарий Д.В.Кошмановой. – На англ. яз. – М.: Айрис-пресс, 2004. – 244 с.

Бодруг Н.А.

*Кременецький обласний гуманітарно-педагогічний інститут імені Тараса Шевченка
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Пасічник О.В.*

В’язнично-таборової тематики у творчості Уласа Самчука

Життєві долі й творчість сотень письменників усіх народів колишнього СРСР переконливо засвідчили складність соціально-політичних, морально-етичних і художньо-естетичних проблем, пов’язаних з поверненням імен і спадщини таких митців у національній культурі, їх входження в масову естетичну свідомість нових поколінь читачів.

Серед авторів творів на в’язнично-таборову тематику по-своєму знаковою є постать письменника – емігранта Уласа Олексійовича Самчука (1905-1987). Він був зарахований до розряду “антирадянських” діячів і вилучений з літературного життя свого українського народу. Улас Самчук

реалізував своє громадське кредо і свій творчий дар за межами Батьківщини і з кінця 80-х років ХХ століття повернувся в духовну культуру нашого народу, на жаль, помертвено.

Письменник одним із перших у світовій літературі ще в 50-х роках минулого століття почав розробляти тему радянських концтаборів і більшовицького геноциду українців, тим самим розвінчував тоталітаризм і “соціалістичні цінності”.

Просвітницько-популяризаторський період підходу до творчості Уласа Олексійовича Самчука в українському літературознавстві пройдено. Про творчу спадщину письменника-емігранта з’явилися діаспорні праці О.Власенко-Бойцун, Г.Костюка, О.Тарнавського, Ю.Шереха, матеріали наукових конференцій, присвячених 90, 95 і 100-річчю від дня народження Уласа Самчука (1995, 2000, 2005 роки), на яких з доповідями виступили відомі науковці-літературознавці М.Гон, Р.Гром’як, Р.Мовчан, С.Пінчук, Г.Штонь, а також дисертації С.Бородіци, В.Бурлакової, В.Кизиловой, Ю.Мариненка, О.Пасічник, О.Пастушенко, Н.Плетенчук.

Мета даної статті – показати роль українського письменника-емігранта Уласа Олексійовича Самчука в розробці теми радянських концтаборів і більшовицького геноциду свого народу у трилогії “Ost”.

Поза арештами й допитами ув’язнені громадяни або знищуються, або потрапляють на різні терміни ізоляції від сім’ї, вилучаються з публічного життя і зосереджуються в інших місцях, де інакше переживається час і своєрідно складаються поведінкові ситуації, акти в незвичних місцях перебування.

Звернемося до своєрідності хронотопу таборово-в’язничного світу в романах Уласа Самчука “Темнота” і “Втеча від себе”.

Просторово-часова картина художнього світу, змодельованого українським письменником-емігрантом, справді сягає епопейного масштабу. Якщо ж виокремлювати з неї ті ракурси, які відкриваються через сприйняття Івана Мороза, ракурси, що поступово ведуть до радянського і німецького таборів, то отримаємо справжній калейдоскоп форматування духовної візії людини, вибитої з природного плину життя. Варто простежити і зіставити окремі кадри цієї візії.

У романі “Темнота” Іван спочатку потрапив *“на цвинтарлице, до просторої, мурованої гробниці”*; серед вуркаганів він *“дістав своє місце – дошку на глиняній мокрій долівці...”* [6, с. 63]. Далі в “собакарні” київського ГПУ побачив те, що *“перейшло за межі його уяви. Якийсь простір. Суміш голів, рук, стін, ніг. Гамір і сморід. Багато напівголих. Нічого не видно. Десь далеко над головами в темряві бовваніє подоба вікна з позначками денного світла.*

Минає час, а Іван на місці. Ніхто до нього, і він ні до кого. І нема куди. Перед ним гущава тіл, що ледве можна між них втиснутися” [6, с. 91].

Читач пам’ятає непохитність Івана на допитах у слідчих Рокити, Шустера, Клімова, Петрова. У текстуалізації часо-просторового калейдоскопу поступово запам’ятовуються стильові ознаки Самчука – прозаїка. Перехід до нової сходинки в “кар’єрі” Мороза на шляху до незвичайного каторжанина в такий спосіб: *“І це тривало дуже довго. Івана після цього перевели до звичайної, многолюдної, з двома віконцями, камери, де було зібрано багато людей, які, здавалось, родилися, щоб тут жити.*

...Минали місяць за місяцем. Минала весна і минало літо. І минув рік. І несподівано забутого Івана знаходять. І випускають. На волю. І було це в кінці квітня тисяча дев’ятсот тридцятого року” [6, с. 113].

Дні перебування на волі, зумовлені далекоюжним планом Петрова, *“видаються Іванові справді дивними. Не реальна реальність... Якесь катастрофа, ним підкидає, кидає сюди, кидає туди, крас, шарпає. Землетрус!”* [6, с. 214]. Іван Мороз з “ласки” ГПУ став директором радгоспу. Він, відомий в окрузі господар, вольова людина, що гідно повела себе на допитах, мав налагодити справи в господарстві імені Дзержинського.

Одісея Івана Мороза продовжилася, зазначає Улас Самчук, в конторі Головного Управління Таборів Особливого призначення для Усть-Печорського басейну в Котласі на Північній Двині з наказу самого Ягоди, переданого засудженому.

З другого розділу другої частини “Темноти” починається текстуалізація в’язнично-таборового світу. Його реальним географічним підґрунтям є *“понад триста тисяч квадратних кілометрів простору”*, на якому зосереджені, за словами керівника ГУЛаг’у Вормана, *“виключно такі людські резерви, що увійшли в конфлікт з радянською владою”* [6, с. 280].

Текстуальний світ як корелят реального в’язнично-таборового світу корелює у романі Уласа Самчука насамперед системою географічних назв, точних координат, характерних ландшафтів, переліком корисних копалин тощо.

Крім того, письменник співвідносить “реально-нереальний” світ з дійсною для того часу

соціальною структурою, сформованою карними органами. З розповідей свого заступника Дикого, що розмовляв “з сильним українським акцентом”, з перших ознайомчих зустрічей-оглядів своїх “резервів” Мороз дізнався, що це за робоча сила.

Деталі і подробиці описів таборового життя трапляються тільки спорадично – з розповідей, з принагідних вражень Івана. Таких описів чи бодай згадок у розповіді всезнаючого наратора Уласа Самчука про життя-буття каторжників дуже мало, бо в центрі фікційного світу “Темноти” стоїть образ Івана Мороза, який сам розбудовує і підтримує таборовий світ за приписами радянської тоталітарної системи. У цьому полягає не стільки логічний парадокс, скільки суть задуму письменника. У таборі, який функціонує завдяки надзвичайним зусиллям і господарській винахідливості в’язня-начальника Мороза, волею письменника опиняються майже всі, з ким так чи інакше зустрічався Мороз на волі, в тюрмі на допитах. Івана оточують жінки, які мають різний стосунок до нього.

Піднімаючись щабель за щаблем рівнями життя від волі до в’язниці і каторги; переходячи колами таборового пекла, вони, зрештою, усвідомлюють і часто виголошують думки, задля яких Улас Самчук творив свій ідеологічний експеримент.

Таборова тема знайде логічне продовження і своєрідне самчуківське втілення в третій книзі трилогії “Ost” “Втеча від себе”, де Мороз у пошуках рідної дочки потрапить у Бухенвальд.

Не важко збагнути, що “світомислення” Мороза – радянського і німецького в’язня – вербалізується крізь призму світогляду автора. “У глибинах його національної туманности, – читаємо в тексті Уласа Самчука, – обережно народжувалось нове пізнання, щось, як з туманности універсуму народжується нова зоря. За ним шістдесят чотири роки життя” [5, с. 108]. Така особливість розповідного дискурсу, яка зумовлюється всеохопним втручанням автора як у свідомість персонажів, так і в конструювання фабульно-сюжетних ланок, – дала можливість ще раз в особливий спосіб акцентувати проблему таборової каторги.

Висновки. Концепцію універсального “концтабору”, в якому люди з рабською психологією самі творять каторгу без колючого дроту і обмеження простору, сформулював Нестор Сидорук, прототипом якого вважають самого Самчука. Сидоруків зрозуміло, що “люди не люди”, якщо не бачать перспективи і втрачають гідність. Тому “будувати щось в такому кліматі – згубно, виходить ГУЛАГ. Поневолевання розпаношилось у всіх клітинах організму, стало наркозом... Кричимо – ГУЛАГ, ГУЛАГ, а спробуй там без ГУЛАГ... Як ідіот, тікаєш сам від себе, шукаєш вигідного місця, де б ти міг над цим бодай думати... Я не вірю, що нам вдасться колись цього наркозу позбавитись. Він в нашій природі” [5, с. 228].

Так у тексті Самчука, в третьому томі трилогії “Ost”, який появилася друком 1982 року, оприявнився знаковий концепт – символ Олександра Солженіцина – ГУЛАГ, без перекладу і декодування. Абревіатура – знак Головного управління таборів, що розмістилися на безкраїх просторах тоталітарної держави СРСР, використовується Уласом Самчуком для осмислення причин тоталітаризму і ролі кожної людини, людських об’єднань і спільнот, міри їхньої вини в самій можливості каторжанського перевернутого світу.

Література

1. Гром’як Р. Про своєрідність художнього світу Уласа Самчука // Наукові записки. Серія: Літературознавство. – Тернопіль: ТДПУ, 2000. – Вип. VI. – С. 6-15.
2. Кизилова В.В. Жанрово-стильова своєрідність трилогії У.Самчука “Ost”: Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.01/ Київ, націон. ун-т ім. Тараса Шевченка, – К., 2001. – 19 с.
3. Костюк Г. Образотворець “времени лютого” // Українське слово. – Кн. 2. – К.: Рось, 1994. – С. 499-514.
4. Пінчук С. Жанрові особливості Самчуківських романних трилогій // Улас Самчук: До 90-річчя від дня народження письменника: ювілейний зб. (упор. Я.Поліщук, ред. Є.Шморгун). – Рівне: Азалія, 1994. – С. 4-18.
5. Самчук У. Втеча від себе: Роман. – Вінніпег: Накладом товариства “Волинь”, 1982. – 492 с.
6. Самчук У. Темнота. Роман у 2-х частинах. – Нью-Йорк: Українська вільна академія наук у США, 1957. – 494 с.
7. Тарнавський О. Відоме й позавідоме. – К.: Час, 1999. – 584 с.
8. Штонь Г. До проблеми жанрово-стильової своєрідності трилогії У.Самчука “Ost”. Передні зауваги // Наукові записки. Серія Літературознавство. – Тернопіль: ТДПУ, 2000. – Вип. VI. – С. 108-113.

Рухливі ігри на уроках англійської мови

Гра, як відомо, є провідною формою діяльності дитини в молодшому та середньому шкільному віці. Багато видатних педагогів наголошували на ефективності використання ігор під час навчального процесу.

Ця тема є дуже важливою для дослідження. Вона актуальна саме зараз, бо вчителі мають неабиякі можливості для використання своїх творчих неординарних ідей під час навчання учнів.

Гра – це особливо організоване заняття, що вимагає напруження розумових та емоційних сил. Для дітей гра є надзвичайним, захоплюючим заняттям. Під час гри всі діти рівні. Навіть найслабші учні не почувають себе “зайвими” у грі. Вони можуть стати й першими у ній, бо цей вид діяльності вимагає спритності, кмітливості, винахідливості, уміння швидко приймати рішення. Ігрова, вільна атмосфера, відчуття захоплення, посиленості поставлених завдань, радість, цікавість, сміх – усе це сприяє переборенню сором’язливості, позитивно впливає на здатність спілкуватися іноземною мовою. У грі легко створити таку ситуацію, коли невпевнені у собі діти зможуть висловити свою думку “під маскою” дійової особи.

Під час гри встановлюються психологічні зв’язки: англійська мова несе задоволення й радість, тому діти не відчувають страху перед уроками іноземної мови; переборюються почуття невпевненості у своїх силах; розвивається позитивна мотивація. Так англійська мова може стати улюбленим предметом для багатьох учнів.

Гра значно підвищує якість навчання. Граючи, учні невимушено використовують свій запас знань, умінь, навичок, бо вони бачать, що цю ситуацію можна використати і в реальному житті.

Гра позитивно впливає на розвиток комунікативних вмінь і навичок. Під час гри учні уважно слухають одне одного та вчителя, бо вони заздалегідь не знають, що скаже їхній партнер. Вони повинні швидко зреагувати на репліку й дати відповідь або виконати певну дію. Непомітно засвоюється мовний матеріал, внаслідок чого виникає почуття задоволення.

Дитяча гра – поняття широке. Головним елементом гри є роль, коли дитина уявляє себе автомобілем, якусь іграшку – рулем. Гра – це завжди емоції, а разом з тим і активність, увага, мислення. За словами В.О.Домахиної “гру можна розглянути як ситуативно-варіативну вправу, де є можливість для багаторазового повторення мовного образу за умов, максимально наближених до реального мовного спілкування з властивими йому ознаками: емоційністю, спонтанністю, цілеспрямованістю мовного впливу” [3, с. 17].

Гра для учнів молодших класів – засіб пізнання навколишнього світу. Тип гри, час, виділений на гру залежать від багатьох факторів: від матеріалу, що вивчається, від підготовки учнів, від мети уроку, від умов уроку тощо. Вибираючи гру, потрібно враховувати цілі гри, можливості поступового її ускладнення й лексичного наповнення. Вміло підібрана гра нерозривно пов’язана з навчанням. Ігровий процес набагато полегшує навчання.

Якщо гра використовується як тренувальна вправа під час первинного закріплення, то на неї можна відвести 20-25 хвилин уроку. У подальшому та сама гра може проводитися протягом 3-5 хвилин і служити своєрідним повторенням уже вивченого матеріалу, а також зарядкою на уроці. Гру можна використовувати на різних етапах уроку.

Гра повинна бути нескладною, цікавою, сприяти накопиченню нового мовного матеріалу, закріпленню раніше набутих знань.

Не можна забувати, що в усьому необхідно дотримуватися міри. В іншому разі ігри дуже втомлюють дітей. За словами В.П.Клікман, “втрачається свіжість емоційного впливу” [6, с. 7]. Гра – це лише форма, а змістом має бути навчання, тобто оволодіння видами мовної діяльності як засобами спілкування.

На думку Л.П.Головчицької, ігри є “ефективним засобом розвитку особистості” [2, с. 13]. Кожна гра розвиває вміння брати на себе відповідальність за свої вчинки, ініціативу та здійснювати самостійний пошук. Л.П.Головчицька поділяє ігри, які можна використовувати на уроках англійської мови на три групи:

- Ігри в колі (Circle games). Наприклад, ігри “I see someone”, “Pass the present”, “Red, White and Blue”.
- Рухливі ігри (Move-About games). Наприклад, ігри “Kites in the Tree”, “Fish-Fish”.

- Ігри на здогадку (Skill and Guessing Games). Наприклад, ігри “Let’s Pretend”, “Funny Feelers”.

Особливу увагу привертають ігри-драматизації, рухливі та хороводні ігри. Вони розвивають образну, виразну мову дитини, зменшують фізичне напруження під час уроку, поживляють дітей, розвивають їхню образну уяву, мислення, вчать швидко реагувати на партнера, його репліки чи дії.

Проаналізуємо кілька пісень, які можна використати як рухливі ігри чи драматизації.

1. Point to the ceiling

Point to the ceiling,

Point to the floor,

Point to the window,

Point to the door.

Clap your hands together,

One, two, three,

Put your hands down on your knee [4, с. 16].

Спочатку діти вказують на стелю, потім на підлогу, потім на вікно і на двері. Потім плескають в долоні, рахують до трьох і кладуть руки на коліна.

2. I’m a little teapot

I’m a little teapot, short and stout

Here’s my handle, here’s my spout

When I get all steamed up,

I start to shout

“Just tip me over and pour me out!” [1, с. 14]

На слова “*Here’s my handle*” – діти кладуть одну руку на пояс. На слова “*Here’s my spout*” другу руку піднімають в сторону вверх. На третю фразу діти махають руками над головою. І на останню фразу вони нахилиються вбік за піднятою рукою, “наливають чай”, друга рука на поясі.

3. Ten little robots

One little, two little, three little robots

Four little, five little, six little robots

Seven little, eight little, nine little robots

Ten little robots [4, с. 50].

Десятеро дітей стоять у рядок. Перед піснею вчитель разом з дітьми рахує учасників, щоб вони зрозуміли, під яким вони номером. Під час пісні на кожен цифру діти по черзі роблять крок уперед. По закінченні першої частини, “роботи” викрикують якийсь звук, схожий на звуки роботів.

Ten little, nine little, eight little robots

Seven little, six little, five little robots

Four little, three little, two little robots

One little robot [4, с. 50].

На другу частину пісні діти роблять крок назад і знову викрикують якийсь звук.

4. One, two

One, two

Look at my shoe.

Three, four

Point to a door.

Five, six

Pick up sticks.

Seven, eight

Open a gate.

Nine, ten

A yellow hen [4, с. 48].

Діти стоять у колі. На перший рядок вони піднімають ніжку і вказують на неї долонею. На четвертий рядок діти вказують пальцем на двері. На шостий – піднімають палички, які заздалегідь розкидані по підлозі. На восьмий – уявляють, що відкривають ворота і роблять відповідний рух рукою. На десятий прикидаються курочкою: руки згинають в локтях, махають ними, присідаючи, і кудкудахають.

5. The ostrich

Here’s the ostrich

Straight and tall,

Nodding his head

Above us all.

Here’s the hedgehog

Prickly and small,

Rolling himself

Into a ball [5, с. 14].

На перший рядок вірша діти встають, на другий піднімають пряму руку вгору і згинають її в зап’ястку. Долоня пряма і паралельна підлозі. На третій і четвертий рядок – махають рукою вперед і назад над головою. Потім діти схрещують пальці обох рук, на слово “*small*” вказівним і великим пальцем руки показують розмір їжачка. На третій рядок здійснюють колові оберти вказівними пальцями обох рук. У кінці руками імітують розмір м’яча.

6. Colours

One, two

Red and blue.

Up and down

Yellow and brown.

*Orange and green
Bow to a queen.*

*Look at a kite
Black and white [4, с. 23].*

Спочатку діти показують вирізані з картону цифри 1 і 2 червоного і синього кольорів відповідно. Потім на слово “*up*” піднімають вказівні пальчики вгору, на слово “*down*” опускають їх вниз. Потім показують вирізані з картону стрілочки жовтого кольору (направляють її вгору) та коричневого кольору (направляють її вниз). Після цього діти демонструють картки помаранчового та зеленого кольорів і вклоняються королеві, роль якої виконує дівчинка з короною на голові. На два останні рядки діти дивляться на повітряного змія білого і чорного кольорів (можна вирізати з кольорового картону чи паперу).

Підбиваючи підсумки вищесказаного, можна стверджувати, що гра як засіб, який гарантує позитивний емоційний стан, підвищує працездатність і зацікавленість педагогів і учнів, на відміну від монотонного виконання певних завдань, що призводить до напівсонної обстановки в класі, менш ефективного закріплення іншомовної лексики в пам’яті дитини, надмірного розумового напруження, що небажано. З використанням ігор засвоєння навчального матеріалу проходить легше й ефективніше, зменшується фізичне напруження під час уроку.

Література

1. Буренко В., Паламарчук Н., Мельникова Т. Використання рухливих та хороводних ігор на уроках англійської мови // *English*. – № 1. – 2004.
2. Головчицька Л.П. Ігри як засіб формування лідера // *Іноземні мови*. – № 3. – 2002.
3. Домахіна В.О. Розважальні та пізнавальні ігри на уроках англійської мови в молодших та середніх класах // *Англійська мова та література*. – № 32. – 2004.
4. Felicity Hopkins. *Get Ready I*. – London: Oxford University press, 2004.
5. Felicity Hopkins. *Get Ready II*. – London: Oxford University press, 2004.
6. Клікман В.П. Навчальні ігри на уроках англійської мови // *Англійська мова та література*. – № 27. – 2004.

Список джерел фактичного матеріалу

1. Буренко В., Паламарчук Н., Мельникова Т. Використання рухливих та хороводних ігор на уроках англійської мови // *English*. – №1. – 2004.
2. Felicity Hopkins. *Get Ready I*. – London: Oxford University press, 2004.
3. Felicity Hopkins. *Get Ready II*. – London: Oxford University press, 2004.

Бойчук К.В.

*Національний університет “Острозька академія”
Науковий керівник – к. філол. н. Коцюк Л.М.*

Peculiarities of Newspaper Discourse in Canadian Periodicals

In the last years of the 20th century textual linguistics, with which the notion of “discourse” is closely connected, has started developing rapidly. As a result, discourse has become one of the most significant fields of scientific research. Despite the increase of its significance, some kinds of discourse remained relatively unattended. Among them newspaper discourse, the careful investigation of which made the major focus of our research. In addition, few attempts have been made to investigate the peculiarities of Canadian periodicals.

We have made an attempt to study the articles that appear in such newspapers as *Vegreville Observer* and *News Advertiser* that focus on local news of the town of Vegreville (Alberta, Canada). This was done with the purpose to characterize lexical and structural features of newspaper articles as well as to trace the usage of stylistic devices by journalists.

Concerning the study of discourse, it was originally used in the times of ancient Greek and Roman empires and meant “a talk” or “an argument”. It was introduced in the sphere of linguistics by Zelig Harris only in 1950-s, it helped to indicate to a speaker’s position in an utterance. Nowadays, there exist a numerous interpretations of the term made by reputable scholars from around the globe.

The study of the newspaper variety of discourse that has received most recognition during last 20 years. It can be explained by the fact that newspaper language remains of great interest to general reading public and specialists alike. The reason for this popularity is a combination of various styles that is widely used in printed press in order to evoke the readers’ interest.

In the process of our research we have used a complex approach to the analysis of the articles, the

subject of which is local news. The publications have appeared in weekly editions of the town of Vegreville in the period of August-November, 2007. In order to receive a balanced and unprecedented opinion about local press we have focused on different aspects of its interpretation. These included a questionnaire of Vegreville residents to find out their attitude towards local press, an interview with a local reporter, to get professional thought, and the analysis of several publications in order to trace the characteristic features of newspaper discourse.

The questionnaire helped to discover the sincere attitude of the dwellers of Vegreville to local press. We interviewed 40 people that form the middle age group with representatives being 30-40 years old. It involved inquires on the frequency of reading newspapers, quality of information, favourite columns, emotional state while reading as well as some other important aspects. The findings were useful for the further study, as they revealed the positive and negative features of local newspaper.

The interview with the local reporter presented the same issue from a totally different point of view, not a consumer, but a provider. Duncan Corpan-Wood has been working for “Vegreville Observer” for six months at the time of the interview. The conversation with him contributed to a better understanding of numerous aspects of newspaper industry. It also helped us formulate the so called rules that he personally and some other workers of the newspaper follow while creating an article. They are: to engage audience into the process of reading and evoke emotions adequate to the situation; to be informative or persuasive depending on the topic; to bring interest to the public and make them think; to make the material clear, not complicated, but at the same time not too simplistic; to use mostly short sentences for the message to be dynamic; not to overload texts with terms; to use a lot of citations and clichés, because this makes you a good writer; not to be too personal, but try to present an opinion from aside.

Now special prominence to the findings of the research are represented. First of all, it was revealed that in the majority of cases journalists resort to graphic means of evoking audience’s interest. To be more specific, they place pictures at the beginning of an article. Often there is a neglect of the requirement to write every meaningful word in the title with a capital letter. Instead, only the first letter the first word is capitalized. Most probably, this is done with the aim to simplify the title and make it closer to casual or sometimes even colloquial style.

Secondly, we dealt with a deep analysis of headlines, for it is a unique element of any piece of writing, in this case newspaper publication that has its characteristic features and is of major importance for the success of an article. As a matter of fact, headlines or in other words titles of the articles have a bigger reading audience than the rest of it, because one does not necessarily need to buy a newspaper to read the title. As a consequence, all titles have to be brief, catchy, and informative at the same time. Following these requirements, there is a freedom of choice to the structure that the headline uses in terms of grammar organization and sentence variety. We have managed to observe that among the wide range of possibilities, the most frequently used pattern of headline in articles on local news is a complete affirmative sentence. Elliptic constructions with omitted main members of the sentence or articles are used less frequently. Interrogative sentences or questions in the form of affirmative sentences are hardly ever used in order to avoid ambiguity.

In our opinion, this approach is very logical, and therefore can be easily explained. The articles on local news are aimed at average readers, who are mostly likely to read newspapers in order to find out something interesting and relax. Also, readers do not have enough time to read the entire newspaper and try to choose the articles that sound interesting and clear to them. As a result, they mostly go for the publications that make a clear claim at the beginning, which is achieved with the help of a declarative sentence. The usage of elliptical constructions is very similar to assertions; however, sometimes it may require additional brain tension and logical reasoning, as ideas only are presented clearly, unlike the links between them. Interrogatives prove to be of less appeal to an average reader because people get puzzled when instead of being told something they are asked. It strikes many so much that they refuse to read further.

Thirdly, it was proved that lexical features of the analyzed articles meet the requirements for newspaper discourse. However, depending on the subject of the article it is possible to notice considerable differences in its composition. In other words, authors try to use numerous terms and special vocabulary, typical of this or that field. This is an effective means of creating the feeling of author’s awareness in the sphere. Clichés are widely used for greater expressiveness of the message. Acronyms and other proper names make up a considerable part of vocabulary of the articles on local news. In such a way it is possible to create the feeling of territorial proximity to the reader. The names of some organizations and enterprises are sometimes given in the form of abbreviations, although their complete form is usually given alongside.

The use of neologisms is reduced to none, which is most probably made as a result of orientation on an ordinary reader, whose knowledge in specific spheres of life can be limited.

Some examples of lexical means include:

Specialized political and economical terms: confederation, senate, workforce, national election, Prime Minister, referendum, liberal, democracy, election campaign, premier;

Political non-terms: business, politics, champion, reform, motion, people, public, power, defender, interest;

Clichés: to and from, to keep an eye on smb., to work fulltime, well done, an easy task, for young and old alike;

Contractions: CNRL (Canadian Natural Resources Ltd.), CEPA (Canadian Environmental Protection Agency), CT (Canada Trust).

Next important result of the research was the observation that the majority of newspaper word stock is mainly neutral which makes it easier for understanding. Insertions of other styles are often used too with the purpose to give emotional coloring to the text. This is mostly achieved by means of the various tropes, among which metaphor, metonymy, hyperbole, comparison and epithets are most frequent. Rarer are the appearances of litotes, synecdoche, gradation, meiosis, euphemisms, and others.

Another feature of “small town news” is their composition or the placement of articles on local news on the pages of newspapers. We noticed a tendency to their position at the beginning of the paper. As a result, their importance is increased and greater readability achieved.

Keeping all these features in mind, we would like to present you an example of the overall article analysis. The title of the article under consideration is *First Poppy Presentation*. It is represented by an extended noun phrase, in which every word is capitalized, which is characteristic of newspaper articles. The title indicates that the article is going to speak about Remembrance Day, for red poppy is the symbol of remembrance and sorrow that is connected with this date. The importance of it is underlined by the means of being placed on the front page and being accompanied by a picture.

The overall mood of the article is elevated and patriotic, the tone is persuasive. The text of the article is mainly represented by compound sentences. They contain a lot of useful factual information.

Concerning lexical means, we can observe the usage of such elements:

- Terms: *proclamation, military conflict, veteran, mayor, Minister of Veteran Affairs.*

- Clichés: *fully understand, to make a difference, to take an active role, future generations, in closing, preserve legacy.*

- Abbreviations: *PC(Personal Computer), MP(Member of Parliament).*

- Expressive emotionally coloured language with the examples of epithets: *colourful tulips, ruined battlefield, innovative learning materials, gallant service, metaphors of tulips burst into bloom, friendship blossoms between people, the torch of remembrance* and hyperbolae *of the only spot of colour, millions of tulips, those who risked everything.*

In general, the research shows that there is a great potential in the study of newspaper language and discourse. This is due to the reason that newspapers have an intricate system of phonetic, morphological, lexical, syntactic, and compositional features. The study of newspaper discourse started only in 1990s and this sphere has not been investigated to its full capacity. Consequently, new traits can be revealed as a result of the research into certain types of it or their comparison.

Resources

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования). – Л.: Просв., 1981. – 384 с.

2. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М: Наука, 1981. – 144 с.

3. Єфімов М.П., Ясінецька О.А. Стилїстика англїйської мови та дискурсивний аналіз. Учбово-методичний посібник. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. – 240 с.

4. Макаров М.Л. Основы теории дискурса. – М.: ИТДГК “Гнозис”, 2003.

5. Серажим К. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність. [на матеріалах сучасної газетної публіцистики]: Монографія /За ред. В.Різуна/ Київ нац. ун-т. ім. Тараса Шевченка. – К., 2002. – 392 с.

6. Benveniste E. On Discourse // The Theoretical Essays: Film, Linguistics, Literature. – Manchester Univ. Press, 1985. – 247 p.

7. <http://www.hum.uva.nl/~teun>

8. http://www.russcomm.ru/eng/rca_biblio/s/shevchenko01_eng.sht ml

The Impact of “New Psychology” on Modern Literature

The 20th century was a period of great artistic change, and was dominated by the impact of World War I (1914-18) and World War II (1939-45), as well as by the artistic concerns of modernism (which affected both themes and methods of writing).[9]

Fiction has flourished in various kinds from the straight romance (e.g. John Buchman) to more experimental forms, like the novels of Virginia Woolf and James Joyce’s novel *Ulysses* – output of novels concerned with the whole life of one man, and a marked trend in the popular detective novel. The current has been setting strongly towards psychological interest – the problem was increasingly not “who did it?” but “why was it done?” and “what kind of person could have done it?” [7, p. 194]

The critics think that although the English literature of the last decades of the 20th century lacks maturity which is characteristic of the writers of preceding decades (W.Shakespeare, George Byron, W.Thackeray, Charles Dickens, Thomas Hardy, D.Galsworthy, etc.) it is nevertheless based on the best tendencies of literal legacy. In the novels of English writers of the last decades of the 20th century intellectual acuteness is felt that makes the readers ponder [3, p. 298].

Taking a closer look at the literature of the post-war period it is difficult not to notice that the authors of fiction may be roughly divided into 2 major categories: the ones that are considered to be classic and whose names are entered into encyclopedias (Iris Murdoch, Graham Greene, Margaret Drabble, Muriel Spark, etc.) and the ones who are generally popular and are read as an entertainment (Catherine Cookson, Josephine Cox, Philippa Gregory, Caroline Graham, Danielle Steel, etc).

The works of modern authors of the last 20 years or so, the literal forms and themes of the end of 20th the beginning of 21st century are various although in some aspects conservative. What is called by some critics “postmodernism” caused the return to the basic problems which were tackled by the first experimentalists at the beginning of the century [3, p. 300].

In the first place the fundamental change was a pronounced shift of emphasis from society to the individual, so that any individual, whatever his social class or his circumstances, whatever even his apparent dullness, became intrinsically interesting, just by being himself and no one else. This was equally a characteristic feature of both prose and poetry. In poetry there were changes in both range of subject and technique. The poet, interested not only in other individuals but in him as an individual, often attached paramount importance to his own reactions. An image occurs to the poet because of some association purely personal to himself; to the reader, the image means nothing.

As a result of this stress upon the individual, all existing codes of manners and morals came under question, which meant full license for the speaker to follow his inclinations of the moment, careless what injury he might inflict on his neighbors in the pursuit. The whole thought and therefore the whole literature has been colored by the “new psychology”. Some of it was presented in a codified form which made it sometimes fatally easy to mis-grasp [7, p. 193-194].

Postmodern literature, like postmodernism as a whole, is difficult to define and there is little agreement on the exact characteristics, scope, and importance of postmodern literature [10].

One of the most prominent and outstanding authors of the last twenty years is Barbara Erskine. She is the author of the internationally best-selling novel *Lady of Hay*, which was translated into a dozen languages and has sold over a million copies world wide. This was followed by another best-seller, *Kingdom of Shadows*, and by a collection of short stories *Encounter*, which has met with wide popular acclaim.

A history graduate, and with one of her two earlier best-sellers set in much the same period, Barbara Erskine is well versed in the brutality of the Middle Ages. It was a time when noblewomen underwent arranged marriages, were traded both for their dowries and to cement the precarious political alliances of their male relatives. Despite their precarious social standing, women did hold power with their husbands away in Parliament or at war. More sinister was the manipulation of those who became involved in illicit romances – the dangerous truth would be concealed until it could be used to advantage [11].

Being so knowledgeable about the historic events and greatly interested in out-body experiences and reincarnation she masterly involves this knowledge to create the authentic atmosphere of the described epoch. It is difficult to determine the precise genre of this kind of fiction. It doesn’t fall into specific category because of such unique combination of themes. Mrs. Erskine personally doesn’t like to describe her novels either as historical or as modern. Following the trends of the last decades of the XX century she

is more of a conservative writer and she sees her books being written in the singular and very British tradition of Emily Bronte, and perhaps Daphne du Maurier. Barbara Erskine has certainly found a lucrative theme for her novels – history, modern days and supernatural elements that have a deep impact on the life of the main character. *Midnight is a Lonely Place*, which is considered by some critics to be one of the best novels of this genre, has the ingredients of a true Gothic romance – the windswept setting, the ancient feud, the power of evil and the love which is stronger than death. Erskine's evocation of the past may well be historically accurate – it's really too intimate and personal for one to be able to argue with it – and the plot builds subtly to a mildly chilling denouement. There are some interesting, if undeveloped, thoughts on existence and motivation after death.

Having analyzed another novel written by Barbara Erskine, *Hiding from the Light*, I came to the conclusion that she organizes most of her plotlines according to the same pattern which is the main attraction for the readers. The main theme of the book is a strong conflict between good and evil, truth and lies. It is a gripping tale of witchcraft and romance, past and present as we see modern-day characters that are caught up in a battle that has been raging for hundreds of years. It is worth mentioning that Barbara Erskine is a real master of such dual-theme novels because she is proficient in this sphere and has a degree in mediaeval Scottish history and therefore can feel and can skillfully depict the spirit of the epoch.

The usage of supernatural elements and parallels between the past and the present are certainly the topics that attract the reader's attention but they can also be an extremely interesting material for closer inspection from a literal point of view. This kind of topic is not new for the English literature of all times. Thus Dickens wrote several eerie narratives; Browning, the hideous poem *Childe Roland*; Henry James, *The Turn of the Screw*; Dr. Holmes, the subtle novel *Elsie Venner* and a number of other examples [12]. However the works of Barbara Erskine are considerably different from all these samples of the genre of supernatural horror. Contrary to all the above-mentioned writers she does not strive to evoke the oldest and strongest emotion of mankind – fear and especially the fear of the unknown. She does not want to scare the reader but wants to make him believe in the possibility of such a phenomenon and in the impact that it can produce on the daily life.

The ghosts (if they can be called so) do not appear just to scare the protagonist (who is always a woman); they come back for a particular reason and they want to solve their problem or to deal with the thing that is troubling them.

The most distinctive feature of the novels is that supernatural forces always come through dreams and visions and have a direct impact on the fate of a protagonist who struggles to chase them away. They are actually inextricably intertwined with the life of the person. This fact instantly prompts us the main concept of the dream or a vision in a traditional Gothic literature: these phenomena reveal the hidden truths of the unconscious mind, something that we are too busy to think of or to feel during the day. Barbara Erskine masterly uses this idea to make her novels more gripping, more realistic and more expressive.

We can also notice another distinctive feature of her novels: the key actions usually take place at a graveyard, a church or some ancient ruins which instantly stand out as a symbol of human confrontation with infinite forces. In the process of reading and studying the novels and short stories of this celebrated writer a lot of other interesting and puzzling features can be revealed which may further be subject to all kinds of linguistic and literal investigation.

Referenses

1. Английская литература. 1945 – 1980. – М.: Наука, 1987. – 510 с.
2. Багацька О.В., Дука М.В. Література Англії: Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. – Суми: ВТД “Університетська книга”, 2006. – 443 с.
3. Дудченко М.М. Тенденції розвитку сучасної англійської літератури // Філологічні науки. Збірник наукових праць: Частина 2. – Суми: СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2007. – 298 – 304с.
4. Dudchenko M. Highlights of English and American Literature. Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. – 2-ге вид., доповнене. – Суми: ВТД “Університетська книга”, 2006. – 445 с.
5. Elements of literature. Fifth course. Literature of the United States. Orlando, Florida. Holt, Rinehart and Winston, Inc., Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1993. – 1247 p.
6. Elements of literature. Sixth course. Literature of Britain. Orlando, Florida. Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1993. – 1328p.
7. Ridley, M.R. English literature // Casseell's Encyclopaedia of Literature. Edited by S.H. Steinberg, vol. 1, Casseell and Co. Ltd, London, 1953. – p. 181-195
8. Sanders A. The Short Oxford History of English Literature. – New York, Oxford University Press,

2000. – 732p.

9. <http://encyclopedia.farlex.com/20th-century+English+literature>
10. http://en.wikipedia.org/wiki/Postmodern_literature
11. http://en.wikipedia.org/wiki/Postmodern_literature
12. www.barbara-erskine.com
13. <http://gaslight.mtroyal.ca/superhor.htm>

Список джерел фактичного матеріалу

1. Barbara Erskine. *Hiding from the Light*. Published by HarperCollins Publishers 2002. – 719 p.
2. Barbara Erskine. *Kingdom of Shadows*. Published by Sphere Books, Ltd. 1989. – 772 p.
3. Barbara Erskine. *Midnight is a Lonely Place*. Published by HarperCollins Publishers 1994. – 511 p.

Бондаренко О.І.

*Рівненський державний гуманітарний університет
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Шульжук Н.В.*

До питання про сленгову лексику

Кінець ХХ – початок ХХІ століття ознаменувався зростом наукового інтересу мовознавців до вивчення проблеми ненормативної лексики як маргінального елементу будь-якої розвиненої мови. Нерідко терміни “ненормативна лексика” і “нелітературна лексика” ототожнюються. Однак слід пам’ятати, що до ненормативної лексики належить сленгова та жаргонна лексика, вульгаризми, а до нелітературної – просторіччя, okazionalizmi, varvarizmi [5, с. 8].

Лексика з погляду сфери її уживання поділяється на загальноживану та лексику обмеженого вживання. У межах останньої виділяють жаргонну, арготичну та сленгову лексику. Серед соціальних діалектів виокремлюють загальний жаргон, професійне арго, молодіжний сленг. Однозначне розуміння щодо диференціації сленгової лексики відсутнє. Нам імponує думка мовознавця С.Я.Єрмоленко, яка відзначає, що зазначені терміни належать до слів-синонімів, розрізняючись відтінками значення. Ширшим щодо значення є поняття “жаргон” [2, с. 169]. Суперечності щодо розрізнення термінів зумовлені тим, що на українському ґрунті відсутня тривала історія вивчення ненормативної лексики. Сучасні вітчизняні вчені визнають необхідність вивчення цих елементів, проте по-різному розглядають питання доречності їх існування. Радянське мовознавство скептично ставилося до будь-яких ненормативних елементів у мовленні, тому ці елементи опинилися поза увагою лінгвістів. Радянська соціолінгвістика відштовхувалася від жаргону як найбільш адекватного мовносоціальної ситуації явища, а терміни “арго” та “сленг” перебували у пасивному вжитку [5, с. 8-9]. Арго досліджувалося як “відмерле” явище тогочасної дійсності, а сленг – як поняття, притаманне англійській мові.

У сучасному українському мовознавстві сленгова й жаргонна лексика стала об’єктом спеціального вивчення небагатьох наукових розвідок [5; 6; 7]. Ґрунтовне дослідження української ненормативної лексики належить Лесі Ставицькій. Укладений нею “Короткий словник жаргонної лексики української мови” [7] – один із найновіших словників такого типу. Він вміщує близько 4070 слів та 700 стійких словосполучень. Одним із найцікавіших словників сленгу слід відзначити “Словник сучасного українського сленгу”, упорядкований Т.М.Кондратюком [5], який вміщує емоційно-експресивну лексику сучасної усної розмовної мови, жаргони, що розширили своє функціонування, фразеологічні звороти, основну частину обценної лексики.

Отож, актуальність зазначеної проблеми очевидна. Різномасштабне вивчення сленгової лексики є перспективним і практично вагомим. Лінгвісти по-різному ставляться до сленгової лексики, проте ігнорувати її ніяк не можна. Виникнення у мові сленгу – ознака того, що мова живе, розвивається, а не засмічується чужорідними елементами. Мова – це не штучно створена система, це живий організм, який функціонує за власними правилами. Розвиток мови до ідеального літературного ядра є неможливим, оскільки вона припинить своє існування ще на ранніх етапах розвитку. На сленг можна поглянути і як на стимул, який сприяє формуванню літературного мовлення: чим більше ми говоримо про сленг і застосовуємо його у своєму мовленні, тим більше ми думаємо про правильність власної мови і намагаємося виправити мовленнєві недоліки. Інакше кажучи, сленг може стати “панацеєю” у боротьбі із самим собою. Слід додати, що сленгова лексика виникає лише на високому рівні розвитку мови, тобто на достатньо високому рівні розвитку лексичного, граматичного, стилістичного рівнів літературної мови.

У “Великому тлумачному словнику сучасної української мови” подається таке визначення

сленгу: 1. “Розмовний варіант професійного мовлення; жаргон”; 2. “Жаргонні слова або вирази, характерні для мовлення людей певних професій або соціальних прошарків, які, проникаючи у літературну мову, набувають помітного емоційно-експресивного забарвлення” [1, с. 1147]. Як бачимо, одностайність у визначенні сленгу відсутня, однак не викликає сумнівів факт, що сленгові одиниці утворюються на базі жаргонних елементів кількох мовних груп, і це дає можливість розглядати сленг як відкрите мовне явище, на протилежність жаргону, що побутує у межах певної групи.

Об’єктом нашої наукової розвідки став молодіжний сленг, оскільки функціонування цієї лексичної системи пов’язане із віковим чинником, тому що задовольняє комунікативні потреби молодих людей (період підлітковості, юності та ранньої дорослості). На нашу думку, консолідація дисциплін лінгвістичного та нелінгвістичного циклу позитивно вплинула б на вивчення сленгової лексики.

Молодіжний сленг є чи не найскладнішою мовною системою, оскільки він синтезує всі інші сфери з печаттю індивідуальної мовотворчості та “вікового” мовного смаку. На нашу думку, мають рацію дослідники В.М.Обухова та І.Б.Ковальова, відзначаючи, що особливістю цього соціального діалекту є те, що з переходом до іншої вікової групи люди, як правило, перестають вживати молодіжні жаргонізми, оскільки “усно-розмовні жаргонізовані дискурси з їх спонтанністю, експресивністю, байдужістю до мовного стандарту – це своєрідна мода, притаманна молодіжному середовищу” [4, с. 141]. Сленгові елементи стали сьогодні невід’ємним компонентом розмовного, публіцистичного й художнього стилів сучасної української мови, про що свідчать, наприклад, твори Любка Дереша (“Культ”, “Намір”), Ірени Карпи (“Перламутрове порно”), Світлани Пиркало (“Зелена Маргарита”), Світлани Поваляєвої (“Ексгумація міста”).

Молодіжний сленг характеризується зосередженістю на реаліях світу молодих. Його можна розглянути і як мовну моду, і як стильовий атрибут молодіжного середовища у ракурсі новизни, привабливості і здатності швидко завойовувати популярність у межах певного соціуму. Разом з тим, нам видається хибним твердження про те, що соціолінгвістична сутність молодіжного сленгу обмежена лише віковим чинником, оскільки його побутування залежить від соціальних, психологічних, часових і просторових умов існування. Адже сленг не є “ізолюваним прошарком”, що займає окреме положення в макросистемі української мови. Сленг аж ніяк не є тим “шаром” мови, який відгороджений “китайською стіною” від літературної мови. Існуючи у ній, сленг у разі потреби входить у мовну систему. Нерідко периферійні мовні шари можуть виявляти вплив на усну літературну мову.

З іншого боку, сленг постійно контактує з жаргоном, професійною мовою, що у свою чергу не може не позначитися і на літературному стандарті. Суголосною є думка американського лінгвіста М.Піа: “Навряд чи правомірно зневажати слова, що у наші дні можна почути тільки у вузьких межах тієї чи іншої професії. Завтра ті ж самі слова можуть бути прийняті народом, що говорить даною мовою, і увійти у повсякденний словник Шекспіра двадцять першого століття” [3, с. 37]. На мовлення впливають вікові і професійні особливості мовця, його належність до певного соціального середовища. Одна і та ж особа може володіти кількома варіантами вимови, що існують у мові, послуговуючись ними залежно від ситуації спілкування. Цікаво, що більшість семантичних змін і переосмислень уперше виникає на індивідуальному рівні, потрапляючи до усно-розмовної сфери. Те ж можна сказати і про більшість нових лексем, що беруть свій початок у мові новотворів на індивідуальному рівні. Наприклад: *гроші, купюри, капуста, бабло, баблосики*.

Для сленгу характерний широкий діапазон комбінаторики, різних умов організації мовних елементів і їх властивостей, можливостей їхньої сумісності чи не сумісності, перетинання, розкладання, заміщення, накладання і перегрупування, а також проходження мовних одиниць, їх ознак і зв’язків, включення в систему чи виключення з неї, оскільки соціальна норма, соціальна база і соціальна комунікативна система – явища історично змінні, крім того, вони перебувають під впливом інформаційного простору суспільства, комунікативні інтереси якого обслуговують.

Основний лексичний склад, а також фонетичний і граматичний устрій українського сленгу відрізняється величезною життєздатністю. Існуючи поруч з іншими соціальними діалектами, літературним стандартом, сленг виступає як чітко визначена мовна система, хоча, як і інші ланки мови, вона постійно розвивається, поповнюється новими словами і значеннями слів. Наприклад: *говорити – базарити, лялякати, квакати*. Основний кістяк його лексичного, граматичного і фонетичного складу залишається незмінним. Не втрачає сленг і своєї функціональної своєрідності: він ніколи не був приналежністю вузьких соціальних груп, не використовувався у ролі кодифікованої мови (жаргон) чи як особливість окремих професійних колективів. Таким чином,

диференційна ознака сленгу – це спільність для всіх соціальних груп носіїв мови.

Оскільки норма співіснує в мові із широкою варіативністю, то закономірно, що сленгова лексика представлена розгалуженою мережею синонімів (чим ширший синонімічний ряд того чи іншого поняття сленгу, тим менше можливостей входу в цей ряд загальнолітературного слова, що виражає це поняття). Як бачимо, норма не є самодостатньою сутністю, і не може бути навечно закріпленою за певними мовними реаліями, реалізуючись у ролі їх центральних чи периферійних елементів. Одні і ті ж мовні елементи з урахуванням внутрішньомовних та екстралінгвістичних умов можуть виступати як нормативні або як ненормативні. Наприклад: *писати – відтворювати текст на папері, писати – різати людину*.

Отже, сленг не є таємною мовою, діалектом чи комунікативним табу у процесі щоденного спілкування членів суспільства. Сленгова лексика протистоїть заформалізованому мовленню. Сленг перебуває за межами звичайного невимушеного розмовного мовлення, там, де мова стає надто гострою і вульгарною, надто новаторською в розмові з незнайомими людьми. Сленг включає також різні форми мови, за допомогою яких можна ототожнювати себе з певними соціальними угрупованнями, починаючи зі школярів, успішних людей і закінчуючи злодіями. І разом з тим, сленг – це не шкідливий паразитичний нарост на тілі мови, який висушує, забруднює і вульгаризує усне мовлення того, хто ним користується, а органічна і навіть необхідна частина цієї системи. Перед лінгвістикою, соціологією, психологією, педагогікою постає нова проблема: адаптація в суспільстві та психологічні установки молоді, мовлення покоління, його художній смак і як результат – соціально-психологічні механізми розвитку молодіжного сленгу. На нашу думку, з цими аспектами пов'язана і наукова перспектива вивчення сленгової лексики в умовах консолідації дисциплін як лінгвістичного, так і нелінгвістичного циклу. Нині йдеться не про те, щоб боротися зі сленгом, а про те, щоб виховувати в активних і пасивних сленгоносіїв через культуру сленговживання культуру усного мовлення і мовний смак як такий.

Література

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В.Т.Бусел. – К.: Ірпінь: ВТФ “Перун”, 2002. – 1440 с.
2. Єрмоленко С. Знати і “фільтрувати”. З практики вивчення жаргонізмів // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях, та колегіумах. – 2005. – №7. – С. 168-171.
3. Маковський М.М. Англійські соціальні діалекти (онтологія, структура, етимологія): Навч. посібник. – М.: Вища школа, 1982. – 135 с.
4. Обухова В.М., Ковальова І.Б. Специфіка молодіжного жаргону: комунікативний аспект // Нова педагогічна думка. – 2005. – №4. – С. 33 – 35.
5. Словник сучасного українського сленгу / Упор. Т.М.Кондратюк. – Х.: Фоліо, 2006. – 350 с.
6. Ставицька Л. Арго, жаргон, сленг. – К.: Критика, 2005. – 535 с.
7. Ставицька Л. Український жаргон. Словник. – К.: Критика, 2005. – 494 с.

Борискіна К.В.

*Класичний приватний університет (м. Запоріжжя)
Науковий керівник – д. філол. наук, проф. Торкут Н.М.*

Актуалізація класичного матеріалу як креативна гра в літературі постмодернізму (на матеріалі п'єси Річарда Нетена “Ніч в Ельсинорі”)

Ще з часів Гете теза про позачасовість Шекспірової геніальності набула статусу аксіоми, втім епоха постмодернізму, іманентну сутність якої визначає орієнтація на переосмислення усталених стереотипів, навіть по відношенню до такої ключової персоналії як Великий Бард, виробила нові, раніше незнані, формули рецепції та стратегії актуалізації. Сучасні автори по-новому переосмислюють творчість Великого Барда, адже створений його поетичною уявою художній світ є джерелом чисельних інтерпретацій, інструментом яких незрідка стає один із засобів сучасного дискурсу – постмодерністська гра.

Постмодерністська гра, як правило, ведеться на високому інтелектуальному рівні. Автор постмодерністського твору прагне вступити в ігрові взаємини з читачем. Ситуація загадування і розгадування формує специфічну стратегію читання, при якій створення смислів здійснюється за безпосередньої участі реципієнта. Письменник, що грає, створює і граючих оповідачів, і граючих персонажів. Художній простір такого твору формується за принципом ігрового калейдоскопу, який містить ігрове маніпулювання, незвичне амплуа стереотипізованих героїв, поєднання елементів

поетики різних жанрових моделей, постійну театралізацію дії. Саме гра надає художньому твору смислової багатомірності.

Одним із найяскравіших прикладів прояву гри у сучасній літературі стає “нове життя” літературних персонажів класичних творів. Тенденція перетлумачення загальновідомого художнього матеріалу знаходить своє втілення у рімейках. Рімейк – прийом художньої деконструкції відомих класичних сюжетів, які сучасні автори по-новому відтворюють, переосмислюють, розвивають і обіграють на рівні жанру, ідеї, проблематики, героїв тощо.

Деякі автори переробляють відомі сюжети, додаючи пародійні елементи, інші – поєднують декілька хрестоматійних сюжетів і створюють власний новаторський винахід. Але важливо те, що всі вони переносять давні сюжети у сучасну дійсність. Автори рімейків не шукають “слабких місць” у класичних текстах, щоб нещадно висміяти їх, а на противагу, детально аналізують кожен характер, кожен сюжетну лінію і навмисно заглиблюються в транс “повільного читання” [1, с. 215].

Сучасні рімейки будуються на постмодерністській грі з читачем, адже такий текст, з одного боку, є цілком самостійною художньою цілісністю, а з іншого – відсилає до добре знаного першоджерела. На першому рівні читач сприймає рімейк як оригінальний твір, на другому – аналізує зв’язок з твором-першоосною, знаходить подібності та відмінності, “розкодує” сутність запропонованої автором інтерпретації нових моментів (сюжетних колізій, образів, тропів та ін.).

Російський дослідник Є.Г.Таразевич виокремлює п’ять способів реінтерпретації художніх творів: рімейк-мотив, рімейк-сіквел, рімейк-контамінація, рімейк-стеб та рімейк-репродукція [3]. Діапазон авторської гри з текстами Великого Барда є настільки широким, що зустрічаються різні за адекватністю тлумачення і стилем практично всі вище згадані типи рімейків. Показовими у цьому сенсі є постмодерністські версії трагедії “Гамлет”. Ця трагедія В.Шекспіра протягом століть є активним учасником культурно-творчого процесу, при чому багатомірність її художнього світу відкриває широкі можливості для найрізноманітніших реінтерпретацій.

Рімейк-мотив – це така художня варіація головної теми твору, при якій зберігається сюжетний кістяк, переосмислюються, але не змінюються кардинальним чином основні колізії першотвору. Сюди відносимо п’єси “Гамлет” Б. Акуніна (2002), “Король і Принц, або Правда про Гамлета” О.Радовського і “Гамлет в суді” С.Бріза (2000), мініатюру “Гамлет” Л.Філатова, вірші “Філософія Гораціо” Р.С.Гвінна та “Офелія в саду” К.Мілітано, оповідання “Свідок” Р.Морріса (2001).

Рімейк-сіквел – це продовження сюжету класичного твору, де система персонажів зберігається, але можуть бути введені нові герої, які не руйнують задуму оригіналу. Прикладом рімейка-сіквела є п’єси “Гамлет-2” Г.Неболіта і “Фортінбрас” Л.Блессінг.

Рімейк-стеб – це пародія на класичний твір. Автори вдаються до повної деструкції оригіналу, з метою переосмислення його проблематики. Деформується система персонажів твору, його жанр і сюжет. Саме такими є п’єси “Гамлет-машина” Х.Мюллера (1979), “Гамлет. Нульова дія” Л.Петрушевської (1999), “Ніч в Ельсинорі” Р.Нетена (2000).

У контамінованому рімейку поєднується декілька хрестоматійних сюжетів. Класичним взірцем такого вияву гетерогенної інтертекстуальності є “Зелений чоловік” Г.Тріса (1966), “Гамлет і Джульєтта” Ю.Бархатова.

Рімейком-репродукцією, тобто прямим перекладом на мову іншого виду мистецтва правомірно вважати тексти пісень “Гамлет-реп” Ш.Сільверстайна (1988), “Трихвилинний Гамлет” А.Макнотона, сценарій мультфільму “Скубі Ду Гамлет” М.Шіфера (1993), театральний сценарій “Краплі Датського Короля” В.Шнейдера (1999).

Одним із найяскравіших прикладів рімейка-стеба гамлетівського сюжету в літературі постмодернізму можна вважати п’єсу “Ніч в Ельсинорі” Р.Нетена [5]. Оригінальність цієї версії “Гамлета” полягає в тому, що автор повністю деконструював жанр твору, змінивши трагедію на комедію за допомогою різноманітних художніх стратегій: включення до тексту аксіологічного переакцентування провідних мотивів, трансформації системи образів, чисельних каламбурів (*Fortinbras – Thirteen-bras; mourning – morning; advice – add vice; the finest actors – get fined in every town, etc.*), гротескних ситуацій (Лаерт і Гамлет влаштовують бійку прямо на могилі Офелії, тим самим вбиваючи її по-справжньому), змішування розмовної мови з білим віршем В.Шекспіра.

Крім того, автор рімейка ввів до тексту п’єси доволі кумедні описи зовнішності героїв, задалегідь налаштовуючи читача на несерйозне сприймання їх дій. Так Король змальований як товстий бородатий чоловік з середньоевропейським акцентом, Королева – як престаріла світська дама, Офелія – як гарна, розумна і амбіційна блондинка, Лаерт – як запальний, але не дуже розумний молодик. Найбільш важко читачеві уявити головного протагоніста – Гамлета з великими

чорними вусами і товстою сигарою у роті.

Ще однією цікавою новацією Р.Нетена є німота привида, котрий вимушений пояснювати свої прохання пантомімою, яку, попри всі його зусилля, складно зрозуміти, що додає п'єсі гумору і навіть пародійності. Фарсові елементи привносять у твір і наймані актори, які не вмюють грати нічого, крім казок Матінки Гуски та ще й постійно б'ють один одного на втіху глядачам.

Заради комічного ефекту в творі змінено амплуа Офелії та Гораціо. Офелія постає перед читачем як рішуча владолюбна жінка, яка планує закохати в себе принца Гамлета і будь-що стати королевою Данії. Але Гамлет відмовляє їй в своїй прихильності. Офелія так просто не кидає свої плани, спочатку вона прикидається божевільною, а потім удавано вмирає, аби Лаерт міг очолити повстання люду, обуреного її загибеллю, але через необережність Лаерта її спіткає безглузда смерть.

Гораціо відводиться провідна роль в цьому римейку "Гамлета": він завжди в центрі подій, всюди знаходить свою вигоду (обдурює Полонія з Лаертом, позичаючи у них гроші; стає керівником трупи акторів, пропонуючи їх послуги Гамлету за завищеною ціною). Гострі репліки цього героя (на кшталт того, що він кинув навчання в університеті, бо був занадто розумним для нього) тільки підкреслюють комічний струмінь у п'єсі. Навіть трагічний фінал п'єси В.Шекспіра набуває в цьому варіанті мажорного забарвлення: Гораціо пояснює вмираючому Гамлету, чому саме він (Гораціо) залишився серед живих – справа в тому, що він побився об заклад з самим Шекспіром, що помре разом з іншими героями, але програв. Такий перебіг подій призводить до кардинального аксіологічного, етико-психологічного і навіть жанрового переакцентування магістрального сюжету п'єси.

Не можна не погодитися зі словами Д.Наливайка, що "вже протягом кількох століть трагедія викликає негасимий інтерес, породивши величезну літературу, яка нині нараховує тисячі праць. Причому кожна нова епоха відкриває в "Гамлеті" нові шари змісту, проблеми й колізії, котрі не досить усвідомлювалися або й не помічалися попередніми епохами" [2, с. 645]. Тож, коли йдеться про такі форми деконструкції класичних творів як римейки, то варто пам'ятати, що вони не є показниками духовної деградації суспільства чи символами втрати моральних цінностей. Це повноправні елементи культури, що мають власні характерні риси і розраховані на підготовленого читача. Римейк – це оригінальний інтелектуально-креативний феномен сучасної культури, пов'язаний з перекодуванням "свого" і "чужого", а також з одночасною орієнтацією на елітарного та масового читача. Цій формі міжкультурного діалогу притаманне не лише безпосереднє продовження традицій, а й їхнє іронічне переосмислення, надання їм нових смислів.

Література

1. Загидуллина М. Римейки, или Экспансия классики // Новое литературное обозрение. – 2004. – №5. – С. 213-222.
2. Наливайко Д. Післямова до "Гамлета". // Шекспір В. Твори в шести томах. –Том 5. – К.: Дніпро, 1986. – С. 643-649.
3. Таразевич Е.Г. Римейк в современной русской драматургии // Материалы международной научно-практической конференции "Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания" // Драматургия [Електронний ресурс]: http://www.pspu.ru/sci_liter2005_materials.shtml

Список джерел фактичного матеріалу

4. Шекспір В. Твори в шести томах. Том 5. – К.: Дніпро, 1986. – С. 6-118.
5. Nathan Richard. A Night in Elsinore [Електронний ресурс]: <http://www.shakespeare-parodies.com/hamlet.html>
6. Shakespeare W. Hamlet, Prince of Denmark // The Complete Works of Shakespeare. Ed. by D. Bevington. – N.Y.: Longman, 1997. – P. 1060-1116.

Бражник В.І.

*Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г.Короленка
Науковий керівник – ст. викл. Бардакова Ю.В.*

Своєрідність німецької молодіжної лексики

Метою даної роботи є дослідження, аналіз і опис своєрідності німецької молодіжної лексики. Щоб розв'язати це завдання, необхідно визначити, чи дійсно існує молодіжний жаргон, яка лексика входить до його складу, які її особливості та тенденції розвитку.

Молодь це – юнаки та дівчата віком від 13 до 30 років, які вирізняються певним способом поведінки та стилем життя, які мають певні життєві цінності та норми і використовують специфічну лексику у процесі спілкування один з одним [7, с. 363].

До недавніх пір молодіжний жаргон був майже виключно усною мовою. Усе кардинально змінилося з появою нових засобів масової інформації. СМС, ментальні повідомлення або повідомлення в чатах пишуться молодими людьми літературною німецькою мовою або з дотриманням норм німецької граматики в окремих випадках. Дуже незручно друкувати все, що потрібно сказати. Як правило, діти і молоді люди спілкуються один з одним із допомогою мобільного телефону, електронних повідомлень або через Інтернет, не завжди дотримуючись правил орфографії, не оглядаючись на синтаксис або зовсім ігноруючи правила пунктуації. У той же час молодіжний жаргон сьогодні все більше й більше зустрічається в рекламі та засобах масової інформації, охоплює широкі кола населення. Усе це веде до того, що дорослим стає все складніше розібратися з феноменом молодіжного жаргону. Під молодіжним жаргоном розуміють різні варіанти розмовної мови в середовищі молодих людей. Жаргон не є мовою в мові, оскільки він не має своєї граматичної будови і ґрунтового лексичного складу, а користується загальнонаціональною мовою [2, с. 257].

“Жаргон – форма мови, що відрізняється своєю особливою лексикою, якою розмовляє певна група людей з однаковим соціальним становищем, однаковою професією чи однаковим хобі” [9, с. 517]. Загальноновживані слова замінюються в жаргоні особливою лексикою. Це, власне кажучи, лексика невеликого кола людей, які з певних причин прагнуть виокремитися серед усіх своєю мовою. Проте, певна кількість своєрідних лексичних одиниць, стійких виразів відображають специфічні уподобання молоді.

Молодіжний жаргон в основному використовується виключно молодими людьми-однолітками, у відповідній соціальній групі, в так званій групі Peer Group (група людей однакового віку, однакового соціального положення й інтересів). Звичайно, молодіжний жаргон можна уявити собі як хаотичну сукупність живих мовних виразів, що використовуються у вузько специфічних ситуаціях. Але можна спробувати виділити його конкретні структурні ознаки, до яких належать: спеціальні звернення і партнерські назви; прості імена і вислови; метафори, своєрідні словесні визначення; посилення словами захоплення і незадоволення; гра слів, гучні скорочення і гучні ослаблення, зрушення наголосу; звуконаслідувальні слова; неологізми; англіцизми та англомовні поняття. Для цієї мови характерним є підкреслення приналежності до певної соціальної групи (наприклад, хіп-хопери, репери); тлумачення слів і надання нових значень загальноновживаним словам.

І остання, можливо, найважливіша ознака молодіжного жаргону – це так звана “брудна мова” й сексуальність. Особливо яскравим прикладом цього є зрушення через певний час значення тепер уже пристойного слова “*geil*” (“круто”). Напевно, завжди було щось подібне до молодіжного жаргону. Потреба підростаючих поколінь відгородитися завдяки мові від своїх батьків і об’єднуватися з однодумцями і ровесниками – це не феномен нашого часу. Але сьогодні, завдяки новим засобам масової інформації, ці мовні варіації, зазнаючи на письмі перетворень, швидко розповсюджуються серед широкої громадськості. З іншого боку, молодіжний жаргон сьогодні формується під впливом мови засобів масової інформації, а також внаслідок високої мобільності населення. Мотивацією для дітей і молодих людей створювати власні мовні коди є не тільки прагнення відгородитися від батьків і школи, а також прагнення належати до певної групи; прагнення виокремити яке-небудь знання; прагнення дотримуватись у відповідній групі певних правил поведінки; прагнення відокремитись від інших соціальних груп, для демонстрації “крутизни”. Т.Шіппан, аналізуючи специфіку мови різних соціальних груп, зазначає, що мова підлітків – соціолект, специфічний віковий варіант мови [5, с. 237].

Варіанти молодіжного жаргону виникають постійно шляхом переписування і змішання різних мовних структур, що мають забарвлення різних культур, і пристосування їх до ситуації, до чогось нового, власного. Поняття і дії з різних культурних джерел складаються по-новому в щось подібне до колажу. Таким чином виникають такі вирази як “*Brutal gut*” (Дуже добре.), “*Ich liebe dich abartig*” (Я тебе шалено кохаю.) або “*Alles fit?*” (Все гаразд?).

Як швидко в молодіжному жаргоні з’являються нові поняття і формулювання, так само швидко вони можуть і виходити з моди. Це відбувається, в основному, тоді, коли вирази стають загальноновживаними, і починають використовуватися дорослими. Підлітки втрачають до них інтерес і замінюють їх на нові варіанти.

Якщо дорослим культура бесіди молодих людей здається бідною, то ця оцінка може не зовсім правильно відображати дійсно фактичний рівень комунікації серед молодих людей. У цьому, швидше за все, виражається лише те, що молоді люди розглядають мовні норми при комунікації з іншої точки зору. Постійне порушення мовних норм відбувається навмисно. Молодіжний жаргон –

це водночас і вираз цінностей, інтересів і світогляду тих, хто підрастає. Він для них – засіб, за допомогою якого вони залишаються самими собою, і визначають своє власне місце усередині Peergroup.

Молодіжний жаргон це також і вдосконалення нормативної мови, що в цьому сенсі часто має інноваційний і виключно творчий характер. Численні неологізми, нові створені слова, зрушення значення (*“Das Buch ist geil”*), а також змішування слів з різних мов (*“Ich werde einfach nur chillen”*) – можливо, все це слова нижчого рівня в порівнянні з нормативною мовою, проте – це вираз особистих прагнень і групового ототожнення.

Вплив молодіжного жаргону на класичну німецьку мову незаперечний. Примітивний спосіб висловлювань, спотворення структури речення, а також грубі порушення граматики можуть “довести до смерті” будь-якого цінителя мови. У той же час доведено, що молодіжний жаргон – це швидкоплинне явище. Для того щоб досягти успіху в професії і життєвого добробуту, необхідно удосконалюватися в комунікації. А цей факт досить швидко веде до очищення мови від молодіжного жаргону. Крім цього, з віком у людини зникає потреба використовувати дивні формулювання, залишається згадка про те, як це було “здорово” тоді...

Молодіжний жаргон – це не виключно німецький винахід, це найшвидше жартівливий вторинний пристрій з певними особливостями. До цих особливостей належать формули вітання, звернення, партнерські зауваження, зручні імена, вислови, швидкі звороти мови, стереотипні “порожні” фрази, метафоричні, а в більшості випадків, гіперболічні мовні звороти, заперечення із словами захоплення й осуду, грою слів, гучними скороченнями, гучними ослабленнями, а також графо-стилістичні засоби, гучні комбінації слів, новоутворення і словарні розширення.

Ця мова має різні ознаки і певну лексику, яка систематизується у словниках. Більшість людей, що контактують з молоддю, свідчать про те, що не всі молоді люди використовують наявні в словниках слова у кожній комунікативній ситуації. Проблема полягає у тому, що молодіжний жаргон у словниках – це не справжній молодіжний жаргон. Певні фахівці з реклами і просування продуктів використовують молодіжну лексику лише для того, щоб привернути увагу молоді до продукту. З іншого боку словники молодіжного жаргону використовуються людьми, охочими додати собі молодіжний імідж.

Феномен “молодіжний жаргон” старий. У кожного покоління була “своя мова”. Молоді люди завжди намагалися відмежовувати себе від своїх батьків мовою. Молодіжний жаргон часто виникає з англійських текстів поп та хіп-хопа. Міжнародне використання Інтернету, природно, приводить до змішування слів під час спілкування і відпочинку.

Як же молоді люди розмовляють у Німеччині? Переважно просто! Тому, хто вивчає німецьку мову, не потрібно намагатися “вивчати” молодіжний жаргон. Але потрібно прагнути розуміти молодіжний жаргон, оскільки він відображає те, чим живуть деякі молоді люди сьогодні.

Для того, хто потрапляє в незнайомий лінгвістичний колектив зі своїми традиціями, засадами, правилами, мовою, необхідно навчитися оцінювати відтінки висловів, щоб виробити правила власної поведінки і свою позицію у колективі.

Слід зазначити, що тематика молодіжної лексики різноманітна: друзі і вільний час, музика і вечірки, контакти, реклама, техніка, мода, преса, їжа і напої, компліменти, алкоголь, паління та їхні наслідки, школа та вчителі, одяг, зовнішній вигляд тощо [10]. Наведемо деякі найчастіше вживані слова з різних тем, які належать до різних частин мови (іменники, прикметники, дієслова): *fett, heftig (super) – sehr gut, cool; keimig – dreckig, eklig, widerlich; stehlen – käufen, abrippen, abziehen; rauchen – chiggen, dämpfen, kiffen, harzen; eingelasert – tätowiert; Mund – Fresshöhle; Gehirnprothese – Taschenrechner; Gesichtspullover – beharrtes Gesicht; Hasenhirn – Dummkopf; Klopskind – sehr dumme Person; Intelligenzallergiker – Dummkopf; Evolutionsbremse – Idiot; Elefantenschuh – Kleinauto; Fünf-Finger-Rabatt – Diebstahl; Kieskneipe – Bank; Knochenschleuder – sehr dünner Mensch; Kohlenbeschaffer – Eltern; Ellies – Eltern; Bildungsschuppen – Schule; Digger – Freund, Kollege, Kumpel; Fresspause – Diät; Frittenbunker – Imbissbude; hacke, hackebreit, hackedicht – betrunken; Hülsenfrucht – Bierdose.*

Аналіз наведених прикладів свідчить про те, що молодіжна лексика експресивна, емоційна, образна, іронічна, а часом і саркастична. Окремі слова створені штучно, не мають відповідників у національній мові і замінюють загальноприйняті позначення окремих понять. Інші, не менш цікаві приклади можна знайти у Б.І.Гінки [4, с.109-116], В.Д.Девкіна [1, с. 111-112].

Підводячи підсумок, ми можемо резюмувати, що молодіжна лексика є специфічною, відрізняється від нормативної мови і відображає манеру усної мови молоді; дає можливість молоді виразити свою індивідуальність, оригінальність і креативність; це своєрідний протест проти існуючих правил, межа молодіжного середовища і цивільного суспільства; дозволяє молодим людям отримати

нові оригінальні відчуття. У цілому молодіжний жаргон є новим соціолектом і так само, як німецька літературна мова, постійно збагачуються і змінюється.

Література

1. Девкин В.Д. Занимательная лексикология. – М.: Гуманит.изд., 1998. – 312 с.
2. Девкин В.Д. Особенности немецкой разговорной речи. – М.: Междунар. отнош., 1965. – 317 с.
3. Duden Bedeutungswörterbuch. – 2., völlig neu bearb. u. erw. Aufl. – Mannheim, Leipzig, Wien, 1985. – 797 S.
4. Hinka B.I. Die Fundgrube für die Germanistik. – Ternopil: Bogdan, 352 S.
5. Schippan Thea. Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache. – Tübingen: Niemeyer Verl., 1992. – 306 S.
6. www.pons.de. Jugendsprache.

Список джерел фактичного матеріалу

7. Duden Bedeutungswörterbuch. – 2., völlig neu bearb. u. erw. Aufl. – Mannheim, Leipzig, Wien, 1985. – 797 S.
8. Küpper H. Wörterbuch der deutschen Umgangssprache. PONS. – S.J. Warszawa: Klett/REA, 1996. – 959 S.
9. Langenscheidts Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache. – 5. Aufl. – Berlin u. München, 1997. – 1220 S.
10. Wörterbuch der Jugendsprache. – 1. Aufl. – Stuttgart: PONS, 2008. – 288 S.
11. Wörterbuch der Jugendsprache 2003. Deutsch – Englisch – Französisch – Spanisch. – Stuttgart: Klett, 2003. – 128 S.

Вербова К.В.

Хмельницький національний університет

Науковий керівник – к. філол. н., доц. Ємець О.В.

Стилістичні та перекладознавчі аспекти використання мейозису в народних та літературних казках

Вітчизняні та зарубіжні лінгвісти вивчали *мейозис* значно менше, ніж усі інші тропи. У відомому дослідженні стилістики англійської мови І.В. Арнольд мейозис взагалі не згадується [1, с. 230], а у роботах британських і американських учених використовується синонімічний термін “*understatement*” [7, с. 263]. Метою нашого дослідження є визначення стилістичних функцій і способів перекладу мейозису в казках.

Ю.Н.Скрєбньов та О.М.Мороховський [6, с. 327] класифікують усі тропи на тропи кількості та тропи якості. До тропів якості належать тропи, що виникли на зіставленні якостей і властивостей двох різнорідних предметів зі спільною для них якісною ознакою. До тропів кількості належать такі тропи, які виникли на зіставленні різнорідних предметів зі спільною для них кількісною ознакою. Якщо ця спільна ознака приписується предмету більшою мірою (ніж реально), то виникає гіпербола, якщо меншою мірою – виникає мейозис, [5, с. 328]. Отже, *мейозис* являє собою логічну та психологічну протилежність гіперболі, його сутність полягає у применшенні справжніх властивостей об'єкта, що підвищує експресивність висловлювання [6, с. 63]. Зазвичай применшується розмір або об'єм предмету, голос, відстань та час.

Наприклад: *He is as small as mouse. It was a cat-size pony.*

За основу перекладу мейозису ми взяли основні прийоми перекладу за Т.Казаковою. А до основних прийомів стилістичного перетворення належать: 1) заміна словесного складу; 2) заміна образу; 3) заміна тропа; 4) вилучення переносного значення; 5) повний переклад (з коментарем або без).

Вибір серед різних прийомів перетворення залежить від встановленого перекладачем характеру одиниці перекладу в початковому тексті [4, с. 56]. Приклади використання прийомів перекладу мейозису:

The guy is so disgusting! He is real microbe. Цей молодий чоловік такий огидний. Він як мікроб (заміна тропа).

It was a cat-size pony. Це була поні, маленька як кішка (заміна тропа).

She wore a pink hat, the size of a button. (J.Reed). Вона одягнула рожевий капелюшок, такий крихітний, наче гудзик (додавання).

Мейотичні тропи досить часто зустрічаються у фольклорі, а особливо у казках. Для того, щоб

розглянути стилістичні функції мейозису, звернімося до англійських народних казок. Нище наведемо аналіз перекладу віршу з англійської народної казки “The History of Tom Thumb”.

An oak-leaf hat he had for his crown;

His shirt of web by spiders spun;

His jacket wove of thistle’s down;

His trousers were of feathers done.

His stockings, of apple-rind, they tie;

With eyelash from his mother’s eye;

his shoes were made of mouse’s skin. [2, с. 132].

З тонкої павутини сорочку йому зшили,

З пір’їнок гусячих штанці йому зв’язали,

Чортополох пішов за курточку малечі,

Дубовий лист за капелюх доречі.

Для черевичків витончених

Мишачої шкіри взяли,

Та вією панчішки, червоні підв’язали.

З метеликових крил сорочку треба ще зіткати.

Of Butterfly’s wings his shirt was made;

his boots of chicken’s hide [2, с. 136].

А з шкіри жовтеньких курчат,

Пару блискучих чобітьят.

Аналіз перекладу мейозису у вірші:

crown → *oak-leaf* → заміна суб’єкту образу;

shirt → *web* → повний переклад мейотичної метафори,

spiders → вилучення;

spun → синонімічна заміна;

jacket → *thistle* → повний переклад мейотичної метафори;

trousers → *feathers* → повний переклад мейотичної метафори, *гусячих* → додавання;

stockings → *from eyelash* → граматична трансформація мейотичної метафори;

of apple-rind, they tie apple-rind → вилучення;

from his mother’s eye → вилучення;

shoes → *of mouse’s skin* → повний переклад мейотичної метафори, + *витончених* → додавання;

of Butterfly’s wings his shirt was made → повний переклад мейотичної метафори, граматична трансформація,

boots → *of chicken’s hide* → повний переклад мейотичної метафори, граматична трансформація, *жовтеньких, блискучих* → додавання.

Таким чином, при аналізі віршу в казці ми використали повний переклад мейозису та мейотичної метафори, заміну образу, вилучення, граматичну трансформацію, додавання, та частково синонімічну заміну.

Наведемо ще один приклад перекладу мейотичних тропів, але вже з української народної казки

Назвали його Котигорошком [3, с. 96].

Named him Rolliepea

Росте та й росте той син, як з води, – не багато

The boy grew not by the day, but by the hour

літ, а вже великий виріс [3, с. 96].

У перекладі семантика мейозису збережена.

Named him Rolliepea → повний переклад мейозису з антономазією.

The boy grew not by the day, but by the hour → повний переклад мейозису з гіперболою (антитеза).

Отже, мейозис використовується для вираження значного стилістичного та емоційного ефекту, а також може використовуватися і для створення гумористичного ефекту.

Отже, ми виявили у казках такі семантичні типи мейозису: комбінований троп – мейозис + антономазія; комбінований троп – мейозис + метафора; мейозис з антитезою (комбінований троп мейозис + гіпербола).

А також визначили способи його перекладу у наведених прикладах: повний переклад мейозису з антономазією; повний переклад мейотичної метафори; повний переклад мейозису з антитезою; заміна образу; вилучення; граматичну трансформацію; додавання; синонімічна заміна.

Література

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. – 6-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 384 с.
2. Верхогляд В.А. Волшебные сказки Британии. – М.: Айрис-пресс, 2007. – 192 с.
3. Вишинський І. Українські народні казки. – К.: Іроно, 1997. – 112 с.
4. Казакова Т.А. Практические основы перевода. – СПб.: Союз, 2002. – 317 с.
5. Мацько Л.І., Сидоренко О.М., Мацько О.М. Стилистика української мови: Підручник. – К.: Вища школа, 2003. – 462 с.
6. Скребнев Ю.М. Основы стилистики английского языка: Учебник для ин-тов и фак. иностр. яз. – 2-е изд. – М.: ООО “Издательство АСТ”, 2003. – 221 с.

Веселкова А.А.

*Миколаївський державний університет імені В.О.Сухомлинського
Науковий керівник – д. пед. н., проф. Гладішев В.В.*

“Психологічна реконструкція характерів” образів-персонажів епічних творів як чинник підвищення ефективності вивчення школярами зарубіжної літератури

Однією з важливих проблем сучасної літературної освіти є проблема забезпечення читання учнями творів класичної літератури. Література минулого увібрала в себе досвід історичного розвитку суспільства, і саме в цьому її таємничі та не до кінця використані можливості виховного впливу на молодь. Тому важливо знайти у класичній літературі те, що співзвучно з часом та хвилює учнів.

Вивчення творів на заняттях із зарубіжної літератури, навіть за умов певною мірою обмеженого шкільного аналізу, повинне бути суто науковим, спиратися на вже встановлені, перевірені оцінки літературних явищ та найкращих досягнень літературознавців.

В основі концептуального вивчення літератури, яка дає високий виховний результат, знаходиться поступове заглиблення зв'язків між сприйняттям твору, його аналізом та засвоєнням історико-літературних і теоретико-літературних матеріалів.

На особливу увагу заслуговує сам процес спілкування зі старшокласниками. Як слушно відзначав під час дослідження основних психічних процесів юнацького віку І.С.Кон [7, с. 151-164], старшокласники мають різнобарвне дозвілля, рівень їх культурних посягань у деяких галузях більш високий, ніж у дорослих. Ієрархія переваг різноманітних видів мистецтва така: література, музика, кіно, театр, образотворче мистецтво.

“Естетичне виховання, – впевнений І.С.Кон, – буде мати усіх лише тоді, якщо воно буде спиратися на творчу активність самої особистості, яка формується і враховує особливості її життєвого світу та інтересів. А спонтанна творчість не може стати дійсно художнім без спеціального навчання та оволодіння культурною спадщиною. Загальна основа першого та другого – пробудження творчого начала особистості та “включення” мистецтва в її реальний світ” [7, с. 151-164].

Активно використовуючи знання з психології учнів під час вивчення ними літературних творів, вчитель може повернути інтерес до читання та подати аналіз художнього твору з іншого, психологічного, боку.

Так, наприклад, проблема характеру образу-персонажу є однією з найбільш актуальних проблем як у поетичному, так і в прозаїчному світі літератури. Треба зауважити, що літературний герой завжди є носієм певного характеру, певного темпераменту та інших особливостей, які притаманні людству у реальності. Якщо розглядати літературного героя не лише, як засіб створення твору, а як носія певних психологічних характеристик, то треба визнати: характер кожного персонажу є неповторною особистістю. Відповідно, осмислення характеру літературного героя повинне спиратися на психологічні закономірності.

Однією з головних притягальних рис художньої літератури є її здатність розкривати таємниці внутрішнього світу людини, виражати щиросердечні рухи так точно і яскраво, як це не зробити в послідовному, звичайному житті. Відповідно до активізації навчальної діяльності школярів з метою підсилення їхньої уваги до внутрішнього світу героїв епічних творів різних жанрів, до їхньої психології, під час вивчення цих творів доцільно застосовувати прийом, який умовно названо “психологічною реконструкцією характерів”. Сутність його полягає в тому, що образ-персонаж епічного твору максимально “наближається” до реального життя за рахунок сприйняття його як реальної особистості, яка відрізняється певними психологічними характеристиками, певними рисами характеру. “Створення” цих характеристик здійснюється на підставі психологічного аналізу “інформації”, яку подано автором про персонажа.

Характер – важлива частина організації тексту. Літературознавці сприймають характер, як “образ людини, побачений з внутрішнього боку, а не з останньої смислової позиції самої особистості, а з зовнішнього боку, з точки зору іншого, і побачений як “інший”, а не як “Я”. Тому, характер, у кінцевому результаті – об’єктивний образ. Він передбачає “наявність “всезнаючого” автора, який володіє авторитетною та безспірною позицією поза знаходження (по відношенню до

свого героя), з якою він може закінчити та об'єктивувати своє творіння" [3, с. 10].

Досить часто у баченні характеру домінувало бачення відбитку епохи, дійсності. Так, Г.Н.Поспелов казав, що "реалізм твору полягає в тому, що письменник змушує своїх героїв діяти у відповідності до особливостей їх соціального характеру, з їх внутрішніми закономірностями, їх країни та епохи, – типовими обставинами" [10, с. 52].

Треба зауважити, що письменники, створюючи художній образ набагато глибше, повніше і точніше передають особистість свого персонажу. Це свідчить про те, що письменники не просто відтворювали певного персонажа, а наділяли їх багатоаспектними характеристиками.

"Гобсек" – цей твір і цей образ-персонаж обрано нами не лише тому, що його вивчення викликає значний, скажімо так, "практичний інтерес" школярів через, на жаль, сумну "сучасність" створеного французьким письменником світу, в якому стосунки між людьми переважно визначаються, образно кажучи, "владою золота", а тому, що дуже непростим є осмислення старшокласниками образу головного героя повісті.

Поєднання рис романтизму й реалізму в "художній системі" Бальзака взагалі та у повісті "Гобсек" зокрема, підвищує психологічну переконливість створених письменником образів-персонажів. Це, з одного боку, помітно ускладнює їхнє вивчення, а з іншого – робить це вивчення більш цікавим, більш привабливим (в особистому плані) для школярів.

Примітно, що для малювання зовнішності й внутрішнього світу героя автор звертається до порівнянь, які пов'язані виключно з коштовними металами: золото, срібло, бронза. Частіше за все згадується золото, й це не випадково. Імовірно, що таке "металеве обрамлення" життєвого шляху головного героя, яке подається письменником через опис зовнішності, має підкреслити сутність цього життя, в якому коштовні метали посідають велике місце й указують на неординарність його постаті.

Отже, окрім психологічно бездоганного зображення єдності зовнішності й внутрішнього світу людини, ми бачимо натяк на те, що саме постає основою життєвої філософії головного героя повісті.

Життєва філософія Гобсека постає як непохитна система цінностей, яку зовнішній світ жодним чином не може змінити. Навпаки, складається враження, що сюжет твору, стосунки Гобсека з іншими героями знову і знову підтверджують її правильність і життєздатність. Спростувати цю філософію, поставити її під сумнів може лише... сам Гобсек. Точніше, його ставлення до інших героїв, яких він (начебто) не поважає і лише використовує для повернення власної значущості.

У межах "психологічної реконструкції характеру" головного героя повісті зробимо своєрідний "психологічний підсумок" його ставлення до двох жінок (Фанні Мальво й Анастасі де Ресто) та трьох чоловіків: графа де Трай, графа де Ресто й Дервіля.

Ставлення Гобсека до жіночих персонажів повісті свідчить про те, що для нього головним у стосунках з ними є не гроші, а можливість за допомогою грошей упізнати цих людей та – у випадку потреби – втрутитися в їхнє життя не з метою "покарання", а з метою допомоги кожній з них. Навіть тоді, коли ця допомога суперечить матеріальним інтересам старого лихваря.

Показовою є роль Гобсека у житті Дервіля. Простежимо за тим, як поводить себе старий лихвар у стосунках з молодим правником. Хіба людина, для якої головним у житті були лише гроші, вчинила б так, як Гобсек? Що переважило б для такої людини: усвідомлення власних зобов'язань, необхідність виконувати їх, чи можливість безкарно отримати величезні гроші? Така поведінка лихваря підтверджує характеристику, яку дає йому Дервіль: *"І якщо відкинути його фінансові принципи та філософські погляди на людську природу, якими він виправдовує свою лихварську хватку, то, я певен, поза цими справами він найделікатніша й найчесніша людина в усьому Парижі"* [2, с. 300].

Коли старий лихвар позичає гроші Дервілеві, він рятує того від безпросвітнього життя, оскільки лише безумовних чеснот молодого адвоката для досягнення добробуту, матеріальної незалежності було недостатньо, а грошей у нього не було. До того ж, саме завдяки Гобсекові Дервіль досягає особистого щастя, він одружився з Фанні Мальво. Врешті-решт, саме Дервіль був останньою людиною, яку бачив перед смертю старий лихвар. Тобто, все засвідчує, що Дервіль був дійсним і, дуже схоже, єдиним другом Гобсека.

Дуже цікаво (із загальнолюдської точки зору!) здається думка, з допомогою якої Гобсек пояснює Дервілеві мотиви своєї поведінки у відповідь на його запитання: *"Сину мій, я тебе звільнив від вдячності, давши тобі право вважати, що ти мені нічого не винен. Тому ми з тобою найкращі друзі в світі"* [2, с. 300]. У психологічному плані усвідомлення боржником того, що якась людина зробила колись благодіяння, викликає дискомфорт, відчуття залежності від неї, що не може не

вплинути на людські стосунки. Навіть після повернення боргу відчуття психологічної залежності й певної приниженості не зникає, а якщо боржник досягає матеріального успіху – підсилюється.

Гобсек чудово знає людську природу, для нього дружба з Дервілем значить дуже багато, тому він зберігає її. Старий лихвар створює умови, коли допомога не стає благодеянням, коли допомога дає адвокату можливість водночас досягти добробуту і зберегти власну гідність, почуття самоповаги.

В образі Гобсека очевидно протиріччя: він проголошує одну модель поведінки, тоді як насправді поводить себе дуже різноманітно. Однак завжди його поведінка є справедливою відносно людей, з якими його зводить доля.

Постать Гобсека – це не бездушна людина-автомат. Це душа, про яку Дервіль казав наступне: *“...присягаюся, що жодна людська душа у світі не знала таких жорстоких випробувань і так не загартувалась, як він”* [2, с. 300]. Це “гартування” не знищило душу людини, а лише додало їй мудрості, змусило її приховувати власні почуття, обережно ставитися до людських стосунків, певною мірою взяти на себе роль людини, відновлює справедливість. А справедливість – це не лише покарання, це й допомога. Коли йдеться про дійсно мудру людину, то виявляється, що її покарання теж стає допомогою – звичайно, якщо той, кого карають, є спроможним це зрозуміти.

Письменник зображує сильний чоловічий характер, який було сформовано дуже важкими, можна навіть сказати, екстремальними умовами життя. Це самодостатня людина, яка вміє робити правильні висновки із власних помилок, яка високо поціновує себе вище за звичайних людей.

Другий бік цієї постаті, який можна вважати внутрішньою характеристикою героя, відзначається підвищеною емоційністю, бурхливими пристрастями, які людина-автомат майстерно приховує. Відкрито проявити свою сутність герой не може, тому що це буде сприйматися суспільством як слабкість. Але Гобсек, як виявляється, завжди опиняється на боці тих, хто – всупереч обставинам життя – зберігає моральність або хоча б залишки моральності.

“Психологічна реконструкція характеру” Гобсека ускладнюється тим, що цей образ створено на межі романтизму й реалізму. Проте, саме це під час вивчення повісті учнями робить її необхідною: без заглиблення в психологію героя його осмислення школярами буде викривленим, не адекватним авторському задуму і морально-естетичній позиції письменника.

Тривалий час Гобсек сприймався лише як негативний персонаж, своєрідний образ-застереження від “влади золота”, але геніальний Бальзак створив набагато складніший образ! Відповідно, його осмислення школярами має бути всебічним, що є неможливим без “психологічної реконструкції характеру” одного з найвідоміших образів світової літератури.

Література

1. Аверин В.А. Психология личности. Учебное пособие. – М.: Изд-во Михайлова В.А., 1999. – 89 с.
2. Бальзак Оноре. Твори. – К.: Молодь, 1971. – 500 с.
3. Бочаров С.Г. Характеры и обстоятельства // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Образ. Метод. Характер. – М., 1962.
4. Выготский Л.С. Психология искусства / Под ред. М.Г. Ярославского. – М.: Педагогика, 1987. – 344 с.
5. Гинзбург Л. О лирическом герое. – Л., 1979. – 221 с.
6. Гладишев В.В. Теорія і практика контекстного вивчення художніх творів у шкільному курсі зарубіжної літератури: Монографія. – Миколаїв: Вид-во “Гліон”, 2006. – 372 с.
7. Кон И.С. Психология ранней юности: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1989. – 252 с.
8. Мірошниченко Л.Ф. Методика викладання світової літератури в середніх навчальних закладах: Підручник. – К.: Вища шк., 2007. – 415 с.
9. Немов Р.С. Психология: Учеб. для студ. высш. пед. учеб. заведений: В 3 кн. – 4-е изд. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. - Кн. 1: Общие основы психологии. – 688 с.
10. Пospelов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы. – М., 1972. – 221 с.

Вишкова С.Г.

Донецький національний університет

Науковий керівник – д. філол. н., проф. Бессонова О.Л.

Лексичні засоби вираження семантичної категорії градації

В останні десятиріччя у наукових працях таких вчених як Е.Сепір, С.М.Колеснікова,

Е.І.Шейгал та ін., градація розуміється як універсальне явище, нерозривно пов'язане з людським мисленням та діяльністю [5, с. 43]. У світлі антропоцентричного та когнітивно-психологічного підходів до мови, є дуже цікавим дослідження явища градації як семантичної категорії, що проявляється за допомогою градуювання, тобто співвідношення (упорядкування) якісної та кількісної ознак щодо нульового ступеня виміру (норми) на градаційній шкалі. При такому визначенні цього явища, градація може виражатися як експліцитно (за допомогою ступенів порівняння прикметників та прислівників), так і імпліцитно (що простежується як в семантичній структурі слова, так і в структурі мови, де члени градаційної шкали являють собою окремі лексичні одиниці). Метою цього дослідження є простеження імпліцитного вираження явища градації за допомогою окремих лексичних одиниць, що належать до різних частин мови, виділення серед них груп, об'єднаних спільними властивостями чи тих, що належать до певної семантичної групи. Для досягнення цієї мети є необхідним встановити зв'язок між оцінним компонентом та ознакою, яка інтенсифікується, що дозволяє довести існування імпліцитно вираженої градації в семантичній структурі слова, а також розглянути слова-інтенсифікатори як особливий засіб вираження градації. Особливої уваги заслуговує градація, що виражається за допомогою так званих семантичних градаційних рядів, що виражають різні параметричні ознаки, де всі члени мають спільну сем у, що інтенсифікується або послаблюється у кожному подальшому члені градаційного ряду.

Матеріалом дослідження є лексичні одиниці градуальної семантики, що належать до різних частин мови, тобто такі одиниці як *adorable* “чудовий”, *abhorrent* “огидний”, *flagrant* “жахливий”. Корпус матеріалу отриманий методом суцільної вибірки з англійського тлумачного словника Oxford Advanced Learner's Dictionary of Сurrent English складає 450 одиниць.

Приймаючи до уваги той факт, що предметом дослідження є прояв градації в семантичній структурі слова, здається доцільним розглядати не реально існуючий градаційний ряд, але одне слово, яке логічно чи асоціативно репрезентує повний градаційний ряд у свідомості людини. Особливої уваги заслуговують слова, що виражають оцінку, тому що у цьому випадку мова йде про відокремлення предмета із ряду схожих на нього, ґрунтуючись на певних критеріях, що автоматично припускає відхилення від норми та рух по шкалі оцінки в бік плюса чи мінуса. Тобто мова йде про систему, що містить у собі не лише вербально виражене висловлювання, але й уявлення про норму, яке має місце на увазі. Таке уявлення про норму притаманне усім предметам чи фактам поданого ряду, з якими порівнюється той чи інший предмет. У цьому випадку є досить логічним казати про своєрідний градаційний ряд, що містить у собі вербально виражене оцінювальне висловлювання та імпліцитно закладене поняття норми, що існує в свідомості всіх учасників процесу комунікації. Таким чином, зв'язок градації та оцінки є цілком закономірним, а слова, що виражають оцінку, повинні розглядатися як один з можливих засобів вираження градації.

Поняття “норми” відображує характерні риси стереотипу об'єкта, що оцінюється, його стандартні дескриптивні властивості та їх співвіднесення з оцінною шкалою, на основі чого у слові можна виділити оцінний та дескриптивний компоненти [2, с. 179]. А отже, існують 2 групи слів, що виражають оцінку; а саме *оцінні прикметники* (у семантичній структурі яких переважає оцінювальний компонент: *vicious* “розбещений”, *moral* “моральний”) та *дескриптивні прикметники* (у семантичній структурі яких переважає дескриптивний компонент: *enormous* “величезний”, *outsize* “дуже великий”, *abundant* “рясний, багатий”).

Оцінні прикметники переважають серед слів, що виражають оцінку, і складають 55% від їх загальної кількості. Цей факт пояснюється прагненням людини не тільки ресструвати певні властивості предмета, але й висловлювати свої міркування з цього приводу.

Дескриптивні прикметники складають 45% від загальної кількості слів, що виражають оцінку. Така частка дескриптивних прикметників, обумовлена залежністю людини від властивостей тих чи інших предметів чи явищ.

Треба також відзначити так звані слова-інтенсифікатори, які не відносяться до парадигми ступенів порівняння, але слугують у мові для посилення (чи послаблення) тієї чи іншої якості: *much*, *many* “багато”, (a) *most* “надто”, *very* “дуже”, (a) *few*, (a) *little* “декілька, трохи”, *too* “занадто”, *too much* “забагато”. Проте, інтенсифікуючи ту чи іншу ознаку, ці слова, однак, не провокують рух по шкалі оцінки в сферу позитивного чи негативного. Так, прислівник *very* може вживатися як з прикметником *bad*, так і з прикметником *good*, інтенсифікуючи обидві ознаки, проте не впливаючи на їх співвідношення з позитивною чи негативною сферами шкали оцінки [2, с. 125]. З цього випливає, що інтенсифікація оцінки недискретна, оскільки неможливо виміряти різницю між *good* і *very good*, и не обмежена певним числом позицій подібно до ступенів порівняння прикметників.

Деякі інтенсифікатори (як, наприклад, *too, too much*) орієнтовані на норму. Причому усяке відхилення від норми у цьому випадку розглядається як негативне. Обмежена кількість слів-інтенсифікаторів компенсується частотністю їх вживання у мові.

Іншим цікавим моментом з приводу лексичних засобів вираження градації є семантичні градаційні ряди, що виражають параметричні ознаки. найбільш частотними з яких є: **розмір, відстань, вага, швидкість, вік, температура**. Розглядаючи засоби вираження подібних параметричних ознак, треба зауважити, що, з одного боку, існують градаційні ряди, які виражені прикметниками, у яких перший та останній члени є антонімами, семантично-спорщеними в наслідок того, що вони мають спільну сему розміру, вщтані чи ваги відповідно [1, с. 120] як, наприклад, *huge* “велетенський” – *enormous* “величезний” – *great* “великий” – *outrage* “більший за стандартний розмір, дуже великий” – *large* “великий, крупний” – *big* “великий” – *balanced* “пропорційний” – *little* “маленький” – *petty* “дрібний, невеликий” – *diminutive* “маленький, мініатюрний” – *wee* “малесенький, крихітний” – *tiny* “крихітний, дуже маленький”. Такі градаційні ряди більш численні, бо виражають суб’єктивну оцінку мовця. З іншого боку, існують визнані на державному рівні системи виміру об’єму, ваги, площі, температури, віку, відстані, що також використовується для опису розміру за допомогою зазначення точної довжини, ширини, висоти об’єкта *millimetre* “міліметр” – *centimeter* “сантиметр” – *metre* “метр” – *kilometre* “кілометр”. Такі градаційні ряди виражені іменником і є значно меншими, бо потребують ще й точних числових позначень. За наявністю стандарту чи еталона, вони можуть розглядатися як об’єктивні оцінки розміру, відстані, ваги. Вживання елементів, що відносяться до того чи іншого градаційного ряду, обумовлюється комунікативною метою, яка може міститися або в переказі об’єктивної інформації про параметри об’єкта, або суб’єктивного погляду мовця на його розміри.

Особливої уваги заслуговують семантичні градаційні ряди, що виражають той чи інший **колір**. Цікавим є той факт, що мова йде про, так би мовити, “паралельні” градаційні ряди, що виражають одне й те ж поняття, але з різною мірою деталізації. Так, різні відтінки блакитного кольору можуть бути репрезентовані, з одного боку, за допомогою досить нечисленного градаційного ряду: *bluish* “голубуватий” – *light blue* “світло-блакитний” – *blue* “блакитний, синій” – *dark blue* “синій, темно-синій”, причому, коренева морфема зберігається у всіх членах градаційного ряду, а суфікс *-ish* є продуктивним, оскільки за його допомогою будуються аналогічні прикметники, що позначають колір, з однією і тією ж семантикою “відтінок” як, наприклад, *greenish* “зеленуватий”, *yellowish* “жовтуватий”, *reddish* “червонуватий”. З іншого боку, існує значно більш численний градаційний ряд, що нараховує 34 елементи [7], а саме: *Air Force blue* “блакитний колір повітряного флоту” – *Alice blue* “голубий Аліса” – *Azure* “голубий, лазуровий” – *Baby blue* “блакитний дитячий” – *Brandeis Blue* “блакитний Брандейса” – *Carolina blue* “блакитний Кароліна” – *Cerulean* “лазуровий, блакитний” *Cobalt blue* “кобальтовий” – *Periwinkle* “барвінковий” – *Persian blue* “персидський голубий” – *Prussian blue* “пруський голубий” – *Royal blue* “королівський блакитний” – *Sapphire* “сапфіровий, темно-синій” – *Sky blue* “блакитний” – *St. Patrick’s Blue* “голубий колір св. Патріка” – *Steel blue* “голубувато-стальний” – *Ultramarine* “ультрамариновий” – *Vale Blue* “Йельський голубий”. Як ми бачимо, у цьому випадку відтінки виражені або словосполученнями, або одним словом, у якому коренева морфема *blue* не зберігається. Кожний відтінок має свою власну назву, до того ж відмінності між цими відтінками не завжди легко розрізнити непрофесіоналу.

Розглядаючи характерні риси цих градаційних рядів, логічно припустити, що сфера застосування їх елементів не є однаковою. Так, у розмовній мові значно частіше зустрічаються елементи більш нечисленного градаційного ряду, оскільки учасники комунікації апелюють до дещо розмитого навіть для них самих поняття блакитного кольору, а не до одного з декількох десятків, що сприймаються оком відтінків цього кольору. І, навпаки, у середовищі професіоналів чи в ситуаціях, що потребують якомога точнішого визначення відтінку (замовляючи тканину певного відтінку для модельного показу) більш поширеними є елементи численнішого градаційного ряду, у якому кожний відтінок має свою власну назву.

Засоби вираження семантичної категорії градації на лексичному рівні є дуже різноманітними. Прикметники з оцінною семантикою не є єдиним можливим засобом імпліцитного вираження градації, оскільки ця семантична категорія також може бути репрезентованою за допомогою слів-інтенсифікаторів та слів, що входять до семантичних градаційних рядів. Крім того, наявність у мові кількох градаційних рядів, що виражають одне й те ж або споріднені поняття (розмір, вага, вік, колір, швидкість та інші), ні в якому разі не є зайвим мовним засобом, бо між ними існують якісні та кількісні відмінності, а вживання лексичних одиниць, що належать до того чи іншого градаційного

ряду, обумовлено відмінностями у характері комунікативної ситуації.

Література

1. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. – М.: Наука, 1988. – 338 с.
2. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. – М.: Наука, 1985. – 456 с.
3. Колесникова С.М. Категория градуальности в современном русском языке. – Саранск, 1996. – 134 с.
4. Лопатин В.В. Оценка как объект грамматики // Русский язык: Проблемы грамматической семантики и оценочные факторы в языке. – М.: Наука, 1992. – 237 с.
5. Сепир З. Градуирование: семантическое исследование // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 3. – М.: Прогресс, 1986. – С. 43.

Список джерел фактичного матеріалу

6. Hornby A.S. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English / Edited by Sally Wehmeier. – 6th edition. – Oxford University Press, 2004. – 1539 p.
7. http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_colors#V

Волосевич О.Р.

*Хмельницький національний університет
Науковий керівник – ст. викл. Дармороз Г.А.*

Реформування орфографії в німецькій мові

Стаття досліджує введення нових правил орфографії в німецькій мові, події в німецькій мовній культурі – введення в усіх німецькомовних державах (Німеччина, Австрія, Швейцарія і Ліхтенштейн) нової орфографії німецької мови, над проектом якої учені цих країн працювали більше сорока років (починаючи з середини 50-х років минулого століття).

Перш за все слід відмітити, що зберігається принципове положення про написання іменників з великої літери, оскільки спроби авторів нової концепції відмінити це правило, яке збереглось у такій формі лише у німецькій мові, були відкинуті то представниками Австрії, то представниками Швейцарії, то майже всіма членами комісії разом ще на ранніх етапах розробки проекту реформи, в 50-ті роки. І навіть більше, нові правила вимагають написання іменників з великої літери навіть в тих випадках, коли у складі словосполучень стало звичайним написання іменника з малої літери, наприклад: *in bezug auf* “на рахунок чого-небудь” – нове написання: *in Bezug auf; heute mittag* „сьогодні опівдні” – *heute Mittag; auf deutsch* “по-німецьки” – *auf Deutsch*. З іншого боку, все ж і досі допускається варіювання: *zugrunde* – *zu Grunde*, *hierzulande* – *hier zu Lande*, *zugunsten* – *zu Gunsten* [1].

Одночасно вносяться суттєві корективи в написання похідних слів. Так, слово *behende* “спритний, моторний” пропонується писати *behande* як похідне від *Hand* “рука”; *Stengel* “стебло” – *Stangel*, похідне від *Stange* “жердина, тичина”.

Ще одна розмаїтість утворюється про орфографуванні запозичених слів. Так, якщо за старими правилами слово *Boucle* “букле” мало лише даний графічний варіант, то зараз допускається і нова форми *Buclee*; “варьете” – *Variete/Varietee*; “графолог” – *Graphologe/Grafologe*. Такі графічні варіанти допускаються при збереженні старих запозичених форм у великій групі слів грецького походження: *Asthma* “астма” – *Asthme/Astma*; *Rhythmus*, “ритм” – *Rytmus*; *Alphabet*, “алфавіт” – *Alfabet* [2].

Реформа торкається ще п'яти сфер орфографії: написання слів окремо чи разом, написання через дефіс, написання слів з великої чи малої літери, пунктуація, правила переносу слів у кінці рядка.

Загальне враження після детального ознайомлення з новими принципами німецької орфографії залишається досить суперечливим. З одного боку, справді помітно спрощуються правила поділу на склади при перенесенні слів у кінці рядка, допускається велика свобода при орфографуванні запозичених слів, наприклад, грецького походження чи з французької мови; з іншого боку, вносяться радикальні зміни в графічному оформленні багатьох німецьких слів, написання іменників у складі словосполучень з великої літери [3].

Ледь устигнувши з'явитись, нові правила зазнали досить жорсткої і нерідко цілком обгрунтованої критики, хоча справу, як то кажуть, зроблено. Доводиться визнати, що залишились без уваги висловлені раніше занепокоєння багатьох спеціалістів про те, що такі зміни внесуть ще

більші труднощі для всіх носіїв німецької мови.

Зараз у всіх німецькомовних країнах, як і в країнах, де проживають німецькомовні національні меншини, а також там, де німецька мова поширена як предмет вивчення у школах та вищих навчальних закладах, відбувається перехід на нову систему орфографії. Із боку Німеччини всім зацікавленим країнам надається необхідна методична допомога, розсилаються орфографічні словники і довідники, книжки з повним текстом реформи німецької орфографії [2].

Безумовно, наважуючись на реформування орфографії, що існувала в німецькій мові близько 100 років, автори керувались найкращими міркуваннями: покращити німецьку орфографію з урахуванням вже накопичених проблем, щоб відповідати завданням в області культури німецької мови на її сучасному етапі. Проте навряд чи реформа спростила німецьку граматику, швидше навпаки.

Вивчаючи німецьку мову протягом трьох років, я помітила зміну правил орфографії, співставляючи посібники та підручники старих видань з виданнями сьогодення. Також помітне введення нової орфографії і в періодичних виданнях. Наприклад, написання сполучника *dass*, написання іменників у складі словосполучень з великої літери, спрощення правил поділу на склади при перенесенні слова у кінці рядка та інші. На мою думку, ці зміни ще довго будуть вносити труднощі у написання, особливо для тих, хто не є носієм мови, а вивчає її. Тому необхідно уважно слідкувати за правилами орфографії.

Література

1. <http://www.college.ru/articles.html>
2. <http://www.lingvsc.ru/orpho.html>
3. http://www.polyglots.ru/articles/gunnemark_reading.htm

Воробйова С.Г.

*Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г.Короленка
Науковий керівник – ст. викл. Шкарупа Н.С.*

Electronic Mail Etiquette

With the proliferation of computers and electronic communication, questions arise regarding proper etiquette for electronic mail. Here are some aspects to consider when composing, sending and replying to e-mail messages. When you send email to someone, **you are** addressing another person **directly** as if you were calling them on the phone or writing them a letter. Thus the following should **always** be done when sending email:

1. **Always** include a **short** subject field in your mail message
2. **Always** include a salutation to the person to whom you are writing (i.e. *Hi Joe*, or *Dear Frank*, etc.)
3. **Always** nicely space the text of your message.
4. **Never** type more than about 70 characters per line of message text before hitting a return. Don't be a novelist. Messages should be concise and to the point. Think of it as a telephone conversation, except you are typing instead of speaking. Nobody has ever won a Pulitzer Prize for a telephone conversation nor will they win one for an e-mail message. Its also important to remember that some people receive hundreds of e-mail messages a day (yes, there are such people), so the last thing they want to see is a message from someone who thinks he/she is the next Dickens.
5. **Always sign your name** after the text of your email message
6. **Always** include relevant information after your name (phone number, email address, postal address, organization, etc.)
7. This information would depend on how well you know the person, or what they might need to know to contact you, etc.
8. **BEFORE** you send your message, **read over your message**, correct spelling and/or grammar, and **make sure** that your message
 - a) **clearly** specifies *what you are talking about* and
 - b) provides **all necessary** information that the person will need in order to sensibly respond to you
9. You may send almost any kind of electronic mail you wish so long as you know your recipient will not be offended.
10. You may not send SPAM, solicitations, or any other forms of "junk" mail. That sort of mail violates not only polite conduct, but also many long established electronic mail rules.
11. You may not send chain letters of any kind.

12. If you are ever unsure about sending a particular message it is probably best not to send it.

13. Abbreviations. Abbreviation usage is quite rampant with e-mail. In the quest to save keystrokes, users have traded clarity for confusion (unless you understand the abbreviations). I would recommend that you use abbreviations that are already common to the English language, such as FYI (For Your Information) and BTW (By The Way) or ASAP (As Soon As Possible). Beyond that, you run the risk of confusing your recipient. **Here are the commonly used abbreviations:**

AFAIK = As Far As I Know

AFK = Away From the Keyboard (to let someone know you stepped away for a moment while live chatting)

FYA = For Your Amusement

IMO = In My Opinion

IMHO = In My Humble Opinion

IMNSHO = In My Not So Humble Opinion

IOW = In Other Words

LOL = Laughing Out Loud

OTOH = On The Other Hand

ROFL = Rolling On The Floor Laughing

ROFLOL = Rolling On The Floor Laughing Out Loud

TIA = Thanks In Advance (used to thank someone up front when you ask for help with something)

TPTB = The Powers That Be

TTFN = Ta Ta For Now

WYSIWYG = What You See Is What You Get

<g> = small grin

<G> = big grin

<VBG> = Very Big Grin

<ggg> = giggling [1, c. 67].

14. Smiles. Part of the nature of a good one-on-one conversation is the use of visual cues. How important are facial expressions and body gestures to a conversation? A simple eye movement can mean the difference between “yes” and “YES”. What about auditory cues? The results are the same.

Since there are no visual or auditory cues with e-mail, users have come up with something called “smiles”. They are simple strings of characters that are interspersed in the e-mail text to convey the writer’s emotions (cues). The most common example is:-). Turn your head to the left and you should see a happy face (the colon are the eyes, the dash is the nose and the parentheses is the mouth).

Here are some examples:

:-) Smiley face

;-) Wink (light sarcasm)

:-(Crying

:-* Kiss

;-| Indifference

:-D Shock or surprise

:-(Frown (anger or displeasure)

:-Q Smoker

:-@ Scream

:-O Yell

:-{} Wears lipstick [5, c. 87]

Remember that the recipient of your email messages may not know you or your style of speaking and will not be reading your tone of voice nor any nonverbal cues you might give, **he or she will only be reading your words**. Experience has shown that misunderstandings occur when electronic mail is sent with little regard for how it will be read. Sometimes, the use of a computer “smile” can help you emphasize that a particular thing you are saying is meant to be taken humorously or sarcastically [4, c. 98].

In summary, e-mail is a powerful communication tool and an effective means of gaining visibility, if it is used properly. The above guidelines should help you better realize the benefits of e-mail.

References

1. Tubbs S., Moss S. Human communication. – NY.; Sydney, 1991. – 250 p.
2. Бабич Н.Д. Основи культури мовлення. – Львів, 1990. – 190 с.
3. Горелов И.Н. Невербальные компоненты коммуникации. – М., 2000. – 202 с.
4. Лихачева Л.С. Школа этикета: поучения на всякий случай. – Екатеринбург, 1995. – 448 с.
5. Ягер Д. Деловой этикет: как выжить и преуспеть в мире бизнеса. – М.: “Джон Уайли энд Санз”, 1994. – 288 с.

Гаврильєва К.Г.

*Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г.Короленка
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Алефіренко Л.Б.*

Словотвірна валентність вербальних та субстантивних основ у процесі творення ад’єктивних суфіксальних дериватів

Проблема творення нових слів, його механізм та структурні елементи, що беруть у цьому участь, та й узагалі сам словотвір як предмет лінгвістичного вивчення цікавлять мовознавців різних країн уже давно. Та лише починаючи з другої половини ХХ століття гостро постає питання про необхідність виділення словотвору в окремий аспект мовознавчої науки. Саме в цей час створюється ряд праць, у яких уточнюється статус дериватології серед інших лінгвістичних дисциплін [1;2;3;4].

О.Д.Мешков у монографії “Словоскладення в сучасній англійській мові” зазначає, що становлення словотвору як самостійного розділу науки про мову проходить активно й порівняно швидко [6, с. 5]. Так, якщо в 1965 році О.С.Кубрякова писала: “У цілому можна стверджувати, що й тепер місце словотвору серед інших лінгвістичних дисциплін, а також деякі особливості словотвірної аналізу продовжують залишатися не зовсім ясними, то вже в 1972 році вона визнала, що словотвір перетворився на системну дисципліну” [5, с. 5].

Зараз із упевненістю можна сказати, що на кінець 70-х років ХХ ст. словотвір оформився як самостійний розділ мовознавчої науки. Його розвиток засвідчує поява ряду робіт, як загального характеру, що мають принципове значення й знаменують собою вихід словотвору на самостійну арену, так і часткового, що висвітлюють конкретні проблеми словотвору в тій чи іншій мові.

О.М.Бортнічук, І.В.Василенко, Л.П.Пастушенко у праці “Словотворення в сучасній англійській мові” пишуть: “Словотвір – це розділ мовознавства, що вивчає процеси, способи, типи і правила творення слів, продуктивність, активність і закономірності вживання словотворчих засобів і словотвірних моделей і тісно пов’язаний з іншими розділами мовознавства – фонетикою, граматику, лексикологією і стилістикою. Цей взаємозв’язок і взаємозалежність визначаються системним характером мови” [3, с. 10].

Головною одиницею словотвору є похідне слово, воно утворюється за спеціальною моделлю, елементами якої є основа та афікс. Ядром словотвірної парадигми є основа похідного слова. Розподіл афіксальних морфем за парадигмами з субстантивним, ад’єктивним, вербальним ядром дозволяє встановити структурно чітку схему словотворчої системи мови.

Вивчення моделей похідних слів та словотвірної валентності лексичних одиниць служить утворенню нових слів з іншим значенням. Словотвірна валентність вказує на те, які лексико-морфологічні розряди похідних слів можуть бути утворені від основ іншого лексико-морфологічного розряду. Словотвірна валентність основи залежить від її лексико-граматичного значення. Основи іменників та прикметників мають найбільш виражальну словотвірну валентність, так як вони беруть участь в утворенні іменників, прикметників, дієслів, прислівників. Вербальні основи у сучасній англійській мові утворюють іменники та прикметники [2, с. 25].

Словотвірна валентність субстантивних та вербальних основ у процесі творення суфіксальних прикметників відображається наступними моделями: $N + Suf = A$ (20 моделей), $V + Suf = A$ (11 моделей).

Наприклад, словотвірна модель $N + Suf = A$ є суфіксальною схемою, яка показує, що від основи іменника за допомогою суфікса утворюються прикметники. Так, у схемі $N + Suf = A$ мають місце різні моделі, які виражають різні семантичні та стилістичні значення.

Така словотвірна модель, як $N + al = A$ утворює велику кількість відносних прикметників з різною семантикою. Наприклад, *accident + al = accidental*; *education + al = educational*; *vocation + al = vocational*. Інша словотвірна модель $N + ful = A$ утворює прикметники, які виражають повноту дії: *respect + ful = respectful*; *cheer + ful = cheerful*; *pain + ful = painful*. Модель $N + ic = A$ утворює відносні прикметники книжного та термінологічного характеру. Наприклад, *acid + ic = acidic*; *hero + ic = heroic*; *photograph + ic = photographic*.

Наступною за розповсюдженістю утворення прикметників є суфіксальна словотвірна схема: $V + Suf = A$. Однією з найпоширеніших суфіксальних моделей є $V + able = A$. Прикметники, утворені за такою моделлю виражають можливість чи здатність у процесі певної дії. Наприклад, *eat + able = eatable*; *value + able = valuable*; *irritate + able = irritable*.

Подібною до цієї моделі є наступна: $V + ible = A$. Суфікс *ible* утворює прикметники від дієслів і описує ті якості, завдяки яким дія може бути виконана. Наприклад, *resist + ible = resistible*; *permit + ible = permissible* [2, с. 45].

У процесі сполучення з твірною основою, суфікси оформлюють новоутворення граматично, збагачуючи їх новими смисловими компонентами.

Функція афікса, писав О.І.Смирницький: “полягає в тому, що він дає можливість побачити одну й ту ж основу в іншій перспективі, в одному із її бокових освітлень, тому й взагалі афікс може мати певний зміст тільки тоді, коли він сполучається з якоюсь основою, а не існує сам по собі” [7, с. 20].

Словотвірна валентність основ залежить від об’єму семантичної структури головного слова. За структурою просте слово є багатозначним і активно входить в процес словотвору. Тому основи простої структури мають більшу валентність, ніж основи похідних слів, а основи слів складної структури (у них в основі мотивації – велика кількість значень) – пасивні у словотворі.

У процесі деривації прикметників спостерігаються також випадки взаємодії однієї й тієї ж

твірної основи, що актуалізує схожі або різні смислові компоненти в своїй смисловій структурі, з різними суфіксальними морфемами. Так, в результаті сполучуваності субстантивної твірної основи *love-* з суфіксами *-some*, *-ful*, *-ly*, *-less* утворилися лексичні одиниці з різним семантичним діапазоном: *lovesome* – “милий”; *lovedful* – “сповнений кохання”; *lovely* – “прекрасний”; *loveless* – “нелюблячий”. Така багатогранна смислова структура ад’єктивних дериватів характеризується наявністю складних семантичних перетворень, які виникають внаслідок взаємодії як твірної і похідної основи, так і словотвірних афіксів і твірних основ.

На сучасному етапі розвитку англійської мови одним із основних способів творення нових слів, зокрема прикметників є суфіксація. Найбільшу словотвірну валентність при цьому виявляють вербальні та субстантивні твірні основи, які, сполучаючись з відповідними суфіксальними морфемами, утворюють нові номінативні одиниці з іншим лексичним значенням.

Отже, вивчення словотвірної валентності субстантивних та вербальних основ дає змогу глибше зрозуміти механізм утворення ад’єктивних дериватів, загальні і специфічні властивості смислової структури суфіксальних прикметників, взаємозалежність семантики похідного і твірного слова, а також ті зміни, що відбуваються в їх семантико-словотвірних структурах.

Література

1. Алефіренко Л.Б. Особливості словотвірної структури суфіксальних збірних іменників у сучасній англійській мові // Англ. філологія: проблеми лінгвістики, літературознавства, лінгводидактики: Зб. наукових праць. – Полтава: В-во “Техсервіс”, 2007. – 156 с.
2. Беляева Т.М. Словообразовательная валентность глагольных основ в английском языке: Учеб. пособие для яз. отд. ун-тов и пед. ин-тов. – М.: Высш. шк., 1979. – 184 с.
3. Бортничук Е.Н., Василенко И.В., Пастушенко Л.П. Словообразование в современном английском языке. – К.: Высш. шк., 1988.
4. Зятковская Р.Г. Суффиксальная система современного английского языка. – М.: Высш. шк., 1981.
5. Кубрякова Е.С. Теория номинации и словообразование // Языковая номинация: Виды наименований. – М.: Высш. шк., 1971.
6. Мешков О.Д. Словообразование современного английского языка. – М: Наука, 1976. – 217с.
7. Смирницкий А.И. Лексикология английского языка. – М.: Наука, 1976.

Гаража М.М.

Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г.Короленка

Науковий керівник – д. філол. н., проф. Баландіна Н.Ф.

Відтворення мовної картини світу в перекладі роману у віршах “Маруся Чурай” Ліни Костенко російською мовою

Відтворення семантико-стилістичних функцій культурологічних реалій як ключових слів культури у перекладному художньому творі – кардинальне питання не лише перекладознавства, а й мовознавчої науки в цілому. Однією з умов логічної інтерпретації тексту-першоджерела є глибоке розуміння твору в його етнокультурній площині, невід’ємною складовою якої і є реалії. Саме трансформація останніх часто завуальовує семантично значущі компоненти першотвору, що неминуче призводить до втрати певного об’єму інформації. Це обумовлено об’єктивними факторами: сама мовна система за своїми даними не може досконало передати зміст оригіналу. Така мовна ситуація висуває додаткові вимоги до перекладача: кожен переданий ним мовний елемент, послуговуючись найтоншими асоціативними зв’язками, має впливати на образне мислення носія мови і витворювати в його уяві конкретно-чуттєвий образ-фрагмент МКС нації-носія мови першоджерела.

Здійснений нами аналіз перекладу роману у віршах “Маруся Чурай” російською мовою, запропонований Романом Кудровим, дозволяє висловити певні міркування. Найперше, варто відзначити відсутність будь-якої тенденційності у виборі способів і прийомів передачі слів-реалій, як ключову складову МКС, раціональне використання буквального перекладу, а також відмову від калькування й схематичності.

Реалії, що їх було віднайдено у перекладеному варіанті твору, можна поділяти на:

1) реалії-назви одягу використовуються з метою створення образу ліричного героя, формування уявлень про його соціальний статус: “*Червону плахту, разных украшений, и пояс-крайку, красный с*

золотым”, “Солома... Старый кожух... постелюсь”, “Девчата в плахтах и в монисто – кralи”, “Платки, очипки, свитки, жупаны”;

2) реалії-антропоніми формують додаткові смисли, створюють у лаконічній формі образ історичної епохи, історичних подій тощо: “Пушкаръ сказал: – Останешься, козаче”, “Идти послом к полякам предлагает”, “Как шел кобзарь у нас через Полтаву...”;

3) реалії-назви будівель говорять, насамперед, про місце розгортання подій: “Как дивно в хате, как просторо в сенях”, “Там ступа, винокурня, мельниц две”, “Его курень в степи за ветряками”;

4) реалії-предмети побуту вносять до тексту додаткову інформацію про національно-культурні особливості: “Коновки, ложки, туеса, плетенки, ковши да миски косарям, солонки”, “Да чарку выпил у одних людей”, “А Галя трусит все ковры да рядна”;

5) реалії-назви свят, звичаїв та обрядів сприяють формуванню чітких уявлень про властиві українській етнокультурні традиційні свята й обрядові дійства: “А после тех проклятых вечерниц прошло два дня”, “Твоя пошла б за гетьманского сына, а твой хозяинову сватал дочь”, “И что мы только не делали для Грица, – Вышептывали, терли, изгоняли, Под голову-то – зелье и свяченое, Водой умыли и переливали болезнь всю на бобренковского пса”;

6) реалії-символи представляють символічну семантику слова, закладену у народній свідомості: “Под сволоком среди мака и калины куски подсохшей липы и вербы”, “На Пасху ели хлеб из лебеды”, “Из корневища дед закурит люльку, Все долгим взглядом обведет кругом”.

З погляду перекладацької практики, виділяємо також явні й скритні (приховані, потаємні) реалії. До останніх відносимо лексеми, які начебто мають відповідники у мові-сприймачі, але співвідносні денотати в позамовній дійсності дуже відрізняються між собою [4, с. 72].

Розглянемо більш детально представлення МКС українського народу та специфіку використання Романом Кудровим різного роду трансформацій при перекладі лексем-реалій, представлених авторкою у творі.

З метою правильної і логічної передачі об’єктивного змісту думок, а головне для забезпечення повноцінного знайомства з “чужим” твором, культурою і звичаями народу, мовою якого написано оригінал, перекладач неодноразово вдається до використання транскрипції. Терміном “транскрипція” позначають віднайдення якомога точнішого відповідника через запис звучання слів (у нашому випадку – реалій) мови-джерела графемами мови-переймача [4, с. 93]. Так, для відтворення чужомовного середовища і національного колориту у всій його повноті перекладач транскрибує українську лексему “шлюб”, відмовившись від використання буквального російського відповідника “брак”. Порівняємо: “Повзявши намір брати з нею шлюб”: “Скрепитъ желая честно с нею шлюб”. У цьому випадку цікавим є не лише уживання тієї чи іншої лексеми, а й відображення її внутрішньою формою картини світу української нації. Як відомо, в Україні традиційно при створенні сім’ї більшою мірою, у порівнянні з Росією, враховувалися почуття молодих людей, тобто українка мала більші права, ніж росіянка [5, с. 40]. Можна припустити, що подібні національні особливості повною мірою відображено на лексичному рівні: шлюб (від злюбитися), брак (від братъ). Отже, з одного боку, за рахунок використання перекладачем транскрибованого запису мовна картина світу, окреслена російською мовою, набуває локального розширення, а з іншого – у повній мірі не лише зберігається національна конотація реалії-оригіналу, а й робиться акцент на відображенні національно-культурних традицій у характері відповідних лексем.

У ході перекладу з метою не лише точного відтворення авторського задуму та об’єктивного змісту, а й відображення МКС народу-носія мови першоджерела, Роман Кудров звертається до гіпонімічного перекладу, що вживається на позначення родо-видових відношень. Особливо цікавим є переклад усталених виразів на позначення окремих звичаїв та народних обрядів. При порівнянні українського варіанту та російського відповідника маємо часткову невідповідність: “Вже й на весілля кендюх начиняли, гусей ловили і діжу вчиняли”: “Уже сычуг на свадьбу начиняли, опару ставили, гусей щипали”. За давньою українською традицією найбільш характерним способом виготовлення хлібу був опарний (розчинний), тобто шляхом ферментації [2, с. 340]. Хліб вчиняли у дерев’яній діжі. Пізніше вимішували спочатку дерев’яною кописткою, а потім, з додаванням борошна і загустінням тіста, – рукою. Вчинена діжа мала підходити кілька годин у теплому місці. Як бачимо, перекладач досить добре ознайомлений з тривалим процесом перетворення передбачених рецептурою складових у готовий виріб. Однак, запропонований ним еквівалент авторського поняття співвідноситься з оригіналом як частина до цілого: процес підготовки опари передує загальному замішуванню тіста, безпосередньому “вчиненню діжі”. Проте такий переклад є не лише можливим, а й доречним, оскільки повністю виправданий законом семантичного пристосування, за

яким слова-реалії мови оригіналу та мови-перекладу співвідносяться як видове (гіпонім) та родове (гіперонім) поняття. Схожі похибки, що спричиняють часткову або й повну втрату реалією свого денотативного значення, виявляємо і надалі в тексті. Щоб пересвідчитися, порівняємо: “*Нікому ні руки не шлюбувала, ані на кого й оком не вела*”:: “*Руки же нікому не обещала, Ни на кого и бровью не вела*”. Як відомо, українська весільна обрядовість здавна поділялася на три цикли: передвесільний, власне весілля та післявесільний [2, с. 137]. У свою чергу кожен із циклів складався з окремих обрядів. Описаний перекладачем обряд відкривав подальше весільне дійство: у разі успішного сватання між стороною молодого та батьками обранки укладалася попередня угода про шлюб. Лексема ужита авторкою оригіналу наділена значно ширшою семантикою й акумулює в собі інформацію всіх циклів весільного обряду.

З метою подолання смислових утрат чи перешкод перекладач часто вдається до заміни лексеми-реалії. Для відтворення національно-культурних рис мови-перекладу використовується назви реалій власної мови. Такий спосіб можливий лише в тому випадку, коли мови мають спільні або близькі суспільно-культурні чи національні особливості, а народи – схожий предметно-поняттєвий світ. Так, зіставлення оригіналу “*Він лицар був, дарма, що постоли...*” з перекладеним “*Был рыцарем, пустое, что в лаптях...*” засвідчує адекватність перекладу, але, в той же час, вказує на повну втрату семантики слова-реалії тексту оригіналу. Адже суть понять, які автор перекладу ставить в один ряд, вважаючи їх абсолютними відповідниками, різняться. Запозичений з турецької мови термін “*постоли*” українська традиція здавна трактувала як “*м’яке селянське взуття з цілого шматка шкіри*” [1], що не збігається з розумінням російського “*лапти*” (“*деревенская соломенная обувь*”) [3]. Використання такого авторського відповідника викривляє бачення МКС українського народу, наближаючи його до російської традиції. Подібну втрату реалією денотативного значення зустрічаємо при спробі перекласти українську лексему “*спідниця*”. Перекладач не вдається до використання лексеми-відповідника “*юбка*”, а пропонує інший варіант, який, на нашу думку, є менш вдалим. Порівняємо: “*У нас ще на спідниці не перешили ваших курогов*”, “*У нас на сарафаны еще не перешили коругов*”. Українська лексема *спідниця* вживається на позначення “*жіночого одягу, що покриває фігуру від талії до низу*” [1], російський *сарафан* потрактується як “*женская русская одежда, безрукавая, с проемами для рук и поясом*” [3]. Заміна автора показує, що переклад не адекватний, оскільки вихідний і перекладений варіанти мають різне значення. Роман Кудров пропонує замінити лексему на позначення суто-української реалії словом, конотативне значення якого репрезентує традиційну російську дійсність. Мова йде не про нейтралізацію колоритності поняття, а про повну втрату семантики. У цьому разі доречнішим було б використання буквального перекладу, відмова від будь-яких трансформацій.

Цікавим є запропонований переклад українського слова *гринджолята*, яке повсякчас використовується на позначення “*різновиду санок з розширеними положими боками*” [1]. Порівняємо: “*Летать з гори санки і гринджолята*”:: “*Салазки, сани с горки мчат стрелой*”. Автор використовує для перекладу лексему “*салазки*”, що абсолютно не відповідає дійсності. Російська мовна традиція пропонує кілька варіантів слів для позначення “*засобу перевезення людей чи вантажу*”: *сани, санки, салазки, чунки* та інші. Семантика перелічених лексем тісно переплітається, диференціюючи їх за критерієм наявності або відсутності певної семи. Так, значення запропонованого варіанту *салазки* відрізняється від *сани* семою зменшеності. “*Салазки – ручные санки, чунки, чуночки или еще меньшие саночки для катания с гор*” [3]. Українська лексема *гринджоли* має свій абсолютний відповідник у російській мові – *розвальни*. Останні мають значення “*крестьянских низких широких санок без сидения, с расходящимися врозь от передка боками*” [3]. За перекладом *санки* та *гринджоли* виступають синонімами. Варто заперечити такому їх потрактуванню й поставити під сумнів логічність та доцільність перекладу. Ці поняття схожі за своєю семантикою, але не тотожні.

Інокли “*важку*” реалію просто вилучають з перекладеного твору. До подібних ходів вдається і Роман Кудров. При цьому асоціативне коло першотвору в тексті-відповіднику повністю втрачається. Порівняємо першотвір та переклад: “*Лампадка тріпотіла в божнику*”:: “*Лампадки огонек едва мигал*”. Ураховуючи той факт, що питання віри здавна було традиційним для української нації, а набожність українців неодноразово була відображена у творах художньої літератури, перекладачеві також варто було б звернутися до вищезазначеної особливості людського світосприйняття. Використання автором першотвору лексеми “*божник*” на позначення “*хатньої полицки з образами*” [1] ще раз засвідчує призвичаєння українця до поширеного обряду молитов, який здавна вважали актом спілкування з Богом. Вилучення лексеми-реалії призводить до повної втрати

словесного образу, створеного автором тексту-оригіналу.

Вилучення лексем-реалій спостерігаються і на рівні фраз або й цілих речень. Порівняємо авторський варіант “...що Гриць умер, отруєний, в четвер, предать землі звелили до неділі...” з текстом перекладу “Коль умер Гриц в четверг, то, стало быть, Обряд свершится над телом к воскресенью”. У результаті такого перекладу втрачається цілий фрагмент традиційного українського похоронного обряду. Як відомо, українці здавна намагалися дотримуватися трьох основних кодів похоронного дійства: 1) акціонального (послідовність певних ритуальних дійств); 2) предметного (використання спеціальних ритуальних предметів); 3) вербального (словесні формули, примовляння, побажання) з метою надати допомогу померлому потрапити на “той” світ [2, с. 480]. У тексті оригіналу автором увиразнено акціональний аспект дійства через використання відповідного евфемізма “предать землі”. У цьому випадку пропуск вагомої етнографічної реалії не знаходить об’єктивного філологічного виправдання, а мотивуються авторським суб’єктивізмом. Схожу ситуацію спостерігаємо й надалі. Порівняємо: “Отож в турецьких дідових галерах Полтава і затовкує борці”:: “В галерах этих дедовых, пожалуй, Полтава вся на славу варит борц”. Звичай “затовкувати борц” властивий саме українській культурі (у порівнянні з російською чи білоруською) з прадавніх часів. Використання відповідного сполучення слів точно ілюструє сам процес приготування страви і вживається у значенні “додавати щось товчене (зазвичай сало) для поліпшення смаку” [1]. Такі, на перший погляд незначні, похибки при перекладі позбавляють мовну картину української нації значущих для неї культурних елементів.

Особливої уваги заслуговують скриті (приховані, таємні) реалії. Такі лексеми начебто мають відповідники у мові-сприймачі, але співвідносні денотати в позамовній дійсності дуже відрізняються між собою: наявний лексичний збіг при культурологічній розбіжності [4, с. 72]. Це, в свою чергу, може викликати ряд додаткових труднощів. До прихованих реалій належить лексема “рушник”. У значенні “утиральник”, “утирач”, “утрало”, для позначення необхідної ужиткової речі, вона рівноправна російському “полотенце”. Однак на Україні лексемою “рушник” позначають і декоративні рушники, вишивані та ткани, що споконвіку були суттєвою складовою урочистих народних звичаїв і обрядів, їм завжди надавалося важливе образно-символічне значення.

Для українця рушники – це відбиття культурної пам’яті народу. Вони – обов’язковий атрибут весільної обрядовості, предмет народного побуту, неодмінна окраса селянського житла. Буквальний переклад указаної реалії з використанням російської лексеми-відповідника “полотенце” виключається, оскільки в такому разі повністю втрачається колорит тексту оригіналу, а головне – денотативне значення самої реалії. Порівняємо оригінальний варіант з перекладеним: “Хрести, хрести... І торохкотять, мов кості, на тих хрестах промерзлі рушники”:: “Кресты, кресты... И тархтят, как кости, на тех крестах повсюду рушники”. Як бачимо, застосування побуквенного відтворення вихідної лексичної одиниці за допомогою алфавіту мови перекладу – єдиний логічний спосіб передачі скритої реалії без семантичних модифікацій останньої.

Слід також звернути увагу на переклад реалії “люлька”, яка здавна слугувала не лише знаряддям для куріння, а й була символом честі, гордістю справжнього українця. Саме козацьку люльку здавна вважали легендарним атрибутом запорожця (простежуємо у тексті-оригіналі): “А дід запалить корінькову люльку І довго ще дивитиметься вслід...”. Досить близький за семантикою маємо і перекладений варіант “Із корневища дед закурит люльку, Все долгим взглядом обведет кругом”. Перекладач надає перевагу лексемі “люлька”, нехтуючи можливим російським відповідником “трубка”. Така побуквенна імітація форми вихідного слова забезпечує збереження національно-культурного підтексту з властивою йому образністю та символікою.

Ураховуючи близьку спорідненість мов оригіналу та перекладу, а також тісний зв’язок культурних ареалів обох народів, закономірним стало звернення Романа Кудрова до буквального перекладу. Останній у даному випадку не є негативом чи недоліком, а лишень обумовлений фактом схожості граматичної будови й лексичного складу мови першоджерела та вихідного варіанту. При цьому реципієнти – носії російської мови здатні сповна сприймати художній твір, написаний українською. Наслідком буквального перекладу, суть якого полягає у віднайденні лексеми-відповідника у мові перекладу стає системне й детальне відтворення МКС як фіксації унікального суспільно-історичного досвіду українського народу.

Проведений аналіз стає підтвердженням актуальності звернення у руслі сучасних лінгвістичних досліджень до проблеми адекватності відтворення МКС у ході художнього перекладу. Системний аналіз тексту першоджерела та перекладеного зразка засвідчує безпосередній зв’язок відтворення національно-культурної специфіки першотвору з вибором способів та прийомів передачі

національно-культурного компонента одиниць різних рівнів мови, в тому числі лексем-реалій. Запропонований перекладачем російськомовний варіант роману у віршах Ліни Костенко “Маруся Чурай” створює цілісну панораму МКС українського етносу. Варто також відзначити часткові модифікації та відхилення при відтворенні національно-культурної специфіки першотвору. Вони, на нашу думку, обумовлені авторським суб’єктивізмом та наявними у мові перекладу ресурсами.

Література

1. Великий тлумачний словник української мови / Уклад. і голов. ред. В.Т.Бусея. – К.: Ірпінь, 2004. – 1440 с.
2. Воропай О. Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис. – К.: Оберіг, 1993. – С. 130-144, 340-342, 480-488.
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М. 1989 – 1991.
4. Зорівчак Р.П. Реалія в художньому мовленні, перекладознавчий аспект // Іноземна філологія, 1994. – С.70-90.
5. Кононенко І.В. Національна Мовна картина світу: зіставний аспект (на матеріалі української і російської мов) // Мовознавство. – 1996. – №6. – С.39-45.

Голодюк М.М.

Харківський гуманітарний університет “Народна українська академія”

Науковий керівник – к. філол. н., доц. Берест Т.М.

Національні особливості фразеологічних одиниць із компонентами на позначення трудової діяльності

Вивчення фразеології у наш час здійснюються на різних рівнях, зокрема, на етнолінгвістичному та культурологічному. Етнолінгвістичний підхід полягає в тому, що фразеологізми у мові розглядаються як одиниці, у яких відображуються специфічні особливості, притаманні певній місцевості. А культурологічний підхід дослідження фразеологічних одиниць передбачає вивчення взаємовпливу та взаємодії мови та культури.

Особливу теоретичну й практичну цінність становить дослідження фразеологізмів через порівняння кількох мов, наприклад, російської, української та німецької. Як стверджує А.Райхштейн, “вивчення схожості й відмінності конкретних фразеологічних одиниць двох мов – найбільш відомий і розроблений різновид порівняльного аналізу у фразеології. Установлення міжмовних фразеологічних еквівалентів різних типів служило і служить потребам перекладу й навчання іноземних мов” [3, с. 23]. Через те, що російська, українська та німецька є віддалено спорідненими мовами, сприйняття навколишнього середовища, спосіб мислення, традиції, звичаї народів значно відрізняються і носії інакше розуміють однакові поняття, що відбивається у фразеології.

Труднощі при вивченні фразеологізмів німецької мови виникають при спробі дослідити семантику, окреслити сферу використання та знайти спосіб перекладу українською мовою.

Фразеологізми викликають у перекладознавців неабиякий інтерес, але більш значну увагу приділять цьому питанню перекладачі-практики. Як у вітчизняній, так і в зарубіжній теорії перекладу є праці, присвячені означеній проблемі, зокрема роботи Р.П.Зорівчак “Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія”, М.Л.Шадріна “Перевод фразеологических единиц и сопоставительная стилистика”, К.Шеффнер “Metaphern”, К.Мусаєва “Лексико-фразеологические особенности художественного перевода”, Р.Глезер “Der Phraseologismus als Übersetzungsproblem”, Е.Маркштейн “Realia” та ін.

Метою нашого дослідження є аналіз фразеологізмів німецької та української мов, у яких ідеться про працю, ставлення людини до неї, майстерність, а також фразеологізми, до складу яких входять назви професій. Для досягнення означеної мети окреслено низку завдань: 1) зробити вибірку фразеологічних одиниць, до складу яких входять лексеми на позначення понять “праця”, “робота” та видів професійної діяльності; 2) розподілити фразеологізми за тематичними групами; 3) порівняти німецькі фразеологічні одиниці з українськими відповідниками; 4) визначити способи перекладу фразеологізмів.

Зроблена нами вибірка фразеологізмів (усього 70 фразеологічних одиниць) засвідчує, що найчастіше серед обраних для аналізу одиниць трапляються словосполучення зі складовими на позначення роботи як виробничого процесу та видів професійної діяльності. До першої групи

входять 25 фразеологічних одиниць, а до другої – 45.

Розглянемо першу групу. До неї належать фразеологізми, у яких ідеться про працю, моральне задоволення від виконаної роботи, працю як найвищу цінність у житті людини, а також працівника як сумлінного виконавця. У німецькій мові можемо знайти досить багато фразеологічних одиниць, які відносяться до цієї групи, зокрема, *Arbeit ist des Bürgers Zierde*, *Arbeit hat bittere Wurzel, aber süße Frucht, wie die Arbeit, so das Lohn*, *Morgenstunde hat Gold im Munde, erst die Arbeit, dann das Vergnügen*, *Arbeit ist kein Hase, läuft nicht in den Wald*, *Lust und Liebe zum Ding macht alle Arbeit gering*, *die Arbeit geht leicht von der Hand*.

Розглянемо сполуки *Arbeit ist der Ehre Mutter* [1, с. 24], *Arbeit ist der Ruhmes Mutter* [1, с. 25]. Їх російськими відповідниками є *ремеслу везде почет*; *мастерство везде в почете*. Ще можна додати такі аналоги, як *ремесло – не коромысло, плеч не оттянет*; *не просит ремесло хлеба, а само кормит*. Можемо зробити висновок, що людина, яка працювала, користувалася повагою в суспільстві, а її вміння допомагали заробляти на життя.

Фразеологізми *jeder Arbeiter ist seines Lohnes wert* [4, с. 25], *wie der Hirt, so die Herde* [1, с. 215], *wie der Koch, so der Brei* [1, с. 226] мають багато еквівалентів в українській та російській мовах: *яка праця, така й плата, яка хата, така й плата, який пастух, така й череда, по роботі і плата, по цене и товар, каков пастух, таковы и овцы, какова птица, таково и яйцо*. Необхідно зауважити, що фразеологізм *wie der Hirt, so die Herde* в німецькій мові та його відповідник в українській мові за лексичним складом є однаковими. Через те, що *der Hirt* перекладається українською як *пастух*, а *die Herde* – як *череда*. А в російській мові йдеться про овець, а не череду. Крім того, російській аналог *какова птица, таково и яйцо* фразеологізму *wie der Koch, so der Brei* не містить назви професії.

У промові святий Лука, що є біблійним персонажем, вживає фразеологізм “*Jeder Arbeiter ist seines Lohnes wert*”. Відомо, що переклад Біблії з латини німецькою зробив Мартін Лютер. Він писав: “*Im demselben Hause bleibet, esset und trinket, was man euch gibt, denn der Arbeiter ist seines Lohnes wert!*”. Можемо припустити, що цей фразеологізм біблійного походження, а саме у такому вигляді почав вживатися завдяки Мартину Лютеру. При порівнянні німецького фразеологізму *jeder Arbeiter ist seines Lohnes wert* з його відповідником в українській мові *яка праця, така й плата* можемо зробити припущення, що німці приділяли більше уваги професійним навичкам робітника, а українці – виконаній роботі.

Фразеологізм *Arbeit macht das Leben süß* [5, с. 71] книжного походження належить поету Вільгельмові Берманну, який написав вірш “Праця”, що входить до збірки “Коротенькі пісеньки для маленьких хлопчиків” (“*Kleine Lieder für kleine Jünglinge*”), виданої 1777 року.

*Arbeit macht das Leben süß,
macht es nur zur Last,
der nur hat Bekümmernis,
der die Arbeit hasst.*

Фразеологізм має в німецькій та в українській мовах однакове значення, і перекладається українською “праця наповнює життя змістом”. Але його можна розуміти по-різному, залежно від контексту. Наприклад, в одному випадку фразеологізм означає “не можна займатися одночасно декількома справами”, а в іншому випадку – “слід відповідально виконувати роботу”. Сучасний німецький письменник Ебергард Штрауб використовує цей фразеологізм у своїй книзі “Існування без роботи в світі”. Він пише: “*Das ist dann wirklich die bürgerliche, kapitalistische Gesinnung seit dem 19. Jahrhundert, die ja immer verkündet: Arbeit macht das Leben süß, und nur, wer arbeitet, ist überhaupt ein vollwertiger Mensch, und Arbeit macht frei. Und da kommt man zu diesem ganzen Arbeitsethos, das eigentlich bis dahin der Menschheit unbekannt war*”.

Фразеологізм *Arbeit macht frei* у перекладі українською мовою означає “*робота робить вільним*” (“*работа делает свободным*”) або “*праця визволяє*” (“*труд освобождает*”). “*Arbeit macht frei*” – це заголовок роману німецького письменника-націоналіста Лоренца Діфенбаха. Роман був опублікований 1872 року у Відні. 1933 року до влади приходять Німецька соціал-демократична аграрна партія (НСДАП) на чолі з Адольфом Гітлером, який використовує вислів як один із лозунгів своєї партії. Під час Другої світової війни за наказом генерала Теодора Ейке цей лозунг було вивішено на воротах кожного фашистського концентраційного табору. У такому контексті фразеологічна одиниця, звичайно, набуває негативного забарвлення, і її використання обмежується.

Можна зробити висновок, що праця відігравала значну роль як в українському, так і в німецькому суспільствах. Із ранку до вечора люди працювали в полі, згодом – у цехах чи на фабриках, щоб заробити собі на життя, забезпечити родину. Цим пояснюється значна кількість

аналізованих фразеологізмів в обох мовах.

До другої групи належать фразеологізми, що містять у собі характеристики людини, яку вважають майстром у певній галузі, а також фразеологізми, до складу яких входять назви видів професійної діяльності людей, зокрема, *kein Meister wird geboren, es ist noch kein Meister vom Himmel gefallen, Erfahrung ist die beste Lehrmeisterin, kunstreiche Hand geht durchs ganze Land, ein Doktor und ein Bauer wissen mehr, denn ein Doktor allein, jeder Krämer lobt seine Ware, wenn der Reiter nichts taugt, hat das Pferd schuld*.

Фразеологізм *Ein Geiger zerreißt viel Saiten, eh' er Meister wird* (досл. "скрипаль порве багато струн, поки майстром стане") [1, с. 100] перекладається за допомогою українських та російських аналогів, наприклад, *без навчання нема вміння; без муки нема науки; хто багато робить, той і багато знає; поки не упріти, поти не зробити; не испортил дела, мастером не станешь; бей галку и ворону: руку набьешь, сокола убьешь*. Як бачимо, в обох мовах немає еквівалента, у складі якого було б використано назву професії.

Існує ряд німецькомовних фразеологізмів таких, як *vielle Koche verderben den Brei* [1, с. 157], *vielle Koche versalzen die Suppe*, [1, с. 158], *vielle Ärzte heilen übel* [1, с. 30], *vielle Hirten übel gehütet* [1, с. 124], *vielle Steuermänner machen das Schiff scheitern* [1, с. 208], що в українській та російській мовах мають однакове значення та перекладаються за допомогою аналогів: *у семи няньок дитина без носа, сім баб – сім рад, а дитина без ока, у семи нянек дитя без глазу, плохо – у одной овечки да семь пастухов*. Необхідно зазначити, що до складу німецьких фразеологізмів входять тільки назви професій: *der Koch – кухар, der Arzt – лікар, der Steuermann – штурман, der Hirt – пастух*, а в українській та російській мовах використовується тільки слово *нянька* на позначення виду професійної діяльності. Цікавим є й те, що в обох мовах використовується числівник *сім* на позначення кількості людей.

У німецькій мові знаходимо багато фразеологізмів літературного походження. Це пояснюється тим, що деякі рядки вийшли за межі окремого літературного твору і почали використовуватися в мові як сталий вислів. Вони були написані здебільшого такими відомими письменниками, як Гете, Шиллер та ін.

Цікава етимологія фразеологізму *In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister* [5, с. 119]. 26 червня 1802 року в німецькому курортному містечку Бад Лаухштет відбулося урочисте відкриття нового театру, на якому Гете виступав з промовою "Was wir bringen", яка закінчувалася рядками:

Wer Großes will, muß sich zusammenraffen;

In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister.

Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.

Фразеологізм має декілька значень. По-перше, "не марнувати зусиль без потреби", по-друге, "робити те, що виходить найкраще", по-третє, "навчитися досягати бажаного результату, докладаючи мінімум зусиль". Українською мовою цей фразеологізм перекладається описово. Один із його літературних перекладів російською зробила поетеса М.Цветаєва: *мастер сказывается, прежде всего, в ограничении*.

Сполука *Verachtet mir die Meister nicht* [5, с. 102] є цитатою з опери "Нюрнберзькі майстерзінгери" видатного німецького композитора Ріхарда Вагнера. В опері йдеться про юного героя Вальтера фон Штольцинга та мудрого швеця Ганса Закса. Вальтер перемагає в конкурсі співів, але відмовляється від звання майстра. Після цього швець пояснює, яку людину вважають майстром. Він переконує його такими словами: "*Verachtet mir die Meister nicht, und ehrt mir ihre Kunst*", що у перекладі звучить так: "Не знехтуй його [майстра] вміннями". Фразеологізм можна розуміти, як, по-перше, поради фахівців важливі у вирішенні складних питань, по-друге, висловлення поваги, по-третє, думку про важливість глибоких фахових знань.

Окрему групу складають фразеологізми, до складу яких входять лексеми *der König* (укр. *король*), *der Kaiser* (укр. *імператор, кайзер*), *der Fürst* (укр. *князь*) та *der Richter* (укр. *суддя*). Ці назви відбилися у німецькій фразеології, очевидно, завдяки тому, що впродовж багатомістової історії Німеччині відповідні люди відігравали значну роль у економічному, соціально-політичному та культурному житті країни. Наприклад, фразеологізми *wo nichts ist, hat (selbst) der Kaiser sein recht verloren* [1, с. 134] та *wo kein Kläger ist, da ist auch kein Richter* [1, с. 189], що перекладаються, як *где нет истца, там нет и судьи, на нет и суда нет, як нема, то й суду нема, як нема, то й дарма*. Отже, тут російська мова демонструє більш точний відповідник до німецької сполуки. Фразеологізми *daheim bin ich ein König* [1, с. 143] та *ein jeder ist in seinem Hause König* [5, с. 112] перекладаються за допомогою українських та російських аналогів *мой дом – моя крепость, всяк хозяин в своем доме*

большой, дома, как хочу, а в гостях, как велят, і півень на своєму смітті гордий. Цікаво, що фразеологізми, до складу яких входить лексема “король”, у німецькій мові мають значення, що так чи інакше пов’язані з рідною домівкою.

На підставі проведеного дослідження, можемо говорити про те, що в українській мові, порівняно з німецькою, існує менша кількість фразеологізмів, що містять назви професій. Можливо, це пояснюється тим, що німці акцентували увагу на людині, яка виконує роботу, на фахівці, а українці – на самому процесі або результаті праці.

Література:

1. Костюк П. М. Німецькі прислів’я та приказки. – К.: Рад. шк., 1963.
2. Мальцева Д. Г. Страноведение через фразеологизмы. – М.: Высш. шк., 1991.
3. Райхштейн А. Д. Сопоставительный анализ немецкой и русской фразеологии. – М., 1980.
4. Couzereau V. Auf ein Sprichwort! 333 Sprichwörter in drei Sprachen. – Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1997.
5. Leonhardt R. Sprichwörter und ihre Bedeutungen. – Munich, 2004.

Голубчук Т.В.

*Хмельницький національний університет
Науковий керівник – к. філол.н., доц.Ємець О.В.*

Засоби створення стилістичного контексту у гумористичних текстах

Дослідження лінгвістичних аспектів гумору було і залишається актуальною проблемою різних галузей філологічних наук, зокрема, лінгвістичної стилістики. У цьому контексті значної ваги і актуальності набуває аналіз та системна презентація засобів створення гумористичного ефекту в анекдотах та жартах.

Мовні засоби створення гумористичного ефекту у структурі художніх творів та анекдотів привертала увагу багатьох вітчизняних та зарубіжних дослідників, зокрема таких як Г.Г.Почепцов, Ю.В.Борев, Л.І.Мацько, Р.О.Якобсон, М.Ріффатер, В.І.Бойчевський та ін. Проте деякі питання залишаються недостатньо дослідженими, висновки – суперечливими, а тому вимагають подальшого аналізу та теоретичного осмислення. Це стосується питань лінгвістичної диференціації понять – контексту та ефекту обманутого очікування, а також засобів і прийомів вираження комічного та їх адекватного перекладу.

Метою нашого дослідження є визначення лінгвістичних та стилістичних засобів створення контексту у гумористичних творах.

Поняття **контекст** можна визначити як оточення мовної одиниці, в якій реалізуються або проявляються ті або інші якості цієї одиниці: а) відношення мовної одиниці – висловлювання чи тексту – до об’єктивної дійсності; б) відношення мовної одиниці до іншої одиниці у складі мовної одиниці вищого рівня.

Отже, виходячи з вищезазначеного визначення функцій контексту, слід розмежовувати два типи контексту: екстралінгвістичний або ситуативний, та лінгвістичний або мовний [3, с. 31].

Зазвичай під *ситуативним контекстом* розуміють ті екстралінгвістичні умови, в яких відбувається акт мовлення. У різних ситуативних умовах спілкування одне і те ж саме висловлювання може мати різні, а іноді і зовсім протилежні значення. [3, с. 31-32].

Лінгвістичним, або мовним контекстом називається така сукупність фіксованих умов, за якої зміст певної мовної одиниці є однозначним [2, с. 182].

Контекст може бути: а) лексичним, який складається з лексичних значень мовних одиниць, тематичного характеру, наприклад: *the hand of the clock*; б) синтаксичним, що знаходиться у межах речення, наприклад: *I shall see your house – I shall see you to your house*; в) морфологічним, який складається із сукупності актуальних морфем і форм.

Що стосується обсягу, то Г.В.Колшанський вирізняє три типи контексту: мікроконтекст – в обсязі одного висловлювання, макроконтекст – в обсязі абзацу чи діалогічної єдності, мегаконтекст або тематичний контекст – в обсязі одного або кількох розділів, так само як і у цілому творі [цит. по 3, с. 33].

У межах контекстів відбувається два взаємозалежні процеси: десемантизація та гіперсемантизація. *Десемантизацією* називається втрата словом свого основного тематичного значення. Часто це відбувається через полісемію. Наприклад: *Apparently some doctors take life very*

easily [4, с. 178].

Гіперсемантизацією називається зворотній процес, тобто збагачення слова новими значеннями, нарощення і посилення денотативного змісту конотативним [2, с. 183]. Наприклад через омонімію: *A child having picked some roses was reproved by her father, who said: "Didn't I tell not to pick any flower without leave?" "Yes, papa," replied the girl, "but all those had leaves* [4, с. 254].

Неоднозначність взаємодії значення мовної одиниці із контекстом призвела до ідеї необхідності виділення стилістичного контексту [9, с. 33]. Стосовно стилістики це означає, що об'єктом дослідження є цілісний зв'язний текст. **Стилістичний контекст** є лінійним синтагматичним оточенням, що необхідне для реалізації потенцій значення слова. Контекст дає можливість визначити стилістичне значення мовної одиниці. З поняттям стилістичного контексту пов'язується ефект обманутого очікування [1, с. 99].

Хоча ефект обманутого очікування – це явище, яке не отримало однозначного трактування в сучасній лінгвістиці, проведений аналіз дозволяє зробити висновок про його складність і об'ємність. Можна припустити, що будь-який навмисний збій в логіці мислення, на якому побудовано безліч прийомів, обов'язково пов'язаний з феноменом обманутого очікування. Ефект обманутого очікування – це, зазвичай, останнє речення або слово у анекдоті, тобто кульмінація. Головна роль ефекту обманутого очікування – приголомшити у найнесподіваніший момент.

Переважає більшість гумористичних розповідей, жартів, анекдотів та гуморесок базується на ефекті обманутого очікування. Йдеться про своєрідну інтуїцію читача, і його право вибору з числа можливих альтернативних повідомлень того, яке найбільше підходить для даного контексту. Таким чином, ефект обманутого очікування виникає на основі взаємодії двох протилежних явищ психолінгвістичного характеру – передбачуваності та непередбаченості. Велика кількість анекдотів побудована на непорозуміннях між двома або більше людьми.

Наприклад: *"Two moving men were struggling for hours with a huge piano. They pushed and bugged. Finally they were all tired out, but it wouldn't move. 'Let's give up,' said the first man. 'We're just never going to get it in.' 'Get it in?' said the second man. 'And all this time I thought we were trying to get it out?'"* [7, с. 2].

Під час детального вивчення та систематизації ефекту обманутого очікування досліджено, що серед таких засобів, які беруть участь у створенні комічного, найчастіше вживаються okazionalizmi, атрибутивні сполучення, стилістично маркована лексика, і найповніше ефект обманутого очікування реалізується саме засобами лексичного рівня. На лексичному рівні даний ефект створюється вживанням антитези, оксюморона, алітерації, каламбуру (ототожнюється із грою слів), метафори. Наприклад, оксюморон: *"Now I understand you Joe, it's as cold as in hell."*

Засоби лексичного рівня ефекту обманутого очікування продуктивні передусім в актуалізації ситуативного гумору. Каламбур присутній у переважній більшості текстів, гумористичною основою яких є ефект обманутого очікування. **Каламбур** – стилістичний зворот, гра слів заснована на комічному обіграванні співзвучних слів чи словосполучень із незмінними значеннями. Будується на полісемії, омонімії, омографах, штучній етимологізації слів та ін. [3, с. 197].

Існують наступні види каламбуру:

1. Гра слів, заснована на полісемії. Наприклад: *Father – Are tires on the car all right? Son – No, two of them are left* [4, с. 278]. Полісемія слова *right* створює каламбурну ситуацію. У випадках із полісемантичними словами відповідь не завжди невірна. Іноді, аби підкреслити полісемантичність деяких слів, навмисне створюється каламбур слів. У наведеному вище прикладі полісемантичним можна також вважати і слово *left*, маючи на увазі не прикметник, а дієприкметник минулого часу *залишилося*. У першому випадку каламбурний ефект виникає в наслідок того, що син не вірно зрозумів батька, а у другому – навпаки.

2. Гра слів, заснована на повній або частковій омонімії. Наприклад: *"How are they biting today, old man? – On the neck and legs mostly"* [4, с. 276]. Омонімічне слово *biting*, яке має два значення *кльов риби* та *різкий біль* і утворює каламбур.

3. Гра слів, заснована на співзвучності, тобто омофонних лексичних елементах:

Наприклад: *"'Waiter!' – 'Yes, sir.' – 'What's this?' – 'It's bean soup, sir' – 'No matter what it's been. What is it now?'"* [4, с. 205]. У наведеному прикладі такими є іменник *bean* – "боби" та дієслово *been* – "бути".

4. Гра слів, заснована на антонімії. Наприклад: *"A girl may love from the bottom of her heart, but there's always room for some other guy at the top"* [4, с. 217].

Отже, можна зробити висновок, що ефект обманутого очікування полягає у контрасті, який виникає при заміні очікуваного елемента, на елемент низької передбачуваності. Суть цього прийому

ґрунтується на психологічному процесі декодування інформації, лінійність мовлення сприяє певному рівню передбачуваності, оскільки поява елемента у потоці мовлення обумовлена попереднім та обумовлює наступний, таким чином декодування відбувається лінійно, прогнозовано. Коли у такий ряд вводиться елемент низької передбачуваності, процес розуміння тексту уповільнюється, сприяючи зосередженню на ньому увага адресата. Ефект обманутого очікування широко використовується з двох об'єктивних причин: по-перше він є досить продуктивним на рівні лексичному (використанні гри слів). По-друге дозволяє створити ряд ефектів в залежності від наміру автора (комічності, іронії, сарказму та ін.) [5, с. 69].

Література

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. – 6-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 384 с.
2. Мацько Л.І., Сидоренко О.М., Мацько О.М. Стилистика української мови: Підручник. – К.: Вища шк., 2003. – 462 с.
3. Мороховский А.Н., Воробьева О.П., Лихошерст Н.И., Тимошенко З.В. Стилистика английского языка: Учебник. – К.: Высш. шк., 1991. – 271 с.
4. Почепцов Г.Г. Language & Humor. – К.: Вища школа, 1981. – 278 с.
5. Риффатер М. Критерии стилистического анализа // Новое в зарубежной лингвистике. Лингвостилистика. – М.: Прогрес, 1980. – 254 с.
6. Weinstein N. Wattaya hear? // Listening strategies and culture through American jokes. – Illinois, – 87 p.

Гонгало В.С.

Національний університет “Острозька академія”
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Худолій А.О.

Лексичні засоби вираження образу кохання у текстах пісень британської групи “The Beatles”

В.Домбровський стверджував: “Найпростішою і найбільш первісною формою поетичного виразу почуття і настрою є пісня; є то короткий віршовий твір, зложений часто в правильні строфи, що виражає одне почуття, одне враження або один пережитий настрій без огляду на особу, яка його пережила” [2, с. 299].

Невід’ємною ознакою пісенного тексту є образність мовлення. Образність виявляється у передачі загального поняття через словесний образ, що є емоційним сприйняттям дійсності. Цій меті і служать лексико-стилістичні засоби. Вони вживаються автором для логічного виділення та впорядкування тексту, для інтенсифікації висловлювання, для вираження емотивності мовлення.

Проаналізувавши тексти пісень групи, які нами досліджуються, слід зазначити, що нами було виявлено фігури заміщення, фігури комбінації та деякі інші засоби увиразнення. Серед фігур заміщення ми виділили гіперболу, мейозис та метафору.

Гіпербола може бути виражена усіма значущими частинами мови. Вона є засобом, який посилює здатність читача давати логічну оцінку виразу. Це досягається пробудженням дихотомії думки [3, с. 177]. Наприклад:

And she promises the earth to me and I believe her after all this time I don't know why (Beatles, “Girl”). У даному випадку гіпербола виражена іменником *the earth* – дівчина обіцяє ліричному герою весь світ, хоча під цим розуміється все те матеріальне і духовне, що вона в змозі йому віддати.

Протилежним до гіперболи є **мейозис**, який підкреслює неважливість таких ознак об'єкта як розмір, форма, відстань [4, с. 47]. Наприклад: *There must be some word today from my girlfriend so far away* (Beatles, “Please Mister Postman”). У значенні листа вжите словосполучення *some word*.

Широко використовуються у пісенних текстах **метафори**, які дають можливість зрозуміти абстрактні сутності через досвід фізичного існування людини, задаючи тим самим спосіб та характер нашого бачення оточуючого світу та внутрішнього світу ліричного героя. Згідно з прагматичним впливом, який вони створюють на адресата, наявні у текстах пісень метафори можна поділити на **стерті** метафори (зафіксовані у словниках) та **оригінальні** (індивідуально-авторські) метафори, які створені уявою мовця [4, с. 54]. Стерта метафора набула певної сталості. Наприклад, у наступному реченні: *If I fell in love with you would you promise to be true?* (Beatles, “If I Fell”) вираз *to fall in love* – стала метафорична фраза, і при перекладі має одне значення – *закохатись*. Її не можна перекласти по-іншому, тому що ця метафора є стертою. Оригінальні (індивідуально-авторські)

метафори “виходять” із конкретного тексту і завжди пов’язані з ним, оскільки конотативні ознаки фокусуються лише в рамках даного лексичного набору.

Наступні оригінальні метафори звучать експресивно і непередбачувано: *she’s got the devil in her heart* (Beatles, “Devil In Her Heart”); *these chains of love got a hold on me* (Beatles, “Chains”); *there’s always rain in my heart* (Beatles, “Please Please Me”); *love was such an easy game to play* (Beatles, “Yesterday”).

Наявні у текстах пісень метафори ми також розглядали згідно відомої класифікації цих стилістичних засобів за ступенем їхнього стилістичного потенціалу на **номінативні, когнітивні та образні**. До номінативних, тобто таких, що не несуть стилістичної інформації, ми можемо віднести метафори *chains of love*, *the foot of the hill*. Метафори у наступних виразах є образними, оскільки вони індивідуальні та рідкісні: *love was such an easy game to play* (Beatles, “Yesterday”); *she’s an angel sent to me* (Beatles, “Devil In Her Heart”). Когнітивні метафори утворюються, коли об’єкт отримує ознаку, яка притаманна іншому об’єкту. Наприклад: *but her eyes they tantalize* (Beatles, “Devil In Her Heart”); *there’s a shadow hanging over me* (Beatles, “Yesterday”); *yours was the kiss that awoke my heart* (Beatles, “A Taste Of Honey”). Будучи джерелом лексичної полісемії, дані метафори не мають великої стилістичної цінності.

У текстах “Beatles” метафора найчастіше виконує експресивну, “підживлюючу” функцію, збагачуючи мовну скарбницю і тим самим надаючи їй цікавості: *Well, I talk about boys now, what a bundle of joy!* (Beatles, “Boys”). Цей тип метафори надає виразу *a bundle of joy* оцінного значення, яке визначає хлопців як веселунів, що здатні будь-кому підняти настрій. У наступному прикладі: *Suddenly, I’m not half the man I used to be, there’s a shadow hanging over me* (Beatles, “Yesterday”) метафора виражає певний внутрішній та емоційний стан людини, у даному випадку почуття пригніченості та вини у скоєному.

Метафора має свої різновиди, які створюють нові образи та надають висловлюванню виразності – епітет, антономазія та персоніфікація. У “Теорії словесності” О.Шалигіна епітет визначається так: “Епітетом називається слово або декілька слів, які додаються до звичайної назви предмета, щоб посилити його виразність підкреслити в предметі одну з його ознак – саме ту, яку в даному випадку важливо висунути на передній план” [2, с. 208]. Наприклад: *sweet lips; rocking pneumonia; soft words; sweet fragrant meadows; thrilling lips*.

Іншим видом метафори, який ми знаходимо у текстах пісень групи “Beatles”, є **персоніфікація**, що є поширеним явищем у літературі. Наприклад:

Then there was music and wonderful roses
They tell me in sweet fragrant meadows of dawn and you
There was love all around
But I never heard it singing (Beatles, “Till There Was You”)

Як бачимо, у даному випадку троянди наділені властивістю розмовляти, а кохання – співати.

Аналізуючи тексти пісень, нам довелося зіткнутись із деякими фігурами комбінації, які надають текстам більшої виразності і образності. Зокрема, у досліджуваних піснях нам відомі випадки порівняння, які представлені за допомогою наступних структурних варіантів:

- сполучники *as* або *like*, наприклад:
It’s been a hard day’s night,
And I been working like a dog (Beatles, “A Hard Day’s Night”).
- підрядне означальне речення (сполучники *as*, *as if*, *as though*):
Yesterday, all my troubles seemed so far away,
Now it looks as though they are here to stay (Beatles, “Yesterday”)
- прикметники вищого ступеня порівняння:
A taste of honey...tasting much sweeter than wine (Beatles, “A Taste Of Honey”)

Подані вище порівняння погруповані за класифікацією Л.П.Єфімова та О.А.Ясинецької. Семантична структура елементів порівняння *seem* та *as if* така, що вони свідчать лише про незначну схожість. Проте сполучники *as* і *like* категоричніші і проводять пряму аналогію між двома об’єктами [3, с. 168].

З метою представити одне явище в різних аспектах та варіаціях, а також уникнути монотонності та стилістичної спотвореності автори текстів пісень, що нами досліджуються, використовують такі фігури тотожності, як **синоніми**. Вони не лише збагачують мову твору, зокрема пісні, а й надають їй експресивності та якнайточніше передають думки та ідеї автора. Оскільки ми розглядаємо пісенні тексти на любовну тематику, то, відповідно, знаходимо тут групу синонімів з домінантом *to love*. Це такі дієслова: *to adore*, *to cherish*, *to hold dear*, *to treasure*, *to be*

fond of, to be in love, to fall in love, to be crazy about, to fancy, to have a crush on.

Тексти пісень гурту багаті на звертання до коханої дівчини. Якщо розглядати її як центральну особу, ліричну героїню усіх пісень, то з даних звертань можна скласти синонімічний ряд: *you, ta belle, baby, love, girl, darling, little child, honey*. Усі ці слова звертання підкреслюють глибокі почуття кохання до дівчини, яка оспівується, та виражають сильний ступінь емоційної насиченості висловлювання. Проте не у всіх піснях виконавець звертається безпосередньо до об'єкта свого кохання. У 24% проаналізованих нами пісенних текстів автор розповідає про кохану, називаючи її займенником третьої особи однини *she*.

Детально проаналізувавши тексти пісень щодо наявності у них фігур контрасту, ми цілком впевнено можемо сказати, що вони представлені у піснях таким явищем як **антитеза**. Наприклад, у реченні *I don't want you, but I need you* (Beatles, "You Really Got A Hold On Me") наявним є зіткнення двох протилежних душевних станів автора. Вживання у художньому тексті антитези підсилює експресивну значимість висловлювання.

У текстах ми зіткнулися із зіставленням певних мовних одиниць у послідовності поступового наростання їх смислового чи емоційного значення – із **кульмінацією**:

There is a place, where I can go,

When I feel low, when I feel blue (Beatles, "There's A Place").

Емоційну кульмінацію тут створюють синонімічні слова *low* і *blue*, що мають емотивне значення.

Кульмінація є фігурою невідповідності. До цих фігур належить також таке явище як **зевгма**, коли основне слово стоїть у тому самому граматичному, але іншому семантичному відношенні до прилеглих слів. Наприклад,

I will return, yes I will return,

I will come back for the honey and you (Beatles, "A Taste of Honey").

Як бачимо, автор має на меті повернутись заради кохання та меду, що є не зовсім сумісними речами.

Значну логічну, емоційну та експресивну інформацію у вираз, не беручи до уваги лексичне значення складових речення, вносять лексико-синтаксичні стилістичні засоби. Саме одним із таких засобів є повтор, який особливо широко використовується авторами пісень для вираження своїх емоцій та емотивного впливу на свідомість слухача. Усі повтори у піснях ми розглядали згідно з місцем, яке повторювані частини займають у реченні (класифікація Л.П.Єфімова та О.А.Ясинецької): 1) послідовний контактний повтор частин речення і окремих речень; 2) анафора – повтор початку двох або більше послідовних речень чи їх частин; 3) епіфора – повторюваний елемент знаходиться у кінці кожної послідовної синтаксичної структури; 4) обрамлення – повтор початку речення у кінці цього речення:

Повтор широко використовується в емоційному мовленні. Він є тим синтаксичним засобом, який вказує на напругу, переляк, схвилювання, розгубленість, жах, роздратування, огиду, замилювання, захоплення та інші емоції, які властиві мовцю в момент мовлення [5, с. 137], так як, наприклад у нижче наведеному прикладі мовець переживає невимовне бажання бути коханим:

Tell me that you love me baby,

Like no other can,

Love you like no other baby,

Like no other can.

I wanna be your man,

I wanna be your man (Beatles, "I Wanna Be Your Man").

Проте І.В.Арнольд визначає повтор як "деяке цілеспрямоване відхилення від нейтральної синтаксичної норми". На думку автора, слово не дорівнює самому собі в емоційно-експресивному відношенні, якщо воно повторено декілька разів [1, с. 34].

Вигуки, а також звертання, про які ми вже згадували вище, автори текстів пісень також часто вживають у висловлюванні для вираження сильного ступеня емоційної насиченості. Наприклад:

When you say she's looking good

She acts as if it's understood, she's cool, ooh, ooh, ooh.

Ah, girl, girl, girl (Beatles, "Girl").

Мова текстів пісень багата на розмовну лексику, зокрема колоквіалізми – слова та вирази, які використовуються у неофіційній мові, але є прийнятними у ввічливій розмові чи діловому листуванні. Найпоширенішим з них у досліджуваних нами текстах пісень є скорочення, а точніше злиття двох слів у одне. Проаналізувавши 10 текстів пісень із досліджуваних нами та підрахувавши

частоту вживання у них скорочень, слід зазначити, що найуживанішими є наступні: *it's = it is* (17), *I'll = I will* (15), *can't = cannot* (9), *I'm = I am* (9). Поряд із поданими вище значну кількість становлять також такі скорочення як *don't = do not*, *'cause = because*, *'till = until*, *I've = I have* та ін.

Як і будь-який художній твір, пісенні тексти багаті на фразеологічні одиниці, зокрема на **фраземи** та **ідіоми**. Ось деякі з прикладів ідіом, що були знайдені нами у досліджуваних текстах пісень: *She said you hurt her so she almost lost her mind* (Beatles, "She Loves You").

Ідіоматичний вираз *lost her mind* означає стати психічно хворим. В українській мові ми маємо відповідник з *'ixamu* з *глузду*, що є подібним за складовими частинами з англійським.

If you need a shoulder to cry on I hope it will be mine.

Call me tonight, and I'll come to you (Beatles, "Any Time At All").

Ця ідіома певною мірою є метонімічною, так як поняття особи, яка готова вислухати усі твої проблеми та поспівчувати заміщується поняттям частини тіла цієї особи – її плечем, на якому можна поплакатися.

Отже, у досліджуваних нами текстах пісень групи "Beatles" ми прослідкували вживання певних засобів вираження та лексико-стилістичних прийомів, які сприяють інтенсифікації та піднесенню вираженого висловлювання. Серед них такі фігури заміщення як гіпербола, мейозис, метафора та її різновиди. Усі вони вжиті для вираження автором своїх емоцій та емотивного впливу на свідомість слухача. Також знаходимо у текстах пісень і фігури комбінації. Вони надають текстам різнобарв'я, викликають у слухача уяву та підсилюють його інтерес. Характерними для текстів пісень групи "Beatles" є такі прийоми як повтор, скорочення та ідіома. Зокрема повтор та скорочення можна одразу помітити, не проводячи детального аналізу. Вони надають пісням емоційного забарвлення та логічного виділення.

Література

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка: (Стилистика декоративная). – М.: Просвещение, 1990. – 301 с.
2. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. О.Галича. – К.: Либідь, 2005. – 488 с.
3. Гальперин И.Р. Стилистика англ. языка. Учебник. – М.: Высш. школа, 1981. – 334 с.
4. Єфімов Л.П., Ясінецька О.А. Стилїстика англїйської мови і дискурсивний аналіз. – Вінниця: Нова книга, 2004. – 240 с.
5. Скребнев Ю.М. Основы стилистики англ. языка: Учебник для ин-тов и фак. иностр. яз. / Ю.М. Скребнев. – М.: ООО "Издательство Астрель", 2003. – 221 с.

Гонтар З.В.

*Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г.Короленка
Науковий керівник – к. філол. н., ст. викл. Криницька Н.І.*

Діалогізм у романі Річарда Баха "Ілюзії"

"Немає на світі більш чарівної, світлої і сумної книги, ніж "Ілюзії" Річарда Баха", – такими словами, що запуснені в Інтернет невідомо ким, починається майже кожна анотація цього культового твору. Роман американського письменника, опублікований у 1977 році, перекладено російською мовою Майком Науменком (лідером групи "Зоопарк"), Ігорем Куберським, Михайлом Шишкіним та ін., а українською – Валерієм Грузином. Попри надзвичайну любов до цього твору з боку читачів різних країн та його певну естетично-художню цінність роман не досліджувався ґрунтовно в літературознавчому аспекті, що й обумовлює актуальність нашої роботи.

У другій половині ХХ століття внаслідок соціальних катаклізмів в Америці виникає рух у культурі, релігії, філософії та науці під назвою "ню-ейдж" (англ. New Age, буквально "нова ера"). Хоча погляди різних груп "ню-ейдж" мають велику розмаїтість, можна виділити чимало найбільш характерних положень: єдність всіх релігій; віра в минулі народження й переселення душ; віра в кармічну причинність і взаємозв'язок долі з подіями минулих життів; відчуття єдності всіх живих істот як одного безбережного океану енергії; положення про обмеженість розуму й наявність "вищого я" і "трансперсональної реальності"; положення про єдність науки, містики й релігії; загальна віра в Добро, Любов і Світлі сили [9].

Більшість творів Р.Баха, зокрема "Ілюзії, або Пригоди месії мимоволі" (*Illusions. The Adventures of a Reluctant Messiah*), асоціюються з "ною епохою" одухотворення. У романі йдеться про зустріч автора, пілота на ім'я Річард, із месією наших днів Дональдом Шимодою, який утомився від своєї

долі – нескінченного кола вмирань і народжень заради людства – і вирішив покинути цю справу. Дональд хоче розірвати коло свої долі шляхом переконання людей у тому, що не він є винятковим, а просто люди не хочуть повірити у власні сили, не прагнуть досягати щастя власноруч, не покладаючись на інших. Але коло знов замикається – Дон Шимода гине, у котрий раз обираючи жертвну смерть замість спокійного життя. Річард, утративши друга, починає писати книгу про Дона, але він уже не той Річард, котрого ми бачимо на початку роману – розповідач теж ступає на шлях, яким прийшов Шимода.

Зазначимо, що ми не маємо на меті довести, що “Ілюзії” Баха – роман, який сягає висот шедеврів американської літератури й може залучатися до її канону, проте, на нашу думку, цей твір – певна подія в історії мистецтва США, обумовлена соціально-культурними причинами й пов’язана зі станом суспільства країни 1970-х років: відходом багатьох американців від соціальної активності і їх заглибленістю у внутрішній світ. Ми вважаємо, що Бах – письменник-філософ, а, отже, і підходить до його твору слід як до філософського роману, поетика якого має свої особливості. Таким чином, поетика “Ілюзій”, котра майже ігнорується критиками, заслуговує на вивчення, але з урахуванням специфіки цього твору, передусім його філософської домінанти.

Однією з провідних засад сучасного літературознавства є теорія діалогізму або діалогічності, запропонована російським ученим М.М.Бахтіним. Діалогічність – це відкритість свідомості й поведінки людини навколишній дійсності, готовність спілкуватися на рівних, дар живого відгуку на позиції, судження й думки інших людей, а також здатність викликати відгук на власні висловлювання і дії. Діалогізм, у розумінні М.М.Бахтіна, – це й “розмова” читача й письменника, опосередкована текстом [3, с. 304-373].

Ідеї російського філолога стали підґрунтям теорії інтертекстуальності, запропонованою Ю.Крістевою, яка сформулювала її на основі переосмислення праці М.М.Бахтіна “Проблема змісту, матеріалу і форми у словесній художній творчості” (1924). Терміном “інтертекстуальність” (фр. *intertextualité*, англ. *intertextuality*) позначають взаємодію різних кодів, дискурсів чи голосів усередині тексту, а також метод дослідження тексту як знакової системи, що перебуває у зв’язку з іншими системами [6, с. 164].

Відштовхуючись від згаданої вище теорії Бахтіна, звернімося до поняття “філософський роман”. Одним із перших чітко виокремити жанрову модель філософського роману спробував литовський дослідник В.Бікульчюс. Він довів, що діалогізм – основна риса філософського роману, сюжет якого складається з “матеріально-образного” (фантастичні, історичні, утопічні події) та “теоретичного” (розвиток філософської ідеї) рівнів. Перший рівень спрямований на матеріалізацію другого, тому сюжет такого роману можна назвати діалогічним або інтелектуальним. Філософська ідея визначає розстановку персонажів у філософському романі. Найчастіше це – триада: протагоніст – герой – герой, де протагоніст протиставляється двом іншим членам триади. Він утілює дві точки зору, які уособлюють боротьбу ідей. Отже, протагоніст філософського роману амбівалентний, діалогічний, оскільки містить дві ідеї. Таким чином, діалог як організуючий принцип пронизує тематичний рівень філософського роману. З одного боку, він сприяє випробовуванню філософської ідеї, тісно зв’язуючи дві складові частини сюжету, а, з іншого боку, герой філософського роману містить у собі діалог як носій філософської дискусії [5, с. 7-12].

Продовжуючи думки В.Бікульчюса щодо жанрових особливостей філософського роману, наголосимо, що в такому романі ХХ століття посилюється умовність, зміст передається за допомогою притчі, алегорії, міфу. Вивчаючи діалогізм поліфонічного модерністського роману, А.П.Краснящих наголошує на п’яти рівнях художніх асоціацій у такому творі, які разом утворюють діалогічний результат – символ [7], але не просто як знак чи емблему, а в тому значенні закінченого синтезу, який вкладали в це слово символісти й зокрема А.Білій: “Слово «символ» походить від дієслова «сюрбалло» (разом кидаю, поєдную): ...указує більше на результат органічного поєднання чого-небудь у чому-небудь” [4, с. 36].

Німецький філософ-неокантианець Е.Кассіпер також вважає символ діалогічним, оскільки він поєднує як духовне, так і матеріальне [див.: 1, с. 8]. Але діалогізм символу цим не обмежується, адже багато художніх символів є амбівалентними чи багатозначними, тобто існує діалог значень у межах символу. Таким чином, доходимо висновку, що діалогічність філософського роману може підсилюватися символами, які містять діалогізм у своїх межах і збагачують цей роман поетично, не перетворюючи його на роман-діалог.

На наш погляд, твір американського письменника є діалогічним у багатьох аспектах, і, можливо, саме майстерність автора у створенні діалогу на різних рівнях тексту робить роман

привабливим для багатьох читачів нашого світу, сповненого протиріч. Отже, дослідження поетики сучасного філософського роману, яким є твір Р.Баха “Ілюзії”, ми проводимо у трьох ракурсах: 1) діалогізм “автор – читач”; 2) інтертекстуальний діалогізм; 3) діалогічна природа символів.

У творі Баха домінують діалоги (переважно між Річардом і Шимодою), проте діалогічні відносини набагато ширші за діалогічне мовлення у вузькому сенсі. Слід зауважити, що сам автор-розповідач Річард є діалогічним героєм, у душі якого відбувається боротьба між бажанням по-іншому зрозуміти світ і традиційним баченням природи речей. У романі є й характерна для філософського роману тріада: Річард – Шимода – радіослухачі, у якій Шимода виступає виразником ідей про нові (радше, давно забуті чи невірно зрозумілі) шляхи для людства, радіослухачі виражають світосприйняття пересічних громадян, а Річард об’єднує дві протилежні точки зору. Таким чином, діалогізм “автор – читач”, завжди притаманний художній літературі, в “Ілюзіях” набуває особливого змісту, бо читач водночас веде внутрішній діалог і з Річардом-автором, і з Річардом-розповідачем, і – коли точки зору читача й розповідача збігаються – з Шимодою та іншими героями. Отже, герой цього філософського роману не є статичним, він прогресує, а разом з ним – і читач.

Основний текст, із яким діалогізує роман Баха – біблійний, і це очевидно, бо для людини “західного” світосприйняття Священна книга є однією з культурних засад. Бах спирається на текст Біблії, але не буквально, а опосередковано, використовуючи євангельський сюжет про хресну путь Сина Божого і прищеплюючи його до сучасної американської культури. Безпосередній зв’язок двох текстів відчутний насамперед на початку твору, у першому розділі, що не має відношення до основного сюжету, але є вставним елементом, який налаштовує читача саме на піднесене сприйняття цього роману, на притчовий характер “Ілюзій”. Твір насичений алюзіями на Писання; між поетикою Біблії та “Ілюзій” існує багато спільних рис, зокрема наявність діалогів, притч, афоризмів, архаїзмів, метафор, метонімії, анафор, простого синтаксису, синтаксичного паралелізму, поділу на строфи.

Діалог піднесеного і земного розкривається і за допомогою діалогічних символів. Дон Шимода, який у газетах був названий “*The Mechanic Messiah, the American Avatar*”, за своєю природою дуалістичний герой, бо має риси людини й посланця Бога: обидва поняття – і месія, і аватар(а) – поєднують божественне й побутове. Зовнішня схожість на традиційні зображення Ісуса, сяйво навколо тіла, проповіді, дива, зцілення, повчання учнів, нерозуміння з боку людей, самотність, передчуття загибелі, бажання її уникнути, самопожертва, трагічна смерть, воскресіння – ці аспекти наближають Дона до Сина Божого. А про його земне походження свідчать факти про народження в штаті Індіана, навчання в школі, роботу автомеханіком й льотчиком, потребу в їжі.

Книга в книзі – “Кишеньковий Довідник Месії”, який Дон приніс із собою, – також є амбівалентним символом, що синтезує риси маленької транспортабельної речі і книги, яка передрікає майбутнє.

Окремо можна виділити символ літака як такий, що єднає сферу небесного і земного. Цей символ близький авторові, пілоту за фахом, продовжувачу традицій Антуана де Сент-Екзюпері – письменника-гуманіста й льотчика. Літак, як це вірно підмітив художник, що ілюстрував український переклад “Ілюзій”, схожий на хрест [2]; у романі цей символ єднає давнє і сучасне, ідеальне і матеріальне, гуманітарне і технічне. В описі літака Шимоди протягом твору підкреслюються деталі, що виказують незвичайне походження цієї машини (неможлива чистота, сяйво, відсутність потреби в паливі, здатність літати й приземлятися попри закони фізики), і технічні характеристики, які пов’язані з її земною сутністю.

Діалогізм небесного і земного простежується і на рівні поетики кольору. Роман пронизаний кольорами, що в живописній католицькій традиції асоціюються з небесним: золотим, блакитним, сріблястим, білим, рожевим, зеленим. У творі можна навіть простежити, відповідно до частоти згадування кольорів чи предметів певного кольору, алхімічну символіку духовного падіння й еволюції. Перша путь падіння йде від жовтого чи золотого (слави) через синє (небеса), зелене (природне життя) до чорного (землі, точки падіння). Друга путь піднесення пролягає від зеленого через білий (просвітлення) до червоного (страждання й любові).

У творі наявний і діалогізм Заходу і Сходу, бо багато елементів поетики є амбівалентними в ракурсі відношення і до західної, і до східної культури.

Це передусім назва твору “Ілюзії, або Пригоди месії мимоволі”. Перша назва пов’язана зі східним світосприйняттям: поняття майї, тобто мистецтва, мудрості, ілюзії, є одним із ключових в індуїзмі й означає, що світ є сном або ілюзією божества. У другій назві згадується месія, віра в якого притаманна іудаїзму та християнству – засадам західного мислення.

По-друге, ім'я Шимоди (Donald William Shimoda) теж є амбівалентним: поряд з європейськими іменами героя стоїть його японське прізвище, досить розповсюджене у Країні сонця, що сходить, бо утворене від топоніму – назви міста й порту неподалік від Токіо.

По-третє, зовнішність Дона теж поєднує риси представника і заходу, і сходу: *“He was not a large man. Hair to his shoulders, blacker than the rubber of the tire he leaned against. Eyes dark as hawk’s eyes, the kind I like in a friend, and in anyone else make me uncomfortable indeed. He could have been a karate master on his way to some violent demonstration”* [8, с. 4], – Шимода схожий і на Христа, і на східного сенсея.

По-четверте, життєва путь Дона відповідає хресному шляху Ісуса, але в романі підкреслюється циклічність такого шляху для кожного месії, притаманна східним релігіям (наприклад, віра в численних Будд, що змінюють один одного. Навіть структура твору, з одного боку, є лінійною і градаційною та нагадує сучасний варіант Біблії, а з іншого, її остання фраза *“THERE WAS A MASTER COME UNTO THE EARTH, BORN IN THE HOLY LAND OF INDIANA₂”* [8, с. 46] є також і першою: текст, записаний автором, стає кільцевим (твір закінчується комою) і мінливим, бо *“Everything in this book may be wrong”* [8, с. 43].

Таким чином, поетика твору сприяє розкриттю його проблематики про свободу вибору й волі, про право на щастя кожної людини. Бах не нав’язує у вигляді проповіді свої ідеї, а веде філософський діалог із читачем, котрий разом із автором-розповідачем, точка зору якого від першої особи робить опис подій у творі максимально наближеними до читацького сприйняття, проходить еволюцію становлення.

Написаний у період кризи західного світогляду й посилення розчарування у традиційній вірі, роман Баха “Ілюзії” пропонує читачеві вихід за межі вкорінених у свідомість стереотипів та розкриття духовного потенціалу. Автор залишається для нас не проповідником, а другом-співрозмовником, і досягти такого ефекту йому допомагає вдале застосування діалогічності у творі на різних рівнях поетики.

Література

1. Абрамкіна Н.В. С. Лангер та символічне літературознавство в США: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01. 04 / Дніпропетр. нац. ун-т. – Дніпропетровськ, 2004. – 16 с.
2. Бах Р. Ілюзії / Пер. з англ. В.Грузина. – Режим доступу: http://lib.irismedia.org/sait/lib_ru/lib.ru/rbach/illuzii_ua.txt.htm. – Заголовок з екрану.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Худож. лит., 1979. – 412 с.
4. Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. – 528 с.
5. Бикуньчос В. Поэтика философского романа. – Вильнюс, 1988. – 71 с.
6. Западное литературоведение XX века: Энциклопедия / Гл. науч. ред. Е.А.Цурганова – М.: Intrada, 2004. – 560 с.
7. Краснящих А.П. Ассоциация и символ (диалог в модернизме) // Hermeneutics in Russia. – 1998. – № 1. – Online at: <http://www.tversu.ru/Science/Hermeneutics/1998-1/1998-1-07.pdf>
8. Bach R. Illusions. – Online at: <http://lib.canmos.ru/getfile.php?file=472>.
9. http://en.wikipedia.org/wiki/New_Age.

Гузєєва В.В.

*Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г.Короленка
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Тарасова Н.І.*

Засудження принципів державної влади у романі Дж.Свіфта “Мандри Гуллівера”

“Я пригадую, що, коли я був ще хлопчиком, одного разу гачок моєї вудки смикнула велика риба; я її майже вже витягнув на берег, як раптом вона зірвалася в воду. Розчарування мучить мене і по сей день, і я вірю, що то був прообраз усіх майбутніх моїх розчарувань” [цит. за: 6, с. 543]. Так про себе писав Свіфт у листі до свого друга герцога Болінброка. І справді, доля не балувала Свіфта, скоріш глузувала з нього. Не раз у житті йому випадала щаслива карта, але скористатися нею вдавалося дуже рідко. У житті Свіфта багато дивного, він часто заводив у глухий кут і сучасників, і нащадків, які до сих пір ламають собі голову над питанням: що ж за людина Дж.Свіфт?

Свіфт був великим сатириком, памфлетистом, політиком, який зазнав успіху і розчарувань. У 1851 році, за словами А.Ніколаєвської, наступник Свіфта У.Теккерей під час однієї з публічних лекцій про найвідоміших письменників XVIII століття сказав про нього: “Захоплює не тільки сама мета, скільки могутність, лють, несамовитість її поборника. У нього великий та приголомшливий

талант, чудово яскравий, осліплюючий та могутній, талант схоплювати, впізнавати, бачити, освітлювати неправду та спалювати її дотла...” [Цит. за: 5, с. 56]. Творчість Дж.Свіфта залишається цікавою і по сей день. Її вивчали та продовжують вивчати багато дослідників не тільки зарубіжних, але й українських та російських (О.Штейн, С.Гречанюк, М.Ю.Левідов та багато інших).

Дійсно, Дж.Свіфт був справжнім майстром не тільки зображення дійсності, а й пророком, адже він дивився далеко в майбутнє. Тому, незважаючи на те, що роман “Мандрі Гуллівера” був написаний у XVIII столітті, сучасний читач може побачити в ньому велику кількість проблем актуальних і сьогодні: проблема війни і миру, аморальності політиків, влади і суспільства, занепаду моральних якостей особистості тощо. Та, на нашу думку, головним питанням роману є проблема влади та суспільства, а саме жорстокість та антигуманність монархічної влади по відношенню до народу. Тому метою цієї роботи є дослідження аморальності принципів державного управління в романі Дж.Свіфта “Мандрі Гуллівера”.

Свіфт, характеризує добре відомий йому механізм влади, пише про те, що аморальність – її норма. Описуючи Ліліпутію, автор дає широку характеристику Англії того часу, з її жалюгідними принципами влади. Ліліпути-міністри так само, як і міністри в Англії, прагнуть влади всіма можливими способами, хоча вони дуже далекі від політики. Для них це лише гра, єдиний спосіб здобути визнання при дворі та догодити королю. Як, наприклад, можна зробити кар’єру при дворі Ліліпутії? Треба з дитинства тренуватися в тому, щоб танцювати на канаті: “Исполняют упражнения на канате могут только те лица, которые состоят в кандидатах на высокие должности и ищут благоволения двора. Они с молодых лет обучаются этому искусству и не всегда отличаются благородным происхождением или широким образованием” [6, с. 42]. Свіфт дає зрозуміти, що міністр не виявляє ніяких бажань, крім шаленої жадоби багатства, влади й почестей, він використовує слова з різною метою, але тільки не для висловлення своїх думок. Міністр ніколи не каже правди, він майстерно маніпулює словами. Автор заперечує політичний устрій, у якому вся влада належить одній людині. Дослідники Б.Шалагінов, О.Штейн зійшлися на тому, що в кінці “Мандрів Гуллівера” Свіфт остаточно розчарувався у монархічному способі управління і відмовився від давніх ілюзій.

Свіфт безпосередньо пов’язує всі події, які відбуваються в країні та суспільстві, з діяльністю влади. Навіть наука не залишається поза увагою політиків. Політика – ось головний, свідомо відчужений об’єкт для сатиричних досліджень Свіфта. Власний досвід, примножений історичними прикладами інших країн, дедалі сильніше переконував письменника в тому, що політика пов’язана з брудом. Королям та їх урядам не потрібна істина. Антинародна держава перебуває у стані постійної війни з власним народом і використовує у цій війні всі матеріальні та інтелектуальні засоби, зокрема й науку.

У свіфтівській Академії Прожекторів – 500 кімнат, 500 лабораторій, де вирує псевдонаукова діяльність. Один із вчених, наприклад, прагне здобути сонячне проміння з огірків: “Восемь лет он разрабатывал проект извлечения из огурцов солнечных лучей. Эти лучи он намеревался собирать в герметически закупоренные склянки, чтобы в случае холодного или дождливого лета обогревать ими воздух” [6, с.191]. Гуллівер також познайомився з ученим, який прагнув перетворити лід на порох: “Там же я увидел другого ученого, пытавшегося превратить лед в порох путем пережигания его на сильном огне. Он же показал мне написанное им исследование о ковкости пламени, которое он собирался опубликовать” [6, с.192]. Інший вчений був сліпим з народження. Він учив сліпих учнів змішувати фарби, при цьому орієнтуючись на органи нюху: “Там был слепорожденный. Несколько слепых учеников занимались... смешиванием красок для живописцев. Профессор учил их распознавать цвета при помощи обоняния и осязания” [6, с. 194]. Свіфт наголошує, що вчений постійно робив помилки, але, незважаючи на це, користувався великою повагою серед своїх однодумців. Очевидно, що Свіфт осміює цих прожекторів, вказує на безглуздість їх діянь. Як зазначає С.Гречанюк, “у всьому цьому багато смішного, але Свіфт бачив і трагічне – люди, обділені розумом і талантом, шляхом протекцій чи високорідності очолюють науку, марнують державні гроші на нездійсненні проекти і шахрайські задуми” [2, с. 156]. З цим не можна не погодитися. Адже трагізм полягає і в тому, що така псевдонаука робить народ глупим, сприяє нагнітанню атмосфери тотального шарлатанства і невігластва. Усе це – на користь панівній верхівці і державній машині.

Свіфт не просто любив окрему людину – вона була для нього мірою мір. Його песимізм не був безпідставним. Свіфт бачив, що наука в руках держави стає зброєю проти особи, ще страшнішою зброєю проти природи вона, як він збагнув, може стати в майбутньому. І тоді в “Мандрах Гуллівера” з’явилися вчені, які цілком перебувають на службі в антинародній державі. Перебувають, власне,

всі: і прожектери, які прагнуть ошчасливити людство (хоча поки що власна країна, чекаючи майбутніх благ, стала запущеною, будинки в руїнах, а людям бракує одягу та харчів), і відверті шарлатани, і ті вчені, які зробили летючий острів Лапуту ефективним засобом для придушення народних повстань. Звичайні люди нічого не можуть зробити з цим, усі їх спроби протистояти владі закінчуються поразкою. Яскравим прикладом цього є летючий острів Лапута. Це сатиричний образ, в якому зображено протистояння влади та народу. В чому ж полягає це протистояння? Політичний устрій Лапути нагадує авторитарну бюрократичну державу з поліційними порядками. Цей острів, яким керують за допомогою магнітів, вільно пересувається над країною, тож усі підлегли перебувають під наглядом уряду. Якщо люди відмовляються платити податки, то за це їх жорстоко карають. Найбільш м'яким способом покарання непокірних є позбавлення людей сонця або дощу: *“Король приказывает остановить остров над таким городом и прилегающими к нему землями – этим он лишает непокорных благодетельного действия солнца и дождя, и в их стране начинается голод и болезни”* [6, с. 181].

Якщо ж король вважає, що люди вчинили тяжкий злочин, то він наказує скинути каміння на місто, а іноді й опустити острів на місто. Народ незадоволений владою, він бунтує. У місті Ліндаліно люди захопили губернатора, на верхівці вежі встановили магніт, заготовили паливо з метою пошкодити алмаз. Коли король застосував майже всі міри покарань, він вирішив опустити острів на Ліндаліно, але злякався, бо спрацював магніт і острів міг би не піднятися. Тоді б на короля чекала смерть: *“Один из министров уверял меня, что если бы остров опустился над городом так низко, что не мог бы больше подняться, то горожане навсегда лишили бы его возможности передвигаться, убили бы короля и всех его сторонников и совершенно изменили бы образ правления”* [6, с.184]. Головною метою державного уряду було залякати, придушити, дати зрозуміти людям, що тільки державна машина здатна врятувати своїх громадян і тільки за умови збереження існуючого соціально-економічного ладу.

Свіфт також малює образ підступного володаря Лаггнега, піддані якого змушені буквально лизати підлогу біля підніжжя трону: *“Таков стиль здешнего двора, и я убедился на опыте, что это не иносказание. В самом деле, когда через два дня по моем прибытии я получил аудиенцию, то мне сказали ползти на брюхе и лизать пол по дороге к трону”* [6, с. 192]. Також герой розповідає про королівство Лангден, де велика частина населення складається з розвідників, свідків, донощиків, позивачів, очевидців, присяжних, разом з їхніми численними помічниками, що перебувають на утриманні у міністрів та депутатів. Змови в цьому королівстві зазвичай є махінацією людей, які бажають зміцнити свою репутацію тонких політиків: *“Заговоры в этом королевстве обыкновенно являются делом рук тех, кто хочет выдвинуться в качестве тонкого политика, вдохнуть новые силы в одряхлевшие органы власти, задушить или отвлечь общественное недовольство, наполнить свои сундуки конфискованным имуществом, укрепить или подорвать доверие к силам государства, смотря по тому, что им выгоднее”* [6, с. 202]. Цей приклад підкреслює жорстокість та егоїстичність уряду, бажання задовольнити свої потреби, а не народу.

Отже, аморальність та жорстокість принципів державної влади – одна з головних проблем роману “Мандри Гулливера”. Свіфт, будучи поборником свободи, виступає проти монархічного устрою, адже він бачить всі його недоліки. Саме тому в романі “Мандри Гулливера” автор намагається показати реальне життя суспільства XVIII століття та засудити принципи монархічного устрою, махінації політиків, їх ганебне плазування перед монархом, зобразити жахливе становище простого народу.

Література

1. Абабіна Н.В. Подорож до Ліліпутії // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2004. – №6. – С.41-43.
2. Гречанюк С. Прозріння Джонатана Свіфта // Всесвіт. – 1987. – № 3. – С. 149-157.
3. Левидов М.Ю. Путешествия в некоторые отдаленные страны. – М., 1986. – 286 с.
4. Нерсесова М.А. Дж. Свифт. – М., 1967. – 115с.
5. Николаевская А. Освещать ложь и сжигать ее дотла // Наука и религия. – 1984. – №10. – С. 56.
6. Свифт Дж. Путешествия Лемюэля Гулливера / Пер. с англ. / Примеч. А.Аникста. – М., 1998. – 560 с.
7. Сюдюков І. Із життя ліліпутів Дж. Свіфта // Зарубіжна література. – 2003. – № 46. – С. 22-23.
8. Шалагінов Б. Кому відпиляти потилицю? // Зарубіжна література. – 1999. – № 21. – С. 1-8.
9. Штейн А. На вершинах мировой литературы. – М., 1977. – 225с.

Лінгвокогнітивні механізми формування уявного світу у фантастичних творах Р.Бредбері

Як слушно зауважує вітчизняний дослідник А.Є.Нямцу, “фантастика давно перестала бути Попелюшкою, якої цуралось “академічне літературознавство”, з’явилися роботи, де започатковуються спроби осмислити феномен фантастичного” [2, с. 72]. Але проблема фантастичного ще далека від вирішення. Однією з причин такої невизначеності є часте ігнорування її глибинного зв’язку з філософськими категоріями епістемології та онтології, який виявляється при серйозному підході до фантастичної літератури. На цю думку наводить той факт, що фантастика, за своєю природою, більш радикально, ніж інша література, вторгається в ту картину буття, яка сформована в читача, і розширює чи змінює її [2, с. 72-73]. Фантастика є прекрасним джерелом тієї інформації, яка має здатність дивувати. Це виходить з думки Г.Уелса, що фантастичний елемент використовується для того, “щоб відтінити й підсилити звичайне наше почуття подиву, страху або зникловоїсті.” [2, с. 72]. Д.Сувін вважає, що такі моменти, як пізнання та одивнення повинні бути наявними у фантастичних творах, бо вони разом утворюють зв’язок із нашим світом. Його визначення наукової фантастики можна в скороченому вигляді назвати “когнітивним одивненням” дійсності. А це означає, що головною метою будь-якого фантастичного тексту є метафоричне представлення світу, тобто в усьому вигаданому науково-фантастичному світі закодована частина реального світу, і тому актуальні моменти твору самого по собі будуть не метафоричними, а метонімічними [2, с. 74-75].

Як відомо, в оповіданнях Р.Бредбері змальовується “одивнена”, тобто фантастична дійсність. Тому для того, щоб якнайкраще зрозуміти сутність творів письменника, щоб якомога глибше зануритися у його унікальний і разом з тим надзвичайно цікавий світ, потрібно зрозуміти, як, власне, побудований цей уявний часопростір, які засоби використовував автор у процесі його створення. А це можна зробити, озброївшись інвентарем когнітивної поетики. У нашій роботі таким інструментарієм є лінгвокогнітивні операції, процедури та механізми. Так, Л.І.Белехова наголошує, що *лінгвокогнітивна процедура* – це ряд прийомів, що супроводжують лінгвокогнітивні операції на різних етапах створення художньої дійсності, *лінгвокогнітивна операція* (від лат. operatio – дія, спрямована на вирішення якогось завдання) включає сукупність дій (що здійснюються умоглядно), спрямованих на створення художньої дійсності, а *лінгвокогнітивні механізми* є більш загальними умоглядними теоретико-методологічними основами розуміння текстового світу. Для розкриття механізмів дії лінгвокогнітивних операцій виокремлюють *аналогове мапування (концептуальна метафора)*, в основі якого лежить аналогове художнє мислення та *субститутивне (концептуальна метонімія)*, яке базується на асоціативному художньому мисленні [1, с. 135, 156, 169]. Постійне осмислення й удосконалення теорій концептуальної метафори та концептуальної метонімії привели до розуміння їх як окремих випадків більш загальних ментальних механізмів мапування в світлі теорії концептуальної інтеграції (або “блендингу”) [3, с. 75; 1, с. 196-199]. У плані онтології поняття “ментальний простір” означає ту різноманітну інформацію, що стоїть за семантичним простором (семантикою) художнього тексту. Це те, що свого часу О.О. Потєбня називав “згущенням думки”, під яким він розумів “зміст, що проектується нами, тобто зміст, який вкладається у твір як такий, часом той, що зовсім не входить у задум автора” [1, с. 196].

Розглянемо на прикладі оповідання Р.Бредбері “Усмішка” (“The Smile”) дію концептуальної метонімії.

В оповіданні зображено недалеке й невітшне майбутнє цивілізації на нашій планеті через події, які відбуваються в невеличкому містечку протягом одного дня. Його жителі проводили жахливий фестиваль пошкодження справжніх шедеврів мистецтва. Художньою деталлю, символом і синеодохою (як художній засіб) водночас виступає усмішка Джоконди. Саме вона є причиною величезної черги на міській площі. Адже в той день усі бажаючі могли задовольнити свою жагу помсти. Кожен міг плюнути на цей насправді ні в чому не винний портрет Монни Лізи, який мав би увіковічити ім’я його автора та бути істинним прикладом прекрасного, а не символізувати причину всіх людських бід і нещасть. Міщани ж бачили в ньому лише *ту цивілізацію*, що призвела до моральної деградації та матеріальної розрухи. Вони настільки глибоко впали в яму аморальності та бездуховності, що для них було справжнім щастям знищити цей останній символ цивілізованого суспільства. Коли ці здичавілі нелюди шматували портрет Джоконди, маленький хлопчик підібрав той клаптик полотна, на якому “загадково посміхались уста” Джоконди. Здається, він залишився

єдиним, хто розумів, хай навіть інстинктивно, опосередковано, справжню красу, справжнє мистецтво. І тому оцей хлопчик із клаптиком полотна є надією для цього жорстокого суспільства.

Таким чином, текстова тканина оповідання дає реципієнту доступ до концепту УСМІШКА ДЖОКОНДИ, який є концептом джерела, що за принципом метонімічного висвічування (highlighting) [5, с. 177-178; 3, с. 73-74; 4, с. 224-225; 6, с. 39], дає доступ до більш широкого концепту мети ЛЮДСЬКА ІСТОТА (ДЖОКОНДА) шляхом лінгвокогнітивної процедури заміщення [1, с. 174]. Але на цьому субститутивне мапування [1, с. 177-179; 3, с. 73] не завершується. Дані концепти дають доступ ще до двох концептів мети: КУЛЬТУРА (CULTURE) та ЦИВІЛІЗАЦІЯ (CIVILIZATION). Іншими словами, маємо метонімічне проектування знань у такій послідовності:

- УСМІШКА ЗАМІСТЬ ЛЮДСЬКА ІСТОТА (ДЖОКОНДА),
- УСМІШКА ЗАМІСТЬ КУЛЬТУРА,
- УСМІШКА ЗАМІСТЬ ЦИВІЛІЗАЦІЯ.

Дійсно, якщо проаналізувати семантику даних концептів, то легко побачити, що їх значення показують нам їх послідовну частковість. Тільки ЛЮДИНА може посміхатися, тому говорячи про ПОСМІШКУ може матися на увазі лише ЛЮДСЬКА ІСТОТА (HUMAN BEING). У контексті оповідання подана усмішка Джоконди, що пов'язується з концептом КУЛЬТУРА. А звідси випливає концепт ЦИВІЛІЗАЦІЯ. Усе це виявляється логічно й послідовно.

Отже, найвужчим концептом є УСМІШКА, а найширшим – ЦИВІЛІЗАЦІЯ. Таким чином, фантастична дійсність оповідання “Усмішка” створюється в уяві реципієнта шляхом метонімічного висвічування одного концепта на фоні іншого концепту, що дає доступ до іншої, більш широкої, концептосфери знання. Іншими словами, читачі створюють у своїй уяві текстову картину буття шляхом логічного узагальнення, яке ми називаємо “концептуальним абстрагуванням”.

В інший спосіб працює механізм концептуальної метафори. Це можна проілюструвати на матеріалі оповідання “Here There Be Tygers”.

В оповіданні дійсність дуже насичена фантастичним елементом, який Д.Сувин описав поняттям *povum* [2, с. 78]. У центрі уваги реципієнта перебуває невідома планета, на яку здійснила посадку група космонавтів, щоб дослідити запаси її корисних копалин та мінеральних ресурсів. Але поступово герої оповідання розуміють, що ця планета – жива істота, яка може абсолютно все. Більше того, вона визначає умови існування в тому віддаленому космічному просторі. Саме концепти ЖІНКА та ЧАРІВНИЦЯ являються концептами джерела (або вихідними царинами), які проектуються на концепт мети (або приймаючу царину) [1, с. 169-171], чим у даному випадку є концепт ПЛАНЕТА (PLANET). Так, у результаті лінгвокогнітивного проектування онтологічних ознак першого та другого концептів на третій у свідомості читача постає концептуальна метафора: ПЛАНЕТА – ЦЕ ЖІНКА-ЧАРІВНИЦЯ, на основі якої третій концепт осмислюється в термінах двох перших. Завдяки такому прийому автор досягає поставленої мети “одивнення художньої дійсності” [2, с. 74]. У своїй свідомості реципієнт пізнає нову емергентну структуру – планета-жінка-чарівниця і при цьому переживає таку когнітивну емоцію, як здивування [2, с. 74-75].

Виходячи з контексту оповідання, його герої перебувають на планеті, яка наділена властивостями, по-перше, живої істоти, по-друге, людської істоти, по-третє, жінки і, по-четверте, чарівниці. Ця планета може думати, відчувати, любити, хотіти, творити, мститися тощо.

Щоб розкрити механізм дії концептуальної метафори ПЛАНЕТА – ЦЕ ЖІНКА-ЧАРІВНИЦЯ, звернімося до більш загальних ментальних механізмів мапування – теорії концептуальної інтеграції (або блендингу), відтворюючи особливості відношень між ментальними просторами ПЛАНЕТА, ЖІНКА та ЧАРІВНИЦЯ.

У тексті перед нами, на перший погляд, така абсурдна, незрозуміла й казкова реальність. Проте в ній прихована надзвичайно насичена і багатоаспектна єдність ментальних просторів. Складність і цікавість текстового світу, створеного Р.Бредбері, не вичерпується проектуванням знань лише запропонованих вище ментальних просторів. На наш погляд, вони є основними в інтеграційному процесі серед великої кількості додаткових просторів. Наступні приклади дають доступ до численних ментальних просторів, між якими існують семантичні зв'язки і які залучаються до проектування основних ментальних просторів ПЛАНЕТА й ЖІНКА: **жінка** (“*If ever a planet was a woman, this one is.*”) (Bradbury, с. 186); **чарівниця** (“*He flew.*”) (Bradbury, с. 190); **рай** (“*I don't want to leave now... We trust it and it trusts us.*”) (Bradbury, с. 200-201); **пекло** (“*A few drops of blood... Chatterton?... I don't think we'll ever find him, Captain... came a roar of a tiger.*”) (Bradbury, с. 199); **непізнаний космос** (“*Woman on the outside, man on the inside.*”) (Bradbury, с. 186); **мудрість** (“*... some invisible answerer whispered the answers.*”) (Bradbury с. 201); **в'язниця** (“*And it doesn't want*

us to leave.”) (Bradbury, c. 197); **фабрика, де можна створити, що завгодно** (“Wine! He said. It can’t be!...It is. Smell it, taste it!”) (Bradbury, c. 193); **детектор особистості** (“As Chatterton set foot to the green lawn, the earth trembled. “It doesn’t like you, Chatterton!”) (Bradbury, c. 187); **гра** (“They played like children on the shore.”) (Bradbury, c. 201); **жива, мисляча матерія** (“...this planet is alive... The sky trembled... but it could probably think of some interesting things.”) (Bradbury, c. 200); **Земля** (“An earthquake, by God!”) (Bradbury, c. 187); **джерело природних ресурсів** (“Go ahead, do your mining, your ripping and scraping.”) (Bradbury, c. 185); **спокуса** (“... if we stayed on we’d get to liking this world too much.”) (Bradbury, c. 200); **болото** (“The tar-pit bubbled and gloated, sucking the hidden monster bones. The surface of the pool was silent. A huge bubble, the last, rose, expelled a scent of ancient petroleum, and fell apart.”) (Bradbury, c. 196); і навіть **самореклама** (“It’s too green, too peaceful.”) (Bradbury, c. 186).

Отже, досліджуючи способи зображення уявної дійсності фантастичних оповідань Р.Бредбері, ми виявили, що концептуальна метонімія лежить в основі створення уявного світу оповідання “Smile”, а концептуальна метафора та концептуальна інтеграція ментальних просторів – в основі оповідання “Here there be tygers”, на основі процедури лінгвокогнітивного проектування онтологічних ознак двох концептів (ЖІНКА, ЧАРІВНИЦЯ) на третій (ПЛАНЕТА) у свідомості читача постає “одивнена художня дійсність”.

Мова тексту є джерелом великої кількості додаткових ментальних просторів, які, окрім головних, залучаються до формування текстового світу. Інтегруючи знання з різних ментальних просторів, реципієнт може зменшити ту дистанцію, що віддаляє емпіричний світ, в якому він живе, від світу уявного, фантастичного, представленого в тексті.

Література:

1. Белехова Л.І. Словесний образ в американській поезії: лінгвокогнітивний аспект: Монографія. – М., ООО “Звездапад”, 2004. – 376 с.
2. Криницька Н.І. Епістемологічні та онтологічні аспекти науково-фантастичної літератури // Аспекти дослідження іноземних мов і лінгвометодичні основи викладання: Зб. статей / За ред. В.К.Зернової. – Полтава, 2006. – 160 с.
3. Ляшик О.А. Жанрова специфіка композиційно-сислової структури поетичного тексту: лінгвокогнітивний аспект: Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. – К.: Київський національний лінгвістичний університет, 2006. – 258 с.
4. Barcelona A. Clarifying and applying the notions of metaphor and metonymy within cognitive linguistics: An update // Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast. – Berlin; N.Y.: Mouton de Gruyter, 2002. – P. 207 – 277.
5. Croft W. The role of domains in the interpretation metaphors and metonymies // Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast. – Berlin; N.Y.: Mouton de Gruyter, 2002. – P. 161 – 205.
6. Kövecses Z., Radden G. Metonymy: Developing a Cognitive Linguistic View // Cognitive Linguistics. – 1998. – №9 – 1. – P. 37 – 77.

Джерело фактичного матеріалу:

Bradbury R. Here There Be Tygers // Бредбері Р. Клубничное окно и другие рассказы. = The Strawberry Window and other stories / Комментарий А.А Гасиной. – На англ. яз. – М.: Айрис-пресс, 2005. – 384 с. – (Читаем в оригинале).

Діденко І.А.

Харківський гуманітарний університет “Народна українська академія”

Науковий керівник – к. філол. н., доц. Берест Т.М.

Образи вогню та води в англійських фразеологізмах та їх українських відповідниках

Вогонь та вода – стихії, які є невід’ємною частиною життя кожної людини. Одна з особливостей стихій полягає в тому, що в різних контекстах вони можуть розглядатися по-різному – не тільки як основа життя, добра та розвитку, але і як темні сили, джерело зла, небезпеки.

Культ вогню відомий широко й здавна – це не тільки відбиття небесного вогню – Сонця, його пошанування, але і важливе значення вогню в житті людини, та водночас страх перед ним. Вогонь – це “справді живе”. Образ вогню у символіці – знак духовної енергії, перетворення й переродження; руйнівної і водночас народжувальної сили; бога; потойбічного світу; кохання, плодючості; багатства, щастя; сонця, зв’язку з небесним світлом; роду; сили; очищення від зла тощо. Вогню

здавна поклонялися, зокрема слов'яни-язичники. Вони палили вогнища на своїх святилищах й підтримували вогонь біля ідола Перуна. В українців був звичай обов'язково ставити в піч, яка топиться, горщик із водою, щоб вогню не було дуже "гаряче". Під час весілля хліб кидали у піч як офіру божеству. Вогонь з неба святий, як грім вдарить у хату, то того вогню не годиться гасити. Вірили, що не можна плювати у вогонь, бо поприщить губи. Багато з цих звичаїв мали на меті одне – не прогнівати вогню.

Божества вогню займали важливе місце в язичницьких віруваннях слов'ян. Найбільше шанували так званий *живий, чистий або святий вогонь*. *Живий вогонь* здобували тертям дерева об дерево. Інша назва *жива ватра* – вогонь, здобутий за допомогою тертя двох шматків дерева. Його шанували насамперед як оберіг від нечистої сили, нещастя. Розведення живого вогню було першочерговим магичним актом при заселенні нової хати.

Протилежним до вогню виступає образ води – символ першоматерії, початку і кінця всього суцього, смерті й поховання, життя і воскресіння з мертвих, чистоти та здоров'я, чесності і правдивості, кохання, сили дівчини та жінки. Як начало жіноче в міфології слов'ян протиставлене началу чоловічому – вогню, як дві небезпеки, які змушена долати людина (*пройти вогонь і воду, готовий у вогонь і воду*). Івана Купала було святом на честь і вогню, і води, оскільки обов'язковою його ознакою було перестрибування через вогонь, розведений поблизу води. Вода в давніх легендах та казках повертає життя мертвим, зцілює поранених, але вона може бути як живою, так і мертвою [5, с. 329-337].

Вогонь та вода – не просто слова, а поняття котрі лежать в основі духовного життя людини, саме тому ці стихії широко відбилися у фразеології.

Англійські фразеологізми зі словами *water* (вода) та *fire* (вогонь) ми проаналізували, розділивши їх на групи за значенням. Такий поділ свідчить, що найчастіше фразеологічні одиниці з названими лексемами позначають стан людини, її поведінку, а також пов'язані з працею та високими прагненнями.

До найбільшої групи можна віднести фразеологізми, які описують дії, стан, суспільне становище людини. Наприклад, *be in smooth water* [1, с. 99] – здолати труднощі "досягти тихої пристані"; *bring to a fire market* [1, с. 167] – зазнати невдачі; *be at low water mark* [1, с. 76] – сісти на міліну "переживати фінансові труднощі"; *be under water* [1, с. 127] – не мати успіхів; *be in hot water* [1, с. 94] – вскочити у халепу; *be under fire* [1, с. 127] – зазнавати критики; *all water runs to his mill* [1, с. 29] – комусь дуже щастить; *keep one's head above water* [1, с. 569] – мати гарне фінансове становище; *be in deep water* [1, с. 93] – бути у стані тривоги. Таким чином, *вода* та *вогонь* часто асоціюються з труднощами, які можуть виникнути в житті, саме тому людина знаходиться або *під водою* або *над водою*, або взагалі переміщається у *вогненне місце*.

У фразеологізмі *you can take a horse to the water but you can not make him drink* [3, с. 234] йдеться про те, що не все можна зробити силою, але, якщо перекладати цей фразеологізм буквально, матимемо такий вислів: "можна пригнати коня на водопій але пити його не заставиш"; маємо й схожу сполуку з лексемою *fire-fanned fires and forced love never did well yet* – *силою колодязь копати – води не п'ють* [3, с. 144]; а ось, наприклад, фразеологічна одиниця *build a fire under oneself* – "розпалити вогонь під собою" [1, с. 173] є цікавим відповідником до українського *рубати гілку, на якій сидиш*. Як бачимо, за основу для створення фразеологізмів узяті різні скрутні ситуації.

Вогонь як втілення сили, мужності, відваги людини знаходить свій відбиток у фразеологізмі *baptism of fire* [1, с. 63] – *бойове хрещення*, що означає першу участь у бою або перше серйозне випробування у якійсь справі. Серед багатьох фразеологізмів, породжених мовленням військових, є *with fire and sword* [1, с. 1017] "вогнем і мечем" – "з великою жорстокістю, нещадно боротися".

Характеристика людини, її емоційного, психічного стану, поведінки знаходить своє віддзеркалення у таких фразеологізмах, наприклад: *be fish out of water* [1, с. 85] – "бути як риба без води", тобто поводитися вимушено, не вільно; фразеологізм *between wind and water* [1, с. 126] "нижче ватерлінії" походить із мовлення моряків, де означав частину корпусу корабля, що знаходиться нижче ватерлінії, у буквальному значенні – "між вітром та водою", тобто найбільш вразливе місце. Українським відповідником наведеної сполуки є, наприклад, *як в око влінув*. У цій тематичній групі маємо також сполуки: *blood is thicker than water* [3, с. 226] – "хто рідніший той і цінніший"; *bring into troubled waters* [1, с. 164] – "поставити в незручне становище"; *blow the fire* [1, с. 147] – "розпалювати пристрасті, ворожнечу"; *build a fire* [1, с. 172] – "розкласти багаття"; *broken water* [1, с. 171] – розбурхане море; *there is no smoke without fire* [3, с. 80] – *диму без вогню не буває*, яка значить, що на все є своя причина; *beware of a silent dog and still water* [1, с. 128] – *у тихому*

болоті чорти водяться, говориться про тиху, потаємну людину, здатну на вчинки, яких від неї, здавалося б, не можна було сподіватися; *be at high-water mark* [1, с. 75] – бути в розквіті; *between two fires* [1, с. 126] – між двох вогнів, бути у скрутному становищі, коли небезпека загрожує з усіх боків; *life is not all clear sailing in calm waters* [3, с. 88] – вік прожити – не поле перейти; *out of frying – pan into the fire* [3, с. 172] – з вогню та в полум'я, тобто потрапити з однієї неприємності в іншу, ще гіршу.

Базуючись на мотивації фразеологізмів, можна реконструювати картину життя народу, відбиту “дзеркалом фразеології”, осягнути його духовну культуру, дізнатися про вірування, обряди, забобони, фольклор, народне мовлення, гумор. Наприклад, фразеологізм *вийти сухим із води*, очевидно, пов'язаний з одним із поширеним у давнину способом перевірки людини на її зв'язок із нечистою силою: обвинуваченого кидали у ставок, річку чи озеро, щоб установити його провину. Якщо “вода приймала” нещасного, то це свідчило про його невинність. Якщо ж він випливав, тобто “вода його не приймала”, то був винний. Тому *вийти сухим із води* означало уникнути Божого суду [2, с. 96]. Проводячи аналогію з англійською мовою, маємо: *come through unscathed*, у цьому фразеологізмі використовується не переносне, а пряме позначення перешкод, говориться, що людина уміло уникає покарань, нарікань, будучи винною. У фразеологізмі *come hell or high water* “незважаючи ні на що” [1, с. 226], вода є синонімом пекла (*hell*), дослівний переклад – “пройти пекло чи чисту воду”, тобто вода також позначає перешкоду. У сполуці *like water off a duck's back* [1, с. 613] (як з гуся *вода*) спостерігаємо образ гуски, з якої стікає вода, не змочуючи пір'я (через особливу жирову змазку), що, до речі, також може лежати і в основі порівняння і в основі фразеологізму *виходити сухим з води*, ці звороти ґрунтуються на основі реальних життєвих спостережень.

Поведінка людини також знайшла своє відображення й у таких фразеологізмах: *you are the master of your destiny: it's your property and your fire – so, burn it if you desire* [3, с. 228] – вільному воля, спасеному рай, тобто кожний може чинити, як вважає за потрібне; *we never know the worth of water till the well is dry* [3, с. 292] – те що маємо не цінуємо, як втрачаємо – страждаємо; *soft fire makes sweet malt* [3, с. 74] – “ласкавим словом можна багато зробити”; *the scalded cat fears cold water* [3, с. 207] – лякана ворона куца боїться; *to put the chestnut in the fire* [1, с. 797] – заварити кашу, тобто затіяти щось дуже складне, клопітне, що загрожує неприємними наслідками. У фразеологізмі *little chips light great fires* [3, с. 180] (з малої іскри великий вогонь буває) також бачимо, що вогонь пов'язаний не лише з позитивними відчуттями – багато шкоди він може заподіяти людям. Це стихія, якою не можна керувати, підтвердженням цього є і сполука *play with fire* [1, с. 766] (грається з вогнем), так говорять про дуже небезпечні дії, вчинки, які можуть призвести до негативних наслідків.

Серед популярних фразеологізмів і ті, які описують працелюбність людини, або навпаки, її лінь. Народи використовували такі фразеологізми з виховною метою: щоб наставити людину на правильний шлях. Наприклад: *water never flows under settled stones* [3, с. 195] – під лежачий камінь вода не тече; або *whether you boil snow or pound it, you can have but water of it* [3, с. 44] – воду у ступні товкти – вода і буде, якщо нічого не робити, то справа не посується.

Можна виділити також групу фразеологізмів які називають і характеризують предмети, наприклад: *fire water* [1, с. 335] – “хмільна вода”, горілка, у буквальному значенні – вогняна вода; *water bewitched* [1, с. 994] – слабкий чай (“зачарована вода”). За нашими спостереженнями, кількість фразеологічних одиниць з лексемами *fire* та *water* на позначення речей, предметів є незначною.

Слід відзначити, що образи вогню та води дуже часто пов'язуються у фразеології з високими й важливими випробуваннями, а відповідно й зі значними досягненнями, образи стихій підкреслюють важливість тих чи інших рис, вчинків, дій, наприклад: *великому кораблю – велике плавання – a great ship asks for deep waters* [3, с. 23] або *fire's Prometheus* [1, с. 335] – вогонь Прометей. Прометей – титан, що поцупив у богів з Олімпу вогонь і передав його людям на землю, цей вогонь зараз уособлює незгасаюче прагнення до досягнення високої, благородної мети. Обидві стихії фігурують у складі фразеологізму *go through fire and water* [1, с. 431] – пройти крізь вогонь та воду, подолати усі труднощі; в українській мові маємо сполуку *і у вогонь і у воду* – “готовий іти на будь-який самовідданий вчинок”.

Фразеологічні одиниці із компонентами *вогонь* та *вода* мають дуже глибокий повчальний зміст. Ознайомившись із фразеологізмами української та англійської мов, можемо зробити висновок, що в обох мовах семантика аналізованих фразеологічних одиниць часто пов'язана із перешкодами, перепонами та їх подоланням, що, у першу чергу, мотивується символічними значеннями образів вогню та води, їх роллю в житті людей та в культурах різних народів.

Порівняльний аналіз англійських та українських фразеологізмів, свідчить, що англійським фразеологізмам із компонентами та не завжди відповідають українські стійкі сполуки з аналогічними лексемами. До речі, в англійській мові частіше вживаються фразеологізми зі словом *water*, а зі словом *fire* їх майже вдвічі менше.

Література

1. Баранцев К.Т. Англо-український фразеологічний словник. / К.Т.Баранцев. – К.: Знання, 2005. – 1055 с.
2. Івченко А. Українська народна фразеологія: ареали, етимологія. / А.Івченко. – Х.: Наукові розвідки, 1996. – 155с.
3. Кузьмин С.С. Русско-английский словарь пословиц и поговорок. / С.С.Кузьмин, Н.Л.Шадрин. – СПб.: Лань, 1996. – 353 с.
4. Олійник І.С. Українсько-російський і російсько-український фразеологічний тлумачний словник. – Х.: Прапор, 1997. – 461 с.
5. Ужченко В.Д. Фразеологія сучасної української мови: навч. посіб. – К.: Знання, 2007. – 494с.

Докукіна М.Є.

Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г.Короленка
Науковий керівник – викл. Колбіна Н. В.

Мовні засоби вираження концепту КОМІЧНЕ в коротких англомовних оповіданнях

Незважаючи на постійний інтерес лінгвістів до гумористичного дискурсу, все ще нез'ясованим залишається механізм створення сміхового ефекту. Лінгвокогнітивне спрямування роботи надає змогу експлікувати концептуальний зміст комічних ситуацій, представлених в коротких англомовних оповіданнях.

Актуальність цієї статті визначається загальною спрямованістю сучасних досліджень з художньої семантики на розробку способів виявлення концептуального змісту літературних творів. Тема роботи є актуальною у світлі уваги когнітивної поетики до вивчення ідіостилів письменників з урахуванням співвідношення етнокультурного й індивідуально – авторського в тезаурусі творчої особистості, особливостей реалізації картини світу в коротких англомовних оповіданнях. Актуальним у цьому плані є застосування теоретико-методологічного апарату когнітивної поетики що уможливило реконструкцію художніх концептів як складників концептуального простору КОМІЧНОГО в коротких англомовних оповіданнях.

Метою статті є виявлення мовних засобів створення комічного ефекту та розкриття концептуального змісту коротких англомовних оповідань шляхом реконструкції художніх концептів як складників концептуального простору КОМІЧНОГО.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що моделювання комічної ситуації здійснюється в термінах теорії когнітивної лінгвістики. Новим є поняття рефреймінгу, за допомогою якого відтворюється розгортання концепту КОМІЧНЕ в межах цього тексту. Уперше простежується ситуативне й композиційне розгортання нелексикалізованого концепту КОМІЧНЕ в коротких англомовних оповіданнях.

Концепт КОМІЧНЕ має багато різноманітних засобів у мові, які існують для його вираження. Для найбільш узагальненого позначення КОМІЧНОГО в сучасній англійській мові існує лексема LAUGH, яка має багато характеристик. Лексичний аналіз цієї одиниці спрямовано на виявлення специфіки змісту концепту КОМІЧНЕ, їй приписують такі характеристики:

негативні: absurd, eccentric, ridiculous, foolish, whimsical, quaint, asinine, ludicrous, farcical;

позитивні: amusing, bizarre, comic, funny, droll, facetious, jocose, diverting, humorous, waggish, mirthful.

Аналіз фразеологічних та сталих виразів, які характеризують смішне з різних сторін, дозволяє виокремити такі, які носять позитивний характер: *to laugh oneself into fits*, *to laugh oneself into conclusions* – сміятися до упаду; *to crack a joke* – відколоти жарт; *to play the fool* – дуріти; *to roar with laughter* – покатуватися від сміху; *to make a joke* – шуткувати і ті, які носять негативний характер: *to laugh up one's sleeve* – сміятися в “кулак”, крадькома; *laughing-stock* – посміховисько; *to raise/to turn the laugh against somebody* – поставити когось у смішне становище; *to laugh to scorn* – висміювати; *to pull somebody's leg* – посміятися над кимось; *to make fun of somebody* – сміятися над кимось.

Найбільш частіше з іменником LAUGH/LAUGHTER вживаються прикметники *loud* – гучний, *shrill* – дзвінкий, *contagious* – заразливий.

Концепт КОМІЧНЕ може об'єктивуватися у різні способи, в тому числі і завдяки мові.

Вербалізовані за допомогою лексичних засобів концепти можна назвати лексикалізованими [8, с. 363].

Лексикалізований концепт КОМІЧНЕ може знайти вираження за допомогою таких словосполучень: *to burst into laughter* – розсміятися; *to laugh down* – засміятися; *on the laugh* – сміючись; *to give a laugh* – розсміятися; *to make fun at somebody's expense* – сміятися над кимось; *to laugh over* – обговорювати в жартівливому тоні; *to raise a laugh* – визивати сміх.

Нелексикалізований концепт КОМІЧНЕ знаходить у коротких англомовних оповіданнях дещо інше вираження. На основі опрацьованого ілюстративного матеріалу було виявлено ситуативне та композиційне розгортання цього концепту.

Прикладом композиційного розгортання нелексикалізованого концепту КОМІЧНЕ є оповідання Грегоріо Лопес і Фуентеса “A letter to God”.

Жив собі чоловік на ім'я Ленчо, мав родину та поле, за рахунок якого годував свою сім'ю. Одного разу пішов дуже сильний дощ і весь врожай було пошкоджено. Він і його родина не мали ані грошей, ані продуктів щоб прогодувати себе, тож Ленчо вирішив написати лист до Бога, в якому просив грошей на відновлення свого врожаю. “God,” he wrote, “if you don't help me, my family and I will go hungry this year. I need a hundred pesos in order to resow the field...”. Коли поштар побачив надпис на конверті, то він спочатку довго сміявся, а потім, прочитавши листа, його так вразила непохитна віра Ленчо у Бога, що він вирішив допомогти йому. Але у поштаря не було 100 песо, отже він поклав у конверт всього лише 70 песо і підписався на конверті “Бог, для Ленчо” і почав чекати на нього.

Коли Ленчо прийшов на пошту і отримав свого листа, він, відкривши конверт, дуже розізлився, а потім почав писати відповідь “...the moment that the letter fell into the mailbox the postmaster went to open it. It said: “God: of the money that I asked you for, only seventy pesos reached me. Send me the rest, since I need it very much. But don't send it to me through the mail, because the post-office employees are a bunch of crooks. Lencho””.

На основі теорії фреймів М.Мінського, який ввів у науковий обіг поняття фрейму як структури даних для репрезентації стереотипної ситуації [6, с. 152] та класифікації фреймів за Жаботинською відтворимо фрейм ситуації “Допомога”, представленої в оповіданні Грегоріо Лопес і Фуентеса “A letter to God”.

У термінах Жаботинської такий фрейм є акціональним, конститuantами якого виступають декілька предметів ДЕЩО/ДЕХТО, які наділяються семантичними ролями: агенс, інструмент, пацієнт, адресат, бенефіціант, мета, причина, результат тощо.

Предмет-агенс є головним учасником події, оскільки розподілення ролей між іншими учасниками події залежить від дій, які виконує агенс. Акцентом цього фрейму є взаємодія одного предмету з іншими предметами [1, с. 19-20].

Комічність ситуації, представлена в оповіданні Грегоріо Лопес і Фуентеса “A letter to God”, створюється за допомогою залучення ще одного слоту Результат у цьому фреймі, тобто замість вдячності поштар отримує звинувачення.

Таким чином, суть сміхового ефекту при композиційному розгортанні концепту КОМІЧНЕ полягає в процесі рефреймінгу, або заміні фрейму. Здійснити рефреймінг означає змінити зміст чогось, помістивши це в нову рамку, у певний когнітивний контекст, який буде відрізнятися від вихідного, що дозволить нам по-іншому інтерпретувати ті чи інші проблеми і знаходити нові рішення [7, с. 11].

Отже, ми простежили на основі теорії фреймів композиційне розгортання концепту КОМІЧНЕ в оповіданні “A letter to God”, у якому сміховий ефект досягається за допомогою непередбачуваності кінця та руйнації стереотипності бачення читачем ситуації “Допомога”.

Прикладом лексикалізованого концепту КОМІЧНЕ в цьому оповіданні можуть слугувати такі словосполучення: *to laugh heartily*, *to break out laughing*.

В оповіданні Лінзі Наміюки “The all Americans slurp” ми можемо спостерігати СИТУАТИВНЕ розгортання цього концепту. Це історія про китайську сім'ю, яка переїхала до США і не знає, як себе поводити з американцями. Усі члени сім'ї потрапляють у курйозні ситуації і поводять себе неадекватно:

Mother's approach was to memorize list of polite phrases that could cover all possible situations...once she accidentally stepped on someone's foot, and hurried blurted, “Oh, that's quite all right!” Embarrassed by her slip, she resolved to do better next time. So when someone stepped on her foot, she cried, “You are welcome!”

Одного разу члени родини завітали до французького ресторану, щоб відсвяткувати службове

підвищення їхнього батька:

Father, being an engineer, was always systematic. He took out a pocket French dictionary. "They told me that most of the items would be in French, so I came prepared." He even had a pocket flashlight, the size of a marking pen. While the mother held the flashlight over the menu, he looked up the items that were in French... as any respectable Chinese knows, the correct way to eat your soup is to slurp... it ...shows your appreciation... We showed our appreciation, shloop, went my father. Shloop, went my mother. Shloop, shloop, went my brother, who was the hungriest...

At the next table a waiter was pouring wine. When a large shloop reached him, he froze. The bottle continued to pour, and red wine flooded the tabletop and into the lap of a customer. Even the customer didn't notice anything at first, being also hypnotized by the shloop, shloop, shloop.

На основі класифікації А.П.Мартинюк виявляємо, що сміховий ефект виникає внаслідок порушення персонажами оповідання етологічних норм і підсилюється постійним повторенням слова *shloop*, яке дає змогу яскравіше уявити собі події, описані у тексті.

Виходячи з визначення О.С.Кубряковою концепту як інформаційної структури, котра відображає знання та досвід людини [3, с. 5], концепт КОМІЧНЕ можна охарактеризувати як структуровану сукупність знань читача про смішне. Вербалізовані за допомогою лексичних засобів концепти науковці називають лексикалізованими. Концепт КОМІЧНЕ в сучасній англійській мові виражаються за допомогою лексеми LAUGH та її похідних, якій приписують багато характеристик.

Таким чином, проблема створення сміхового ефекту все ще залишається відкритою і потребує подальшого дослідження.

Література

1. Жаботинська С.А. Концептуальний аналіз: типи фреймов // Вісник Черкаського університету. Сер. Філол. науки. – Черкаси. – 1999. – Випуск 11. – С. 19-20.

2. Кубрякова Е.С. Концепт // Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С.Кубрякова, В.З.Демьянков, Ю.Г.Панкрац, Л.Г. Лузина / Под общей ред. Е.С.Кубряковой. – М.: Моск. гос. Университет, 1996. – С. 90.

3. Кубрякова Е.С. О современном понимании термина “концепт” в лингвистике и культурологии // Реальность, язык и сознание: Международный межвуз. сб. научн. тр. / Отв. Г.Р.Державина, 2002. – Вып. 2. – С. 5-15.

4. Луньова Т.В. Лексикалізований концепт ГАРМОНІЯ в сучасній англійській мові: категорії опису та принципи моделювання // Науковий вісник Херсонського державного ун-ту. Серія “Лінгвістика”: Збірник наукових праць. Випуск 2. – Херсон: Видавництво ХДУ, 2005. – С. 363-365.

5. Мартинюк А.П. Когнітивне підґрунтя сміхового ефекту англомовного анекдоту. // Kyiv National linguistic university 10-12 October. Abstracts. – Kyiv: Vydavnychy Tsentr KNLU, 2007. – С. 59-60.

6. Минский М. Фреймы для представления знаний. – М.: Энергия, 1979. – С. 150-152.

7. Молчанова Г.Г. Некоторые языковые механизмы вариативной интерпретации действительности // Весник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2002. – Выход 2. – С. 11.

Джерела ілюстративного матеріалу

8. Lopez y Fuentes G. A letter to God. A word of fiction: Twenty Timeless Short Stories / Ed. by S. Marcus. – California: Longman; Addison – Wesley Publishing Company, Inc., 1995. P. 154-157.

9. Namioka L. The All-American Slurp. A word of fiction: Twenty Timeless Short Stories / Ed. by S.Marcus. – California: Longman; Addison – Wesley Publishing Company, Inc., 1995. P. 21-29.

Домненко І.В.

Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г.Короленка

Науковий керівник – ст. викл. Білик Г.М.

Демонологічна тема в прозі Галини Пагутяк

В українському літературознавстві “магічний реалізм” трактується як естетика, в якій органічно поєднуються елементи реального і фантастичного, побутового й міфологічного, дійсного та уявного, таємничого. Засновник терміну Ф.Рот пояснював його як таку концепцію, що протистоїть футуризму і, не відмовляючись від мімезису (відтворення дійсності), виявляє “магічний зміст”, внутрішньо притаманний повсякденню. Українська магічна проза 80-90-х рр. ХХ ст., спираючись на досвід і традицію української літератури попереднього століття, часто зверталася до набутоків зарубіжних письменників, зокрема Х.Л.Борхеса, Х.Кортасара, Д.Буцатті, Й.Друце, Н.Думбадзе. В основі новел, написаних у жанрі магічного реалізму, первісною є реалістична основа, яка допомагає

героям доторкнутися до іншої реальності. До цього напрямку можна віднести твори В.Габора “Поминки”, “Ніч, що ховає всі дороги”, В.Мулика “Бог”, Ю.Винничука “Нічліг: 1583” та “Кіт Анабель”, Я.Лижника “Четверо за столом”. На межі магічного реалізму і химерної прози перебувають новели Галини Пагутяк [4, с. 46-47].

Неординарний художній світ, індивідуальний стиль, жанрові імпровазації та спроби експериментування, синтезування традицій і новаторства у творчості української письменниці вже третє десятиліття привертають увагу дослідників літератури. Аналіз прози Галини Пагутяк здійснювали Р.Мовчан [5, с. 117-119], О.Поліщук [7, с. 64-64], Н.Мельник [4, с. 46-51], О.Корабльова [3, с. 113-119] та інші літературознавці, наголошуючи на окремих аспектах художнього твору авторки (стильова своєрідність, образ ідеального світу, жанрові модифікації новели, символістська концептуалізація самотності в прозі тощо). Актуальною залишається проблема її “експериментальності”, яка виявилася передовсім на жанрово-стильовому рівні творів [8, с. 51].

Можна зазначити, що письменниця в ранніх своїх творах тяжіє до реалізму (“Діти”), потім помічаємо звернення до магічного реалізму (“Тебе спалить сонце”, “Дивись назад”).

Проза Галини Пагутяк позначена нетрадиційністю, оригінальністю авторського стилю. Експериментальність письменниці в змістовому й жанрово-стильовому плані виявилася у вмінні створити специфічний “герметичний” художній світ, у якому інтегроване реальне й ірреальне, дійсне й умовне (“Записки Білого Пташка”, “Смітник Господа нашого”), елементи казкового й лірико-романтичного (“Лялечка і Мацько”, “Бесіди з Перевізником”), психологічного й фантастичного (“Господар”, “Гірчичне зерно”). “Маленькі романи”, нетрадиційні повісті (“Книга снів і пробуджень”) свідчать про своєрідне використання сюрреалістичних тенденцій, традицій класичного та “нового” роману (“Смітник Господа нашого”), символістського та біблійних ремінісценцій (“Радісна пустеля”), акцентування на художніх прийомах сну (як форми неусвідомлюваної психіки), фрагментарного “потoku свідомості”, специфічного хронотопу (як правило, тривимірного часу та двовимірного простору), композиційної мозаїчності та принципу кінематографічного монтажу [8, с. 58].

Особливе місце у творчості Галини Пагутяк посідає демонологічна тема. Письменниця нерозривно переплітає реальний світ із його буденними проблемами (стосунки між чоловіком і жінкою в повісті “Захід сонця в Урожі”; село, в якому вимкнули електрику, в оповіданні “Пан у чорному костюмі з блискучими гудзиками”; життя маленької дівчинки Люцини в романі “Королівство”) та світ демонічних сил, фантастику. Авторка використовує подеколи і фольклорні мотиви, легенди рідного краю. У новелі “Панна з жовтим волоссям”(1992) Галина Пагутяк пояснює, чому вона єдина в сім’ї має руде волосся. З тексту дізнаємося, що її дід у молоді роки побачив чи то примару, чи дух молоді дівчини з жовтим волоссям біля цвинтаря – тому, коли народилася внучка, був радий кольору її волосся: “*Вона з’явилася з дідової пам’яті про панну молоду, чий привид пронісся над нічним багаттям...*” [1, с. 357]. У цій події для авторки є своя таємнича “мітка”.

Детально хотілося б розглянути оповідання “Пан у чорному костюмі з блискучими гудзиками” (1989). У ньому використано давню легенду про панича і дивну жebraчку, які покохали одне одного. Проте люди вважали дівчину відьмою, яка приносить холеру, і вбили її. Привид пана блукав селом, поки Андрій – герой оповідання – не відкопав труну дівчини. Душі панича та жebraчки поєдналися, і в селі настав спокій. Саму легенду, з якої все почалося, письменниця наводить у кінці твору. Спочатку ж вона показує буденне життя “темного” (без електрики) села. Письменниця з повагою ставиться до тих потойбічних сил, про які пише, твердить, що через зневагу до них можна позбавитися життя (як герой оповідання Федько Баліцький). Натомість вона вводить сміливого вчителя Андрія, який вірить у потойбічні сили, не боїться їх і не зневажає.

У повісті “Захід сонця в Урожі” (1992) демонічними силами виступають упирі. Основою для цього твору стали почуті в дитинстві від бабусі та сусідок легенди й історії про демонологію села Уріж. Галина Пагутяк як ніхто знала реальне життя людей краю, бо сама деякий час жила в цьому селі. Твір має незвичну побудову – у формі монологів чоловіка та дружини. Це допомагає подати картину одних і тих самих подій з погляду різних людей. На початку твору дружина розповідає легенду про жінку-упирицю, що заманила чоловіка в лози, де його вбили інші упирі. З розвитком сюжету ми дедалі більше впевнюємося, що ця історія повториться з головними героями. Але в кінці твору авторка не дає конкретного пояснення, хто вбив чоловіка – чи його жінка таки була упирицею, чи хтось інший у селі мав такий статус. У тексті добираємо поряд з головною сюжетною лінією ще кілька розповідей про упирів, але вони мають другорядне значення і служать лише для змалювання загальної картини “демонічного” села Уріж.

Ще одним твором такої тематики є роман “Урізька готика” (2006). Сюжет твору має детективний характер. Детально змальована картина буденного життя сучасного села та його проблем. Саме тому Ю.Мушкетик вважає, що “«Урізька готика», яка важить на традиційну, дуже хорошу прозу, могла б обійтися й без упирів” [6, с. 6]. Єдиною екзотичною постаттю в романі є дідич пан Болеслав, який спить удень (а з ним і його слуги) і блукає вночі по селу, лякаючи людей [6, с. 6]. Від упирів герої роману намагаються врятуватися вірою. Так Петро трохи вірить, що він упир, але ходить до церкви, гаряче молиться Богу і намагається до цього привчити й свого сина Орка [6, с. 6].

Роман Галини Пагутяк “Королівство” (2005) М.Жулинський називає авантюрно-політичним. Але в ньому також діють демонічні сили – відьми. Вони зневажають книжки, намагаються знищити їх та зовсім не вміють читати. Як і в попередніх творах, авторка показує, що демонічні істоти живуть в реальному світі поряд із звичайними людьми. Так, відьми Гортензія та її мати живуть по сусідству з дівчинкою Люциною, яка виступає захисницею книг (“Гортензія покірно взяла почорнілу дерев’яну ложку й сіла на витерту вовчу шкуру. Її подарував старій один перевертень, у якого були проблеми з перекиданням через пеньок” [2, с. 20]). Також у романі діють два світи – реальний та “Королівство”. Королівство показане як ідеальне суспільство, на протигагу реальному світові. Так само і відьми та інші демонічні створіння показані як уособлення вад сучасної людини та негативних рис її світогляду. На нашу думку, цей роман Галини Пагутяк у деяких аспектах перегукується із зразками зарубіжної фантастики (цикл творів про Гаррі Поттера Дж.Роулінг, “Володар пернів” Дж.Р.Р.Толкієна, “Місто масок”, “Місто зірок”, “Місто квітів” М.Хофман). Але специфікою твору є показ особливостей світомислення саме українського суспільства та виведення колоритних персонажів, що притаманні українській демонології.

Таким чином, можемо сказати, що творчість Галини Пагутяк – неординарна ланка сучасної української літератури. Демонічна тема в її творах спирається на легенди, перекази української давнини, що не втратили досі своєї світоглядної актуальності для багатьох наших краян; на високі зразки фантастичної прози зарубіжної літератури. Письменниця вірить у те, про що пише; поважає потойбічні сили – як мешканців паралельного великого світу з домінантою тьми, даних нам у відчуттях, але не підвладних нашій волі. Кожен її твір на цю тему неповторний та загадковий.

Література

1. Галина Пагутяк. Захід сонця в Урожі: Романи, повісті, оповідання та новели. 2-ге вид., переробл. і доп. – Львів: ЛА “Піраміда”, 2007. – 368 с.
2. Галина Пагутяк. Королівство. Пригодницький роман. – Тернопіль: Джура, 2005. – 288 с.
3. Корабльова О. Феноменологічна концептуалізація самотності в прозі Галини Пагутяк // Рідний край. – 2003. – №2 (9). – С. 113-119.
4. Мельник Н. Проникнення в іншу реальність: Українська магічна новела наприкінці ХХ ст. // Слово і час. – 1998. – №11. – С. 46-51.
5. Мовчан Р. На сторожі пам’яті й сумління // Дніпро. – 1987. – №8. – С. 117-119.
6. Мушкетик Ю. Проза тривка, як житній хліб // Літературна Україна. – 2006. – №46. – С. 6.
7. Поліщук О. У пошуках незайманого світу // Слово і час. – 2002. – №7. – С. 64-65.
8. Тебешевська-Качак Т. Художні особливості прози Галини Пагутяк (жанрово-стильовий аспект) // Слово і час. – 2006. – №9. – С. 51-58.

Дузенко Ю.В.

*Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г. Короленка
Науковий керівник – к. філол. н. Луньова Т.В.*

Проблема перекладу творів Дж.Р.Р.Толкієна російською та українською мовами: перекладацькі стратегії

J.R.R.Tolkien’s novels have been repeatedly translated in the Soviet Union and Russia. There exist at least five official translations of “The Lord of the Rings”, the first “samizdat” or underground publications appearing in 70-s and the last efforts dating to the end of 90-s [6]. Those are: “Повесть о Кольце” by Z.Bobyry, the translations by V.Matorina, N.Grigroryeva and V.Grushetsky, A.Muravyev and V.Kistyakovsky, as well as the translation by M.Kamenkovich and V.Karrik [1].

Long before the publication of “The Lord of the Rings” Tolkien asked his son in a letter: “Do you think “The Ring” will come off, and reach the thirsty?” [5]. The task of a translator is to render the author’s

message in another language adequately, so that the Middle-earth could actually *reach* readers all over the world. Thus, careful consideration of translation strategies and adoption of the most appropriate one are indispensable.

P.Spacks defines translation strategy as “translator’s potentially conscious plans for solving concrete translation problems in the framework of a concrete translation task” [8, p. 85]. He employs the concepts of domesticating and foreignizing to refer to two opposite types of translation strategies [8]. Discussing translations of J.R.R. Tolkien’s works, E.Tretyakova singles out *transitive*, *adaptive* and *alternative strategies* [3].

Let us dwell upon each of these strategies and determine, how they are applied by the abovementioned translators.

Transitive strategy is focused upon the uttermost accuracy of presenting the original text, features of its style, which is regarded as indispensable condition of adequacy. As a result, proper names are rendered either in transcription or transliteration (e.g. *Shadowfax* – *Скадуфакс*, *Mirkwood* – *Мерквуд* etc.), the translator tries to find the closest semantic correspondences to the lexicon of the original, while semasiological and cultural-linguistic gaps are not filled, figures of speech, phraseological units, syntactic structures are rendered literally (e.g. the translation by V.Matorina) [1].

The strategy of foreignizing, as discussed by P.Spacks [8], corresponds to the method of defamiliarization within the framework of transitive strategy. The method of defamiliarization/foreignizing is used in order to preserve national peculiarities and archaic atmosphere (e.g. the translation by N.Grigoryeva and V.Grushetsky). Thus, the translators tend to render the spirit of the past epochs and reconstruct words in accordance with the author’s intentions, especially the ones to create a unique world (e.g. *weregild* – *вергильд*, *Meduseld* – *Медузельд* (the name is actually taken from “Beowulf”, meaning *Golden Halls* [4])). In this case the intertextuality is supported by careful commentary.

The implementation of this strategy provides translations which deliver specific features of the original and give clear impression of the author’s style. However, at the same time quite a lot of implications remain uncomprehended by the reader, while literalisms and tautologies are superfluous as a rule. For example:

“*It was a hobbit-hole, and that means comfort*” [14, p. 3].

“*Это же была хоббичья нора, а хоббичья нора означает уют*” [13, p. 3].

Adaptive strategies tend to adapt the initial text to the conditions of another culture and language and involve certain transformations of the original. The extent of adaptation depends on the translator’s perception of the initial text as well as on his intentions. The purpose of adaptive strategies is to create a translation, dynamically equivalent to the original. Adaptive strategies fall into the following groups [3].

Cultural-linguistic adaptation is the most widespread type (e.g. “The Lord of the Rings” translated by A.Muravyev and V.Kistyakovsky). The purpose of this adaptation is to create a text, comprehensible for representatives of other cultures. The example of cultural-linguistic adaptation is the translation of the toponym *North Downs* – a real toponym in Tolkien’s texts (North Downs – a ridge of chalk hills in south east England, counties Surrey and Kent) [1]. The translators substitute it with *Северные Увалы* – another real toponym (dividing range between the Volga and the Northern Dvina). As a result, Middle-earth moves from England to Russia.

Within the framework of this strategy A.Muravyev and V.Kistyakovsky apply the method of naturalization which corresponds to the strategy of domesticating, as defined by P.Spacks [8]. They used archaic equivalents of the target language (*knight* – *витязь*, *slender* – *статный*, *prince* – *царевич*, *orphan and stranded* – *один как перст, here now while our kin shall last* – *отныне и присно*) and translated the proper names of the original (*Glorfindel* – *Всеславур*, *miruvor* – *здравур*, *Brown Lands* – *Бурятые*) in spite of J.R.R.Tolkien’s careful remark in the letter to Rayner Unwin: “*In principle I object as strongly as is possible to the “translation” of the nomenclature at all (even by a competent person). I wonder why a translator should think himself called on or entitled to do any such thing. That this is an “imaginary” world does not give him any right to remodel it according to his fancy, even if he could in a few months create a new coherent structure which it took me years to work out. (...) After all the book is English and by an Englishman, and presumably even those who wish its narrative and dialogue turned into an idiom that they understand, will not ask of a translator that he should deliberately attempt to destroy the local colour*” [5, p. 58].

The translation by A.Muravyev and V.Kistyakovsky frequently receives criticism for being heavily “russified”. As T.Semenova states, the translators who actually revealed Tolkien’s epic to Russian-language readers, took undue freedoms with the text [1]. As a consequence, readers got a piece of Slavic epos [2].

Genre adaptation is applied in case of absence of the proper forms and genres in the target literary tradition. The first translations of “The Hobbit” and “The Lord of the Rings” in the former Soviet Union were the so-called “samizdat” versions performed by Z.Bobyр’ [6]. In order to promote the publication of

Tolkien's texts the translator considered it necessary to adapt them, imparting the features of already well-known genres. Thus, "The Hobbit" became a fairy-tale, "The Lord of the Rings" – a science fiction novel. The texts underwent considerable abridgement, so nowadays these translations are regarded as retellings. Moreover, now and then the translator distorted the plot, sometimes adding her own characters, according to the canons of the genre.

Age adaptation (for example, translation and retelling of L.Yakhnin, I.Togoyeva) is aimed for children's readership [1]. As a result, syntax is considerably simplified, characters and their actions are explicitly judged, only common and colloquial speech is used.

Some translators considered it necessary to bring in the ideas of their own, thus, implementing **alternative strategies**. They fall into the following groups [3].

Strategy of politicization is applied by A.Muravyev and V.Kistyakovsky in their translation of "The Lord of the Rings". The translators express their own dissident political views, introducing political allusions.

"It won't do no good talking that way," said one. "He'll get to hear of it. And if you make so much noise, you'll wake the Chief's Big Man". "We shall wake him up in a way that will surprise him," said Merry. "If you mean that your precious Chief has been hiring ruffians out of the wild" [15].

"Вы не очень-то разговаривайте," – сказал один из них. – "Он прознает. Тоже расиумелись: сейчас как проснется Большой Начальник!" "Пусть просыпается, мы у него надолго отобьем охоту спать," – сказал Мерри. – "Это, стало быть, ваши новоявленный Генералиссимус нанимает бандитов из Глухомани?" [10, p. 421].

The translators very often use substandard and vulgar speech, creating the atmosphere of concentration camps as N.Trauberg pointed out [2]. The most vivid example is the chapter "The Scouring of the Shire", where such words as *реквизируют, в целях разверстки, пайка, бараки*, can be found.

Let us dwell upon the first Russian translation of "The Hobbit", performed by N.Rakhmanova. The book narrates the battle between free people of the West and dark forces of the East. While reading it I have noticed that any mention of the word *west* is withdrawn. Obviously it was done to prevent Russian readers from discovering the allusions to the confrontation between "East" and "West" at the time of the cold war. For example, in the original, in Chapter 3 Elrond says about the swords: *"These are not troll-make. They are old swords, very old swords of the High Elves of the West, my kin"* [14, p. 61]. N.Rakhmanova provides the translation: *"Мечи старинные, работы древних эльфов, с которыми я в родстве"* [12, p. 51]. In Chapter 8 the author writes about the Silvan Elves: *"They differed from the High Elves of the West and were more dangerous and less wise. For most of them (together with their scattered relations in the hills and mountains) were descended from the ancient tribes that never went to Faerie in the West"* [14, p. 112]. N.Rakhmanova translates it as follows: *"Они были не так мудры, как высшие эльфы, но тоже умели искусно колдовать и были более коварны. Ведь большинство из них, в том числе их родственники с гор и холмов, происходили от древних племен, не посещавших славного Волшебного царства"* [12, p. 141]. Thus, in the translation the Faerie has no specific location.

When J.R.R. Tolkien uses negative attribute with the word *east*: *"the men of the lake-town of Esgaroth were mostly indoors, for the breeze was from the black east and chill"* [14, p. 234], it is omitted by N.Rakhmanova as well: *"жители Озерного города Эсгарота сидели по домам, испугавшись сильнейшего ветра и промозглого воздуха"* [12, p. 202].

Strategy of christianization is applied by M.Kamenkovich and V.Karrik in their translation of "The Lord of the Rings". The authors tend to charge their texts with their own ethics – namely, orthodox world perception which is absent from Tolkien's Catholic outlook [7]. Such interpretation is not always appropriate, and sometimes even contradictive. For example, the theme of *quest*, which represents West-Christian tradition, quite widespread in the chivalrous literature (e.g. the Holy Grail quest) – that is the idea of heroic deed by free choice, of one's own decision, is distorted in the translation, for the orthodox tradition implies the idea of unconditional obedience. Thus, personal choice is excluded, as well as responsibility for the outcome. One of the means of implementation of the strategy – extended commentary, containing quotations from Gospel and Tolkien's letters on theological topics. Moreover, the choice of this strategy resulted in translators' own additions to the text, for example:

"...for they had worshipped Sauron in the Dark Years" [15].

"...ибо в черные годы поклонялись Саурону и приносили ему жертвы" [11].

"Here dwell Celeborn and Galadriel," said Haldir [15].

"Здесь живут Келеборн и Галадриэль", – благоговейно произнес Халдир [11].

"Frodo sat propped against the rock behind, but he had fallen asleep" [15].

"Фродо сидел, привалившись спиной к скале, и спал сном праведника" [11].

"I fear that in my eagerness to persuade you, I lost patience" [15].

“Боюсь, я тогда утратил терпение, так желал я обратить тебя в свою веру” [11].

As the last example shows, conceptually charged *“обратить в свою веру”* is used for translation of neutral *“persuade”* of the original.

Thus, each translation into the Russian language has its advantages and drawbacks, but none of them is admitted to be perfect [1] – A.Muravyev and V.Kistyakovsky tried to adapt the original to the Russian culture, but took undue freedoms with the text; the translations by V.Matorina, N.Grigoryeva and V.Grushetsky preserve the author’s style and archaic atmosphere, but abridge the original text very much [6]; the so-called “academical translation” [1] by M.Kamenkovich and V.Karrik is provided by extensive and elaborated comments, but contains the translators’ own ideas and implications; the first “samizdat” publication by Z.Bobyry’ is a liberal retelling. In his book “Tolkien Through Russian Eyes” Mark Hooker, an American researcher from Indiana University, asserts that “Tolkien is still waiting for his Russian translator” [6]. T. Shippey states, that the basic difficulty in translating Tolkien’s texts consists in their being “auto-precedented”: creating his own unique “derived” world, the author elaborates artificial languages, actively uses traditional mythological plots and images, weaving already existing mythologemes into new contexts, without ever making direct references to the sources though [7].

Meanwhile, the history of Ukrainian translations of J.R.R. Tolkien’s works has just commenced. The first Ukrainian licenced edition of “The Lord of the Rings” by O.Feshovets’ came out in 2006. The translation has already received wide acclaim, but hasn’t been investigated yet [3]. That is why I am going to analyze this work in my further research and try to find out what translation strategies are applied by O.Feshovets’, the ways of their realization as well as their relevance in the sense of adequate rendering of the original text.

References

1. Семенова Н. “Властелин Колец” в зеркале русских переводов // <http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/ugolok/semenova.shtml>.
2. Трауберг Н.Л. О первых толкинистах в СССР // <http://eressea.ru/tavern7/003-0065.shtml>.
3. Третьякова Е. О переводах Толкиена, или “выбор цели” // http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/manuscr/tr_aref.shtml.
4. Beowulf // <http://www.gutenberg.org/etext/981>.
5. Carpenter H. The Letters of J.R.R. Tolkien. – L.: George Allen & Unwin, 1981.
6. Hooker M. Tolkien Through Russian Eyes. – L.: HarperCollins Publishers, 2003.
7. Shippey T.A. The road to Middle-earth. – L., 1992.
8. Spacks P.M. Power and Meaning in “The Lord of the Rings” // Tolkien and the critics. – L., 1968. – P. 81-99.

Sources of Data

9. Толкиен Дж.Р.Р. Властелин Колец / Пер. с англ. Н.Григорьевой, В.Грушецкого. М.: Издатель, 1993.
10. Толкиен Дж.Р.Р. Властелин Колец / Пер. с англ. В. Муравьева, А. Кистяковского. – М.: Радуга, 1992.
11. Толкин Дж.Р.Р. Властелин Колец / Пер. с англ. М. Каменкович, В. Каррика. – М.: Терра, 1995.
12. Толкин Дж.Р.Р. Хоббит, или Туда и обратно. Сказочная повесть / Пер. с англ. Н. Рахмановой. – М., Дет. Лит., 1976.
13. Толкин Дж.Р.Р. Хоббит, или Туда и Обратно / Пер. с англ В. Маториной. – М.: Амур, 1990.
14. Tolkien, J.R.R. The Hobbit or There and back Again. – L.: Harper Collins Publishers, 1978.
15. Tolkien J.R.R. The Lord of the Rings // <http://gutenberg.net.au>.

Ємченко Т.А.

*Харківський гуманітарно-педагогічний інститут
Науковий керівник – викл. Пікалова А.О.*

Технологія використання ігрових ситуацій на заняттях з англійської мови

Оволодіння лексичним і граматичним матеріалом є однією з умов переходу до активної мовної діяльності, що становить мету вивчення іноземної мови. Ігри на закріплення лексичних одиниць можуть використовуватися протягом усього курсу навчання англійської мови, оскільки постійно присутня потреба в поповненні активного та пасивного словників дітей. Гра може бути використана на будь-якому етапі заняття: під час подання нового матеріалу, його закріплення, під час активного

відпочинку як зміна форми діяльності і навіть в період релаксації перед перевіркою засвоєння матеріалу. Мета ігрових моментів полягає в тому, щоб навчити учнів використовувати його, відтворити природну ситуацію для використання того чи іншого лексичного матеріалу [3, с. 23].

Виділяють такі переваги використання рольової гри в класі:

1. За допомогою рольової гри в клас можуть бути привнесені різноманітні форми досвіду; можуть використатися різні функції, структури, великий обсяг лексичного матеріалу. Рольова гра може перевершити можливості парної й групової діяльності, тренувати учнів в умінні говорити в різних ситуаціях на будь-яку тему.

2. Рольова гра ставить учнів у ситуації, в яких їм потрібно використовувати й розвивати такі мовні форми, які необхідні для формування і розвитку соціальних взаємин.

3. Рольова гра надає сором'язливим, невпевненим у собі учням "маску", за якою вони можуть сховатися. Діти зазнають суттєвих труднощів, коли основний наголос у навчанні робиться на особистість учнів. У рольовій грі такі діти звільняються від тривоги і страху, оскільки їхня відповідальність переноситься на образ-"маску".

4. Перевага використання рольової гри полягає в тому, що вона збагачує дітей позитивними емоціями. Як тільки учні починають розуміти, що саме від них потрібно, вони із задоволенням дають волю своїй уяві. Оскільки це заняття їм подобається, то навчальний матеріал засвоюється набагато ефективніше.

5. Рольова гра передбачає цілу гаму технологій (наприклад: комунікативну технологію, що розвиває мовну швидкість учнів, сприяє взаємодії в класі й підвищує мотивацію).

Рольова гра належить до категорій технології навчання мови. Процес навчання гри складається з декількох фаз: фаза презентації, фаза напізнання, фаза закріплення. Рольова гра придатна для кожного виду роботи з мовою (відпрацювання граматичних структур, лексики, вивчення функцій, інтонаційних моделей), це також використання потрібного слова вчасно і доречно. Мовлення дітей у реальних умовах спілкування завжди емоційно забарвлене. Саме така емоційність, як правило, відсутня на заняттях; діти відтворюють заучений матеріал, відповідають на запитання вчителя чи своїх товаришів і самі ставлять запитання, знаючи наперед, які відповіді почують. Тому запровадження емоційних ігор на заняттях з англійської мови мають неабияке значення [2, с. 24].

Гру можна використовувати як ситуативно-варіативну вправу, де існує можливість для багаторазового повторення зразка або граматичної моделі в умовах, максимально наближених до реальної ситуації, в якій те чи інше мовне явище буде використане [4, с. 66]. Необхідно виокремити основні моменти, на які варто звернути увагу при організації рольової гри:

- при організації рольової гри варто починати завжди з парної, а не групової роботи;
- на початкових етапах варто організувати короткі види діяльності, які поступово привчать учнів до рольової гри;
- рольова гра повинна бути розрахована на різноманітні типи учнів;
- учні повинні розуміти ситуацію й те, що написано в рольовій картці перед початком гри;
- учителям варто бути дуже тактовним;
- не слід використовувати складну рольову гру, яка потребує емоційного перевантаження, поки учні не звикнуть до цього виду діяльності;
- необхідно продумати наступні види діяльності для тих груп або пар, які закінчують виконання завдання раніше інших;
- необхідно обов'язково встановити точний ліміт часу.

Наведемо деякі приклади рольових ігор для молодшого шкільного віку та середнього і старшого шкільного віку, а також технології їх проведення. Мета кожної гри – закріплення лексичного, граматичного, фонетичного матеріалу та тренування непідготовленого мовлення учнів.

а) для молодшого шкільного віку

1. Гра "Greeting": вчитель роздає дітям бджілки (картки) з іменами англійських дітей. Діти представляються від імені свого героя, наприклад: *Hello! My name is Jane. I am from England. Nice to meet you!* Можливий інший варіант вітання.

2. Гра "Good morning, Michael!": один із дітей виходить до столу вчителя й стає спиною до класу. Учитель жестом вказує на одного із учнів, який має привітатись: *"Good morning, Michael!"* Учень, що стоїть біля дошки, повинен пізнати по голосу того, хто з ним привітався, і відповісти, наприклад, *"Good morning, Lena!"* Якщо він не здогадується, то він продовжує гру в тій же якості, а якщо вгадав – то повертається на своє місце, після чого до дошки виходить інший учень.

3. Рухлива гра "Animal Hunt": а) один із дітей обирає роль мисливця; інші виступають у ролі

різних тварин (учитель таємно повідомляє кожному з них назву тварини). Однакове слово може бути дано декільком дітям, тобто буде кілька ведмедів, зайців, вовків тощо. У двох протилежних кутах залу відзначені крейдою (або якимось по-іншому) загонами. Тварини збираються в одному загоні, мисливець знаходиться недалеко від нього. Він викрикує англійською назву якої-небудь тварини. Гравці, що одержали ці назви, повинні перебігти з одного загону в інший. Завдання мисливця – спіймати одного з них. Дитина, яку впіймали, стає мисливцем, і гра триває; б) обирається ведучий, що зображує яку-небудь тварину, наприклад, кролика. Він імітує рухи, характерні для цієї тварини, наприклад, підстрибує. Інші діти намагаються вгадати, яку тварину він зображує. Наприклад: “*Are you a cat?*” – “*No, I am not*”. Той, хто вгадав стає ведучим.

б) для середнього і старшого шкільного віку

1. Гра “Our excursion”: ця рольова гра представлена у формі екскурсії. Клас ділиться на дві групи: екскурсоводи та відвідувачі. Учні з першої групи вдома повинні намалювати малюнки й підготувати невеличку розповідь за ними. Учні з другої групи повинні поставити запитання екскурсоводам.

2. Гра “At the shop”: вчитель пропонує учням одну картку на двох. На цій картці написано завдання, наприклад, подано діалог, який треба доповнити чи вставити потрібні слова. Після його заповнення, учні біля дошки розігрують цей діалог.

Приклад діалогу:

Lena has bought the potatoes and bread which her mother asked to buy. They are in her shopping-bag. Now she is at the milk and butter department. She tells the shop-girl what she wants.

L: Is there any milk in packets?

G: Yes, a half-litre packet costs ...

L: One packet, please.

G: Anything else?

L: Yes, grammes of butter.

G: That's will be grivnias.

L: That will be all. How much will it be?

G: That will be.....

L: Here is Thank you.

G: You are welcome.

3. Гра “Right order”: вчитель ділить клас на міні-групи чи пари і роздає картки із частинами тексту. Можна роздати картки кожному із учнів. Гравці читають уривки зі словником і описують їх зміст своїми словами в двох – трьох реченнях. Після цього всі збираються в одну групу, по черзі зачитують резюме свого тексту і розташовують його частини у хронологічному порядку. Коли все готово, учні по черзі розповідають історію своїми словами. У випадку помилки вчитель сам відтворює хронологію тексту.

Запропоновані види рольових ігор були апробовані під час проходження педагогічної практики в Харківській спеціалізованій школі №119.

Наведені технології навчання учнів іноземної мови – лише невелика частина усіх варіативних складників навчально-виховного процесу. Проте доведеним є той факт, що у грі діти швидше запам'ятовують навчальну інформацію, і цією здатністю їхньої пам'яті потрібно користуватися, адже виховання і навчання гармонійно розвиненої особистості було й залишається основним завданням педагога.

Література

1. Гальскова Н.Д., Глухарева Е.А. Раннее обучение иностранным языкам // Иностранные языки в школе. – 1991. – №1. – С. 98-91.

2. Слободянюк В.А. Нетрадиційні форми навчання іноземної мови на початковому етапі // Англійська мова та література. – 2006. – №14. – С.12-24.

3. Чепурна М.В. Рольова гра – один з основних засобів особистісно-зорієнтованого навчання // Англійська мова та література. – 2006. – №22-23. – С. 17-27.

4. Шарафутдинова Т.М. Игровые приёмы обучения грамматике английского языка на начальном этапе // Иностранные языки в школе. – 2006. – №3 + прил. – С.64-68.

Теоретичні засади вивчення вербальних та невербальних засобів спілкування (засоби привітання)

Щодня, зустрічаючись із знайомими вперше, слід вітатися. І ніщо – ні гарний чи сумний настрій, ні добра чи погана погода – не можуть виправдати нехтування цієї основної форми гречності. А оскільки форм привітання у світі багато, обмежимося загальноновживаними в нашій країні. Здавна в Україні, зокрема в сільській місцевості, існує добра традиція: вітатися з людьми незалежно від близькості знайомства. Вітаються здебільшого словами: “Здрастуйте”, “Добрий день (ранок, вечір)”. Сьогодні набула певного поширення форма “Доброго дня (ранку, вечора)”, а до близьких знайомих ще й звертаються на ім’я та по батькові, приязно посміхаючись: “Вітаю Вас, Андрію Петровичу”; “Доброго здоров’я, Анно!”

Відомий педагог В.О.Сухомлинський писав: “Ми говоримо один одному здрастуйте, доброго вам здоров’я. У цих словах криється глибокий моральний зміст, у них сама сутність доторкання душі до душі. Цим ми висловлюємо своє ставлення до найбільшої цінності – людини. Не сказати людині здрастуйте – значить виявити своє невігластво” [5, с. 195]. Отже, вітальні формули служать для виявлення доброго ставлення до людини. Хоча смисл цих формул не сприймається буквально, проте семантичні відмінності між ними усвідомлюються носіями української мови. Більша частина привітань в українській мові групується навколо слів: *здоров’я, добрий..., привіт*. Якщо вважати ці слова домінантами, то більшість вітань можна класифікувати по таким семантико-словотворчим групам:

1) Група привітань, що об’єднуються домінантою **здоров’я**: *здрастуйте; здрастуй; здорові були; здоровенькі були; дай, Боже, здоров’я; доброго здоров’я; доброго здоров’ячка* (два останніх можна віднести до другої групи).

2) Група привітань, що об’єднуються домінантою **добрий**: *добрий ранок (день, вечір); доброго ранку (дня, вечора); добридень; добридень; доброго здоров’я; доброго здоров’ячка* (два останніх можна віднести до першої групи).

3) Група привітань, що об’єднуються домінантою **привіт**: *привіт; дозвольте вас привітати; радий вас привітати; вітаю вас*.

Тема “Основні форми привітання в українській мові” є частиною важливої проблеми “Мова як засіб спілкування”, що межує з проблемою “Культура спілкування і мовленнєвий етикет”. Дана тема здається нам сьогодні надзвичайно актуальною, оскільки духовне відродження суспільства не може відбуватися без активної боротьби за культуру в усьому широкому її розумінні. А для того, щоб охарактеризувати своєрідність, національну специфіку системи українських привітальних формул, нам здається логічним і доречним порівняння цієї системи з системою привітальних формул англійської мови. Ми намагатимемося описати привітальні формули американського мовленнєвого етикету, використовуючи як матеріали досліджень науковців, так і результати власних спостережень.

Історично в США склалася етнічна система на англійській основі, тому, говорячи про систему англійських привітальних формул, ми маємо на увазі британо-американську систему комунікативної поведінки. В американському мовленнєвому етикеті формул привітання близько 40 (за нашими попередніми підрахунками на матеріалі словників, довідників). Це дещо менше, ніж в українській мові: *How do you do?; Good morning; Good afternoon; Good evening; Morning; Afternoon; Evening; Hello; Hi; Good day!; You are welcome; Howdy; Hello, there!; Give me five!; Hey, you* та інші.

Порівняємо ці привітання з “еквівалентами” в українській мові. Виявимо ступінь еквівалентності в кожному випадку і специфічні характеристики англійських привітань.

“*How do you do?*” – саме цим питанням-привітанням прийнято перекладати українське *Здрастуйте* англійською мовою. Хоча буквально *How do you do?* означає: “*Як поживаєте?*”, тобто у чисто семантичному аспекті це привітання містить запитання про життя, на відміну від українського *Здрастуйте* – побажання здоров’я.

Є привітання, які відображають часовий період. І в українському, і в англійському мовленнєвому етикеті є привітання, з якими прийнято звертатися до людини вранці, вдень і ввечері: “*Добрий ранок*” – *Good morning, Morning*; “*Добрий день*” – *Good afternoon, Afternoon*; “*Добрий вечір*” – *Good evening, Evening*.

Як і в українській мові, привітання *Good morning*, *Good afternoon* і *Good evening* є привітаннями нейтрального стилю, тобто можуть вживатися при звертанні до будь-якої людини без урахування її диференційних ознак. Проте, американські дослідники Р.Браун і М.Форд вказують, що, за їх спостереженнями, ці привітання використовуються у спілкуванні між малознайомими людьми, а також при звертанні людей, які нижчі за службовим статусом щодо інших, що ці привітання мають більш офіційний характер, ніж привітання *Hello*, *Hi*, і вживаються порівняно рідко [1, с. 271]. В українській мові привітання *Добрий день*, *Доброго ранку*, *Добрий вечір* використовуються дуже часто.

Формула *Привіт* англійською мовою перекладається як *Hello*, але цей переклад досить умовний. *Привіт* – стилістично знижена формула привітання й використовується у неформальній ситуації між досить добре знайомими людьми. Англійське ж *Hello* (вимовні варіанти *Hallo*, *Halloa*) є найбільш розповсюдженою і широко вживаною формою привітання нейтрально-побутового характеру. Це привітання менш офіційне, ніж *Good morning (afternoon, evening)*, і вживається як у неофіційній, так і в офіційній обстановці.

Виявляється, що привітання *Hi* – це скорочена форма *How do you do?* (“Як поживаєте?”). Цікаво, що в англо-українському словнику М.Л.Подвезько, М.І.Балла не вказується значення привітання, яке закладено у цьому слові. Проте у словнику Longman “Active Study Dictionary of English” привітання *Hi* фіксується [6, с. 256].

Hi у значенні привітання використовується порівняно недавно. Воно досить широко розповсюджене, особливо серед молоді. Це привітання використовується також у спілкуванні між людьми приблизно однакового віку, рівного соціального, суспільного положення, як знайомими, так і незнайомими.

В англійській і українській мовах привітальні формули існують у трьох стилях: стилістично підвищеному, нейтральному і стилістично зниженому. Не буде й прикрою помилкою, якщо ви замість слів просто кивнете головою, усміхнетесь або привітаєтесь легким поклоном, тобто обмежитесь невербальною формою. Складниками невербальної комунікації виступають жести, пози, міміка, зокрема вираз обличчя та контакт очей. Ці засоби комунікації вивчає паралінгвістика. Це досить нова мовознавча дисципліна, що займається вивченням факторів, які супроводжують мовне спілкування та які беруть участь у передачі інформації. Вона розвинулась у 50-ті роки ХХ ст. Коло питань, які обговорюються у межах паралінгвістики, охоплюють всі види кінесики (від жестів до пантоніми), усі види фонації (від мовлення до вокального мистецтва) і всі види спілкування за участі так званого ситуативного тексту.

Загалом дослідники виявили майже мільйон невербальних сигналів. Особливо дійовими з них є жести. Усі люди жестикулюють, роблячи це майже завжди підсвідомо. Жести, що виникають мимовільно, але піддаються контролю й керуванню, являють собою вияв людських думок, емоцій. У поєднанні зі словами жести стають надзвичайно промовистими, у свою чергу посилюючи емоційне звучання сказаного. Розуміння узгодженості жестів зі словами дає можливість точніше побачити позицію партнера, його реакцію на ваше повідомлення – схвалення чи ворожості, уважне сприймання чи нудьгу. Саме тому американський дослідник Поль Л.Сопер у книжці “Основи публічного виступу” [4] рекомендує дотримуватись таких правил, коли ви вдаєтесь до жестів під час спілкування: 1) жести мають бути мимовільними; 2) жестикуляція не повинна бути безперервною; 3) керуйте жестама; 4) урізноманітнюйте жестикуляцію; 5) жести мають відповідати своєму призначенню.

Назвемо деякі групи поз і жестів, що їх зафіксували й інтерпретували Д.Ньєренберг та Г.Калеро [3]. Вони виражають різні позиції в процесі спілкування і дають змогу навіть без спеціальної підготовки в галузі невербальної комунікації зрозуміти поведінку співрозмовника й відповідно коригувати власну, додержуючись норм етикету: 1) жести відкритості й щирості (розкриті руки); 2) жести захисту, оборонити (руки схрещені на грудях); 3) жести оцінки (рука біля щоки, нахилена голова та інші); 4) жести підозріливості й потайності (погляд у бік, потирання повіки та інші); 5) жести домінантності – підлеглості; 6) жести самоконтролю (руки заведені за спину); 7) “дзеркальні” жести.

За своєю роллю в комунікації виділяють дві групи жестів: I. Жести знакові, що поділяються на: 1) вказівні; 2) образотворчі; 3) жести-символи. II. Жести незнакові, що поділяють на: 1) ритмічні; 2) емоційні.

Існують й принципово інші засоби невербальної комунікації. Як от, мова свисту, музичних інструментів, вигуків.

Отже, невербальні засоби комунікації, як і вербальні, є невід’ємною частиною нашого життя. Вони доповнюють один одного, адже чи можемо ми, наприклад, розмовляти, не жестикулюючи? Напевне, ні (або це буде важко зробити). Спілкування стане ускладненим, бо міміка, інтонація та жестикуляція посилюють, доповнюють смисл мовлення та дають додаткову інформацію. Ще дві тисячі років тому Цицерон учив ораторів: “Усі рухи душі повинні супроводжуватися жестами, здатними пояснити справи душі і думки: жести кисті руки, пальців, усієї руки, простягнутої уперед, ноги, що вдарає об землю, особливо міміка очей; жести подібні до мови тіла, яку розуміють навіть дикуни та варвари”.

Література

1. Аршавская Е.А. Речевой этикет современных американцев США (на материале приветствий) / В сб.: Национально-культурная специфика речевого поведения. – М.: Наука, 1977. – С. 268 – 277.
2. Корніяка О.М. Мистецтво гречності. – К.: “Либідь”, 1995. – 82с.
3. Ньєренберг Д.Н., Калеро Г.Х. Учитесь читать человека как книгу // ЭКО. 1987.
4. Сопер П.Л. Основы публичного выступления.
5. Сухомлинський В.О. Вибрані твори. В 5 т. – Т.2. – К.: Рад. шк., 1976.
6. Longman “Active study dictionary of English”. – М.: Русский язык, 1988. – 712 с.

Жовнерик Р.М.

*Полтавський інститут економіки і права
Науковий керівник – д. філол. н., проф. Зернова В.К.*

Структура словарних статей у Словотворчому етимологічному німецько-російському навчальному словнику

У статті описано принципи відображення словотворчої структури твірних основ (ТО) та похідних основ (ПО) технічних термінів сучасної німецької мови та словотворчих елементів (СЕ) похідних та складних основ слів. Словник укладено за нетрадиційним принципом, у результаті чого виявилось можливим представити словотворчу структуру кожного слова, виділити у словникових статтях (СС) заголовкові твірні основи (ЗТО), від яких утворюються ряди термінів, репрезентувати словотворчі елементи (СЕ), що беруть участь у творенні похідних слів та термінів, показати організацію слів та термінів за ТО та СЕ у словарній статті гнізда. У словнику широко представлена етимологія ТО та СЕ, наприклад:

S Boden m-s, = u Böden

Boden m-s, =

- , dicht(er)
- , durch//fror/en(er)
- , ein//ge/preß/t(er)
- , ge/wachs/en(er)
- , körn//ig(er)
- , leicht(er)
- , locker(er)
- , rollig(er), kies//ig(er)
- , rutsch//end(er)
- , sumpf//ig(er)
- , ton//halt/ig(er)
- , trocken(er)
- , un//gleich/förm ig (er)
- , wasser//un/durch läss ig (er)
- , weich(er)

Boden//ab trag m-(e)s,.. träge

//aus hub m-(e)s, -e

//auf, schließ/ung =, -en

//auf trag m- e s,.. träge

//aus wurf m – e s,.. auswürf

//be lag m – e s,.. beläge

//druck m- e s,

//misch/er m-s, =

Boden//platte f =, -n

, eben e

Boden//stein m –e s, -e

Boden m

1. земля, ґрунт. 2. підлога.

- щільний ґрунт
- промерзлий ґрунт
- впресований г.
- природний г.
- зернистий г.
- легкий г.
- рихлий г.
- гравійний г.
- сповзаючий г.
- заболочений г.
- глинястий г.
- сухий г.
- неоднорідний г.
- водостійкий г.
- м’який г.
- зріз ґрунту
- розробка г.
- підготовка будівельного майданчика до будівлі
- насип
- викидання г. після вибуху
- покриття підлоги
- тиск на г.
- ґрунтозмішувач
- фундаментна плитка
- плоска підлога
- донний брус
- ґрунт
- дрібнозернистий г.

Fein//boden	глинястий г.
Klei//~ m	болотистий г.
Moor// m	набухаючи г.
Quell// m, Bläh m	пісчаний г.
Sand// m	опливаючий г.
Schwell// m	звішений г.
Schwemm// m	сипучий г.
Schütt// m	підлога
Boden m	асфальтна підлога
Asphalt//fuß/Boden m	бетонна підлога
Beton// m	підлога з дощечок
Dielen// m	підлога з дерева
Holz// m	дно
Boden// m	підвісне дно
Hänge//boden m	дно опалубки
Schal/ungs// m	дно прогону
Unter zug// m	дно
Boden m	дно з дощечок
Bohlen//boden m, Bretter// m	подвійне дно
Doppel// m	дно, як решето
Gitter// m	настил
Boden// m	нижній настил
Decken//unter/boden m	дерев'яний настил на підлогу
Holz//fuß/boden m	[1, Т. 1., с. 3].

Поступеневе членування слів на словотворчі компоненти (СК) – це словотворчий аналіз (СА), результатом якого є: виділення ТО, які беруть участь в утворенні ряду похідних слів і термінів, вичленування СК. Усі виявлені СК репрезентуються у словнику з великою об'єктивністю і наочністю за допомогою системи умовних знаків (УЗ) [1, Т. 2, с. 7]. Кожен із УЗ для організації лексики (слів, словосполучень) несе свою функцію: 1) УЗ тильда з крапкою зверху замінює при гніздуванні перший пропущений максимальний СК – ЗПО даної СС; 2) УЗ тильда з крапкою внизу замінює перший загальний максимальний структурно-семантичний СК; 3) УЗ ~ замінює іменник, до якого відноситься означення; 4) УЗ ◊ сигналізує про початок СС з першим загальним максимальним структурно-семантичним СК; 5) УЗ ♦ сигналізує про початок другої частини СС з другим максимальним структурно-семантичним СК [1, Т. 3, с. 10].

Словникова стаття – це впорядкована відношеннями похідності сукупність німецьких термінів. Більшість словникових статей являють собою словотворчі гнізда (СГ) термінів. Гнізда складаються з двох частин-напівгнізд словникової статті. У першій частині-напівгнізді словникової статті-гнізда в алфавітному порядку згруповані терміни з першим спільним СК – ЗТО чи ЗСЕ. У другій частині-напівгнізді словникової статті також в алфавітному порядку предствлені терміни із ЗТО у функції другого спільного СК слова. Таким чином, ЗТО та ЗСЕ зафіксовані у словнику в двох словотворчих функціях: у першій частині СС – у ролі першого СК, у другій – у ролі другого СК термінів. Завдяки застосуванню у словнику принципу логіко-семантичної і структурно-семантичної організації створена СС нового типу [1].

Зразок СС з ЗПО кореневого німецького іменника та безафіксно-похідного дієслова, співвідносного з основою кореневого іменника наведено в таблиці:

Dach	
S Dach n – e a, -er	покриття
dach//en, dach//te, ge//dach/t vt(h)	уст. покривати дахом
Dach n – e s, -er	
~,ab/nehm//bar(es)	покриття, що знімається
~,aus Platten	панельне покриття
~,be//lüft/et(es)	покриття, що вентилюється
~,bind/er//los(es)	покриття без форми
~,licht//durch läss/ig(es)	світлопроникне покриття
~,um//ge/kehr/t(es)	зворотня крівля
◊ Dach//auf/lager n-s=	опорний елемент даху
~/aus bau m- es, -ten	над будівля над дахом
~/aus steige/fenster n-s,=	слухове вікно для виходу на дах
~/be lag m-es,.. beläge	крівля
~/bind/er m-s,=	стропильна ферма
~/blech n-e s, -e	крівельне залізо
~/boden m-s,.. böden	горище
Dach/boden//~	горищний
Dach/boden//treppe f=, -n	драбина на горище

Dach//brett n-es, -er	крівельна дошка
~/deck/er m-s, =	крівельник
Dach/deck er//arbeit f=, -e	крівельні роботи
~/werk/zeug e n pl	крівельний інструмент
Dach//deck/ung f=, -en	крівля, крівельне покриття
~, ge/well/t (e)	хвиляста крівля
~, glatt(e)	рівна к.
Dach//falz m-es, -e	крівельний фальц
~, doppelt(er)	подвійний крівельний фальц
~, vertikal(er)	вертикальний крівельний фальц
Dach//feld n-es- er	вічко
~/first m-es, -e	коник даху
~/fläch/e f=, -n	поверхня даху
~/ge/rüst n-es, -n	конструкція даху
~/ge/schloß n-sses, -sse	мансандра
Dach//haut f=, .. häute	геол.крівля
~/aus Dach//pappe	рулонний килим
~, steif(e)	жорстка крівля
~, weich(e)	м'яка крівля
Dach//luk/e f=, -n	слухове вікно
~/papp/e f=, -n	крівельний картон
~/pfanne f=, -n	черепиця голандська
~/pfette f=, -n	прогін
Dach//platte f=, -n	крівельна панель
~, be//lüft/et(e)	панель, що вентилюється
~, trog//förm/ig(e)	лотковий настил
Dach//raum m- (e) s, ... räume	приміщення на горищі
~/rinn/e f=, -n	водостічний жолоб
~/rohr f=, .. röhre	водостічна труба
~/rösche f=, -n	уклін даху
~/schift/er m=, -s	стропильна нога
~/schind/el f=, -n	крівельна дрань
~/stein m-(e)s, -e	крівельна черепиця
~/stube f=, -n	мансардна кімната
~/stuhl m-(e)s, -e	стропильна ферма
~/träg/er m-s, =	балка покриття
~/taufe f=, -n	водостічний жолоб
~/ung f=, -en	дах
~/wehr n-s, -e	дахоподібний затвор
~/werk n-(e) s	крівля
~/wohn/ung f=, -en	мансарда
~/ziegel m-s, =	крівельна черепиця
Dach/ziegel//presse f=, -n	прес для черепиці
◆Bind/er//dach n	дах зі стропильних ферм
Flach// ~ n	плоска к.
Giebel// ~ n	двоскатна к.
Halb// ~ n	односкатна к.
Hänge// ~ n	вісяча к.
Kuppel// ~ n	купольна к.
Mansard// ~ n	мансардна к.
Pyramiden// ~ n	шатрова к.
Stahl/beton// ~ n	залізобетонна к.
Über//dach/en	покривати (дах)
Warm//dach n	дах без горища [1, Т. 1, с.133-135].

Організація лексики в словнику за ЗТО допомагає виявити базову лексику та класифікувати всю лексику за тією чи іншою спеціальністю за словотворчим структурно-семантичним та тематичним принципами. Система з п'яти УЗ: //, /, |, ξ, повністю забезпечує показ словотворчої структури похідних та складних слів [1, Т. 2, с. 9]. Принципи, покладені в основу створення словника, сприяли покращенню структури двомовного термінологічного словника: у словнику представлені ЗТО, які становлять структурне і семантичне ядро німецької наукової лексики; словотворча структура похідних термінів; етимологія ЗТО і ЗСЕ. Систематична робота із цим словником допоможе навчити виділяти у словах ТО, СК і СЕ.

Література

1. Словотворчий етимологічний німецько-російський навчальний словник Т. 1-3. – К.: ИСИО, 1994.

Фольклорно-пісенні традиції у мовно-поетичній картині світу П.Тичини

Мовотворчість П.Тичини становить самобутнє явище в українському лінгвопоетичному просторі.

Дослідження мовно-поетичних засобів образності П.Тичини представлене у окремих розвідках С.Єрмоленко, Т.Беценко, Л.Михно та ін. Нез'ясованим повною мірою залишається питання про вплив народнопісенних джерел на формування ідіостилю П.Тичини.

Мета дослідження полягає у описі народнопоетичних засобів, що в цілому вказують на зв'язок мовотворчості митця з національними фольклорно-пісенними джерелами і засвідчують національно-мовні витоки художньо-образного мовомислення П.Тичини.

Об'єктом дослідження обрана рання мовно-поетична творчість П.Тичини. Предметом дослідження виступають фольклорні елементи, уживані в ідіолекті П.Тичини.

Досягнення мети передбачає розв'язання таких завдань:

- з'ясування поняття “фольклоризм”;
- аналіз словотвірних елементів, що виступають ознаками фольклорного стилю і засвідчують народнопісенне джерело формування мовно-поетичної картини світу П.Тичини;
- опис лексичних одиниць фольклорного походження, актуалізованих у поезіях митця.

Фольклоризми – “стилістичні одиниці, що мають виразне фольклорне походження” [2, с. 452] розглядаємо як первинний, національно позначений тип, еталон національного світобачення, світовідчуття і світорозуміння, що зафіксований у слові – зокрема у народнопоетичному: “Фольклоризми виникають як особлива функція загальноновживаного народнорозмовного слова, естетично осмисленого, майстерно обробленого, відшліфованого, розрахованого на емоційний вплив, на виникнення абстрактних асоціацій у слухача” [2, с. 20]. До фольклоризмів належать і лексичні одиниці, серед них фонетичні, словотвірні варіанти, і синтаксичні одиниці (словосполучення), і цілі композиційні побудови, що відтворюють колорит фольклорного тексту, стилізують певний фольклорний жанр.

Народнопісенність мови П.Тичини є визначальною рисою ідіостилю митця і виявляється як у зовнішніх ознаках мовної майстерності поета – у характерних словосполученнях, фразеологізмах, типових народнопісенних епітетах, порівняннях (тобто у використанні мовних формул, властивих фольклорному стилю), так і у внутрішній семантичній організації його мови.

Традиційно найменшими фольклорними елементами вважаються словотвірні ресурси. Однією з характерних рис словотвору українських народних пісень є тяжіння до вживання слів із зменшено-пестливими суфіксами. Найпоширенішими виступають іменникові форми, марковані народнопоетичними суфіксами *-оньк, -еньк, -иц*. У поезії П.Тичини зафіксовані непоодинокі випадки функціонування названих одиниць: *дівчинонька* [5, т. I, с. 100], *родинонька* [5, т. I, с. 40], *сторононька* [5, т. I, с. 39], *зоряниці* [5, т. I, с. 42].

П.Тичина вдається до використання таких специфічних словотвірних афіксів, властивих дієслівним основам, які характерні лише для думового епосу: це, зокрема, префікс *іс-, із-*: *ісходити* [5, т. I, с. 80.], *іздалеку* [5, т. I, с. 39.], *іскликати* [5, т. I, с. 79.], *ізметнути* [5, т. I, с. 195.], *зачувати* [5, т. I, с. 81]. Порівняно із подібним слововживанням у думках: на своє здоров'я козацьке-молодецьке *ізмагав* [Усна народна творчість].

За зразком народнопоетичних моделей складних слів автор творить і власні, з-поміж яких особливо тяжіють до фольклорних дієслівні утворення: *ходять-світять зорі* [5, т. I, с. 42], *милуюся-дивуюся* [5, т. I, с. 39], *співаючи-кохаючи* [5, т. I, с. 39], *горить-тремтить* [5, т. I, с. 39], *поторохає-пограє* [5, т. I, с. 81], а також іменники: *цвіт-первоцвіт* [5, т. I, с. 43], *квіти-ласкавці* [5, т. I, с. 43], *ниви-приливи* [5, т. I, с. 30], *весна-провесна* [5, т. I, с. 79], прислівники: *ясно-соколово* [5, т. I, с. 43].

Наявність певних словотвірних афіксів – не єдиний показник народнопоетичності стилю П.Тичини. У мовній картині світу письменника є безліч різнорівневих одиниць, які вказують на фольклорне джерело його мистецької діяльності. Це, зокрема специфічні складні слова – ознака народнопоетичності стилю. Пор., наприклад, з думовим слововживанням: *Ей, то став словами промовляти, / Сльозами проливати, / Вовків сіроманців братами називати* [Усна народна творчість], *А козак сидить у корчмі та мед-вино кружає* [Усна народна творчість], *То вдова ті слова зачуває, / Все плаче-ридає* [Усна народна творчість].

До лексичних засобів українського фольклору, що знайшли використання у індивідуально-авторському словнику П.Тичини, належать так звані “слова-обранці”, “слова-носії глибоко інтимних дум і сподівань народних”, “які вийшли з глибин народної душі” [1, с. 13]. Це – естетично та стилістично марковані одиниці, що міцно вросли в культурно-національний контекст. Їх прийнято називати народнопоетичними, тобто виділяти в окрему лексико-стилістичну категорію [6, с. 212]. В українському фольклорі, а відповідно і в П.Тичини, – це:

а) назви людей за спорідненістю: *мати* [5, т. I, с. 268], *сестри* [5, т. I, с. 280], *матуся* [5, т. I, с. 78], *брати* [5, т. I, с. 79], *браття* [5, т. I, с. 280];

б) деякі назви людей за віковими і статевими ознаками та за соціальним станом: *дитина* [5, т. I, с. 268, 271], *дівча* [5, т. I, с. 290], *хлопець* [5, т. I, с. 291];

в) назви частин тіла людини: *серце* [5, т. I, с. 38, 42, 70, 78, 96];

г) назви характерних для українського етнічного обширу птахів і тварин: *ластівка* [5, т. I, с.39], *голубка* [5, т. I, с. 41], *жайворон* [5, т. I, с. 40], *ворон* [5, т. I, с. 54], *сич* [5, т. I, с. 51], *орел* [5, т. I, с. 67], *соловей* [5, т. I, с. 78];

г) назви характерних для українського етнічного простору ботанічних реалій: *тополя* [5, т. I, с. 53, 64, 272, 281], *верба* [5, т. I, с. 50, 52, 59], *жито* [5, т. I, с. 41, 67, 73, 74, 281], *осокір* [5, т. I, с. 285, 291];

д) назви окремих явищ природи: *сонце* [5, т. I, с. 38, 78, 74, 75, 90], *місяць* [5, т. I, с. 78, 278], *зірка* [5, т. I, с. 51], *зоря* [5, т. I, с. 78, 53, 63, 94, 103], *вітер* [5, т. I, с. 38, 74, 89, 96];

е) назви найтипівіших для української природної зони топооб’єктів (просторових реалій): *степ* [5, т. I, с. 74, 282, 289], *поле* [5, т. I, с. 53, 66, 70, 71, 72, 73, 75, 281, 283, 296], *нива* [5, т. I, с. 39, 40], *гори* [5, т. I, с. 79, 282], *луз* [5, т. I, с. 51], *гай* [5, т. I, с. 39, 75, 278], *могила* [5, т. I, с. 53, 72, 274, 282], *шлях* [5, т. I, с. 79, 69, 290], *море* [5, т. I, с. 79], *гірка* [5, т. I, с. 39, 47], *дїброва* [5, т. I, с. 274], *долина* [т. I, с. 52, 66, 90];

е) назви абстрактних понять: *воля* [5, т. I, с. 66, 90 та ін.], *доля* [5, т. I, с. 60, 66, 274 та ін.], *щастя* [5, т. I, с. 40, 289], *кохання* [5, т. I, с. 45];

ж) назви ознак і якостей: *ясний* [5, т. I, с. 38, 291], *рідний* [5, т. I, с. 291], *широкий* [5, т. I, с. 284];

з) назви дій і станів: *любити* [5, т. I, с. 41, 46], *квітнути* [5, т. I, с. 43], *плакати* [5, т. I, с. 45], *співати* [5, т. I, с. 39], *линнути* [5, т. I, с. 49].

До естетично і стилістично маркованих, народнопоетичних слів зараховують і лексеми на позначення понять, які викликають негативні емоції [1, с. 213], до яких також тяжіє П. Тичина: *сльози* [5, т. I, с. 52, 69, 70, 282, 285], *хмара* [5, т. I, с. 38, 42, 47, 48, 75 та ін.], *смуток* [5, т. I, с. 38], *жалі* [5, т. I, с. 38], *сум* [5, т. I, с. 47, 51], *журба* [5, т. I, с. 50], *туга* [5, т. I, с. 51], *горе* [5, т. I, с. 280] та ін.

Помітним і показовим складником поетичного ідіолекту П. Тичини, що є прямою вказівкою на зв’язок з народнопоетичною творчістю, виявляється використання фольклорних фразеологізмів: *сира земля* [5, т. I, с. 120], *чисте поле* [5, т. I, с. 93, 194], *ясен місяць* [5, т. I, с. 92], *чорний ворон-птах* [5, т. I, с. 93], *бистрий кінч вороний* [5, т. I, с. 194], *висока могила* [5, т. I, с. 195], *дрібні діти* [5, т. I, с. 285], *буїний вітер* [5, т. I, с. 48], *ясний сокіл* [5, т. I, с. 291]. Пор., наприклад, з думами: *...щоб жовтий пісок на камені сходжав* [Усна народна творчість], *У чистому степу хорошенько поховайте* [Усна народна творчість], *У терни та в байраки зелені уїжджати* [Усна народна творчість], *Гірко плаче-ридає, / Дрібні сльози проливає* [Усна народна творчість].

У мовно-поетичній картині світу П.Тичини домінують такі художні образи-поняття, що особливо характерні для народної творчості (пор., наприклад, думовий епос, українські народні ліричні пісні), як *поле, степ, воля і неволя, доля, сльози, пісня, розмова, козацький, дорога, слава, чужина, Україна* та ін.

Народнопоетичні за походженням у поезії П.Тичини образи сокола, Дунаю, символічні дії *соколом линнути* [5, т. I, с. 194], *гостинця послати* [5, т. I, с. 194], *заплакала сльозами* [5, т. I, с. 70], *так собі подумав, так помислив* [5, т. I, с. 80], *сльози лити* [5, т. I, с. 291].

Характерною рисою поетичного мислення і ранньої мовотворчості П.Тичини є непоборне тяжіння не тільки до вживання окремих народнопоетичних елементів, а й прагнення моделювати віршові твори на зразок фольклорних сюжетів з використанням фольклорних мотивів, писати на теми, близькі до фольклорних – в цьому і виявляється повною мірою народність митця. Спостережено також, що П. Тичина навіть заголовки поетичним творам дає на лад фольклорних: “Дума про трьох братів” та ін.

На прикладі мовотворчості П.Тичини мали змогу переконатися в істинності думки, що потужної виразності “фольклорні елементи набувають тоді, коли вони зазнають індивідуально-авторської стилістичної обробки, коли вони не просто орнаментують іноземний контекст, а становлять його образно-смыслову опору, глибинну ідейно-тематичну суть” [6, с. 217].

Розглянуте аж ніяк не вичерпує того обсягу фольклорного слова, що його використовує П.Тичина у моделюванні мовної картини світу поетичних творів. Так, скажімо, перспективною ділянкою може бути дослідження синтаксичних елементів фольклорного походження в ідіостилі митця тощо.

Література

1. Ващенко В.С. Мова Тараса Шевченка. – Харків, 1963.
2. Єрмоленко С.Я. Нариси з української словесності: Стилістика та культура мови. – К., 1999.
3. Мацько Л.І., Сидоренко О.М., Мацько О. М. Стилістика української мови. – К.: Вища шк., 2003.
4. Словник української мови. – Т. I – XI. – К.: Наукова думка, 1970-1980 [СУМ].
5. Тичина П. Вибрані твори в 12-ти т. – Т. I. – К.: Наукова думка. 1983.
6. Чабаненко В. Стилістика експресивних засобів української мови – Запоріжжя, 2002.

Зеніна А.В.

Донецький національний університет

Науковий керівник – к. філол. н., доц. Ситар Г.В.

Лексико-семантичні групи банківських термінів-англіцизмів

Однією із структурних ланок лексики сучасної української мови є термінологія, яка відображає особливості наукової сфери діяльності людини. На попередніх етапах наших студій з’ясовано, що банківська термінологія англійського походження функціонує як невід’ємний складник національної термінології, зокрема загальноекономічної, і є адаптованим полем для протікання динамічних процесів, характерних для всіх лексичних прошарків [1; 2; 7; 11; 13]. Головну увагу приділено встановленню рівнів адаптації, а також дослідженню класифікаційних критеріїв банківських термінів-англіцизмів [5; 12]. На базі зібраного фактичного матеріалу нами був укладений словник тлумачного типу, що містить 170 словникових статей, в структурі яких більшість стрижневих слів має при собі словотвірний ряд, розміщений із урахуванням ступеня похідності (детальніше див. [4, с. 40-45]).

У пропонованому ж дослідженні ставимо за мету розподілити банківські терміни-англіцизми на лексико-семантичні групи (далі ЛСГ), встановивши компонентний склад лексичного значення таких одиниць. Концептуальним підґрунтям написання цього дослідження є наукові праці таких мовознавців: І.М.Кобозевої, В.В.Левицького, М.В.Нікітіна, Л.А.Новикова, які дотримуються думки, що сигніфікат слова слід розуміти як ієрархічне поєднання залежних компонентів, об’єднаних навколо ядерного центру.

У ході дослідження ми послуговувалися методом компонентного аналізу, що покликаний “розчленувати значення з метою проникнення у його сутність” [3, с. 291]. Виходячи із цього положення семему кожного повнозначного слова можна розкласти на неоднорідні за характером, нелінійно розташовані семи, “мінімальні граничні складові частини елементарного значення” [10, с. 116], що утворюють два рівні. Це інваріантне семне ядро (постійні семи), до складу якого входить архісема, що слугує для відображення загального родового поняття. Видове значення відтворюється у диференційних семах (описових, відносних) [8, с. 873; 3, с. 296]. Одиниці другого рівня представлені змінними семами.

Специфіка лексичного складу української мови проявляється у функціонуванні лексико-семантичних парадигматичних відношень між словами, групами слів у разі спільності, протилежності їх значень, якщо вони протиставлені одне одному. Подібна системність у лексиці дозволяє говорити про існування семантичних полів, всередині яких слова за змістовою спільністю об’єднуються в лексико-семантичні групи, відображаючи поняттєво-предметну й функціональну подібність означуваних явищ.

Зібраний фактичний матеріал із банківських термінів-англіцизмів, а саме іменники у кількості 111 одиниць, ми розподілили на шість ЛСГ із подальшою диференціацією деяких з них на мікрогрупи:

- І. Суб’єкти банківського бізнесу: 1) фізичні особи (21): *хеджер, чекодавець, монетарист,*

брокер, андеррайтер, чартист, талімен, дебітор, райтер і под; 2) юридичні особи (13): інсайдер, дистриб'ютор, дилер, джеббер, лізингоотримувач, толінгер тощо.

II. Послуги в банківській галузі (25): смерфінг, овердрафт, інжиніринг, он-коль, хайринг, біореінжиніринг, білінг та ін.

III. Банківські операції (22): кросування, білінг, форвард, бартер, рейтинг, роловер, лідз енд лез, каверинг тощо.

IV. Банківська документація (11): 1) власне документація (5): файл, сліп, поw-рахунок / нау-рахунок, дебет; 2) цінні папери (6): реверс, консоль, варант / варрант, райтер, перформер.

V. Різновиди угод (5): ф'ючерс, аутрайт, спот, лістинг, флор.

VI. Форми самоврядування в банківській діяльності (3): ризик-менеджмент, тренд, толінг, аудит / аудиторство.

ЛСГ “Суб’єкти банківського бізнесу” представлена одиницями як особової, так і не особової семантики (“істота”, “неістота”), що об’єднуються на основі подібності семного наповнення їх значень. До цієї групи належать слова, що вживаються для номінації однієї особи або сукупності осіб за родом діяльності. Така диференціація дозволяє нам розмежувати лексичний склад цієї ЛСГ на дві мікрогрупи. Перша – “фізичні особи” представлена словами особової семантики, що називають осіб, які мають зв’язок із банківською діяльністю: *Талімени періодично постачали і продавали товари в певні місцевості і певним сім’ям, погоджуючись на часткову регулярну оплату...* (4, с. 89). На матеріалі мікрогрупи “юридичні особи” знайшло відображення явище лексичної полісемії. У наукових розвідках мовознавців побутує твердження, що вирішальним чинником, який визначає семантику багатозначного слова, є “принцип дифузності” його значень [8, с. 160]. Саме тому в дефінуванні лексем *інсайдер, лізингоодержувач, дистриб’ютор, дилер* простежується варіативне тлумачення їх суб’єктної маркованості: вживаються для ідентифікації як фізичних (класу істот), так і юридичних осіб (класу неістот).

ЛСГ “Система послуг в банківській справі” нараховує 25 термінів. Система денотатів, на позначення яких вживаються англіцизми цієї групи, є досить розвиненим й актуалізованим річищем банківської діяльності на сучасному етапі: *брокераж, аутсорсинг, еквайрінг, овердрафт, смерфінг.*

За гніздовим критерієм ми об’єднали низку лексем, які у структурі своїх значень мають архісему *лізинг*, “здача в оренду на тривалий строк предметів довготривалого користування”: *Ліверидж-лізинг передбачає здійснення амортизаційних відрахувань за орендоване обладнання в першій половині терміну оренди* (4, с. 251); *У міжнародній практиці функціонують такі способи залучення капіталу, серед яких оренда з різновидом лізбек* (3, с. 250); *Необхідно також розвивати селенг* (там само, с. 256); *Операції з хайрингу передбачають багаторазове передавання машин і обладнання від одного орендаря до іншого* (2, с. 250).

Аналіз фактичного матеріалу засвідчив, що полісемічні явища виявляються не тільки на базі однієї ЛСГ, а й тоді, коли полісемічне слово своїми значеннями входить до різних груп. Цей факт підкреслює таку важливу ознаку будь-якої ЛСГ, як не ізольованість, а взаємопроникнення її компонентів, напр.: семема терміноелемента *ризик-менеджмент* реалізує свій потенціал внаслідок комбінації двох протилежних значень, одне з яких виявляється в контексті розглянутої ЛСГ – “послуги брокерських фірм своїм клієнтам щодо оцінювання страхового ризику та ймовірних збитків від нього”: *Перегляд ризик-менеджменту повинен стати для банків питанням номер один* (7, с. 87). Інше його значення “система управління фінансовими відносинами, що виникають у процесі цього управління” фіксує приналежність слова до шостої ЛСГ.

До ЛСГ “Банківські операції” (19 одиниць) належать слова, які використовуються для номінації різновидів операцій, активізація яких спрямована на поліпшення результативності суб’єктно-об’єктних відносин у банківській галузі (*білінг, форфейтування, структуринг, каверинг, роловер*). Низка слів (*брокераж, ділінг, лідз енд лез, франчайзинг* тощо) об’єднується за наявністю у їх значеннях слова-ідентифікатора “операція”. Це ж родове поняття було винесене у заголовок ЛСГ.

Особливістю термінів цієї ЛСГ є функціонування в їх семантичній структурі одного прямого лексичного значення, що слугує доказом їх початкового ступеня засвоєння, напр.: *фрейтинг* – кредитування зовнішньоекономічної операції у формі закупівлі векселів у експортера: *Серед основних фінансово-кредитних операцій зустрічається фрейтинг* [4, с. 54].

Окрім того, майже всі з них ідентифікуються як одиниці первинні, зафіксовані у такому формальному вираженні, в якому вони стали явищем української мови: не марковані власне українськими афіксами. Для полегшення розуміння системного вияву пропонуємо розподілити їх на три мікрогрупи: 1) операції купівлі-продажу, зокрема валюти (*форфейтинг, спред, своп*); 2) операції

з цінними паперами (*ділінг, андерайтинг, сек'юритизація*); 3) операції з товарами (*експорт, демпінг, бартер*).

Система денотатів лексичних одиниць четвертої ЛСГ, у межах якої можна виділити дві мікрогрупи, представлена банківською документацією. Зміст родового поняття для таких слів як *файл, сліп, пов-рахунок / нау-рахунок, дебет* зафіксований в архісемі “рахунок”, денотативне відображення якої представлено як в паперовому, так і в електронному варіанті.

Друга мікрогрупа поєднує терміни на позначення важливої паперової документації, власники якої мають виключне право на зберігання або використання коштів (*консоль, варант / варрант, райтс, перформер*). Функції архісеми у їх значенні виконує слово “документ”. Диференційні семи доповнюють і розширюють семантику слів, акцентуючи на видових характеристиках означуваних реалій.

Зібраний фактичний матеріал дозволяє виокремити групу слів, поєднаних спільною архісемою із абстрактним значенням “угода”. Зазвичай угоди у банківському бізнесі мають двосторонній характер, кожна з яких передбачає виконання низки умов, необхідних для успішної взаємодії сторін. Обов'язковим доповненням до стрижневого слова цієї ЛСГ, яке виконує функцію ядерного елемента, є слово (комплекс слів), що репрезентує собою атрибут до першого: “угода” → “строкова” + вид, час її перебігу: *Крім цінних паперів першого порядку існують похідні цінні папери, до яких належать опіони, ф'ючерси, бони, варанти тощо* [6, с. 273]; *Строкові конверсійні операції це угоди з аутрайтом з умовою поставки на певну дату* [5, с. 213]; *Така угода флор ґрунтується зазвичай на використанні одного із регулярних індексів* [1, с. 209].

Лексичні одиниці у складі ЛСГ “Форми самоврядування в банківській діяльності” слугують для номінації понять, пов'язаних із контролем протікання операцій в середині однієї банківської установи, а також таких, що є результатом локальних або міжнародних зносин: *аудит / аудиторство, толінг*.

Два терміни, а саме *менеджмент* (“організація і управління діяльністю банку і його персоналом”) і *ризик-менеджмент* слід вважати формально спорідненими. У семантичному плані перша лексична одиниця, маркована більш загальним значенням, є потенційно вживаною в усіх сферах економіки: *Інша особливість банківського менеджменту пов'язана з тим, що діяльність банку є найбільш регульованою з боку держави* [7, с. 36]. Терміноелемент *ризик-менеджмент* розглядається нами як семантично похідний, оскільки у його семемному наповненні можна виділити, крім архісемного ядра, додаткові диференційні семи, вміщені у компонент “ризик”.

Отже, на сьогодні важливою постає проблема системного підходу до аналізу лексики будь-якого гатунку, зокрема банківської термінології, який базується на виявленні парадигматичних відношень між словами і групами слів, наслідком чого є спроби їх оформлення у ЛСГ на підставі спільності й подібності семемного складу кожного з них.

Література

1. Архипенко Л.П. Іншомовні лексичні запозичення в українській мові: етапи і ступені адаптації (на матеріалі англіцизмів у пресі кінця ХХ –початку ХХІ ст.): Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Харк. нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна. – Х., 2005. – 20 с.
2. Валгина Н.С. Активные процессы в современном русском языке: Уч. пособие для студентов вузов. – М.: Логос, 2003. – 304 с.
3. Гулыга Е.В., Шендельс Е.И. О компонентном анализе значимых единиц языка // Принципы и методы семантических исследований. – М., 1976.
4. Зеніна А.В. Принципи укладання словника банківських термінів-англіцизмів // Філологічний збірник: Випуск п'ятий. Збірник наукових праць // Редколегія: Є.С. Отін (відповід. ред.) та ін. – Донецьк: ТОВ “Юго-Восток, Лтд”, 2008. – С. 40-45.
5. Карпіловська Є. Функціональний потенціал та підтримка мовних інновацій // Лінгвістичні студії: Зб. наук. праць. Випуск 15 / Укл.: Анатолій Загнітко та ін. – Донецьк: ДонНУ, 2007. – С. 402-404.
6. Кобозева И.М. Лингвистическая семантика: Учебник. – М.: Эдиториал УРСС, 2000. – 352 с.
7. Крысин Л.П. Иноязычные слова в современном русском языке. – М.: Наука, 1968.
8. Левицкий В.В. Семасиология. – Винница: Нова книга, 2006. – 512 с.
9. Никитин М.В. Основы лингвистической теории значения. Учебное пособие. – М.: Высш. шк., 1988. – 168 с.
10. Новиков Л.А. Семантика русского языка: Учеб. Пособие. – М.: Высшая школа, 1977. – 272 с.

11. Панько Т.І., Кочан І.М., Мацюк Г.П. Українське термінознавство: Підручник. – Львів: Світ, 1994. – 216 с.

12. Попова Н.О. Структурно-семантичні особливості новітніх лексичних запозичень з англійської в українську мову (90-і рр. XX ст. – початок XXI ст.): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / Запоріж. держ. ун-т. – Запоріжжя, 2005. – 19 с.

13. Януш Я. Роль термінології у формуванні мовно-професійної компетентності фахівців економічного профілю // Українська термінологія і сучасність. Зб. наук. праць. Вип. IV / Відп. ред. Л.О. Симоненко. – К.: КНЕУ, 2001. – С. 15-19.

Список джерел фактичного матеріалу

1. Актуальні проблеми економіки. – 2008. – № 6.

2. Гроші та кредит: Підручник / М.І.Савлук, А.М.Мороз, М.Ф.Пуховкіна; За заг. ред. М.І.Савлука. – К.: КНЕУ, 2002. – 598 с.

3. Денисенко М.П. Гроші та кредит у банківській справі. Навч. посібник. – К.: Алерта, 2004. – 478 с.

4. Лагутін В.Д. Кредитування: Теорія і практика. – К.: “Знання”, КОО, 2000. – 215 с.

5. Прокопенко І.Ф., Ганін В.І., Соляр В.В., Маслов С.І. Основи банківської справи: Навч. пос. – К.: У. н. л., 2005. – 410 с.

6. Романенко О.Р. Фінанси: Підручник. – К.: У. н. л., 2006. – 312 с.

7. Фролов С.М. Банківська справа і основи митного врегулювання в Україні: теорія і практика. – Суми, 2004. – 368 с.

Золотарьова Г.М.

Харківський гуманітарно-педагогічний інститут

Науковий керівник – к. філол. н. Дишлюк І.М.

Мова та культура у взаємодії та взаємовпливі

Сучасний етап у розвитку лінгвістичної науки характеризується докорінною зміною базової наукової парадигми, поворотом до розгляду мовних явищ під антропоцентричним кутом зору. Визначилася настанова досліджувати мову в нерозривному зв'язку з мисленням, свідомістю, пізнанням, культурою, світоглядом як окремого індивідуума, так і мовного колективу, до якого він належить. Особливо тісний взаємозв'язок визначається між мовою та культурою.

Проблема взаємодії мови та культури має в лінгвістичній науці тривалу історію наукового дослідження. Зокрема, на початку XX століття Е.Сепір указував на внутрішню непов'язаність мови та культури, на відсутність справжньої причинової залежності між культурою і мовою, наполягаючи на чіткому розмежуванні цих понять: “Культуру можна визначити як те, що дане суспільство робить і думає. Мова ж є те, як думають” [12, с. 193]. Проте він все-таки зауважує: “Якби можна було показати, що культурі, незалежно від її реального складу, властива їй вроджена форма, низка певних контурів, ми б мали в культурі щось, що могло б слугувати підставою для порівняння з мовою і, мабуть, засобом для зв'язку з нею. Але доки нами не виявлені такі суто формальні сторони культури, краще буде, якщо ми визнаємо розвиток мови і розвиток культури незіставними, взаємно не пов'язаними процесами” [12, с. 193].

Здається, що на початок XXI століття завдання опису “контурів культури” (термін Н.І.Толстого [13]) вже завершено, більше того, порівняння конкретної національної культури і конкретної національної мови “виявляє певний ізоморфізм їхніх структур у функціональному і внутрішньоієрархічному плані” [13, с. 16]. Мовні та культурні поняття можуть утворювати паралельні ряди: літературна мова – елітна культура; просторіччя – “третя культура”; наріччя, говірки – народна культура; аргі – традиційно-професійна культура, для характеристики яких можна використовувати однаковий набір дистинктивних ознак: 1) нормованість – ненормованість; 2) наддіалектність – діалектність; 3) відкритість – закритість (сфери, системи); 4) стабільність – нестабільність [13, с. 17].

Крім того, структура культури і структура мови подібні за наявністю в них стилю, жанру, явищ синонімії, омонімії, полісемії, тощо. Доцільно говорити також про явище “культурної диглосії”, тобто про належність носія культури до двох і більше культур (у лінгвістиці – білінгвізм і полілінгвізм). У діахронії можливі процеси взаємодії, нашарування культур, які доречно зіставити з аналогічними процесами у мовній сфері (вони мають ті самі позначення і в лінгвістиці).

Вихідне положення про певний ізоморфізм мови та культури є базовим також для тих

досліджень, які використовують однаковий категоріальний апарат для опису цих явищ. Очевидно, що при такому підході мова розглядається як суверенний культурі феномен, як певне автономне щодо культури утворення. Висловлення академіка Д.С.Лихачова про співвіднесеність мови та культури свідчить саме про таке осмислення зв'язків між цими двома феноменами: “Мова нації є сама собою стислим, якщо хочете, алгебраїчним вираженням усієї культури нації” [8, с. 7]. Дійсно, мова виступає дзеркалом культури певного етносу, відбиваючи не лише фрагмент реальної дійсності, даний етнічній спільноті у безпосередньому сприйнятті, а й спосіб життя, світобачення і світовідчуття, національний характер, темперамент, систему цінностей, словом, – менталітет народу, його суспільну самосвідомість у цілому, словами В. фон Гумбольдта, “мови – це ієрогліфи, в які людина вмщує світ і свою уяву” [4, с. 349].

Мова може розглядатися і як складова, інтегративна частина культури, оскільки “не існує <...> поза культурою, тобто поза соціально успадкованою сукупністю практичних навичок та ідей, що характеризують наш спосіб життя” [12, с. 185]. У такій іпостасі можемо розглядати мову як одну з форм збереження культури та її знаряддя, відтак мова виступає скарбницею культурних цінностей етносу та засобом їх трансляції у майбутнє. З одного боку, вона відбиває підсвідомі уявлення народу – свого носія – про навколишній світ, з другого – зберігає пам'ять про значні історичні події в житті етносу.

Мова – знаряддя культури, її духовний інструмент, що формує свого носія, нав'язує останньому зафіксоване у мовних формах бачення світу, визначає образ мислення й почуттів користувача мови. Вона виступає регулятором сприйняття світу носіями, надаючи останнім певну сітку значущих категорій, крізь яку фільтрується досвід буття: “Ми бачимо, чуємо і будуємо весь наш чуттєвий досвід саме так, а не інакше значною мірою тому, що мовні звичаї нашого суспільства сприйнятні для вибору певної інтерпретації” [12, с. 161-162]. Опановуючи мову, людина невимушено засвоює закладену в мовні семантичні матриці інформацію про світ, побут, спосіб життя, стосунки між людьми, що зумовлює формування культурної самосвідомості особи та національно-культурної ідентичності. У контексті вивчення цієї іпостасі зв'язку між мовою та культурою логічно припустити, що успіх міжкультурного спілкування знаходиться у прямо пропорційній залежності від ступеня близькості (генетичної і типологічної) мов, які обслуговують певні культури.

Мова в багатстві своїх форм і значень містить ключі до таємниць розумового універсуму певної культури, до пізнання способу мислення народу, особливостей менталітету її носіїв. Національний образ чи модель світу дослідник Г.Д.Гачев розуміє як особливу структуру співвідношення загальних для всіх народів елементів, при дослідженні якої слід виходити з “гіпотези презумпції нерозуміння”, перетворюючи свій розум на *tabula rasa* і по можливості паралізуючи звичні схеми власного світосприйняття [2, с. 44]. Із цим важко не погодитися, адже людська психіка кваліфікує те, що не вмщується у звичні для етнічного індивідуума параметри образу світу, як щось неприйнятне та недосконале. Вже античні автори, описуючи інші народи (наприклад, Геродот, Полібій) насамперед виділяли незвичну для себе ознаку, незалежно від того, яких аспектів життя народу вона стосувалася [6, с. 39]. Не вписуючись у звичну для етнічної групи картину світу, ця ознака абсолютизувалася як щось неприйнятне: “У первісному суспільстві “ми” – це завжди люди в прямому розумінні слова, тобто люди взагалі, тимчасом як “вони” – не зовсім люди” [11, с. 82]. У східнослов'янських міфах і легендах народи далеких невідомих земель зображувалися в досить несимпатичному вигляді. Амазонки уявлялися фантастичними істотами з темним сердитим обличчям, озброєні списом і луком зі стрілами, а люди дівія (найімовірніше, жителі Індії) поставали в уяві східних слов'ян крилатими багатоголовими монстрами зі звірячими або пташиними головами і ногами [10, с. 9, 110]. Представники інших народів здобували негативні характеристики не лише на рівні міфологічному, а й мовному. Наприклад, у праці В.І.Даля “Пословицы русского народа” знаходимо такі характеристики росіян для представників інших націй: німці “*хитрые, безверные, басурманские*”; французи – “*ножки тоненьки, душа коротенька*”, “*суций итальянец*” у значенні “пройдисвіт”, грек “*скажет правду однажды в год*” [1, Т. 2, с. 272]. Характеристики інших націй репрезентовано також у прислів'ях і приказках: обідраний, як швед [15, с. 206]; англ. *double Dutch* (у перекладі “подвійна голландська мова”) – “щось незрозуміле чи безглузде; нісенітниця”; *Dutch comfort/consolation* (у перекладі “голландська втіха”) – “слабка втіха”; *Dutch courage* (у перекладі “голландська хоробрість”) – “хоробрість п'яного” [16, с. 33].

Явище етноцентризму полягає не лише в тому, що за колективними уявленнями всі пріоритети надаються своїй етнічній групі, а й в “ефекті призми”, тобто в тенденції оцінювати поведінку, особливості характеру, звичаї та звички інших народів крізь призму своєї етнічної системи

цінностей: “Представники будь-якої культури зазвичай вважають свій спосіб життя та розуміння навколишнього світу, свої форми і значення правильними. Тому, коли в іншій культурі використовуються інші форми і значення, це неправильно. З цієї самої причини, коли яка-небудь культура переймає певну модель поведінки в іншій культурі, остання розцінює наслідування як щось хороше і правильне” [7, с. 56-57].

Наприклад, у межах американської культури свистіння є емоційною формою вираження схвалення, так само як і аплодисменти. Для російської та української культур характерні негативні конотації цього факту: свист Солов'я-розбійника, освістування поганих акторів, ораторів та гравців; у російській мові дієслово “*свистеть*” має переносне значення “казати неправду, розповідати небиллиці”; в українській культурі існує повір'я, що свистіння може призвести до втрати грошей або мати інші негативні наслідки, на підтвердження чого маємо прислів'я *не свисти, а то в твоєї жінки буде дурний чоловік*.

Повертаючись до проблеми співвідношення мови та культури, звертаємося до праць Ю.М.Лотмана: “Людина приречена жити в культурі так само, як вона живе у біосфері” [9, с. 9], із чого логічно випливає, що мова, яка обслуговує ту чи іншу культуру, відтворює насамперед образ носія цієї культури та мови – образ етнічної мовної особистості. Самореалізуючись у численних актах мовної словотворчості, людина задає певні параметри квантування ментально-культурного простору мови, і характер цих параметрів детермінується особливостями її сприйняття та оцінки світу. Номінативні та пропозиційні акти, що матеріалізуються в національно-мовних формах, можуть дати ключ до розуміння того, у який саме спосіб культура включена до мови, на яких контрапунктах культурна семантика найінтенсивніше взаємодіє з мовною. Яскрава самотність тих частин національно-мовних картин світу (НМКС), які виступають носіями національної специфіки, змушує деяких вчених наполягати на “непроникності” НМКС для іномовної свідомості [5, с. 145]. Цей погляд сягає своїм корінням “законного різноманіття національних культур”, який було запропоновано ще у 20-х роках ХХ століття М.С.Трубецьким. На думку автора, дія закону ускладнює спілкування представників різних народів, а якщо між культурами наявні великі відмінності, воно стає зовсім неможливим [14, с. 330]. Однак такий підхід, зважаючи на реалії глобалізації початку ХХІ століття, коли “діалог культур” став нагальною потребою життя людства, видається занадто песимістичним і дещо застарілим.

Не можна не погодитися з Е.Сепіром, який заперечував існування “загальної кореляції” між культурним типом і структурою мови, адже, за його словами, “дуже рідко вдається встановити, яким чином та чи інша культурна риса вплинула на базову структуру мови” [12, с. 242]. Проте якщо конкретизувати поняття мовної структури, розуміючи під ним певні фонетичні, морфологічні, лексичні, синтаксичні, функціонально-комунікативні особливості тієї чи іншої мови, то системно-мовні кореляції з національним світобаченням, світовідчуттям та світоосмисленням як складовими феномену національної ментальності можуть бути цілком релевантними і коректними.

Новий підхід до вивчення мови як культурного феномену в єдності трьох семіотичних аспектів: семантики, синтактики і прагматики, що зводяться в єдине ціле, сприятиме виявленню тих “культурно навантажених” мовних одиниць, у яких втілюються результати взаємодії мови та культури.

Таким чином, мова може розглядатися як об'єктивоване світосприйняття, світовідчуття і світогляд народу, як зберігач культурних цінностей та ідеології етносів. Надзвичайно важливе трактування і дослідження мови та культури у їх тісному взаємозв'язку, що дає привід дослідити мову культури, тобто маніфестацію культурних феноменів у мовній тканині, які створюють унікальність і неповторність національних мовних картин світу, що відбивають колективну свідомість етносів.

Література

1. Даль В.И. Пословицы русского народа – М.: Художественная литература, 1984. – Т. 1. – 383 с.
2. Гачев Г.Д. Национальные образы мира: Общие вопросы. – М.: Советский писатель, 1988. – 445 с.
3. Голубовська І.О. Етнічні особливості мовних картин світу. – К.: Логос, 2004. – 284 с.
4. Гумбольдт В. Язык и философия культуры / Пер. с нем. – М.: Прогресс, 1985. – 451 с.
5. Корнилов О.А. Обучение лексике русского языка как системе // Лингво-методические и дидактические проблемы обучения русскому языку в высших учебных заведениях. Доклады международной научно-практической конференции. – Тайбей: Университет Китайской культуры

“Уэньхуа”. – 1996 – С. 161-172.

6. Королёв С.И. Психологическая ориентация в этнопсихологии // Психологические механизмы регуляции социального поведения. – М.: Наука, 1979. – С. 20-43.

7. Ладо Р. Лингвистика поверх границ культур / Пер. с англ. В.А.Виноградова // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. XXV. Контрастивная лингвистика. – М., 1989. – С. 32-62.

8. Лихачёв Д.С. Заметки о русском // Избр. работы: В трёх томах. Т. 2. – Л., 1987 – С. 418-494.

9. Лотман Ю.М. Символ в системе культуры // Труды по знаковым системам – 1987. – Т. 21. – С. 10-21.

10. Персонажи славянской мифологии. / Сост. А.А.Кононенко, С.А. Кононенко. – К.:“Корсар”, 1993. – 224 с.

11. Поршнев Б.Ф. Социальная психология и история. – 2-е изд., доп. и испр. – М.: Наука, 1979. – 232 с.

12. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. – М.: Прогресс, 1993. – 350 с.

13. Толстой Н.И. Язык и культура // Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. – М.: “Идрик”, 1995. – С. 15–26.

14. Трубецкой Н.С. История; Культура; Язык. – М.: Прогресс – Универс, 1995. – 800 с.

15. Українські народні прислів'я та приказки. Дожовтневий період. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1963. – 791 с.

16. Favourite English proverbs and sayings / Упоряд. Б.М.Ажнюк. – К.: Криниця, 2001. – 80 с.

Кальченко С.О.

*Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г.Короленка
Науковий керівник – ст. викл. Білик Г.М.*

Контroversи рецепції поетичної творчості Емми Андiєвської

Творчий феномен Емми Андiєвської посiдає специфiчне мiсце в лiтературному процесi України. Цю специфiчнiсть зумовлено не лише фактом фiзичної неприсутностi авторки на рiднiй землi, а й характерною художньою умовнiстю її творiв. I поетична, i прозова творчiсть лiтераторки розрахована на певне коло читачiв, готових до терплячого пошуку iстини в складних реченнях та до осягнення ще складнiшого авторського мислення.

Емма Андiєвська – поетка, вихована на кращих зразках свiтової лiрики, читаної в оригiналi. Вона також талановита малярка, котра вмiло синтезує кольорову гаму малюнкiв iз художнiм словом. Мисткиня входить до Нью-Йоркської групи, хоч був час, коли палко заперечувала свiй зв'язок iз цим неформальним творчим об'єднанням. Як i вся Нью-Йоркська група, письменниця є вiдомою на сьогоднi в Україні, активно публiкується, дослiджується, її твори введено до шкiльної програми з української лiтератури.

Бiльшу частину статей та есеїв про Андiєвську, також iнтерв'ю з нею присвячено її поетичному доробку, що його по-рiзному оцiнюють дослiдники. Заглиблення в поетику її вiршових текстiв здiйснювали О.Лятуринська, Ю.Лаврiненко, В.Державин, Ю.Шерех (Шевельов), Б.Бойчук, Б.Рубчак, З.Левченко, I.Фiзер, М.Р.Стех, Т.Салига, В.Моринець, Е.Райс, А.Мойсеєнко, М.Ревакович, Т.Возняк та багато iн. Релiгiйний аспект лiрики дослiджує О.Астаф'єв, сюрреалiстичний – А.Бiла. У монографiї “Український лiтературний авангард: пошуки, стильовi напрямки” (параграф “Сюрреалiстична своєрiднiсть Емми Андiєвської”) А.Бiла оперує поняттям “дитинна мiфотворчiсть”, вказуючи на казковiсть часопростору i “деформацiєю пропозицiї” в поезiях Андiєвської [2, с. 32]. Схожi, а часом аналогiчнi риси, простежуємо i в прозових творах письменницi.

Андiєвській притаманний *сюрреалiстичний стиль*. Сюрреалiзм – це авангардистська течiя в мистецтвi ХХ ст., “новий реалiзм”, модернiзований дадаiзмом (безглуздi словосполучення i звуки, каракулi, набори випадкових предметiв тощо як засiб формотворення), iнтуїтивiзмом, фройдизмом (теорiєю гри i фантазiї тощо). Специфiчнi риси сюрреалiзму: акцентування на пiдсвiдомому та несвiдомому, автоматизм письма, спонтаннiсть думки, сновидiйнiсть. Усi цi атрибути властивi для творчостi Андiєвської. Вона послiдовно розвинула сюрреалiзм як стиль iз його метафорою казки та гiперболою, магiєю слова як могутнього знака речей i духовностi, що з них i постала, власне, справжня поезiя та проза.

Творчiсть Емми Андiєвської сприймається по-рiзному. Активна мистецька позицiя, оригiнальний стиль авторки постiйно привертають увагу критики. Андiєвська має i прихильникiв, i принципових противникiв її творчого почерку. Позитивно оцiнює авторку I.Костецький, який у

статті-рецензії на її першу книгу пише: “Назвати когось живого, назвати цілком поважно генієм – це ніяке не захвалювання, а просто констатація того прокляття, яке лежить на обраній звище для мучинь людині” [цит. за: 7, с. 82]. Майже одночасно з’явилася схвальна, хоч і стримана, рецензія Б.Подольяка (Г.Костюка), в якій розцінювався дебют Андіївської як такий, що “відразу свідчить про великі творчі можливості і перспективи автора” [цит. за: 7, с. 82].

Серед критиків, яким творчість Андіївської є не дуже зрозумілою, назвемо авторитетного майстра пера С.Гординського, який у своїй рецензії зазначає: “<...> в цьому, може, щось і є, а може, й нема, зате безсумнівне те, що такі вірші не доходять до свідомості, не вдаряють в життєву струну, тобто не заторкають почуття. Тут бракує чуттєвої і будь-якої значущості” [5, с. 212-213]. “Підозріло обережним” називають відгук про Емму Андіївську її колеги, літератора-традиціоналіста Галини Гордасевич: “Мушу визнати, що вірші Андіївської не справили на мене особливого враження. Більше від того, я їх не зрозуміла...” [4, с. 20].

Поміркуймо, у чому саме складність та “незрозумілість” творів письменниці.

Труднощі, пов’язані зі сприйняттям та засвоєнням поезії Андіївської, починаються на рівні мови, і йдеться не лише про багатство та складність її мовного матеріалу, а про саму “логіку мови”: її функція не вичерпується роллю носія раціонального змісту, ідеї і навіть емоції, засвоєного й поширеного завдяки колективним звичкам способу висловлювання, коли, одразу про щось говориться розуму і серцю. Мова віршів Андіївської – це мова принципово поетична. Слово функціонує в ній одночасно на різноманітних реєстрах, від семантичного та метафоричного до музичного, фонетичного, зумовлюючи поліфонічність, багатозначність і асоціативний характер тексту:

<i>У око окунь, як плавуча клуня, Торкається, і світ на скалки: сутінь, Лиш мокрого вогню семитудові сита Ідуть по обрїю, хоч їх на бісер клонить.</i>	<i>Розсипатись, і зяятрить над кленом Що плеканий парує у висоти Молозивом і бульками розсади Росу в рослину забивають клином</i> [1, с. 179].
--	--

Цей вірш має риму *абба, абба*. Рима – вишукана й асонансова, тобто базована на однакових приголосних, а не голосних: *клубя – клонить, сутінь – сита, кленом – клином, висоти – розсади*. Це надає віршеві музичності й почуття пісенності. Точних рим у письменниці майже немає, а її асонанси та консонанси грають широкими спектрами словосполучень (*спиноніг – пиріг, тарелі – свирелі, риба – ребра, бенкету – бешкету* тощо [1, с. 94]).

Звукова композиція – основа її творчості. Слово пов’язується з іншим словом не тільки співзвучністю кінцівок, але й подібністю внутрішньої звукової структури, особливо коренів:

*Морськими огірками й булками
Вирує на столі і булькає
Морський кавун, як центр усесвіту,
Крізь смуги полум’ям посвистує* [1, с. 93].

Андіївська як творець, до нестями закоханий у мову й словесний матеріал, у якому працює, ставить до мови як до явища самодостатнього, у більшості віршів будує фрази, візії, картини, філософські концепції, крізь асоціативні поєднання на різних рівнях та реєстрах функціонування слова в тексті.

Крім того, художнє тло поезії Андіївської побудоване методом “поетичних образів”, воно ускладнене описом найбуденніших ситуацій, подій, предметів з незвичного кута зору. Читач віршів мусить наближатися до текстів з відкритим, неупередженим, не обмеженими рамками раціонального мислення й сприйняття розумом, чуттями й серцем.

Ще одна складність поезії Андіївської полягає в тому, що її вірші не просто містять металогічну образність, вони взагалі, намагаючись відтворити й передати реальність, виходять за межі логіки раціонального, авторка вдається до прийому містичного. Андіївська вважає, що “поезія – це завжди медитація” [6, с. 5]. Містичність та медитативність добачаємо в багатьох віршах, як ось у “Краєвиді із розп’яттям”:

<i>Цей вступ у ніч, до всіх діянь земних, Де стятим зрубом денцем виднокола. Несуть драбину, щоб вручити келих. Та довша путь і подорож в сумне</i>	<i>Обабіч – голови, в ровах легені мнуть, Замовлені від блискавки і кулі. І знову голови, насажені на кілля, Проносить вітер, й знову їх нема</i> [1, с. 157].
---	--

Лірика Андіївської синкретична в мистецькому плані – це вірші майстрині пензля, котра йде в образотворчому мистецтві так само своїм неповторним шляхом: “Усе малярство – це «пляма» різної інтенсивності фарби; форми – це нитки, якими пензель оприсутнює цю «пляму» в інтенсивніші структури меншої величини. Бо в «плямі», як у круглому часі, існує все нараз. Пензель витягає лише

якусь частину цієї плями у втілення. Що ж до фарб, то кожна барва має різну швидкість – повільнішу і прискорену. Отож, відповідно до настрою, барва сама підключається до пензля, а не навпаки. Коли з'являється лінія, це означає, що швидкість уповільнюється, кам'яніє. І тут малярство дуже близько підходить до поезії – мапи швидкостей...” [3, с. 69]. Окрему увагу поетка-малярка надає сприйняттю світу: “Перше моє сприймання світу – це тільки крізь око. Моя рука якимось незалежним від мене чином підключена до мого шлунку – підсвідомості... Тому «нагорі», в мозку, я нічого не знаю, що чинить моя рука, малюючи...” [3, с. 71]. Про малярський світ Емми Андіївської, а також про її “дитяче” переживання буття у творчості, Петро Сорока пише: “Малюнки художниці схожі на дитячі своєю граничною чистотою і несподіваністю сприймання світу. Їх можна назвати найвними, стільки в них дитячого, первісного і чудернацького. Відбиток дитинства лежить на всьому, що створює Андіївська. Але ця дитинність сприйняття світу несе в собі якусь магичність і нерозтрачену святковість. Тому її картини завжди сприймаються як радість відкриття і тихе свято душі. Художній світ Андіївської передовсім добрий. В ньому живуть незвичайні, загадкові, казково-потворні істоти, але всі випромінюють невичерпну доброту...” [3, с. 71]. Усі ці зауваги цілком можемо віднести й до віршів письменниці, читати які варто як роздивлятися та оцінювати дитячі малюнки.

Тож поетична творчість Емми Андіївської – ніби живий організм, який живе, функціонує і не зупиняється у своєму розвитку. Її твори не вдається читати одним духом, а доводиться раз у раз повертатися до одного тексту, поступово відкривати в ньому все новий і новий зміст і чарівний світ уяви та фантазії. Поезія Андіївської розширює межі та можливості нашого асоціативного мислення. Письменниця запрошує читача у дивовижну атмосферу вишуканої, колоритної української мови, особливо відчутної в її невичерпних лексико-семантичних і синтаксичних властивостях.

Творчість Андіївської засвідчує риси авторської еволюції в межах сюрреалістичного письма. Вона виходить за межі реальності, її сюрреалізм будується на основі витворення паралельної дійсності. Світосприймання Андіївської – вільне й живе – виголошує протест проти сірої обмеженості й одноманітності життя. Її справжня людська безпосередність запевняє нас, що є ще живий, цікавий і таємний світ, що вміє бути все новим і новим.

Література

1. Андіївська Е. Твори в 10 т. – Хмельницький: Поділля. – 2006. – С. 156-157.
2. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки. Монографія. Вид. 2, доп., перероб. – К.: Смолоскип, 2006. – 464 с.
3. Єржабкова Б. Спроба портрету Емми Андіївської з нагоди 70-ліття // Визвольний шлях. – 2001 – №4. – С. 58–75.
4. Гордасевич Г. Роман про добро і зло // Вітчизна – 1997. – №1. – С. 20.
5. Гординський С. Емма Андіївська: Поезія // Київ. – 1953. – №4. – С. 212-213;
6. Смерик О. Романи Емми Андіївської: Художньо-філософські шукання. Міфологізм. Поетика образності / НАН України. Львівське відділення Інституту л-ри ім. Т.Г.Шевченка. Серія “Літературознавчі студії”. Вип. 9 / Ред. Є.К.Нахлік. – Львів, 2007. – 191 с.
7. Стех М.Р. Іншим обличчям в потойбіч. Поезія і проза Емми Андіївської // Кур’єр Кривбасу – 2004. – №7(170). – С. 82-83.

Карабка Н.О.

*Сумський державний педагогічний університет
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Павлов В.В.*

Прагматичні особливості квеситиву як непрямого мовленнєвого акту, що імплікує заперечення

Дана наукова робота присвячена дослідженню прагматичних особливостей непрямого питання або квеситиву, що імплікує заперечення. У ході дослідження було також розглянуто особливості функціонування непрямого квеситиву в монологічному та діалогічному дискурсах.

Теорія мовленнєвих актів зараз є популярним предметом обговорення в граматичному аспекті й становить величезний інтерес для досліджень прагматики. Сьогодні вона постає як досить однорідне вчення, що має своїм предметом насамперед “ілокутивну силу” висловлювання. Ядро теорії мовних актів (далі ТМА) становлять ідеї, викладені англійським логіком Дж.Остіном у курсі лекцій, прочитаному в Гарвардському університеті в 1955 році й опублікованому в 1962 році за назвою

“Слово як дія” [7, с. 7]. Об’єктом дослідження ТМА є акт мовлення, що полягає в проголошенні мовцем речення в ситуації безпосереднього спілкування зі слухачем. На думку И.М.Кобозєвої, ТМА – це логіко-філософське по вихідних інтересах і лінгвістичне за результатами вчення про будову елементарної одиниці мовного спілкування переважно міжособистісних відносин [7, с. 12].

У ТМА мовленнєвий акт розглядається як трирівнева єдність, що включає три види дій: локутивну, іллокутивну і перлокутивну. Локутивний акт являє собою здійснення дії, проголошення чого-небудь, іллокутивний акт – здійснення дії в процесі проголошення чого-небудь. Перлокутивний акт – здійснення дії за допомогою проголошення чого-небудь [1, с. 5]. По-іншому локутивний акт – акт говоріння взагалі, іллокутивні акти – різні типи мовних висловлювань (питання, відповідь, запевнення й т. д.), зміст наміру мовця, перлокутивний акт – це той вплив, що здійснює дане висловлювання на адресата [2, с. 84].

На основі поняття “іллокуція” будуються різні класифікації мовних актів (МА). Класифікації МА цього типу багато в чому визначаються інтуїцією дослідника, тому кількість і характер МА варіюються.

Питальне речення, як і будь-яке інше висловлювання, будучи структурною одиницею мови, здатне представляти різні мовні акти. Стандартна реалізація питальних речень здійснюється в інтерогативних висловлюваннях. У класифікації Д.Вундерліха їм відповідає еротетичний тип [12], Дж.Ліч називає їх рогативами [11, с. 175]. У системі Г.Г.Почепцова це квеситив [5, с. 217-278], саме цей термін ми використовуємо у нашому дослідженні. Під тою або іншою назвою питання й запити можна зустріти й в інших класифікаціях, приводити їх всі тут не має сенсу. Важливо лише відзначити, що в традиційній класифікації речень питання є одним із членів парадигми речень за метою висловлювання.

В.І.Іванова слідом за Дж.Серлем називає такі умови успішності для питальних ситуацій: “1) мовцю невідома відповідь на питання; 2) мовець хоче знати відповідь на питання; 3) мовець хоче, щоб слухач повідомив йому відповідь; 4) мовець має намір за допомогою питання зробити так, щоб він знав відповідь на питання, тобто мовець має на меті спонукати слухача до того, щоб він повідомив йому відповідь на питання. Якщо при вживанні питального речення умови успішності для питальної ситуації не виконані повністю, то виникає неінтерогативна інтерпретація речення” [4, с. 18-19].

Отже, у системі питальних речень виділяються функціонально-семантичні типи, які об’єднуються на основі первинних і вторинних функцій. У своїх первинних функціях запитання спрямовані на одержання конкретної інформації, у вторинних – на вираження емоцій, оцінок, ввічливого спонукання, експресивного ствердження чи заперечення, підтримання контакту тощо. Саме тому питальне речення визначають як синкретичну мовну одиницю, що являє собою двохсторонню синтактико-семантичну єдність, яка, з одного боку, полягає в реалізації багатоаспектного когнітивного процесу (власне-питальні речення; первинна функція), а з іншого – у вираженні комунікативно-прагматичних функцій інших типів висловлювань (невласне-питальні речення; вторинна функція [1, с. 13].

Цікавим постає розгляд явища транспозиції, тобто вживання питального речення не відповідно його основному значенню. За умови невідповідності структурно-семантичних параметрів висловлювання реальній ілокутивній силі виникає розбіжність вихідної й кінцевої мовленнєвої інтенції адресанта. Подібні висловлювання є поліактомовленнєвими і найчастіше виражені непрямыми мовленнєвими актами. Із всіх випадків нестандартних вживань питальних висловлювань, у першу чергу, варто назвати використання їх у директивній функції [3, с. 176-185]. Справа в тому, що спонукання до дії, у цьому випадку до мовного акту, “закладено вже в самій природі питання як логічної категорії” [8, с. 154], тобто мовець спонукує слухача здійснити вербальний акт, повідомити щось.

Крім інтерогативних і директивних питальні речення використовуються в інших мовних ситуаціях і виражають різні ілокутивні значення, які можуть накладатися на основне значення, і тоді ми говоримо про синкретичність комунікативних інтенцій мовця. Так, синкретичними є, як правило, висловлювання, що мають яскраво виражену констативну, або в інших класифікаціях декларативну, репрезентативну іллокутивну силу. Однією з особливостей таких висловлень є своєрідне вираження категорії аффірмативності – негативності, тобто ствердження, або заперечення якого-небудь факту, проте водночас вони несуть емоційне навантаження й виражають різні особисті почуття мовця [3, с. 176-185].

Питання-твердження характеризується, як правило, наявністю заперечення, питання-

заперечення не містить експліцитних маркерів заперечення. Розглянемо на прикладах функціонування квеситива в неінтерогативній ситуації, коли він виступає в ролі констатива-заперечення:

1. “Why didn’t you tell me?” – “*Have you any right to the truth? You never came here, I hardly know you*” [1, с. 98-99].

2. “How did she get out?” – “Over the gate.” – “I’ll get Bellany to unlock.” – “I like it locked.” – “It’s the quickest way to Pennwood.” – “*Who is going to Pennwood?*” [2, с. 164].

3. Sartorius. *My dear if me made the houses any better, the rent would have to be raised so much that poor people would be unable to pay, and would be thrown homeless on the streets.*

Blanch. *Well, turn them out and get in a respectable class of people. Why should we have the disgrace of harboring such wretches?*

Sartorius. *That sounds a little hard on them. Doesn’t it, my child* [2, с. 86].

Виділені речення є прикладами непрямих квеситивів, що імплікують заперечення. Вони не задовольняють жодній з умов успішності квеситивного мовленнєвого акту. Дані квеситиви можна трансформувати наступним чином:

“Have you any right to the truth?” – You don’t have any right to the truth.

“Who is going to Pennwood?” – Nobody is going to Pennwood.

Why should we have the disgrace of harboring such wretches? – We should not the disgrace of harboring such wretches.

Із вище сказаного можна зробити висновок, що квеситив, потрапивши в неінтерогативний контекст, може виконувати функцію констатива-заперечення. Але для адекватної інтерпретації непрямого квеситива, що імплікує заперечення, ми вважаємо доцільним розглянути його функціонування в дискурсі, так як саме дискурс характеризується актуальною співвіднесеністю с умовами конкретного комунікативного акту [9, с. 15].

Література

1. Беляева Е.И. Грамматика и прагматика побуждения: английский язык. – Воронеж. Изд-во ВГУ, 1992. – 168 с.

2. Богданов В.В. Классификация речевых актов / В.В.Богданов // Личностные аспекты языкового общения; Калинин. гос. ун-т. – Калинин, 1989. – С. 25-37.

3. Григорьева В.С. дискурс как элемент коммуникативного процесса: прагмалингвистический и когнитивный аспекты: монографія – Тамбов: Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та. 2007 – 288с.

4. Иванова В.И. Коммуникативная семантика предложения-высказывания / В.И.Иванова // Язык и дискурс. Когнитивные и коммуникативные аспекты: сб. науч. работ; Твер. гос. ун-т. – Тверь, 1997. – С. 16-22.

5. Иванова И.П., Бурлакова В.В., Почепцов Г.Г. Теоретическая грамматика современного английского языка: Учебник. – М.: Высш. школа, 1981. – 285с.

6. Карабан В.І. Переклад з української мови на англійську мову. – Вінниця: Нова Книга, 2003. – 608 с.

7. Кобозева И.М. “Теория речевых актов” как один из вариантов теории речевой деятельности. // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17. – М.: Прогресс, 1986. – С. 7-21.

8. Милосердова Е.В. прагматика речевого общения: Учебн. пособ./ – Тамбов: Изд-во Тамб. гос. ун-та им. Г.Р.Державина. 2001 – 122с.

9. Сусов И.П. Предложение и действительность // Коммуникативно-прагматические и семантические функции речевых единств. – Калинин, 1980. – С. 11-25.

10. Шабат С.Т. Категорія питальної модальності в сучасній українській мові: Автореф. дис. канд. філ. наук. Івано-Франківськ. 1998. – 20с.

11. Leech G.N. Principles of Pragmatics / G.N. Leech. – London, New York: Longman, 1983. – 250 p.

12. Wunderlich, D. Studien zur Sprechakttheorie / D.Wunderlich. – Frankfurt a. – M., 1976. – 417 S.

Список джерел фактичного матеріалу

Murdoch I. The Italian girl / – London: Penguin Books, 1974. – 171p.

Shaw B. Plays unpleasant. – New York: Penguin Books, 1977. – 286p.

Семантична інтерпретація кольоративу синій у поетичному мовленні М.Вінграновського

Дослідження кольоративів широко представлене у сучасній лінгвопоетиці, оскільки вивчення семантики епітетів зі значенням кольору (як традиційних, так і авторських) дозволяє глибше зрозуміти ідіостиль поета. Метою нашої роботи є з'ясувати основні інтерпретації лексеми *синій* та відтінків даного кольору в поетичному мовленні Миколи Вінграновського, що є яскравим зразком сучасної української поезії. А використання кольорів з оригінальним смисловим навантаженням є особливістю поетичного мовлення автора.

Розглянемо основні інтерпретації кольоративу *синій*, представленого в аналізованому поетичному мовленні лексемами *синій*, *блакитний*, *голубий*.

Визначені кольоративи у поезії М.Вінграновського найчастіше є виразниками значення “сум”, наприклад: “*На синю синь води лягла від хмари тінь – посумувала хмара за собою*” [1]. Цікавою є сама метафора *синя синь*, утворена поєднанням спільнокоренових лексем. Через алітерацію (звук [с]) вона асоціюється з дієсловом *посумувала* та перебирає відповідну конотацію.

Інший прийом поет використовує в контексті: “*На маленькій планеті у великому лузі сходить вечір на синє, на сизе й сумне. На шовковому вальсі, на блакитному блюзі як давно і недавно ти любила мене*” [1]. Насамперед лексема набуває відповідного значення через ряд однорідних членів речення *синє – сизе – сумне* й посилюється алітерацією звука [с]. Цікавим є образ *блакитного блюзу* у другому реченні цитати: блюз як напрямок у музиці вважається “сумним” стилем. Сама назва стилю “Blues” походить від англійської лексеми “Blue” зі значеннями 1) блакитний, синій; 2) сумний, пригнічений [3, с. 76]. Вважаємо, що лексема *блакитний* використана з метою підкреслити позитив ситуації (не такий темний, як синій) і виражає легкий сум, ностальгію за втраченим. Отже семантика слів “синій” та “блакитний” у наведеному прикладі доволі чітка, а їх поєднання у поезії увиразнює настрій.

Подібну інтерпретацію лексеми *блакитний* вбачаємо у поезії: “*Сидів і довго думав над собою блакитний вечір вдома повесні, тим часом, як спливалася водою його зоря на темному веслі. Я не скажу, що я – оце той вечір в блакитнім одязі на зорях при воді, важкий вогонь мої закутав плечі, закутав так, що вже і рад собі*” [1]. Спочатку аналізована лексема є складовою уособленого образу вечора, а потім переходить на ліричного героя поезії і є виразником його настрою.

Микола Вінграновський доволі часто звертається до лексем *синій*, *блакитний*, які супроводжують **образ води**, зокрема у поезії “Голубі сестри”: “*Я хочу розказати вам про наші ріки невеликі, я хочу показати вам предтечі наші. Щоб вовіки світилось голубе ім'я у наших домі і дорозі. Щоб в їхній голубій тривозі тривога наша і моя була присутня ноцеденно, бо невідмінна і священна нам сестер голубих сім'я <...> Під темними вітрилами ночей сюди, сюди на ці шовкові води, на синій звук любові і свободи, на синю Рось, що в снах моїх тече. Сюди, на Рось, не ближче і не далі, на серця центр у плинучих літах... Мені і досі тут любов моя в печалі, і карі очі в золотих сльозах. Минає все у плині дорогому... Під синіми вітрилами ночей вона тече старому і малому, на все життя єдина Рось тече*” [1]. Вода – це життя, тому Вінграновський нагадує, яке саме значення ріки мають для людей. Але тут ріки виступають не лише як природні ресурси, а і як вимір часу (метафора *плин ріки – плин життя*). Час, як і ріка, хоч плине, але лишається вічним. Відтак і лексеми *синій*, *голубий* набувають філософічності, а виступаючи елементами метафор *синій звук любові і свободи*, *сині вітрила*, інтерпретуються в позитивному ключі.

У часовій площині реалізується лексема *синій* у контексті: “*То не могли братські – очі йдуть: не дивляться ні каро, ані синьо... Ми з вами, добрі: бути! бути! бути! А слива зацвіла так синьо-сливо... А літо синє підніма крило, летить до себе наче – а від себе... Щасливе небо – з вами теж було. Не відавайте неба нам. Хоч треба. Нам треба вас. Ми є, але без вас... У братським поіменні й безіменні ваш каро-синій, синьо-карий час – На всі часи знаменні і священні*” [1]. Цікавий механізм творення метафори *каро-синій, синьо-карий час*: образ часу уособлюється через асоціацію із кольором очей загиблих на війні, які вже не дивляться ні каро, ані синьо.

Тематика часу простежується через призму кольоративу і в наступних рядках: “*Обнімає ніч зорю за плечі, синьо посміхається зоря... Ти мені настояна на втечі, втеченько-утечо-течія <...> Де глянеш – не глянь. Де іти – не ідеши. Мовчиш – не говориши, а чути до слова... Лиш літо синє до білих одеж, та буде, та буде дорога сивова <...> Де вітру синьо-голубий огин весінню під горою сушить глину, не надивлюсь на погляд*

дорогий, на цю свою нестомлену Вітчизну” [1]. Нагłos робиться саме на плавності та спокійності плину часу – літо синіє до білих одеж – повільний перехід стану природи з літа в зиму. *Де вітру синьо-голубий* огин весінню під горою сушить глину – переміна пейзажу природи із зимового на весняний, а *синьо-голубий* огин підкреслює м’якість та плавність процесу. Лексема *течія* вказує на рух, зміну, плин часу, а образ зорі, що синьо посміхається, надає виразної конотації спокою, оскільки ця посмішка уявляється саме безтурботною.

Синій колір та його відтінки у поезії М.Вінграновського подекуди позначають **холод** – як уявний, так і реальний. Таке використання кольоративу є традиційним: у психіці значної кількості людей блакитний, голубий та синій кольори є “холодними”, наприклад: *“Бо додому воно завжди: полину і сьозі – додому. Сніг іде. Голубінь з ожин. І морозик цвіте по-своmu”* [1]. Відприкметниковий іменник *голубінь* передає враження приємного морозного дня. Більш ускладнену семантику лексем спостерігаємо далі: *“В гірчичнім світлі днів осінніх, на літо старша, ти ідеши, й тече твій погляд темно-синій, як вітер в затінку небес. І час твій берег ще не мис, і твої губи ще уста... Дорога давня молодіс, де б твій веселий крок не став <...> Де почалося все з тобою і не поверне навпаки, де вже вітаються з любов’ю печалі, болі і роки. Хоч все те саме: світ осінній, прозорість вод схололих плес, й той самий погляд темно-синій, як вітер в затінку небес...”* [1]. В обох випадках простежується значення синього кольору – прохолода. Проте, спочатку ми помічаємо рятівну, приємну, легку прохолоду, свіжість молодості, а потім темно-синій колір вже має конотацію холоду, “крижаники” в погляді, через що погляд стає “схололим”.

Подекуди спостерігаємо аналізовані кольоративи на позначення спокою, умиротворення, гармонії, наприклад: *“Не знала я, що голосом твоім усе на світі вже давно говорить... Люблю тебе – і небо входить в дім, блакитним словом коліскову творить”* [1]. Значення лексеми виявляється у контексті через поєднання зі словом *коліскова*, адже пісня, заспівана голосом матері, завжди діяла заспокійливо на дитину, умиротворювала її та присипляла.

Таким чином, у поетичному мовленні Миколи Вінграновського досить широко представлені синонімічні кольоративи *синій – блакитний – голубий*, що мають цікаві авторські інтерпретації і оригінальні засоби вираження. У психології синій, блакитний та голубий кольори втілюють талант, інтелект, силу волі, визначні розумові здібності та внутрішню душевну гармонію. Виходячи з того, що для Миколи Вінграновського названі кольори є основними, висновок щодо його особистості напрошується сам.

Література

1. Вінграновський М.С. На срібнім березі. – К., – 1978 (ресурси Internet).
2. Іван Дзюба Українське слово – Т. 3. – К., 1994.
3. Мюллер В.К. Новый англо-русский словарь – М.: Русский язык медиа, – 2005.
4. Сорока М.О. Відлуння десятиліть, – К.: Грамота, 2001. – С. 417-428.

Каян Н.В.

*Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г.Короленка
Науковий керівник – к. філол. н. Луньова Т.В.*

Жанрові особливості роману Дж.Х.Чейза “Лотос для міс Квон”

Детективний роман чи оповідання (або детектив) є цілком сформованим літературним жанром, хоча діапазон його оцінок був доволі широким – від повної негативної реакції окремих критиків до захопленого колекціонування читачами книжок детективного характеру і далі – до більш виважених теоретичних досліджень, у яких всебічно й глибоко розглядається цей літературний феномен.

Слово *детектив* – англійське за походженням і має значення “шукати, розкривати, виявляти”. В основі детективу як літературного твору лежить яка-небудь таємниця, котру необхідно розслідувати. Така таємниця визначає конфлікт, вона є стрижнем сюжету. Саме в цьому сутність детективу і його основа” [2, с. 25].

Детективу властива сюжетна умовність: людина не може вчинити злочин, якщо у неї є алібі; навіть якщо у людини немає алібі, вона не може вчинити злочин без мотиву; навіть не маючи алібі і маючи мотив, людина не вчинить злочин, якщо вона людина [3, с. 155].

За М.Славинським, кожен детектив починається з таємничого випадку: вбивства, крадіжки, несподіваного зникнення людини. Подальший розвиток сюжету не однозначний. Існує різна послідовність розвитку сюжетної лінії. Перший варіант – це скрупульозне обміркування слідчими різних версій скоєння злочину, потім огляд місця пригоди, виявлення речових доказів. Другий

варіант полягає в огляді слідчими місця, а затим уже обговорення версії [4, с. 141].

Поряд із творами, які можна охарактеризувати як традиційний детектив, почали розвиватися й інші піджанри, зокрема: американський “крутий” детектив; “м’який” соціально-психологічний французький; авантюрно-поліцейський; “чорний” французький та американський; іронічний або пародійний [1, с. 76]. Г.А.Толстяков до цього списку також додає історичний детектив, трилер та саспенс [5, с. 76].

Розглянемо детальніше основні риси традиційного детективу, трилеру та “крутого” детективу. “У традиційному детективі не описується насильство, криваві сцени. Герої – люди законослухняні, як правило, представники середніх верств населення” [5, с. 74]. “Крутий” детектив є суто американським. Головним героєм є приватний детектив, який часто діє жорстокими та крутими методами у ворожому середовищі” [5, с. 75]. Трилер належить до ситуативної, кризової літератури. Головними темами трилеру є особистість у межовій ситуації і цивілізація на межі кризи. У трилері герой діє в абсурдній ситуації і у світі, у якому неможливо отримати перемогу за допомогою логічних рішень [5, с. 76].

Основною умовою традиційного детектива є те, що вбивця не відомий до самого кінця твору. Головний герой роману “Лотос для міс Квон”, Стів Джеф, знаходить у будинку, який він купив і який попередньо належав в’єтнамському уряду, діаманти. “...his mind shifted to the problem of how to dispose of the diamonds. He would have to smuggle them into Hong Kong, he would have no difficulty in selling them there” [1, с. 15]. При подальшому розвитку сюжету головний герой скоює злочин: у битві за діаманти Стів убив свого підлеглого Хаума, який прагнув справедливості та повернення коштовностей урядові. Читач дізнається, хто вбивця, вже на перших сторінках твору, і саме ця риса притаманна трилеру, але скоєння злочину на початку твору відповідає канонам традиційного детективу.

Далі у романі риси традиційного детективу не прослідковуються. За принципом традиційного детективу, на цьому етапі має з’явитись собака, котрий допомагатиме у процесі розшуку, а слідчі мають перевіряти всіх підозрюваних.

Розглянувши всі підвиди детективу, ми дійшли висновку, що роман “Лотос для міс Квон” має риси трилеру та “крутого” детективу. Основним мотивом “крутого” детективу є конфлікт головного героя з оточуючими. Стів Джеф, головний герой роману, перебуває у скрутному становищі. Він скоїв злочин і зараз тікає від суспільства, у якому звик жити – це для нього єдиний шлях, щоб вижити.

На відміну від традиційного детективу, що ґрунтується на розслідуванні кримінальної справи, в основі трилера лежить скоєння злочину. Стів Джеф скоює два вбивства. Першого разу це трапилось випадково, у боротьбі за діаманти. Наступне вбивство було скоєне з метою самозахисту. Низка вбивств також здійснюється представниками поліції, котрі переслідують корисливі цілі. Трилер практично завжди закінчується поразкою зла. У романі “Лотос для міс Квон” зло представлене офіцерами поліції:

“The door opened and Inspector Ngoc Linh appeared in the doorway. Behind him were two policemen armed with rifles.

The Inspector looked from the Colonel to the body on the table. He felt the wall of his stomach tighten with horror. Then he turned and signaled to the policemen who filed into the room. He pointed to the Colonel.

“Arrest this man”...

“In the name of the Republic, I arrest you for the murder of My-Lang-To. You will also been charged with the murder of this woman, Nhan Lee Ouon”.

He turned to Lam-Tham. “You too are under arrest as an accessory to both murders” (1, с. 236-237). Урешті-решт “поганих” поліцейських було покарано за вчинені злочини і за їхнє прагнення наживи на житті інших людей.

На початку твору Стів замальовується як негативний герой. Завдяки сміливості й ризику йому вдалось втекти. При спробі врятувати себе і зникнути, він навіть погрожує пістолетом власному братові: *“Charlie started back, terrified at the sight of the gun. Jaffe climbed into the cabin.*

“Is not he coming, Watkins asked”, shouting to get above the noise of the engine.

“No, he is not coming”, Jaffe said. He kept the gun down by his side so Watkins couldn’t see it.

Charlie watched the helicopter rise into the air. He waited until it was out of sight, then he walked slowly and heavily to where he had left Bleckie’s car” [1, с. 250]. Можна зробити висновок, що негативні риси в образі Стіва переважають. Ці риси є характерними для героїв трилеру.

Герої твору “Лотос для міс Квон” не обговорюють, не аналізують і не обдумують події, вони просто відразу роблять висновки і діють. Такий тип героїв відповідає піджанру трилера. Дана

особливість поведінки прослідковується і в образі Стіва: усі його вчинки непередбачувані та не підлягають логічному осмисленню. Питання елементарного виживання стоїть у творі на першому місці, що також є рисою трилера. У словах та думках Стіва немає жодної згадки про жінку, яку він нібито кохав, після того, як вона загинула, захищаючи його.

Отже, роман “Лотос для міс Квон” має риси: 1) традиційного детективу, а саме такі елементи сюжету: загадковий випадок, інспекція місця злочину та складання списку людей, причетних до злочину; 2) трилеру: межова ситуація головного героя, опис абсурдного суспільства, необдумані та нелогічні вчинки героїв, описується скоєння злочину, а не його розслідування; 3) “крутого” детективу: герої діють жорстокими методами та знаходяться у ворожому середовищі, реалістичність подій (Табл. 1). Тобто, можемо зробити висновок, що проаналізований роман “Лотос для міс Квон” поєднує риси традиційного детективу, трилеру і “крутого” детективу.

Таблиця 1

Риси традиційного детективу, трилеру та “крутого” детективу у романі Дж.Х.Чейза “Лотос для міс Квон”

	Традиційний детектив	Трилер	“Крутий” детектив
Сюжет: Зав’язка	+	+	+
Розвиток дії	+		+
Кульмінація		+	+
Розв’язка		+	+
Герої		+	+
Опис злочину		+	+
Роль слідчого		+	+
Проблематика		+	+

Література

1. Бут О.К. Риторика художественной прозы // Весник Московского университета – Авг. 9 – Филология. – 1996. – №3. – С. 253.
2. Бухарук С. Современный детективный роман. – М., 1990. – 113 с.
3. Горін Р.Т. Поетика детективу // Вісник Харківського національного університету. – Сер. 6 – Філологія. – 1999. – №3. – С.153-168.
4. Славинський М. Детектив: “за” чи “проти”// Дніпро – 1980. – №9. – С. 140-144.
5. Толстяков Г.А. Детектив: категория жанра // Мир библиографии. – 2000. – №3. – С. 73-78.

Джерело фактичного матеріалу

1. Chase J.H. A Lotus for Miss Quon. – СПб.: Антология, КАРО, 2005. – 253 с.

Кіліна О.В.

*Харківський гуманітарно-педагогічний інститут
Науковий керівник – к. філол. н. Дишлюк І.М.*

Біблійні мотиви в поезії Оксани Забужко

Вивчення засобів переосмислення і трансформації різнопланових образів у поезіях відомих українських поетів на сьогодні є дуже актуальним у вітчизняному мовознавстві. На нашу думку, великої уваги заслуговує дослідження біблійних мотивів у сучасній літературі, що і є завданням нашої роботи.

Однією з найяскравіших постатей епатажного покоління українців-інтелектуалів і філософів є Оксана Забужко, яка одразу була сприйнята і належним чином поцінована у літературно-мистецькому світі. Поезія О.Забужко являє собою “якісно нове явище в українській літературі: вона глибоко медитативна, просякнута внутрішнім, глибинним, нерідко астральним світлом; це спроба витіснити таємницю життя, поєднати два світи – реальний і потойбічний” [3, с. 25].

У поезіях Оксана Забужко активно використовує одиниці лексико-семантичного поля “релігія”, зокрема християнські мотиви та біблійні сюжети. У її творах зустрічаємо притчі як зі Старого, так і з Нового Заповітів. Наприклад, у поезії “Ще слова, вологі і сирі...” подано сюжет із перших біблійних притч: “Ти ще поет, Адаме. Звірина з усіх полів, всі птиці з піднебесся пред лик твій юн і неприкриті чересла зійшлись і просять: дай нам імена!”; “Ти скуштував із Древа, назавше одминившись на лиці” [2, с. 230]. Поетеса вимальовує новостворену планету, на якій все живе ще немає своєї назви, та згадку про перший людський гріх, який зараз має назву первородного.

Ще одну притчу зі Старого Заповіту бачимо у поемі-виданні “Самогубче дерево”, де поетеса звертається до біблійного сюжету, вміщуючи його частину у вигляді зноски до основного тексту: “*Каїне, Каїне, де твій брат?*” (Справді, а де-бо він?..) *Хтось фіолетовий морок простер на світ – аж ступити незмога... Каїне, Каїне, хто ж ти тепер – без Авеля, брата свого?*” [2, с. 76]. Використання паралелізму зумовлює асоціацію реальної дійсності із братовбивством, що дозволяє передати ставлення автора до зображуваного.

У цьому ж тематичному ключі трактуємо цитату: “*Але для чого я ввійшла в цей світ, у цей народ, у цю ріку безмежну, і шоста Божя заповідь кровить крізь сни мої, неначе крізь одержу?..*” [2, с. 79]. Шоста заповідь “не убий” є однією з найголовніших, через те її образ (вона *кровить*) передає граничну емоційність. В такий спосіб поетеса наголошує на безумстві кровопролиття, яке повинне врешті-решт зупинитись.

Літературний прийом порівняння, пов’язаний знову ж таки із біблійною тематикою, зустрічаємо у поезії Оксани Забужко “Зворотна адреса, або поема проводу”: “*Пахне грішним тілом Ноевим – вічним Хамовим живлом. Чи хтось іще пише останні уступи із Книги Содому?*” [2, с. 148]. За допомогою образу *грішне тіло Ноеве* поетеса дає нам натяк на події після Великого Потопу, коли Ной на своєму ковчезі знову побачив землю. У поемі українці повертаються на свою понівечену, пограбовану землю; образ *Содому* (біблійського міста, яке було знищене за розпусти), певним чином характеризує зображувану дійсність.

У поезії “Вознесіння Богородиці” поетеса описує сцену розп’яття Ісуса Христа. Відштовхуючись від біблійного сюжету (зокрема, дослівно передає передсмертний вигук Христа: “*О елі, елі, лама савахтані*”, що означає: “Боже мій, Боже, нащо мене покинув?”), авторка подає власне бачення образу Марії: “*Вона. Марія. Відьма і – грекня!*”; “*Вона була порочна, вона тебе покинула малим*” [2, с. 34]. Також О. Забужко переосмислює фінал історії: Ісус Христос відкупився і таким чином залишився живим, хоча він не переконаний, що так краще: “*Я відкупивсь. Я малював їм папу*”; “*Що легше: хрест – чи вічне автодафе*” [2, с. 35]. Кардинально змінюючи звичні читачу реалії, поетеса досягає граничного емоційного напруження тексту.

Подібний мотив зустрічаємо у поезії “Коментар до дій св. Апостолів”, де Оксана Забужко вимальовує сцену перед розп’яттям, проте акцент переміщується на образи апостолів. Поетеса точно передає біблійний сюжет зречення Христа апостолом Петром: “*А за кого ж мені розпинатись, о Боже великий? У подертому неводі мому – саме жабуриння й намул. Ох, лишіть мене всі. Я не знаю сього чоловіка. Я нікому не винен. І вже поготів – не Йому*”; “*Тут реальний – один: той, хто вдосвіта тричі відрікся*” [2, с. 52-53]. Та, на відміну від Біблії, ми можемо зрозуміти почуття Петра у поезії, оскільки він вималований як звичайна людина – слабка та неідеальна. Таку характеристику образу зумовлює лексика у його монолозі-виправданні.

Звернення до історії розп’яття Христа також у поезії “Дорогою до пекла”: “*О! – здогадуюсь. – Знаю, вже знаю, де вихід: хочу Голготи, хочу хреста – о де можна випростать руці-нозі, не боячись зачепити ані розбійника зліва, ані розбійника справа, і звести д’гори, і згадати власне ім’я!*” [2, с. 152]. Сама історія абстрагується і є засобом увиразнення психологічного та емоційного стану ліричної героїні, таким чином біблійний сюжет виходить на сучасний рівень.

У поезії “Автостоп (Молитва кінця часів)” знову зустрічаємося з Марією, проте дещо сучасною. В основі цього прозового твору лежить молитва “Богородице Діво”: “*Маріє, Богородице Діво, радуйся, благодатная, Господь з тобою*”; “*Благословенна еси між жонами, й плід твого лона благословен*” [2, с. 170-172]. Лірична героїня, подорожуючи автобусом, молиться Марії кожної країни, яку проїжджає: “*І діти, бліді, мов порослі у вічках картоплі, видовбуть очі прибудним котам*”; “*Маріє, цей світ придумали ми – тануча біла плоть, синюшне морозиво на щодалі-тепліший-планеті, проклята раса з недужною кровію в жилах*”; “*Твоя вагітність доладна, мов брунька, а ми заразили пів-Африки СНІДом – і от вимираємо (див. графік приросту населення у європейських націй). Там – за тим поворотом – куди зараз зверне автобус – у третьому тисячолітті – нас просто – нема*” [2, с. 171-172]. Та, як бачимо, ця молитва є дещо незвичною, адже містить проблеми, що на сучасному етапі турбують усе людство.

Згадку про чудеса, сотворені Ісусом Христом, зустрічаємо в поезії “Три осінні елегії. Вересень”: “*(Так колись говорили: “Царство йому небесне”). Довшає вільга тіль – негативом усіх поетик, і від слів моїх (“Лазарю, встань!”) Вітя-прораб не воскресне, лиш під ногами – сухе шарудіння чернеток...*” [2, с. 97]. В одній із притч Нового Заповіту є розповідь про те, як Ісус воскресив одного зі своїх друзів Лазаря. Вдаючись до паралелізму, авторка стверджує, що яким би сильним не було слово поета, воно не здатне творити такі чудеса, як Господь Бог.

Поезія “Сон у Єрусалимі” засвідчує ставлення Оксани Забужко до Бога: “...І ось тоді, уперше за всі дні, мені приснилась – радість: уві сні ішов до мене Хтось, небачений допоти, – і з того, як ціліську залило, мов креслу, світом усміху, й тепло на простирадла виплавилось потом, я упізнала стан цей – далєбі, я в тому сні позаздрила собі, бо то була Любов, уяв мені не дана!..” [2, с. 208]. Цей твір сповнений ніжності та щастя, що виражається через метафори, утворені лексемами з позитивною конотацією *приснилась радість, світ усміху, тепло виплавилось потом* тощо. Крім того, наведена цитата є свідченням обізнаності поетеси з Біблією. Під метафорою *тепло на простирадла виплавилось потом*, очевидно, мається на увазі, історія про те, як одна із жінок витерла піт та кров з обличчя Ісуса, коли Він ніс свій хрест. Згодом вона принесла це простирадло додому і дала його чоловіку, в якого обличчя було в ранах. І коли той приклав простирадло до обличчя, усі рани загоїлися. Так і у ліричній героїні поезії від Божого тепла загоїлось серце, що до цього не знало справжньої гармонії.

Оксана Забужко є освіченою людиною з різнобічними інтересами. Вона не лише глибоко знає Біблію, але й тонко відчуває релігійні мотиви, вдало вплітає їх у тканину твору та поєднує із сучасністю. Відтак поезія Оксани Забужко є бездонним джерелом вивчення особливостей поетичного тексту.

Література

1. Біблія.
2. Забужко О. Вибрані твори. – Харків: Акта, 2000. – 236 с.
3. Лимаренко Т.О. Лірична героїня прози Оксани Забужко: психоаналітика образу // Вивчаємо українську мову та літературу. – 2005. – № 31. – С. 25-31.

Комінярський І.Б.

*Кременецький обласний гуманітарно-педагогічний інститут імені Тараса Шевченка
Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. Пасічник О.В.*

Образ Прометея в зарубіжній літературі

Постановка проблеми. Прометей – це вічний образ, до якого постійно звертатимуться митці. Він – син титана Іапета і богині правосуддя Феміди, двоюрідний брат верховного бога Зевса, а ім'я його перекладається як “той, хто мислить наперед”.

Він був мудрим і справедливим, сміливим та добрим. Прометей бажав зменшити страждання людей, звільнити їх від багатьох негараздів, навчив одягатися, як одягаються птахи; будувати житло, як це роблять комахи; плавати, як плавають риби, писати, читати і рахувати, щоб вони могли бачити, розуміти і берегти велич і красу дарованого їм світу, і, щоб люди мали постійне джерело тепла й енергії, навчив їх використовувати вогонь. Тобто він був мудрим учителем, навчив людей бути розумними, вільними і сильними.

Ось чому всемогутній Зевс вирішив покарати свого безсмертного брата за його надмірну прихильність до смертних людей. Прометея як злодія і зрадника прикували до високої кавказької скелі, куди щодня прилітав орел і клював Прометееву печінку, що постійно відростала для нових страждань, і так аж до того дня, коли його визволив могутній Геракл. Сьогодні до вжитку увійшов термін “прометеїзм”, тобто негасиме прагнення до свободи, до нових звершень у науці, поезії, мистецтві, невмеруша потреба в героїчних діяннях на благо народу, інакше – “Прометеїв вогонь”, “дух, що тіло рве до бою”, за словами І.Франка.

Загальний аналіз останніх досліджень і публікацій. За нової епохи образ титана Прометея знаходимо в Гете, Байрона, Шеллі; він надихав славетних майстрів пензля – Мікеланджело, Тіціана, Рібейру, Сальватора Розу, композиторів – Бетховена, Ліста, Танєєва, Скрейбіна. У російській літературі найцікавіші опрацювання міфа про Прометея належать декабристу Рилєєву, послідовнику декабристів Огарьову. Його образ надзвичайно популярний і в українській літературі. Прометея уславив Т.Шевченко, Леся Українка, І.Франко, М.Рильський, А.Малишко та інші.

Дослідженням античної літератури займалися: О.І.Білецький, Н.В.Вулих, М.Л.Гаспаров, В.В.Головня, І.В.Долганов, Н.А.Кун, Б.В.Кучинський, А.Ф.Лосєв, Г.Н.Підлісна, К.П.Полонська, Ф.І.Прокаєв, Г.А.Сонкіна, А.А.Тахо-Годі, І.М.Тронський, Н.А.Чистякова, І.В.Шталь.

Мета публікації. У даній статті аналізується втілення образу титана Прометея в літературі, зокрема в творчості Есхіла і Джорджа Гордона Байрона.

Виклад основного матеріалу. Одним із перших до образу Прометея звернувся давньогрецький автор Гесіод (VII ст. до н. е.). Він започаткував критичну традицію в інтерпретації образу Прометея;

підкреслив, що той досягав мети за допомогою хитрих підступів, двічі обдуривши Зевса. Згодом за це був покараний і він сам, і люди, на яких упав гнів володаря Олімпу.

На відміну від Гесіода відомий давньогрецький драматург Есхіл (VI-V ст. до н. е.) протиставив такій критичній інтерпретації образу Прометея інтерпретацію апологічну. Відомо, що трагедія “Прометей закутий” (яка збереглася) входила до складу тетралогії поряд з драмами “Визволений Прометей”, “Прометей-вогненосець”, а також невідомої нам сатиричної драми.

Есхіл, скориставшись популярними в Елладі міфами, створив узагальнений образ тираноборця, вічного революціонера – так за нових часів сприйняло цей образ прогресивне людство. Драматург прославляв силу розуму, незламність людського духу, велич героїв, які повстають проти тиранів:

*Й орел кривавий, цей крилатий Зевсів пес,
Шматки великі рватиме пожадливо
Від твого тіла, і щодня приходить
Цей буде гість незваний і печінкою
Живитися твоєю почорнілою.
Стражданням цим не дождидай закінчення,
Покіль з богів котрий у тяжких муках цих
Тебе заступить і в Аїд безпромінний
За тебе зійде, в глиб сумного Тартару [1, с. 60]. (Пер. Бориса Тена)*

Міф, присвячений Прометею, поети опрацьовували і до, і після Есхіла, але саме завдяки Есхілові образ богоборця Прометея увійшов до світової скарбниці духовних набутоків. Есхілівський Прометей виступає як першовідкривач усіх здобутків цивілізації: він не лише навчив людей використовувати вогонь, а й відкрив для них лічбу і писемність, науку будівництва житла та кораблів, приручення диких тварин і видобуток корисних копалин:

*З усіх наук найвидатнішу винайшов
Науку чисел, ще й письмен сполучення
І творчу дав їм пам'ять – цю праматір муз [1, с. 41]. (Пер. Бориса Тена)*

Прометей постає не лише як уособлення цивілізації, а також і як всевідаючий знавець світу. У процесі розгортання дії він подає розлогі географічні екскурси, що містять основні відомості про тодішній світ. Прометей – провидець, і він знає про страждання, на які його засудить мстивий Зевс, але свідомо йде на зустріч великій небезпеці заради людей:

*Свідомий гріх, свідомий, не зрікаюся, –
Помігши смертним, я себе на муки дав [1, с. 36]. (Пер. Бориса Тена)*

Однак, важко страждаючи, Прометей тримає у власних руках знаряддя свого визволення (йому обіцяна свобода в обмін на таємницю, яка загрожує Зевсовій владі). Гордий титан погоджується на це за умови негайного визволення і покаяння Зевса. У трагедії, що збереглася до наших днів, не показаний процес примирення, наступні події розвивалися у трагедії “Визволений Прометей”. Натомість із збереженого фрагменту тетралогії у світову культурну традицію увійшов образ нескореного мученика, людинолюбця, противника деспотії, захисника ідеї гордої, вільної особистості. Есхілівську інтерпретацію образу Прометея продовжили і збагатили поети наступних епох: Й.В. Гете, Дж.Н.Г. Байрон, П.Б. Шеллі, Т. Шевченко, І.Франко, Леся Українка, М. Рильський.

Вірш Байрона “Прометей” був надрукований у 1816 році. 12 жовтня 1817 року поет писав видавцю Дж.Меррі: “Есхіловим “Прометеєм” я в дитячі роки глибоко захоплювався... “Прометей” так завжди полонив мої думки, що мені легко уявити його вплив на все, що я написав” [2, с. 96]

Ми знаємо, що англійський поет був волелюбною людиною, мріяв про перетворення світу на духовних засадах і постійно закликав до високого покликання особистості. Дослідники творчості Байрона (зокрема О.Ніколенко) вважають, що в автора особливий підхід до образу Прометея. На їхню думку, це найтрагічніша постать з-поміж усіх літературних образів цього міфічного героя:

*Титане! У очах твоїх
Відбилось горе і тривоги
Земних життів, що гнівні боги
Погордно зневажали їх.
А що дістав за те, Титане?
Лиш скелю, коршака й кайдани,
Німе страждання, вічний бран,
Нестерпний біль роздертих ран,
Що духа гордого уймає... [2, с. 95]. (Пер. Д.Паламарчука)*

Нам відомо, що герої Байрона несли у своєму серці світову скорботу. Нею проймається і Прометей англійського поета. Але зміст вірша свідчить про те, що титан її долає шляхом боротьби та служіння людям:

*Ти боротьбу обрав, Титане,
В двобої волі і страждання...* [2, с. 95]. (Пер. Д.Паламарчука)

Прометей змагається із Зевсом. Ми згідні із думкою літературознавців, що це змагання відбувається на духовному рівні. Якщо титан несе людям світло, щастя, волю, то Зевс – зовсім інше. Свій вірш Байрон завершує рядками, в яких стверджується духовна перемога Прометея над злом, яке символізує Зевс:

*Твій гордий дух і непокора,
Що їх і небо не поборе,
Для смертних прикладом стає.
Ти людству освітив дорогу,
Ти – символ віри і тепла* [2, с. 95]. (Пер. Д.Паламарчука)

Отже, ми можемо відзначити, вірш про Прометея поєднується з філософськими роздумами Байрона про людину і людство. З допомогою міфічного образу поет каже, що особистості під силу перетворити увесь світ. Шлях Прометея дуже тернистий, але назавжди залишиться світлим прикладом для наступних поколінь.

Висновок. Прометей постає не лише як уособлення цивілізації, а також і як всевідаючий знавець світу. У світову культурну традицію увійшов образ нескореного мученика, людинолюбця, противника деспотії, захисника ідеї гордої, вільної особистості. Есхілівську інтерпретацію образу Прометея продовжили і збагатили поети наступних епох: Й.В.Гете, Дж.Г.Байрон, П.Б.Шеллі, Леся Українка.

Байрон стверджував, що Прометей – це багатозначний образ. З одного боку, він є втіленням вічної духовної драми людини, з іншого – символ боротьби за свободу, внутрішньої сили особистості, де знаходиться “Прометеїв вогонь” добра.

Література

1. Давньогрецька трагедія. – К.: Дніпро, 1981. – 232 с. [Вершини світового письменства. Том 37]. С. 25-62.
2. Кун М.А., Легенди і міфи Стародавньої Греції. 4-е видання./ Худож. оформл. В.І.Баріби. – Т.: АТ “Тарнекс”, за участю МП “Мальви”, 1993. – 416 с.
3. Ніколенко О.М. Романтизм у поезії. Г.Гейне, Дж.Г.Байрон, А.Міцкевич, Г.Лонгфелло: Посібник для вчителя. – Харків: Веста: Видавництво “Ранок”, 2003. – 176 с.
4. Прокаєв Ф.І., Кучинський Б.В., Булаховська Ю.Л., Долганов І.В. – К.: Вища шк. 1994. – 406 с.

Кондратьєва А.Є.

Національний університет “Острозька академія”
Науковий керівник – доц. Зелінська Л. В.

Ступінь “прирученості” демонічних образів у творах В.Шевчука та Дж.Апдайка

Порівняльний аналіз роману Дж.Апдайка “Іствікські відьми” та повісті В.Шевчука “Горбунка Зоя” виводить на передній план головну проблему дослідження – підходи українського та американського письменників до зображення демонічного.

Мета доповіді – простежити відмінні психологічні типи відьом у вказаних творах В.Шевчука та Дж.Апдайка.

Предмет дослідження – розгляд специфіки демонізму у творчості Дж.Апдайка та В.Шевчука, аналіз функціонування образу відьми в українській та американській культурі, аналіз наукової концепції Г.Грабовича.

У дослідженні було використано такі методи, як культурно-історичний (при визначенні ментальних особливостей обох суспільств), компаративний (у порівнянні роману Дж.Апдайка “Іствікські відьми” з повістю В.Шевчука “Горбунка Зоя”).

Г.Грабович у статті “Кохання з відьмами” узагальнює дві основні тенденції української критики в оцінці творчості В.Шевчука: графоманія та орнаменталістика. Першу він не підтримує, а другу намагається поглиблено розгорнути в кількох аспектах. На думку ученого, для В.Шевчука у темах потойбічного та демонічного є щось глибинне та важливе, адже він попри тоталітарні обмеження залишався прив’язаним до неї протягом кількох десятків років. Очевидно, у цьому захований код

ментальності письменника.

Г.Грабович аналізує український варіант магічного реалізму, вказуючи насамперед на “прирученість демонізму” [1, с. 279], який не викликає у читача панічного страху. Постійне пом’якшення демонічних елементів є головною характеристикою української ментальності у зображенні сфери містичного.

Ураховуючи таку концепцію Г.Грабовича, порівняємо творчість В.Шевчука з доробком Дж.Апдайка. Відразу ж стає очевидним той факт, що в американського письменника демонізм “не приручений”, тобто, такий, що може психологічно руйнувати наївного читача чи, навпаки, гартувати його шляхом протидії страху.

Натомість В.Шевчук оберігає читача від психологічного потрясіння і читач залишається, так би мовити, психологічно не загартованим у жанрі “жахів”. Наприклад, у повісті “Горбунка Зоя” щоразу, коли головна героїня починає використовувати магічні здібності, В.Шевчук зм’якшує як сам процес ворожіння, так і його результат. Шевчукова відьма не використовує спеціальних прийомів чи ритуалів для чарування. Головною силою її відьмацтва, за словами чотирьох юнаків – є постійна присутність Зої у їх снах, думках та бажаннях. Все, що є Зоїними безпосередніми діями, стосується лише зустрічей з товариством. В.Шевчук наділяє її містичною енергією: якщо вона випадково з’являється перед хлопцями, то обов’язково у темряві, з очима, як “мідні бляшки” [3, с. 34], що символічно передає пітьму у душах чоловіків, яку жінка контролює. Головною помстою горбунки було “покарання щастям” [3, с. 42]. В.Шевчук облагороджує мету відьми – у розв’язці стає відомо, що її єдиною метою впливу на чоловіків було народження дитини. Отже, демонізація жіночого образу набула позитивних рис.

У Дж.Апдайка відьми своїми діями завжди завдають руйнівного ефекту. Усі обряди передбачають шкоду та деструкцію чи навіть смерть. Читач американського письменника мусить бути психічно стійким, здатним не лякатися натуралістичних сцен, містичних діянь. Зрозуміло, що процес читання може стати або психологічною травмою, або уроком особливого естетичного досвіду. Наприклад, Дж.Апдайк детально представляє низку ритуалів, які розбудовує на основі жаху та споріднених негативних емоцій. Усе те, що не влаштовувало американських героїнь-відьом у їхньому житті, було скоректовано ними за допомогою магії (негода, мор на тварин, покара несимпатичних їм людей, використання надприродних сил для розваг).

Відьми Дж.Апдайка є егоїстичними жінками, які керуються примхливими ексцентричними бажаннями. Можна погодитись зі словами А.Окініної, що “героїні у Апдайка вийшли найгіршого побутово-стервозного типу” [2, с. 7]. Їхні ревнощі та заздрощі зруйнували як дружбу, сімейне життя, так і буття оточуючих.

Г.Грабович у вказаній статті не може обминути середньовічної ідеї: “жінка – потенційна відьма”. У тій чи іншій мірі ця ідея підтримувалася як Дж.Апдайком у романі “Іствікські відьми”, так і В.Шевчуком у повісті “Горбунка Зоя”. У Дж.Апдайка сила відьми підкріплювалася бажанням помсти, а помста – емоціями ненависті. У В.Шевчука головна героїня живе для того, щоб “спокусити та звести чоловіка” [3, с. 46]. Головним засобом для цього служить, як зазначає Г.Грабович, “краса-потворність” [1, с. 285]. Погоджуючись із висновком літературознавця, додамо, що Зоя є відьмою не стільки за своєю суттю, як з точки зору чоловіків, “через юнацький, самоствердно-інфантильний погляд” [1, с. 286]. Саме вони назвали її відьмою на підставі “логічного умовиводу”: якщо вона потворна, але тим не менше їм до вподоби, – значить вона – відьма.

Зоя стає принадливою, бо є іншою, володіє внутрішнім магнетизмом. Сни, постійні думки про неї, неприступність, недосяжність на початковому етапі знайомства – така поведінка жінки притягувала чоловіків. Однак наслідком взаємин була біда: Геннадій потрапляє у в’язницю, Юрко у Сибір, Олег втратив інтерес до життя і жив за інерцією, а оповідач починає пити.

З точки зору Зої хлопці ставали її об’єктами вивчення, розуміння і “розтоплення” [3, с. 48], у результаті чого вона допомогла їм сформуватися як особистостям. Після пригод кожен з юнаків позбувався легковажності, ставав серйозним сім’янином. Г.Грабовичем переконує, що зображення Зої переростає у кінці повісті в “традиційне, стереотипне жінконенависництво” [1, с. 286]. Проте відблиски цієї ідеї можна побачити впродовж усього твору. Поява Зої у кінці як “потворної старої машкари” є наголошенням її фізичності, але ніяким чином не відьмацтва.

Жінки Дж.Апдайка відкрилися як відьми тільки після того, коли позбулися чоловіків. Тобто шлюб ще стримував природу магічних сил жінок. Саме цим Александра пояснює Дженіфер головний принцип набуття демонічного: “Щоб володіти вашими здібностями потрібно бути покинутою? – спитала Дженні.

– *Чи кинути самій, – пояснила Александра.*” [4, с. 25]. Самотність жінки є головною умовою перетворення на відьму.

Коханцями Александри, Сьюкі та Джейн були “бездомні чоловіки, які відбилися від своїх жінок, яким до того належали” [4, с. 46]. Всі три відьми потребували протилежного типу чоловіка. Для кожного чоловіка відьма намагалася бути цілителькою, своїм теплом та тілом полегшити життя та проблеми. Але подібною поведінкою та так званім співчуттям вона робила зовсім не добро, а вела їх у прірву.

Жінки вважали, що шлюб з чоловіком обмежує їх як особистостей та перетворює життя на суцільну рутину. Жінка – “досконалий механізм” [4, с. 124], який виконує всю роботу по дому, підкоряється певним правилам, виконує сталі зобов’язання. Інший предмет, з якими вони асоціювали себе була губка, яка убирає в себе усі негаразди як світу, так чоловіків зокрема. Здебільшого чоловіки прагнуть влади, яку жінка допомагає, якщо не досягнути, то відчутти. Натомість чоловіки не усвідомлюють ролі жінки у своїх перемогах.

Стиль життя трьох відьом сам по собі несе небезпечний для оточуючих характер, адже кожна з них концентрується на власній вигоді, при цьому критикуючи поведінку суспільства. Дарілл ван Хорн для відьом був засобом розваг, за допомогою нього вони втікали від нестерпної для них реальності. Вбиваючи Дженіфер, вони прагнули покарати та знищити суперницю, не дозволити Дарілли відчутти стабільність та спокій та висловити таким чином власне обурення від вибору Дарріла.

Спосіб, який кожна вибрала для знищення свого першого чоловіка, є відображенням справжнього суті кожної жінки. Для Александри порох Оззі є сувеніром, Сем для Джейн є приправою, Сьюкі використовує Монті в якості настільної серветки. Вони не просто знищили їх, а залишили собі на пам’ять для використання у щоденному житті. З трьох відьом Александра мала найбільше вміння проведення магічних ритуалів. Натомість Сьюкі, передбачаючи негативні наслідки накладання прокляття на Дженіфер, мала певні сумніви щодо доцільності його здійснення.

Александра займалася останні п’ять років ліпленням фігурок. Дар ліплення з’явився зі смертю чоловіка. Александра зображує лише жінок і лише в оголеному вигляді. У кожній фігурці відсутні ноги та обличчя, але обов’язком є пуповина та вагінальна щілина. Цим самим вона наголошує на пуповині як символі початку життя кожної людини, тобто зв’язку з новим життям та на жіночому началі. Вона відходила у світ маленьких людей, у якому лише вона є творцем, де відчувала справжню гармонію. Так само як Александра шукала спокій у скульптурі, Джейн брала рівновагу з музики. Віолончель була невід’ємною частиною її життя, ще одним членом її сім’ї. Її приваблював саме цей інструмент завдяки настроям суму та щирості почувань, який він міг передати. Музикою вона могла виразити емоції, переживання, відчутти “екстаз” [1, с. 145]. На відміну від своїх подруг та ван Хорна Сьюкі не мала мистецьких здібностей, але її стихією було слово, спілкування та написання книги. Після проведення смертоносних ритуалів, вони підсвідомо відмовилися від своїх хобі.

Отже, у висновках необхідно підкреслити, що головною ознакою зображення демонічного у повісті “Горбунка Зоя” В.Шевчука та у романі “Іствікські відьми” Дж.Апдайка виступає ступінь приручення демонізму. В українській повісті демонізм “приручений” настільки, що не викликає у читача страху; в американському романі автор значно понижує поріг вразливості читача внаслідок накопичення жахів. Як результат жінка-відьма в американській літературі є деструктивною, егоїстичною, а в українській – набирає позитивних рис, спрямовує свою містичну енергію на влаштування як власного життя, так і самоствердження оточуючих.

Література

1. Грабович Г. Кохання з відьмами // Григорій Грабович. Тексти і маски – К.: Критика, 2005. – С. 280-298.
2. Окініна А. “Іствікські відьми”: антижіночий та антивідьомський роман? // Друг читача. – К., 2007. – № 3. – С.7.
3. Шевчук В. Горбунка Зоя // Сучасність. – 1995. – №3. – С. 9-64.
4. Апдайк Д. Иствикские ведьмы: Роман / Пер. с англ. И.Я.Дорониной. – М.: ООО “Издательство АСТ”: ООО “Транзиткнига”, 2004. – 381 с.

Вивчення літературно-критичних творів у старшій школі (на прикладі літературно-критичної спадщини І.Я.Франка)

Термін “критика” певною мірою знайомий старшокласникам, оскільки і в середніх класах учителі нерідко посилалися на критиків, цитували на уроках думки провідних учених про класичні художні твори. Однак це були фрагментарні звернення, вони мали ілюстративний характер. Діючі програми з української літератури не приділяють належної уваги питанню вивчення літературно-критичних творів у старшій школі. Саме тому метою даного дослідження є обґрунтування питання вивчення літературно-критичних статей у старшій школі. Завдання – дослідити теоретичні питання вивчення критики, аргументувати необхідність вивчення літературно-критичних праць у старшій школі, розглянути питання вивчення літературно-критичних праць на прикладі літературно-критичної спадщини І.Я.Франка.

При розгляді даної теми ми б порадили використовувати таке визначення поняття “критика” – (від грецького “*kritike*” – судження, оцінка) – один із видів літературної діяльності, завдання якого полягає у всебічному аналізі, оцінці й витлумаченні ідейно-художнього змісту творів, їх зв’язку з життям, у визначенні їхніх позитивних якостей і хиб. Варто зауважити, що літературна критика тісно пов’язана з теорією та історією літератури: вона аналізує, тлумачить й оцінює твір, отже, бере безпосередню участь у мистецькому житті” [5, с. 95]. Воно охоплює всі грані необхідні для розуміння явища літературної критики. На думку науковців, літературна критика є органічним поєднанням різних галузей знань – літературознавства, історії, філософії, естетики, соціології. Будучи частиною літературного процесу, вона також тісно пов’язана з ідеологічними, соціальними, загальнокультурними сферами людського буття і реалізує себе не лише на межі мистецтва й естетики, але й на рубежі суспільного й художнього життя соціуму.

Літературна критика є самоусвідомленням літератури як суспільного явища в усій його різноманітності: національних літератур, літературних напрямів, стильових течій (шкіл), творчості письменників, окремих творів. Вона дає специфічне “знання літератури”, відмінне від “знань про літературу”, які виробляє літературознавство. Літературна критика призначена для письменників та читачів. Першим вона допомагає усвідомити вимоги дійсності до їхньої творчості, а другим – виробити певні естетичні смаки, розібратися в безмежному морі художніх творів, що друкуються в різних періодичних виданнях, виходять окремими книгами. Літературна критика – засіб регулювання і корекції літературного процесу, спілкування письменників із читачами.

Авторами критичних праць були П.Куліш, О.І.Білецький, А.Кримський, Л.М.Новиченко. Низка робіт належить відомим письменникам: Іванові Франку, Михайлові Коцюбинському, Олесеві Гончару.

Програмове вивчення критичних матеріалів, яке здійснюється у зв’язку із засвоєнням творчості письменника, передбачає можливість послідовного розвитку пізнавальних умінь та зростання самостійно-пошукової діяльності школярів. Відбираючи необхідні теоретичні дані, учитель повинен забезпечувати: доступність їх для сприймання учнів певного віку, чіткість викладу; відповідність науковим положенням і запитам сучасності; наочність у навчанні; тісний зв’язок цих понять із відомим старшокласникам літературними поняттями; міжпредметні зв’язки з іншими літературами [2].

Варто зауважити, що літературно-критичні статті опрацьовуються учнями на різних етапах вивчення окремих творів чи творчості письменників – під час ознайомлення учнів з біографією митця, у процесі аналізу твору, та підсумкових заняттях з літератури. Багато українських письменників є одночасно й літературними критиками. Важко уявити багатогранність діяльності І.Франка, Лесі Українки, О.Гончара, не звернувшись до їхніх літературно-критичних праць, де висловлюються погляди на життя й літературу, дається оцінка окремих художніх творів чи творчості письменників.

Учитель вищої категорії школи-інтернату №7 Н.Ф.Кривошей не лише відводить спеціальний час на вивчення літературно-критичних праць, організовує їх студіювання старшокласниками (читання, розгляд незрозумілого, укладання тез, конспектування тощо), а й посилається на них як на найвищий авторитет упродовж вивчення всієї монографічної теми. При цьому учням рекомендується читати критичну статтю й виписувати з неї цитати не після, а в процесі вивчення

твору. Вона робить акцент на тому, що у використанні літературно-критичних праць учитель повинен мати почуття міри. Одні він може схарактеризувати більш чи менш детально сам, а з іншими учні познайомляться самостійно. Необхідно виховувати в учнів широкі погляди на літературно-художню критику. Перед проведенням уроку, на якому не побіжно, а спеціально вивчається літературно-критична стаття, вчитель влаштовує виставку найважливіших праць наших літературознавців на цю ж тему. Вивчення даних праць вимагає певної підготовки учнів. Потрібно враховувати вікові та психорозумові особливості учнів, бо лише так спрацюють основні принципи навчання, насамперед доступності й перспективності. Це сприяє тому, що старшокласники розв'язують проблеми, які їм під силу, пояснюють питання, які їх цікавлять. Не варто забувати про базу знань учнів, їх здатність до аналітично-критичного мислення та наявність необхідної літератури. Н.Ф.Кривошей розповідає про те, чим була викликана поява статті, як критик відгукувався нею на певні події. Так, перед вивченням праці І.Я.Франка "Леся Українка" йде розповідь про першу зустріч митця з поетесою, про їхні творчі контакти, єдність поглядів на роль літератури в суспільному житті, названі інші Франкові статті, присвячені аналізу творчості Лесі Українки.

Літературно-критичні статті дуже важко сприймати на слух, а тому слід практикувати на уроках різноманітні форми самостійної роботи, які стимулюють творче мислення. Наприклад, складання простого плану, конспектування статті, виписування цитат, добір творів (чи уривків), які б ілюстрували ту чи іншу думку літературного критика.

На уроці учні читають статтю частинами, що мають логічно завершений характер. Варто рекомендувати учневі прочитати вголос перший абзац статті. Поставити перед класом завдання: який заголовок можна підібрати до цього уривку? Як коротко сформулювати основну думку? Як переказати його своїми словами? Решта абзаців розглядається аналогічно. Окремі слова і вирази вчитель коментує, щоб учні змогли правильно зрозуміти статтю. Так поступово вимальовується її план, тези, конспект. Якщо план указує на послідовність розгортання думки, то тези виражають найголовніші положення статті, а конспект – це стислий переказ її [4].

Мета уроку, присвяченого вивченню критичних джерел, полягає не в простому ознайомленні з ними. Це, по-перше, розширення знань учнів про творчість письменника; по-друге, поглиблення відомостей про літературну критику як невід'ємну частину художнього процесу; і, по-третє, спроба за допомогою критики дати правильне тлумачення питань, що хвилюють читачів.

Розглянемо питання вивчення літературно-критичних творів на прикладі літературно-критичної спадщини І.Я.Франка. Одне із головних місць у його творчості посідають публіцистика та літературна критика. Роль І.Франка в розвитку, збагаченні і розгалуженні української критики є настільки значною і масштабною, що й до сьогодні вона ще не отримала належної наукової системної характеристики й оцінки. Головною причиною цього є довготривалий період цензури франкознавства в умовах тоталітарної системи, коли просто цілий ряд його творів був заборонений, а ті, що стали предметом наукових досліджень, безпринципно перекручувалися в ідейному плані. З іншого боку, масив Франкового літературно-критичного доробку теж ускладнює процес вироблення цілісного погляду при його осмисленні: йдеться про початковий період формування української модерної нації, коли доводилося виконувати нагальну роботу з розвитку національної самосвідомості у різних галузях. Із самого початку своєї журналістської і наукової діяльності (1876 рік) І.Франко творив у різних жанрах, писав для різних соціальних верств, формувалася різноманітна інтелектуальна та ідеологічна системи [3].

Перу І.Франка належать сотні літературно-критичних статей, оглядів, досліджень, а також рецензій на книги. Увагу І.Франка привертала творчість І.Вишенського, І.Котляревського, Т.Шевченка, (йому він присвятив понад 50 праць), Марка Вовчка, М.Кропивницького, І.Карпенка-Карого, Лесі Українки, О.Кобилянської, І.Нечуя-Левицького, М.Коцюбинського, С.Руданського, Ю.Федьковича, Марка Черемшини та інших відомих митців.

Зокрема для вивчення у старших класах (за діючими програмами з української літератури для 5-11 та 5-12 класів) відібрано одні з кращих зразків літературної критики: "Темне царство" і "Посвята", "Осип-Юрій Федькович", "Марко Вовчок", "Леся Українка" І.Франка.

Наявність такої великої кількості матеріалу по творчості І.Франка створює ряд проблем навчально-методичного плану. Одна з них – що вибрати і як впоратися з таким багатством за 45 хвилин. Замало буде, скажімо, вибрати 3-4 статті І.Франка й переказати їх зміст. Не досягне своєї мети й перелік тематики публіцистичних творів, оскільки ні в підручниках, ні в посібниках для 10-го класу жоден навіть не називається. Рекомендації сучасних програм завершувати вивчення творчості

І.Я.Франка темою: “Літературно-критична і публіцистична діяльність” ігноруються; методична література обмежується лише цитатою О.Гончара чи Д.Павличка про світове значення І.Франка [1]. Таке невиправдане збіднення багатогранної спадщини І.Франка привчає учнів до формального підходу в оцінці творчого доробку письменника, його місця в літературному процесі та значення в суспільно-культурному житті народу. Щоб виправити цю хибну ситуацію, під час вивчення його творчості повинна відкритися учням і ця грань таланту письменника.

Радимо будувати урок так, щоб об’ємний, складний, прямо скажемо, специфічний матеріал зацікавив учнів. Необхідно з’ясувати, який тип уроку буде найефективніший у цій конкретній ситуації. Урок-бесіда виключається, оскільки обізнаність учнів із матеріалом дорівнює нулю. Урок-лекція не дасть відчутного результату: по-перше, потік інформації мусить бути широкий, і учням, що не прочитали жодної статті І.Франка, нелегко буде її сприймати; по-друге, немає гарантії, що за декілька днів до наступного уроку знайдеться така можливість. Найдоцільнішим буде урок-семінар, на якому учні дістануть найповніше уявлення про універсальність літературно-естетичних зацікавлень І.Франка, невід’ємних від його художньо-творчої і громадсько-політичної діяльності. Урахувавши обсяг, доступність і реальну можливість засвоєння десятикласниками матеріалу, учитель вже на першому уроці про І.Франка дає індивідуальні завдання. Крім програмової статті “Література, її завдання і найважливі ціхи”, яку читає весь клас, учитель пропонує ще одну (за вибором) статтю на 3-5 сторінок. Основний акцент варто зробити на підготовці рефератів. Без ґрунтовних консультацій і постійного керівництва вчителя учні не впораються. Учитель рекомендує відповідні статті І.Франка до теми реферату, допомагає підібрати критичну літературу. Прочитати 10-15 сторінок тексту за місяць неважко, зате учні позбавляться у відповідях штампів типу: “Творчість І.Франка має велике значення”, а зможуть усвідомлено вирізнити заслуги письменника серед інших, вивчених і тих, що будуть вивчатися.

Отже, літературно-критична стаття – не додаток до програми, а органічна складова частина її змісту. Результати такого підходу завжди позитивні й вагомі. Слід пам’ятати, що чим старші учні, тим більше нових можливостей відкриває пред ними література. І саме вчитель мусить правильно донести її до учня, щоб поглибити знання і сформувати любов до прекрасного.

Література

1. Іван Франко – майстер слова і дослідник літератури (До 125-річчя з дня народження) – К.: Наукова думка, 1981. – 379 с.
2. Неділько В.Я. Методика викладання української літератури в середній школі – К.: Вища школа, 1978. – 248 с.
3. Павличко Д. Світоч братерства й свободи: Літературно-критичні статті і виступи. – К., 1983. – С. 4.
4. Пасічник Є.А. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах: Навчальний посібник для студентів вищих закладів освіти. – К.: Ленвіт, 2000 – 384 с.
5. Телехова О.П. Вивчення літературно-критичних статей у школі: Посібник для вчителів. – К.: Радянська школа, 1987. – 128 с.

Костоглод О.О.

*Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г. Короленка
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Сологуб Л.О.*

Факультатив з української мови

Поряд із основною формою навчання мови в школі – уроком – великого значення набули факультативні заняття. Вони допомагають поглиблювати знання учнів, прилучати їх до науково-дослідної роботи, сприяють розвитку самостійності мислення.

До факультативних занять з мови можна залучити учнів 7-10 класів. Програма занять передбачає опанування школярами матеріалу, що не вивчається на уроках. Залежно від рівня підготовки і здібностей дітей учитель може підібрати декілька тем, конкретизувати, доповнити їх, визначити індивідуальні завдання. Головне, щоб заняття були цікавими, посильними, щоб на них механічно не повторювалися теми, які вивчалися на уроках [3, с. 58].

Факультативні заняття – цілком новий вид навчання, якісно відмінний і від уроків, і від позакласної гурткової роботи. Їхня особливість зумовлена як складом учнів, так і завданнями, що стоять перед факультативною підготовкою. Від звичайних уроків вони відрізняються насамперед

тим, що охоплюють не всіх учнів класу, а лише тих, які виявляють глибинний інтерес і більші здібності до певного предмета. Уже це дає право вимагати від факультативного заняття набагато більше, ніж від звичайного уроку, на якому працюють школярі з різними нахилами, інтересами, здібностями. Цілком очевидно, що факультативні заняття можуть і повинні проходити на високому теоретичному рівні, що тут до школярів треба ставити значно вищі вимоги, ніж на уроці.

Невелика кількість школярів у факультативній групі (орієнтовно – 15) дасть змогу приділити кожному з них більше уваги, краще організувати самостійну роботу, здійснювати диференційований підхід, а також краще, ніж на уроці, забезпечити їх необхідними словниками, посібниками, роздатковим матеріалом тощо. За такої кількості учнів легше, у разі потреби, давати індивідуальні завдання. Усе це, звичайно, не може позначитися на активності учнів, на розвиткові їхньої ініціативи. Безперечно, що в частини з них виникатимуть такі запитання, які виходитимуть за межі програми, інтерес до мови буде постійно розширюватись і поглиблюватись. Однак факультативні заняття мають відрізнятися від гурткової роботи: передусім своєю науковою глибиною, систематичністю і дотриманням вимог програми.

Створюючи факультативні групи, необхідно зреалізувати принцип добровільності. Тут немислимі будь-які заходи адміністративного впливу. Звичайно, знаючи здібності й нахили того чи іншого учня, можна поради́ти йому займатися у факультативній групі, а тільки поради́ти, не більше. Ні в якому разі факультатив не слід розглядати як додаткові заняття. На жаль, інколи спостерігається, що вчитель залучає до факультативної групи всіх без розбору. Мовляв, хай ходить, слухає, щось та й залишається в голові. Така практика дискредитує саму ідею факультативних занять.

Не завжди, очевидно, вдається набрати факультативну групу тільки з тих дітей, які виявляють певні здібності до вивчення мови. У групу можуть входити й учні з посередніми знаннями, але головне, щоб у них була любов до рідної мови, прагнення глибше пізнати й вивчити її. Школярі повинні розуміти завдання курсу, добре знати свої обов'язки й бути готовими виконувати їх. Тому перед записом до групи вчитель повинен провести з учнями роз'яснювальну роботу.

Доцільно, щоб факультативні заняття проводив той самий педагог, який працює з дітьми на уроках. Коли ж це з якоїсь причини неможливе, учитель повинен ґрунтовно ознайомитися з інтересами школярів, станом їхньої успішності. Про це він найкраще довідається, проаналізувавши учнівські творчі роботи. Тільки знаючи інтереси й можливості своїх вихованців, учитель зможе, як слід, організувати факультативні заняття.

В окремих випадках можна практикувати й виступи учнів з повідомленнями, доповідями. Такі форми роботи варто виносити на окремі семінарські заняття, коли підбивають підсумки вивчення певної теми.

Семінарські форми факультативних занять вигідні ще й тим, що дадуть змогу пов'язати в єдине ціле всі види навчальної роботи з мови. Водночас кращі доповіді й творчі роботи, підготовлені для факультативних занять, придатяться для гурткових занять і вечорів, для шкільної преси чи радіогазети. Учні, виконуючи самостійні роботи, добиратимуть дидактичний матеріал до певних тем і складатимуть картки із завданнями, які б потім використовувалися на уроках. І це теж буде доброю формою зв'язку факультативних занять з класними [2, с. 1-3].

Важливим є вивчення теми “Словотвір” на факультативних заняттях, оскільки в школі цей розділ вивчається більш загально. Проте учням потрібно знати словотвір, це допоможе їм орфографічно грамотно вибирати орфограми, глибше розуміти мовні зміни, допоможе розширити знання з мови, розвинути чуття мови, збагатити їхні виражальні можливості.

Ми пропонуємо зразок такого факультативного заняття з теми “Словотвір”.

Просторові значення префіксів. У сучасній українській літературній мові серед усіх значень, яких надають словам префікси, первинними і найвиразнішими є просторові. Саме тому аналіз їх – найдоступніша форма ознайомлення учнів із функцією префіксів у мові. Просторові значення префіксів найбільш рельєфно виступають при дієсловах руху, де основним значенням їх є вказівка на спрямованість дії щодо якоїсь точки (місця, предмета) в просторі, наприклад: *їхати* – рух взагалі без вказівки на конкретне спрямування; *в'їхати* – рух у середину обмеженого простору; *виїхати* – рух зсередини назовні; *з'їхатися* – рух із різних кінців до однієї точки; *роз'їхатися* – рух від однієї точки в різні боки тощо.

Слід зауважити, що не всі префікси української мови чітко визначають спрямування дії. Так, префікс *з-* (*-*) при тій самій дієслівній основі може вказувати на різні (і навіть протилежні) просторові відношення, зокрема: на рух униз (*зійти з гори*), вгору (*зійти на вершину*) і на

відхилення від попереднього напрямку (*зійти з дороги*) та ін. Префікс *ви-* позначає напрям руху зсередини назовні (*вилізти з нори*), вгору (*вилізти на дерево*), поширення руху на якусь поверхню (*вилізти на галявину*) і т. д. Це багатозначні префікси, конкретизаторами просторової спрямованості яких виступають інші слова в реченні, найчастіше – применники разом з відіменниковими формами іменників.

Простежимо на конкретних випадках, яких саме відтінків просторового значення можуть надавати дієсловом префікси:

а) *від-* (*од-*, *віді-*, *оді-*) при дієслові вказує на віддалення зовнішніх меж предмета, пункту чи просторової межі, наприклад: 1. *Катер прикордонної морської охорони відчалив від пристані* (О.Донченко). 2. *Золототисячник одійшов од дверей* (І.Рябокляч);

б) *ви-* передає напрям руху із внутрішніх меж предмета простору, а також надає дієсловом відтінку спрямованості руху вгору: 1. *З села виходить Богунський полк*. 2. *Хлопчик ледве встиг видряпатись на вербу* (О.Довженко).

в) *в-*(*у-*, *уві-*) вказує на рух іззовні всередину: 1. *В окоп вповзає санітарка із санчатами* (О.Корнійчук). 2. *І от нарешті рипнули двері – і в хату увійшов Муха Іван* (А.Головко).

г) *до-* (*ді-*) означає спрямоване наближення до предмета чи пункту: *Яресько з наступаючими військами дійшов лише до Сімферополя* (О.Гончар).

д) *за-* вказує на рух за предмет чи певну межу: *Сонце закотилося за ліс* (І.Нечуй-Левицький).

ж) *пере-* надає дієсловом значення спрямованості руху по поперечній, пересічній лінії, а також значення переміщення з одного місця на інше: 1. *Загін ледве перебрався через яр* (О.Довженко). 2. *Того ж таки року батьки його переселились з Солом'янки на Печерськ* (Ю.Смолич).

з) *роз-*(*розі-*) надає значення спрямованості руху від однієї точки (пункту) в різні боки: *А далі слуги всі розбіглися на всі боки* (І.Франко)

Для вираженості спрямованості руху в певному напрямі можуть використовуватись різні префікси. Основними умовами міжпрефіксальної синонімії є: а) спорідненість значень префіксів; б) можливість їх взаємозаміни при дієслові; в) спільність для них антоніма.

Із префіксів-синонімів української мови варто розглянути з учнями такі:

а) *в-*(*у-*) і *за-* вказується на спрямованість дії всередину обмеженого простору, наприклад: 1. *Машина виїхала в якийсь двір* (В.Кучер).

б) *з-*(*с-*), *о-*(*об-*) надають значення спрямованості руху вниз: 1. *До трюму спускають людей з лопатами* (Ю.Яновський).

в) *при-*, *під-*(*піді-*) означають наближення до предмета: 1. *Катерина присовує до шафи крісло* (І.Вільде). 2. *Галя підвелася, підсунула до себе стілець* (О.Копиленко).

г) *ви-*, *від-* (*од-*) виражають рух зсередини назовні: 1. *Ранком наша пані виїздила з Росії* (Леся Українка). 2. *Синявін, від їжджаючи з Намангана до Ташкента, не сказав правди Саїдові* (Іван Ле).

В українській мові префікс *з-* (*с-*) при тій самій дієслівній основі може вказувати на антонімічні просторові відношення (своєрідний вияв антонімічної омонімії): *сходити на гору – сходити з гори*. Це пояснюється тим, що в сучасному префіксі *з-* (*с-*, *зі-*, *із-*) фонетично злилися три давніх префікси: *изь-* (означає рух зсередини назовні), *сь-* (вказує на рух униз чи від предмета, з його поверхні) та *вьз-* (*вьс-*) (виражав спрямованість руху вгору).

Щоб учні краще засвоїли матеріал, слід провести ряд **вправ**. Наприклад:

1. Переписати речення, на місці крапок поставити префікс.

1. *Денис Блаженко мовчки ... пустився в траншею* (О.Гончар). 2. *Танкіст ... лазить з люка і ... скакує на землю* (А.Хижняк). 3. *Дядя Костя ... тягнув до себе стільця і важко ... пустився на нього* (В.Козаченко). 4. *Вночі рота збиралася ... ходити на нову позицію* (О.Гончар). 5. *Трохи засоромлений хлопчина ... ліз із дерева* (О.Донченко). 6. *Полк ... ступив до Праги надвечір* (О.Гончар). 7. *Вона ... йшла поле, ... йшла до села і спинилася на горі* (І.Нечуй-Левицький). 8. *Я синій сніг до хати ... кидав і зупинився* (П. Тичина).

Довідка: *від-* (*од-*), *о-*, *ви-*, *з-* (*зі-*, *с-*), *до-* (*ді-*), *пере-*, *в-*.

2. Переписати речення, на місці крапок вставити потрібне за змістом дієслово.

1. *Із вулиці Роман ... на шлях* (М.Стельмах). 2. *Комісар ... східцями аж до води* (Ю. Яновський). 3. *Бідний хлопець не міг дочекатися, як сонечко ... за обрій* (М. Коцюбинський). 4. *Ми ... через вулицю в сад* (Леся Українка). 5. *Брязнуло до землі намисто й ... по куточках* (М. Коцюбинський). 6. *Марія востаннє ... сад* (В. Кучер). 7. *Візок ... на горбок та перекинувся* (І. Нечуй-Левицький).

Довідка: *вийшов*, *зійшов*, *закотиться*, *перейшли*, *розкотилось*, *обходить*, *наскочить*.

Можна провести **гру**. Учнів ділять на дві групи, пропонують завдання. Хто не може дати швидко відповіді, вибуває з гри. Перемагає група, у якій збереглося більше гравців. Наприклад:

1. Скласти словосполучення, у які б входили однокореневі дієслова, що означають

спрямованість руху (вгору, вниз, усередину чогось, до предмета і т. ін.), з різними префіксами-синонімами.

2. Скласти кілька словосполучень, у які б входили однокореневі дієслова, що означають спрямованість руху, з префіксами-антонімами.

3. Відгадати загадки. Виписати дієслова з префіксами. Пояснити значення префіксів.

1. Приходить тихо, а відходить з шумом. (Сніг). 2. Золотий пішов, а срібний прийшов. (Сонце та Місяць). 3. Віконниці то зачиняються, то відчиняються. (Очі). 4. Складеш – клин, розкладеш – гриб. (Парасолька). 5. Чорна курочка загребе, а біла розгребе. (Ніч та День). 6. Сіре сукно підлетіло під вікно. (Ранок). 7. Яка річка складається з префікса і числівника. (Прип'ять).

Отже, факультативні заняття сприяють поглибленню і розширенню набутих учнями на уроках рідної мови знань, допомагають краще засвоювати матеріал основного курсу, удосконалювати навички аналізу різних форм мови, розширювати лінгвістичну ерудицію школярів, підвищувати рівень мовного чуття. При вивченні цих курсів учні розвивають творчі здібності. При цьому значно зростає роль самостійної, індивідуальної, диференційованої роботи. Викладач факультативу, відбираючи дидактичний матеріал, орієнтується на сильних, філологічно обдарованих дітей. У процесі факультативних занять з'являється можливість урахувати здібності кожного учня, вибирати для кожного індивідуальні завдання. На таких заняттях, більше ніж на уроках основного курсу, створюються умови для розвитку творчої пізнавальної діяльності і розв'язання завдань диференційного навчання.

Література

1. Войцехівська В.Г. Просторові значення префіксів (Матеріал для факультативних занять) // Мовознавство. – 1984. – № 7 – С. 70-72.

2. Мельничайко В.Л. Факультативні заняття з української мови // Українська мова та література в школі. – 1968. – №7 – С. 1-7.

3. Скорик О.С. Про факультативні заняття // Українська мова та література в школі. – 1977. – №7 – С. 58-64.

Котух Ю.С., Мельник А.О., Орлова А.В.

*Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г.Короленка
Науковий керівник – ст. викл. Шкарупа Н.С.*

Classroom Activities for Teaching to Write

Writing plays an important role in the life of every person. It is used in different spheres of people's activity. Thus, it should be taught from early stages of language learning. If speaking is a means of communication with the help of sounds, writing is a means of communication with the help of graphics.

In modern methodological literature they distinguish between writing and written speech. Some scientists use the term "writing" only, indicating its wide and narrow meaning. This division reflects the mechanism of writing. It consists of two stages: 1) formation of words; 2) formation of written reports. To realise the first stage it is necessary to assimilate calligraphy and spelling. For realisation of the second stage speaking skills should be assimilated [1, p. 99].

The linguistic content of teaching writing comprises: calligraphy or graphic system; spelling; written speech.

While teaching calligraphy a teacher should take the following steps:

1. Demonstration. A teacher shows learners a letter (both a capital and a small letter). Special cards may be used for the purpose. On one side of the card the letters are written, and a picture of a word that starts with a letter is drawn. On the other side the word in which this letter is found is written.

2. How to write. A teacher shows his pupils how to write the letter. He can use the blackboard. Whenever the teacher writes on the blackboard, he gives some explanations as to how the letter is made and then how the word is written, e.g. V and W are made with one continuous zigzag movement. The first stroke in N is a down stroke.

3. Imitation. Pupils follow movements of a teacher's hand, trying to imitate them. They make similar movements with their pens in the air, looking at the blackboard.

4. Writing in the notebook. Pupils write first the letter, then the word in their exercise books. When pupils are writing, the teacher is walking around providing help to the pupils who need it. Since habits are formed and developed through performing actions, pupils are told to practice in writing the letter and the word at home. The teacher's handwriting and his skill in using the blackboard are of great importance. His

handwriting should be easy to imitate. He must also be careful in the arrangement of the material on the blackboard because pupils will copy both what is written and how it is written [3, p. 68].

In English there are a number of conventions that should be used when writing a formal or business letter. Furthermore, you try to write as simply and as clearly as possible, and not to make the letter longer than necessary. Remember not to use informal language like contractions [5, p. 31-32].

Addresses are written in such a way: 1. Your Address (the return address) should be written in the top right-hand corner of the letter. 2. The Address of the person you are writing to should be written on the left, starting below your address. 3. You can write the date on the right or the left on the line after the address you are writing to. Write the month as a word.

You can use such a salutation or greeting: “*Dear Sir or Madam*”, if you do not know the name of the person you are writing to. It is always advisable to try to find out a name. “*Dear Mr Jenkins*”, if you know the name, use the title (*Mr, Mrs, Miss or Ms, Dr, etc.*) and the surname only. If you are writing to a woman and do not know if she uses Mrs or Miss, you can use Ms, which is for married and single women.

There are possible endings of the letters:

If you do not know the name of the person, end the letter this way: “*Yours Faithfully*”. If you know the name of the person, end the letter this way: “*Yours Sincerely*”. After that sign your name, then print it underneath the signature. If you think the person you are writing to might not know whether you are male or female, put your title in brackets after your name [2, p. 26-27].

In the formal letter the first paragraph should be short and state the purpose of the letter to make an enquiry, complain, request something, etc. The paragraph or paragraphs in the middle of the letter should contain the relevant information behind the writing of the letter. Most letters in English are not very long, so keep the information to the essentials and concentrate on organizing it in a clear and logical manner rather than expanding too much. The last paragraph of a formal letter should state what action you expect the recipient to refund, send you information, etc.

The following abbreviations are widely used in letters: asap = as soon as possible; cc = carbon copy (when you send a copy of a letter to more than one person, you use this abbreviation to let them know); enc. = enclosure (when you include other papers with your letter); pp = per procuracionem (A Latin phrase meaning that you are signing the letter on somebody else’s behalf; if they are not there to sign it themselves, etc); ps = postscript (when you want to add something after you’ve finished and signed it); pto (informal) = please turn over (to make sure that the other person knows the letter continues on the other side of the page); RSVP = please reply. [4, p. 128-130]

Nowadays people not often use informal letters. But every man have to know how to write it in a proper way. Here is the example of informal letter:

*14, Arol Rd.,
London.
N.W.6.
12thFeb, 1986.
Dear Jane,*

Thank you for your letter. It was really lovely to hear from you, and yes I'd really like to come and stay next weekend. You know how much I love spending weekends in the country after working all week in the city. I'll catch the usual train on Friday evening.

Do you remember Harry? Well, I met him at a party the other day. He's fine, busy as always. We went to the theatre together and saw an amusing play by Stoppard.

Anyway, I'll give you more of the news when I see you. Must rush now because I'm going to see Jack's new flat this evening. I'm really looking forward to the weekend. Give my best wishes to Peter and the children.

*Love,
Pat [1, p. 100]*

In your own address contractions can be used. You do not write the address of the person you are writing to.

Speaking about salutation, always in an informal letter start with Dear and then the first name of the person you are writing to. It is not normal to put the surname of the person. Never start Dear Mr. etc as you would do in a formal letter.

The first paragraph is the reason for the letter. It is can be: a) thanking somebody for what they have done; b) inviting somebody to a party; c) accepting an invitation to a party; d) apologizing for your actions at a party. The second paragraph is to give general news of what you have done or seen recently. The third paragraph. Is the reason for having to finish the letter and is usually started with an expression like: I must rush now because, I have to go because, will write again in the near future [4, p. 141].

There are several ways of ending an informal letter: with love; best wishes; regards. “*With love*” is used for close family, writing to children and relations. “*Best wishes*” is for the majority of people. “*Regards*” is a little bit more formal and distant. Some useful phrases: *It was lovely to hear from you; I was pleased to hear that; Thank you for your letter; I was sorry to hear that; I’m sorry I haven’t written before, but; This is just a note to say.* Possible ending the letter: *I’m looking forward to hearing from you. I’m looking forward to seeing you. Give my regards to your mother. Write to me soon. I hope to hear from you soon. Write and tell me when* [2, p. 27].

As the conclusion we can say that writing is very important in our life. We, as teachers, have to know how to use writing activities at our lessons. Because we are in charge of our children for whom we are examples of adult and clever society.

References

1. Николаева С.Ю. Индивидуализация обучения иностранным языкам. – К.: Высшая школа, 1987. – С. 98-104.
2. Рогова Г.В. Методика обучения иностранных языков в средней школе. – М.: Просвещение, 1991. – С. 22-27.
3. Скляренко Н.Н. Типологія вправ в інтенсивному навчанні іноземних мов // Гуманітарні аспекти лінгвістичних досліджень і МВІМ. – К.: КДППМ, 1992. – С. 66-90.
4. English after classes/ Л.В.Калініна, І.В.Самойлюкевич, Н.П.Сіваєва. – Х.: Веста: Ранок, 2004. – Р. 128-148.
5. Heaton J.B. Writing English Tests. – New ed. – London, New York: Longman, 1997. – P. 31-35.

Кочерга Н.С.

*Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г.Короленка
Науковий керівник – викл. Колбіна Н.В.*

Особенности метафоры у творчестве Эдгара По

Більшість робіт, які певним чином пов’язані з темою концептуального змішання, тісно переплітаються з теорією метафори, яку, зокрема, розвивали Ж.Фоконьє і М.Тернер. Сучасна теорія метафори, представлена в американській лінгвістиці Дж.Лакоффом, ґрунтується на когнітивному підході до вивчення метафори. Метафора представляється фактом мислення, який концептуалізує нашу картину світу, а не тільки лінгвістичним явищем.

Як відомо, традиційна модель метафори є двоплоскостною структурою, в якій перший простір несе метафоричний опис, тобто “джерело” (*source*), а друге – відбивається метафорою (*target*). Ця модель мала широке розповсюдження і була основою для різних теорій, розвитком яких займалися такі вчені, як А.Річардс, М.Блек, А.Кестлер, Дж.Лакофф і М.Джонсон [1; 2; 6]. Основна роль метафори в даному когнітивному процесі, який розробили Дж.Лакофф і М.Джонсон, – розширити застосування існуючої категорії. Кожна категорія створюється щодо нашого досвіду про світ, і створюється модель із конкретною областю застосування. Метафора міняє й додає нові категорії, піддаючи концепти новій класифікації. Це сприяє розширенню меж колишніх концептів, виявляються нові просторові категорії [2, с. 118-134].

Недосконалість двоплоскостної моделі полягала в тому, що ув’язнені в ній два простори не завжди давали можливість конструювання і інтерпретації метафори на основі дійсних знань про світ. У зв’язку з цим, при інтеграції зачіпалися сусідні метафори, використані як сполучні між просторами. У результаті, виявлявся новий концептуальний простір, який виходив унаслідок інтеграції джерела й мети, тобто не укладався в замкнутість двоструктурної моделі.

Основна роль метафори в даному когнітивному процесі – розширити застосування існуючої категорії. Кожна категорія створюється щодо нашого досвіду про світ, і формується модель із конкретною сферою застосування. Метафора міняє й додає нові категорії, піддаючи концепти новій класифікації. Це сприяє розширенню меж колишніх концептів, виявляються нові просторові категорії.

Зокрема, підтвердженням зазначеного є аналіз творчості видатного американського письменника Едгара Аллана По. Належачи нині всім часам і народам, По був сином свого часу. Письменник не сприймав певні реалії американської дійсності 1820-40-х років, але поділяв багато її ілюзій. Усе життя мріючи віддатися “єдиній пристрасті” – чистій поезії, Е.По був вимушений виступати в ролі літературного поденника. Митець, якого багато західних літературознавців вважають представником інтуїтивістського напрямку в мистецтві, зрозумів, що творчість, крім всього

іншого, – праця, і, досягаючи це через “літературну інженерію”, природу та закономірності поезії, створив по-своєму струнку естетичну теорію. По не будував утопічні проекти, не плекав мрії про краще майбутнє, але й не спрямовував свою романтичну, скоректовану раціоналізмом творчість у минуле. Е.По не був притаманний незламний оптимізм трансценденталістів, які вважали духовне силою, яка виправить зіпсований світ. Він не володів спокійним темпераментом і довіряв тільки поезії, тільки мистецтву, заклавши тим самим основи трагічної традиції в американській літературі [3, с. 140-169; 10].

Мета Едгара По, як поета, – викликати в читача емоційний підйом, тільки в якому можливе швидкоплинне “бачення” Вищої Краси [10]. Наприклад, вірш По “*The Lake-To*” (1827) – безперечно ліричний твір, оскільки від епічного чи драматичного його відрізняє експресивність відчуттів розповідача, а не емоційність передачі зовнішніх подій. У тексті вірша описується подія, що відноситься до минулого. Увага По концентрується на описі озера й викладі вражень і думок, які виникають у поета [3, с. 67]. Вони насичені великою кількістю епітетів (*wild, black, dim, etc.*), слів із відповідною до похмурої атмосфери вірша коннотацією (*haunt, terror, tower, murmur*). Оскільки почуття домінують над логікою, переважає семантика емоційної структури (*love, delight, flight, feeling, solace, loneliness*), і, відповідно, демонструється культ почуття; мотив смерті звучить у словах і виразах типу “*death*”, “*poisonous wave*”, “*gulf*”, “*grave*”.

До явищ екстралінгвістичного порядку відносяться біблійна алюзія (*Eden*), безліч книжкових термінів (*tremulous delight, define, mystic, etc.*), а також присутність піднесено-поетичної лексики (*lone, solace, solitary soul, loneliness*). Застарілі терміни типу “*thine*”, “*thence*” роблять очевидними такі риси романтизму, як відстороненість від повсякденної реальності, глибокий відхід у внутрішній, ізольований світ душі.

Неоднозначно вирішена в По інша романтична тема – єдність особи і природи. У вірші дана двопланова композиція її рішення. З одного боку, озеро в горах, куточок дикої природи примушує героя відчувати свою самоту, яку він високо цінує:

So lovely was the loneliness

Of a wild lake...

З іншого боку, озеро представляється йому “*ложем смерті*” (*a fitting grave*), але жаху перед смертю герой не відчуває. Він поетизує смерть, що звільняє людину від залежності від ненависного натовпу. Єдність з природою досягається тільки в смерті [1 с. 154-167; 3 с.122].

Стилістичні особливості вірша характеризуються широким використанням символів: символи могили, раю представлені “*в темних водах загадкового озера*” й допомагають розкриттю основної теми цього твору. Едгар По вживає велику кількість епітетів і метафор. Метафорою починається перший рядок вірша та завершуються четвертий, п’ятий, восьмий і десятий рядки.

1-й: *In spring of youth*

4-й: *So lovely was the loneliness*

5-й: *Of a wild lake, with black rock bound*

8-й: *Upon that spot, as upon all*

10-й: *Murmuring in melody.*

У зрілій ліриці Е.По метафора переважає над рештою поетичних засобів. Як правило, це розгорнуті метафори, що охоплюють весь вірш. Сама метафора стає складнішою й оригінальнішою. Так, п’ять строф вірша “*Черв’як-переможець*” відповідають п’яти актам трагедії. Всесвіт уподібнений театру, життя людське – сцені, небесне воїнство – оркестру, який виконує “музику планет”. Головний же герой, що торжествує у фіналі, – це “Черв’як-переможець”, тобто смерть. “Космічна метафора” яскраво і в максимально лаконічній формі розкриває думку поета про марність людських прагнень. На підставі пояснення метафор у творах Едгара По за допомогою найсучаснішої та найбільш шороковживанішої теорії М.Блека, ми можемо зробити наступний висновок: метафора, що є двомірною структурою, у рамках лінгвістичного вчення у світлі тривимірної структури набула статусу когнітивної [6].

Теорія “багатопросторової” структури стала логічним продовженням в розвитку метафори. Речове, матеріальне По сприймає як прояв тлінного, як якусь клітку, похмуру в’язницю, де ми приречені тужити протягом життя. Життя в цілому – це лише збільшений і трохи розмальований різноманітністю варіант будинку Ашерів, – той, що рухається до загибелі, зовні міцний, але прогнилий усередині, раніше красивий, але такий, що нині припав пилом, холодний, величезний світ, що омертвів. У той же час, цей світ (як і цей будинок) виявляється пройнятий і іншим, нематеріальним початком: він відчуває, чує, сприймає те, що відбувається. Будинок, як метафора світу, володіє своєю свідомістю – таким же похмурим, як і його зовнішній вигляд, і при цьому

абсолютно незбагненим, таким, що не йде на прямий контакт. Ми можемо лише підозрювати про існування цієї свідомості, помічаючи дивні закономірності подій нашого життя, але ми не можемо до нього наблизитися. Таким чином, По вже точно не матеріаліст; його Всесвіт має душу, але це мало в чому може допомогти людям [3, с. 70-98, 10].

“Подвійне вбивство на вулиці Морґ” – детективна новела, яка породила безліч класичних типових ситуацій, що викликають відчуття небезпеки і тривоги: наприклад, вбивство всередині наглухо закритого зсередини приміщення. Двері замкнуті. Ключ в замку з внутрішньої сторони. Вікна зачинені на шпінгалети. Інших виходів немає. У кімнаті лежить зарізана людина, а вбивця зник. Насильство як культурна метафора – наскрізна тема даної новели.

Маятник теж виступає метафорою людського життя. Механізм, що несе смерть, відразу викликає асоціації з одним із найпохмуріших творів світової літератури – новелою Едгара По “Колодязь і маятник”, що неодноразово екранізувалася. Маятник в інквізиційному приміщенні перетворюється на знаряддя тортур і страти. Пошкодження не просто позбавляє годинник можливості відмірювати час, але й перетворює на щось незбагненне і загрозливе, на сюрреалістичний об’єкт. По метафоризує життєвий шлях людини маятником, який монотонно відбиває події, приближуючи буття до кінця.

Маятник – символ часу й руху, вічного, але того, який має свою межу. Швидкоплинність життя, свідомість трансформації фізичного стану всього живого, переходу від дитинства до юності, потім до зрілого віку, а після – через старість – до кінцевої крапки – до смерті, – так можна трактувати символ годинника-маятника. Годинник без стрілок – емблема порожнього і ненаповненого змістом життя.

Спускаючись на глибину свідомості, По робить спробу висвітлити її, відігнати від себе страх. Метафора в сюжетах По – один із шляхів проникнення в таємницю. Тільки тут його веде не аналітичний розум, а поетична інтуїція. Метафоричні новели за розвитком сюжету споріднені віршам, і перш за все прославленому віршу Едгара По “Ворон” (1845).

Отже, метафоричний стиль визначається таким типом сюжету, який, на думку Тинянова, “розвивається поза фабулою” [4]. Фабула в цьому випадку не дається безпосередньо або “задумана” автором для того, щоб читач її сам домислив. Окремі частини твору можуть бути зв’язані не фабульним мотивуванням, а просто ходом думки автора.

Метафоричні сюжети занурюють учасників у світи, подібні до реального. Між логікою метафоричної гри й реальною логікою є певний зв’язок, але неочевидний, бо він переживається учасниками. Наприклад, будинок як метафора світу яскраво зображується в новелі “Падіння будинку Ашерів”, і читач відчуває, що життя – це збільшений і урізноманітнений варіант будинку зі своїми навдачами, поразками, перемогами.

Створення метафоричного сюжету і (що особливо важливе) утримання метафори впродовж всього твору – дуже непросте завдання; тільки справжній майстер, такий як Едгар Аллан По, зміг це передати та донести до читача.

Література

1. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс. Вступительная статья // Теория метафоры. М.: Наука, 1990. – С. 5-32.
2. Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. М.: Наука, 1990. – 340 с.
3. По Э. Очерки, рассказы и мысли / Пер. И.Городецкого. – М.: Возрождение, 1985. – 245 с.
4. Рикёр П. Метафорический процесс как познание, воображение и ощущение // Теория метафоры. М.: Возрождение, 1990. – 403 с.
5. Федоров А.В. Введение в теорию перевода. – М.: Образование, 1953. – 214 с.
6. Блэк М. Метафора [Електронний ресурс] – Режим доступу <http://www.philology.ru/linguistics1/black-90.htm>
7. Факонье Ж. и Тернер М. Концептуальная интеграция и смешение: общий обзор [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://metaphor.nsu.ru/review/fauconier.htm>
8. Лакофф. Дж. Как метафоры привносят в форму значение [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://elenakosilova.narod.ru/studia3/lakoff2.htm>
9. Учебный словарь стилистических терминов. Часть 1 [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://sigieja.narod.ru/stilslovar1.htm>
10. Зверев А.М. Вдохновенная математика Эдгара По [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://lib.ru/INOFANT/POE/poe0_2.txt

Особливості перекладу власних імен у творі Льюїса Керрола “Аліса в Країні Див”

Власне ім'я – дивовижний мовний знак. Маючи силу виділення, воно вказує на один конкретний об'єкт, але не класифікує його, не відносить до розряду ідентичних об'єктів. Зокрема, В.А.Ніконов розрізняє три типи значень власних імен, що відображають діахронічний рух імені в суспільстві: 1) до-антропонімічне (етимологічне); 2) антропонімічне (вказівне); 3) від-антропонімічне, – та розглянути їх на матеріалі твору Льюїса Керрола “Аліса в Країні Див” [7, с. 111].

Усі нині існуючі імена пройшли через першу стадію розвитку. Для багатьох з них відновити її, навіть зусиллями досвідчених спеціалістів, неможливо. Деякі, навпаки, добре зберегли свою внутрішню форму, тобто можуть бути досить легко співвіднесені з тим початковим поняттям, яке лягло в основу першого позначення власного імені. У художній літературі етимологічне значення широко представлене в так званих промовистих іменах (*speaking names*), які і цікавлять нас більш за все. Це імена, за формою ідентичні іменникам-загальним назвам, що позначають характеристику, найбільш властиву персонажеві. Наприклад, в “Алісі в Країні Див” Льюїса Керрола це *The March Hare, the Hatter, the Dormouse, the Mock Turtle* тощо.

Прототипом *The Hatter*, або Капелюшних Справ Майстра, одного з учасників Божевільного Чаювання, був торговець меблями Теофіль Картер. За пропозицією Керрола, ілюстратор “Аліси в Країні Див” Теніел навіть малював Капелюшника з Картера. Картера прозвали Божевільним Капелюшником – частково тому, що він завжди ходив в циліндрі, частково через його ексцентричні ідеї.

Утім, образ цей, як більшість героїв Керрола, багатоплановий. Починаючись прямою аналогією з реальною, живою особою, він стрімко розширюється, вбираючи в себе риси, зрозумілі вже не тільки вузькому колу людей, а цілій нації. Капелюшних Справ Майстер – вже не просто дивак Теофіль Картер. Це персонаж фольклорний: про нього мовиться у відомому прислів'ї “Божевільний, як капелюшник”. Походження цього прислів'я не повністю зрозуміле й досі викликає дискусії. Можливо, що прислів'я відображає цілком реальний стан речей. У XIX в. при обробці фетру використовувалися певні препарати, до складу яких входили свинець або ртуть (зараз вживання цих речовин заборонене майже в усіх країнах). Тому отруєння цими речовинами було професійною хворобою капелюшних справ майстрів – нерідко воно викликало божевілья. Отже, в свідомості англійців божевілья було такою ж ознакою шляпників, як в нашій – хитрість Лисички-Сестрички або голодна жадібність Вовка [9, с. 108-110].

Подібну етимологію можна прослідкувати і в іменах таких персонажів твору, як *March Hare, the Dormouse, the Mock Turtle*.

Говорячи про антропонімічне (вказівне) значення, слід зауважити, що переважна більшість власних імен входить в художній твір аналогічно синсемантичним словам. Не маючи в ізольованому стані власного предметно-логічного значення, вони підлягають реалізації тільки в контексті й вимагають для виконання своєї називної, виборчої, вказівної функції обов'язкового лексичного вказівного мінімуму. Тому поява імені персонажа до його представлення читачу створює ефект “початку з середини”, продовження оповідання, що почалося раніше, згадування осіб та подій, вже немовби відомих читачу, тобто збільшує смислову ємність твору.

Алісу в своєму творі Льюїс Керрол називає “*the poor child*”, “*the little girl*” і т. п. Кожен такий випадок висвітлює одну рису персонажа, який називається, і емоційний фон однієї комунікативної ситуації. Об'єднуючись, вони створюють більш-менш різноманітну кваліфікацію даного персонажа, яка включається у формування змістовної структури імені.

Від-антропонімічне значення виражає суспільну оцінку носія імені, яка переноситься на саме ім'я: “Аліса в Країні Див” – це повнокровне семантичне утворення, що відображає властивість свого референта – дівчинки Аліси. Отже, індивідуально-художнє значення загальної назви є результатом її неодноразового використання в різних контекстах для позначення різних референтів за якою-небудь однією ознакою кожного.

Усі ці три типи значень власних імен мали свій вплив і на особливості перекладу їх у творі Льюїса Керрола “Аліса в Країні Див”. Докладніше ми можемо розглянути цей зв'язок у таблиці.

Основними проблемами, які поставали при перекладі власних імен у творі Льюїса Керрола “Аліса в Країні Див”, були:

1. Зв'язок імен вигаданих персонажів із реально існуючими людьми, які були добре відомі першим слухачам казок. М.Гарднер пояснює читачам, що the Duck – це Duckworth, викладач математики і колега Керрола, the Logy – Logina, старша з сестер Ліддел, якій в час створення казки було 13 років; the Eaglet – молодша 8-річна сестра Edith; the Dodo – сам Льюїс Керрол, бо його справжнє ім'я Чарльз Лютвидж Доджсон, the Dormouse – стара няня сестер Ліддел, the Mouse – гувернантка [10, с.63].

Кожен із перекладачів використовував власний прийом перекладу цих імен. Так однокленні імена Керрола, що суміщали в собі родове й особисте (вірніше, натяк на особисте), стали в перекладі Н.Демурової двочленами. Перший компонент передавала родова ознака, другий – приватна, особиста (Eaglet – “Орленок Ед” (натяк на Едит), Logy – “Попугайчик Лори” (натяк на Лорину), Dodo – “Птиця Додо”).

У Б.Заходера цих фантастичних істот звали “Утка и Попугай, Стреляный Воробей и Орленок Цып-Цып, и даже вымершая птица Додо, он же Ископаемый Дронт” [3].

Н.Старилов використав прийом транскодування та описового перекладу і передав цей уривок таким чином: “Утенок Дак и вымершая птица Дронт и попугай Лори и орленок Игл” [6].

2.Зв'язок імен у творі з англійським фольклором: The March Hare, The Hatter, The Cheshire Cat. Наприклад, The March Hare є матеріалізацією англійської ідіоми “божевільний, як березневий заєць” (mad as a March hare). The Cheshire Cat – персонаж, що матеріалізує англійський вираз “посміхається, як чеширський кіт”. Його знаменита усмішка, що існує сама по собі, зобов'язана характерному для всього твору Керрола софізму (“якщо існують коти без усмішки, то може існувати і усмішка без кота”), коли за наче зрозумілою словесною побудовою відкривається явно абсурдний сенс.

Переклади цих імен особливо не відрізняються, і у всіх варіантах звучать як “Чеширский Кот” та “Мартовский Заяц”, за винятком варіантів В.Набокова, у якого March Hare став “Масляничним Котом”, та Б.Заходера, який назвав свого персонажа “Очумелым Зайцем” для підкреслення його “божевілля”.

3. Відсутність в англійській мові граматичної категорії роду – російські перекладачі здебільшого намагалися зберегти в іменах персонажів чоловічій рід: “Мартовский Заяц”, “Чеширский Кот”, “Робин Гусь”, але в деяких випадках не було іншого вибору, як “перетворити” їх на жінок: “Гусеница”, “Горлица”, “Мышь”.

Тож, ми побачили основні проблеми, що поставали перед перекладачами під час роботи з власними іменами у творі Льюїса Керрола “Аліса в країні Див”. Кожен із перекладачів використовував свій власний прийом для передачі того чи іншого значення власного імені, і обрати кращий із них дуже важко. Нам залишається тільки читати й насолоджуватися.

Література

1. Carrol Lewis. Alice's Adventures in Wonderland. – London: Penguin Popular Classics, 1994. – 152 p.
2. Керрол Льюїс. Аліса в Країні Див. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2006. – 121 с.
3. Кэрролл Льюис. Приключения Алисы в Стране чудес: Пер. с англ. Ю. Нестеренко. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.lib.ru/CARROLL/alisa_yun.txt
4. Кэрролл Льюис. Приключения Алисы в Стране чудес: Пер. с англ. Н. Старилов. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.lib.ru/CARROLL/alisa_star.txt
5. Кэрролл Льюис. Алиса в Стране чудес: Пер. с англ. А. Кононенко. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.lib.ru/CARROLL/alisa_kononenko.txt
6. Кэрролл Льюис. Алиса в Стране чудес: Пер. с англ. Э. Орла. – М.: Детская литература, 1988. – 144 с.
7. Никонов В.А. География фамилий. – М.: Наука, 1988. – 198 с.
8. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. – Вінниця: Нова книга, 2002. – 564 с.
9. Демурова Н.М. О переводе сказок Кэрролла // Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в зазеркалье. – М.: Наука, 1991. – 210 с.
10. Гарднер Мартин. Математические фокусы и головоломки. – М.: Наука, 1978. – 128 с.
11. Струк Т.В. Проблема адекватності в перекладі. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://pereklad.kiev.ua/ua/theory/probladekvatn/>

П'єса А.Піотровського “Падіння Єлени Лей” як трансформація сюжету комедії Арістофана “Лісістрата”

Традиція – уявне знання про минуле та розуміння його закономірностей – забезпечує зв'язок часів і становить підґрунтя духовної спільності людства. Звернення літератури ХХ ст. до давньогрецького матеріалу – це намагання осмислити минуле в якісно іншому духовному контексті, де легендарні та міфологічні структури сприймаються як концентрати загальнокультурної пам'яті, що підтримують поступовість у духовній еволюції цивілізації, осмислюють універсальні критерії взаємодії між людьми та народами [1, с. 2].

Художня творчість відомого російського діяча мистецтв 1910 – 30-х років А.Піотровського тривалий час залишається поза увагою науковців. Адріан Піотровський (1898-1938) – відомий російський філолог, перекладач, мистецтвознавець, драматург, художній керівник кіностудії “Ленфільм” доби її розквіту. Об'єктом нашого дослідження є специфіка художнього переосмислення комедії Арістофана “Лісістрата” у п'єсі А.Піотровського “Падіння Єлени Лей”. Порівняльний аналіз творів має на меті показати вплив комедії “Лісістрата” на ідейно-художню структуру п'єси “Падіння Єлени Лей”. Наукова новизна роботи полягає у тому, що в ній уперше було виявлено особливості художнього засвоєння А.Піотровським змісту та сюжету арістофанівської комедії.

А.Піотровський не тільки трансформує сюжет комедії Арістофана “Лісістрата”(411 р. до н.е.) в драматичний сюжет “Падіння Єлени Лей”(1923 р.), а й створює власну, оригінальну сюжетну схему. Крім того, російський автор додає до сюжетної схеми мікроструктурні компоненти (образи-деталі, образи-подробиці та ін.), які, за словами А.Нямцу, суперечать протосюжетним характеристикам та є предметно-смісловими анахронізмами [2, с. 69]. Нова п'єса стає своєрідним продовженням арістофанівської теми – заборони на кохання.

Зачин “Падіння Єлени Лей” нагадує сюжет арістофанівської “Лісістрати”: Георг Гез, кандидат у президенти від робітничої партії Америки, скликає усіх на збори та констатує, що чоловікам вже набридло йти на поступки жінкам й закликає відмовитися від них: *“Жодного поцілунку. Дівчата, помрять незайманими! Жінки – спить собі самі. Ми виходимо з каруселі”* [4] (тут і надалі переклад твору наш. – А.К.). Подібну колізію бачимо в комедії Арістофана: на зборах Лісістрата закликає жінок відмовитися від своїх обов'язків заради припинення війни.

Промова Геза: *“Ми самі піклуємося про те, щоб керівники не залишилися без живих машин. Ми народжуємо їм нові та нові – наших дітей... Ось вам наші руки, ноги, вуха, очі, але не силу наших юнаків, але не лагідність наших жінок”* [4] перегукується з переконанням Лісістрати, що війна забирає у матерів їх синів, яких вони народили у муках. У п'єсі А.Піотровського з війною ототожнено соціальні механізми експлуатації робітників.

Дехто схвалює рішення Геза – вони навіть вирішують платити винагороду тим людям, які помітили закоханих на вулиці. А інші (серед них Джуліус Гектор Макферсон) вперто протестують проти таких дій, засуджують слова Геза та докоряють йому. Звісно, Гез має сталеві нерви, не звертає увагу на все це й дає клятву щодо вірності своїй справі, – приблизно такий ритуал клятви зображає Арістофан.

Джуліус Гектор Макферсон повстає проти Геза. Він жертвує своєю кузиною Єленою Лей, яка зваблює суворого Геза. Спочатку Гез не реагує на спокусу, а потім зізнається, що справді кохає Єлену. В комедії Арістофана “Лісістрата” головна героїня теж підмовляє афінянку Міріну звабити свого чоловіка.

Архетипи, які А.Піотровський трансформує в образи Геза та Макферсона, зустрічають в арістофанівській “Лісістраті”. Вони з'являються в двох казках, які спочатку розповідає хор чоловіків, а потім – хор жінок.

Казку, яка стосується праобразу Геза, хор чоловіків розповідає так: *“Жив на світі молодий Меланіон. / Щоб уникнути шлюбу, він в пустелю втік, / Ставши ловцем зайців, / Жив десь у горах він; / Сіті й мережі плів, / Другом собаку мав / І додому не вертався / Й нелюбові не зм'якшив. / Он як! / Так жінок ненавидів він”* [3, с. 353]. Дійсно, не маючи сім'ї, Гез стає відлюдником, влаштовує демонстрації, зневажає жіноцтво, але врешті його спокушає Єлена.

Про архетип, який характеризує Макферсона, хор жінок сповіщає, що *“жив собі Тімон,*

незлагідний, лихий / Неприступний і колючий, мов реп'ях. / Виплід Ериній злих, / Злобний оцей Тімон / Геть від людей пішов, / Жити у нетрях став / І прокляв страшим прокльоном / Вас, огидливих мужчин. / Он як! / Так ненавидів він завжди / Чоловічий рід мерзенний, / А жіноцтву був найкращим / Другом він” [3, с. 354]. У творі А.Піотровського жінки обожають Макферсона, бо вважають його еталоном чоловічої краси та кмітливості.

Твір А.Піотровського закінчується на песимістичній ноті, коли Макферсон вбиває Геца, сам гине від руки розлюченого народу, а Єлена Лей втрачає віру та вважає себе новою володаркою світу: “Гори розламуються... крізь повстання, вітер, вогонь слухайте... слухайте... слухайте тремтіння нового створіння в мені” [4]. Однак, протосюжет п'єси має оптимістичну кінцівку, яка зумовлена величними прагненням людини античного світу не тільки висміяти по-доброму ситуацію, яка склалася, але й досягти своєї мети, навіть в складних умовах й довести, що все треба вирішувати не під впливом природних інстинктів, а за допомогою здорового глузду й найвищої мудрості.

На думку А.Нямцу, у літературі ХХ ст. надзвичайно гострий розвиток отримує ідея боротьби збройних конфліктів, які є змістовним центром багатьох міфів та літературних творів античності. Так, перенесення конфліктів комедії Арістофана “Лісістрата” у соціально-історичну дійсність початку ХХ ст. надає сюжетові п'єси агітаційне узагальнено-символічне звучання, перетворює конкретну життєву ситуацію в загальнолюдську, всесвітню [2, с. 118].

Якщо у Арістофана ми бачимо зародження бунтівних ідей та принципів (Лісістрата підмовила всіх жінок Еллади не виконувати сімейних обов'язків), то в “Падінні Єлени Лей” гендерна тематика та революційні ідеї прогресують, стають постійними (Грегор Гез доволі часто влаштовує демонстрації, акції протесту проти жінок). У “Лісістраті” Арістофан висміює тогочасну воєнну політику не прямо, а опосередковано, у нього все закінчується мирно, щасливо. А.Піотровський теж зображує політичний устрій та суспільні відносини, в нього герої також досягають мети, але трагічно – ціною свого життя, переживаючи не тільки “падіння”, але й катарсис.

Сюжет твору А.Піотровського значним чином інтерпретовано відповідно до революційних подій, які мали місце у той час, коли було створено п'єсу. У п'єсі “Падіння Єлени Лей” актуалізуються мотиви штучності, механістичності життя, апокаліптичності буття, фальшивих цінностей, двійництва, які розкривають втрату людьми моральних основ, духовну деградацію особистості та суспільства. Це свідчить про трагедію сучасного письменнику суспільства, де відсутні пріоритети духовних цінностей.

Отже, в п'єсі “Падіння Єлени Лей” А.Піотровський творчо переосмислює сюжет комедії Арістофана “Лісістрата” та деякі міфологічні образи й уявлення Стародавньої Греції, але у сучасному творі події та образи, що зображено на новий лад, постають драматичніше. Історичний песимізм, відкидання прогресу, порушення ходу природної та історичної еволюції, деформації у соціальній та психологічній сферах – головні постулати концепції світу А.Піотровського у творі.

Література

1. Дерменджи Омер. Трансформації сюжетів та образів у художній літературі (на матеріалі творів про Роксолану): Автореф. дис.... канд. філол. наук: 10.01.05 / Київськ. нац. ун-т. ім. Т.Шевченка. – К., 2005. – 18 с.

2. Нямцу А. Поэтика традиционных сюжетов. – Ч.: “Рута”, 1999. – 176 с.

Список джерел фактичного матеріалу

3. Арістофан. Комедії: Переклад із старогрецької. – Х.: Фоліо, 2002. – 511 с.

4. Пиотровский А. Падение Елены Лей. – “Vbooks”. – [http://vbooks.ru/ Authors/Adrian-Piotrovskiy/029788.html](http://vbooks.ru/Authors/Adrian-Piotrovskiy/029788.html). – 2008.

Купчишина Ю.А.

*Хмельницький національний університет
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Ємець О.В.*

Стилістичні аспекти перекладу кольорових епітетів у художній літературі

Одним з найважливіших завдань лінгвостилістики на сучасному етапі є вивчення лінгвістичної природи тропів та функціонування окремих стилістичних прийомів у різних функціональних стилях літературної мови.

Незважаючи на велику кількість праць, присвячених тропам, зокрема епітету (О.О.Потебня, О.М.Веселовський, Ю.М.Скребнев, О.М.Мороховський, В.А.Кухаренко та ін.), деякі проблеми ще

не одержали належного висвітлення. Зокрема, функціонально-стилістична характеристика метонімічних переносів є однією з важливих та малодосліджених проблем організації висловлювань у різних сферах комунікації; так, ще недостатньо сформульовані аспекти перекладу кольорових метонімічних та метафоричних епітетів [1, с. 234].

Виходячи із системного підходу до вивчення тропіки, термін “епітет” (гр. epitheton – прикладка, прізвисько), у вузькому розумінні, є емоційно-оцінювальним або експресивно-образним (метафоричним) означенням, що підкреслює характерну рису, визначальну якість явища, предмета, поняття, дії [2, с. 338]. Епітет відрізняється від звичайного, або логічного, означення (*logical attribute*) тим, що не містить емоційності, оцінності або образності. Епітет формулюється як образний естетично маркований атрибут, що на лексичному і граматичному рівнях має образно-означальне наповнення, свою формально-граматичну структуру (епітет-дистрибут) і відповідає на питання граматичного означення [3, с. 70].

Під час дослідження даної теми стало очевидним, що досить важко віднайти єдину, сталу класифікацію визначення поняття про структурні типи епітетів. Семантичні типи епітетів різноманітні. Вони можуть бути виражені іменниками, прикметниками, словосполученнями, якісними прислівниками, та інші. У роботі ми спробували дослідити епітети, опираючись на класифікацію, що її пропонує В.П.Москвин [7, с. 345]. Адже, метонімічні та метафоричні епітети, які є яскравими засобами створення художньої образності та експресії в тексті, викликають найбільший інтерес у лінгвістів та науковців.

Отже, метонімічний епітет є одним із основних засобів створення художнього образу. Він виразно формує кольорову, яскраву картину світу, природи, є оригінальним засобом характеристики людей, предметів у художньому тексті, прозі, сучасній розмовній мові, політичній та виробничій термінології. Наприклад: *The earth was hard with a black frost and the air made me shiver as I climbed towards the house* (Emily Bronte).

Метафоричний епітет базується на актуалізації ознак подібності об’єктів один з одним з метою виявлення схожості (реальної чи вигаданої), метонімічний епітет, у свою чергу, спрямований на індивідуалізацію об’єкта шляхом виділення якої-небудь характерної риси певного предмету чи явища [9, с. 20]. Наприклад: *Poor little wretch I was! – brought back to this grey world again* (H.Wells). Саме так і створюються яскраві та неповторні образи, що зустрічаються не тільки в художній, а й публіцистичній літературі.

Як матеріал для дослідження ми використали англійську літературу (зокрема, твори таких письменників, як В.Шекспір, Дж.Остін, Е.Бронте, С.Моем, Дж.Голсуорсі, Д.Лоуренс, Г.Грін та Г.Веллс), та американську художню літературу (твори Ф.Скотта Фітджеральда, М.Мітчелл, Р.Бредбері, К.Текер, Е.Сігала), вірші англійських поетів (В.Блейка, Р.Кіплінга, Дж.О’Реллі), творчість американської поетеси Е.Дікінсон.

Основною проблемою перекладу метонімічної одиниці є відмінність як у способах метонімізації, так і в ступені її поширення в мові оригіналу і мові, на яку перекладають [5, с. 25]. Характерно, що в умовах необхідних перетворень метонімія, на відміну від метафори, ніколи не перетворюється на порівняння, але відносно легко переходить у субстантивований епітет:

Two men, one with thin black hair and the other with luxurious red mop, stood side by side like day and night. The red was smiling ready to see the funny side of danger, the black, with his wry face and triangle eyebrows, was the embodiment of despair (O’Henry).

Два чоловіки, один з рідким чорним волоссям, інший з пишною рудою шевелюрою, стояли пліч-о-пліч, як день і ніч. Рудий мрійливо посміхався, неначе вдивлявся у щось кумедне; чорнявий, з кислою стражденною гримасою, здавався втіленням відчаю (переклад наш. – Ю.К.).

Т.А.Казакова виділяє такі прийоми перекладу метонімічних одиниць: повний переклад, структурне та семантичне перетворення [4, с. 200], а також функціональне та повне перетворення вихідної метонімії. Метонімічний епітет можемо перекласти прислівником чи обставинним словом – цей прийом є найбільш вживаним при перекладі українською мовою. Або ж застосовується прийом компенсації, де втрата метонімічного епітета компенсується цілим реченням [6, с. 34-35]. Не слід забувати й про те, що основні труднощі перекладу полягають саме в передачі фігурального компонента образного вислову. Від перекладача вимагається розуміння підтексту, уміння бачити в образному вислові прихований смисл.

Метафоричні та метонімічні кольоративи, присутні у творах англійських та американських письменників, відкривають перед читачем нові обрії сприймання прочитаного матеріалу, підсилюючи тим самим уяву та емоції експресивно – пізнавальною функцією, яку вони виражають. Так, найуживанішим кольоративом у Бредбері є білий, адже він найвиразніше зображає чистоту та

бездоганність навколишнього світу письменника. Чорний колір превалує у творах Шекспіра та К.Текер. За допомогою цієї кольороназви автори акцентують увагу читачів на негативних почуттях та переживаннях головних героїв досліджених творів. Також нерідко вживаними є блакитний, жовтий та червоний кольори. Їх вживання у творах є авторсько-індивідуальним та загалом спрямоване на опис абстрактних понять: природа, майбутнє життя з метою підсилення експресивності їх значень (*yellow fingers of winter fog, Gatsby's rosy future*). Сприйняття кольорів загалом є традиційним у творах М.Мітчелл. Наприклад, найбільшу кількість кольоративів складають чорний та білий кольори, що є традиційними зображувальними засобами опису зовнішності, почуттів, внутрішніх переживань та емоцій головних героїв: *Mammy's victories over Scarlett were hard-won and represented guile unknown to the white mind*. Метафоричне словосполучення "*white mind*" перекладемо як "*чисті помисли*". Метонімічне: *He could tell of consumption making inroads on entire families and of pellagra, once found only among poor whites, which was now appearing in Atlanta's best families*. Переклавши "*poor whites*" як "*найубогіші білі*", можемо переконатися у тому, що сприйняття письменницею білого кольору є традиційним.

Слід також зазначити, що експресивність кольорових прикметників залежить від їхньої сполучуваності з абстрактними та конкретними іменниками. Так, можемо підсумувати, що найуживанішими абстрактними поняттями, з якими поєднуються кольорові прикметники, у досліджуваних творах є почуття кохання та щастя, а також думки, мрії, внутрішні переживання ліричних героїв. Виявилось, що конкретні поняття, з якими поєднуються кольороназви, найчастіше є елементами опису зовнішнього вигляду. Якщо у художній прозі превалують традиційні кольори: білий, чорний, синій, – то поезія насичена кольорами менш стертими та уживаними, а саме: рожевий, золотий, срібний, хоча цими кольороназвами вона не обмежена.

Як відомо, кольорові епітети ми можемо перекладати як прикметником, так і прислівником: *Damn their black souls, they believe anything those scoundrels tell them and forget every living thing we've done for them* ("*Gone with the Wind*", М. Мітчелл). Р.Доценко переклав: *Чортів чорні душі, вони ж беруть на віру кожне слово цих пройдисвітів і забувають усе те добре, що ми їм робили*. Отже, метафоричний вираз "*black souls*" перекладено дослівно – "*чорні душі*", адже колірні лексеми мови оригіналу та перекладу повністю співпадають. У цьому ж тексті в цитаті: *If they've got to buy black votes like the Yankees have done, then they will buy black votes* ("*Gone with the Wind*", М. Мітчелл), – ми маємо подвійну метонімію **black** votes КОЛІР ШКІРИ замість ОБ'ЄКТА (ЛЮДИНИ), а також ГОЛОСИ замість ЛЮДИНИ. Ці епітети перекладено так: *Якщо їм доведеться за прикладом янки купувати голоси чорних, і на це вони підуть* (переклад наш. – Ю.К.). Отже, у цьому випадку ми скористалися структурним перетворенням, адже прикметник "чорний" перекладено за допомогою іншої частини мови – іменника.

В іншому випадку метонімію "*silver fields*" у реченні: *Cody was fifty years old then, a product of the Nevada silver fields, of the Yukon, of every rush for metal since 1875* (*The Great Gatsby*", F. Scott Fitzgerald) перекладено за допомогою описового способу: "родовища срібла у Неваді" (переклад наш. – Ю.К.).

Таким чином, із наведених вище прикладів із художньої літератури очевидним стає те, що основні труднощі перекладу полягають саме в передачі фігурального компонента образного вислову [10, с. 232]. Зрозуміло, що найважчими для перекладу є епітети метонімічні, адже перекладачеві набагато важче відтворити їх метонімічну ознаку та фігуральність компонентів.

Для перекладу кольорових метонімічних та метафоричних епітетів у досліджених творах ми застосовували, указані за Т.Казаковою та Т.Левицькою, наступні способи: повний переклад, структурне перетворення, семантичне та граматичне перетворення (зокрема, перенесений епітет ми перекладали прислівником або обставинними словами). Під час аналізу творів ми додали до способів перекладу ще лексико-граматичні трансформації, а саме описовий переклад і компенсацію.

Сподіваємося, що дослідження лінгвістичної природи стилістичного прийому кольорового метонімічного та метафоричного епітетів доповнить теорію стилістичних прийомів, і в певній мірі допоможе літературознавцям при вивченні засобів досягнення образності в художній літературі.

Література

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. – 6-е изд. – М.: Наука, 2004. – 384 с.
2. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл. Логико-семантические проблемы. – М.: Наука, 1976. – 383 с.

3. Веселовский А.Н. Из истории эпитета // Историческая поэтика. – М.: Высш. школа, 1989. – С. 59-75.
4. Казакова Т.А. Практические основы перевода. – СПб.: Союз, 2002. – 317 с.
5. Кухаренко В.А. Практикум з стилістики англ. мови: Підручник. – В.: Нова книга, 2000. – 160 с.
6. Левицкая Т.Р., Фитерман А.М. Пособие по переводу с английского языка на русский. – М.: Высш. школа, 1993. – 136 с.
7. Москвин В.П. Стилистика: Учебник для вузов. – М.: Высш. школа, 2006. – 570 с.
8. Desai S. English blues // Language. – 2007. – Vol. 7, №7. – P. 19-23.
9. Lacoff G., Johnson M. Metaphors We Live by. – Chicago and L.: Chicago Univ. Press, 1980. – 242 p.

Кутир А.П.

*Національний університет “Острозька академія”
Науковий керівник – канд. філолог. наук, доц. Худолій А.О.*

Семантичний аналіз слів на позначення магічних дій

Словниковий склад англійської мови за кількістю є величезним і вміщує близько півмільйона слів. У різних ситуаціях, у різні періоди часу, у різних місцях і навіть будучи в різному настрої, люди здатні використовувати лексичні одиниці, які надзвичайно відрізняються між собою [1, с. 89]. Усі слова, що ми використовуємо в процесі нашого спілкування, входять до складу лексико-семантичної системи.

Лексико-семантична система – одна з найскладніших мовних систем, що зумовлено багатовимірністю її структури, неоднорідністю її одиниць, різноманітністю відображених у них відношень і відкритістю для постійного поповнення новими одиницями (словами та значеннями). Своєрідність її також в тому, що вона на відміну інших мовних систем безпосередньо пов'язана з об'єктивною дійсністю, віддзеркаленням якої вона є [2, с. 262]. Однією зі структурних одиниць лексико-семантичної системи мови є лексико-семантичне поле.

Лексико-семантичне поле – це сукупність лексичних одиниць, які об'єднані спільністю змісту (іноді й спільністю формальних показників) і відображають поняттєву, предметну або функціональну подібність позначуваних явищ. Це слова пов'язані з одним і тим самим фрагментом дійсності [2, с. 265].

Дослідженню та опису лексико-семантичної системи мови присвячено багато праць таких науковців, як О.О.Потебня (теорія внутрішньої форми слова, його багатозначність, зв'язки між словами); Г.Шпербер (існування полів знань); Г.Ібсен (вчення про лексико-граматичні поля); В.Порціг (вчення про лексико-семантичне поле) та інші. На даний час невивченим залишається питання про лексико-семантичні поля творів жанру “фентезі”, а саме лексико-семантичного поля одиниць, що позначають магічні дії.

Після проведення детального аналізу лексичних одиниць, що вживаються на позначення магічних дій, було сформовано лексико-семантичне поле магічних дій, що складається з 7 тематичних груп: MAGIC CREATURES; CHARMED OBJECTS; MAGIC WAYS OF TRAVELING; THE GROUP OF GENERAL SPELLS; MAGIC INFLUENCE ON MIND; MAGIC SCIENCES; SOCIAL GROUPS. Дані групи формують гіперо-гіпонімічний ряд. Даний ряд створюється на основі включення або керування, при якому одне слово (воно називається *гіперонімом*) позначає клас речей, який включає в себе клас речей, що позначені іншим словом – *гіпонімом*, і є ширшим за своїм значенням [3, с. 97].

Лексико-семантична група зі значенням MAGIC INFLUENCE ON MIND “магічний вплив на мозок” представлена двома підгрупами: *Acceptance of the influence* “сприйняття впливу” та *Resistance of the influence* “опір впливу”.

Перша підгрупа зі значенням *Acceptance of the influence* містить 7 лексичних одиниць. Серед них: *to extract feelings and memories from another person's mind*; *to delve into the minds*; *to read minds*; *to fiddle around with somebody's mind*; *a powerful incursion upon the Dark Lord's thoughts*; *to gain access to his thoughts and feelings*, *to modify memories*. Усі фрази позначають сприйняття магічного впливу. Це підтверджують такі приклади: “*They're having their memories modified right now*” [7]. Фраза *to have your memories modified* означає те, що під впливом магії, пам'ять може бути змінена в інтересах того, хто власне змінює її.

Друга підгрупа має значення *Resistance of the influence* та налічує 4 одиниці: *defense of the mind*

against external penetration; to seal the mind against magical intrusion and influence; to close your mind to the Dark Lord; to shut down those feelings that contradict the lie. Усі вони означають протидію магічному впливу на мозок.

“He wishes me to teach you how to close your mind to the Dark Lord” [5, с. 531]. Фраза *to close your mind to the Dark Lord* дослівно означає “закривати” мозок від Темного Лорда.

Лексико-семантична група THE GROUP OF GENERAL SPELLS “група загальних заклять” об’єднує в собі 4 підгрупи загальною кількістю 36 словосполучень та фраз зі значеннями: *Magic spells* “магічні закляття”, *Magic charms* “магічні чари”, *Magic curses* “магічні прокляття”, *General spells* “загальні закляття”.

Спільним компонентом першої підгрупи, який визначає її значення, є слово-ідентифікатор *spell – words that are thought to have magic power or to make a piece of magic work* [4, с. 1293]. До даної підгрупи входить 6 лексичних одиниць: *a Stunning Spell caught him; to practice Vanishing Spells; there must be defensive spells on it; to start Conjuring Spells; to forget a definition of a Switching Spell; an Invisibility Spell*. Наприклад: *“I think there must be defensive spells on it, or around it, to stop people from touching it”* [5, с. 588]. У фразі *there must be defensive spells on it* присутнє англійське слово “spell”, що і стало причиною включення її саме до цієї лексико-семантичної підгрупи.

Друга підгрупа об’єднує лексичні одиниці зі значенням *magic curse – a word or phrase that has a power to make something bad happen* [4, с. 325]. Дану підгрупу формують 7 фраз: *to fight hard against Imperius Curse; to get the Cruciatus Curse for causing pain; the Avada Kedavra Curse; to produce a Reductor Curse; to hit somebody right in the eyes with Conjectivitus Curse; inventor of the Entrail-Expelling Curse; to free of the full Body-Bind*. Потрібно звернути увагу на те, що дія проклять зазвичай направлена на вчинення зла. Це доводить такий приклад: *“‘Pain,’ said Moody softly. ‘You don’t need thumbscrews or knives to torture someone if you can perform the Cruciatus Curse... That one was very popular once too”* [7]. Як бачимо, у даному реченні присутнє слово-ідентифікатор “curse”.

Іншим об’єднанням гіпонімів, що входять до цієї групи, є ЛО, що позначають магічні чари. Словом-ідентифікатором даної підгрупи є іменник *charm*, який має значення “*an act or words believed to have magic power*” [4, с. 210]. Ця підгрупа є однією з найчисленніших та містить 12 фраз: *to use a Shield Charm; to put an Enlargement Charm on something; to use Cheering Charms; to use Levitation Charm; to use Color Change and Growth Charms; to apply Anti-Cheating Charms to something; to use a Disarming Charm; to perform the Patronus Charm; to put a Permanent Sticking Charm on something; to put Imperturbable Charm on something; to use a Summoning Charm; to break a Memory Charm*.

Прикладом, що ілюструє дану підгрупу, є: *“We could have modified her memory? But Memory Charms can be broken by a powerful wizard, as I proved when I questioned her”* [7].

Підгрупа, зі значенням *General spells*, містить 11 фраз. Особливістю даної підгрупи є те, що вони позначають загальні дії з закляттями, не називаючи їх. Дана підгрупа об’єднує наступні фрази: *to complete the spell; the spell hit Dolohov before he could block it; who were now raining spells down upon them; to fire spells down at somebody; to say the spell; to take the curse off somebody; to perform illegal curses; to use spells against somebody; we can do countercurses; to work out a countercharm; missed spells hit books on the shelves*.

Ілюстрацією даної підгрупи є таке речення: *“So we’re being prevented from learning Defense Against the Dark Arts because Fudge is scared we’ll use spells against the Ministry?”* [5, с. 303].

Наступною лексико-семантичною групою, що входить до лексико-семантичного поля магічних дій, є група слів, що позначають MAGIC CREATURES “магічні істоти”. Дану групу формують 15 одиниць, які перебувають у відношеннях рівноправності між собою. А саме: *thestrals, centaurs, house-elf, knarl, bowtruckle, fire-crab, trolls, goblins, giants, dementors, gnomes, leprechauns, vampire, gargoyles, unicorn*.

Підставою для виділення їх у окрему групу є те, що вони об’єднані спільним значенням *creature – a living thing, real or imaginary, that can move around, such as an animal* [4, с. 311]. *“Many of the girls “ooooohed!” at the sight of the unicorn”* [7]. У даному реченні ми зустрічаємо назву такої істоти як *unicorn – an animal like a white horse with a long straight horn on its forehead* [4, с. 1475].

Група лексичних одиниць, яка має назву MAGIC SCIENCES “магічні науки” об’єднує 8 слів: *Occlumency; Potions; Legilimency; Defense Against the Dark Arts; Herbology; Care of magical Creatures; Divination; Transfiguration*. Словом-ідентифікатором даної групи є слово *science – knowledge about the structure and behaviour of natural and physical world, based on facts that you can prove* [4, с. 1189]. Наприклад: *“Only those skilled at Occlumency are able to shut down those feelings and memories that*

contradict the lie, and so utter falsehoods in his presence without detection" [7].

Група з назвою CHARMED OBJECTS ("зачаровані об'єкти") містить перелік фраз, які позначають предмети, що були зачаровані та контролюються за допомогою магії. До складу даної групи входить 12 лексичних одиниць: *purple robes that had tried to strangle Ron; a grandfather clock that had developed the unpleasant habit of shooting heavy bolts at passerby; portraits on the wall that talk; it (hat) opened its mouth wide; instrument...scuttled Harry's arm like a spider...and attempted to puncture his skin; musical box that emitted a faintly sinister, tinkling tune when wound; Sirius sustained a bad bite from a silver snuffbox; tapestry of the Black family tree, which resisted all their attempts to remove it from the wall; cursed hat; flying carpets; Omnioculars; an Invisibility Cloack.*

"His penfriend got all offended when he said he wasn't going and sent him a cursed hat. It made his ears shrivel up" [7].

Зачарованим предметом у даному реченні виступає *cursed hat* "проклятий капелюх", дія якого була спрямована на те, щоб у людини, яка одягнула його морщилися та зсихалися вуха.

Лексико-семантична група SOCIAL GROUPS "соціальні групи", представлена 9 гіпонімами, які конкретизують та уточнюють гіперонім *social group – a group of people who have the same position in the society*. Лексичними одиницями, що формують дану групу є наступні: *wizard, Muggles, witch, Mudblood, pure-blood, Squib, Muggle-borns, members of non-magical community, Dirty blood*. Наприклад: *"A Squib is someone who was born into a wizarding family but hasn't got any magic powers. Kind of opposite of Muggle-born wizards..."* [6]. Як ми бачимо, сквібом називали особу, що народилася у сім'ї чаклунів, проте сама магичних сил не мала.

Аналізуючи дану лексико-семантичну групу, ми не могли не помітити наявних у ній відносин синонімії та антонімії. Зокрема, такі синоніми як *Muggles, members of non-magical community* позначають особу, що не володіла ніякими магичними силами, тобто звичайну людину. Наступну групу синонімів представляють слова *Mudblood, Muggle-borns, Dirty blood*, які використовуються, щоб назвати чаклуна, чиї батьки магичних сил не мали.

Антонімічні відносини представлені такими словами як *Mudblood, Muggle-borns, Dirty blood* та *Squib*. Крім того, ми можемо говорити про антонімічні відносини між такими гіпонімами, як *Mudblood, Muggle-borns, Dirty blood, Squib, Muggles, members of non-magical community* та гіпонімом *pure-blood*.

Останньою лексико-семантичною групою, яка входить до лексико-семантичного поля магичних дій, є група MAGIC WAYS OF TRAVELLING "магічні способи пересування". Даний гіперонім конкретизується 8 гіпонімами, серед яких *Apparating; brooms; to use Portkeys; embargo on flying carpets; to Disapparate; to be charged with procession of a flying car; to materialize out of thin air; to vanish*. Наприклад: *"Arnold Weasley, who was charged with possession of a flying car two years ago, was yesterday involved in a tussle with several Muggle law-keepers ("policemen") over a number of highly aggressive dustbins"* [7].

Розглянувши лексико-семантичне поле магичних дій, ми можемо зробити висновок про те, що це є складна мовна система, що зумовлено великою кількістю відношень між її одиницями, а саме відносин підпорядкування між гіперонімом та його гіпонімами, та рівноправності між гіпонімами. Крім того, ми можемо спостерігати відносини синонімії та антонімії, як між окремими лексико-семантичними групами так і між гіпонімами, що їх формують. Дане поле підпорядковується спільному змісту і пов'язане з одним і тим самим фрагментом дійсності, тобто з магичними діями. Виділене лексико-семантичне поле вміщує 99 одиниць, що мають спільне семантичне значення.

Гіперонім "магічні дії" конкретизується 7 гіпонімами, які підпорядковуються йому та обмежують його значення. Даними групами є: MAGIC CREATURES; CHARMED OBJECTS; MAGIC WAYS OF TRAVELLING; MAGIC SCIENCES; THE GROUP OF GENERAL SPELLS; MAGIC INFLUENCE ON MIND; SOCIAL GROUPS. Проте ці групи виступають гіперонімами щодо одиниць, які вони вміщують. Усі гіпоніми, що утворюють лексико-семантичне поле магичних дій знаходяться у відношеннях рівноправності так як позначають спільне поняття.

Отже, виділене лексико-семантичне поле повністю віддзеркалює магичний світ та зв'язки у ньому. Воно є одночасно і віддзеркаленням реального світу. Варто зазначити, що лексико-семантичне поле магичних дій відкрите для поповнення новими одиницями і тому представляє собою інтерес для подальших досліджень.

Література

1. Колесник О.С. Мовні засоби відображення міфологічної картини світу: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі давньоанглійського епосу та сучасних британських творів жанру фентезі):

Автореф. дис. ... канд. філолог. наук: 10.02.04 / Київський національний лінгвістичний університет. – К., 2003. – 20 с.

2. Кочерган М.П. Загальне мовознавство. Підручник: Видавничий центр “Академія”, 2003. – 464 с.

3. Харитончик З.А. Лексикологія англійського язика. – Минск: Выш. школа, 1992. – 229 с.

4. Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English / Edited by Sally Wehmeir. – Oxford: Oxford University Press, 2000. – 1600 p.

5. Rowling J.K. Harry Potter and the Order of Phoenix. – New York: Arthur A. Levine Books-An Imprint of Scholastic Press, 2003. – 870 p.

6. Rowling J.K. Harry Potter and the Chamber of Secrets [Електронний ресурс] // The Pirate Bay – Режим доступу до книги: http://thepiratebay.org/torrent/4345098/harry_potter_english

7. Rowling J.K. Harry Potter and the Goblet of Fire [Електронний ресурс] // The Pirate Bay – Режим доступу до книги: http://thepiratebay.org/torrent/4345098/harry_potter_english.

Кучер К.В.

*Кременецький обласний гуманітарно-педагогічний інститут імені Тараса Шевченка
Науковий керівник – к. філол. наук, доц. Пасічник О.В.*

Роль Кременця в особистій і творчій долі Юліуша Словацького

Постановка проблеми. 4 вересня 2009 року виповнюється 200 років із дня народження видатного польського поета-романтика Юліуша Словацького, який народився на Волині, у місті Кременець.

Починаючи від 1909 року, через кожних 30, 20, 10, 5 років, (а тепер, з 1992 р., за ініціативою пробоща римо-католицького костьолу ім. св. Станіслава ксьондза Чеслава Щерби і щорічно), відзначаються річниці днів народження Юліуша Словацького на державному й міжнародному рівні. Тому навіть люди далекі від поезії знають, що Кременець – місто народження великого поета. У школах діти обов’язково читають напам’ять кілька віршів Словацького: “Якщо ти будеш у моїй країні”, “Там, під оком пам’яті”, “В альбом Софії Бобровій”, “Мій заповіт”. Знають місця: дім Словацьких, ліцей, де викладав професор Евзебіуш Словацький, могилу матері поета, костьол, де стоїть пам’ятник поетові.

Але ж Словацький-дитина, юнак, молодий поет – знав і любив Кременець так само, як ми, які живемо тут тепер, а може ще й краще, та його “місцями” були всі кременецькі закутки. Кременець, як висловився український поет Дмитро Павличко, став матерією для його поезії і творчості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. З цілого ряду причин трапилось так, що творчість Ю.Словацького і за його життя, і протягом довгих десятиліть після смерті не була відомою в Росії. “Відкрито” його було пізніше, десь уже у 60-70 роках ХІХ ст. Автором першої ґрунтовної монографії про Ю.Словацького був Антоні Маленький.

Завдяки сумлінній, вдумливій і кропіткій роботі М.Рильського, Г.Вєрвеса, Д.Павличка, С.Маковського, О.Пчілки, М.Мацієвського і наших земляків Л.Кравчука, В.Кравчука, М. Гецевич український читач може ознайомитись із життям і творчістю видатного польського романтика Ю.Словацького. Усі вони, у першу чергу, робили акцент на його особливому ставленні до маленької батьківщини – Кременця.

Мета. Показати роль Кременця в особистій і творчій долі Юліуша Словацького.

Вклад основного матеріалу. На порозі ХІХ ст. у суспільстві почало кристалізуватися й поширюватися усвідомлення того, що митець детермінується насамперед його власною, неповторною вітчизною, землею, на котрій він народився. Основний постулат нового способу мислення про поета й джерела його творчості найвиразніше сформулював свого часу Йоганн Вольфганг Гете.

Поняття “країна” в даному випадку є метафорою конкретного місця, околиці, рідної землі, етносу, який мешкає на її території, його історії і культури, що комплексно формують уяву поета й способи його творчої реалізації. Якщо подивитися на Юліуша Словацького під цим кутом зору, то на перший план висувуються насамперед кременецькі чинники “країни”, які в тому чи іншому розумінні визначили основні вектори розвитку його життя і творчості.

У Кременці поет перебував, щоправда, відносно коротко, тільки два роки (1809-1811), відразу після народження, чотири після смерті батька (1814-1818), потім під час найбільшої психічної сприйнятливості, під час канікул (1826-1830), але ж кожен романтичний поет мусить мати свій “край

милий – рідний”, тим більше Словацький, який зростав у тіні великого Адама Міцкевича, потребував мати свою Україну на подобу Литви Міцкевича, звичайно в розумінні великого Князівства Литовського. “Замкові на плечах новгородської гори” буде відповідати “гора, Бони охрещена іменем” (перек. Л.Пушака), Неманові – Іква і т.д.

Уже перші літературні спроби, започатковані у Вільні та його околицях 1826 року, указують на те, що справжньою рідною “країною” і “домом” поета є не Вільно, а Кременець, який у той час був науковим та мистецьким центром Волині, Поділля й Київщини. Засвідчує це також один із останніх задумів поета як творця “генезійської філософії”, щоб із рідного “гнізда на сході” зробити так звану “месіанську столицю”, тобто місце виявлення й популяризації власної творчості, котра відкриває божественні таємниці. На те саме вказують також неодноразово вербалізовані мрії поета про те, щоб після смерті спочити “в затінку черешеньки”, що затілює Бабусину могилу на Туницькому цвинтарі, або в якійсь родинній “Валгаллі”, збудованій між Черчою та Замковою горою.

“Якби я помирав, то сказав би спалити і віднести тобі моє серце, бо попіл нікому іншому не належить” (Париж, 16 лютого 1841 року) [9, с. 126].

Із дитячих літ творчу особистість Словацького свідомо й підсвідомо формували такі чинники, як кременецька природа, кременецька історія і культура, а також наукове й літературне середовище славетної Волинської гімназії та ліцею (1805-1833).

“Спогад про Кременець, – констатують автори “Календаря життя і творчості Юліуша Словацького”, – буде мати велике значення в пізнішій творчості Словацького. Цей спогад супроводжуватиме поета все життя, буде його “переслідувати, як сумління”, як він висловився в листі до матері від 23 квітня 1834 року. З кременецькою атмосферою чи просто описом містечка та його околиць зустрічаємося в “Годині роздумів”, у численних дигресіях у “Подорожі до святої землі” і в “Беньовському”, описи лук над Іквою можна знайти в “Поеті і натхненні”, спогади з дитячих літ, проведених біля підніжжя гори королеви Бони, – фрагментах про Геліоса і в проекті “Передмови до Короля Духу”, у “Філософській поемі”, у “Золотому Черепі”, у численних дрібних віршах... Перебуваючи в Женеві, поет змалював вигляд Кременця на основі спогадів. Листи до матері теж сповнені кременецькими спогадами”.

“Париж, д. 20 жовтня 1831 року. Дорога мамо!... Я так далеко – і не можу, як колись, примчати до Кременця... Що б я дав за таку хвилину! Здається мені, що бачу ту Замкову гору, освітлену місяцем, і чую мій поштовий дзвінок” [9, с. 31].

Різні думки, які мати співала в Кременці й Вільні під акомпанемент фортепіано (між іншим, про Гриця, про пана Потоцького), Словацький згадував пізніше як найближчу серцю культуру рідної оселі, а кременецькі українізми стали інтегральним елементом його поетичної мови (наприклад, вислів “*kuğu śpiewają*” замість “*koguty pieją*”).

Культура ця також складалась із найрізноманітніших кременецьких легенд та переказів, зокрема про палатина Чорча, про королеву Бону, що переїжджає по шкіряному мосту із Замкової гори на Черчу, про якогось юнака, котрий зробив кар’єру при королівському дворі (цю розповідь Словацький повторив у “Кордіані” як казку про Янка, котрий шив собакам черевики), нарешті живі й неживі – як і усюди – розповіді про скарби, заховані в Замковій горі і т.д.

Із Різдваними святами в Кременці був пов’язаний звичай ходіння учнів по хатах із вертепом (на кшталт переносного лялькового театру, у котрому найчастіше ангел боровся з чортом). Трохи згодом Словацький зізнався, що саме тому кременецькому театрикові він завдячує своїм “шекспірівським запалом”.

Кременецький пейзаж формував інтелект, емоції та уяву поета, заохочував його до спостережень і роздумів, а пізніше – до створення філософії, що мала впорядкувати це багатство рідної землі. Словацький відчував себе біологічно, емоційно й інтелектуально пов’язаним з нею, тобто, відчував себе її частиною. У домінуючій над містом Замковій горі він зумів побачити, окрім іншого, певного роду вимріяний пам’ятник собі, вибудований природою, або ж фортецю, здатну захистити в лиху годину й показати у всій повноті величі його творчі звершення.

Словацький постійно вживає займенник *мій*: “моя країна”, “моя Іква”, “гори мої”, перебуваючи в Парижі в останні чотири роки перед смертю. Ностальгія настільки болюча, що ліричний герой вирішує залишити генезисний притулок, де було розряджено атмосферу шарпання, примирено всі суперечності, тому що тепер країна над Іквою стане єдиним раєм і хочеться повернутись до неї хоча б з проміння, тобто зі світлового перебування, бо все-таки там було відкрито всякі таємниці й зірвано всі печаті. Під цими новими воротами не стоїть ангел з мечем, але “архангел золотий”:

Якщо ти будеш у моїй країні,

*Де котить Іква хвилі свої сині,
Де гори пнуться у блакить високу,
Де дзвонить місто над сріблом потоку,
Де квітчані конваліями луки
Біжать по схилах до міського бруку... [8, с.40]*

Здається, що ця поезія є у творах Словацького “дірою у просторі”, яка хоче відкрити нічим не спотворений пейзаж в екзистенційному й аксіологічному вимірах.

Висновок. Юліуш Словацький був переконаний у тому, що всім, що створив, завдячує своїй “країні”, “рідній землі”, яка виявляється у його творчості. Її ж він розумів як релігію, як об’явлення абсолютних істин. Власне тому Кременець, місто, з якого він був родом, вважав містичним місцем, своєрідною святинею і школою.

Любов до міста, де народився Великий Кременчанин, переросла в його серці в гаряче почуття до своєї батьківщини, любов до своїх співвітчизників перетворилась у неймовірну приязнь до народу. Поет вірив у його майбутнє, наполегливо гартуючи своїм віщим словом боротьби. Творчість поета-романтика мала глибокий вплив на багато поколінь української і польської інтелігенції.

Світило його поезії – його душа – зробило Кременець “містом Словацького”, місцем паломництва всіх, “хто благородний” духом, хто любить поезію і поета.

Література

1. Волинські Афіни. 1805-1833: Збірник наукових праць/Кременецький обласний гуманітарно-педагогічний інститут ім. Тараса Шевченка; під ред. С.Маковського і В.Собчука. – Тернопіль: Богдан, 2006. – 304 с.: іл.
2. Левінська С.Й. Юліуш Словацький. Життя і творчість. – К.: Дніпро, 1985. – 207 с.
3. Леонід Кравчук, Вадим Кравчук. Словацький і Кременець. – Кременець: ВАТ “ПАПРУС”, 2000. – 50 с.: іл.
4. Радишевський Р.П. Юліуш Словацький. Життя і творчість. – К.: Дніпро, 1985. – 207 с.
5. Рильський М. Юліуш Словацький и украинская поэзия // Рильський М. Зібрання творів: В 20 т. 14. К.: Наук. думка, 1986. С. 417- 420.
6. Словацький Юліуш. Вибрані твори в 2 томах. Т. 1. / За ред. Рильського. – К.: Художня література, 1959. – 445 с.
7. Словацький Юліуш. Срібний міф України: Поезії. Поєми. Драми. / Серія “Ad Fortes – До джерел”. – Львів: Світ, 2005. – 304 с.: іл.
8. Словацький Ю. Українська дума. – Львів: Каменяр, 1993. – 127 с. – Пол. і укр.
9. Słowacki J. Dzieła. Wyd. 2-e. T.13: Listy do matki. – Wrocław: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1952. – 237 s.

Лаврик Ю.А.

*Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г.Короленка
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Сологуб Л.О.*

Особливості вивчення розділу “Словотвір” у школі та складні питання з теорії словотворення

Словотвір вважається одним із найскладніших розділів шкільного курсу, тому що зміст виражає цілий ряд можливостей та перспектив: навчальний матеріал про творення слів спрямований на усвідомлення шляхів і способів поповнення лексичного запасу; цей розділ відіграє велику роль і в розвитку творчих здібностей школярів; ґрунтовне вивчення цілого ряду способів та засобів творення українських слів переконує учнів у багатстві рідної мови; “Словотвір” – це розділ, який тісно пов’язаний із мовленнєвим розвитком учнів; у процесі роботи над деривацією виробляються мовні та мовленнєві вміння й навички; системне вивчення словотвору має на меті розгляд усіх (морфологічних і неморфологічних) способів творення слів, будови їх з урахуванням приналежності до певної частини мови (тут уже простежується взаємозв’язок різних мовних рівнів), специфіки твірної основи та звукових змін, властивих українській мові.

Словотвір за шкільною програмою [3, с. 14-15] вивчається в кілька етапів: спершу дається невелика частина теорії, куди введено деякі питання фонеморфології (чергування звуків у процесі творення слів) та орфографії (написання складних та складноскорочених слів) у початкових та у 5-ому класах. У 6-ому класі звертається увага на змінювання та творення слів, вивчаються основні способи словотворення: префіксальний, суфіксальний, префіксально-суфіксальний, безафіксний,

складання основ (або слів), перехід слів з однієї частини мови в іншу, розглядається словотвірний словник. Повністю відомості про словотвір засвоюються під час вивчення частин мови – іменника, прикметника, дієслова, прислівника тощо (6-7 кл.), де характеризується специфіка їх творення. У старших класах увага зосереджується на стилістичних можливостях словотвору. Проте основним для розуміння системи й особливостей творення слів, що належать до різних частин мови, є осмислене опрацювання загальних питань словотвору. Школярі мають усвідомити (звичайно, з допомогою і під керівництвом учителя-словесника), що творення слів – головне джерело збагачення не тільки словникового складу мови, але й лексичного запасу учнів та їх потенційних можливостей. Діти також засвоюють основні питання словотвору – похідне й непохідне слово, твірне слово і твірна основа, словотворчі засоби, найпродуктивніші способи словотворення – та практично ознайомлюються із поняттями словотвірного значення, ланцюга, гнізда. Працюючи над розділом, школярі повинні мотивувати похідні слова, встановлювати зв'язки між твірними і похідними, визначати словотвірну структуру слів, знаходити спільне між словами з однаковим словотвірним значенням та одного словотвірного типу.

Вивчення розділу за чинною програмою заплановане на кінець навчального року, коли продуктивність роботи школярів знижується і немає можливості закріпити та поглибити знання у процесі вивчення інших розділів. На нашу думку, словотвір доцільно вивчати безпосередньо перед морфологією, з якою він тісно пов'язаний, бо включає питання словотвору частин мови. Цього погляду дотримується і Ганна Передрій [2, с. 30]. Уважаємо, що особливу увагу слід звернути на складні питання словотвору.

На нашу думку, треба приділити особливу увагу розмежуванню термінів “словотвір” і “словотворення”. *Словотвір* – наука про творення слів, а *словотворення* – процес і результат творення слів.

Логіка цього розділу вимагає сформувати в учнів передусім поняття похідного і непохідного слів. Для цього потрібно повторити відомості про будову слова, зокрема про основу, яка буває кореневою і може, крім кореня, включати суфікси і префікси, та про лексичне значення слова, тлумачення його (доцільно у 5-ому класі). Уважаємо також, що відомості про похідні і непохідні слова доцільно вивчати індуктивним шляхом у процесі активної роботи над конкретними завданнями. Потрібно дати також тлумачення цих термінів:

- *похідними* (мотивованими) називаються слова, значення і будова яких пояснюється (мотивується) значенням і будовою спільнокореневих слів: *світло* ← *світлий*, *темнота* ← *темний*;
- *непохідними* (немотивованими) називаються слова, значення і будова яких не мотивується основою спільнокореневих слів. Вони є умовними позначеннями предметів дійсності, основа їх не поділяється на морфеми, є кореневою: *і-ти*, *туди*, *серц-е*, *там*, *зір*.

І.С.Олійник зазначає, що певні труднощі для учнів становить розрізнення таких понять, як форми слова й однокореневі (спільнокореневі) слова, визначення морфемної будови слова, особливо в тих випадках, коли звуко-буквений вигляд кореня змінюється внаслідок чергування звуків [1, с. 147] Учитель повинен довести до свідомості школярів, що словозміна – це відмінювання слів: *читати* – *читаю*, *читаєш*, *читатимуть*, а словотворення – це різні способи творення нових слів: *читати* – *читач*, *прочитати*, *зачитатися*.

Найкраще, коли під час роботи над похідними словами поступово вводяться терміни: *твірне слово* – це слово, від якого безпосередньо утворене дане похідне і *твірна основа* – частина слова, від якої твориться похідне. Можна використовувати частковий словотвірний аналіз: позначення твірної основи і на похідному слові: *заручення* ← *заручити*. Проте не можна відкидати і повний словотвірний аналіз, тому що саме в процесі такого розбору школярі з'ясовують, як утворилося нове слово, встановлюють словотвірні компоненти і відношення між ними.

Уважаємо, що учням необхідно пояснити всю специфіку розбору, тому для кращого запам'ятовування потрібно подати їм схему словотвірного розбору (зазвичай така схема подається в порівнянні з розбором слова за морфемною будовою).

Схема словотвірного розбору:

1. Визначити, до якої частини мови належить слово.
2. Визначити твірне слово (із споріднених – найближче).
3. Виділити в ньому твірну основу.
4. З'ясувати словотворчі засоби (афікси).
5. Визначити спосіб словотворення.
6. Проаналізувати фонетичні зміни при словотворенні (якщо відбулися).
7. Зробити умовний графічний запис словотвірного аналізу.

Бажано навести зразки цього розбору:

Підосичник

- 1) Іменник.
- 2) Осика.
- 3) *Осик-*.
- 4) Префікс *під-* і суфікс *-ник*.
- 5) Морфологічний (префіксально-суфіксальний).
- 6) Чергування приголосних *к – ч*.
- 7) Підосичник ← осика.

Отже, у сучасному мовознавстві спостерігається значний інтерес до проблем словотвору. Дослідники ще й досі не знайшли ідеального шляху вивчення його в школі (створюються нові методики, але не відкидаються й традиційні). Проте слід зауважити, що всі науковці одноставно підтверджують позитивізм такого базису навчальної діяльності як: засвоєння теоретичних положень зі словотвору; вироблення вмінь та навичок; актуалізація знань із попередніх розділів; взаємозв'язок словотвору з розділами мовознавчої науки; робота над конкретними завданнями; нестандартний підхід до вивчення теми; врахування вікових і психологічних особливостей учнів; підбір диференційованих завдань; проведення нестандартних уроків (урок-гра, урок-подорож, урок-змагання, урок-конкурс тощо); врахування складних випадків словотворення; екскурси в історію словотворчих процесів; вироблення навичок словотвірного аналізу; проведення підсумкових занять із вивчення розділу; ефективне застосування наочності та ТЗН; проведення дослідницьких робіт тощо.

Варто також пам'ятати, що словотвір у школі вивчається у кілька етапів, тому матеріал потрібно підбирати, за цим поділом та чинною програмою. Враховуючи вікові та індивідуальні особливості учнів, їхній словниковий запас, необхідно дотримуватися логічності та наступності в переході від елементарних одиниць словотворення до складніших [1, с. 148].

А взагалі, словотвір – дуже цікавий розділ мовознавчої науки, поринувши у його глибину, вже не можна залишитися байдужим до новотворів української мови. Цю любов до краси рідного слова, а також інтерес учителі повинні прищепити майбутньому поколінню.

Література

1. Олійник С.І., Іваненко В.К. та ін. Методика викладання української мови в середній школі. – К.: Вища школа, 1979. – 310 с.
2. Передрій Г. Вивчення складних питань шкільного словотвору // Дивослово. – 2004. – №2. – С. 29-35.
3. Програма з української мови для загальноосвітніх навчальних закладів. 5-12 кл. / За ред. Л.В.Скурагівського. – К.: Перун, 2005. – 176 с.

Лактіонова О.О.

Донецький національний університет

Науковий керівник – д. філол. н., проф. Загнітко А.П.

Структурна і семантична типологія інфінітивних односкладних речень у синтаксичній системі (на матеріалі творів Оксани Забужко)

Дослідження інфінітивних речень має тривалу історію. Питання статусу інфінітивних речень у синтаксичній системі остаточно не вирішене і на сучасному етапі лінгвістики. У нашій роботі вперше простежено інфінітивну типологію односкладних речень на матеріалі творів Оксани Забужко.

Тривалий час інфінітивні речення розглядалися серед безособових і не виділялися в окремий тип. О.М.Пешковський першим вирізняє їх в окремий різновид. У шкільній граматиці вони і сьогодні тлумачаться як окремий тип безособових. Деякі мовознавці (А.Х.Востоков, О.О.Потебня, Д.М.Овсянко-Куликовський, К.М.Галкіна-Федорук та ін.) також вважають їх безособовими. Актуальним завданням на сьогодні є встановлення диференційних ознак інфінітивних речень.

Підставою для виділення таких речень в окремий різновид постає те, що інфінітив виступає в них "...сам по собі, поза його відношенням до власне-дієслова або дієслівної зв'язки..." [6, с. 347].

До інфінітивних речень О.М.Пешковський зараховував тільки ті, в яких наявний незалежний інфінітив, тобто, "...інфінітив без допоміжного слова *бути*, предикативів *треба, можна, заперечних займенників (прислівників) ніхто, ніде, нікуди* тощо..." [7, с. 210].

О.О.Шахматов на інфінітивні речення дивився ширше. До цього розряду він зараховував також речення з дієсловом *бути*. Інфінітиви ж з безособовими дієсловами, предикативами та іменниками О.О.Шахматов визначає як "...інфінітивні двоскладні неузгоджені речення..." [10, с. 145]. Інфінітивими він називає всі речення, в яких присудком є інфінітив.

Н.Ю.Шведова до інфінітивних речень зараховує й ті, що вживаються з допоміжними дієсловами *бути*, *стати*, *виявлятися*. Проте речення з безособовими дієсловами, предикативами й заперечними займенниками (прислівниками) з інфінітивами дослідниця вважає двокомпонентними не підметово-присудкового типу.

Г.О.Золотова дотримується іншої думки, вважаючи всі інфінітивні речення "...двокомпонентними, але не основними моделями, а монопредикативними синонімічними варіаціями моделей дієслівного типу..." [5, с. 182]. Варто зауважити, що дослідниця називає інфінітив у сполученні з безособовими дієсловами чи предикативами не залежною, а основною формою.

Г.П.Арполенко розглядає інфінітивні речення найширше: до такого типу вона зараховує речення із так званими інфінітивами складеної форми, тобто, із заперечними займенниками (прислівниками), предикативами й безособовими дієсловами.

Подібний погляд розвивають І.І.Слинько, Н.В.Гуйванюк та М.Ф.Кобилянська, зауважуючи, що необхідно враховувати різні рівні утворення інфінітивних речень, на що вказує Г.О.Золотова. На її думку, інфінітивні речення з безособовими дієсловами чи предикативами – це одноядерні двокомпонентні моделі речень, похідні від номінативно-дієслівних. Так, речення типу "...*Нам ніколи не сягнути омріяної восьмої лінійки...*" [14, с. 138] є похідним від номінативно-дієслівного "*Ми ніколи не сягнемо омріяної восьмої лінійки...*".

На сучасному етапі дослідники підкреслюють такі риси інфінітивних речень:

1. З формально-граматичного погляду це одноядерні речення, тобто речення без підмета.
2. Із семантичного погляду це двокомпонентні, бо у них, крім предиката, завжди мається на увазі суб'єкт.
3. Інфінітивні речення – похідні моделі від номінативно-дієслівних речень. Вони можуть мати модальні варіанти – без допоміжних безособових дієслів чи предикатів.
4. Інфінітивні речення створюються граматично незалежним інфінітивом.
5. Значення інфінітивного речення полягає в тому, що вони виражають дію, співвідносно з наявним чи домислюваним діячем.

Протягом тривалого часу було здійснено чимало спроб класифікації інфінітивних речень. Виділення різновидів такого типу речень відбувалося за різними ознаками, при чому часто в одній класифікації поєднувались неспіввідносні критерії. Автори брали до уваги модальне значення інфінітивного речення (А.П.Медушевський, М.Т.Доленко, Н.Ю.Шведова, Н.А.Москаленко, Л.А.Булаховський та ін.), наявність у них предикативів, допоміжних слів (Г.О.Золотова та ін.), частки *б* (*би*) та інші ознаки. Окремі лінгвісти вибудовують класифікації, поєднуючи структурні та семантичні критерії (Г.П.Арполенко). Тому логічним постає аналіз інфінітивних речень, що враховує як структурні, так і семантичні критерії.

А.П.Грищенко класифікує інфінітивні речення за семантичним критерієм: 1) зі значенням нейтральної модальності; 2) зі значенням неминучості дії або повної її неможливості; 3) зі значенням цілеспрямованої орієнтації на необхідність дії; 4) зі значенням бажаності або небажаності дії; 5) зі значенням заклику, спонукання до дії; 5) зі значенням схильності до виконання певної дії.

Семантичний критерій постав визначальним також для чотириконтентної класифікації Н.А.Москаленко, що враховує певні особливості будови та включає в себе такі різновиди інфінітивних речень: 1) зі значенням можливості, неможливості необхідності, обов'язковості дії; 2) імперативні інфінітивні речення; 3) заперечні інфінітивні речення; 4) констатаційні інфінітивні речення

Класифікація Н.Ю.Шведової містить чотири компоненти, виділені за семантичним принципом: 1) зі значенням об'єктивної зумовленості; 2) зі значенням суб'єктивної зумовленості; 3) зі значенням фізичного чи інтелектуального сприймання; 4) зі значенням суб'єктивної оцінки. Дослідниця виділяє певні підгрупи, яких немає в інших класифікаціях, побудованих на семантичному критерії розрізнення інфінітивних речень.

У дослідженнях І.І.Слинька, Н.В.Гуйванюк та М.Ф.Кобилянської також запропоновано класифікацію інфінітивних речень за семантичним критерієм. Залежно від відтінків модального значення автори виділяють такі підвиди: 1) зі значенням повинності, необхідності дії; 2) зі

значенням можливості чи неможливості дії; 3) зі значенням бажаності чи небажаності дії.

Не всі дослідники беруть до уваги значення інфінітивного речення. Так, Г.О.Золотова пропонує двокомпонентну класифікацію, виділяючи інфінітивні речення з безособовими дієсловами чи предикативами та інфінітивні речення без допоміжних слів.

Аналіз мовознавчих поглядів на інфінітивне речення дозволяє констатувати, що в українській мові наявні класифікації, в яких поєднується кілька критеріїв у виділенні різновидів інфінітивних речень. Так, Г.П.Арполенко здійснює свою класифікацію за структурно-семантичним принципом. Вона поділяє інфінітивні речення на дві великі групи, кожна з яких має свої типи та підтипи:

I. Інфінітивні речення з ускладненою основою: заперечний займенник (прислівник) з інфінітивом; модальне предикативне слово з інфінітивом; модальне слово з інфінітивом.

II. Інфінітивні речення з неускладненою основою: зі значенням неминучості, необхідності, неможливості дії; зі значенням абсолютної об'єктивної неможливості дії; зі значенням спонукання до дії; зі значенням буття, перебування; зі значенням умовності; інфінітивні речення фразеологізованого підтипу.

А.П.Загнітко інфінітивні речення поділяє на два класи: з часткою *би* та без неї, і зазначає, що вживання частки *би* (*б*) суттєво впливає на семантику інфінітивного речення.

Так, інфінітивні речення з часткою *би* (*б*) позначають бажану або небажану для мовця дію або стан; оцінку здатностей співрозмовника; реалізацію побоювання або застереження щодо здійснення чи нездійснення дії; постійну або часту схильність мовця до певної дії-вчинку.

Інфінітивні речення без частки *би* (*б*) позначають необхідність дії або стану, їх неминучість, неможливість або відсутність; вагання, сумнів у доцільності чи необхідності дії або стану; спонукання – наказ, пораду, побажання, прохання чи заклик до виконання певної дії; недоцільність дії.

Окремими різновидами інфінітивних речень А.П.Загнітко вважає інфінітивно-називні та інфінітивно-безособові структури [4, с. 165]. І.І.Слинько, Н.В.Гуйванюк та М.Ф.Кобилянська констатують, що дехто з дослідників виділяє два різновиди інфінітивних речень – інфінітивно-безособові та інфінітивно-називні як перехідні типи до безособових чи називних. На їхню думку, така класифікація зумовлена гібридним характером інфінітива. У новіших дослідженнях виділено речення з допоміжним дієсловом “бути”, заперечним займенником чи прислівником та констатаційними інфінітивами.

Найпоширенішою постала класифікація, основи якої заклав К.О.Тимофеев, у якій виділено два різновиди інфінітивних речень залежно від наявності частки *би* та відтінків модального значення. Так, до першої групи дослідник зараховує інфінітивні речення без частки *би*, що виражають повинність, необхідність, бажання, а до другої – з часткою *би*, що мають значення бажаності, застереження, можливості. Заявлена класифікація враховує і семантичні, і граматичні показники, охоплюючи найважливіші особливості інфінітивного речення.

Попередній аналіз фактичного матеріалу засвідчив, що у художніх (поетичних та прозових) творах та науково-популярних роботах Оксани Забужко перевагу віддано вживанню інфінітивних речень без частки *би*. Серед семантичних типів найбільш вживаними в ідіостилі О.С.Забужко є інфінітивні речення зі значенням можливості/неможливості та бажаності/небажаності. Меншість складають одиниці зі значенням застереження.

Література

1. Арполенко Г.П. Структурні типи інфінітивних речень. // УМЛШ. – 1958. – № 12.
2. Воинова Е.И. О соотношении инфинитивных инфинитивных и безличных предложений // Рус. яз. в шк. – 1958. – № 2. – с. 12-15.
3. Загнітко А.П. Теоретична граматики української мови: Синтаксис: Монографія. – Донецьк: ДонНУ, 2001. – 662 с.
4. Загнітко А.П. Український синтаксис (науково-теоретичний і навчально-практичний комплекс). Ч. I: Навч. посібник. – К.: ІЗ МН, 1996. – 202 с.
5. Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. – М.: Наука, 1982.
6. Пешковський А.М.Русский синтаксис в научном освещении: Учебное пособие. Изд. 8-е. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 432 с.
7. Слинько І.І. та ін. Синтаксис сучасної української мови: Проблемні питання: Навч. посібник / І.І.Слинько, Н.В.Гуйванюк, М.Ф.Кобилянська. – К.: Вища школа, 1994. – 670 с.
8. Тимофеев К.А. О месте инфинитивных предложений среди односоставных предложений (К вопросу о личных и безличных конструкциях) // Рус. яз. в шк. – 1963. – № 5. – с. 108-109.
9. Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: В.М.Русанівський, О.О.Тараненко, М.П.Заблюк та

ін. – 2-ге вид., випр. і доп. – К.: Вид-во “Українська енциклопедія” ім. М.П.Бажана, 2004. – 824 с.: іл.

10. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 624 с.

11. Шведова Н.Ю. Русская грамматика: В 2 т. – Т. 2. Синтаксис. – М.: Наука, 1980.

Список джерел фактичного матеріалу

12. Забужко О. Вибрані вірші. – Х.: Акта, 2000. – 240 с.

13. Забужко О. Сестро, сестро: Повісті та оповідання. – К.: Факт, 2003. – 240 с.

Летинська О.О.

Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г.Короленка

Науковий керівник – к. філол. н., доц. Тарасова Н.І.

Актуальність давньогрецької лірики у XXI столітті

“Життя коротке, мистецтво – вічне” (“*Ars longa, vita brevis*”) – звучить вислів Гіппократа [13]. Це дійсно так, адже антична література зародилася декілька тисячоліть тому, проте актуальна й донині. Творчість еллінських поетів викликала й продовжує викликати інтерес у багатьох науковців та перекладачів, серед них І.Франко, Ю.Султанов, Т.Лучук, В.Крекотень, М.Гаспаров, Н.Алексеев, К.Полонська, Ед.Шварц та інші. У сьогоднішній час, коли гостро постає проблема морального виховання дітей, неабиякого значення набуває усвідомлення величчя культурної спадщини класиків поезії, зокрема митців античної лірики, розширення обрії сприйняття досягнень світової літератури та виховання любові до мистецтва стародавніх часів. Наше дослідження спрямоване на удосконалення розуміння творчості Сапфо, Архілоха, Анакреонта, Тіртея й Алкмана шляхом поєднання творчого сприйняття з аналізом їхніх творів.

Як відомо, термін “лірика” почали вживати за елліністичної доби античні філологи – вчені олександрійської школи. Те, що написано гекзаметром, олександрійці називали епосом, а решту віршованих творів, написаних іншими розмірами – лірикою. Залежно від того, як виконувалися вірші – декламувались чи співались – олександрійці поділяли лірику на хорову і монодійну (сольну). Розквіт лірики припадає на класичний період розвитку давньогрецької літератури. Найуспішнішими представниками мелосу (сольної пісенної лірики) були Алкей, Сапфо, Анакреонт, а декламаційної – Тіртея, Архілоха та інші [12, с. 13].

Поезія еллінів склалася на основі народної творчості, міфології, яка розвивалась за доби, коли греки ще жили суспільно-родовими общинами. Весь світ природи здавався їм величезним родом, в якому були свої сім’ї, діди та онуки, батьки та діти. Природа, закони якої не були їм відомі, лякала й водночас зачаровувала. Народжені уявою людей, природні стихії були сильнішими за людину, вони тримали в своїх руках її життя, були демонами або богами, котрі населяли гаї, гірські ущелини, жили в озерах, річках, у морських хвилях.

У віршах Алкмана можна знайти несподівану напівіронічну характеристику весняної пори: багато квітів, та мало їжі (“*Три времени в году – зима И лето, осень – третье, Четвертое ж – весна, когда Цветов немало, досыта ж Поесть не думай*”...) [5]; із його поезії дізнаємося, що бідний митець знає сенс пташиних співів, із яких народжуються його вірші (“*Слова и мелодию эту Сочинил Алкман-певец, У куропаток заимствовал их*”) [5]. А ще знаходимо в Алкмана дивовижні картини нічної природи: “*Спят все верховины гирские и стрімчасті скелі, Все байраки, всі провалля. Нори, де плазуни, що їх чорна земля зростила, Робуче плем’я бджіл, хижий звір у пуці. Страховиц у глибинах моря сон пройняв, Крила поскладавши, в вітах поснуло птаство*”... [1].

При читанні вірша в уяві виникають різноманітні картини: це і земний світ (“*робуче плем’я бджіл*”, “*хижий звір у пуці*”), і підземне царство, де в норах причаїлись плазуни, і глибини світового океану (“*страховиц у глибинах моря сон пройняв*”), і нічне небо (“*у вітах поснуло птаство*”). Автор показав, що не варто протиставляти себе природі. Сам же поет перебуває з нею у нерозривній єдності. Поєднання земного, небесного, підземного світів створює в поезії Алкмана цілісну картину сну, де переважають приглушені, спокійні барви. Це не вічний сон, а відпочинок природи перед наступним її пробудженням.

Представник декламаційної лірики Тіртея своїми патріотичними закличками, що зміцнювали бойовий дух воїнів, виховував почуття громадянського обов’язку перед батьківщиною, пробуджував мужність і хоробрість в бою: “*Юрб не лякайтесь ворожих і страху ніколи не знайте, Щит свій у перших рядах кожен міцніше тримай*” [11].

Вірш Тіртея “Добре вмирати тому...” дійшов до нас із глибини тисячоліть і приваблює героїзмом, красою слова. Вірний син своєї вітчизни, Тіртея закликає захищати її до переможного

кінця: *“Добре вмирати, хто, боронячи рідну країну, Поміж хоробрих бійців падає в перших рядах”* [11]. Автор прославляє людей, які здатні на самопожертву в ім'я батьківщини, відважних захисників своєї вітчизни, що полягли в бою. Ці слова сповнені мужності, сміливості. Людина, яка їх написала, повинна бути готовою вмерти заради визволення рідного краю. Головна думка вірша: краще вмерти за вітчизну, аніж бути втікачем, а потім жебракувати по світу. Митець використовує багато влучних епітетів: *“хоробрі бійці”, “родючі ниви”, “матір мила”, “батько старий”, “дітки дрібні”, “жінка смутна”, “лихо та злидні тяжкі”*. Ці епітети, або слова-образи, яскравіше змальовують гірку долю боягузів.

Пісня поета запалювала бойовий дух патріотів. Ніхто не бажав осоромлювати свій рід і вкривати безчестям своє обличчя. Кожен робив трагічний, але вірний вибір: *“Будемо батьківщину і дітей боронити відважно. В битві поляжемо ми, не пожалієм життя”* [11]. Ця поезія сповнена великої любові до захисників рідної землі. Такими словами Тіртей піднімає народ Греції на боротьбу. Недарма у переказах згадується, що його слово сильніше від зброї, воно пробуджує відвагу, любов до рідного краю. Давні греки високо цінували талановитого майстра слова і ставили його на один рівень з Гомером. Під впливом такої поезії формується душа людини, її характер.

Архілох – сучасник Тіртея, поет, творець елегійної лірики та сатиричного ямбу, народився 648 р. до н.е. Доля поета склалася так, що він став воїном-найманцем, і в одній із битв при поспішному відступі, покинув свій щит. Це вважалося ганьбою, але найманець втікає з поля бою, бо хотів врятувати своє життя. Ліричний герой Архілоха твердо переконаний, що доля полеглих найгірша, слава їм вже не потрібна. Більшу частину свого життя Архілох провів у походах і загинув у битві з жителями о. Наксос [8, с. 3].

Поет радить воїнам-друзям відважно захищатись, бути непохитними, стійкими: *“...Переможеш – не хвались відкрито цим, Переможене – удома в самотині стримуєш плач. Радість є – радій ненадто, є нещастя – не сумуй Понад міру. Вмій пізнати зміни у людському житті”* [4]. Майже те саме говорить народний вислів про радість та сум у житті людини: *“Прийшла радість – не тішся, а біда – не плач. Усе так не буде”*.

Твори Архілоха сповнені життєвої мудрості. У роки сивої давнини, ще до народження Христа, люди поклонялися багатьом богам, вірили в те, що вони їх захистять, піднімуть знесилених, а горді й самовпевнені, на думку автора, мов підкошені, падуть: *“І тоді за лихом лихо гне їм спину, і вони Жебраками йдуть по світу без імені і без думок”* [4].

Щоб зрозуміти філософську лірику Архілоха, треба навчитися вдивлятися в себе, заглиблюватися у свій внутрішній світ, відчувати добро й зло, чужий біль, зберігати твердість душі. Багато поезій митця стали піснями. Наприклад, гімн Геракла виконувався на Олімпійських іграх багато років після смерті поета (*“Тенелла! Светлопобедный – радуєся, о царь Геракл, – Тенелла – светлопобедный – И сам, и Иолой твой – два копейщика! – Тенелла! Светлопобедный – радуєся, о царь Геракл!”*) [3].

Завдяки музичності та піднесеності віршів поетеси Сапфо у Стародавній Греції називали десятою музою. І недарма, адже згідно з давньогрецькими віруваннями, три музи опікувалися лірикою: Полігімнія – муза гімнів, урочистих пісень на честь богів і героїв; Ерато – муза любовної поезії; Евтерпа – граціозна покровителька лірики, яку за звичаєм зображували з подвійною флейтою в руках як символ єдності поезії та музики [3, с. 15]. А школа для дівчат, організована Сапфо, мала назву Фіас, або “Дім муз”. Провідною темою лірики Сапфо було кохання, часто нерозділене, і взагалі любов до оточуючого світу: *“Жереб мені Випав такий: Серцем палким Любити Ласку весни, Розкіш, красу, Сонця ясне Проміння”* [9]. Її поезія надзвичайно образна, мелодійна, спрямована в першу чергу на дослідження та відтворення емоцій, станів, переживань та почуттів людини, надзвичайно тісно пов'язана з усвідомленням єдності людини з оточуючим світом. Це творчість, яка є синтезом слова й музики.

Лірика – це “згустки” художніх образів. Тут кожне слово, кожна фраза набувають вагомого звучання й майже не піддаються розчленуванню, перекладу на мову понять. У них синтезується не лише смисловий, а й емоційний зміст [7, с. 7], що точно передає характер Анакреонта, ще одного поета Давньої Еллади: *“Люблю, і наче не люблю, І в розумі, і без ума”* [2].

Теоський співець міг бути відомим у той час не тільки своїми віршами, а й майстерною грою на флейті й арфі: *“Про Ерота, що пов'язки із пахучих носить квітів, Пісню буду я співати: він володар над богами Й людей також підкоряє”* [2].

Головним образом його поезій є Ерот, чи Ерос, – у грецькій міфології бог кохання. Яким його бачить поет? Він *“пов'язки із пахучих носить квітів”*, а квіти – символ краси. В еротичних піснях

Анакреонт прославляє всепідкорюючу силу любові та краси, що невід’ємно пов’язані одне з одним. Любовна лірика Анакреонта – це не поезія сильного і глибокого кохання, а поезія завжди живого захоплення пластичною красою, властивого взагалі стародавнім грекам. І те, що предметом еротичної лірики часто виступає не тільки жінка, а й красивий юнак, стає зрозумілим, адже було викликано чистим, артистичним почуттям, витонченою насолодою скульптора перед чудовою вишуканістю форми [8, с. 4]. Митець, звичайно, не залишався байдужим до того, що непокоїть людей. Він не створював собі штучного горя, але якщо сумував, то мав на те поважну причину: *“Сивина вкриває скроні, голова моя сріблиться, Молоді літа відраді проминули”* [2].

Невідомо, як довго турбували поета ці невеселі думки, але ім’я митця назавжди залишилось пов’язаним з оспіваними ним ідеалами молоді, веселості, любові до життя: він започаткував особливий вид поезії, що отримала назву анакреотичної. Анакреотична поезія – вид ліричної поезії, що оспівує радість життя, веселощі й чуттєву насолоду [6, с. 30].

Ця тема знайшла своєрідне продовження у російській поезії XVIII – XIX ст. Анакреотичні мотиви знаходимо в Ломоносова, Державіна, Пушкіна. Найвизначніший анакреотичний мотив й у доробку українських поетів XX століття: О.Олеся, П.Тичини, Б.-І.Антонича та інших [10, с. 15].

Отже, давньогрецька лірика посідає значне місце в історії світової літератури. Її загальнолюдське звучання знаходило відгук у різні епохи історичного розвитку народів. Чи погоджувались з нею, чи сперечались, але оспівані великими грецькими поетами цінності завжди були актуальні для людської душі і суспільства в цілому, і наше суспільство не є винятком.

Література

1. Алкман. Сплять усі верховини гірські. – Режим доступу: http://www.soroka-tm.com.ua/page-menu_id-8-doc_id-281.html.
2. Анакреонт. Поезія. – Режим доступу: http://www.ae-lib.org.ua/texts/anacreont_poetry_ua.htm.
3. Архілох (Середина VII ст. до н.е.) – *Ἀρχιλόχος*. – Режим доступу: http://www.ukrplib.com/Archilochos_UkrLib_Com.html
4. Архилох. Ямбы. Гимн Гераклу. – Режим доступу: <http://lib.liim.ru/creations/a-176/a-176-37.html>.
5. Духовные отцы Горация. Алкман. – Режим доступу: <http://www.horatius.ru/index.xps?16.1.20>.
6. Квятковский А.П. Анакреотическая поэзия // А.П.Квятковский Поэтический словарь. – М.: Сов. Энцикл., 1966. – С. 30.
7. Мірошніченко Л.Ф. Вивчення ліричних творів всесвітньої літератури // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2003. – №2. – С. 7-11.
8. Підлісна Г.Н. Вступ // Г.Н.Підлісна Світ античної літератури. – Київ: Наукова думка. – 1989. – С. 3-8.
9. Сапфо. Жереб мені Випав такий... – Режим доступу: <http://www.ukrplib.com.ua/books-zl/printthebookzl.php?id=351&bookid=0&sort=1>.
10. Султанов Ю.І. Муза до тих пісень кликала душу мою. До вивчення давньогрецької та давньоримської поезії. – 8 клас // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1999. – №9. – С. 12-21.
11. Тіртей. Вірші. – Режим доступу: <http://io.ua/s28324>.
12. Шкаруба Л.М. Особенности античной литературы и культуры // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2003. – №11. – С. 13-16.
13. *Ars longa, vita brevis*. – Режим доступу: http://www.wikiznanie.ru/ruwz/index.php/Ars_longa_vita_brevis.

Ликова К.С.

*Миколаївський державний університет імені В.О. Сухомлинського
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Баденкова В.М.*

Поняття “психологічного портрета” у літературознавстві

Портрет у мистецтві за своєю природою є чимось значно більшим, ніж змалювання зовнішності. Портрет у літературі займає скромніше місце, але й тут його естетична функція набагато складніша, ніж зображення зовнішності героя. Як і образотворче мистецтво, література таїть у собі невичерпні можливості відтворення складності і багатогранності людського характеру, потаємних глибоких думок і прагнень героя. Мистецтво портрета разом з іншими засобами типізації та індивідуалізації пройшло свій складний шлях розвитку. І зараз не можна залишати осторонь

такий засіб творення художнього образу, як “психологічний портрет”.

Зупинимося для початку на самому понятті “психологічний портрет”. Провівши дослідження, ми не знайшли жодного цілісного тлумачення цього терміна в україномовних виданнях, а тільки були названі елементи, які входять до складу “психологічного портрета”.

Про “динамічний (психологічний) портрет” пише у своїй статті “До питання психологічної характеристики героя в літературному творі (літературознавчий аспект)” Соловйова Н., посилаючись на дослідження О.Білецького “Избранные труды по теории литературы”. Тут ми читаємо: *“...безпосередньому зображенню душевних станів і духовного життя найбільше слугує портрет динамічний (психологічний). У ньому внутрішнє життя, а також психологічні та моральні властивості людини відбиваються якщо й неадекватно, то найбільш певно”* [6, с. 10]. Також елементами “психологічного портрета” можна вважати змалювання кольору обличчя чи блиску очей, мімічного стану, м’язових вібрувань тіла, оскільки *“видима мова душі містить зображення жестів, рухів”*, а *“кожен своєрідний жест є характерним для вияву почуттів”* [6, с. 10].

У “Словнику літературознавчих термінів” В.М.Лесина, О.С.Пулинця міститься термін “внутрішній портрет персонажа”. У словниковій статті “Портрет” є таке пояснення цього терміну: *“Наприклад, Василь Стефаник основну увагу приділяв показу внутрішнього світу людини, її переживань у складних обставинах, тобто того, що іноді умовно називають «внутрішнім портретом персонажа»”* [2, с. 329]. Отож, поняття “внутрішній портрет персонажа”, на нашу думку, можна назвати синонімічним до поняття “психологічний портрет”, та опис переживань у складних обставинах теж зарахувати до елементів “психологічного портрета”.

У “Літературознавчій енциклопедії” хоч і не подається словникова стаття “психологічний портрет”, але міститься пояснення, що письменники *“...окреслюють психічні стани, відображені у міміці, жестах, у динаміці мовлення (інтонація, темпоритм, тембр голосу), диханні тощо, розкриваючи таким чином внутрішній світ людини”* [3, с. 249]. Отож, до елементів “психологічного портрета” ми можемо додати динаміку мовлення і дихання.

У російських літературознавчих джерелах зазначено: *“в данном портретном описании важны не столько внешние признаки, сколько психологические особенности. Здесь отмечаются и социальные детали образа-персонажа... ..весомые детали портрета сопровождаются авторскими комментариями, позволяющими предположить, что и писатель разделяет взгляды героя...”* [1, с. 252]. Отож, до елементів “психологічного портрета” можна зарахувати й соціальні деталі, а також авторські коментарі, що супроводжують вагомими деталями “психологічного портрета”. У підручнику Хализєва В.Є. “Теорія літератури” вказано, що у літературних портретах увага авторів нерідко сконцентрована більш на тому, що виражає фігура та обличчя, і які почуття та думки вони викликають. Портрети відображають не лише статичне у зовнішності людини, а й рухи, міміку, при цьому часто дає про себе знати зацікавленість письменників грацією: *“«грация может быть свойственна только движению», это «красота движимого свободного тела», она возникает «под воздействием свободы» и «зависит от личности»”* [8, с. 206]. Звідси випливає, що ми можемо казати і про грацію як про елемент “психологічного портрета”. Фесенко Е.Я. у книжці “Теорія літератури” пише: *“В литературе чаще встречается психологический портрет (более сложная модификация портрета), в котором через внешность героя писатель всегда стремится раскрыть его внутренний мир”* [7, с. 92]. Отож, тут вказано, що “портрет” видозмінився у “психологічний портрет” і останній постав різновидом “портрета”.

У “Літературознавчому словнику-довіднику” за редакцією Р.Т.Гром’яка, Ю.І.Коваліва, В.І.Теремка хоч і не вжито поняття “психологічний портрет”, але наявне синонімічне до нього “внутрішній портрет”; також у тлумаченні поняття “портрет у літературі” зазначено, що *“пильна увага до портрета персонажів ґрунтується на загальній закономірності, згідно з якою внутрішні психічні стани відображаються в міміці (виражальні рухи м’язів обличчя), пантоміміці (виражальні рухи всього тіла), в динаміці мовлення (інтонація, темпоритм, тембр), диханні і т. п., що допомагає в процесі спілкування глибше розуміти внутрішній світ один одного. Окрім того, одяг людини часто свідчить про її естетичні смаки, риси вдачі, майновий стан, рід занять. Тому письменники фіксують як зовнішній вигляд персонажів, так і їх внутрішній стан, намагаються витлумачити відповідність чи розбіжність між їхніми так званими зовнішніми і внутрішніми портретами”* [4, с. 546]. Отож, тут вказані всі елементи, які ми вище віднесли до елементів “психологічного портрета”.

Таким чином, залишається нерозв’язаним питання: чи “психологічний портрет” (“внутрішній портрет”) – це різновид портрету, що стоїть на рівні із “зовнішнім портретом”; чи це більш складна

модифікація “зовнішнього портрету”. У тому ж “Літературознавчому словнику-довіднику” сказано, що *“портрет у літературі – це засіб характеротворення, типізації та індивідуалізації персонажів, і, маючи за основний предмет художнього зображення взаємодію людини з довкіллям, письменники описують зміни зовнішнього вигляду персонажів у конкретних ситуаціях, у взаємодіях між ними”* [4, с. 546]. Це визначення портрета у літературі за своїм обсягом глибше поняття “зовнішній портрет”, а натомість більше стосується поняття “психологічний портрет”. Ми зробили такі висновки у зв’язку з тим, що в літературознавстві наголошували на даних аспектах визначення портрета: 1) *“зображення в літературному творі зовнішнього вигляду, пози, рухів, виразу обличчя людини, її одягу, взуття тощо”* [2, с. 329]; 2) *“изображение в литературном произведении внешности героя: черт лица, фигуры, одежды, позы, мимики, жеста, манеры держаться”* [7, с. 92]; 3) *“засіб характеротворення, типізації та індивідуалізації персонажа у художній літературі, що описує його обличчя, фігуру, одяг, манеру поводитися і є складником композиції...”* [3, с. 249]; 4) *“это описание наружности персонажа: телесных (черты лица и фигуры, цвет волос), а также всего того в облике человека, что сформировано социальной средой, культурной традицией, индивидуальной инициативой (одежда и украшения, причёска и косметика). Портрет может фиксировать характерные для персонажа телодвижения и позы, жесты и мимику, выражения лица и глаз”* [8, с. 204].

Отже, у поданих визначеннях портретом у першу чергу називають зображення зовнішнього вигляду, натомість “Літературознавчий словник-довідник” подає свого роду еволюційне визначення “портрета”, яке відповідає розвитку літератури як мистецтва слова. Адже відомо, що портретне письмо проходить певну еволюцію, про це писав у своєму дослідженні “Портрет у художньому творі” й Іван Семенчук: *“Портрет – історичне явище, що змінювалося послідовно й закономірно. І не лише тому, що розвивалися засоби зображення. Мінявся і сам предмет зображення. Пригадаймо, наприклад, як ставилися античні митці до мистецтва. Вони вважали, що мистецтво існує для того, щоб відтворювати тільки неповторну красу, були прийняті закони, які забороняли зображувати потворність”* [5, с. 5]. Схоже еволюційне визначення подано й у підручнику “Введение в литературоведение” за редакцією Л.Н.Крупчановой: *“Портрет – составная часть структуры персонажа. Литературный портрет – понятие объёмное. В него входят не только внутренние черты героя, составляющие суть характеристики человека, но и внешние, дополняющие в себе типическое, характерное и индивидуальное”* [1, с. 250]. Отже, ми дійсно можемо казати про розвиток портретного мистецтва, але не можна забувати, що такий розвиток відбувався у тісному зв’язку із еволюцією літературно-художніх стилів; а також того, що в кожного митця існує власна манера створення образу, а, отже, і портретного письма.

З усього сказаного вище можна зробити висновок, що ми маємо право говорити про “психологічний портрет” як про еволюційну модифікацію “портрета”, засіб характеротворення, типізації та індивідуалізації персонажів. Ми також вважаємо доречнішим вживання поняття “психологічний портрет”, а не синонімічного до нього поняття “внутрішній портрет”, оскільки останнє вживалося в літературознавстві лише на противагу “зовнішньому портрету”. Під поняттям “психологічний портрет” ми вважаємо доречним розуміти показ душевного стану персонажа через зовнішні прояви, а складовими елементами “психологічного портрета” вважати: мимічні стани, колір обличчя, блиск і розмір очей, пантоміміку (виражальні рухи всього тіла та грацію), опис переживань у складних обставинах, динаміку мовлення (інтонація, темпоритм, тембр) та дихання, соціальні деталі, а також авторські коментарі, що супроводжують вагомими деталями “психологічного портрета”; ми вважаємо доцільним зараховувати сюди й кольорову гамму, в оточенні якої постає “психологічний портрет”.

Література

1. Введение в литературоведение / Под ред. Крупчанова Л.Н. – М.: Высш. шк., 2007. – 118 с.
2. Лесин В.М., Пулинець О.С. Словник літературознавчих термінів. – К.: Рад. шк., 1971. – 487 с.
3. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2 / Авт.-укл. Ю.І.Ковалів. – К.: ВЦ “Академія”, 2007. – 624 с.
4. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т.Гром’яка, Ю.І.Коваліва, В.І.Теремка. – К.: ВЦ “Академія”, 2007. – 750 с.
5. Семенчук І. Портрет у художньому творі. – К.: Дніпро, 1965. – 74 с.
6. Соловійова Н. До питання психологічної характеристики героя в літературному творі (літературознавчий аспект) // Українська література в загальноосвітній школі. – 2006. – №6. – С. 9-10.
7. Фесенко Э.Я. Теория литературы. – М.: Агррия, 2005. – 334 с.
8. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высш. шк., 2005. – 404 с.

Пародія як один із основних стилістичних засобів у казці Льюїса Керрола “Аліса в Країні Див”

Історія повторюється двічі: один раз як трагедія, інший раз як фарс. Те ж саме відбувається з відомими літературними творами: вони пародіюються, шаржуються, широко цитуються в комічному аспекті, їх наслідують.

Користуючись історико-літературним і компаративним методами, а також проводячи перекладацький аналіз текстів, які парадіюються, можна виявити природу комічного, визначити культурно-історичні мотиви й причини створення пародій.

У нашій статті ми робимо спробу проаналізувати основні особливості передачі пародії на матеріалі віршів з твору Л.Керрола “Аліса в Країні Див”. Варто підкреслити, що існує безліч трактувань визначення жанру пародії. Зокрема запропоноване в театральній енциклопедії: Пародія (гр., від – проти, всупереч, і пісня, букв. – пісня навиворіт) – літературний жанр, здобуток, що представляє собою комічне або сатиричне переосмислення якого-небудь явища мистецтва. Темою пародії може бути також певна суспільно-політична, побутова або інша подія [6, с. 282].

У літературознавстві відомий переклад слова “пародія” словом “перепісня”. Юрій Тинянов зазначав, що слово це не прищепилось, як термін воно не використовується, тому що “пісня” дуже точний і буквальный переклад, а між тим слово це відводить від набридливого дуже точного слова “пародія” і що важливіше, складає зближення понять пародії і наслідування, варіації – “перепісня” – “переспів” [8, с. 292].

Володимир Даль у “Тлумачному словнику живої великоросійської мови” визначив пародію як “смішну переробку важливого твору або глумливе наслідування, перелицювання, твір чи змалювання навиворіт” [1, с. 556].

У “Тлумачному словнику російської мови” (за редакцією Д.Н.Ушакова) пародія визначається як “сатиричний твір у прозі або у віршах, що комічно імітує, висміює які-небудь риси інших літературних творів [7, с. 50]”.

На нашу думку, одне з найбільш вдалих визначень ми можемо прочитати в “Короткій літературній енциклопедії”: пародія – жанр літературно-художньої імітації, наслідування стилю окремого твору, автора, літературного напрямку, жанру з метою його висміювання. Автор пародії, зберігаючи форму оригіналу, вкладає в неї нове, яке контрастує з її змістом, що по-новому висвітлює й дискредитує твір.

Матеріалом нашого дослідження є віршовані пародії Л.Керрола в тексті твору “Аліса в Країні Див”. Перероблені й доведені до абсурду моралістичні віршики для дітей, вкладені автором у уста Аліси, ми розглянемо в декількох перекладах російською мовою й зробимо спробу провести семантико-стилістичний аналіз перекладів в аспекті комунікативної спрямованості.

“Аліса” російською мовою існує в багатьох перекладах. Відомий переклад В.Набокова “Аня в стране чудес” (під псевдонімом В.Сирін), переклади А.Оленича-Гнененка, Н.Демурової, А.Заходера, А.Щербакової й багатьох інших.

Розглянемо декілька віршів у трьох перекладах “Аліси в Країні Див”: А.Оленича-Гнененка, Н.Демурової і Б.Заходера.

Наприклад, один із перших віршів, який намагається “правильно” прочитати Аліса, коли вона провалилася у кролячу нору:

*How doth the little crocodile
Improve his shining tail,
And pours the waters of the Nile
On every golden scale!*

*How cheerfully he seems to grin,
How neatly spreads his claws,
And welcomes little fishes in
With gently smiling jaws!* [10, с. 25]

У російському перекладі насамперед потрібно зберегти функціонально-стилістичну й комунікативну спрямованість цього уривка, показати, що це пародія, яка має подвійне дно: текст і комедійний підтекст, інакше російському читачеві не буде смішно, оскільки переклад не викликає в нього ніяких культурно-літературних асоціацій.

А.Оленич-Гнененко намагався передати формальний та прямий значеннєвий зміст оригіналу.

*Там, где лениво плещет Нил
Среди седых песков,
Веселый юный крокодил*

*Плывет среди тростников.
Он режет звонкую струю,
Хвостом блестящим бьет,*

*На золотую чешую
Дождем он воду льет.
Раскрыл, смеясь, зубастый рот*

*(Вы сделать так смогли б?)
И нежным голосом зовет
Туда проворных рыб [5, с. 27].*

На нашу думку, перекладач переказав історію про веселого крокодильчика не досить вдало. Текст розрісся на цілу строфу, у якій до того ж є незграбне риторичне запитання, невдалі переноси: *зовет/ туда проворных рыб*. Але справа навіть не в невдалому синтаксисі. Аліса повідомляє, що намагається прочитати напам'ять вірш “Там, де весела бджола...” Такий вірш російському читачеві невідомий, його назва висне в повітрі, і нарікання Аліси із приводу того, що слова в неї виходять не ті, доводиться приймати на віру. У минулому столітті не тільки дорослим, але й маленьким англійським читачам було ясно, що переключений вірш про маленького крокодильчика – це знущальна пародія на моралістичний, сентиментальний вірш Ісаака Уоттса про трудову бджілку, який і намагається прочитати Аліса.

*How doth the little busy bee
Improve each shining hour.
And gather honey all the day
From every opening flower.*

*How skillfully she builds her cell.
How neat she spreads the wax
And labours hard to store it well
With the sweet food she makes [10, с. 25].*

У перекладі матеріал не ліг на російський ґрунт і був не вдалим.

Н.Демурова пішла іншим шляхом. У посторінкових коментарях до свого перекладу вона дає великий і докладний коментар до кожного вірша, пояснюючи, що і як пародіюється, і наводить тексти віршів, які пародіювалися у примітках перекладача. Її переклад вірша І.Уоттса.

*Как дорожит любым днем
Малюточка-пчела!
Гудит и вьется над цветком,
Прилежна и мила.*

*Как ловко крошка мастерит
Себе опрятный дом!
Как щедро деток угостит
Припрятанным медком! [3, с. 28].*

Порівнявши тексти Керрола й вірші Уоттса, можна побачити, що перекладачка пародіювала власний переклад. У зробленому Н.Демуровою перекладі самого тексту “Аліси” з’явився крокодил, що “*дорожит своим хвостом*” і “*вьется над песком*”. На жаль, при такому підході до перекладної пародії суть її, дотепність, веселість, блиск губляться в набридливих посторінкових коментарях, здатних звести нанівець будь-яку гру розуму.

По-іншому зробив Б.Заходер. Називаючи свій переклад переказом, він перевертає сам принцип перекладу. Його система ґрунтується на принципі функціональної субституції. Тут, замість історії про крокодила, його Аліса промовляє таке:

*Звери в школу собирайтесь,
Петушок пропел давно!
Как вы там не упрямитесь,
Ни кусайтесь, ни лягайтесь,
Не поможет все равно.*

*Громко плачут зверь и птишка,
– Караул, – кричит пчела,
С воем тащится букашка,
Неужели им так тяжело
Приниматься за дела? [4, с.26].*

Це не можна назвати перекладом, це – субституція. Крокодильчика не залишилося, він з’явиться в іншій частині тексту, зате функціональний принцип витриманий. Заходер склав пародію на хрестоматійно відомий вірш Л.Н.Модзалевського, осміявши, до речі, працьовиту бджілку – типовий персонаж і російських, і англійських моралістичних віршів для дітей.

Ось оригінал, який спародіював Б.В.Заходер:

*Дети, в школу собирайтесь,
Петушок пропел давно,
Попроворней одевайтесь,
Смотрит солнышко в окно.*

*Человек, и зверь, и птишка, –
Все берутся за дела.
С ношей тащится букашка,
За медком летит пчела [11].*

Сюжет про маленького крокодильчика не був втрачений, щоправда, цей герой виникає в іншій частині, у розділі про божевільне чаювання, де Капелюх (він же Божевільний Шляпочник, або Болванщик в інших перекладах) співає наступний романс:

*Twinkle, twinkle, little Bat,
How I wonder, what you're at.*

*Up above the world you fly,
Like a tea-tray in the sky [10, с. 85].*

В оригіналі це – пародія на відомий вірш Джейн Тейлор, комізм якого полягає в передражнюванні її пишномовного й сентиментального стилю. *Star* замінено на *bat, diamond* – на *tea-tray*. Початкові рядки вірша Джейн Тейлор, який Л.Керрол спародіював:

*Twinkle, twinkle, little star,
How I wonder, what you are*

*Up above the world so high
Like a diamond in the sky [11].*

Л.Головчинська вважає, що в пародії є натяк на відомого в Оксфорді професора математики, якого студенти прозвали *Bat* (“летюча миша”) за те, що він літав у небесах під час лекцій. Якщо це

так, то пародія Керрола мала відразу дві мети. В А.П.Оленича-Гнененко романс звучить так:

*Вейся, вейся, смейся мне,
Нетопырь, летя к луне.*

*Синей ночью с высоты
Чайной чашкой блещешь ты* [5, с. 87].

Такий переклад важко назвати витонченим. Поруч стоять два орудних відмінки з різними значеннями: синьої ночі (тимчасовий) і чайної чашки (порівняльний). Заміна підносу на чашку в перекладі також невдала, оскільки чашка не блищить.

У Н.М.Демурової в намаганні дотриматися текстуальної близькості вийшов погано зрозумілий і несмішний вірш: і керролівське глузування, й оригінальність порівнянь зовсім пропали.

*Ты мигаешь, филин мой,
Я не знаю, что с тобой!*

*Высоко же ты над нами,
Как поднос под небесами* [3, с. 88].

Знову, переклад Н.М.Демурової, як і переклад А.П.Оленича-Гнененка, нічого не говорить російському читачеві, не апелює до фонових літературних занять і тим самим не викликає ніяких асоціацій комічного характеру.

На нашу думку, Б.Заходер майстерно вирішує завдання пародіювання романсів:

*Крокодильчики мои,
Цветики речные!
Что смотрите на меня,
Прямо как родные?*

*Это кем хрустите вы,
В день веселый мая,
Средь нескушанной травы
Головой качая?* [14, с. 87]

У цих рядках, які перекладач вкладає у вуста Капелюха, російський читач упізнає перекручений, переплутаний вірш А.К.Толстого, якому додане фарсове звучання:

*Колокольчики мои,
Цветики степные,
Что смотрите на меня,
Темно-голубые?*

*И о чем звените вы
В день веселый мая,
Средь нескошенной травы
Головой качая?* [12]

При перекладі поезії виникає завдання створення адекватного тексту. Поняття “адекватний переклад” і сам термін були висунуті ще в 30-ті роки XIX століття А.А.Смирновим, але до цього часу не припиняються суперечки про те, якими способами й засобами досягається ця адекватність. А.В.Федоров увів у вживання нове поняття “полноценность перевода”, під яким він розумів “исчерпывающую передачу смыслового содержания подлинника и полное функционально-стилистическое соответствие ему” [27, с. 189]. А.Оленич-Гнененко й Н.Демурова намагалися виконати першу умову А.В.Федорова, у результаті чого вийшли нуднуваті віршики, неясність, яка позбавлена добірності і втратила функціонально-комунікативну спрямованість. Б.Заходер зосередив свою увагу на принципі функціонально-стилістичної відповідності й запропонував свій блискучий варіант нісенітниці, що адекватно замінює керролівський нонсенс.

Література

1. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М.: Рус. яз., 1989. – 746 с.
2. Краткая литературная энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1968. – 604 с.
3. Кэрролл Льюис. Приключения Алисы в Стране Чудес. / Перевод Н.М.Демуровой. – М.: Наука, 1991. – 397 с.
4. Кэрролл Льюис. Алиса в Стране Чудес. / Перевод Б.В.Заходера. – М.: Образование, 1980. – 215 с.
5. Кэрролл Льюис. Алиса / Перевод А.П.Оленича-Гнененко. – София: Образование, 1977. – 226 с.
6. Театральная энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1965. – 282 с.
7. Толковый словарь русского языка. Под ред. Д.Н.Ушакова. – М.: Русские словари, 1994. – 282 с.
8. Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – 576 с.
9. Федорова А.В. Основы общей теории перевода. – М.: Наука, 1934. – 285 с.
10. Carrol Lewis. Alice's Adventures in Wonderland. Through the Looking Glass. – London: Penguin Popular Classics, 1994. – 225 p.
11. Галинская И.Л. Льюис Кэрролл и загадки его текстов. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://free-book.ru/news_page,1,1091,2.htm
12. Денисюк Н. А.К.Толстой. Его время, жизнь и сочинения. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://feb-web.ru/FEB/LITENC/ENCYCLOP/leb/leb-2911.htm>

Фреймове моделювання текстової ситуації “конфлікт поколінь”

Робота присвячена встановленню особливостей мовної реалізації текстової ситуації “конфлікт поколінь”, а також визначенню основних вузлів фреймової структури досліджуваної текстової ситуації. Важливими складниками семантики текстових ситуацій є концептуальні образи, за допомогою яких не лише формується узагальнене уявлення про ситуацію як єдине ціле, але й створюється основа для певного інформаційного впливу. Сьогодні існує ціла низка соціально значущих ситуацій, які знаходять своє втілення в текстах різних стилів і жанрів, у тому числі й ситуація “конфлікт поколінь”.

Виділяється декілька значень поняття “покоління”: ступінь походження від спільного предка (генеалогічне покоління); однолітки, тобто люди народжені приблизно в один і той же час; сучасники, тобто люди різного віку, котрі живуть одночасно; відрізок часу від народження батьків до народження їх дітей [2, с. 27-39].

Отже, “покоління” – це поняття, що визначає різні аспекти родинної та вікової структури історичного розвитку суспільства. Кожне нове покоління виростає в мінливому світі. Це є причиною відмінності того чи іншого покоління від попередніх. У ті історичні періоди, коли світ змінюється швидко, молодь стає значно несхожою на своїх батьків, і виникає проблема непорозуміння між поколіннями, або, як ще кажуть, “конфлікт поколінь”.

“Конфлікт поколінь” – це процес появи, прояву, зіткнення й вирішення суперечок як між представниками одного покоління (внутрішній конфлікт), так і між представниками різних поколінь (міжпоколінний конфлікт). Конфліктні взаємодії всередині та між поколіннями виступають фактором руйнування або укріплення соціальних зв'язків.

“Конфлікт поколінь” слід розуміти як вид соціального конфлікту, детермінований об'єктивними умовами і суб'єктивними факторами міжособистісної, групової та інституціональної взаємодії представників різних поколінь. Причинами конфліктів поколінь, як правило, виступають протилежності поколінних потреб, інтересів, орієнтацій, цілей та ідеалів. Негативний вплив на конфлікти поколінь мають такі соціальні явища, як соціальна нерівність і соціальна несправедливість, конкуренція і безробіття, етнічні, станові та релігійні суперечності [3, с. 583-674].

Саме американська концепція зміни поколінь, а внаслідок цього і конфлікт між ними, має великий вплив на культури інших суспільств. Необхідно відзначити, що останнім часом спостерігається тенденція до все більш дрібної фрагментації американського суспільства. У класовій структурі суспільства продовжують виділяти нові й нові соціальні групи. Після публікації книги американського письменника Дугласа Купленда “Generation X” назва цієї книги на певний час стає найпопулярнішою назвою нового покоління США (воно часто функціонує й у скороченій формі Gen X). Письменник представив покоління у вигляді спадів і підйомів хвиль, які проходили через чергові фази життя, виділяючи покоління буму, яке стало двигуном молодіжного бунту 60-х років, потім трансформувалось у яппі 80-х і, зрештою, у статечних родичів і правлячий клас 90-х.

Одним із інструментів висвітлення і програмування питання є різностильові тексти, у яких певним чином описані конфлікти, їх різновиди та причини. Саме через такі тексти і здійснюється цілеспрямований інформаційний вплив на людей. Оскільки текст типізує явища об'єктивної дійсності, основні характеристики референтної ситуації опосередковані через концептуальну ситуацію, що репрезентується у “текстовій ситуації”. Текстова ситуація – це функціонально обумовлений фрагмент тексту, що співвідноситься з певною комунікативною установкою, характеризується текстовими прикметами і пов'язаний з певними формами і засобами свого вираження [1, с. 7]. Звернення до концептуальної ситуації дозволяє виявити внутрішню структуру текстової ситуації, тобто представити її як реляційну структуровану модель. Конкретна об'єктивна ситуація також має певну структуру. Кожна текстова ситуація має заздалегідь складені фрейми. “Фрейм” – це ієрархічно організована структура даних. Верхні рівні структури містять дані, завжди справедливі для аналізованої ситуації, а нижчі – пусті вузли (“дірки” – “slots”) – заповнюються конкретними відомостями з певної ситуації, або події підводяться під певну фрейм-структуру [4].

Фреймові вузли з різним ступенем повноти актуалізуються у відповідних компонентах конкретної текстової ситуації. Структура та заповнення кожного вузла фрейму можуть бути визначені через ідентифікацію, аналіз слів або виразів, тематично пов'язаних із тим чи іншим

компонентом текстової ситуації.

Таким чином, для з'ясування і пояснення явища “конфлікт поколінь” виявилось необхідним застосувати фреймову модель, за допомогою якої вивчались особливості текстового втілення відповідної референтної ситуації.

Текстова ситуація “конфлікт поколінь” містить комплекс вузлів, які групуються у чотири основних класи: **актантно-подійові** вузли фрейму (*покоління та характер їх конфлікту*), **часо-просторові** вузли фрейму (*час та місце конфлікту*), **способово-інструментальні** вузли фрейму (*спосіб та засоби скоєння конфлікту*) і **мотиваційно-наслідкові** вузли фрейму (*мотивація конфлікту та його наслідки*).

Основу текстової ситуації “конфлікт поколінь” складають образи об'єктів конфлікту, а саме образи поколінь, які і є головними героями розриву між поколіннями і складають наповнення **актантно-подійового фрейму**. Кожне покоління має свою власну культуру, цінності, ідеї. Вони мають різне ставлення до тієї чи іншої культури. Так одне з поколінь характеризується як ті, що заради заробітку віддадуть свої голоси тим, хто принесе їм великі гроші.

He embodies to me all of the people of my own generation [ПОКОЛІННЯ X] who used all that was good in themselves just to make money; who use their votes for short-term gain. Who ended up blissful in the bottomfeeding jobs – marketing, land flipping, ambulance chasing, and money brokering. Such smugness. They saw themselves as eagles building mighty nests of oak branches and bullrushes, when instead they were really more like the eagles here in California, the ones who built their nests from tufts of abandoned auto parts looking like sprouts picked off a sandwich – rusted colonic mufflers and herniated fan belts – gnarls of freeway flotsam from the bleached grass meridians of the Santa Monica freeway: plastic lawn chairs, Styrofoam cooler lids, and broken skis – cheap, vulgar, toxic items that will either decompose in minutes or remain essentially unchanged until our galaxy goes supernova.

Для позначення представників цього покоління були створені неологізми Generation Xer, GenXer, Xer. Це покоління має свої підгрупи: “чорні дірки” та “сквайри”.

У 80-ті – 90-ті роки ХХ століття виникають численні соціологічні неологізми-акроніми, які позначають різноманітні групи людей, наприклад, *dinkie (double income, no kids)*, *tamba (middle aged, middle brow accomplisher)*, *nilkie (no income, lots of kids)*. Створення таких акронімів продовжується і в останні роки. Акронім *yettie* (абревіатура фрази *young, entrepreneneurial, tech-based twenty-something*) прийшов на зміну символу 80-х початку 90-х років – акроніму *yuppie (young upwardly-mobile professional person)*. Єтті – це яппі початку ХХІ століття.

And before you start getting shrill and saying yuppies [ПОКОЛІННЯ] don't exist, let's just face facts: they do. Dickoids like Martin who snap like wolverines on speed when they can't have a restaurant's window seat in the nonsmoking section with cloth napkins. Androids who never get jokes and who have something scared and mean at the core of their existence, like an underfed Chihuahua baring its teeny fangs and waiting to have its face kicked in or like a glass of milk sloshed on top of the violet filaments of a bug barbecue: a weird abuse of nature. Yuppies [ПОКОЛІННЯ] never gamble, they calculate. They have no aura.

Останніми представниками текстової ситуації є покоління бейбі-бумерів. Певна увага була приділена поколінню людей середнього і старшого віку, зокрема людей, що народилися після другої світової війни, під час буму народжуваності, і тому вони отримали назву *baby-boomers*, яка в останні роки все більше виступає в скороченій (сленговій за походженням) формі *boomers*.

They [ПОКОЛІННЯ] are members of the sandwich generation, typically older mothers who find themselves caught in the middle between the needs of children still at home and their elderly parents or in-laws.

Часо-просторовий вузол фрейму представлений в аналізованій текстовій ситуації переважно нерозгорнутим, стандартизованим для певного функціонального стилю. Для даної текстової ситуації він не є вирішальним чинником. Саме тому цей вузол фрейму можна вважати другорядним для текстової ситуації “конфлікт поколінь”.

Способово-інструментальний вузол фрейму варіюється залежно від наповнення слотів цього фрейму, розгорнутого представлення цих слотів у художніх текстах, де їх позначення можуть набувати статусу художньої деталі.

BOOMER ENVY: Envy [ІНСТРУМЕНТ] of material wealth and long-range material security accrued by older members of the baby boom generation [ОБ'ЄКТ] by virtue of fortunate births.

LEGISLATED NOSTALGIA: To force a body [СПОСІБ] of people to have memories [ІНСТРУМЕНТ] they [ОБ'ЄКТ] do not actually possess: “How can I [ОБ'ЄКТ] be a part of the 1960s generation [ОБ'ЄКТ] when I don't even remember any of it?”

Мотиваційно-наслідковий вузол фрейму наповнений такими чинниками конфлікту, які завжди призводять до розриву поколінь.

YUPPIE WANNABE'S: An X generation subgroup that believes the myth of a yuppie life-style [МОТИВ] being

both satisfying and viable. Tend to be highly in debt, involved in some form of substance abuse, and show a willingness to talk about Armageddon after three drinks [НАСЛІДКИ].

CLIQUE MAINTENANCE: The need of one generation [ОБ'ЄКТ] to see the generation following [об'єкт] it as deficient so as to bolster its own collective ego [МОТИВ]: 'Kids [ОБ'ЄКТ] today do nothing. They're so apathetic. We [ОБ'ЄКТ] used to go out and protest. All they do is shop and complain[НАСЛІДКИ].'

MID-TWENTIES BREAKDOWN: A period of mental collapse occurring in one's twenties [НАСЛІДОК], often caused by an inability to function outside of school or structured environments coupled with a realization of one's essential aloneness in the world [ПРИЧИНА]. Often marks induction into the ritual of pharmaceutical usage.

SUCCESSOPHOBIA: The fear that if one is successful [ПРИЧИНА], then one's personal needs will be forgotten and one will no longer have one's childish needs catered to [НАСЛІДКИ].

Мовна і змістова форма текстового подання інформації визначає тип програмування як способу інформаційного впливу на суспільну свідомість за допомогою текстів. Пряме (явне) програмування окремої людини як представника певного покоління здійснюється шляхом пояснення тих чи інших кроків, забезпечення настанов щодо їх проведення для регулювання норм співіснування поколінь. Підсвідоме (приховане) програмування, при якому подана через тексти інформація супроводжується навіюванням певного ставлення членів покоління до того чи іншого явища, спирається на описовий, регулятивний, роз'яснювальний чи настановчий способи впливу на покоління та його членів. Мовне наповнення вузлів фрейму визначаються стильовою та жанровою належністю тексту, характером тематичного фокусу текстової ситуації, представленістю у її семантиці національно-етнічного компоненту і регулюються дією когнітивного механізму висвітлення, тобто винесенням на перший план або акцентуацією певних компонентів текстової ситуації – її учасників (поколінь), самого конфлікту, часу чи місця його утворення, способу чи інструменту його вчинення, мотивації чи наслідків дії.

Література

1. Смулаковская Р.Л. Лексико-семантические отношения в тексте. – Л.: Изд. ЛПИ им. Герцена, 1987. – 43с.
2. Кон И.С. Студенческие волнения и теория “конфликта поколений” // США. Экономика. Политика. Идеология. – 1971. – №3. – С. 27-39.
3. Meed M. Culture and Commitment. A study of the Generation Gap. – N.-Y., 1970. – 722 p.
4. Minsky M. A framework for representing knowledge // Frame conceptions and text understanding / Ed. by Metzger D. – B.; N.Y., 1980. – P. 1-25.
5. <http://a-future.ru/frejmy-dlya-predstavleniya-znaniy-m-minskijj>.

Лозовська Д.А.

*Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г.Короленка
Науковий керівник – к. філол. н. Луньова Т.В.*

Особливості вживання вигаданого сленгу в романі Ентоні Берджеса “Механічний апельсин”

Мова літературного твору – це мовна система, що функціонує в художній літературі як засіб створення художніх образів [5]. Вона може являти собою реалізацію загальнонаціональної мови або включати запозичені одиниці з інших мов з метою втілення авторського задуму. Запозичення – універсальне мовне явище, яке полягає у прийнятті однією мовою матеріалу іншої внаслідок екстралінгвістичних контактів між ними, які відрізняються за рівнем і формами [див.: 4].

Художня мова в романі Ентоні Берджеса “Механічний апельсин” поєднує в собі елементи загальноновживаної англійської мови та оказіональні запозичення з метою створення особливого сленгу підлітків, який у творі називається Nadsat language: “nadsats were what we used to call the teens”(1).

Сленг – це такий прошарок лексики і фразеології, що виявляється у сфері живої розмовної мови у якості розмовних неологізмів і легко переходить у прошарок загальноновживаної літературної розмовної лексики [2, с. 91]. Сленг є характерною особливістю розмовної мови, яка виникає у специфічній або професійній сфері, що спричинено міркуваннями зручності або бажанням відмежуватися від інших соціальних чи професійних груп. Сленг уживається людьми поряд із їхньою рідною мовою, при цьому в цілому використовуються граматика і фонетика національної мови. Специфічна сленгова лексика відбиває спосіб мислення, менталітет і культуру мовців. Загалом, існування такої групи лексики – це свідчення постійного розвитку мови і прагнення задовольнити потреби суспільства в усіх сферах життя [7].

У романі “Механічний апельсин” сленг функціонує як сленг молодіжної субкультури. У соціології під субкультурою розуміють систему цінностей, настанов, способів поведінки і життєвих стилів, котрі притаманні такій соціальній спільноті (у даному випадку – молоді), яка просторово і соціально більшою чи меншою мірою відокремлена від решти суспільства [3]. Субкультурні атрибути, ритуали, цінності як стійкі зразки поведінки, як правило, відрізняються від цінностей у панівній культурі, хоча і пов’язані з ними [3]. Однією з особливостей молодіжної субкультури є наявність особливої мови – сленгу. Можна погодитися з думкою, що сленг “відбиває настрій молодшого покоління, служить засобом дотепів і гумору, подає явище описово, допомагає заволодіти чужою увагою, уникнути кліше, підкреслити додаткову рису явища, полегшити спілкування” [див.: 6, с. 261].

Особливістю запозичень у романі є те, що в мовах, із яких лексичні одиниці були запозичені, ці слова були нейтральними й не мали ніякого стилістичного забарвлення. У романі ж поєднання запозичень і англійської мови створює особливий сленг молодіжної субкультури.

У “Механічному апельсині” суспільство представлено як поділене на дві частини: дорослі та підлітки. Дорослі люди у романі спілкуються загальнозживаною англійською мовою, тоді як підлітки користуються сленгом, який є результатом поєднання англійської мови, запозичень з російської, німецької, французької, малазійської, арабської мов, римуючого сленгу та власне придуманих автором слів. Більшу частину слів, а саме 96%, за нашими підрахунками, було запозичено з російської мови. Римуючий сленг – це форма сленгу, у якій слово замінюється римою до нього, зазвичай другим словом з двослівної фрази [8]. Наприклад, *upper story – luscious glory, lolly – pretty Polly*. Склад молодіжного сленгу читачеві розкриває лікар, який характеризує його як: “*Odd bits of old rhyming slang,*” he says. “*A bit of gypsy talk, too. But most of the roots are Slav. Propaganda. Subliminal penetration*” (1).

Оповідь у романі ведеться від першої особи, підлітка Алекса, який розповідає про своє життя на молодіжному сленгу: “*There was me, that is Alex, and three my droogs, that is Pete, Georgie, and Dim*” (1). Друзі Алекса також використовують сленг, але мова Алекса більш винахідлива та різноманітна, містить більшу частину запозичень: “*Come, gloopy bastard as thou art. Think thou not on them. There’ll be life like down here most likely, with some getting knifed and others doing the knifing. And now, with the nochy still molodoy, let us be on our way, O my brothers*” (1).

Запозиченими у романі є лише самостійні частини мови. Серед них 65% іменників, 21% дієслів, 13% прикметників і близько 1% числівників. Службові частини мови не запозичуються, а використовуються вже існуючі в англійській мові одиниці.

Більшість лексичних одиниць після запозичення зберігають своє первісне значення, але деякі набувають нових відтінків значення: *lubbilubbing* (від рос. *любить*) – “займатися коханням”: “*Then he saw one young malchick with his sharp, lubbilubbing under a tree, so we stopped and cheered at them, then we bashed into them both with a couple of half-hearted tolchocks, making them cry, and on we went*” (1), *platties* (від рос. *платье*) – “одяг”: “*With my britva I managed to slit right down the front of one of Billyboy’s droog’s platties, very very neat and not even touching the plott under the cloth*” (1), або набувають нових значень: *rozz* (від рос. *рожа*) – “поліцейський”: “*It was the goloss of P. R. Deltoid (a real gloopy nazz, that one) what they called my Post-Corrective Adviser, an overworked veck with hundreds on his books*” (1), *shlaga* (від нім. *schlager* – “модна пісня, фільм”) – “клуб”.

У результаті практичного аналізу твору нами була розроблена така класифікація запозичень у романі відповідно до позначуваних цими словами об’єктів: 1) частини тіла: *goober* (lip), *litso* (face), *mozg* (brain), *noga* (leg), *zoobies* (teeth), *shiyah* (neck), *ooko* (eye); 2) кримінальні явища: *bitva* (battle), *crast* (to steal), *creech* (to scream), *drencrom* (drug), *oobivat* (to kill), *drat* (to fight), *prestoopnick* (criminal); 3) побутові предмети: *gazetta* (newspaper), *okno* (window), *podooshka* (pillow); 4) продукти харчування: *kleb* (bread), *kartoffel* (potato), *maslo* (butter), *moloko* (milk); 4) люди: вікові групи людей: *babooshka* (old woman), *malchik* (boy), *devotchka* (girl), *ded* (old man); сімейні відносини: *bratty* (brother), *em* (mum), *pee* (father); статеві приналежності: *moodge* (man), *cheena* (woman); професії: *godman* (priest), *millicent* (policeman); 5) якості людського характеру: *baddivad* (bad), *gloopy* (stupid), *oomny* (clever), *sammy* (generous), *sarky* (sarcastic), *nadmenny* (arrogant); 6) предмети одягу: *platties* (clothes), *sabog* (shoe), *shlapa* (hat), *shlem* (helmet); 7) дії: *nachinat* (to begin), *gooly* (to walk), *govoreet* (to speak or talk), *interessovat* (to interest) та інших явищ та понять, які охоплюють всі сфери людського суспільства.

Сленг ніби робить людей, які належать до даної субкультури, ближчими та віддаляє від них інших людей.

Мову, якою спілкується Алекс з дорослими, можна поділити на два рівні: сленг, засобами якого він розмовляє з батьками: “*But*”, *I said*, “*has anyone been doing with my gulliver?*” (1) та з жертвами власного насильства: “*You naughty old veck*” (1) та загальноживана англійська мова, якою він спілкується з міліціонерами та лікарями: “*Sir, I have done my best, have I not? I always used my very polite gentleman’s goloss govoreeting with those at the top. I’ve tried, sir, haven’t I?*” (1). Контрастність загальноприйнятої лексики та сленгу використовується автором роману для протиставлення двох ворогуючих світів: дорослих та підлітків. Світ підлітків характеризується автором як “*ultraviolence*”. Цей термін був введений у твір Ентоні Берджесом для позначення жорстокого та невинного насильства. Жорстокість та бездуховність молоді передається письменником за допомогою мовних засобів – особливого сленгу підлітків, який відокремлює його від світу дорослих людей та протиставляє їм.

Отже, мова даного твору складається з англійської лексики, яку вживають дорослі, та молодіжного сленгу, створеного у романі за допомогою запозичень з інших мов, римуючого сленгу та придуманих слів.

Література

1. Василенко Д.В. Запозичення у складі англійського військового лексикону. – Режим доступу: ua/1888/1/12/pdf.
2. Гальперин А.И. Очерки по стилистике. – М., 1958. – 459 с.
3. Мартош С.А. Сленг як складова молодіжної субкультури. – Режим доступу: www.kspu.edu/downloads/chairukr/M3.doc.
4. Стахурська Г.Ю. Активні процеси у перській комп’ютерній субмові – Режим доступу: www.nbuv.gov.ua/ard/2007/07sgypks.zip.
5. Художньо-літературний твір. – Режим доступу: www.ukrlit.vn.ua/article/111.html.
6. Щерба Д.В. Засоби запозичення та асиміляція англійських комп’ютерних термінів // Вісн. Житомир. Держ. Ун-ту ім. І.Франка. – 2004. – № 17. – С. 260-262. – Режим доступу: www.nbuv.gov.ua/articles/2004/04schdvt.zip.
7. Щур І.І. Українськомовний комп’ютерний сленг: формування і функціонування. – Режим доступу: www.nbuv.gov.ua/ard/2006/06ciisff.zip.
8. Rhyming slang // en.wikipedia.org/wiki/Rhyming_slang.

Джерело фактичного матеріалу

1. Anthony Burgess. A Clockwork Orange. – Режим доступу: lib.ru/inproz/berdzhes/mechanicheskij_apelsin_engl.txt.

Мазурок Т.М.

Національний університет “Острозька академія”
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Худолій А.О.

Мовні засоби впливу на свідомість слухача у промові Маргарет Тетчер

Застосування мовних механізмів впливу на свідомість набуває все більшого поширення у політиці, а тому виникає потреба в постійному їх дослідженні та аналізі.

Суттєвим методом впливу на свідомість людей через політичні промови є використання метафор. Метафори дозволяють не тільки проникнути у свідомість читача, а й перебудувати її. Емотивно-забарвлена метафора вже на рівні задуму спрямована на те, щоб за рахунок образного забарвлення, створеного стереотипом, викликати емотивне відношення, що має форму модальності. Оцінні концепти, які лежать в основі оцінок у метафорах, проявляються в ціннісній картині світу. Внутрішня форма є прозорою для сприйняття, оскільки вона збуджує звичні для даного мовного колективу асоціативно-образні уявлення [12, с. 74].

У ході аналізу виступів Маргарет Тетчер ми виокремили концептуальні метафори, котрі об’єднали в групи, кожна з яких відповідає за певний архетип та навіює потрібні для політика настрої серед слухачів.

Групи концептуальних метафор, виявлених у промові М.Тетчер:

№ п/п	Метафоричні вирази	Кількість	Процентне співвідношення
1.	Людина	10	23,3%
2.	Війна	9	20,9%
3.	Будівництво	8	18,6%
4.	Дорога	7	16,3%

5.	Торгівля	4	9,3%
6.	Мистецтво	3	6,9%
7.	Змагання	2	4,7%

Найбільш вживаними в промовах М.Тетчер є концептуальні метафори двох груп: СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНЕ ЖИТТЯ – ЛЮДИНА та СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНЕ ЖИТТЯ – ВІЙНА.

Використання воєнної метафори було ефективним ходом у підтримці іміджу “залізної леді”. М.Тетчер керувалася принципом “виключення” більше, ніж “охоплення”; замість компромісу і зближення віддавала перевагу поділу на дві частини – “своїх” і “чужих” [4, с. 178].

Можна визначити вживання метафор у двох сферах: щодо опозиційних сил як у середині держави, так і в усьому світі, та в економічній сфері.

Тих, хто належав до групи “чужі”, Маргарет Тетчер порівнювала з руйнівниками: *destroy our ideas* [Speech to Congress]. У той час М.Тетчер та її команда мали бути захисниками народу та миру: *the frontier of freedom cuts across our continent... the defense of that frontier is vital* [Speech to Congress]; *the winning of peace* [Speech to Scottish Party Conference]. Політика, економіка виглядали як поле битви. Це було абсолютно вигідно Маргарет Тетчер, адже люди за своєю психологією надають перевагу перебувати у таборі переможців, а не переможених.

Образ людини в промовах Маргарет Тетчер пов’язаний з будовою тіла людини, етапами її життя та її здоров’ям, а відтак етапами розвитку суспільно-політичного життя та здоров’ям усієї нації, її багатством. Можна припустити, що будь-яка загроза політичної стабільності оцінюється, як смертельна небезпека від якої потрібно шукати ліки, що проявляється в групі метафор СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНЕ ЖИТТЯ – ЛЮДИНА.

Група концептуальних метафор СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНЕ ЖИТТЯ – ЛЮДИНА можна поділити на підгрупи: 1) суспільні проблеми – хвороби; 2) суспільні процеси – процеси життєдіяльності; 3) вирішення проблем – лікування.

У своїй передвиборчій кампанії у 1979 році Маргарет Тетчер ототожнює правління Лейбористської партії, яка підвищила податки й не дає розвиватись малим підприємствам, із довготривалою хворобою, яку потрібно лікувати:

So the first step to recovery therefore is to lower tax on earnings [Speech in Finchley].

Структура суспільства порівнюється зі структурою тіла людини: *such a disparate body of nations will of necessity always be weak and ineffective* [Speech at 40th Anniversary Session of UN General Assembly]. Поява нових політичних та економічних установ ототожнюється з народженням дитини:

Mr. President, as the idealism and freshness which accompanied the United Nation’s birth has been tested in the school of life, it was inevitable that we should suffer disappointments [Speech at 40th Anniversary Session of UN General Assembly].

На відміну від метафори війни, метафори, пов’язані з людиною, викликають виключно позитивні відчуття у слухачів.

Дуже часто використовується у промовах такий метод впливу на свідомість, як посилення на авторитет (testimonial), тобто використання різноманітних висловлювань авторитетних людей, що стосуються теми розмови, щоб викликати позитивне сприйняття у громадськості щодо представлених ідей політиком [35, с. 183]. Серед людей, яких вона цитує, є політики (Бісмарк, Лінкольн, Черчілль, Брежнєв), письменники (Роберт Бернс, Андре Жид), історики (Фукидід), моряки та інженери (Дрейк, Торнікрофт).

Одною з найбільших груп є цитати політиків. У 5 промовах, Маргарет Тетчер цитує 11 різних політиків, що становить 48% від усієї кількості цитат. Будучи консерватором, вона більше цитує політиків, які належали або належать до Консервативної партії: Едмунд Берк, Дизраелі, Черчілль, Лорд Робенс. Наприклад, у передвиборчій промові цитує Лорда Робенса, який об’єднав людей, що вийшли з партії Лейбористів. Він зазначає різницю між партією Лейбористів, яку очолював Аттлі (сильний політик), із сучасною:

In the Attlee days, the leaders were giants. Today they are pygmies [Speech in Finchley].

Маргарет Тетчер зазначає:

His words, not mine [Speech in Finchley].

У такий спосіб вона вдається до жорсткого сарказму й водночас знімає з себе відповідальність за такі слова, аргументуючи тим, що це цитата.

Виступаючи в Шотландії у травні 1985 року, Маргарет Тетчер розуміла важливість морального об’єднання прихильників її поглядів з усієї держави, тому вона робить акцент на поширенні влади консерваторів у Шотландії, цитуючи Дизраелі:

“*We are a national party or we are nothing*” [Speech to Scottish Party Conference].

Застосовує прийом *false dilemma* – подає слухачу тільки два варіанти вибору, водночас ігноруючи інші можливості чи альтернативи [3, с. 183]. Вона влучно формулює гасло своєї політики:

This is the way to One Nation, where all the different but all the equally important [Speech to Scottish Party Conference].

У своїх промовах Маргарет Тетчер використовує значну кількість евфемізмів із різною метою: пом’якшити, приховати чи спотворити інформацію. У промовах переважають такі види денотативного спотворення: синонімічна, неточно-орієнтуюча та розширююча денотація. Синонімічна денотація – заміна неприємного слова його синонімом, наприклад:

And there are many pensioners on very, very modest income [Speech in Finchley]. Згадуючи пенсіонерів під час економічної кризи, Маргарет Тетчер характеризує їх дохід як “скромний”, хоча, якщо говорити не завуальованою лексикою, то краще підійшла б ознака “недостатній”.

Неточно-орієнтуюча денотація. Евфемізми, що відносяться до цієї групи, виконують приховуючу функцію. Наприклад, *historic industries* – out-of-date industries that are not profitable anymore:

Demand for the products of many of our histories industries will be far lower than it has been [Speech to Welsh Conservative Party Conference]. Маргарет Тетчер розуміє, що деякі підприємства не є вигідними, хоча вони є традиційними для британського суспільства. Все ж вона не може сказати відверто, що ці підприємства є тягарем для державної економіки, тому що вона може образити тих людей, яким передавалось це певне ремесло від батька, діда, прадіда.

Розширююча денотація, при якій відбувається заміна небажаного конкретного поняття більш загальним. Це є найменша за своєю кількістю груп, прикладом якої може стати вираз: *disasterous winter* – period of strikes.

He went on to speak about the disastrous winter we have just lived through [Speech in Finchley]. У промові Маргарет Тетчер потрібно згадати про численні страйки, які охопили державу, все ж за допомогою евфемізму вона обминає складну ситуацію, згладжує гострі кути. Використовуючи більш загальне поняття “disasterous winter”, вона вводить в оману слухачів, адже дехто може і не здогадатись, що має на увазі экс-прем’єр.

Отже, мовні засоби впливу на свідомість мають широке застосування у сфері політики і визначаються, перш за все, цілями, які переслідує мовець. Вони відіграють вирішальну роль у формуванні в слухача певних образів та переконань, тому важливо вміти виділяти суттєву інформацію від нав’язуваних поглядів.

Література

1. Баранов А.Н. Что нас убеждает? (Речевое воздействие и общественное сознание). – М. Педагогика, 1990. – 486 с.
2. Потебня А.А. Слово и миф. – М.: Правда, 1989. – 623 с.
3. Почепцов Г. Информационные войны. Основы военно-коммуникативных исследований. – Ровно: ППФ “Волинські обереги”, 1999. – 350 с.
4. Серажим К. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність [на матеріалах сучасної газетної публіцистики]: Монографія / За ред. В.Різуна./ Київ. наук. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2002. – 392 с.
5. Худолій О.А. Динаміка функціональних змін у мові американської публіцистики кінця ХХ – поч. ХХІ століття: Дис. ... канд. філолог. наук: 10.02.04. – К., 2004. – 278 с.
6. Dijk T.A. van. Politics, ideology and discourse. – Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 2004. – URL <http://www.hum.uva.nl/teun>
7. <http://www.margaretthatcher.org>

Мірчук В.М.

*Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г.Короленка
Науковий керівник – ст. викладач Шкарупа Н.С.*

The Concept of Culture and Person in the Language

The difference of cultures above all is associated with national differences. In this case international differences are easily explained by a number of well-studied reasons described in scientific literature.

Geography determines history, and different types of way of life form a culture: different climate, vegetation, animal world, and, accordingly, the methods of getting meal and ways of cultural development.

The Latin word *cultura* was used as rural economic term and meant “the cultivating of ground by a man”. More late meaning of term broadened: the word *cultura* began to mean both a process and result of cultivating ground, while famous Roman orator and philosopher Marcus Tullius Cicero began using it in the meaning “to cultivate the human mind in the process of study and education” [5, p. 7].

Historically cultures are divided into collective and individualistic [6, c. 8]. The brightest embodiment of individualism in Western cultures are English and American culture. Individualistic cultures are based on principle of respect for the person, his/her abilities, necessities, and rights.

The English culture was always showed much attention to the individual, proclaiming the principle of maximum inviolability of his/her personal life.

Western cultures and especially America where the emigrants offended by discrimination declare, that they insist on the idea of equality of all people: despite of age, social level, religious believes. However many people are not only equal but they differ from each other as well. this phenomena can be defined as variety (diversity), separateness, individuality [7, c. 202].

One of the primary purposes of this work is to compare the language culture facts. In other words, each idea of ethnic culture must be expressed with the help of language. A culture superficially can be changed under act of ideology, propaganda, political requirements of time [1, p. 6]. A language is an honest witness, which represents, keeps, and passes culture from a generation to generation. Language is the only category alive, it is continuously developing people communication. It forms personality of the speaker, determines his place in society, his fate; it is a special gift which belongs not only to a speaker but to the whole community united by the same language [2, p. 352].

For instance, grammatical category of the article confirms the central place of an individual in culture. In English, German, French and other European languages represents interest to the individual or object. The Englishman (English has the category of the article) understand the world through such categories as “one of many” (people or objects) or “that one which, which I know “about”. The article “a” is used to show that you are referring to a general type of a person and not a specific one. Though the article “the” is used to show that you are talking about a particular person that has already been mentioned, is already known about or is the only one.

One more fact: in English the personal pronoun *I* is always written with a capital letter. For Ukrainian it would be too arrogantly and not acceptable for mentality. Vice versa in Ukrainian the pronoun *you* is written with a capital letter, when it is used in a singular (*Ви*). In situation when impersonal infinitives and syntactic models are used in Ukrainian, the personal forms take place in English: *покурити б* – I feel like smoking; *здається* – I think; *попоїсти б* – I am hungry; *мені холодно* – I am cold; *мені не спиться* – I don't feel like sleeping [5, p. 15].

Some scientists consider that language and culture are different concepts, they don't coincide in contents and functions. Among them is I.S. Uluhanov who emphasizes on the the harmony of culture and language: language is the component of culture, its instrument and simultaneously autonomous in relation to so that it can be studied separately from a culture or as the equivalent and equal in rights phenomenon [9, c. 3]. Other scientists (N.I. Tolstoy S.G. Ter-Minasova), who characterizes interrelation of language and culture from different positions: language as mirror of culture, language as the instrument of culture.

In works of western (A.Dj.Toynby, T.Parsons, C.Levi-Stros) and russian scientists (A..D.Saharov, L.N.Gumilov, D.S.Lihachov) the wide concept of culture was formed. Academic U.S.Stepanov writes, that notion of *culture* has two basic meanings: “1) aggregation of achievements of people in all spheres of productive, social and spiritual life; 2) high level of culture that responds to the system of integrated patterns all of which influence human behaviour” [8, c. 13].

All functions of culture involves three components allowed the detail comparison of cultural and linguistic phenomena and facts.

First group of functions connected with fixing and information transfer between human associations and individuals. They are:

1. Gnosiological function. Language is the transmitter of cultural knowledge, instrument of culture: mainly by language, through language we recognize the world and itself, because language expresses knowledge and cognition.

2. An informative function is a means of fixing of achievements of spiritual, material activity of people, transmitting these achievements in time and space to the next generation. Without this function it is not possible to represent international communication. That is why it is better to mention its representative function.

3. Semiotics is a function of culture which broadens the previous function. For example, Big Ben is a

symbol of London.

4. A communicative function provides possibility of intercultural communication so called dialogue of cultures [4, p. 7]. One of the ways of such communication is the creation of unique “language” of art (music, drawings, sculptures, cinemas) and science (mathematical, physical, chemical, logical symbols and formulas). The Internet with its unique sign system is also belonged to such creation.

The base for the *second* group of functions are laws and prescriptions for man’s behavior which are realized by culture and language [3, p. 28]. It is possible to select:

1. Axiological function. Every nation and group of nations, united by general religion, defending the system of values can fight for it even with weapon in hands. This function can be realized in the different ways – from philosophical theories to symbolism of colour.

2. Normative function. Gradation of norms in language – from the non-strict rules of stylistic to the firm norms of literary language, also to the orthographic and orthoepical norms, and further to the normalized activity in the field of scientific and technical terminology.

3. Expressively-emotional function is a characteristic feature to great variety of cultures. Foremost, it is brightly shown up in such religious genres, as prayer, sermon, life of saints. An expressive function harmoniously reflected in the oratorical art which connects the features of culture and language.

The third group of functions is connected with the category of “social/individual” in culture and language:

1. There is a function of differentiation and integration of social or national communities. Achievements of national cultures characterize psychological features of nation. It is observed in works of art, traditions, and moral values.

2. Transition function from socialization to individualization and vice versa. Cooperation of group (national-social) and individual in language provides forming of national languages and individual languages [3, p. 20].

Consequently, culture and language are connected in different ways. The comparative-functional analysis confirms that these relations are possible because culture and language represents harmony – genetically, materially and functionally.

References

1. Chaika Elaine. Language: The Social Morror. – 435 p.
2. Jakobson R. Linguistics and Poetics// Style and Language / Ed. by Th. A.Sebeok. Cambridge [USA], 1966. – P. 350-377.
3. Leichik V.M. Interaction between Language and Culture. Common functions / Весник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2003. – №2. – С.17-30.
4. Parson T. Social System and Evolution of Action Theory. N.Y.; L., 1977.
5. Ter-Minasova S.G. Individual and Community in Languages and Cultures/ Вестник МГУ. Сер.19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2003. – №2. – С.7-16.
6. Мамонтов С.П. Программа курса “Введение в культурологию”. – М., 1992.
7. Павленко О.І. Концепт “Культура” та його мовне втілення в семантиці англійських антропонімів кельтського походження// Філологічні науки: Зб.наук.праць/ Сумський ДПУ ім. А.С.Макаренка. – Суми, 2000. – С. 200-208.
8. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М., 1997.
9. Улуханов И.С. Культура и цивилизация: Этимология, история, семантика, соотношение с языком// Исследования по славянским языкам. – Сеул, 1996. – С. 2-3.

Міхневич Г.О.

*Національний університет “Острозька академія”
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Крайчинська Г.В.*

Аналіз семантики біблеїзмів святий та християнин

Останнім часом зростає зацікавленість мовознавців у дослідженні біблеїзмів, що становлять саме той пласт мовних одиниць, які формують образну біблійно-християнську картину світу, відображають культурно-історичні чинники та національно-специфічні надбання мови. Цим питанням займалися такі видатні мовознавці, як А.О.Білецький, О.О.Потебня, М.М.Покровський, О.І.Смирницький, В.В.Виноградов, І.Серезневський, О.Д.Пономарів, Л.А.Лисенко, С.В.Семчинський, Ю.С.Степанов, П.В.Чесноков, І.С.Колесник та ін. [4, с. 118-126].

Біблеїзмам характерна образність, тому вони є потенційним об’єктом досліджень у лексикології

та стилістиці. Біблеїзми вживаються не лише у релігійних текстах, вони також поширені у побутовому спілкуванні та в літературних творах, вивчення їх семантичного складу є надзвичайно важливим, тому ми зупинимось на аналізі лексики, що використовуються для характеристики людини, а саме *святий* та *християнин*.

Джерельну базу даного дослідження становлять енциклопедичні видання та словники, зокрема “The World Book Dictionary” (C.L.Barnhart), “Webster’s collegiate dictionary”, “The American Heritage Dictionary of the English Language” (W.Morris), “The Oxford Paperback Thesaurus” (M.Waite), “Великий тлумачний словник сучасної української мови” (В.Т.Бусел), “Англо-український словник” (Є.І.Гороть, Л.М.Коцюк) та інші.

Слово *святий* належить до релігійної лексики й використовується для характеристики людини, корінь *свят* широко розвинений й вживається в основному у релігійному значенні. Біблеїзм *святий* прийшло з грецької мови й означає “чистий”, “дивний”, “дивовижний” [0, с. 235-236].

За словниковою статтею словника “The World Book Dictionary”, даний біблеїзм має шість значень: 1) людина, яка чиста серцем та веде праведний спосіб життя; 2) покірна та спокійна людина (у переносному значенні); 3) людина, яка є святою й після смерті вознеслася на небо; 4) людина, яка зачислена до лику святих католицькою, православною чи іншими церквами; 5) ангел; 6) в “Новому Заповіті” – член християнської церкви [7, с. 1835].

Біблеїзм *святий* наявний у кожній мові, тому не існує єдності думок щодо походження даного слова. Одні вчені стверджують, що *святий* – литовсько-слов’янське слово [2, с. 118]. Інші вчені схиляються до думки, що *святий* походить з авестійського *спенто*, індоевропейського *квентос*, латинського *Sanctus*, та вважають, що біблеїзм *святий* існував ще задовго до християнства [5, с. 293].

Проте у сучасній мові *святий* є словом із нечітким значенням. Ми маємо хибне уявлення, що ж таке “святість”, яка у повсякденному житті зводиться найчастіше до банальної шанобливості. У християнській вжиток біблеїзм *святий* прийшов з грецької мови, яке спочатку означало “те, що вимагає шанування” [5, с. 293].

Денис Ільчин у своїй праці, яка присвячена етимології слов’янської мови, подає значення біблеїзму *святий* як *Sevita*, що означає “той, що володіє *savah*”, судячи ж із контекстуального вживання й пізніших перекладів “наймогутніший” [9]. У перекладі слова *savah* “благо” та *sevita* – “наймогутніший” здаються різними за семантичними ознаками, однак вони виражають одну ідею. *Savah* не просто “благо” або “користь”, це благо, що виникає з чудодійної сили, енергії розвитку й актуалізації. Ця сила є найбільшою могутністю Бога – творити та розвивати світ, збільшувати його багатства, приводити його до повноти процвітання. Звідси *святий* – *spenta* “наділений чудодійною силою розвитку, процвітання та досконалості”. *Святий* означає “сильний” в сенсі здатності творити, приносити в світ благо й досконалість. Аналогічне значення біблеїзму *святий* зафіксовано у слов’янському дохристиянському вжитку [9].

Біблеїзм *святий* чи похідні від нього широко відомі з X–XI століть, але лише в релігійному значенні. Серед дослідників, які присвятили свій науковий пошук опису семантики біблеїзмів, академік І.Серезневський фіксує десятки прикладів слів, що мають спільний корінь *свят* і майже всі описані слова релігійного змісту [5, с. 303–317].

У книзі “Новий Заповіт” біблеїзм *святий* – це “Господь”, “Бог наш”. Сам Ісус Христос твердить: “Отче Святий” [Ів. 17:11, 17]. А Бог Дух вживається разом зі словом *святий* – Дух Святий, Дух Божий, Дух Господній.

У книзі “Старий Заповіт” біблеїзмом *святий* названо спочатку все, що небуденне, незвичайне. Бог *святий*, тому й всі предмети релігійного культу – святі. Таке розуміння залишилося й до нині: все, що служить релігійним цілям – святе, тобто чисте від гріха. У книзі “Старий Заповіт” часто вживаються такі словосполучення, як Храм Святий, Свята Гора [Пс. 5:8, 3:5].

Після запровадження християнства (I ст. н. е.) у римській провінції Палестина, всіх християн було названо святими, як результат біблеїзм *святий* набув ширшого значення. Наприклад, у збірці Т.Г. Шевченка “Кобзар” *святим* є все, “що чисте й непорочне” та біблеїзм *святий* вжито 254 рази [0, 11, 201].

Біблеїзм *святий* є компонентом багатьох ФО, наприклад: *a saint’s words and a cat’s claws* – “м’яко стеле та твердо спати; на язиці мед, а на серці отрута”, *saint abroad and devil at home* – “святий на людях та чорт удома”, *to be with the Saints* – “померти”, *to be a saint and heap with this* – “будь-ласка, допоможіть мені” [0, с. 1207].

Для детальнішого аналізу розглянемо словникову статтю, яку подає “Великий тлумачний

словник сучасної української мови”. Зокрема даний словник нотує такі тлумачення біблеїзму *святий*: 1) пов’язаний з релігією, Богом, наділений божественною силою; 2) перейнятий божественною силою; 3) вживається як постійний епітет до слів, пов’язаних із місцями або предметами релігійного поклоніння; 4) освячений; 5) той, хто за християнською релігією, провів життя у служінні Богові та якого після смерті церква визнала небесним заступником віруючих; 6) праведний, непорочний, угодний Богові; 7) морально чистий, благородний, бездоганний у житті, поведінці тощо; 8) не винний у чому-небудь, перед кимсь; безгрішний; 9) чистий, благородний; 10) те, що глибоко шанують; дорогий, заповітний; 11) непорушний, непохитний; 12) якого мають дотримуватися всі, обов’язковий для всіх; 13) звичний, природний, особливо бажаний [0, с. 1110].

“Словник синонімів української мови” за редакцією А.А.Бурячка фіксує такі синонімічні ряди біблеїзму *святий*: “пресвятий, трисвятий, праведний, преподобний, безгрішний, безгріховний”; “праведник, праведний, преподобник, преподобний, угодник, святець (рідше), чудотворець (святий, який нібито має хист творити чудеса)” [6, с. 605].

Іншим обраним для аналізу біблеїзмом є слово *християнин*, що походить від латинських слів *Christianus, Christus Christ* та означає “той, хто вірить у Господа та слідує вченню Ісуса Христа” [7, с. 239].

Звернемося до дефініції даного біблеїзму. За аналізом словникових статей “The World Book Dictionary” та “The American Heritage Dictionary of the English Language” можна виокремити п’ять значень біблеїзму *християнин*, що вживаються для характеристики людей: 1) людина, яка вірить у вчення Ісуса Христа та слідує Його вченню; 2) людина, що належить до християнської церкви; 3) людина (на відміну від тварин); 4) християнська душа (вживається у розмовному стилі); 5) порядна людина (розмовний стиль) [7, с. 364; 8, с. 239].

В електронному тлумачному словнику подається таке визначення: “*Християнин* – це особа, яка вірить в Ісуса Христа, або в релігію, основу на вченні Ісуса” [0]. Послідовники Ісуса Христа були вперше названі християнами в Антіохії, тому що своєю поведінкою, діяльністю та мовою вони походили на Христа. Це слово спочатку використовувалося язичниками в Антіохії як глузливе прізвисько, буквально означало: “ті, що належать групі Христа”, або “прихильники/послідовники Христа” [9].

Як і біблеїзм *святий*, біблеїзм *християнин* використовується в багатьох сталих висловах, наприклад: *Christian era* – “християнське літочислення”; *in a Christian way* – “по-християнськи”; *Christian name* – “ім’я, дане при хрещенні; ім’я, на відміну від прізвища”; *Christian scriptures* – “святе християнське писання; “Новий Заповіт” [0, с. 249].

Отже, вивчаючи семантику біблеїзмів, що використовуються для характеристики людей, ми спостерігали еволюцію у значеннях слів під впливом культурних та історичних змін у житті суспільств та їх світосприйнятті. Такі зміни спричинили появу різних значень, використання великої кількості ФО та синонімів з метою уникнення повторень та урізноманітнення мовлення.

Література

1. Гороть Є.І., Коцюк Л.М., Малімон Л.К., Павлюк А.Б., під загальним керівництвом Є.І.Гороть Англо-український словник. – Вінниця: Нова Книга, 2006. – 1700 с.
2. Іларіон М. Етимологічно-семантичний словник української мови. – Накладом товариства “Волинь”, Канада, 1994. – 558 с.
3. Іларіон М. Словник Шевченківської мови. – К., 1961. – 1021 с.
4. Семчинський С.В. Загальне мовознавство. – К., 1986. – 365 с.
5. Серезневський І. Матеріали для Словника давньоруської мови. – М., 1984. – 894 с.
6. Словник синонімів української мови: У 2-х т. / А.А. Бурячок, Г.М. Гнатюк, С.І. Головашук та ін. – К.: Наук. думка, 2001. – 1026 с.
7. Bernhart C.L., Bernhart R.K. The World Book Dictionary. – Volume 1, 2. – The USA, 1978. – 2430 р.
8. Cowie A.P., Mackin R., McCaig I.R. Oxford Dictionary of English Idioms. – Volume 2. – L., 1999. – 668 р.
9. <http://www.gotquestions.org>

Молодіжний жаргон як лінгвосоціальне явище

До стилістично знижених шарів лексики, зокрема жаргонної, можна ставитися по-різному, але ігнорувати це мовне явище неможливо, адже “жаргонна лексика – неабиякий психо-емоційний подразник у сучасній мовній реальності” [5, с. 20]. Це явище заслуговує на вдумливе й обґрунтоване професійне вивчення. На нашу думку, категорично негативне ставлення до жаргонної лексики не може бути виправданим. Адже в суспільстві є не тільки національно свідомі, освічені громадяни, а й маргінальні особистості, люди поза законом зі своїм мовним світом, який задовольняє комунікативні потреби їх носіїв. Крім того, жаргонізми проникають у мову ЗМІ, політиків, органічно входять у художню літературу. Жаргонна лексика стає надбанням розмовної мови, у зв’язку з чим виникає необхідність вивчення цього лінгвістичного явища, виховання культури жаргоновживання та формування мовного смаку.

Історія вивчення жаргонної лексики пов’язана з працями небагатьох вчених-мовознавців. Зокрема, спробу дослідити жаргонну лексику здійснили В.Іванов, В.Боржковський, С.Пиркало, К.Широцький, Й.Дзензелівський, В.Товстенко. Ґрунтовне дослідження української жаргонної лексики належить доктору філологічних наук, завідувачу відділу соціолінгвістики Інституту української мови НАН України Лесі Ставицькій [4; 5; 6]. Укладений нею “Короткий Словник жаргонної лексики української мови” [6] – один із найновіших і найкращих словників такого типу. Він розкриває значення слова, подає його соціальну та стилістичну характеристику, а також подає короткий етимологічний коментар. Ця праця вмістила близько 4070 слів та 700 стійких словосполучень.

У цьому контексті актуальним бачиться вивчення конкретних різновидів жаргону, їх взаємозв’язків з іншими складовими національної мови і встановлення загальних закономірностей сутності існування й використання жаргону як лінгвосоціального явища. Оскільки мовлення є відбитком певних чинників (вікових особливостей людини, освіти, професії, роду занять та ін.), то й аналіз співвідношення загальноновживаних і вузькоспецифічних елементів у мові молодих людей набуває особливої актуальності.

Саме ці аспекти визначили мету дослідження, яка полягає у спробі виявити закономірності становлення і формування молодіжного жаргону в українській мові як складника лексикону молодих людей.

На сьогодні немає одностайної думки щодо назви поняття “жаргон”. Леся Ставицька послуговується терміном “жаргон” [4; 6], хоча в окремих статтях натрапляємо на “жаргон” [5]. Саме такий термін використовують у своїх наукових розвідках В.Т.Бусел [1], С.Я.Єрмоленко [2], Л.Ю.Шевченко [9]. Проблемою залишається з’ясування об’єму поняття “жаргон”. Так, у словнику за редакцією Світлани Єрмоленко читаємо: “Жаргон – соціальний діалект, яким користуються мовці, об’єднані спільними інтересами, захопленнями, професією, віком, ситуацією” [2, с. 60]. У “Великому тлумачному словнику сучасної української мови” під терміном жаргон розуміють мову якоїсь соціальної чи професійної групи, що відрізняється від загальнонародної наявністю специфічних слів і виразів, властивих цій групі [1, с. 272]. Нам імпонує думка мовознавців Л.Шевченко, В.Різуна та Ю.Лисенка, які вважають, що “жаргонізми використовуються не для приховування інформації від чужих, а для надання експресивного забарвлення назвам предметів та явищ, важливих для встановлення та вираження духовної єдності між ними” [7, с. 139].

Останнім часом поширеними є залучення жаргонних номінацій до мовлення теле- та радіопередач, газет, журналів тощо. Це пояснюється тим, що автори намагаються наблизити їх до кола слухачів (читачів), надати відтінку розкутості. Але жаргон здобуває позиції не лише у ЗМІ та музиці – найвідоміші імена нового покоління в сучасній літературі пов’язані з цим явищем. На нашу думку, представники молодого покоління літераторів навмисне вдаються до нагромадження жаргонів і цим прагнуть продемонструвати особисту творчу розкутість. Так, наприклад, жаргонна лексика представлена в літературному доробку Любка Дереша (“Культ”, “Архе”, “Поклоніння ящірці”), Світлани Пиркало (“Зелена Маргарита”, “Не думай про червоне”), Ірени Карпи (“Перламутрове порно”). Особливо нас зацікавили закономірності становлення і формування молодіжного жаргону в українській мові.

Молодіжний жаргон – один із складників розмовного стилю сучасної української мови, що

динамічно змінюється та поповнюється. Особливістю цього соціального діалекту є те, що з переходом до іншої вікової групи люди, як правило, перестають використовувати молодіжні жаргонізми в своєму мовленні; це своєрідна мовна мода, притаманна молодіжному середовищу. Але дуже часто спостерігаємо і протилежний процес: слова з молодіжного жаргону потрапляють до текстів публіцистичного та художнього стилів. Психологічною основою виникнення жаргону є бажання носіїв мови бути дотепними, прагнення вразити співрозмовника яскравістю висловлювання, уникнути звичних, затертих слів і виразів, пошуки нових, оригінальних мовних форм. Молодь не хоче вживати традиційні слова і звороти, якими користуються батьки, як не хоче і вдягатися традиційно. Інший чинник – це секретність; молодь хоче мати свій психологічний простір, куди не мають доступу дорослі. Мовознавець Кочерган М.П. вказує на ще одну причину живучості молодіжного жаргону – бажання “створити додаткову ідентифікуючу ознаку, яка виконувала б роль соціального символу й на основі якої можна було б здійснювати поділ на своїх (хто володіє певним жаргоном) і чужих...” [3, с. 309].

За походженням жаргонну лексику можна диференціювати на групи, до першої з яких належить лексика, що ґрунтується на загальнонародній мові і відрізняється від неї експресивною метафоризацією загальноживаних слів (*бомба* – шпаргалка; *капсули* – сусіди; *шнурки* – батьки; *простирадло* – конспект; *труба* – мобільний телефон).

На сучасному етапі життя молоді пов'язане з технікою, тому серед дієслів (друга група), які в жаргонній мові є назвами відносин між людьми чи характеризують поведінку людей, дуже багато “технічних” лексем. Наприклад, *наїхати* – накричати на когось; *грузитися* – бути не в настрої; *не заржавіти* – не забути своєї обіцянки; *зварювати* – збожеволіти; *перемикати* – про психічний стан, коли людина різко змінює поведінку, звичку тощо; *під'їхати* – знайшовши підхід до когось, домовитися, попросити про щось.

До третьої групи відносимо лексеми, що називають частини людського тіла, навмисне принижені молодими людьми: голова – *гарбуз*, *дня*, *каністра*, *каструля*, *ящик*; живіт – *барило*, *бункер*, *кендюх*, *матрац*; ноги – *кегли*, *клевні*, *копита*, *протези*, *ходулі*; ніс – *дюндель*, *нюхальник*, *п'ятак*, *рубильник*, *хобот*, *хрюндель*. Відчуваючи потребу у мовному коді, який був би нерозривним для сторонніх, молоді люди беруть поняття з вражень дитинства, з мультфільмів: *чебурашка* – людина з великими вухами; *покемон* – молода людина.

Деякі жаргонізми запозичені із жаргонів інших професійних груп, зокрема з кримінального: *стріла* – зустріч; *поганяло* – кличка, прізвисько; *пов'язати* – заарештувати; *нульовий* – людина без грошей; *лепінь* – піджак. Цікаво, що деякі загальновідомі кримінальні терміни в молодіжному жаргоні мають дещо інше значення: *ласти* – ноги, у кримінальному середовищі – руки; *крутий* – багатий, респектабельний, процвітаючий, у кримінальних колах – засуджений авторитетний рецидивіст.

У молодіжному жаргоні немало запозичень з англійської мови. Цю лексику можна поділити на декілька підгруп. До першої входять слова, що і за семантикою, і за звучанням збігаються з англійськими: *фейс* – обличчя; *парті* – вечірка; *упс* – вираження переляку, тривоги, здивування власній помилці; *трем* – трамвай; *тікет* – квиток; *клок* – годинник.

Друга підгрупа – слова, які в українському молодіжному жаргоні мають інше значення, ніж в англійській мові: *саунд* – гучна музика (в англ. – звук), *цент* – гривня (в англ. – 1/100 долара), *маздай* – будь-який предмет або людина, що низько оцінюється (в англ. *must die* – повинно вмерти).

До третьої підгрупи входять англійські слова, які в молодіжному жаргоні набули українських морфем, наприклад: *кульно* (від англ. *cool*) – гарно, дуже добре; *лібрарня* (від англ. *library*) – бібліотека; *наїтувати* (від англ. *night*) – ночувати.

Як правило, у молодіжному жаргоні діє закон мовної економії лексичних засобів, адже одне слово вмщує зміст цілого речення. Більше того, це слово включає в себе оцінку мовцем певної дійсності. Отже, саме жаргонізми реалізують емотивну та сугестивну функції комунікації, що є зрозумілими з погляду молодіжної аудиторії.

Слід зауважити, що в молодіжному жаргоні, подібно до літературної мови, лексеми можуть мати синоніми та антоніми. Так, літературному слову “гроші” відповідають *акча*, *аржан*, *бабки* (*бабло*), *бабоси*, *башки*, *башлі*, *голуби*, *дріжджі*, *дукати*, *гельдени*, *драхми*, *зуза*, *капуста*, *крейцери*, *лаве* (*лавуха*), *манка*, *нал*, *налічман*, *папір* (*папірчик*), *пеньонзи*, *повітря*, *прайс*, *рижики*, *сармат* (*сармачило*), *тугрики*, *фарш*, *фішки*, *хрусти*, *чабар*, *шайби* або ж друг, товариш – *аміго*, *батон*, *друган*, *друганчик*, *дружбан*, *кадр*, *корєфан*, *корєш*, *накателло*.

Якщо хлопець має якусь чітко виражену позитивну чи негативну ознаку, його можуть назвати

ботан, гідроцефал, тобто розумний; *бивень, вузьколобий, жлоб, понеділок, чурка, шланг, дятел* – розумово обмежений.

Натрапляємо на жаргонізми, що являють собою фразеологічні звороти: *друшляки пускати* – говорити дурниці; *зубами триматися за повітря* – нема за що триматися, стоячи в громадському транспорті; *жити в кайф* – жити, отримуючи насолоду, задоволення; *ірокез вийшов на стежку війни* – яскравий макіяж; *твій номер шостий* – не втручайся у справи інших.

Таким чином, молодіжна жаргонна лексика – відкрита динамічна система, яка активно розвивається, поповнюється новими, “свіжими” лексемами, які відображають зміни в нашому житті. Цікаво, що, як тільки жаргонізм стає загальновідомим, молодь швидко втрачає до нього інтерес і намагається знайти йому заміну.

У дослідженні жаргонної лексики української мови зроблені лише перші кроки. Результати нашого дослідження переконують, що опрацювання жаргонного лексикону потрібно продовжувати, бо саме він віддзеркалює розвиток нашого суспільства, наш менталітет, моральні принципи. Різномасштабне вивчення цієї лексичної системи сприятиме збагаченню нашої мови виражальними та експресивними засобами, а завдяки цьому і її повноцінному функціонуванню в різних сферах життя, на різних стилевих рівнях з метою реалізації основної функції мови – комунікативної.

Література

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і гол. ред. В.Т. Бусел. – К.: Перун, 2002. – 1400 с.
2. Єрмоленко С.Я., Бибик С.П., Тодор О.Г. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / За ред. С.Я.Єрмоленко. – К.: Либідь, 2001. – 222 с.
3. Кочерган М.П. Загальне мовознавство. – К.: Академія, 2003. – 464с.
4. Ставицька Л. Арго, жаргон, сленг. – К.: Критика, 2005. – 535с.
5. Ставицька Л. Слово про мову // Дивослово. – 2003. – №1. – С. 20-23.
6. Ставицька Л. Український жаргон. Словник. – К.: Критика, 2005. – 494с.
7. Сучасна українська літературна мова: Підручник / За ред. А.П.Грищенка. – К.: Вища шк., 1997. – С. 212-213.
8. Сучасна українська літературна мова: Підручник / За ред. М.Я.Плющ. – К.: Вища шк., 2003. – С. 134-135.
9. Шевченко Л.Ю. Сучасна українська мова: Довідник / За ред. О.Д.Пономаріва. – К.: 1993. – 336 с.

Музикаш О.Р.

Ужгородський національний університет

Науковий керівник – канд. філ. наук, доц. – Голик У.Р.

Варіанти конструкції *V+Ving* в сучасній англійській мові

The investigation of the problem of predicate on the whole and its particular aspects presents a considerable interest both in the theoretical plane and especially in the plane of foreign language investigation and teaching, where we deal with a different semantic and syntactic structure of the components [12, с. 152]. The problem of predicate functioning and predicativity is one of the most important syntactic problems, which is directly connected with the concept of sentence [1, с. 51-56]; and with the defining of the structural-semantic borders between sentence and other significant parts of language, i.e. word combinations and words proper.

Our work deals with the functioning of different constructions on the level of syntax. To be more precise, these constructions are used in the function of different types of predicate. Thus, the work will be also connected with the general questions about the usage and functioning of predicate. This theme presents a profound interest in the theoretical aspect and in the aspect of learning and teaching language, especially foreign, where we have to deal with an unusual syntactical structure and semantics of its components.

The study of the peculiarities of the formation of different variants of homonymous constructions and their functions on the level of syntax is very interesting and important.

The aim of our research is the study of the peculiarities of the constructions with the first verbal component in the Modern English language by means of defining their formal, semantic-cognitive and functional properties.

The following **objectives** are set in our work:

1. To make an attempt to find out what are the most typical constructions in the Modern English are.
2. To establish the place of the construction *V + Ving* and its variants.
3. To give the analysis of these variants of the construction in Modern English.
4. To show what are the predicates expressed by these variants of the construction.
5. To illustrate these constructions using a particular fiction writing of the English authors.
6. To analyze the usage of the variants of the construction in Modern English belles-lettres.
7. To point out the functions of these variants of the construction under analysis.

The object of the research is the following: variants of the construction (N) *V + V + ing* and their functions on the level of syntax, thus as the different types of predicate.

For the **material of the research** we used Modern English belles-letters work by a well-known English writer William Somerset Maugham "Theatre". The analysis of this work for presence and functioning of above mentioned construction will allow us to substantiate the major aspects and characteristics of such a complicated phenomenon as verbal constructions.

The research is done on **the basis** of complete complex linguopoetic approach to the speech phenomena and conformities of their functioning in belles-lettres context, that requires complex method of research, which includes multilevel analysis of the text, as well as systematic-functional analysis with the support of cognitive, communicative-pragmatic and interpretational linguistic paradigms, composed typological analysis in the sense of comparison and definition of the peculiarities of separate models, contextual analysis, method of verbal definitions.

Thus, there are five variants of the construction *V + Ving*, where its constituents are different types of predicate. They are:

I. The most widely represented variant of the construction *V + Ving* is a variant *Vbe + Ving*, where the second component expresses the character of activity or state of the subject., and the component to be reflects the very way of its actualization and is fixed in the belles-letters style under analysis only in Present and Past and Future Continuous. The type of the predicate is simple verbal.

II. The second wide spread in English is the variant *Vaspect + Gerund*. The given construction plays the role of the compound verbal aspect predicate in the sentence as it denotes the beginning, duration, repetition or cessation.

III. The next represented variant is *Vbe + Part. I*, the second component of which reflects the qualitative state and does not mean the state of activity, but only the qualitative feature. That is why this variant of the construction can be determined on the syntax level as verbal-nominal predicate.

IV. The fourth variant of the construction is *Vdifferent verbs+Participle I*, where the second component reflects the state of activity and plays the role of a *simple verbal predicate + adverbial modifier*.

V. The last variant of the construction, which is few in number is *V + Gerund* (process). In the second variant there is only objective process and it plays the role of a verbal nominal predicate.

Література

1. Голик У.Р. Варіанти конструкції (N)V + Ving і їх функції на рівні синтаксису // Проблеми романо-германської філології. – Ужгород: Мистецька лінія, 2001. – 120с.
2. Гурська А.І. Семантична структура біфункціональних дієслів to go, come, get, run, fall. – Львів 1972. – 131с.
3. Жигало В.Н. Иванова Н.П. Современный английский язык. – М., 1956.
4. Иванова И.П., Бурлакова Р.В., Почепцов Г.Т. Теоретическая грамматика современного английского языка. – М.: Высшая школа, 1981. – 285 с.
5. Каушанская В.Л. Грамматика английского языка. – Москва, 2000. – 206 с.
6. Наумова И.А. Стилистические особенности употребления причастия I в современном английском языке // Синтаксическая обусловленность лексической семантики. – Рига, 1980. – С.117-126.
7. Раєвська Н.М. Теоретична граматики англійської мови. – К.: Вища школа, 1976. – 303 с.
8. Тиунова С.П. Фазовые глаголы в современном английском языке // Вопросы синтаксиса современного немецкого и английского языков. – Кемерово, 1972. – 168с.
9. Федорова А.И. О некоторых видах сказуемого в современном английском языке. Проблемы лексикологии и грамматики. – Минск, 1967. – 256с.
10. Хамзина С.Б. Глагольные словосочетания с инфинитивом и герундием // Вопросы семантики и стиля. – Уфа, 1983. – 148с.
11. Korsakov A.K. The Use of Tenses in English. – Lvov University Press, 1969. – 223 p.

12. Long R.B. *The Sentence and its Parts. A Grammar of Contemporary English.* – The University of Chicago Press, 1961. – 355p.
13. Alexander L.G. *Longman English Grammar.* – London & New York: Longman, 1988. – 374 p.
14. Baker M. C. *Lexical categories. Verbs, nouns and adjectives.* – Cambridge University Press, 2003.
15. Barber Charles. *Linguistic Change in Present-Day English.* Edinburg – London, 1964.
16. Bolinger Dwight. *The Phrasal Verb in English.* Harvard University Press. – Cambridge, 1971.
17. Curme O. *A Grammar of the English language. Vol. II.* – N.Y., 1935.
18. Douglas Biber. Stig Johanson. Gefry Lech. Susan Conrad. Edvard Finegan. *Grammar of spoken English.* – London: Longman, 1999. – 1204 p.
19. Everaert, M., van Riemsdijk, H., Goedemans, R. *The Blackwell Companion to Syntax.* – Volumes I-V. – Blackwell, London, 2006.
20. Maugham W.S. *Theatre.* – Vinnytsa: Nova Knyha, 2006. – 358 p.

Оксененко О.В., Прокоф'єва Н.Ю.
Полтавський інститут економіки і права
Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. Данилюк Л.В.

Газетно-публіцистичні тексти як джерело сучасних неологізмів

Газета – це той засіб інформації, що відзначається великим впливу на широку та неоднорідну аудиторію читачів завдяки актуальності змісту статей та проблем, про які йдеться. Мовний стиль газети, як відомо, має свої особливості, такі як стислість тексту, його велика інформативність, вживання кліше тощо. У засобах масової інформації, до яких відноситься і газета, відбиваються події та зміни, що відбуваються сьогодні у суспільстві. Оскільки мова – явище суспільне, то саме у мові газети нові слова (неологізми) віддзеркалюють зміни у житті суспільства. Для майбутнього фахівця англійської мови, а особливо для перекладача, дуже суттєво розуміти ті труднощі, які несе у собі текст газетно-публіцистичного жанру, уміти перекласти нові слова, які ще не встигли зайняти своє місце у словниках. Саме це й спонукало вибір теми дослідження.

Мета роботи полягає у дослідженні лексики сучасної американської преси як місця народження багатьох мовних інновацій та особливостей їх вживання й перекладу.

Аналіз текстів американських газет та журналів, а також спеціальної літератури з теми дослідження, показує, що газетно-інформаційний стиль характеризується певними особливостями. Так, у газетних статтях дуже широко вживаються власні назви, імена, що робить повідомлення більш конкретним, описуючи події на певній місцевості, або конкретних людей, установ тощо. Для неносія мови вони спричиняють чималі труднощі. Для того, щоб читач зрозумів, про що йдеться, у нього мають бути певні попередні знання, що дозволить йому пов'язати назву з предметом чи об'єктом, про який йде мова. [3, с. 6]. Так, наприклад, будь-якому американському читачу добре відомо, що Amtrak – це залізнична компанія, або Frick Collection – художній музей у м. Нью-Йорк.

Сфера масової інформації є місцем народження багатьох мовних інновацій, що співвідносяться з найрізноманітнішими сферами людської діяльності, і, в той же час, постійно виникають неологізми, що безпосередньо зв'язані з мас-медіа; відбивають тенденції їх розвитку. Вважається, наприклад, що головною тенденцією розвитку засобів масової інформації є їх “бульваризація” (tabloidization) – перетворення на дешеві видання, що прагнуть привернути увагу читачів сенсаціями, скандалами, плітками. Учені пишуть про комерціалізацію навіть “якісних” газет, у результаті чого вони стають так званими “life-style magazines”.

Невипадково виникає цілий ряд нових слів і словосполучень для позначення бульварних газет і журналів, низькопробного телебачення. Дешеві друковані видання позначаються неологізмами *ragazine* (*rag+magazine*), *red tops*, *tab*; словосполучення *rat pack* з експлікованою негативною оцінною коннотацією створене для характеристики бульварної преси Великобританії, а похідне *rat packer* позначає журналіста, що працює в такій пресі; низькопробне телебачення одержало назви *tabloid TV*, *trash TV*, неологізм *broadloid* (*broadsheet + tabloid*) підкреслює тенденцію перетворення “серйозних” газет у газети-гібриди [6, с. 123].

Однією з особливостей цього жанру є намагання американських журналістів зробити сухе повідомлення більш емоційно яскравим за рахунок вживання в тексті жаргонізмів. Зазвичай при перекладі вони не передаються.

Особливе місце займають заголовки газетних матеріалів. Автори докладають максимум зусиль, щоб заголовок статті складався з якомога меншої кількості слів, при цьому передавав інформацію,

про яку йдеться, і привертав до себе увагу читача; аби читач, побачивши заголовок, вже був зацікавлений придбати газету і прочитати саме ту статтю, заголовок якої йому видався цікавим з інформаційної точки зору.

Для заголовків американських газет характерним є й те, що він може мати подвійний зміст, бо комбінація слів підбирається таким чином, що, перекладаючи його буквально, можна зробити абсолютно протилежний висновок. Тому необхідно зрозуміти, про що йдеться у статті, а тоді вже перекладати заголовок. Наприклад, заголовок "*Milk drinkers are turning to powder*" можна перекласти як "*Люди, що молоко, перетворюються на порошок*", хоча, звичайно, правильно перекласти необхідно як "*Люди, які п'ють молоко, починають вживати сухе молоко*" [9, с. 107].

Заголовки часто не передають зміст статті, а навпаки, дуже віддалено пов'язані з нею. Це – один із журналістських способів привернути увагу читача і зацікавити його статтею, змусити її прочитати. Тому основна інформація знаходиться в підзаголовку. Це значно полегшує роботу перекладача, коли не вдається перекласти газетний заголовок із першого погляду, оскільки або бракує інформації, або заголовок можна перекласти декількома, абсолютно не поєднаними між собою за змістом, способами.

Отже, переклад газетно-публіцистичного стилю характеризується певними специфічними особливостями, які перекладач обов'язково має враховувати при перекладі.

У наш час мова переживає так званий "неологічний бум". Останнє десятиріччя ХХ сторіччя було періодом бурхливого розвитку всіх сторін життя людства, однак серед них слід особливо зазначити сферу сучасної інформаційної техніки, сфери економічного і суспільно-політичного життя як головних постачальників нової лексики і фразеології, причому комп'ютеризація соціального життя приводить до того, що багато неологізмів, які зв'язані з інформаційною революцією, належать одночасно і сфері сучасної техніки, і сфері економіки, і сфері медицини тощо [13, с. 7]. Такі нові слова зустрічаємо на кожній сторінці газетного тексту, і це зрозуміло. Сфера економічного життя останнім часом була сферою кардинальних змін, і ці зміни відбиваються в численних інноваціях, які знаходять своє відображення у лексичних одиницях. У 90-ті роки, вважають учені й фахівці, в економіці і бізнесі відбувається революція, і навіть не одна, а цілих чотири. Перша зв'язана з "глобалізацією" ринків і бізнесу, друга – з комп'ютерами, третя – це революція в керуванні економіки і четверта революція зв'язана з впровадженням інформаційної техніки.

У зв'язку з глобалізацією економіки і бізнесу спостерігається, наприклад, висока дериваційно-синтагматична активність лексеми *global: globality; globalize; globalization; global corporation; global villager* [7, с. 83].

Ще на початку 90-х років укладачі словників неологізмів підкреслювали, що навколишнє середовище виходить на перше місце серед головних постачальників інновацій. Наші спостереження свідчать, що в наступні роки кількість "еконеологізмів" ніяк не зменшилась. За сферою екології цілком закріплений префікс *eco-*, число неологізмів з цим словотворчим елементом досягає багатьох сотень, його синонімом останнім часом став виступати і елемент *enviro-* (*envirobusiness, envirogear, envirotech*), екологічна спрямованість характерна для багатьох новотворів із префіксом *bio-* (*biodiesel, biofriendly, bioremeditation, bioregionalism*), із суфіксом *-friendly* (*eco-friendly, fish-friendly, ozone-friendly*). Країнам, що розвиваються, стала проводитися політика, що називають політикою "биоімперіалізма" (*bioimperialism*) [6, с. 99].

Загострення проблеми злочинності відбивається, насамперед, у неологізмах, що позначають нові види злочинів. Можна відзначити, наприклад, нові слова, зв'язані з автомобільними злочинами: *car-jacking; car-bombing* [7, с. 78].

Функціонування неологізму *car-jack* і його похідних свідчить, що в англійській мові затвердився новий словотворчий елемент *-jack* у значенні "викрадати" (трансформаторні засоби). У попереднє десятиріччя за аналогією з цим словом були створені такі одиниці: *sky-jacking; sea-jacking; ship-jacking* [7, с. 156]

У теперешній час тероризм є серйозною проблемою. Саме слово тероризм "притягує" до себе слова та утворює інновації: *bioterrorism; narcoterrorism; cyberoterrorim; new terrorism; new terrorists* [7, с. 98]

Можна відзначити і концентрацію неологізмів, що триває навколо слова *bomb* як символу тероризму, наприклад: *bus-bombing; car-bombing; unabomber* (University and Airline bomber) [7, с. 34]

Цілий ряд неологізмів відбиває боротьбу зі злочинністю. У середині 90-х років у США народився заклик до непримиренного відношення до злочинності, до "нульового терпіння" (*zero tolerance*), популярними стали такі словосполучення, як *zero tolerance attitude; zero tolerance*

campaign; zero tolerance police; zero tolerance policy [7, с. 231].

Отже, проведений аналіз мовних особливості англійської преси, дозволяє виділити такі характерні риси американської преси:

1. Розмовно-фамільярний характер ряду матеріалів.
2. Емоційна забарвленість шляхом вживання жаргонізмів, перифраз.
3. Офіційність титулів та звернень.
4. Специфічність газетних заголовків.
5. Лексичні особливості газетно-інформаційних матеріалів.
6. Породження та вживання слів-термінів.

Зв'язок лексико-фразеологічних інновацій з розвитком суспільства свідчить, що неологізми 90-х років, як і в попередні періоди розвитку англійської мови відображали усі ті зміни та процеси, що відбувалися у суспільстві, усуваючи протиріччя між новими потребами комунікації в умовах мінливого позамовного середовища й ресурсами самої мови. Соціальна детермінованість інноваційних процесів розкривається, зокрема, у явищах концентрації неологізмів навколо визначених понять, у поліномінації, у вживанні синонімів, у формуванні визначених словотворчих тенденцій, моделей.

Серед конкретних соціальних факторів, що спричиняють значний вплив на інноваційні процеси в лексико-семантичній системі англійської мови, можна виділити економічні зміни та зв'язані з ними зміни у суспільстві, стиль життя соціально-економічних груп, ціннісні орієнтації їхніх представників та вікову диференціацію носіїв англійської мови.

Література

1. Алексеева І.С. Професійний тренінг перекладача. – СПб.: Союз, 2001. – 288 с.
2. Арнольд І. В. Стилїстика. Сучасна англійська мова. Підручник для ВНЗ. – 4-е вид., випр. та доп. – М.: Флінта: Наука, 2002. – 384 с.
3. Бархударов Л.С. Мова і переклад. – М.: Міжнародні відносини, 1975. – 235 с.
4. Брандес М. П., Провоторов В. І. Перекладацький аналіз тексту. – М.: НВІ – Тезаурус, 2001. – 244 с.
5. Верещагін Є.М. Костомаров В.Г. Лінгвокраїнознавство у викладанні російської мови як іноземної. – М.: МГУ, 1971. – 56 с.
6. Зацний Ю.А. Шляхи та тенденції розвитку лексико-семантичної системи сучасної англійської мови, Запоріжжя: ЗДУ, 1992. – С. 71-72.
7. Зацний Ю.А. Англо-русский словарь сферы бизнеса. – Никополь, 1994. – 41 с.
8. Комісаров В.Н. Лінгвістика перекладу. – М.: Міжнародні відносини, 1980. – 167 с.
9. Конецька В. П. Лексико-семантичні характеристики мовних реалій. Великобританія: Лінгвокраїнознавчий словник. – М., 1978. – С. 463-466.
10. Латишев Л.К. Переклад: проблеми теорії, практики та методики викладання. – М.: Просв., 1988. – 159 с.
11. Левицька Т.Р., Фітерман А.М. Посібник по перекладу з англійської мови на російську. – М.: Вища школа, 1973. – 136 с.
12. Неологизмы в английском языке // ИЯШ. – 1991. – № 6. – С. 24.

Остафієва Є.М.

*Рівненський державний гуманітарний університет
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Мандрик Н.В.*

Використання матеріалів з народознавства на уроках української мови

Духовне відродження української загальноосвітньої школи вимагає гуманізації як змісту вищої освіти, так і педагогічного процесу з метою задоволення природних потреб молоді у пізнавальній діяльності, спілкуванні, самовираженні й самоутвердженні. Українська національна система виховання побудована на історії, традиціях українського народу, не являє собою замкнуте коло, чисто етнічне явище.

Реорганізаційні процеси, що почалися в суспільстві у зв'язку з розбудовою української державності, підступають і до вищої школи. Динамізм, притаманний сучасній цивілізації, зростання соціальної ролі особистості, гуманізація та демократизація суспільства, інтелектуалізація праці потребують створення таких умов, за яких громадяни нашої країни мали б змогу постійно

навчатися, починаючи з раннього дитинства.

Одним із головних принципів виховання і навчання є національна спрямованість освіти, яка полягає в її органічному поєднанні з національною історією і традиціями, збереженні та збагаченні культури українського народу.

Програмою з української мови також передбачено нероздільність навчання й виховання, що полягає в підпорядкуванні організації та змісту освіти завданням формування всебічно розвиненої особистості, перетворенні системи моральних і духовних цінностей на важливий чинник виховання молодого покоління, відродження духовності українського народу, його менталітету.

Досконале знання державної мови, постійна турбота про піднесення її престижу й функціонування в усіх сферах суспільного життя – одне з головних завдань мовної освіти на сучасному етапі розвитку України.

Система виховання та освіти повинна бути саме національною, адже наукові дослідження переконливо доводять, що дитина має знаходитись під постійним виховним впливом матеріальної і духовної культури свого народу. На жаль, діти не залучаються з раннього віку до культури та історії свого народу, бо не знаходяться під безпосереднім формуючим впливом україномовного середовища.

У багатьох навчальних закладах України введено навчальні курси “Народознавство”, “Українознавство”, покликані ознайомити з культурою та побутом народу України.

Однак нас буде цікавити насамперед вивчення народознавства на уроках української мови. У початковій школі це зустріч дитини з духовною спадщиною народу: народною піснею, казкою, дитячим фольклором, виробами народних майстрів, з обрядом – утіленням багатівікової культури і мудрості наших предків.

У середніх та старших класах народознавство повинно вивчатись як синтез історії України, українського фольклору, літератури і мистецтва. Діти переважно переходять від емоційного сприйняття й відтворення краси образу, виробу, пісні до рівня його осмислення, пізнання глибинної сутності. Зміст роботи з народознавства повинен реалізуватись будь-якими методами та прийомами, які відповідали б конкретним умовам школи, класу, а саме: бесіда, інформування, дослідження, робота з першоджерелами, збирання фольклорного матеріалу, складання літопису родоvodu, села, міста, краю, держави, організація вікторини, екскурсії. Слід ураховувати, що постійним джерелом збагачення методів і прийомів народознавства є методики наук, які увійшли до цього предмета як інтегрованого (методика викладання історії, етнографії, української мови, літератури, народного мистецтва).

Завдяки засобам народознавства учні на уроках рідної мови глибше відчують, що знання про свій народ – це пізнання себе, власної історії, культури, усвідомлюють нерозривну єдність із попередніми поколіннями українців, із їх духовним світом.

Кожен учитель має широкі можливості створення власної системи роботи, концепції викладання народознавства. Звичайно, матеріал слід добирати відповідно до регіональних особливостей, адже обряди й традиції можуть бути різними навіть у сусідніх селах, тим більше в областях.

Учні на уроках української мови повинні володіти мовою як засобом спілкування, вміти висловлювати свою думку. Для того, щоб учень був активним учасником навчального процесу, вчителю необхідно використовувати найбільш ефективні методи і прийоми, які сприяли б організації взаємозв'язку між учителем та учнем. Важливо привчати дітей вмінню самостійно поповнювати свої знання. В.О.Сухомлинський зазначав: “Викладання мови – найважча справа. Викладати цей предмет повинні найздібніші і найталановитіші. Бо це не просто передача знань, практичних умінь, навичок. Це передусім виховання. Виховання розуму, формування думки, копітке різьблення й ліплення найтонших рис духовного обличчя людини” [4, с. 52]. Усе вище сказане зумовило актуальність обраної теми дослідження.

В останні роки складовою частиною шкільної освіти стає народознавство. Метою цього предмета є ознайомлення дітей з багатствами культурної спадщини українського народу, з народними традиціями і формування в учнів етнічної самосвідомості кращих якостей національного характеру, прагнення до відродження національної культури. Останні 5-7 років активного впровадження народознавства в навчальний процес дають підстави до висновків і узагальнень щодо методологічної бази й методики його викладання.

Визначилися основні принципи і підходи до виховання засобами народознавства. Принцип історизму полягає у відповідності сформованих знань школярів про народну культуру в

поступальному розвитку українського суспільства від давнини до сучасності. Принцип природовідповідності передбачає, що виховання дітей дає потрібний результат тоді, коли дитина виховується в оточенні рідного, близького, природного середовища і в стосунках дитини та природи складається гармонія. Реалізація цього принципу потребує врахування багатогранної і цілісної природи дитини – не тільки її анатомічних, фізіологічних, психологічних та вікових, а й національних особливостей.

Принцип культуровідповідності полягає в тому, що школа має забезпечити оволодіння учнем народної культури, а на цій основі – всіма національними та загальнолюдськими цінностями. Народна культура включає в себе матеріальну й духовну культуру: народне мистецтво (фольклор, музика, танці), народну мораль, основу якої становлять совість, честь, правдивість, скромність.

Принцип народності виховання полягає в тому, що дітей виховують не абстрактні положення основ наук, а знання, практичні справи, дії, які відображають матеріальне та духовне минуле та сучасне рідного народу, які спрямовані на розвиток його культурної духовності.

Сьогодні активно розробляється і впроваджується в педагогічну практику принцип родинного співжиття, який ґрунтується на бережливому родинному ставленні до дитини, на плеканні її духовного світу шляхом передачі родинних традицій як у сприйманні народної культури, так і в практичному прилученні до виготовлення речей хатнього вжитку, а по можливості і мистецьких цінностей. Цей принцип спрямований на об'єднання зусиль школи й родини у вихованні дітей засобами народознавства.

Народознавчий підхід у формуванні особистості вимагає створення умов для комплексного впливу на школяра, глибокого знання педагогом його душі, рівня сформованості якостей характеру.

Народна дидактика здавна використовувала рідну мову як провідний засіб виховання дітей. Педагогічна система включає в себе такі важливі напрями виховання молоді як трудове, моральне, розумове, фізичне та естетичне. Завдання полягає в тому, щоб виховати гармонічну людину, якій притаманні висока моральність, працелюбність, практичний розум, фізична витривалість, тонке відчуття краси. Педагогічно виправданими та ефективними у використанні є традиційні засоби народної педагогіки. Впродовж віків вони були супутниками молоді, бо найбільш повно відповідали психології, пробуджували її творчі сили та здібності дитини.

Відроджуючи багатогранну систему моральних, естетичних, етичних принципів народної педагогіки, прилучаючи молодь до славної історії багатющої культури українського етносу, педагоги-новатори впродовж останніх років проводять за різними програмами уроки українського народознавства, шукаючи тим самим порятунку для молоді України від національного нігілізму, втрати найдорожчих святинь.

Відомий лінгвіст О.О.Потебня підкреслював тісний зв'язок між культурою і мовою народу, оскільки мова формує і передає людські думки. Він вважав, що кожна мова, як і кожний народ, неповторні, і люди добровільно не відмовляються від неї. Функціонування української мови – основа духовного життя нашої нації. Рідне слово виховує національну психологію, самосвідомість, національний характер.

Видатний педагог К.Д.Ушинський в той час, коли в Україні заборонялися школи рідною мовою навчання, відстоював думку про те, що мова і духовне життя народу нерозривні. Використовуючи яскраві образи, він писав: “У мові втілюється творча сила народного духу в думку, в картину і звук, її повітря, її фізичні явища, її клімат, її поля, гори й долини, її ліси й ріки, її бурі й грози – весь той глибокий, повний думки й почуття голос рідної природи, який лунає так гучно в любові людини до її іноді суворой батьківщини, який відбивається так виразно в рідній пісні, в рідних мелодіях, в устах народних поетів” [5, с. 123].

Отже, українська мова є найважливішим, найбагатшим і найміцнішим зв'язком між теперішнім і майбутнім поколіннями народу як одне велике, історичне живе ціле.

Протягом усіх етапів свого розвитку людина засвоює всі необхідні види діяльності через спілкування, мовлення. Збагачення мовлення набуває особливого значення, оскільки на основі цього формується свідомість майбутнього громадянина. Цей складний процес супроводжується словесною за формою та виховною за змістом системою, що знайшла своє яскраве втілення у фольклорі.

Ефективність його використання полягає в тому, що він базується на принципах природовідповідності та культуровідповідності, розглядає національно-мовне виховання як невід'ємну частину природи та генези самого народу.

Характерними ознаками фольклору, або усної народної творчості, є колективність творення, масовість побутування, анонімність, імпровізаційність у виконанні та часта багатоваріантність.

На основі психологічних, вікових, індивідуальних особливостей школярів, знань теорії і практики усної народної творчості, критеріїв відбору її жанрів із метою збагачення мовлення школярів, виділено такі жанри фольклору: календарно-обрядова поезія, соціально-обрядова, необрядова, прозовий фольклор.

Мовне самовираження народу є предметом уваги не лише педагогів і лінгвістів, а й психологів. Як стверджують у своїх працях Л.К.Генералова, Н.М.Уфімцева, вивчення специфічної лексики через аналіз фольклорних творів дає змогу учням отримати інформацію про українські традиції та звичаї, предмети побуту, що сприяє засвоєнню учнями матеріалу з історії, народознавства та культури народу, розширює коло знань із фольклору та мовних особливостей української мови, збагачує мовлення вихованців.

Для того, щоб процес збагачення був ефективним, необхідно розвивати довготривалу пам'ять, за допомогою якої легше зрозуміти процес формування словникового запасу у мозку кожної людини. Як показав процес навчання у школі, ефективним є заучування напам'ять творів певних фольклорних жанрів, а саме: прислів'їв, приказок, загадок, народних пісень, гуморесок.

Уроки рідної мови та літератури дають суттєві можливості для виховання справжнього громадянина незалежної України, формування національної свідомості учнів.

Література

1. Неживий О.І., Ужченко В.Д. Дидактичний матеріал з народознавства на уроках української мови. – К., 1995.
2. Поліщук Ф.М. Вивчення усної народної творчості. – К., 1978.
3. Стельмахович М.Г. Народна педагогіка. – К., 1985.
4. Сухомлинський В.О. Слово рідної мови // Українська мова і література в школі. – 1987. – №1. – С. 52.
5. Ушинський К.Д. Рідне слово // Вибрані педагогічні твори: У 2-х т. – К., 1983. – Т 1. – С.123.
6. Хмелюк М.М. Фольклор на уроках української мови в школі // Українська мова і література в школі. – 1983. – №12. – С. 46.

Пасішнюк О. М.

*Харківський гуманітарно-педагогічний інститут
Науковий керівник – к. філол. н. Волкова І.В.*

Жива думка: “Щоденники” Олеся Гончара

На рубежі ХХ-ХХІ століть помітно зріс інтерес до літератури, в основі якої лежить документ і факт, а не письменницькі фантазія, домисел чи вимисел. Олесь Гончар із цього приводу зазначив: *“Ми ще, здається, недооцінюємо силу й можливості документальної художньої прози, яка зараз помітно набуває ваги в світовій літературі”* [2, с. 582].

Мета нашої статті – аналіз щоденників Олеся Гончара, повний текст яких дійшов до нашого часу лише у тритомному виданні (2002 – 2004 рр.).

Наша стаття дає змогу збагатити уявлення про життя і творчість видатного українського прозаїка, а також оцінити щоденники як справді літературний жанр.

Щоденник – як і лист – це теперішній час, спогади – ретроспекція, та разом вони творять ту хистку паперову кладочку, перекинену з минулого в майбутнє, яка вабить нас можливістю якось дістатися на той бік, пережити й зрозуміти той час, який з погляду сьогодення уже неминуче залишається для нас невідомою країною [7, с. 120].

Здавалося, немає проблеми з жанровим визначенням твору Олеся Гончара. На обкладинці тритомника стоїть – “Щоденники”. А вже в самій назві жанру нібито закладено його специфіку – це щоденні записи автором подій, свідком, активним або пасивним учасником яких він був. Для щоденників притаманні такі ознаки: відсутність єдиного сюжету, спільного ідейного змісту, розрізненість, різностильовість записів. Естетичної цілісності їм надає особа автора, яка значною мірою присутня в творі. Саме її роздуми, день за днем нанизуючись на єдиний стрижень, надають щоденникам певної, досить умовної завершеності. Норма цього жанру – уривчастість оповіді, фрагментарність, невідпрацьованість стилістики оповіді, наявність якоїсь недомовленості. Усе це присутнє в щоденникових записах Олеся Гончара.

“Щоденник” О.Гончара – це голос його душі і серця, роздуми і враження про побачене й

пережите, про численні подорожі по нашій країні й зарубіжних державах, про зустрічі з відомими державними й громадськими діячами, людьми творчої праці, а також із простими трудівниками фабрик, заводів, представниками найрізноманітніших професій і різного віку, особливо з молоддю – учнями, студентами, курсантами, їх наставниками, учителями; це оцінки окремих подій і явищ, відомих діячів та їх вчинків, спогади про задуми і працю над окремими творами, своєрідна сповідь про своє життя, радощі і розчарування та заповітні й пам'ятні думки, роздуми про літературу, її творців та літературний процес. Ці записи зібрані й упорядковані в хронологічній послідовності в окремі книги, даючи нам уявлення про ще один колосальний труд письменника, про його багатогранну діяльність, різні періоди його життя, дозволяючи відчувати, чим він жив, що його хвилювало, уточнити появу його творчих задумів та їх звершення, радість від успіхів і гіркі розчарування від несправедливих критичних розносів, які гальмувати творчий процес письменника.

І. Драч зазначав: *“Якби Олесь Гончар не зробив того, що зробив, то яким би чином прийшло молодше покоління?”* [6, с. 8]. Знайомство зі щоденниками дає ключ до розуміння провідних мотивів творчості Олесь Гончара, висвітлює його світовідчуття та світобачення, показує ставлення митця до влади, літературне й навкололітературне життя 30 – 90-х років ХХ століття.

Щоденники охоплюють досить значний період часу (1943 – 1995) і сприймаються як знакове та яскраве явище в літературі другої половини минулого століття.

“Олесь Гончар прожив щасливе і водночас трагічне життя, йому було що сказати людям про пережите, передумане, переболіле, осмислене і досягнуте, – пише дружина письменника В.Д.Гончар, – письменник жив психологічно заглибленим життям, але воно не крутилося навколо романів-перелюбів, чаркування і богемних загулів, – він був людиною занадто громадською, і суспільною, і гордою, щоб свої душевні стани оприлюднювати” [1, с. 5].

Щоденники Олесь Гончара побудовані так, що, крім більш-менш регулярних записів фактичного характеру, які не тільки фіксують розмови з реальними людьми, розкривають дійсні перипетії важливих подій життя не лише автора, а й у цілому країни, у них ми натрапляємо на уривки, начерки майбутніх художніх чи публіцистичних творів із домислом і вимислом, пейзажні чи портретні замальовки, що органічно вписуються в структуру цього мемуарного жанру.

Воєнні й фронтові сторінки щоденника Олесь Гончара відкрито вперше, й вони чесно розкривають приховану й замовчувану досі сторінку біографії митця, пов'язану з фашистським полоном. Уже у воєнні роки він заявляє про себе як про особистість, для якої немає більшої моральної цінності ніж Батьківщина, за свободу якої Олесь Гончар готовий піти на будь-які жертви: *“Я не шкодую, якщо загину в бою, це все-таки краща із смертей – загинути за Україну”* [3, с. 24]. І навіть у записах останніх літ він думає про свою Вітчизну: *“Хотілось би прозирнути в майбутні тисячоліття. Чи буде там Україна, яка нині так знемагає, відбороняючи себе перед силами зла?”* [5, с. 474].

Не поспішає Олесь Гончар поділитися власними творчими секретами. Окремі, скупі штрихи проливають світло на його художнє мислення: *“Найкращі думки, образи приходять мені в путі, в дорозі, коли ось так, як зараз, вітер свистить за склом кабіни, а ми мчимо вперед. Дивовижна психологія творчості. Дома думка спала, в голові пусто й тоскно, тільки вимчали на степовий простір, які образи виникають, які художньо свіжі романи будуються!.. Видно, розумовій діяльності сучасної людини швидкість руху вже не заважає, а навпаки, сприяє. Ще, мабуть, інтенсивніше народжувались би образи в космічній ракеті”* [3, с. 229].

Олесь Гончара постійно хвилював художній рівень його творів. Для прозаїка важливо було не лише писати, а й дбати про якість написаного, інакше подібна писанина не матиме нічого спільного з мистецтвом: *“Треба писати – й писати як слід. Нічим іншим, тільки справжніми творами можна сьогодні відстояти честь літератури. Бо рівень її на очах падає, занепадає до рівня жахливого примітиву”* [4, с. 226-227].

Щоденник Олесь Гончара свідчить, що письменник не раз задумувався над майбутнім. І досить часто його роздуми були не локальними, зануреними у власний світ, а такими, що виходили на глобальні, філософського плану проблеми, які необхідно розв'язувати людству. Зокрема, Олесь Гончара турбувала зневага до минулого, етнографії, фольклору, історії кожного народу: *“Думаю, що людство майбутнього не раз ще повернеться до кришталевих чистих народних джерел”* [5, с. 396].

Дуже часто в щоденникових записах ідеться про сенс людського буття. Олесь Гончар щораз убачає в ньому щось прекрасне. Один із останніх записів прозаїка, зроблений за місяць до смерті, присвячений сенсу життя: *“Коротке життя людське. А біблійні довгожителі жили по 700 – 900 літ. І то, кажуть, не міф. І сучасна людина, кажуть, могла б, якби... Що зводить її в могилу*

передчасно? Екологічні гріхи глумління над природою? Чи розгул ненависті, злоби? Людство само собі вкорочує вік” [5, с. 572].

Інший мотив, який весь час звучить у щоденниках Олеся Гончара – це ставлення до класиків української літератури. Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка, О. Довженко – це постаті, перед талантом яких він постійно схиляється, вбачаючи свій обов’язок у продовженні й розвитку традицій, закладених попередниками; необхідно прокладати чесним словом митця шлях для народу в майбутнє.

Чи не найбільше уваги в щоденниках приділено Олександрові Довженку. Щоденникові записи наскрізь пронизані ідеєю, що О.П.Довженко прийшов у цей світ, аби продовжити справу безсмертного Кобзаря в нову добу. Т.Г.Шевченка Олександр сприймає з висоти, яка видається йому недосяжною, а О.П.Довженка зблизу, з відстані руки і серця, бо ж їхні творчі шляхи перетиналися в часі та просторі [8, с. 269]. У травні 1953 року О.Гончар робить запис: *“Довженко, звичайно, геній. Тільки у справді великих людей може бути таке інтенсивне, невичерпно багате, джерелом б’юче життя. Весь час він бродить, як хміль. Він буває спокійним зовні, але внутрішньо, видно, – ніколи. Свіжі красиві думки, поради, проекти він розсипає щедро, на ходу, мовби йому самому тісно від них”* [3, с. 156]. Далі його враження від спілкування з Олександром Довженком поглиблюється, набуває конкретних, зримих спостережень: *“Як художник він не реалізував, певне, й тисячної долі тих великих думок і образних запасів, що носить у собі, якими він весь час клекоче”* [3, с. 157]. Дізнавшись про смерть Олександра Довженка, Олександр занотував: *“Далеко не завжди художник дістає за життя правильну й точну оцінку з боку суспільства. Одного ми переоцінюємо, іншого недооцінюємо. Довженко належав до останніх, до не повністю оцінених. Художник-мислитель, художник-філософ, яких так мало в наш час”* [3, с. 207]. 2 лютого 1994 з’являється узагальнюючий з відстані часу запис, що ніби підсумовує бачення Олександром Гончаром постаті О. Довженка: *“Довженко – істинний геній, але геній більше в задумах, аніж у звершеннях. Повністю звершитись йому не дозволив режим, а почасти й він сам себе зупиняв”* [5, с. 511].

Варто звернути увагу й навести кілька афористичних висловлювань О.Гончара про українську мову, її місце в житті народу, її становище у тодішній Україні, бо вони, на наш погляд, актуальні й сьогодні: *“Якщо людина не вірить у повноцінність своєї мови, вона не вірить і в свою власну повноцінність, така мусить вважати себе людиною другого сорту”* [4, с. 338].

Не раз Олександр Гончар говорить про добро і зло, про чуйність, теплоту й жорстокість, які дуже часто зустрічаються в нашому житті, про необхідність державної єдності людей: *“Людство виживе тільки тоді, коли житиме в згоді. Істина елементарна, але як важко їй пробивати собі шлях до свідомості наших сучасників”* [4, с. 437].

Із жанрового погляду, щоденники Олеся Гончара – це досить складні утворення. Передусім слід зазначити про їхнє багатоголосся. Часом вони нагадують класичний щоденник із чітким розміреним ритмом, пильним спостереженням за життям та кваліфікованим, професійним його аналізом, а часом – це звичайні розрізнені, розпорошені нотатки, асиметричні, аморфні, написані похапцем, з неухважною до стилістики фрази, до дотримання граматичних норм, а інколи трапляється обірване на півслові речення. Іноді – це просто ліричні мініатюри, які можна друкувати як самостійні твори, де емоції, почуття, настрої ніби виплескуються через край, або – це філософські роздуми, що містять абстракції з роздумами про долю всього людства, – його минуле, сучасне й майбутнє, де талант письменника вільно поєднує різні епохи, народи та людей. Часом щоденники містять начерки майбутніх творів, ретельно виписані або тільки позначені епізоди чи сцени. І все сказане аж ніяк не вичерпує всіх потенційних можливостей щоденників Олеся Гончара, читаючи які, бачиш перспективу відкрити ще одну грань великого обдарування письменника.

Як бачимо, теми, яких торкався Олександр Гончар, свідчать про злети і падіння, здобутки і втрати, перемоги і поразки півстолітньої епохи; у них – розповіді про радощі і болі, розкошування і поневіряння, мудрість і невігластво.

Отже, у своїх щоденниках письменник намагався йти в ногу з часом, іноді випереджаючи його, створюючи власний світ. А для нас важливо те, що вивчення щоденників Олеся Гончара дає можливість створити об’єктивний творчий портрет одного з найвідоміших українських письменників ХХ століття.

Література

1. Гончар В. Записники Олеся Гончара (Голос його душі) // Гончар Олександр. Щоденники: У 3-х т.: Т. 1 (1943 – 1967). – К., 2002.
2. Гончар Олександр. Твори: В 7-и т. – К., 1988. – Т.7.

3. Гончар Олесь. Щоденники: У 3-х т.: Т.1 (1943 – 1967). – К., 2002.
4. Гончар Олесь. Щоденники: У 3-х т.: Т.2 (1968 – 1983). – К., 2003.
5. Гончар Олесь. Щоденники: У 3-х т.: Т.3 (1984 – 1995). – К., 2004.
6. Драч І. “Запалити буденщину вогнем пекельним” // Слово Просвіти. – 2004. – 9-15 грудня.
7. Коцюбинська М. Над маминими щоденниками // Кур’єр Кривбасу. – 2005. – № 184.
8. Степаненко М.І.: Публіцистична спадщина Олесь Гончара (мовні, навколумовні й деякі інші проблеми). – Полтава: АСМІ, 2008.

Пахаленко А.П.

*Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г.Короленка
Науковий керівник – к. філол. н. Луньова Т.В.*

Переклад біблійних мотивів роману Д.Дефо “Робінзон Крузо” російською та українською мовами

Мотив – формально-змістова одиниця твору, що є складником фабули і рушієм сюжету, засобом розкриття художнього образу і втілення ідейно-естетичного задуму митця. Мотив виявляє діалектику форми та змісту твору, забезпечує органічний зв’язок між ними [9, с. 166-168]. Мотив як семантична одиниця тісно пов’язаний із тематикою літературного твору, однак тема – набагато ширше поняття, а мотиви фактично реалізують тему через певні складові. Порівняно з темою – відносно постійною величиною, мотив є надзвичайно гнучкою в художньому смислі категорією, адже він здатен видозмінюватися, трансформуватися, поєднуватися з іншими мотивами твору. Мотив визначає сюжетні колізії, динамізує їх, зумовлює розвиток подій. Разом із тим мотив організовує не тільки сюжет, а й усю структуру художнього твору, поряд з іншими компонентами бере участь у створенні цілісної картини художнього світу. Тому, окрім сюжетотвірної, мотив виконує структуротвірну функцію в художньому творі [4, с. 3-11].

Важливою функцією мотиву у творі є також імагогічна функція, тобто художній образ витворюється за допомогою різноманітних засобів, серед яких мотиву належить чільне місце. Мотив дозволяє авторові великою мірою розкрити людський характер, долю героя, його почуття та духовні шукання, стосунки з іншими героями, суспільством. У більш широкому смислі мотив сприяє створенню не тільки образів людей, а й образу природи, образу світу [7, с. 42-46].

Якщо за Л.С.Бархударовим виокремити формальний і змістовий аспекти жанру, то саме мотив забезпечує єдність між ними, сприяє створенню загального образу світу, матеріалізує комплекс тем і проблем, формує жанровий зміст твору. Мотив є також важливою складовою структури стилю. Через мотивну організацію творів виявляється стиль митця, традиції й новаторство художника, діалектика загального та індивідуального в його стилі. Мотив нерідко стає стильовою домінантою творчості митця або навіть загального стилю епохи, напряду, течії [1, с. 34-36].

Поняття “переклад” можна визначити наступним чином – заміна текстового матеріалу однієї мови (мови оригіналу) еквівалентним текстовим матеріалом іншої мови (мови перекладу) [8, с. 148-150]. Головною метою будь-якого перекладу є досягнення адекватності. Адекватність – це вичерпна передача смислового змісту оригіналу і повна функціонально-стилістична відповідність йому. В.Н.Комісаров вважає, що про повну відповідність можна говорити лише відносно, при перекладі уникнути втрат неможливо, тобто має місце неповна передача значень, що їх містить текст оригіналу. Виходячи з цього, В.Н.Комісаров робить висновок, що текст перекладу ніколи не може бути повним та абсолютним еквівалентом тексту оригіналу [2, с. 78-79].

Еквівалентність виступає в якості основи комунікативної рівноцінності, наявність якої і робить текст перекладом. Під поняттям еквівалентності перекладу розуміють передачу в перекладі змісту оригіналу, який розглядається як сукупність інформації, що вона міститься в тексті, включаючи емотивні, стилістичні, образні, естетичні функції мовних одиниць. Таким чином, еквівалентність – поняття ширше, ніж “точність перекладу”, під яким зазвичай розуміють лише збереження “предметно-логічного змісту” оригіналу. Іншими словами, норма еквівалентності означає вимогу максимальної орієнтованості на оригінал [6, с. 27-29].

Розрізняють потенційно досяжну еквівалентність, під якою розуміється максимальна спільність змісту двох різномовних текстів, що допускається через різницю мов, на яких створені ці тексти, і перекладацьку еквівалентність – реальну змістову близькість текстів оригіналу і перекладу, що досягається перекладачем у процесі перекладу [3, с. 31-33]. Межею перекладацької еквівалентності є максимально можливий (лінгвістичний) ступінь збереження змісту оригіналу при перекладі, але в

кожному окремому перекладі змістова близькість до оригіналу в різному ступені й різних способах наближується до максимального.

Адекватний переклад є за означенням еквівалентним, хоча ступінь смислової спільності між оригіналом та перекладом може бути різним. Найбільш повна еквівалентність (на рівні мовних знаків) означає максимально можливу наближеність змісту різномовних текстів [5, с. 64-66]. Еквівалентний переклад не завжди буде вважатись адекватним, через те що він буде лише задовольняти вимогу смислової наближеності до оригіналу.

Розглянемо питання про еквівалентність перекладу біблійних мотивів роману Д.Дефо “Робінзон Крузо” російською та українською мовами. У романі Д.Дефо звертається до проблем буття, досліджує сутність людини й людського існування. Серед мотивів роману за значимістю виділяються біблійні мотиви, серед яких важливе місце посідають мотив читання Святого письма та мотив молитви. Мотиви у романі втілено експліцитно. У тексті описується, що Робінзон почав читати і ретельно вивчати Біблію. Роздуми з читання Біблії відкривають очі Робінзону Крузо на світобудову, дозволяють прийти до релігійного сприйняття життя. Перебуваючи на острові, він починає сприймати все, що з ним відбувалося, як замисел Господень. Герой повідомляє, що постійне читання Біблії направляло його думки до питань більш високих. Він пізнав багато душевних радощів, які раніше були йому невідомі. Робінзон намагався зробити своє життя якомога правильнішим. Робінзон, щоб з ним не трапилося, завжди ставав на коліна і молився. Він дякував Богу за те, що Той береже йому життя, що в скрутну хвилину Він завжди з ним і відповідає на його молитву. Звернемося до аналізу текстів:

“In the morning I took the Bible; and beginning at the New Testament, I began seriously to read it, and imposed upon myself to read a while every morning and every night; not tying myself to the number of chapters, but long as my thoughts should engage me. It was not long after I set seriously to this work till I found my heart more deeply and sincerely affected with the wickedness of my past life. The impression of my dream revived; and the words. “All these things have not brought thee to repentance” (1, p. 163).

Розглянемо переклад вищенаведеного уривка українською мовою: *“Вранці взяв біблію, розгорнув її на новому заповіті й почав уважно читати; вирішив робити це щоранку й щовечора, не зв’язуючи себе певною кількістю розділів, а читаючи саме стільки, на скільки вистачить уваги. Невдовзі я серйозно взявся до цього читання й почув, що моє серце багато глибше й щиріше зворушилось від неправедності мого минулого життя. Враження від мого сну віджило, і слова: “Незважаючи на всі випробування, ти не покавсяся” (2, с. 98).* Порівнюючи оригінал і переклад можна стверджувати, що такі вирази, як *“I took the Bible; and beginning at the New Testament, I began seriously to read it”*, знайшли безпосередню відповідність у тексті перекладу *“взяв біблію, розгорнув її на новому заповіті й почав уважно читати”*. Між оригіналом і перекладом існує спільність змісту, оскільки при перекладі біблійного мотиву адекватно передані лексичні одиниці, які використовуються для вербалізації мотиву: *“All these things have not brought thee to repentance”*. *“Незважаючи на всі випробування, ти не покаявся”*. Перекладач передав слово *“things”* за допомогою синоніма *“випробування”*, для підсилення того, що то були не просто якісь події, а випробування згідно з Божою владою. При перекладі збережена частиномовна приналежність слів: *“things”* (іменник), та *“випробування”* (іменник). Перекладач не досяг повної еквівалентності, оскільки такі слова, як *Біблія, Новий Заповіт* передані маленькими літерами, що можливо з двох причин: перекладач не приділяв усієї цінності цій Книзі; Біблія довгий час заборонялася, можливо не дозволялося писати це слово з великої літери, щоб Святе Письмо не привертало великої уваги читачів.

Проаналізуємо переклад вищенаведеного уривка російською мовою: *“Утром взял библию, раскрыл ее на новом завете и, сосредоточив свое внимание, начал читать. С этого дня положил читать библию каждое утро и каждый вечер, не связывая себя определенным числом глав, а до тех пор, пока не утомится внимание. Я вспомнил свой сон, и понял, что несмотря на все испытания я не покался перед богом” (3, с. 82).* Повністю зберігся зміст оригіналу при перекладі: *“I took the Bible; and beginning at the New Testament, I began seriously to read it”*, *взяв библию, раскрыл ее на новом завете, начал читать*. Перекладач передала слово *things* за допомогою слова *испытания*, для наголошення на тому, що Робінзон повинен був прийняти ті випробування, які приготував для нього Бог, а не просто події, як зазначено в перекладі. При перекладі збережена частиномовна приналежність слів: *“things”* (іменник), *“испытания”* (іменник). Таке слово, як *repentance* (іменник), передається дієсловом *“покаялся”*. Перекладач не зробила повністю еквівалентний переклад, оскільки такі слова, як *Біблія, Новий Заповіт* передані маленькими літерами. Можливо М.Шишмарєва не

проділяла уваги цій книзі, Біблію не дозволялося перекладати і згадувати довгий час.

Розглянемо інший текстовий фрагмент: *“My condition began now to be, though not less miserable as to my way of living, yet much easier to my mind: and my thoughts being directed, by a constant reading the Scripture and praying to God, to things of a higher nature, I had a great deal of comfort within, which till now I knew nothing of; also, my health and strength returned, I bestirred myself to furnish myself with everything that I wanted, and make my way of living as regular as I could”* (1, p. 106).

Проаналізуємо переклад вищенаведеного уривка українською мовою: *“Хоч мені й жилося тепер не краще, ніж попереду, зате на серці в мене полегшало. Від постійного читання святого письма й молитов мої думки були скеровані на речі вищого порядку. Я зазнав внутрішнього спокою, якого не знав раніше; здоров'я та сили мої повернулись, і я заходився обставляти себе всім, чого мені бракувало, щоб жити якомога впорядкованіше”* (3, с. 85-87). При перекладі речення передана вся змістова єдність: *“by a constant reading the Scripture and praying to God”*. “Постійного читання святого письма й молитов до бога”. При перекладі слово *молитов* передається іменником у множині, а в оригіналі *praying* – іменник в однині. Переклад не повністю відповідає оригіналу тексту, оскільки слова *Біблія, Бог* написані з маленької літери, можливо перекладач не мав за потрібне приділити увагу цим словам.

Розглянемо переклад вищенаведеного уривка російською мовою: *“С этого времени положение мое, оставаясь внешне таким же бедственным, стало казаться мне гораздо более сносным. Постоянное чтение библии и молитва направляли мои мысли к вопросам возвышенным, и я познал много душевных радостей, которые дотолде были совершенно чужды мне. Кроме того, как только ко мне вернулись здоровье и силы, я стал энергично работать над восполнением всего, что мне еще не хватало, и старался сделать свою жизнь как можно более правильной”* (2, с. 100). При перекладі досягнуто повну еквівалентність з оригіналом. Опис читання Письма та молитви: *“by a constant reading the Scripture and praying to God”* дано в перекладі: *“Постоянное чтение библии и молитва”*. При перекладі не досягнуто повної еквівалентності з оригіналом, оскільки слова *Біблія, Бог* передані маленькими літерами, що можливо з двох причин: перекладач не розуміла усієї значимості і цінності цих слів, чи можливо через те, що заборонялася будь-яка згадка про Біблію і про Бога. М.Шишмарєва вжила ці слова з маленької літери, щоб не привертати увагу читача. Збереглася змістова інформація, що міститься в оригіналі: *“my thoughts being directed, by a constant reading the Scripture and praying to God, to things of a higher nature”*. *“Постоянное чтение библии и молитва направляли мои мысли к вопросам возвышенным”*.

Проаналізуємо інший текстовий фрагмент: *“Call on Me in the day of trouble, and I will deliver thee, and thou shalt glorify Me... But before I lay down, I did what I never had done in all my life – I kneeled down, and prayed to God to fulfil the promise to me, that if I called upon Him in the day of trouble, He would deliver me”* (1, p. 102–103).

Розглянемо переклад вищенаведеного уривка українською мовою: *“Поклич мене в день суму, і я визволю тебе, і ти прославиши мене... Але попереду я зробив те, чого не робив зроду: став навколішки й почав молитись, просячи бога здійснити обіцянку й визволити мене, коли я покличу його в день суму”* (3, с. 95). Перекладач досяг повної еквівалентності у вищенаведеному фрагменті роману, оскільки речення з оригіналу: *“Call on Me in the day of trouble, and I will deliver thee, and thou shalt glorify Me”*, яке описує ідею молитви до Бога, знайшло безпосередню відповідність у тексті перекладу: *“Поклич мене в день суму, і я визволю тебе, і ти прославиши мене”*. Слово *trouble* передається іменником у множині, а при перекладі слово *сум* (іменник) вжито в однині.

Проаналізуємо переклад вищенаведеного уривка російською мовою: *“Призови меня в день печали, и я освобожу тебя, и ты прославишь имя мое... Но прежде чем лечь, я сделал то, чего не делал никогда в жизни: опустился на колени и стал молиться богу, чтобы он исполнил обещание – освободил меня, если я призову его в день печали”* (2, с. 79). Перекладаючи вищенаведений фрагмент роману, М.Шишмарєва досягла повної еквівалентності з оригіналом, оскільки речення: *“Call on Me in the day of trouble, and I will deliver thee, and thou shalt glorify Me”*, яке експлікує ідею молитви до Бога, знайшло безпосередню відповідність у тексті перекладу: *“Призови меня в день печали, и я освобожу тебя, и ты прославишь имя мое”*. Між оригіналом і перекладом існує спільність змісту. При перекладі збережена частиномовна приналежність слів: *“trouble”* (іменник) та *“печаль”* (іменник).

Виділимо інший текстовий фрагмент: *“All this while I had not the least serious religious thought; nothing but the common “Lord has mercy upon me!””* (1, p. 94).

Розглянемо переклад вищенаведеного уривка українською мовою: *“За весь цей час у мене не*

було жодної серйозної релігійної думки, – нічого, крім звичайних слів: “Господи, зглянься на мене”. Але як тільки небезпека минула, я забув і їх” (3, с. 81). Переклад повністю відповідає оригіналу тексту. Він еквівалентний: “Господи, захисти мене”. Слово *help* в оригіналі є іменником, а в перекладі “захисти” – дієслово.

Проаналізуємо переклад вищенаведеного уривка російською мовою: “Опять молился богу, но в голове такая тяжесть, что я не мог припомнить ни одной молитвы и только твердил: “Господи, помоги мне! Воззри на, меня, господи! Помилуй меня, господи” (2, с. 90). Аналізуючи вищенаведений фрагмент, роману можна стверджувати, що перекладачем було досягнуто повної еквівалентності. Так, словосполучення оригіналу, яке експлікує молитву до Бога, знайшло безпосередню відповідність в тексті перекладу: “Господь, будь моей помощью”. І передається за допомогою тих самих частин мови: “*help*” (іменник), “*помощь*” (іменник).

При перекладі першоджерела російською й українською мовами, спостерігається повна передача біблійних мотивів. Серед мотивів роману розглядалися біблійні мотиви, серед яких важливе місце посідають мотив читання Святого письма та мотив молитви. Мотиви у романі втілено експліцитно. Між оригіналом і перекладом існує спільність змісту, оскільки при перекладі біблійних мотивів адекватно передані лексичні одиниці, які використовуються для вербалізації мотивів. Проаналізувавши переклади мотивів, можна стверджувати, що в деяких уривках російською і українською мовами перекладачами не досягнуто повної еквівалентності з оригіналом, оскільки слова *Біблія*, *Бог* написані з маленької літери.

Література

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод. – М.: Международные отношения, 1975. – 344 с.
2. Комиссаров В.Н. Теория перевода. – К, 2002. – 410 с.
3. Краснова Л. До проблеми аналізу та інтерпретації художнього твору. – Дрогобич, 1997. – 169 с.
4. Кушнірова Т.В. Мотив як літературознавча категорія: ознаки і типологія // Зб. наук. праць. Вісник ПДПУ імені В.Г.Короленка. – Полтава, 2004. – 118 с.
5. Найда Ю.А. Процедура аналізу компонентної структури референційного значення. – М., 1983. – 193 с.
6. Сухенко К.М. Лексичні проблеми перекладу. – К.: Вид-во Київ. нац. ун-ту. ім.Тараса Шевченка., 1972. – 357 с.
7. Томіхін В. Трансформація біблійних мотивів. // Науковий вісник Чернівецького університету. Слов’янська філологія. – Чернівці: Рута, 1997. – Вип. 13. – С. 23.
8. Федоров А.В. Основи загальної теорії перекладу. – М., 2002. – 327 с.
9. Форми і способи рецепції мотивів та образів світової літератури. – Ч. I: Літературознавство. – Чернівці, 1999. – 263 с.

Список джерел фактичного матеріалу

1. Defoe D. Robinson Crusoe. На англ. мові. – М.: Менеджер, 1719. – 336 с.
2. Дефо Д. Робінзон Крузо. Его жизнь и приключения. Перевод М.Шишмаревой. – М.: Одесполиграф, 1978. – 216 с.
3. Дефо Д. Життя та незвичайні і дивовижні пригоди Робінзона Крузо. – К.: Котигоршко, 1993. – 228 с.

Пахомова І.Ю.

*Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г.Короленка
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Тарасова Н.І.*

Україна – друга батьківщина Давида Гурамішвілі

Дивовижне, повне драматичних несподіванок і лихоліть життя випало на долю видатного грузинського поета Давида Гурамішвілі. Народжений у знатній родині, він лише трохи більше 20-ти років прожив на батьківщині, а потім – лезгинський полон: бранець, далі – втікач, емігрант, воїн іноземної армії, бідний поміщик, нікому не відомий поет. Зла доля була невблаганною: він помер старим і напівсліпим, убогим і самотнім, без дітей, без родини, без батьківщини. Спробуємо спростувати це твердження: чи справді без батьківщини? Чи це не Україна, що стала для грузинського поета прихистком у лихоліття? Спробуємо прослідкувати вплив Давида Гурамішвілі на українську культуру та навпаки: вплив грузинської культури на українську, адже життя і творчість Давида Гурамішвілі стали символом єднання українського та грузинського народів.

“Геніальний грузинський поет волею долі і трагічних обставин опинився на Миргородщині. І це добре, що Україна і Миргородщина, зокрема, стали для нього “другою батьківщиною”, як говорили раніше. Однак, батьківщина у кожного одна-єдина, і цей сум, ця туга за рідною землею супроводжували Давида Гурамішвілі все життя, – про це йдеться і в його творчості, а не про дружбу “старших” чи “менших”, чи “середніх” братів. Нам, українцям, яких доля розкидала по всьому світові, це добре зрозуміло. Ще й тому ми так шанобливо ставимось до пам’яті Давида Гурамішвілі”, – зазначає директор Миргородського краєзнавчого музею А.Фесенко [4, с. 7].

Глибоко шанує Україна пам’ять великого сина Грузії, славного поета Давида Гурамішвілі, драматична доля якого закинула його далеко від рідної країни, що потерпала від нещадних грабівницьких нападів. Лихоліття, яке панувало на теренах рідної землі, ніколи вже не давало спокою відданому патріоту, внаслідок якого “...край квітучий, велелюбний обернувся на пустелю” [1, с. 84]. Життя кидало Давида то в один край, то в інший, але прихисток він знайшов саме в Україні, у мальовничому місті Миргороді та квітучому селі Зубівці, що на Полтавщині. Поет прожив тут близько 60-ти років, до кінця свого життя. Цей край він полюбив так щиро, що українська земля стала другою батьківщиною для свого названого сина. Дослідники його життєвого та творчого шляху погоджуються, що “де б не був Гурамішвілі, з ним завжди була присутня його батьківщина, і поетові всюди ввижався образ рідного краю” [9, с. 20]:

*О прекрасна, сяйнолика!
Ниво сонця та розмаю!
Не знайшов ніде я в світі*

*Рівного до тебе краю!
Не цурайсь, – до свого лона
Хоч мій прах прийми благаю!* [1, с. 86]

Народився видатний поет у 1705 році у Грузії, в селі Сагурамо в збідній родині грузинського князя Георгія Гурамішвілі. Але трохи більше 20-ти років довелося прожити Давиду Гурамішвілі на батьківщині. Так, на початку 1740-х років на Полтавщині утворилася велика колонія грузинів-емігрантів. Це були ті грузинські сім’ї, котрі в 1724 році разом із царем Вахтангом VI з політичних мотивів покинули Грузію. Із творів Давида Гурамішвілі дізнаємося про те, що він одержав наділ на 20 дворів. 10 дворів було йому виділено в самому Миргороді, а решту – за десять верст від Миргорода – у селі Зубівці [5, с. 22].

Закінчивши шведську війну і діставши чин прапорщика, Давид Гурамішвілі прибув в Україну у місто Миргород. Із цього часу і починається життя Гурамішвілі на Україні, що триває протягом 60-ти років. Живучи серед українських селян-кріпаків на Миргородщині, поет зацікавився долею цього краю, де ще зовсім недавно відбулася Полтавська битва (1709 р.). Давид цікавився побутом українського народу, йому зрідні був волелюбний дух трудящих України. Вірний син Грузії відчув приязнь, симпатію до українського народу, полюбив його, вивчив українську мову, захопився піснями [3, с. 8].

В Україні Давид жив активним життям: займався літературною діяльністю, сільським господарством, бував в Охтирці, Кременчуці, Полтаві, часто виїздив до Зубівки [8]. Цілком ймовірно, що поет зустрічався з українським мандрівним філософом Григорієм Сковородою. Документальних підтверджень цієї зустрічі немає, та все ж науковці припускають, що вона могла відбутися і на Полтавщині, і в Охтирці [5, с. 30]. Саме в той час, коли Давид Гурамішвілі з гусарським полком (1739 року) ішов з Москви через Київ воєнним походом на Хотин, Григорій Сковорода вже другий рік навчався в академії в Києві на Подолі. Сучасники називали його мандрівним університетом. Сковорода бував у Харкові, Куп’янську, Гусинці, Бабаях, Бурлуці, Іванівці, Ніжині, на Лубенщині, бував і в Охтирці, куди майже щороку приїздив Гурамішвілі на місцеве свято [6, с. 65-66]. Сковорода цікавився Грузією. Павло Тичина у драмі “Кінець феодала” накреслив уявну зустріч Григорія Сковороди з Давидом Гурамішвілі. Саме він звернув увагу на те, що вони жили в Україні дуже близько один від одного і, як наслідок, могли зустрічатися. Це припущення було реалізоване у вірші Павла Тичини “Давид Гурамішвілі читає Григорію Сковороді “Витязя у тигровій шкурі”, написаному в 1937 році [10, с. 53]:

*Жартував Гурамішвілі да з Сковородою:
Ой же й дівчину я бачив з мужньою ходою!
Хочеш ? підєм, познайомлю. З піснею, з ігрою –
ти сюдою, я тудою – зійдемось горою.*

*Тут Сковорода підвіся: слова твої ярі!
Щастя я в душі шукаю – не в плотському чарі.
Що мені дівочі очі, голубії, карі? –
Зачинив у світ я двері – ме давхуре карі!* [11, с. 152].

Павло Тичина змальовує Давида Гурамішвілі як протестанта проти філософії замкнутості, відчуженості від світу, під вплив якого підпав був Сковорода.

Змальовуючи уявну зустріч поетів, Павло Тичина відтворює Гурамішвілі “життєрадісним співцем прогресивного спрямування, закоханим у життя, гарячим пропагандистом передових ідей свого покоління, популяризатором творів Шота Руставелі на Україні” [5, с. 30-31]:

*І почав Гурамішвілі, ставши серед хати,
да словами ж Руставелі світ старий хитати.
Він читає та хитає – й сипляться агати,
і алмази, і сапфіри – тільки б підбирати
Що такеє раптом сталось? Що з Сковородою?
“Визволи рабів з неволі”, – повторив луною.*

*Руставелі, в Україну підеш ти зо мною:
буду я тепер ходити з думкою одною –
І Сковорода промовив та слова ж веселі:
Руставелі, Руставелі, я – в новій оселі!
Ой спасибі ж Руставелі за слова за ярі!
Відчинив свої я двері – а був як у хмарі, –
відчинив усвіт я двері – ме гаваге карі! [11, с. 153].*

Павло Тичина показав, що уже в ті часи між діячами грузинської та української культури зав'язалися дружні братні вземини. Гурамішвілі, безумовно, знав про діяльність Сковороди. Грузія цікавила Сковороду, і одного разу, на запрошення він навіть збирався поїхати туди, але чи відбулася ця подорож, невідомо [10, с. 53]. У своєму творі Павло Тичина оспівав початок традиційної дружби між Україною та Грузією, він зіставляв світосприйняття Давида Гурамішвілі з тодішнім світоглядом Григорія Сковороди [10, с. 53].

Чи зустрічались вони особисто чи ні, цього ще не можна ствердити документами, але творчо, духовно, вони не лише зустрічались, а йшли, боролись в одних рядах передових діячів культури проти антинародних чорних сил кріпосницького режиму, на чолі якого стояв монарх, деспот в особі цариці Катерини II [6, с. 68].

Період життя на Полтавщині, був, на нашу думку, безперечно найпліднішим у творчості грузинського поета. На Україні, у Миргороді, Давидом Гурамішвілі були написані твори винятково важливого суспільного звучання й літературного значення. У них поет виступив речником національної свідомості на одному з найважливіших етапів у житті грузинського народу. Той факт, що книжка “*Давитіані*” була створена не в Грузії, а далеко за її межами, свідчить про дивовижну життєву витривалість грузинського народу, його культури, літературних традицій [7, с. 322]. Певна річ, це було б неможливим, коли б поет перебував в Україні в повній самоті чи мав обмежене спілкування зі своїми земляками. На щастя, він не був самотнім. Грузинське оточення Давида Гурамішвілі на Україні було тим сприятливим фактором, який стимулював його поетичну творчість [7, с. 323].

Усього дві поеми – “*Лихоліття Грузії*” і “*Весела Весна*” і до двох десятків віршів – ось і все, що наважився залишити автор на суд нащадків. Книга “*Давитіані*” – це сповідь душі автора, мудрого старця з великим життєвим досвідом [2, с. 2]. У ці твори він уклав свої надії, болі.

Тематичний українізм яскраво виступає в багатьох його творах, та надзвичайно емоційній пісні “*Зубівка*”, де поет створив невмирущий образ чарівної української дівчини, яку поет покохав жагучою любов'ю.

У його віршах та поемах ми бачимо, що глибокий слід лишили у них пісні кобзарів, співців українського народу, картини українського побуту, український фольклор. Як свідчать багато дослідників, Гурамішвілі один із перших звернувся до українських пісень і використав їх у своїх дзвінких віршах [8, с. 9].

Не лише літературною діяльністю займався Давид Гурамішвілі в Україні. Живучи на берегах тихої, зарослої очеретом річки Хорол, спостерігаючи за нужденним життям людей в Україні, він обдумував, як полегшити важку працю хлібороба, і, згадуючи досвід своїх земляків грузинів-іригаторів на берегах Арагві та Мткварі, поет взявся до технічного винахідництва [6, с. 71].

82-річний Давид Гурамішвілі винайшов підйомний кран для іригаційних споруд, механізми якого мала рухати вода. Цей кран призначався для поливу полів, щоб полегшити працю селян. Гурамішвілі також спроектував складні споруди водяного млина. Ці креслення поет передав грузинському царевичу Міріану під час його перебування в Кременчуці. Існує припущення, що водяний млин було збудовано самим Давидом Гурамішвілі [8, с. 9].

Отже, ми можемо стверджувати, що “наша культура збагатилася надбанням грузинської культури і навпаки, а тільки взаємозбагачення і взаємопроникнення культур дає поштовх подальшому розвитку націй” [4, с. 7]. Сини українського народу не були в боргу перед грузинською культурою. Михайло Коцюбинський, Іван Франко, Панас Мирний, Степан Васильченко, і особливо, Леся Українка, всім серцем віддячували братам-народом такими ж щирими і щедрими громадськими, особистими і творчими проявами братньої солідарності [6, с. 99].

Велика і славна Леся Українка протягом останніх десяти років свого життя жила в Грузії. Трапилось так, що в 1792 році 1 серпня помер у Миргороді Давид Гурамішвілі, а через багато років в цей же день 1 серпня 1913 року померла в Сурамі Леся Українка. Цей збіг календарної дати громадськість свято шанує. Відкриття пам'ятника Давиду Гурамішвілі в Миргороді і відкриття пам'ятника Лесі Українки в Грузії стали не тільки значними етапами в історії творчого

взаємозбагачення між Грузією та Україною, а були найкращими вшануваннями всіх попередніх поколінь [6, с. 101].

У 1949 році, 7 серпня, на могилі поета на Успенському кладовищі у Миргороді, було урочисто відкрито пам'ятник грузинському поету (автори – скульптор Я.Ряжба, архітектори К.Джанашія та Ш.Чедія). У Зубівці встановлено меморіальну дошку на місці, де стояв будинок поета. 12 травня 1969 року в Миргороді були відкриті музей та пам'ятник Д.Гурамішвілі (автори – скульптори А.Німенко, М.Обезюк, архітектор В.Жигулін). Іменем митця названі вулиця, школа, бібліотека. 1 серпня традиційно щорічно відзначається як День пам'яті визначного поета Грузії, бо Давид Гурамішвілі заслуговує на вічну пам'ять нащадків [7, с. 302-303].

Серед українських дослідників життя та творчості грузинського поета особливо слід відзначити Миколу Бажана, Павла Тичину, Дмитра Косарика. Яскравим доказом дійового інтернаціонального єднання був переклад “*Давитіані*” Миколи Бажана, завдяки якому мільйони читачів читають на українській мові цю одну з перших книг, в якій оспівано бойове патріотичне єднання братів-народів [6, с. 102].

Павло Тичина першим у художній літературі у своєму творі “*Кінець феодала*” відтворює життя Давида Гурамішвілі в Україні, його знайомство зі Сковородою, його відносини з українською шляхтою. Він написав відому в Україні і Грузії поему “*Давид Гурамішвілі читає Григорію Сковороді “Витязя у тигровій шкурі”*”. Павло Тичина також одним з перших переклав ліричну пісню Д. Гурамішвілі “*Зубівка*” [6, с. 103].

Саме в Україні на повну силу розкрився поетичний талант Давида Гурамішвілі, тут з'явилася його славнозвісна збірка, і саме миргородська земля покоїть прах великого поета-гуманіста, поета-патріота, поета-філософа. Його ім'я однаково невіддільне від Грузії та від України. Давид Гурамішвілі все життя поклав на служіння рідній країні, яка не полишала його думок під час проживання на Полтавщині. Та все ж він палко любив свою названу батьківщину, адже ці братні держави мають багато спільного.

Так, Україна та благословенна Миргородщина завжди були у серці великого грузинського поета, про що нам талановито говорить миргородський поет Антон Дмитрович Шевченко:

*А береш братерства –
Щедре поле,
Дзвенить над ним сяюча пора.
Сплели навек побратані долоні
Сестра Вкраїна й Грузія сестра.* [12, с. 29]

Не зайвим, на нашу думку, буде зауважити, що всі ці натхненні поетичні рядки славетного поета-миргородця особливо актуальні, адже велика Україна гостинно прийняла свого часу Давида Гурамішвілі. “Обидва поета ніби переплелися у своїм поетичнім слові, у своїй синівській любові до Батьківщини, від чого немає на землі нічого вищого” [12, с. 9].

Отже, ми сміливо можемо назвати літературну діяльність грузинського поета на Україні явищем дивовижним. Життя і творчість Давида Гурамішвілі стали символом єднання українського і грузинського народів, провісником тих творчих, культурних, літературних взаємин, які набувають якісно нового звучання за сучасних умов. Довге життя прожив великий син Грузії на Україні, і через віки ми чуємо мудре слово Давида, що закликає нас до єднання, проповідуючи добро, справедливість та мужність. Слова з його творчого заповіту лунають степами як мальовничої України, так і горами саяноликої Грузії:

Боже, дай словам Давида міць, потугу й силу... [1, с. 234].

Література

1. Гурамішвілі Д. Давитіані. – К.: 1955. – 243 с.
2. Діденко Т. “І знову древню книгу розгорну...” // Миргород. – 2005. – 8 грудня. – С. 2-3.
3. Діденко Т. Ім'я не згасне у віхолах століть // Миргород. – 2005. – №15-20. – С. 4-8.
4. До дня пам'яті Давида Гурамішвілі (інтерв'ю з А.Фесенком) // Миргород: Гоголівський Край. – 2002. – С. 5-7.
5. Косарик Д. Давид Гурамішвілі: Нарис про життя і творчість. – К.: 1950. – 54 с.
6. Косарик Д. Співець братнього єднання: Літературний портрет Давида Гурамішвілі. – К., 1955. – 114 с.
7. Розсоха Л. Грузини в Україні. Шляхами Давида Гурамішвілі: монографічне дослідження: В 2 книгах. – Миргород, 2005. – 488 с.
8. Сакун В. Миргородщина – друга батьківщина Давида Гурамішвілі // Полтавський вісник. –

2005. – № 41. – С.9.

10. Тарасова Н.І. “І милозвучну пісню України з грузинською душею поєднав...”: Матеріали до вивчення поезії Давида Гурамішвілі. 9 клас // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1997. – № 12 – С. 19-21.

11. Тарасова Н., Марченко Н. Григорій Сковорода і Давид Гурамішвілі // Вісник Полтавського педінституту ім. В.Г.Короленка. Сер. Філол. науки. – Полтава, 1998. – Вип. І. – С. 52-60.

12. Тичина П. Вибрані твори. У 2 т. – Т.1. Поезії. – К.: 1976. – С. 152-153.

13. Шаповалова В. Поет про поета // Миргород: Гоголівський Край., 2005. – 11 травня. – С. 9.

Пашкевич О.А.

*Національний університет “Острозька академія”
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Худолій А.О.*

Порівняльний аналіз мовних засобів вираження політичної позиції державних секретарів США (Кондолізи Райс та Коліна Пауела)

Політика як суспільне явище передбачає вплив на масову свідомість. Щоб досягнути своєї мети, політики намагаються вербально впливати на аудиторію, не дивлячись на те, що кожна людина має священне право на вибір своєї громадської позиції. Аудиторія мимоволі погоджується чи не погоджується з тим, що говориться з трибуни, а отже політичний діалог відбувається незалежно від слухача.

Розглядаючи вплив політики на громадську свідомість як один із найбільших серед впливів інших суспільних явищ, ми розглядаємо текст політичної промови як інструмент можливих маніпуляцій суспільною свідомістю під час здійснення політичної комунікації. Існує значна кількість літератури, у якій стверджується, що мова може впливати і дійсно впливає на політику. Наприклад, М.Едельман стверджує, що “політична мова і є політична реальність..., мова є інтегральним елементом політичної сцени – не просто інструментом для опису подій, але й частиною подій, яка здійснює сильний вплив на формування їх значення, сприяючи оформленню політичних ролей, що визначають і політичні діячі, і суспільство в цілому” [1, с. 24]. Початок дослідження текстів політичного дискурсу поклали представники кембріджської та оксфордської філософських шкіл у 50-ті роки. ХХ ст., які здійснили аналіз лінгвістичного контексту суспільної думки [0, с. 9].

Політична промова як вияв політичного дискурсу – це публічний виступ, який є ефективним засобом для одержання визнання та демонстрації лідерства. Тексти політичних промов мають чітку структуру, смислове навантаження та мету. Політичним промовам також характерний специфічний підбір лексичних та стилістичних одиниць з метою вербального впливу на слухача. До найбільш поширених у політичних промовах лексико-стилістичних засобів належать: метафори, евфемізми, інтернаціональні слова, політичні терміни та професіоналізми. Широко застосовуються й різноманітні лексико-синтаксичні прийоми. У цілому ж лексика політичних промов є нормативною та відповідає публіцистичному стилю [0, с. 138-140].

У текстах своїх політичних промов державні секретарі США Кондоліза Райс та Колін Пауел неодноразово вдаються до вживання різних стилістичних та лексико-синтаксичних засобів. Сюди належать такі стилістичні засоби, як метафора та евфемізм. Щодо лексико-синтаксичних прийомів, то найбільш уживаними є прийом перечислення (перерахування), прийом синонімізації, прийом інтимізації, прийом використання контрапунктних фраз та використання повторів.

Ми розглядаємо політичну промову як текст, кінцевим призначенням якого є вплив на свідомість аудиторії, на її вибір, життєві позиції, думки, переконання. Враховуючи той факт, що політична промова готується наперед, то відповідно наперед можна передбачити дію вербальних засобів, використаних у промові. Також можна передбачити реакцію публіки на певні мовні елементи впливу. Ми спробували детально проаналізувати вище перераховані засоби впливу у текстах політичних промов Кондолізи Райс та Коліна Пауела. Нижче наводяться деякі з прикладів спроби вербальної маніпуляції та їх пояснення.

And we know that Iraqi government officials, members of the ruling Baath Party and scientists have hidden prohibited items in their homes. (Colin Powell’s campaign speech in the United Nations Security Council, 2003). Ми бачимо яскравий приклад вживання прийому перерахування. Автор

вживає цей прийом для номінації змовників, що переховують у себе вдома зброю масового знищення, при чому починає перелічувальний ряд із найбільш впливових осіб – урядовців – та членів правлячої партії (*Iraqi government officials, members of the ruling Baath Party*) і закінчує науковцями (*scientists*), до того ж навіть не вказуючи сфери їх дослідження. Отже, Колін Пауел намагається привернути увагу слухачів, використовуючи ще на початку речення найбільш вражаючі факти, під дією яких сподівається втримати напруження і шокувати слухачів до кінця висловлювання.

And we sent you a message yesterday to clean out all of the areas, the scrap areas, the abandoned areas (Colin Powell's campaign speech in the United Nations Security Council, 2003). У наведеному прикладі ми бачимо використання прийому синонімізації – а саме контекстуальних синонімів *all of the areas – the scrap areas – the abandoned areas*, що в контексті промови мають значення “місця переховування забороненої зброї”. Проте синонімічний ряд допомагає зосередити увагу слухача на одному із ключових понять. А завдяки тому, що основна інформація повторюється тричі, згідно психологічних досліджень, вона швидше відкладається на підсвідомому рівні.

We have begun an effort to relieve the poorest countries of the crushing burden of debt and we have doubled our overseas development assistance in five years (Condoleezza Rice's campaign speech in U.S Department of State, 2006). Цей приклад засвідчує наявність прийому інтимізації у промові. Під фразами “*we have begun*” та “*we have doubled*” Кондоліза Райс має на увазі уряд Сполучених Штатів і натякає на наближеність урядовців до народу, викликаючи у останнього гордість за досягнення США.

The facts on Iraq's behaviour – Iraq's behaviour demonstrate that Saddam Hussein and his regime have made no effort – no effort to disarm as required by the international community (Colin Powell's campaign speech in the United Nations Security Council, 2003). У даному випадку ми прослідковуємо вживання повторів. Таким прикладом подвійного вживання послідовних повторів *Iraq's behaviour* та *no effort* Колін Пауел привертає увагу читача до невідповідної політики уряду Іраку до Резолюції 1441 і змушує читача на підсвідомому рівні осудити таку політику.

Ще одним не менш ефективним засобом мовного впливу є **метафора**, яка, переносючи властивості предметів реального життя на політичні явища, створює у свідомості людей образи та конструкції, що стають шаблонами у їхніх політичних поглядах, поведінці [3, с. 183]. У політичній мові існують такі види метафор: метафори розміру, метафори особистої зверхності, метафори відстані, метафори субординації та метафори вибору [0, с. 155].

У промовах політичних діячів завдяки **метафорам розміру** досягається полегшення сприйняття інформації слухачем, особливо пов'язаної із розміром та обсягом. Також він сприяє формуванню образу у свідомості та закладає початкове ставлення до тих чи інших понять [0, с. 156]. Так, наприклад, у промовах Кондолізи Райс:

...we must train record numbers of people to muster difficult languages... (Condoleezza Rice's solemn speech in Georgetown University, 2006). У наведеному прикладі ми можемо побачити, що вдало підібраний метафоричний вираз допомагає створити образ великої кількості людей. Враження після першої метафори позитивне, так як йдеться про сприяння рекордній кількості людей у вивченні іноземних мов, а наприклад інша метафора “*a diplomatic force*” (Condoleezza Rice's solemn speech in Georgetown University, 2006) дещо насторожує: хоча і йдеться про дипломатію, слово *force* несе військове забарвлення і асоціюється насамперед з війною та насиллям. А метафора “*the most ambitious development agenda*” (Condoleezza Rice's solemn speech in Georgetown University, 2006) дає якісну характеристику планам Сполучених Штатів у впровадженні їхньої дипломатії у світі.

Приклади **метафор зверхності** частіше зустрічаються в тоталітарних промовах і служать для відділення правлячої верхівки від звичайних груп населення. У демократичних промовах ця межа стирається і усі класи та групи зближуються [0, с. 156]. Наприклад:

...weak and poorly governed states were merely a burden to their people... (Condoleezza Rice's solemn speech in Georgetown University, 2006). У цій метафорі ми бачимо намагання Кондолізи Райс максимально наблизити владу до пересічних громадян і показати, що всі дії політичних діячів спрямовані на добробут громадян.

Метафори відстані зазвичай використовуються для того, щоб дати уявлення про певне явище у порівнянні з минулим чи майбутнім, чи в певних територіальних рамках, і щоб

запевнити аудиторію, що подальші дії будуть прийняті [0, с. 157].

This council placed the burden on Iraq to comply and disarm and not on the inspectors to find that which Iraq has gone out of its way to conceal for so long. (Colin Powell's campaign speech in the United Nations Security Council, 2003). Автор пояснює слухачу, що Ірак не досяг запланованої мети, збившись із свого довгого і важкого шляху. Колін Пауел розглядає концепт "відстань" не лише буквально, а і як шлях до досягнення мети.

Метафора субординації особливо характерна для диктаторського суспільства. Вона, як правило, вказує на те, що адресати промови не можуть змінити ситуацію, тому що існує непорушна встановлена зверху система суспільного устрою. Демократія ж сама по собі передбачає рух, вибір, відсутність чітких вказівок (імперативів), тому політики-демократи за допомогою метафор субординації намагаються підкреслити основне правило демократії – право вибору [0, с. 157]. У промові Кондолізи Райс часто зустрічаються метафори субординації: *"to defend freedom from communism"*, *"power that favors freedom"*, *"to combat the ideology of hatred"*, *"the noble spirit of the service"* (Condoleezza Rice's solemn speech in Georgetown University, 2006). Як ми переконалися, метафори субординації у промовах Кондолізи Райс мають демократичне забарвлення і несуть в собі заклики до боротьби з комунізмом та до захисту свободи як одного із ключових понять серед цінностей американського народу.

Метафори вибору – це знову ж таки метафори демократії. Вони використовуються політиками для того, щоб показати виборцям наявність альтернативи [0, с. 158]. Наприклад, у промовах Кондолізи Райс: *"to meet our new priorities"*, *"we are increasingly shaping the course of history"*, *"to draw neat, clear lines between our security interests, our development efforts and our democratic ideas"* (Condoleezza Rice's solemn speech in Georgetown University, 2006). Вище зазначені метафори створюють уявлення, що майбутнє держави завжди знаходиться в руках її громадян, і що їх свідомий вибір допомагає у встановленні демократичних ідеалів та засад, що стануть запорукою успіху їх батьківщини.

Отже, дослідивши механізми мовного впливу у текстах політичних промов державних секретарів Сполучених Штатів Кондолізи Райс та Коліна Пауела, ми дійшли висновку, що ці механізми базуються на перетворенні невербальної реальності у вербальну. Знання передаються у мовленнєвому акті і вводяться в модель внутрішнього світу адресатів. Від того, як політик номінує явище навколишньої реальності, залежить те, як аудиторія його сприйме. Усі вище зазначені лексико-стилістичні елементи були використані з метою створити контакт з аудиторією, виразити суб'єктивну направленість змісту, зробити його більш "певним" та зрозумілим, зменшити соціальну відстань, приховати свої інтереси, посилити експресивність та уникнути негативної реакції. А отже відбувається своєрідна маніпуляція думкою слухачів.

Література

1. Баева О.А. Ораторское искусство и деловое общение. – М.: Новое издание, 2001. – 328 с.
2. Баранов А.Н. Введение в прикладную лингвистику. – М.: Эдиториал, 2003. – 358 с.
3. Баранцев К.Т. Курс лексикологии современной английской речи. – К.: Радянська школа, 1995. – 261 с.
4. Блек М.Д. Метафора // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С. 153-172.
5. Борисньов С.В. Соціологія комунікації. – К.: Наукова думка, 2003. – 256 с.
6. Бушев А.Б. Памятники американской риторики и их анализ. – М.: Высшая школа, 2000. – 45 с.
7. Залевская А.А. Введение в психолингвистику. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2000. – 382 с.
8. Зарецкая Е.Н. Риторика. Теория и практика речевой коммуникации. – С.-Пб., 1998. – 345 с.
9. Кисилёва Л.Г. Язык как средство воздействия. – Л.: Гроно, 1971. – 220 с.
10. Кубрякова Е.С. О понятиях дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике// Дискурс, речь, речевая деятельность. – М., 2000. – С. 7 – 25.
11. Мацько Л.Г, Мацько О.М. Риторика. – К.: Либідь, 2003. – 134 с.
12. Мороховский А.Н., Воробьева О.П., Лихошерст Н.И., Тимошенко З.В. Стилистика английского языка. – К. Выща школа, 1991. – 272 с.
13. Герасимов В.И., Ильин М.В. Политический дискурс: история и современные исследования. – М.: Прогресс, 2002. – С. 7 – 86.
14. Почепцов Г.Г. Коммуникативные технологии XX века. К.: Ваклер, 2000. – 352 с.

15. Почепцов Г.Г. Теорія комунікації. – К.: Видавничий центр “Київський університет”. 1999. – 301 с.
16. Федатов Л.Н. Соціологія масової комунікації. – К.: Наукова думка, 2003. – 289 с.
17. Фрумкіна Р.М. Психолінгвістика. – М.: Academia, 2001. – 320 с.
18. Худолій А.О. Динаміка функціональних змін у мові американської публіцистики кінця ХХ – початку ХХІ століття: Дис. канд. філол. наук: 10.02.04. – К. 2004. – 278 с.
19. Brown G., Yule G. Discourse Analysis. – Cambridge: MIT Press, 1983. – 311 p.
20. Geis M.L. The Language Of Politics. – N.Y.: Springer Verl, 1987. – 189 p.

Попадюк О.В.

*Національний університет “Острозька академія”
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Коцюк Л.М.*

Особливості критичного дискурс-аналізу наукового тексту

Постановка проблеми. Поняття дискурсу є одним із основних понять сучасної прагматичної лінгвістики та лінгвістики тексту. Сучасні уявлення про дискурс віддзеркалюють увесь хід лінгвістичної науки. У першій половині ХХ ст. мовознавство протягом досить тривалого періоду було зосереджене на вивченні однієї з двох діалектично зв'язаних сторін мови - мовної системи, але, починаючи з другої половини 60-х рр., центр уваги лінгвістів переноситься на іншу сторону цієї діалектичної єдності - мовленнєву діяльність та її продукт – дискурс, формальні характеристики якого були виявлені у 1952 р. З.Херрісом. Цей складний соціолінгвістичний феномен сучасного комунікативного середовища має довгу і багату історію свого розвитку, проте як термін в лінгвістиці з'явився лише у 50-х роках. ХХ ст. Термін “дискурс” увів у використання Ю. Хабермас для позначення “виду мовленнєвої комунікації, що пропонує раціональний критичний розгляд цінностей, норм та правил, які знаходяться у соціальному житті” [4].

Беручи до уваги вік дискурсу, що є не дуже довгим з точки зору лінгвістичної науки, і незважаючи на те, що вивченням даного поняття займалась невелика кількість науковців, на сучасному етапі дослідження проблеми породження та функціонування дискурсу виступає одним з провідних напрямів світової лінгвістики. Сфера вживання терміну “дискурс” стає надзвичайно широкою, а дискурсивний аналіз текстів все частіше застосовується науковцями, що і визначає **актуальність** даної роботи.

Мета роботи полягає у дослідженні поняття “дискурс”, його походження та розвитку, а також у визначенні особливостей критичного дискурс-аналізу. Для виконання поставленої мети ми визначили такі **завдання**:

1. Дати визначення поняття “дискурс”, простежити його походження та розвиток, описати властивості дискурсу в теорії комунікативного акту та вивчити наявні комунікативно зумовлені компоненти дискурсу;
2. Визначити різницю між поняттями “дискурс” та “текст”;
3. Порівняти методи проведення критичного аналізу та критичного дискурс-аналізу наукового тексту.

Об'єкт дослідження – перший розділ “Природа систем” та четвертий розділ “Сприйняття, пам'ять та пізнання” наукового посібника “Системи сучасної психології” Данієля В. Робінсона.

Предметом дослідження є критичний дискурс-аналіз наукового тексту.

При написанні роботи були використані праці Н.Д.Арутюнової, Т. ван Дейка, О.Т.Ішмуратова, В.В.Красних, Дж.Кресс, Г.Г.Почепцова та Р.Ходжа, що у своїх працях висвітлювали різні аспекти проблеми дослідження та функціонування дискурсу.

Аналізуючи підходи до вивчення поняття “дискурс” вітчизняними та зарубіжними науковцями, ми можемо зробити висновок: хоча теорія дискурсу вже опрацьовується з 50-х років. ХХ ст., загально визнаного підходу та універсального визначення поняття “дискурс” ще досі не існує. Дискурс розглядається з точки зору найрізноманітніших аспектів: і як комунікативний процес, і як текст, і як система, і як комунікативна подія. Але, не дивлячись на те, що всі ці підходи базуються на різноманітних рисах та характеристиках, вони не виключають одне одного. Тому, на базі отриманої інформації ми вважаємо за доцільне спробувати дати узагальнене визначення дискурсу. Дискурс – це комунікативна подія, що обумовлюється взаємозв'язком між мовцем та слухачем і передбачається мовленнєвою поведінкою останніх.

Знайомство з науковими текстами дає можливість виділити типи адресата: спеціаліст у вузькій

області дисциплінарного знання (тексти вузькоспеціалізованого характеру); спеціаліст широкого профілю; масовий читач (науково-популярні тексти). Рольові відносини, які задаються і водночас формуються у процесі наукової комунікації, визначаються нами, перш за все, за типом адресата.

Функція комуніканта передбачає, що адресат декодує повідомлення на тих умовах і з тою ж метою, які є інтенційно задані адресантом цього повідомлення й визначаються даним типом дискурсу. На нашу думку, читацька аудиторія в науковій комунікації є досить однорідною, бо інтенційно заданими реципієнтами наукових дискурсів є люди, які володіють науковими спеціалізованими знаннями, що об'єднують всіх отримувачів повідомлення у певну спільність професійно параметризованих комунікантів, до якої входить і сам відправник повідомлення.

Враховуючи спосіб текстової актуалізації, засоби, що вказують на характер передбачуваної аудиторії аналізованого тексту, можна поділити на експліцитні (прямі та непрямі) та імпліцитні. Характеристику наукового дискурсу ми проводимо на основі першого розділу *The Nature of Systems* критичного нарису Данієля Робінсона *Systems of Modern Psychology* [10].

Розглянемо спочатку перший тип маркерів – **експліцитні**. До прямих експліцитних маркерів адресованості належать **безпосередні звертання** до читача (*Let us expand the experiment to include flashes of light that vary in wavelength* [10, с. 14]) та **авторські відступи**:

When we consult the man in the street – that stage-prop in every metaphysical argument – he is confident that he knows what “systems” means, but he just can’t find words to express his knowledge. Rather, he offers examples... [10, с. 1].

Матеріали нашого дослідження свідчать про те, що вказування на передбачуваного адресата наукового повідомлення досить часто міститься в передмові: це або молоді вчені, або вчені суміжних спеціальностей, або досить вузьке коло спеціалістів у даній галузі наукових знань:

To those who were careful and kind enough to submit this appraisal, I offer the present volume as, in part, a postscript to the other one [10, с. xii] – дане вказування на передбачуваного адресата міститься у передмові – це спеціаліст широкого профілю.

Окрім прямих експліцитних маркерів існують і непрямі. **Цитати** та **посилання** допомагають адресату співставити власне дослідження, власний досвід роботи у галузі наукових знань із попередніми дослідженнями. І цитати, і посилання передбачають, що отримувач повідомлення із пасивного реципієнта перетворюється на активного діяча. Виходячи за межі запропонованого повідомлення в дисциплінарну комунікацію, адресант залучає (хоча б і подумки) текст-першоджерело і співставляє його з інкорпорованим текстом, у результаті чого адресат іноді приходить до висновків, які не витікають безпосередньо із самого повідомлення.

Having accepted psychology as a natural science, he [William James] noted that this does not guarantee an easy future:

It means just in reverse; it means a psychology particularly fragile, and into which the waters of metaphysical criticism leak at every joint... [10, с. 6]

Оскільки усі наукові тексти призначені, перш за все, спеціалістам із широкою базою наукових знань, то і їх характерною ознакою є використання термінів, які стосуються обраної галузі наук, специфічних **аббревіатур**: *system* [10, с. 1], *discipline* [10, с. 3], *status quo* [10, с. 5], *methodology* [10, с. 8], *purely descriptive* [10, с. 13], *ipso facto* [10, с. 13].

Іноді зустрічаються **антропоніми**, в основному **імена відомих науковців**, які зробили свій вагомий внесок у становлення та розвиток тієї галузі науки, у межах якої відбувається комунікація *Empedocles, Parmenides* [10, с. 2], *Socrates, Duhem-Quine* [10, с. 4], *William James* [10, с. 5], *Aristotle* [10, с. 7], *etc*, та **номенклатурна лексика** – як правило, назви закладів, де проводились дослідження чи їх апробація (*the Joint Nuclear Research Institute, the National Aeronautics and Space administration*) [9, с. 48]. Іншим поширеним засобом вираження адресованості є **таблиці**, які виконують роль пояснення, конкретизації чи узагальнення інформації загального тексту, **графіки**, **функції**, **діаграми**, **формули** та інші графічно-схематичні засоби: $D = f(I)$, $D = f(I; L)$ [10, с. 14-15]. Мовним відображенням різних етапів наукового пізнання є **протиставно-порівняльні звороти**, наприклад:

The claim is tantamount to declaring that no science, no matter how developed, can in and of itself provide a complete explanation of everything [10, с. 8].

Необхідність аргументувати висловлювання й полегшувати адресату розуміння шляхом чіткого поділу дискурсу приводить до широкого використання **паралельних конструкцій**, наприклад:

One does not describe everything, but only certain things; and one does not offer just any sort of description, but descriptions of a specified kind... [10, с. 13].

Згідно з матеріалами нашого дослідження, не рідкістю для наукового дискурсу є вживання

питальних речень, які завжди є орієнтованими на адресата, в іншому випадку вони втрачають будь-який зміст. Їх мета – створити проблемну ситуацію, акцентувавши увагу на конкретному моменті та втягнути адресата в науковий диспут. Наприклад:

What, after all, is the common conceptual thread running through “systems of government”, “transportation systems”, and “the Bell Telephone System”? [10, с. 1].

Характерним є широке використання **пасивних конструкцій** (*chapter will be addressed* [10, с. 1], *this will be discussed* [10, с. 4], *dilemma can be found* [10, с. 11]) та **безособових речень** (*It appears...*[10, с. 8], *It is also worth noting...*[10, с. 13], *It is true...*[10, с. 17]). Разом із тим, існує тенденція до побудови авторської мови у **першій особі множини** (*we know* [10, с. 3], *we acknowledge the existence of things* [10, с. 3], *we cannot know directly* [10, с. 3], *we discover* [10, с. 15], *we move beyond the established sciences...*[10, с. 16], *etc*). “Ми” має подвійне значення. По-перше, автор підкреслює, що запропонований підхід, проведений експеримент, результати дослідження тощо створені співдружністю великого колективу учених, і, по-друге, лекторське “ми” втягує адресата у процес роздумів та доказів.

Ми також виявили широке застосування **емфатичних конструкцій**, які використовуються для привернення уваги читача та виділення думки. Застосування таких конструкцій не вважається характерною рисою наукового дискурсу: *“What it can and must provide is a scientific explanation...”* [10, с. 8]; *“What is at the heart of it is nothing less than Aristotle’s arguments for trilog, but now in modern dress”* [10, с. 8].

Звернімося до наступного типу маркерів, так званих **імпліцитних засобів вираження**. Вони вказують на “точки контакту” адресата та адресанта і створюють у дискурсі “проблемні ситуації” [5, с. 27], які спрямовані на активізацію мовної і комунікативної компетенції адресата, його вміння переструктуризувати і/або перефокусувати свої фонові знання у зв’язку з текстом, що інтерпретується. Серед сигналів адресованості до даної групи засобів взагалі належать: **алюзії, мовленнєві аналогії, обігрування ідіоматики, гра слів**.

Вказані імпліцитні засоби використовуються в наукових дискурсах, бо останні мають прагнути не лише до точності та простоти, але й до емоційного впливу на адресата. Проте застосування цього типу маркерів експресивності є обмеженим і носить допоміжний характер.

У даній роботі ми дослідили особливості, методи та етапи дискурс-аналізу. Як бачимо, на відміну від критичного аналізу тексту, який зосереджується на суто мовних аспектах побутування тексту, аналіз дискурсу передбачає перенесення акцентів із формально-лінгвістичних характеристик дискурсу на позалінгвальні чинники його породження в тому чи іншому комунікативному середовищі, за тих чи інших обставин комунікації як соціальної дії.

Здійснюючи дискурс-аналіз, у першу чергу потрібно визначити жанр. Оскільки під поняттям “жанр” розуміють історично сформований тип чи стиль літератури, що синтезує характерні особливості змісту та форми [8, с. 137], то розділ “Сприйняття, пам’ять та пізнання” належить, як визначив сам автор, до критичного нарису. Критичний нарис – це коротка доповідь, в якій вказані лише головні характеристики явища, яке описується [8, с. 214].

Для отримання повної картини, критичний дискурс-аналіз охоплює характеристику таких елементів, як структура, наочність, планування, припущення, встановлення агентів – рушіїв дії. Проаналізувавши тематичний аспект речень, ми дійшли висновку, що головним агентом є сам автор та науковці, які підтримують його сприйняття запропонованих понять. Це можна побачити на прикладі речень, написаних від першої особи множини “we”: *“As we shall see, the latter turns out to be knowledge of rules governing the permissible relation upon things”* [10, с. 144].

Що є нехарактерним для наукового дискурсу, але використовується у даному висловлюванні і вказує на головного агента дії, тобто автора, його власний внесок у дослідження даної теми, – то це використання першої особи однини та присвійного займенника “my”: *“The Cartesian distinction between conception and imagination is similar to the distinction I have offered between cognition and perception”* [10, с. 156]; *“I will not libel any of more influential workers in this area...”* [10, с. 161].

Також при проведенні дискурс-аналізу увага звертається на значення (приховане, додаткове) слів, стиль написання та модальність.

Отже, для отримання цілісної картини дискурсивного аналізу було проведено аналіз четвертого розділу “Сприйняття, пам’ять та пізнання” критичного нарису Данієля Робінсона “Системи сучасної психології”. Робота відбувалася поетапно та структуровано, тобто спочатку відбулося загальне прочитання тексту, потім – вдумливе читання речень із їх подальшим критичним аналізом. Здійснення такого аналізу допомогло підтвердити характерні риси наукового дискурсу, а також стильові

особливості наукового тексту, такі як визначення жанру, структури, стилю написання, тощо.

Література

1. Арутюнова Н.Д. Фактор адресата // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1981. – Т. 40. – №4. – 356-357 с.
2. Белл Т. Роджер. Социолінгвістика // Цели, методы и проблемы. / Под ред. А.Д.Швейцера. – М.: Международные отн., 1980. – 318 с.
3. Воробьева О.П. Текстовые категории и фактор адресата. – К.: Вища шк., 1993. – 200 с.
4. Дискурс у комунікаційних системах: [Зб. наук. ст.] / Київ, міжнар. ун-т; [Редкол.: Денисова С.П. (головн. ред.) та ін.]. – Київ, 2004. – 344 с.
5. Комисаров В.Н., Коралова А.Л. Практикум по переводу с английского языка на русский / Учеб. пособие для ин-тов и фак-тов ин. яз. – М.: Высш. шк., 1990. – 127 с.
6. Матвеева Т.В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий. – Свердловск: Изд-во Урал. ГУ, 1990. – 624 с.
7. Славгородская Л.В. О функции адресата в научной прозе // Лингвостилистические особенности научного текста. – М.: Наука, 1981. – с. 93-102.
8. Тураева З. Я. Лингвистика текста. – М.: Просвещение, 1986. – 127 с.
9. Erickson John Greenhouse Earth: Tomorrow's Disaster Today. – Washington: Tab Books, 1990. – 167 p.

Список джерел фактичного матеріалу

10. Robinson N. Daniel Systems of Modern Psychology. – Columbia University Press, New York, 1979. – p. 323.
11. Rydник V. ABC's of quantum Mechanics. – М.: Mir Publishers, 1978. – p. 271.

Постосва Т.М.

*Рівненський державний гуманітарний університет
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Мандрик Н.В.*

Розширення словникового запасу учнів загальноосвітніх навчальних закладів

Прогресивні тенденції розвитку суспільства, що супроводять розбудову України як незалежної європейської держави, обумовлюють соціальне замовлення на всебічно розвинену, духовно багату, самобутню особистість, людину з високим рівнем комунікативної компетентності, що передбачається Національною доктриною розвитку освіти України у ХХІ столітті та стандартом мовної освіти.

Як зазначають автори нової концепції навчання державної мови в школах України, цей процес ще не відповідає сучасним вимогам, потребує модернізації. Незадовільним є і рівень володіння мовою як засобом спілкування, пізнання й впливу. Потрібно посилити вивчення мовлення в різних формах, видах і жанрах, роботу над формуванням культури спілкування, пов'язаної з пізнавальною, етикетною, регулятивною, ціннісно-орієнтаційною функціями мови.

Робота над підвищенням культури мовлення, формування основних мовленнєвих умінь і навичок неможливі без збагачення словникового запасу учнів, у тому числі комунікативно значущою етнокультурознавчою лексикою. Збагачення словникового запасу є одним із завдань шкільного курсу української мови та напрямом роботи з розвитку мовлення.

Показниками досконалого мовлення є достатній обсяг активного словника, різноманітність використовуваних у мовленні граматичних форм і конструкцій, умінь вибирати з-поміж мовних засобів ті, що відповідають ситуативному мовленню. Особлива роль у цьому належить роботі над функціональним аспектом вивчення лексикології і фразеології.

Поняття “розширення словникового запасу учнів”, “забезпечення активного словника” і “словникова робота” розглядаються на сучасному етапі як терміни-синоніми. Так, словниково-довідники з методики викладання української мови дають наступне визначення: словникова робота в школі (розширення активного словника) – складова методики, що охоплює засвоєння учнями нових слів, різних їх значень і відтінків значень, емоційно-експресивних забарвлень, сфери уживання, їхню багатозначність і переносні значення, вивчення синонімів, антонімів, паронімів, активізацію словника, очищення словника від діалектних, просторічних слів, жаргонізмів, сленгу.

Робота над збагаченням словникового запасу школярів проводиться на уроках вивчення лексикології та на уроках розвитку зв'язного мовлення для підготовки до створення власних

висловлювань, але словникова робота як структурний елемент аспектних уроків у середніх класах, збагачення мовлення учнів власне українською лексикою на текстовій основі ще не стала предметом спеціальних досліджень.

Проблему збагачення словникового запасу школярів як важливого напряму в шкільному навчанні рідної мови було порушено ще Ф.І.Буслаєвим. На сучасному етапі розвитку методики проблемою розширення словникового запасу учнів плідно займаються Н.Голуб, Т.Симоненкова, Т.Шевченко, В.Новосолова, М.Пентиліук, Г.Шелехова та інші.

Однак, анкетування вчителів-словесників, аналіз творчих робіт учнів 5-6-х класів свідчать про те, що вчителі відчувають значні труднощі у проведенні систематичної роботи над збагаченням словника учнів через відсутність у достатній кількості спеціальних вправ у підручниках, методичних рекомендацій; твори та перекази школярів характеризуються недостатнім рівнем культури мовлення, бідністю лексичного складу, недосконалістю граматичної будови. У пояснюючій записці до Програми для загальноосвітніх навчальних закладів з української мови зазначається, що словник учнів має збагачуватися лексикою, пов'язаною з народними традиціями, звичаями, побутом, ремеслами, однак і в програмі, і в підручниках це не знайшло належної реалізації [3, с. 65-68].

Серед завдань сучасної школи, які мають велике значення, надзвичайно важливим у викладанні рідної мови є підвищення мовленнєвої культури учнів, формування в них навичок комунікативної діяльності в будь-якій сфері життя. Цим зумовлено виділення в шкільних програмах із мови спеціального розділу “Зв’язне мовлення”.

Поняття “зв’язне мовлення” складне й багатогранне. Воно вживається в лінгвістичній, психологічній (психолінгвістичній), методичній літературі, бо “мова як єдність структури і функції, будови і використання мови і мовлення може бути вивчена з різних сторін. Вона може бути сприйнята (й описана) як мовна система, як мовленнєва діяльність (процеси говоріння і розуміння), як мовний матеріал (текст)” [4, с. 12].

Робота з розвитку зв’язного мовлення – складова частина багатопланової навчальної діяльності, що проводиться спеціально і в зв’язку з вивченням шкільного курсу (граматики, словотворення, правопису, тощо) для того, щоб учні оволоділи мовними нормами (орфоепічними, лексичними, морфологічними, синтаксичними), а також уміли висловлювати свої думки в усній та писемній формі, користуючись потрібними мовними засобами відповідно до мети, змісту мовлення й умов комунікації.

Сформувати в школярів уміння й навички зв’язного мовлення – практична мета вивчення рідної мови в загальноосвітній школі, яка передбачає озброєння школярів умінням користуватися в найбільш важливих сферах спілкування всіма видами мовленнєвої діяльності – слуханням (аудіюванням), сприйманням і передачею інформації, розгорнутим висловлюванням, полемізуванням тощо. Розділ програми “Зв’язне мовлення” передбачає навчання школярів різних видів мовленнєвої діяльності. Розробка його численних питань спирається на досягнення лінгвістики в галузі синтаксису тексту, культури мовлення (спілкування), психолінгвістики (теорія мовленнєвої діяльності) тощо. Дані цих наук дозволяють вивчити основні положення, які є провідними в уточненні й обґрунтуванні змісту і методів роботи з розвитку зв’язного мовлення, і мають велике значення для інтерпретації (розкриття змісту) процесу формування комунікативних умінь.

Збагачення словникового запасу учнів становить перший напрям роботи з розвитку мовлення. Він є одним з основних, оскільки правильно організована робота зі збагачення словника є основою успішного процесу з розвитку зв’язного мовлення.

У словниковій роботі необхідно враховувати основні ознаки слова та його місце в системі мовних одиниць. Слово, як відомо, служить засобом позначення предметів дійсності і виражає поняття про них. Усі явища дійсності позначаються словом. Розуміння цього формується на уроках лексики, фразеології, але і в подальшій словниковій роботі учитель постійно спирається на це положення.

Таким чином, під словниковою роботою слід розуміти такий систематичний навчально-виховний процес, за допомогою якого в учнів постійно розширюється коло реальних понять про об’єктивний світ, глибоко усвідомлюється граматична природа мовних категорій, особливості написання слів, лексична й зображальна властивість синонімів, омонімів, антонімів, на основі чого формується виразність мови і відчуття її художніх особливостей, удосконалюється мовна культура.

Усе зазначене вище свідчить про недостатню розробленість даної теми. Головними причинами малоефективної роботи над збагаченням словника школярів є:

- а) нерозробленість цього питання в методиці викладання української мови;
- б) епізодичність та недостатня кількість спеціальних вправ у чинних підручниках з рідної мови;
- в) поверхові знання вчителів-словесників про комунікативний, функціональний аспекти викладання лексикології та методики словникової роботи.

Отже, дана тема, з одного боку, є соціально-значущою в оволодінні мовою як засобом спілкування і пізнання дійсності; а з іншого, зумовлена невисоким рівнем культури мовлення учнів середньої школи.

Література

1. Білоус Х.В. Уроки розвитку зв'язного мовлення 5 клас. – Тернопіль, 1997. – 95 с.
2. Методика навчання рідної мови в середніх навчальних закладах / За ред. М.І.Пентилука – Київ, 2000. – 264 с.
3. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. Рідна мова 5-11 класи. – К.: Шкільний світ, 2001. – 94 с.
4. Симоненкова Т. Формування національна мовної особистості на уроках мови // УМ ЛШ, 2000. – №10 – С. 10-17.
5. Шелехова Г.Т. Сучасні підходи до вивчення рідної мови в середніх загальноосвітніх школах // УМ ЛШ, 1998 – №1. – С. 12-16.

Пустовалова В.І.

*Харківський гуманітарно-педагогічний інститут
Науковий керівник – к. філол. н. Волкова І.В.*

Використання значення імені для характеристики літературного героя (за романом О.Гончара “Собор”)

Питання про принципи добору власних імен для героїв художніх творів хвилювали багатьох науковців. Вони були предметом численних досліджень українських та зарубіжних мовознавців (П.П.Чучки, І.Д.Сухомлина, Г.В.Бачинської та ін.). Однак попри всі досягнення, проблема обґрунтування вибору та застосування антропонімів у художній літературі все ще залишається теоретично і практично малодослідженою.

Зважаючи на викладене, предметом нашого зацікавлення стали власні імена, використані О.Гончаром під час написання роману “Собор”. Вони складають істотну частину лексичного багатства творів О.Гончара. Саме тому детальний аналіз ономастики художнього тексту, виявлення закономірностей художньої майстерності письменника в цій галузі необхідні для повноцінного опису та систематизації власних імен у вказаному творі. Завданнями нашого дослідження є описати основні принципи вибору автором імен для героїв роману, визначити, наскільки вдало автор використовує імена в різноманітних ситуаціях та встановити відповідність між значенням імені та рисами характеру персонажів.

Для героїв “Собору” О.Гончар обирає власне українські імена, щоправда, деякі з них певним чином інтерпретовані (*Єлька, Ягор* та ін.). Усього в романі зустрічається 16 антропонімів, серед них 6 найчастотніших належать головним героям. За частотою вжитку вони розташовуються таким чином: 1) Єлька – 235, 2) Вірунька – 104, 3) Володька Лобода – 97, 4) Микола Баглай – 79, 5) Іван Баглай – 60, 6) Ягор Катратий – 52.

Частота використання жіночих імен не випадкова, адже у творі більше чоловічих образів. На нашу думку, це спеціальний прийом, використаний О.Гончаром для того, щоб урівноважити співвідношення чоловічих і жіночих імен.

Як зауважує О.Ю.Карпенко, “повнота почуттів вимагає повноти форми, різноманітності засобів вираження” [4, с. 50]. На наш погляд, першою істотною рисою добору власних імен у романі Гончара є варіативність, тобто їх здатність багатоманітно варіюватись. Найактивніше варіанти використовуються в розмовно-побутовій сфері, рідше – в офіційній. Мовознавці визначають чотири основні способи досягнення варіативності імен у художньому мовленні: суфіксальний, усичувальний, усичувально-суфіксальний та редуплікація [3, с. 133].

Суфіксальний спосіб найбільш продуктивний у творенні варіантів імен. Суть його полягає в тому, що суфікси приєднуються до різних основ. Залежно від типу твірної основи у межах цього способу можна виділити кілька моделей:

- 1) похідні, утворені від повних імен: *Андрійко, Богданко, Петрик*;
- 2) варіанти, утворені від скорочених імен: *Колька, Геночка, Андрюша*;

3) варіанти, утворені шляхом повторної суфіксації: *Сашулько, Пашуня, Славунчик* [3, с. 134].

Часто суфікс надає нового стилістичного значення власному імені, що без нього звучить нейтрально. У Гончара цей спосіб представлений такими іменами, як *Вірунька, Володька*. Суфікс *-к* надає цим антропонімам зовсім різного емоційного забарвлення: у першому випадку суфікс має зменшувально-пестливе значення, у другому – формує зневажливо-згрубілий варіант імені.

Варіанти імен виникали також усичувальним способом, який деякі мовознавці називають регресивним. Серед науковців немає єдиної думки щодо усичених варіантів імен. Одні вчені зараховують їх до словотвірних варіантів (Л.В.Кракалія, І.Д.Сухомлин та ін.), інші – до фонетичних (В.О.Шевцова, О.В.Супернська, яка спирається на роботи славістів). Цей спосіб передбачає утворення нового варіанту імені шляхом усичення певної його частини. У межах цього способу можемо виділити п'ять моделей: афери́зу (усичення початку імені): *Дан – Богдан, Нуфрій – Онуфрій*; синкопу (усичення середини імені): *Филон – Филмон*; апокопу (усичення кінцевих складів імені): *Влад – Владислав, Макс – Максим*; змішаний тип усичень: *Стас – Станіслав* (синкопа та апокопа); усичення похідних імен, утворених шляхом суфіксації, при цьому діють всі описані способи усичення: *Тоша – Антоша – Антон* [3, с. 135].

Прикладом такого способу варіювання імен у романі “Собор” є ім'я *Олекса*, що походить від *Олексій* і утворене за допомогою усичення кінцевих літер повного імені.

Суть третього усичувально-суфіксального способу полягає в тому, що під час творення похідних форм усичення і суфіксація відбуваються одночасно: *Єлька* (від *Олена*), *Костя* (від *Костянтин*) та ін. Серед найпродуктивніших формантів цього способу перше місце посідає морфема *-а* (*-я*), що поєднує функції закінчення та суфікса. А варіанти, утворені усичувально-суфіксальним способом за допомогою цієї морфеми становлять більшу частину українського розмовно-побутового іменника.

Редуплікація – четвертий спосіб творення варіантів імен, який полягає в подвоєнні основи або частини слова, наприклад: *Дада* (від *Богдан, Данило*) [3, с. 136]. Цей спосіб творення досить непродуктивний, оскільки орієнтований здебільшого на дитячу мову, тому в творі О.Гончара він не представлений.

Другою рисою, що характеризує манеру Гончара давати імена героям своїх творів, є узгодження значення імені героя з його характером. Проаналізувавши ці зв'язки, ми дійшли висновку, що риси характеру та особистісні характеристики героїв роману справді збігаються з усталеними значеннями власних імен та народними традиціями їх уживання. Розглянемо як приклад особисті імена центральних персонажів роману.

Віра – слов'янське ім'я, запозичене із старослов'янської, де з'явилося як калька з грецького імені *Pistis*; від *pistis* – віра [5, с. 125]. Відповідно до опису Ю.Ісат, людина, що носить це ім'я, – досить зібрана, розважлива особистість із твердим розумом і прекрасною логікою. Вона не визначається якимись бурхливими емоційними сплесками, майже завжди перебуває у врівноваженому стані. У шлюбі – дбайлива дружина і мати [2, с. 38]. *Вірунька* у романі постає саме такою. Завжди врівноважена і гостра на язик, вона стає дуже чутливою, коли йдеться про її родину. З одного боку, вона сильна і самостійна, з іншого – розкривається як вірна дружина і любляча мати. Зменшувально-пестливий суфікс *-ньк*, вжитий автором, надає імені героїні ніжнішого, теплішого відтінку.

Головним негативним персонажем роману є *Володимир* (*Володька*) *Лобода*. Ім'я цього героя давньослов'янського походження, в буквальному перекладі означає великий силою. Пізніше таке його значення певним чином переосмислилось і зараз це ім'я означає “володар світу” [5, с. 48]. На нашу думку, вибір імені героя та його потяг до влади як основна риса, що висвітлюється в романі, взаємопов'язані. У теорії зв'язку імені з характером зазначається, що *Володимир* – дуже цілеспрямована людина, що, йдучи до своєї мети, рідко відволікається на сторонні дрібниці [2, с. 284]. Ця нібито позитивна риса розкривається в характері *Лободи* з негативного боку. Автор наголошує на тому, що в досягненні мети ця людина здатна переступити через усе. Негативного забарвлення надає образу *Лободи* використання зменшувально-зневажливої форми його імені – *Володька*.

Микола Баглай – абсолютно протилежний за характером герой. Українське ім'я *Микола* походить від грецького особового імені *Nikolaos*, в буквальному перекладі – переможець народів [5, с. 77]. Більшість *Миколаїв* мають величезний запас позитивної енергії та життєлюбства. *Микола* – різнобічна і товариська особистість з чудовим почуттям гумору, відданий друг. За своєю натурою *Микола* – реаліст, хоч і не позбавлений романтики. У коханні він виявляє усю свою щирість і

пристрасть [2, с. 363]. Ці слова дуже влучно характеризують і Миколу Баглая, всі описані риси яскраво проявляються протягом усього твору. У романі Микола постає як молода активна людина із розвинутим почуттям краси і справедливості. У нього своє бачення світу і свого місця у ньому. До своєї обраниці Микола ставиться з великою ніжністю та увагою. Такі риси його характеру дуже тісно пов'язані з енергетикою імені.

Олена (від гр. світла, сонячна) – життєрадісна, але чутлива натура. Має неабиякі творчі здібності. Олена – вправна господиня, любляча мати й дружина [2, с. 84]. Описані Ю.Ісат характеристики імені повністю співпадають з характером дівчини *Єльки* (похідне від Олена), що є центровим персонажем роману О.Гончара. Єлька – світла душею людина, що замкнулася в собі після особистої трагедії. Та навіть після неї вона не втратила здатність мріяти і довіряти людям. Вона наділена всіма рисами, які несе в собі її ім'я, зокрема здатністю мислити, чутливістю природи, щирістю в почуттях. Це дає змогу припустити, що вибір саме цього імені автором – не випадковість.

Дядько *Єльки Ягор Катратий* постає в романі справжнім господарем, людиною, що дуже любить землю і роботу з нею. Можемо припустити, що ім'я цього героя символічне також, адже ім'я Ягор (Єгор) походить від імені Георгій, що в перекладі з грецької означає “хлібороб, плугатар” [5, с. 59].

Імена другорядних персонажів також збігаються з характеристикою з погляду енергетичного потенціалу імені. Так, носії імені *Роман* – дуже рухливі і товариські люди з легкою вдачею та незмінним оптимізмом; *Олексій* – спокійна, врівноважена, неконфліктна людина, старанна і зібрана; *Іван* – дуже сильна, витривала і надійна людина, на яку можна покласти в будь-якій ситуації [2, с. 61-62]; ім'я *Ізот (Зот)* перекладається з грецької як життєвий, животворний [5, с. 61], що вказує на енергійність та любов до життя носіїв цього імені. Проводячи паралелі між значенням імен та особистісними рисами героїв “Собору”, можемо помітити тісний взаємозв'язок між значенням й енергетикою імені та характером персонажів.

Іще однією характерною рисою антропоніміки “Собору” є використання автором прикладок до власних імен, що допомагають читачеві сформуванню ставлення до того чи іншого героя. Кожен персонаж у “Соборі” окрім особового імені наділений власною прикладкою-характеристикою, що позначає рід занять (*Олекса-механік, Костя-танкіст* та ін.) або особистісні якості героя (*Іван-дикий, Іван-рудий* та ін.). Такі слова вживаються в тексті тільки по відношенню до певної особистості й мають сталий характер. Окреме місце у цьому переліку належить словам, що характеризують образ Володьки Лободи. У романі Гончар називає його *Володькою-висуванцем* [1, с. 56], *чинодером Лободою* [1, с. 67]. На противагу всім іншим героям, слова на адресу Лободи-молодшого здебільшого негативні. Вони сприймаються персонажами і читачами як найменування цієї дійової особи, як засіб не лише характеристики, але й виокремлення його серед інших образів. Пізніше слово “висуванець” починає вживатись на означення саме цього героя навіть без особового імені поряд, тобто як особове, хоча й не оформлене ім'я.

Отже, використання О. Гончаром власних імен у романі “Собор” характеризується повнотою форм та варіативністю. Система способів вираження почуттів і ставлення до героїв твору шляхом урізноманітнення форм імен надзвичайно багата і розмаїта. Автор використовує такі прийоми, як узгодження рис характеру кожного героя із загальною енергетикою імені та його значенням також змінює форми власних назв з метою надання додаткових відтінків звучанню імені. Це сприяє створенню відповідного настрою під час читання і допомагає читачам легше сприймати та характеризувати образи твору.

Література

1. Гончар О.Т. Собор: Роман. – К.: Дніпро, 1989. – 270 с.
2. Ісат Ю.А.2500. Чоловічі та жіночі імена: походження, значення, вибір. – Донецьк: ТОВ ВКФ “БАО”, 2007. – С. 37-391.
3. Кравченко Л.О. До питання класифікації розмовно-побутових варіантів імен // Актуальні питання антропоніміки / Відп. ред. І.В.Єфименко. – К., 2005. – С. 130-137.
4. Павелко С.П. Неофіційні жіночі найменування в антропоніміці Гуцульщини // Записки з ономастики.: Зб. наук. праць / Відп. ред. Ю.О.Карпенко. – Вип. 6. – Одеса: Астропринт, 2002. – С. 50-62.
5. Скрипник Л.Г., Дзятківська Н.П.. Власні імена людей: Словник-довідник. – К.: Наукова думка, 2005. – С. 48-169.
6. Таич Р.У. Антропонимия “Господ Головлєвых” М.Е.Салтыкова-Щедрина (материалы к спецкурсу). – Черновцы, Черновицкий государственный университет, 1969. – С. 3-29.

Verbs in the Linking Syntactical Function in Modern English

The problem of the verbs in the linking syntactical function remains topical as in the English language the range of these verbs is substantially wider than it is in the other Germanic languages. Therefore the predicates formed by means of these verbs are frequently used and they occupy a prominent position in the syntactic system of the English language. However, the role of verbal elements of such predicates is still debatable and no firm conclusion has been reached yet.

Taking into account various approaches to the study of the verbs in the linking syntactical function, linguists have quite different opinions as to the quality of these verbs. Thus, some linguists regard them as a mode of connecting the principal positions of sentence and deny their primary meaning, while the others acknowledge their semantic value.

The aim of this paper is to investigate the verbs in the linking syntactical function in modern English.

The tasks of this paper are as follows:

- 1) to define the essence of notion “linking verb”;
- 2) to analyze the verbs in the linking syntactical function, taking into account various approaches to the study of the linking verbs in modern English;
- 3) to dwell on the semantic and grammatical peculiarities of the verbs in the linking syntactical function;
- 4) to differentiate notions “verbal nominal predicate” and “double predicate”;
- 5) to study the peculiarities of usage of the verbs in the linking syntactical function in English fiction.

The objective of the year paper is the study of the verbs in the linking syntactical function.

Methods used in the investigation are descriptive and comparative.

Linking verbs are mostly termed as copula verbs or verbs of incomplete predication in modern English studies. Linking verb is a verbal component of the compound nominal predicate. The linking function is exclusively determined by the presence of the predicative the emergence of which is explained by the objective necessity to indicate some signs of quality, quantity and property of the subject at the moment of its existence in the time indicated by the verbal component, i.e. the grammatical center of the predication. The predicative is for the most part expressed by the adjective, e.g. Pyle was quiet, he seemed modest, sometimes that first day I had to lean forward to catch what he was saying. However, it can be also expressed by the noun, adverb, pronoun, infinitive, gerund, semantically indivisible group, etc.

Semantically linking verbs can be divided into two groups:

1. Linking verbs of being and remaining: to be, seem, appear, sound, taste, smell, look, feel, prove, shine, stand, sit, lie, flash, gleam, keep, hold, rest, stay, remain, continue.
2. Linking verbs of becoming: to become, get, go, grow, make, turn, fall, run.

A prominent linguist O.Jespersen states that some verbs used with the predicative lose their semantic meaning and become “empty” links [19, c. 17].

In G.Curme’s opinion, the verbal nominal predicate emerged in the process of modern English formation and the verb to be was semantically valuable, but the meaning of this verb gradually disappeared. G.Curme also gives a list of these verbs (approximately 60) and points out that they are not used as a mode of connecting the principal positions of the sentence but they possess the meaning determining the predication [17, c. 356].

An outstanding scholar L.Vinokurova denies the semantic value of the linking verbs and points out that the typical characteristic of the verbs in the linking syntactical function is their semantic emptiness [5, c. 242].

According to A.Smirnitsky, any verb can be potentially found in the linking syntactical function. He states that any verb which connects the subjective complement with the subject is considered to be a linking one [15, c. 129].

Defining the essence of the notion “link verb” L.Yofic suggests the criterion which, in her opinion, allows treating the complete verbs as ones in the linking syntactical function. She comes to the conclusion that any verb in the linking syntactical function can be easily substituted by the verb to be [13, c. 57].

T.Hulyar treats the grammatical essence of the verbs in the linking syntactical function in a peculiar way. All lexical units found in this function she classifies into two groups. The verbs to arise, arrive, break, burn, come, drop, draw, fall, flow, glow, grow, go, hang, lift, loom, pass, proceed, set, stare, stand, shine,

shake, wink, walk used in Active voice enter the first group. This group also includes the verbs to bear, break, bury, find, knock, make, presume, render, take, see, shoot, strike, suspect etc. used in Passive voice. Linguist treats these verbs in combination with the subjective constituent as full (complete) verbs in the linking syntactical function.

To the second group of the verbs in the linking syntactical function T.Hulyar refers the so-called incomplete verbs. These are: to appear, equal, feel, look, mean, smell, sound and taste. On the contrary to the verbs of the first group, these verbs are characterized by the reduction of their lexical meaning. The function of such link verbs is to connect the predicative with the subject as their lexical meaning becomes extra and unnecessary. T.Hulyar points out that these verbs demand the predicative due to the specificity of the processes they indicate, not the “emptiness” of their meaning [7, c. 9].

The verb to be is the most frequently used one in the linking syntactical function due to its valence, not the emptiness of its meaning. In A.Hurska opinion, the verb to be means a “pure” existence in time; it did not lose anything in the process of language development as well as in the linking syntactical function. Thus, the wide usage of this verb is explained by its specific meaning, i.e. the “pure” existence of the subject gives insufficient information about it and there emerges the necessity of subject precision by additional signs of state, property and quality [8, c. 135].

In A.Smirmitsky’s opinion, in the sentence like the rising sun shone bright the statement of two thoughts is implied: the sun shone and the sun was bright. These two predicates conjoin forming the “double” predicate with the complete verb in the linking syntactical function. Furthermore, due to flexion impossibility of being torn apart the adverbial modifier of action often coincides with the form of the predicative. However, there is no linguistic ground to treat the constructions like the moon rose red as a separate type of predicate. The constructions like he stood motionless and the moon rose red are considered to be either verbal nominal predicate or simple verbal predicate followed by the adverbial modifier of action. The supporters of the so-called “double” predicate theory state that the constructions like the moon rose red should be interpreted in the following way: the moon was red when it rose [15, c. 131]. The results of the investigation show that a traditional division of the linking verbs into “pure” and “meaningful” links has not appeared to be scientifically proved. Therefore, the attempt to distinguish the verbal nominal predicate and the so-called “double predicate” taking into account the lexical peculiarities of the verbal component has no linguistic ground.

The quality and quantity of the verbs in the linking syntactical function cannot be accurately determined. It is more appropriate to speak about different frequency of the verbs in the linking syntactical function, i.e. from the highest frequency of the verb to be to zero of some other verbs, though these verbs can be also found in this function.

We carried out the analysis of the linking verbs become, get, grow, turn, run within the theory of semantic roles. The subject position is occupied by patient/experiencer or object with the patient being predominant. The verbs become and get appear in the structures with beneficent or causator in the position of formal subject.

In the investigation we paid much attention to the colloquial forms of link verbs. As a result two main approaches have been singled out, i.e. link verbs are usually used in “contracted” form or can be omitted in colloquial structures: Ain’t a thing in my pocket; That beautiful.

We have collected 1068 verbs used as the first component of the verbal nominal predicate in conformity with the frequency of their usage in works of modern English writers. Having analyzed 1068 examples of the verbs in the linking syntactical function, we have made a conclusion that the verb to be is the most frequently used due to its valence. It had been used 631 times which account for 59.08 per cent of the total amount of the collected linking verbs.

Quantitative analysis of the verbs in the linking syntactical function is illustrated in the table:

<i>Linking verbs</i>	<i>quantity</i>	<i>percentage</i>
to be	631	59.08%
to seem	149	13.95%
to look	80	7.49%
to feel	64	6.0%
to get	30	2.8%
to become	24	2.25%
to remain	21	1.97%
to turn	18	1.68%
to go	12	1.23%
to keep	8	0.75%
to sound	8	0.75%

to appear	7	0.66%
to taste	4	0.37%
to grow	3	0.28%
to prove	2	0.19%
to smell	2	0.19%
to make	2	0.19%
to glow	1	0.09%
to hang	1	0.09%
to run	1	0.09%

Література

1. Бархударов Л.С., Штелинг Д.А. Грамматика английского языка. – М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1960.
2. Бистрова Л.В. Вивчення синтаксичних зв'язків слів за допомогою статистичних методів // Мовознавство. – 1978. – № 4.
3. Блох М.Я. Теоретическая грамматика английского языка. – М.: Высшая школа, 1983.
4. Богданова Л.А. структура и семантика глагольно-именных сочетаний типа to become a teacher, to grow old: Автореф. канд. дис. М., 1970.
5. Винокурова Л.П. Грамматика английского языка. – Л.: Наука, 1954.
6. Голик У.Р. Основні типи присудка та співвідношення між ними // Іноземна філологія. – 1975. – Вип. 38.
7. Гуляр Т.Б. Граматичний зміст дієслів-зв'язок// Іноземна філологія. – 1983. – Вип. 71.
8. Гурська А.І. Інваріантне значення дієслова і варіації смислу дієслівних сполучень // Іноземна філологія. – Вип. 29. – Вид-во Львів. ун-ту, 1972.
9. Дейчаківська О.В. Семантико-синтаксичні особливості дієслів-зв'язок англійської мови // Іноземна філологія. – 1999. – Вип. 111.
10. Завгороднев Ю.А., Дейчаківська О.В. Лексична сполучуваність дієслів у функції зв'язки в англійській мові // Іноземна філологія. – 2001. – Вип. 112.
11. Иванова И.П., Бурлакова В.В., Почепцов Г.Г. Теоретическая грамматика английского языка. – М.: Высш. шк., 1981.
12. Ильиш Б.А. Строй современного английского языка. – Л., 1971.
13. Иофик Л.Л. Структурный синтаксис английского языка. Изд-во Ленинградского ун-та, 1972.
14. Крылова И.Г., Крылова Е.В. Английская грамматика для всех. – М.: Высш. шк., 1989.
15. Смирницкий А.И. Синтаксис английского языка. – М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1958.
16. Чейф У. Значение и структура языка. – М.: Высш. шк., 1975.
17. Curme G.A Grammar of the English Language. Vol. II. – New York, 1935.
18. Greene G. the Quiet American. – Moscow: Foreign Language Publishing House, 1959.
19. Jespersen O.A. Modern English Grammar on Historical Principles. Syntax. Vol. II. – U., 1927.
20. Maugham S. Cakes and Ale: or The Skeleton in The Cupboard. – Moscow: Progress Publishers, 1980.
21. Meyer S. Twilight. – New York: Little Brown and Company, 2005.
22. Osborne J. Look Back in Anger: Moscow Progress Publishers, 1966

Родигіна В.Ю.

*Луганський національний університет імені Тараса Шевченка
Науковий керівник – д. філол. наук, проф. Галич О.А.*

Концепція образу матері як носія народної свідомості в мемуарних спогадах Докії Гуменної “Дар Евдотії”

Однією з найбільш суперечливих постатей української літератури ХХ століття була постать Докії Кузьмівни Гуменної. Її творчість викликала непересічні дискусії в колі радянських критиків та партійних керівників на початку ХХ століття. Перші збірки репортажів “Листи із степової України” та “Ех, Кубань, ти Кубань хлібородная” були піддані нищівній критиці та змусили письменницю опинитися на задвірках тогочасного літературного процесу. Але друк її оповідання в збірнику на честь 60-ліття Сталіна знову відкрили Докії Гуменній шлях в українську літературу, проте ненадовго.

Іронічна повість “Вірус” настільки реалістично викривала весь бюрократизм та лицемірство

тогочасного політичного режиму, що Ілля Стебун, керівник відділу української літератури в тодішній Спілці письменників, назавжди закрав письменниці двері до друкарень словами:

“Ми повинні чуйно тильнувати рішучу та негайну відсіч усяким вилазкам класового ворога, якими б невинними формами вони до нас не показувалися... Ми повинні оточити презирством і зневагою таких авторів, що не хочуть чи нездібні влитися в потужне русло радянської, справді партійної літератури...” [2, с. 477].

Про ці події письменниця напише пізніше у книзі свого життя – мемуарах “Дар Евдотеї”.

Отже, як бачимо з тодішніх історичних літературних подій, творчість Докії Гуменної вже тоді сприймалася критиками неоднозначно, а свій шлях до українського читача цікаві непересічні твори мали довгий та тернистий. Адже доживати своє важке життя письменниця мусила в еміграції, де й виходили друком її твори. У незалежній Україні вони ж лише починають з’являтися.

Цікаво та безпосередньо правдиво про події в житті письменниці можемо дізнатися з мемуарного роману “Дар Евдотеї”, який з’явився друком у 2004 році у видавництві “Дніпро”. Мемуаристика Докії Гуменної поки була поза увагою науковців та літературознавців, хоча цей пласт творчості авторки є безпосереднім джерелом інформації про витoki її таланту, задуми її творів та непростий період становлення радянської української літератури. Як стверджує професор Олександр Галич: *“Документальна проза допомагає нам глибше зрозуміти справи життя її героїв, наочніше відчутти їхню причетність до своєї доби”* [1, с. 5].

Проблема нашого дослідження полягає в осмисленні специфіки зображення образу матері в мемуарному романі “Дар Евдотеї”, встановленні значення народних традицій у формуванні уподобань Докії Гуменної.

Спогади містять у собі не тільки сумні та трагічні сторінки дорослого життя Докії Гуменної, а й світлі спомини про дитинство. Найтеплішими та найрізноманітнішими з них є спогади про матір – Дар’ю Кравченко (Гуменну).

Створений на сторінках мемуарів “Дар Евдотеї” образ матері свідчить про її велику любов до всього українського, справжнього, народного, всього того, що плекалось в піснях, звичаях, народній моралі протягом тисячоліть. Мати стала чи не єдиною справжньою подругою для Докії Гуменної. Порівнюючи матір із батьком Докія завжди підтримувала матір, навіть спосіб життя на хуторі матері їй подобався значно більше:

“Цей хутір, де виросла моя мама, був цілком відмінний від того, “за Троянами”. Хоч хата на цьому хуторі була велика, але якось не було де себе приткнути, тому я не любила тут і дня бути. Зате на хуторі у Кравченків було надзвичайно затишно і притулено. Тут не було розмов про багатство, хоч і тут також працювали з ранку до пізньої ночі” [2, с. 24-25].

Українські селяни ніколи не боялися важкої роботи то ж і Дар’я Гуменна, пам’ятаючи своє нелегке дитинство, й своїх дітей привчала до працелюбства та самопожертви: *“Оце в цім хуторі виросла моя мама, привезена із Ставищ у дитячих роках. Розповідала не раз, як то тяжко треба було робити. Ось жнива. Вдень жали, а вночі до місяця треба було крутити перевесла”* [2, с. 40].

Внутрішні монологи авторки свідчать про її багатий, але досить замкнений внутрішній духовний світ. Неохоча до багатьох знайомств, маленька Докія шукала друзів вдома. Саме мати стала тим об’єктом дружби та довіри, якому була абсолютно невласлива категорія зради:

“Якщо вже говорити про дружбу з кимось у ті роки, то найбільш дружила я з мамою. Моя дружба з мамою, поки я була менша, полягала в тому, що я ходила слідом за нею, і все про щось розпитувала... Зовсім непомітно й природно передавала мама народну мудрість і світосприймання, кодекс народної поведінки, але так, що викликало цікавість знати більше” [2, с. 63].

З раннього дитинства Докію Гуменну приваблювали нестандартні ігри, які, як вона сама зізнається, їй доводилось вигадувати самій. Однією з улюблених ігор була дитяча спроба увявити життя своїх предків, яких пісень вони співали, якою мовою говорили. Материн життєвий досвід, що увібрав в себе мудрість тисяч поколінь, цікавив Докію набагато більше, ніж сучасні їй діти та ігри: *“Вбереш навиворіт – невдача! Понеділок, взагалі, такий день, що краще не починати нічого. Не можна нігтів і вичесаного волосся викидати, а треба їх спалити. Як, вирушаючи з хати, щось забудеш – буде невдача... Не можна замітати хату тією метілкою, що нею замітається припід, бо й вона свята, ходить біля вогню...”*

Всі ці повір’я і прикмети точно визначали, яка має бути поведінка, вже змалку прищеплювалися неписані основи етики й моралі. Ну, і хіба не цікавий стає цей світ, коли говорити з мамою?” [2, с. 64].

Як людина щира та відкрита Докія Гуменна любила українське село з його неповторною природою, атмосферою щирих людських взаємин та радістю кожного прожитого дня. Батько ж напроти, заохочував сім’ю жити у місті, що дуже не подобалось Докії та її матері: *“Згодом я довідалася, що мама також не терпіла цього містечкового побуту, який запровадив тато. При кожній нагоді виривалася, як із клітки, хоч на город, до села...”* [2, с. 32].

Все своє життя Докія Гуменна шукала відповідь на запитання “Для чого я живу? Що маю зробити корисного для свого народу?” Самій їй своє покликання вбачалось у літературі, але в дитинстві все те було неясне і ставило маленьку Докію у глухий кут. Неодноразово їй здавалось, що її життя не є чимось оригінальним чи особливим, що якщо вона помре, то світ нічого не втратить. Розуміння своєї значущості прийде до неї пізніше. Але мати, як ніхто інший, відчуває свою дитину та її майбутнє. І коли в 4 роки Докія сильно захворіла і могла померти, сталося перше диво в її житті: *“Мама затримала мене при житті тим, що обмотувала в гарячі мокрі дмоткані рядна, а зверху вкривала це кожухом. Мама теж не знала, на яку долю і нащо мене рятує, то був її материнський інстинкт. А що таке дуже сталося би, якби я тоді вмерла? Нічого! Чи світ так дуже потребував мене, чи я його?”* [2, с. 36].

Все життя питання мови було чи не найголовнішим критерієм при виборі друзів та знайомих Докії Гуменної. Їй завжди було цікаво, як це український письменник міг говорити російською, а твори писати українською мовою. Така ситуація, на думку письменниці, була верхом нещирості. Любов до українського слова була визначальною рисою письменниці, її завжди цікавило походження слів, географічних назв, прізвищ. А красиву українську мову, як і мораль, вона успадкувала від матері. Батько письменниці – Кузьма Гуменний, – був людиною іншого складу, що не так подобалося Докії. Не можна сказати, щоб Докія не любила свого батька, але ставлення до нього було зовсім не таким як до матері:

“Так само, як не гармонізували два хутори, не гармонізували і вдачі мого батька та матері. З самого малку чула я, що батько витикав мамі її бідність. “Що ти мені принесла?” – була незмінна формула у його докорах. Мама була винна, що неписьменна, що не вміє збрехати, де треба, нехитра, недоскоцька, недопитацька, як от інші жінки. Невторопна на відповіді. Мама була “необтесана”, “не так махала рукою, коли йшла, якимось по-мужицькому”. Бо ж батько “пнувся в пани” і заводив такі “панські” знайомства, як монополія Олімпіада Платонівна, як писар... У хаті в “писара” говорилось “па-русскі”, а цього вже моя мама ніяк не вміла. Вона безкомпромісово трималась своєї чистої хутірсько-ставищанської мови, і язик її рішучо не повертався на калічення слів, аби було “по-панському”. Не було в ній жадної штучності та світської люб’язності, в простоті своїй доходила до зовнішньої суворості. Словом, не підходила до “світського” життя” [2, с. 57].

Як у людини творчої, у письменниці ніколи не було багато подружок. Як тільки у стосунках з кимсь з’являлась фальш, то неодмінно припиняла спілкування, завжди дивувалась, коли хтось вмів легко заводити знайомство. У цих та в багатьох інших своїх звичках Докія вгадувала матір: *“Не любила вона ні торгівлі, ні хатньої роботи, не мала й товаришок, щоб обговорити кого та попліткувати. Мовчазна була. Зате в горі поратися біля зела – то її свято”* [2, с. 58].

Одними з головних також були певні соціальні причини, що зумовлювали симпатію Докії до матері та непорозуміння з батьком. Корінь цього лежить в багатовіковому гнобленні бідних людей багатими. Спостерігаючи елементи такого гноблення у власній родині Докія вразливо заступалася за слабшого:

“Я, звичайно, була на маминому боці. Я також не любила всього гуменюківського, їх грубості, їх бездарності в улаштуванні свого побуту, знехтування естетикою, що її звідусюди приносила місцева природа...”

Я була на маминому боці ще й тому, що вона була бідна, “нічого не принесла”, а тому зневажена в тихому гуменюківському роді “багачів”, якого найближчим мені представником був мій батько. Як і мама, я всю вину клала на батька за те, що живемо у містечку, а не серед зелені хутора чи “на горі” [2, с. 58].

Лише один аспект в стосунках матері та дочки був дискусійним – це навчання. Матір Докії Гуменної сама була неписьменною, бо батьки не мали матеріальної можливості її вивчити: *“Пізніше мамі вже осточортіло моє читання. Вона просто ховала від мене книжки, а то казала, що попалить”* [2, с. 59]. У цьому питанні майбутню письменницю підтримував батько: *“Але в дійсності батько був мій союзник. Він краще розумів мене, ніж мама, і був ближчий в одному пункті... Отож, коли мама ганяла мене за читання, то батько – ніколи! Ще й виписав якийсь дитячий журнальчик”* [2, с. 59].

Цікавою видається позиція матері щодо майбутніх стосунків з вже дорослими дітьми. Старша сестра Докії – Ганя, вийшла заміж за невихованого, хвалькуватого Дмитра. Мати вмовляла Ганю схаменутися, мати, як мудра жінка знає, скільки нещастя доведеться стерпіти дочці. Докія Гуменна так про це згадує: *“Мама плакала й цілими днями просила та умовляла Ганю не робити цього. Не рівня він тобі! Будеш усе життя жалувати! Паруйся кінь з конем, а віл з волон!”* [2, с. 115].

Не спокійним було серце матері і за саму Докію: *“Мамі дуже не подобалось, що я “пізно по ночах ходжу”, а це було просто просиджування на якому-небудь танку гуртом під місячним срібленим сяйвом”* [2, с. 117].

І хоча так багато сил було витрачено на сестер Гуменних, стільки душевного тепла вкладено

саме в дівчат, а найближчим до матері виявився єдиний син: *“І так усі мамині дівчата. Нема помочі. Одна в книжку вишинулася, друга – ні за холодну воду, бо все в неї спрямоване на баришеньство. Один тільки Коля. Він уже підріс і допомагав мамі, як дівчина, добра дитина”* [2, с. 136]. Втім, і на Колю чекала страшна участь – він був задушений при виконанні суспільних доручень. Батьки залишилися самі.

Коли вже студенткою Інституту народної освіти приїздила Докія до них, то все одно спілкувалась найбільше з матір'ю. І хоча новий політичний курс країни мав полегшити життя трудівників, на ділі виходило зовсім не так. Докія на навчанні слухала одне, а вдома бачила зовсім інше:

“Як і колись, розмови я могла провадити тільки з мамою. Мама питала: “Як це так? Працювали все життя, старалися дітей до пуття довести, з боргів не вилазили, а тепер – усе не твоє?” Мала вона на думці не тільки наші відібрані хати, а й те, що діялось навколо. Вістки приходили звідусюди, що нові “хазяї села”, комнезами, тиснули хуторян і не хуторян.

Я намагалася щось пояснити, мовляв, – нові часи, те, що на їх думку було добре, тепер виявилось недобре. “Нащо були батькові ці хати? Світ перебудується, і якщо в нас забрано власність, то так і треба”. – “Дурна твоя балачка!” – на це мені мама. Замість облегишити, затаврувати заподіяну несправедливість, я тільки гнівила.” [2, с. 169].

Спорідненою рисою Докії та її матері був сум за чимось вже давно минувшим, тим, що не повернеться ніколи. Ця печаль завжди залишатиметься нерозривним міцним зв'язком між матір'ю та донькою на сторінках мемуарних спогадів. Докія Гуменна відобразила цей вічний сум у своїх творах, материні почуття виказували очі: *“В очах мами, скільки я пам'ятаю, стояв великий сум. Можна було думати, що вона зовсім не була жінкою поміж 30 і 35 роками, що народила шестеро дітей, – а дівчиною, яка сумує за великим коханням чи мріє про якусь нетутешню долю”* [2, с. 65].

Творчість письменниці ще й досі не опублікована у повному обсязі і український читач лише починає своє знайомство з нею. Так само і літературознавці ще тільки починають розглядати твори письменниці.

У результаті нашої літературно-наукової розвідки ми можемо зробити висновки про великий вплив матері на формування естетичних, моральних, духовних смаків письменниці Докії Гуменної, про що свідчать мемуарні спогади “Дар Евдотії”. Дане питання є перспективним для подальшого детального вивчення з огляду на недостатню його розробленість в сучасному літературознавстві.

Література

1. Галич О. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи. – Луганськ: Знання. – 2001. – 244 с.;
2. Гуменна Д. Дар Евдотії. Іспит пам'яті. Кн. 1. Київські кручі; Кн. 2. Жар і крига. – К.: Дніпро, 2004. – 520с.;
3. Сорока П. Світлий дар Євдотії: до 100-літнього ювілею Докії Гуменної // Дзвін. – 2004. – № 10. – С. 134 – 139.

Романів Н. П.

*Кременецький обласний гуманітарно-педагогічний інститут
Науковий керівник – к. філол. н, доц. Пасічник О. В.*

Гоголь і українська література

Постановка проблеми. Життєпис і творчість видатного письменника Миколи Васильовича Гоголя вивчається на уроках зарубіжної літератури в 5, 7 і 9 класах, зокрема повісті “Шинель” і “Тарас Бульба”, поема “Мертві душі”.

Нині в Україні 2009 рік оголошено роком Гоголя, адже Миколі Васильовичу виповнюється 200 років від дня народження. За 16 років нашої незалежності патріотично налаштовані українці прагнули і прагнуть повернути до національної культури імена своїх великих співвітчизників. Беззаперечно, що Микола Васильович Гоголь – це письменник світового масштабу. Так, академік Михайло Грушевський характеризував Гоголя як одного з найславніших синів і геніальних людей, яких дала світові Україна. Багато українських письменників вчилися у Миколи Васильовича як у неперевершеного майстра слова. Сам Тарас Григорович Шевченко вважав його своїм духовним учителем. Нам відомо, що Максим Рильський назвав Гоголя “золотим містком” між духовними цінностями, створеними літературами. А Олесь Гончар, виступаючи на міжнародному симпозіумі у Венеції “Тоголь і європейська культура” (1976 р.), розвинув думку про золотий міст творчості Миколи Васильовича між всією культурою людства. Проте Іван Франко у своїх літературно-

критичних статтях, які рясніють іменем Гоголя, вважає, що він – тільки російський письменник.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Життєвий і творчий шлях Миколи Васильовича Гоголя досліджували В.Астаф'єв, І.Бокий, В.Вересаєв, О.Гончар, П.Загребельний, С.Залигін, І.Зязюн, Н.Крутінова, Д.Ліхачов, М.Попович тощо. Крім того, багато поетів, такі, як А.Вознесенський, І.Драч, П.Кошель, Ю.Кузнецов, Б.Олійник, Д.Павличко та ін., присвятили великому автору вірші. Сьогодні вже з'явилися статті у професійних журналах, таких як “Зарубіжна література в школах України”, “Зарубіжна література в навчальних закладах” до 200-ліття з дня народження письменника.

Мета даної статті. Довести сприятливий вплив творчості Гоголя на розвиток української літератури.

Виклад основного матеріалу. Українська література – нетлінна духовна скарбниця свого великого народу – здавна утвердилася у свідомості численних поколінь як гідна його національна гордість і честь. Не даремно ж Тарас Шевченко, приймаючи історичну естафету рідного слова від Івана Котляревського, проголосив, що наша “слава Сонцем засіяла”. Як нам відомо, історія людства розвивається за об'єктивними законами, але змінюють напрямок руху суспільства великі особистості: філософи, письменники, державні діячі. Так, у наш час, коли український народ остаточно й навіки здобув свою національну незалежність і в суверенній Українській Державі відроджує і розбудовує багатовікову свою культуру, маємо повну можливість повернути нашому народові його цілком законне природне історичне право на весь національний скарб Гоголя. А це означає, передусім, – сміливо й рішуче відродити його в історії української літератури і національної культури рідного краю як геніального українського і російського письменника, митця світового масштабу, мислителя загальнолюдського значення. Історія цього питання, як і вся творча спадщина письменника, дає нам на те справді всі підстави.

Ще у шкільних роках, вивчаючи твори Миколи Васильовича Гоголя, ми зацікавилися глибшим вивченням біографії автора. Ми теж по праву вважаємо його українським письменником і за народженням, і через тематику та ідеї творів. Просто біблійною видається історія народження митця. Неначебо його батько побачив уві сні Матір Божу, яка давала йому дівчинку-немовлятко зі словами: “Це твоя майбутня дружина”. Пізніше він у сім'ї сусідів побачив і упізнав цю дівчинку, Марію, дочекався, поки їй виповниться чотирнадцять років, й оженився на ній. Обоє вони були славного козацького коріння, їхньому сину судилося долею стати совістю і славою України, а може, й одним з її спасителів!

Родовід Гоголів-Яновських сповнений імен борців за кращу долю українського народу. Серед них правобережний гетьман Остап Гоголь, Михайло і Петро Дорошенки та інші відомі представники козацької старшини. Сімейні архіви, розповіді рідних, глибокі професійні знання героїчної минувшини Миколи Васильовича як історика-ерудита лягли в основу фантастичних повістей “Страшна помста” та “Загублена грамота”, історичної повісті “Тарас Бульба”. Навіть якщо уважно вчитатися в історію з царициними черевичками, можна віднайти там прагнення українців подолати заборону Катерини II на реєстрове військо... Не випадково історична достовірність повістей, схвилювана авторська мова знаходять відгук у кожному українському серці. Себе ж Микола Васильович скромно зобразив у фіналі повісті “Тарас Бульба” маленькою, але гордою та допитливою пташкою-гоголем.

Жоден підручник історії, інші історичні джерела не допомогли нам краще за повісті Миколи Васильовича Гоголя зрозуміти глибинні причини, що призвели Україну до залежного становища. За логікою письменника, вони лежать у фізичному винищенні ватажків, здатних повести народ на боротьбу.

Так, український народ, у зображенні Гоголя, прекрасний духовно та фізично гармонійний, він живе серед мальовничої природи повноцінним життям. Зло у творах уособлює всіляка чортівня, але кмітливий селянин добрий християнин, його завжди перемагає. Його козаки – могутні борці за волю та православну віру. В українських повістях “Вечори на хуторі поблизу Диканьки” та збірці “Миргород” Гоголь показав свою мрію про гідний волелюбного народу суспільний життєустрій.

Звернемо увагу на перехід у “Вечорах...” від світлої мрії письменника (“Сорочинський ярмарок”) до тривожних роздумів про долю народу, до того, що роз'єднує людину з народом (“Вечір перед Івана Купала”), веде до зради (“Страшна помста”), духовної ницості й зімління (“Іван Федорович Шпонька та його тітонька”).

Письменник вивів у творах типи сильних характерів, які стали прикладом для багатьох поколінь наших пращурів. Його зброя – твори, що мають могутній патріотичний вплив, виховували

й продовжують виховувати читачів. Хіба це не започаткувало шлях країни до омріяної волі? Хіба не можна вважати внеском у визволення народу не тільки з кріпацького, а й всякого іншого рабства показ Гоголем альтернативного вибору сенсу життя, який він пропонує зробити читачам українських повістей?

Крім того, за умов жорстокого національно-колоніального гніту царату багато українських письменників були двомовними: Т.Шевченко, І.Франко, Марко Вовчок та інші. Молодий Гоголь вперше з українською дотепністю розповів світу про українців як про давній європейський народ. Його ранні повісті циклу “Вечори на хуторі поблизу Диканьки” були розраховані, у першу чергу, на російськомовного читача. Можна сказати, що він відкрив для нього якусь незбагненну Україну.

Гоголь любив, знав, володів і навіть думав рідною мовою. Спілкувався з Адамом Міцкевичем, професором Київського університету М.Максимовичем тільки українською. У своїх творах він завжди торкався питання трагічної долі нашої мови, яку назвав руською, козацькою та “мовою душі”.

Особливо припадають до душі ліричні відступи у творах Гоголя. Здається, наче автор на хвилинку залишив своїх героїв на самоті й живим схвильованим голосом звертається до читача, чекає відповіді від нас. Згадаймо тільки прекрасні описи українських ночей: “Чи знаєте ви українську ніч? О, ви не знаєте української ночі! Пригляньтесь до неї. З середини неба дивиться місяць. Безмежне склепіння небесне розійшлося, розширилось іще безмежніш. Горить і дише воно. Земля вся у срібному світлі, а дивне повітря віє і теплом, і прохолодою, і дише млостю, і розливає океан пахоців! Божественна ніч! Чарівлива ніч!..” [3, с. 59]. Це роздуми автора, сповнені мудрості, дотепності, душевних переживань. У них відчувається палка любов Миколи Васильовича до рідної природи. Разом з тим описи природи мають велике ідейне навантаження. У творах втілюються ідеї про волю, широту козацької натури, боротьбу за незалежність. Образи степу, Дніпра і Дністра стали символами свободи та бурхливої історії України. Гоголь у повісті “Тарас Бульба” виступає як глибокий знавець природи рідного краю. Він захоплено змальовує краєвиди України. Мабуть, жоден письменник не здатен перевершити Гоголя і як майстра пейзажу.

Використовуючи традиції фольклору, Гоголь одухотворює природу, надає їй значення животворної сили. Письменник широко застосовує у своїх описах метафори, епітети, порівняння, гіперболи та інші засоби. Природа у Гоголя – приклад вільного і гармонійного життя, символ могутності й нездоланності вічного природного начала, взірць для наслідування.

Висновки. Таким чином, від початку своєї літературної діяльності й до останнього рядка Микола Васильович Гоголь служив своїй Вітчизні й зблизька, й здалеку. Найвизначнішим досягненням Гоголя-патріота вважаємо його внесок у формування українського менталітету. Мотивом всієї його творчості було дослідження душі. У своїх земляків він заронив зерна мрії про незалежну державу, які дали паростки майже через два століття.

Ми вважаємо доведеним факт, що Микола Гоголь – це духовний лідер українського народу та найяскравіший приклад нашого національного духу, якого слід ставити поряд із Тарасом Шевченком. Безумовно, він заслуговує називатись одним із великих українців.

Література

1. Вересаєв В.В. Гоголь в жизни: Сист. свод подлин. Свидетельств современников / [Предисл. Ю.Манна; коммент. Э.Безносова]. – Х.: Прапор, 1990. – 680 с.
2. Вінок М.В. Гоголю: Гоголь і час: [Збірник / Упоряд. В.В.Сосідко]. – Х.: Прапор, 1989. – 252 с., [8] арк. іл.
3. Гоголь М.В. Вечори на хуторі біля Диканьки. – К.: Дніпро, 1975. – 200 с.
4. Гоголь М.В. Вибрані твори. – К.: Держлітвидав, 1948. – 516 с.
5. Зарубіжна література. За ред. І.Мойсеїва – 2008. – №22-24 (566-568). – 64с.
6. Попович М.В. Микола Гоголь: Роман-есе. – К.: Молодь, 1989. – 208 с.: фотоіл.

Руднік Г.О.

Кременецький обласний гуманітарно-педагогічний інститут імені Тараса Шевченка.

Науковий керівник – к. філол. наук, доц. Пасічник О.В.

Людина в життєвих випробуваннях (за романом Данієля Дефо “Робінзон Крузо”)

Постановка проблеми. Данієль Дефо – відомий англійський письменник, який представляє просвітницький реалізм. Літературознавці вважають його зачинателем реалістичного роману. Цей

письменник заклав засади різних видів цього жанру, серед яких пригодницький та роман-подорож. Даніель Дефо у своїй творчості зображав реальне життя “природної людини”. Велику увагу приділяв впливу на неї соціальних обставин, а також цікавився проблемами моралі, виховання, місця особистості в суспільстві того часу. У першу чергу, ми знаємо англійського письменника як автора книги “Робінзон Крузо”. Сюжет роману – це боротьба ізольованої від суспільства людини, яка виживає завдяки праці і розуму.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Даніель Дефо започаткував один із різновидів пригодницької літератури – робінзонаду. Нам відомі численні переробки, наслідування та перекази роману “Робінзон Крузо”. Серед них – українською мовою Бориса Грінченка, англійською – Вільяма Голдінга, а Тарас Шевченко, захоплюючись романом, створив малюнок “Робінзон Крузо”. Роман “Робінзон Крузо” відкрив цілу серію “робінзонад”. Традиції Дефо розвиваються у таких творах, як “Острів Фельзенбург” Й.Шнабеля (1751), “Новий Робінзон” Й.Т.Кампе (1779), “Швейцарський Робінзон” Й.Р.Вісса (1812 – 1827), “Відлюдник Тихого океану” Ж. Псішарі (1824), “Мауглі” Р.Кіплінга (1894 – 1895), “Російський Робінзон” С.Турбіна (1879) та ін. Представники сучасної літератури теж звертаються до цього жанру. Так, російська письменниця Л.Петрушевська у повісті “Нові робінзони” (1991) засобами постмодернізму показала трагічну долю людини, котра зазнала відчуження внаслідок абсурдної та аморальної цивілізації кінця ХХ століття.

Мета статті – показати силу духу людини у життєвих випробуваннях за романом Даніеля Дефо “Робінзон Крузо”.

Виклад основного матеріалу. У 1719 році Даніель Дефо пише роман, повна назва якого звучить так: “Життя й надзвичайні та дивовижні пригоди Робінзона Крузо, моряка з Йорка, що прожив двадцять вісім років у цілковитій самотності на безлюдному острові біля американського узбережжя, недалеко від гирла річки Оріноко, опинившись на березі після аварії корабля, під час якої загинув весь екіпаж, крім нього, з додатком розповіді про не менш дивовижний спосіб, яким його врешті-решт визволили пірати. Писано ним самим”. Її можна вважати коротким викладом змісту твору. В основу сюжету роману Даніеля Дефо “Робінзон Крузо” покладена реальна історія. Крім того, розповідь у творі ведеться від імені Робінзона: “С самого раннього дитинства я більше всего на свете любил море. Я завидовал каждому матросу, отправлявшемуся в дальнее плавание. По целым часам я простаивал на морском берегу и не отрывая глаз рассматривал корабли, проходившие мимо” [2, с. 9].

Просто та довірливо розповідає герой про свої пригоди. Все це створює ілюзію достовірності, тому сила впливу роману на читача – у правдоподібності. Разом із Робінзоном Крузо ми переживаємо всі його життєві випробування.

У центрі уваги Даніеля Дефо – людина, яка опиняється на безлюдному острові, потрапивши на який вона не занепадає духом і не скоряється важким обставинам. Робінзон Крузо починає складну боротьбу за своє життя. З нею пов’язані 28 років перебування його на безлюдному острові. Робінзон не лякається, в першу чергу, самотності та тих випробувань, які випали на його долю. Він вивчає острів, на якому опинився, приймає та здійснює цілком практичні рішення:

“Итак, прежде всего я сделал стол и стул. Я употребил на это короткие доски, взяты с корабля. Затем я натесал длинных досок своим первобытным способом и приладил в моём погребке несколько полок, одну над другой, фута по полтора шириной. Я сложил на них инструменты, гвозди, обломки железа и прочую мелочь – словом, разложил всё по местам, чтобы, когда понадобится, я мог легко найти каждую вещь.

Кроме того, я вбил в стену моего погреба колышки и развесил на них ружья, пистолеты и прочие вещи.

Кто увидел бы после этого мою пещеру, наверное принял бы её за склад всевозможных хозяйственных принадлежностей. И для меня было истинным удовольствием заглядывать на этот склад – так много было там добра, в таком порядке были разложены и развешены все вещи, и каждая мелочь была у меня под рукой.

С этих-то пор я и начал вести свой дневник, записывая всё, что я сделал в течение дня” [2, с. 71].

Даніель Дефо відтворює щоденну боротьбу героя за існування, детально при тому описуючи всі здобутки Робінзона, зокрема у влаштуванні життя на безлюдному острові. Робінзон Крузо багато працює. Ми переконані, що всі життєві випробування герой подолав завдяки, в першу чергу, своєму розуму, наполегливості і праці:

“Можно себе представить, какого труда мне стоило свалить это громадное дерево!

Двадцать дней я рубил самый ствол, заходя, то с одного, то с другого боку, да ещё четырнадцать дней мне понадобилось, чтобы обрубить боковые сучья и отделить огромную, развесистую вершину. Целый месяц я обдывал мою колоду снаружи, стараясь вытесать хоть некоторое подобие кия, потому что без кия пирога не могла бы держаться на воде прямо. А три месяца ушло ещё на то, чтобы выдолбить её внутри. На этот раз я обошёлся без огня: всю эту огромную работу я сделал молотком и долотом. Наконец у меня

вышла отличная пирога, такая большая, что смело могла поднять двадцать пять человек, а следовательно, и меня со всем моим грузом.

Я был в восторге от своего произведения: никогда в жизни не видал я такой большой лодки из цельного дерева. Зато и дорого же она мне обоилась. Сколько раз пришлось мне, изнемогая от усталости, ударять по этому дереву топором” [2, с. 115].

На безлюдному острові Робінзон Крузо став зовсім іншою людиною. Він переміг свої негативні звички, а також страх, сумніви, відчай. Ось чому відтепер ми вважаємо його Людиною з великої літери.

Висновки. Даніель Дефо в образі Робінзона Крузо втілює просвітницькі ідеї діяльного ставлення до життя, пошуків шляхів його вдосконалення, перетворення. Робінзон також втілює просвітницькі уявлення про “природну людину” в її взаємовідносинах з природою. На думку літературознавців, у романі Данієля Дефо вперше розвивається тема творчої праці, яка допомогла Робінзону залишитися людиною. Твір англійського письменника “Робінзон Крузо” розповідає читачеві про духовний шлях людини, про те, як вона змінюється внутрішньо і переоцінює свої погляди на життя, при тому шукаючи вищий сенс людського буття.

Література

1. Бароко, класицизм, просвітництво. Література XVII – XVIII століть: Посібник для вчителя. – Харків: Веста: Видавництво “Ранок”, 2003. – 224 с.
2. Жизнь и удивительные приключения морехода Робинзона Крузо / Перекл. с англ. и предисл. К.Чуковского; Рис. Ж.Гранвиля. – Переизд. – М.: Дет. лит., 1985. – 270 с., ил. – (Школьная б-ка).
3. Зарубіжна література: Підруч. для 6 кл. загальноосв. навч. закл./ Надія Півнюк, Олена Чепурко, Наталя Гребницька. – К.: Освіта, 2006. – 256 с.
4. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник. У 2 т. Т. 1: А-К/ За ред. Н.Михальської та Б.Щавурського. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – 824 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром’як, Ю.І.Ковалів та ін. – К.: ВЦ. “Академія”, 1997. – 752 с.

Сасенко Є.В.

*Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г.Короленка
Науковий керівник – к. філол. н, доц. Кравченко В.Л.*

Концептуальні метафори у представленні концепту МРІЯ в англomовному дискурсі

На сучасному етапі розвитку когнітивної науки особливу увагу дослідників привертає сфера когнітивної семантики, оскільки проблема усвідомлення інформації, що поступає до мозку людини ззовні, залишається досить **актуальною** [2, с. 146].

Когнітивна семантика є визначеною теорією значення, специфіка якої полягає в тому, що в ній вагоме місце відводиться людині, як спостерігачу. Суб’єкту, носію когніції приписується активна роль у формуванні значень мовних одиниць: людина формує значення, а не отримує їх у готовому вигляді, а також займає активну роль у виборі мовних засобів для опису тієї чи іншої ситуації, і в розумінні мотивів цього вибору [1, с. 10-12].

Процес концептуалізації спрямований на виділення мінімальних змістовних одиниць людського досвіду, структур знання; він є причиною виникнення певних уявлень про світ у вигляді **концептів**: концептуальних структур або “фіксованих у свідомості людини смислів” [там само, с. 22].

Мета полягає у виявленні засобів репрезентації концепту МРІЯ в англomовному дискурсі, розглянутих в аспекті їх семантико-когнітивних особливостей. Слід зазначити, що цей концепт не досліджувався на матеріалі англійської мови, лише було звернення до цього концепту при розкритті його репрезентації в російській концептосфері [4].

Окрім номінативної й експресивно-оцінювальної, метафора виконує в мові концептуальну функцію, яка базується на спроможності формувати нові концепти, виходячи з вже сформованих понять. Метафора виконує концептуальну роль при визначенні непередметних сутностей в науковій, суспільно-політичній і побутовій сферах.

Концептуальні метафори забезпечують можливість осмислення недискретних феноменів (праці, інфляції, політики й т.п.) у термінах дискретних сутностей або речовин [5, с. 46 і далі]. Відповідно до теорії концептуальної метафори, перенесенню піддається не ізольована назва (із властивим їй прямим номінативним значенням), а цілісна концептуальна структура (схема, фрейм,

модель, сценарій), що активується певним словом (фокусом метафори) у свідомості носія мови завдяки конвенційному зв'язку цього слова з даною концептуальною структурою. Отже, у когнітивній семантиці метафору розуміють як перенесення когнітивної структури, що прототипово пов'язана з певним мовним вираженням, із тієї змістовної сфери, до якої вона спочатку належала, до іншої сфери. Відбувається проєкція однієї концептуальної сфери на іншу, своєрідна експансія концептів сфери-джерела, унаслідок якої йде захоплення й освоєння ними нової сфери – сфери-мети. Таким чином, за допомогою концептуальної метафори виникають нові концепти для позначення непередметної дійсності. Таку метафору можна вважати гіпотетико-когнітивною моделлю, маючи на увазі її основну функцію – створення нових понять [3, с. 193].

Спрямованість на формування концептів обумовлює поєднання в метафорах, предметних сутностей в указаних сферах двох функцій: номінативної і концептуальної.

Концептуальна метафора слугує цілі вербалізації поняття, визначаючи те, що до неї немало словесного вираження.

Концептуальна метафора проходить через стадію образу. Її відмінність полягає в кінцевому результаті. Концептуальна метафора як і інші її типи створюється на асоціативно-образній основі і під час свого виникнення та свого першопочаткового функціонування осмислюється носієм мови як семантично-двопланове утворення. В ній присутня внутрішня форма прямого значення додаткового компоненту.

Мовленнєва номінація відбувається для визначення не мовленнєвого об'єкту, тому в процесі метафоричної номінації включається понятійний аспект, аспект мовленнєвого значення і позамовленнєва сторона необхідна для формування метафори будь якого типу. Умовою для такого типу є наявність позамовленнєвої реалії, яка потребує визначення.

Про форми представлення народної свідомості з концептом МРІЯ можна розкрити в сталих висловах, які виникають в певні періоди розвитку сучасного англomовного дискурсу. Ця стаття є спробою виявити шляхом концептуального аналізу деякі особливості репрезентації концепту МРІЯ.

Метафора є важливим чинником, що констатує дискурс. Це підтверджують сучасні дослідження дискурсу. Для публіцистичного дискурсу вивчення метафоричних моделей має також і практичне значення, оскільки вони розглядаються як засіб аналізу стану суспільної свідомості. Метафора це пошук, спроба вийти за межі отриманого досвіду взаємодії зі світом, спираючись на власні знання.

Існують дві основні можливості метафоричних моделей. Дослідник може або виходити з концептуальної сфери джерела, або розпочати аналіз зі сфери мети.

Увагу зосередимо на метафорі персоніфікації, яку в теорії метафори розглядають як базову і вважають однією з тих метафор, що лежить в основі розуміння людиною навколишнього світу. Отже метафора персоніфікації передбачає осмислення неістоти як істоти, неживого як живого, предмета як особи. Концепт МРІЯ представлений за допомогою цієї метафоричної моделі як особа, оскільки людина співвідносить світ із самою собою, це дозволяє їй краще розуміти його.

Концепт МРІЯ представлений у вигляді організму, що має тіло, наприклад: “*Dream has been a body...*” [6].

Цей концепт працює щоб досягти поставлених перед собою цілей: “*Dream works at all hours of the day and night to achieve its goals*” [7]. Концепт МРІЯ може говорити: “*Dream speaks only in whispers of its designs*”. МРІЯ бажає мати владу: “*Dream seeks to achieve huge money over swaths of strategically-important territory and do whatever is necessary to gain this control*” [6].

МРІЯ бажає володіти речами: “*The dream has come to mean a variety of things pertaining to ownership*” [7]. Чим саме бажає володіти, наприклад: “*To have own home? To own a car? Have a job and the pursuit of monetary wealth*” [7]. МРІЯ бажає мати свободу вибору, наприклад: “*Dream desire to have freedom to achieve goals in life through work*” [6]. МРІЯ бажає досягти успіху, наприклад: “*Dream belief in the opportunity to achieve some form of quantitative or qualitative success*” [6].

Цей успіх ділиться на три категорії: абсолютний (absolute success), відносний (Relative success), наприклад: а) absolute success – “*In this case achieving the American dream implies reaching some threshold of well being, higher than there one began but not necessarily dazzling*” [6]; “*Competitive success-requires “achieving victory over someone else”*” [7]; б) Relative success – “*Here achieving the dream consists in becoming better off than some comparison point*” [7].

Отже, була зроблена спроба проаналізувати концепт МРІЯ з лінгвістичної точки зору, що дозволило розкрити деякі специфічні ознаки його семантики, отримати більш об'ємне та різнобічне уявлення про нього.

Проведений аналіз метафоричних моделей дозволив розкрити семантичні ознаки концепту МРІЯ, розглянути способи його вербального втілення.

Література

1. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика: Курс лекций по английской филологии. – Тамбов: Тамбовск. ун-т, 2000. – 123 с.
2. Кравченко В.Л. Роль опозиції “свій” – “чужий” у концептуальній структурі євроінтеграційного дискурсу // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. Зб. наук. праць. – К.: Київськ. нац. ун-т імені Т.Шевченка, 2003. – Вип. 6. – 2005. – С. 146-152.
3. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Б.А.Серебренников, Е.С.Кубрякова, В.М.Постовалова и др. – М.: Наука, 1988. – 216 с.
4. Сергеев С.А. Особенности объективации концепта “мечта” в русской языковой картине мира: Дис... канд. филол. наук: 10.02.01. – Кемерово, 2005. – 234 с.
5. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. – Chicago, L.: The University of Chicago Press, 1980. – 242 p.

Список джерел фактичного матеріалу

6. Goldman D. Do dreams really contain important secret meaning? // *New York Times*. – Tuesday, July 10. – 2007. – P. 34-35.
7. Rothschild J. Facing Up To The American Dream: Rise, Class and The Soul of the Nation // *New York Times*. – Wednesday, June 5. – 2008. – P. 22-23.

Сахарук І.В.

Донецький національний університет

Науковий керівник – к. філол. н., доц. Ситар Г. В.

Дистанційний курс “Вступ до спеціальності”: принципи створення та структура

Основна тенденція подальшого розвитку сучасної цивілізації – це перехід від індустріального суспільства до інформаційного, в якому об’єктами та результатами праці стануть інформаційні ресурси та наукові знання. Основним принципом побудови об’єднаного європейського інформаційного суспільства є Lifelong Learning, або навчання через усе життя, що дає сучасній людині можливість повноцінного життя в суспільстві [3, с. 12]. Головний засіб, що забезпечує цей різновид навчання, – дистанційна освіта. Дистанційне навчання у світі розглядається як найбільш ефективний засіб забезпечення безперервної освіти, шлях до її демократизації та гуманізації. Тому створення дистанційних курсів належить до актуальних завдань сучасної науки.

Метою пропонованого дослідження є визначення принципів створення та структури дистанційного курсу з дисципліни “Вступ до спеціальності”, який викладається для студентів І курсу спеціальності “Прикладна лінгвістика” Донецького національного університету. Поставлена мета передбачає розв’язання таких завдань: 1) характеристики дистанційного навчання; 2) обґрунтування принципів і методів дистанційного навчання; 3) визначення вимог до дистанційного курсу; 4) з’ясування організації та структури дистанційного курсу; 5) обґрунтування особливостей розробки дистанційного курсу.

Дистанційна освіта – це універсальна форма навчання, що використовує традиційні педагогічні, нові інформаційні та телекомунікаційні технології, реалізує індивідуальний підхід до навчання та дозволяє навчатися кожному студенту за особистим графіком.

Дистанційне навчання характеризується такими особливостями: а) гнучкість; б) асинхронність; в) використання сучасних технологій; г) відкритість; г) інтерактивність; д) індивідуалізація навчання; е) ресурсомісткість; ж) масовість [1, с. 47].

Існує перелік вимог до модулів, посібників, дизайну дистанційного курсу: а) зміст має фокусуватися на проблемі, а не на предметі; б) дистанційний курс має бути тісно пов’язаним із практичним застосуванням; в) дистанційний курс має використовувати професійний досвід студента; г) студентові повинна надаватися можливість самоконтролю; г) врахування особливого стилю навчання студента [3, с. 115].

Структура дистанційного курсу представлена такими компонентами: 1) домашня сторінка курсу; 2) вступ; 3) анкети для потенційних учнів; 4) питання для попереднього самотестування; 5) власне навчальний курс, структурований за модулями (13 модулів для дистанційного курсу з дисципліни “Вступ до спеціальності”); 6) практичні завдання, вправи; 7) блок творчих завдань; 8)

довідкові матеріали; 9) блок моніторингу успішності учнів при їх самостійній діяльності; 10) екзаменаційні матеріали; 11) засоби співпраці студентів між собою та з викладачем [3, с. 221-224; 2, с. 118].

При створенні дистанційного курсу організація об'єктивного та надійного контролю знань становить одне з найважливіших завдань. Його організацію можна здійснити за допомогою автоматизованих систем тестування, до переваг яких належить швидкість та об'єктивність перевірки, можливість математичної обробки результатів. Тому на другому етапі дослідження було створено комплекси тестових завдань, які охоплюють всі теми курсу "Вступ до спеціальності".

За основу було обрано класифікацію тестових завдань Г.В.Ситар та І.І.Селіщева. Дослідники виділяють сім типів тестів:

1. Альтернативні. Спочатку подається текст питання, після якого йде перелік варіантів відповідей, розташованих випадково, серед яких тільки одна є правильною.

2. Тести множинного вибору. Після тексту питання в них запропоновано кілька відповідей, правильними серед яких є дві або більше.

3. Тести на встановлення правильної послідовності. Подані висловлювання треба розташувати в правильному порядку послідовності.

4. Тести на відновлення відповідних частин. Тестове завдання містить перелік послідовних дій або етапів певної операції, в якому пропущеними є дія або частина назви дії, яку треба відновити.

5. Тести на встановлення відповідності. Тестове завдання містить два переліки термінів та висловлень, між якими потрібно встановити існуючий зв'язок.

6. Надання самостійної відповіді на поставлене питання. Тестове завдання вимагає дати відповідь на питання або завершити обірване речення.

7. Конструювання визначень основних понять. Тестове завдання пропонує сконструювати визначення певного поняття з наведених у початковій формі слів [4, с. 371-376].

Наведемо приклади створених тестових завдань.

1. Тема: "Прикладна лінгвістика як наука".

Назвіть галузь прикладної лінгвістики, що з лінгвістичною метою застосовує т.з. "некількісний" математичний апарат (теорію множин, математичну логіку, теорію алгоритмів)?

А) квантитативна лінгвістика; Б) комбінаторна лінгвістика; В) комп'ютерна лінгвістика; Г) психолінгвістика.

Відповідь: Б.

2. Тема: "Політична лінгвістика".

З наведених нижче технологій оберіть ті, що притаманні "сірим" PR.

А) принципова відмова від обдурювань і фальсифікації фактів; Б) використання незадоволення, страху, нетерпимості людей до будь-чого; В) повна дискретизація опонента; Г) реалізація за принципом "мета виправдовує засоби"; Д) базування на низькому рівні політичної культури громадян, втраті ідейних і моральних орієнтирів; Е) наявність зворотного зв'язку між кандидатом і виборцем.

Відповідь: Б, Г.

3. Тема: "Лінгвістична статистика".

Встановити послідовність здійснення статистичного дослідження.

А) встановлення середньої частоти; Б) структуралізація вибірки; В) визначення взаємозв'язків між одиницями у вибірці чи між вибірками; Г) формування вибірки; Д) підрахунок абсолютної частоти.

Відповідь: Г, Б, Г, А, В.

4. Тема: "Перекладознавство".

Які з семи способів перекладу лексичних одиниць пропущено?

А) контекстуальна заміна; Б) добирання словникового відповідника; В) транскодування; Г) калькування; Д) описовий переклад; Е) ...; Е) ...

Відповідь: смисловий розвиток, формальна негативація.

5. Тема: "Комп'ютерна лінгвістика".

Установіть відповідність між підходами до вивчення комп'ютерної лінгвістики та вченими, що їх дотримуються:

А) комп'ютерна лінгвістика – це один із напрямів прикладного мовознавства, що орієнтовані на використання комп'ютерних програм для моделювання функціонування мови;

Б) комп'ютерна лінгвістика – це частина штучного інтелекту, становлення якого пов'язане з появою ЕОМ;

В) комп'ютерна лінгвістика – це самостійна лінгвістична дисципліна, що розв'язує теоретичні та прикладні завдання мовознавства за допомогою комп'ютера;

Г) комп'ютерна лінгвістика – це галузь, що розв'язує лінгвістичні проблеми інформатики.

А) Ю.М.Марчук; Б) А.Анісімов; В) А.М.Баранов; Г) Є.А.Карпіловська.

Відповідь: А-В, Б-Б, В-Г, Г-А

6. Тема: “Прикладна лінгвістика як наука”.

Назвіть галузь прикладної лінгвістики, що досліджує способи взаємодії мови та суспільства.

Відповідь: соціолінгвістика.

7. Тема: “Методика навчання мови”.

Із поданих у початковій формі слів сконструйте визначення дистанційного навчання.

А) форма; Б) складник; В) робота; Г) освіта; Д) самостійний; Е) яка; Є) головний; Є) є; Ж) студент.

Відповідь: Форма освіти, головним складником якої є самостійна робота студента.

Наразі триває робота над створенням ще одного елемента дистанційного курсу – електронного глосарія, що буде містити основні терміни прикладної лінгвістики. Він становитиме базу даних, створену за допомогою пакету Microsoft Access, що матиме відкриту структуру та можливість швидкого фільтрування за вибраними ознаками.

Література

1. Андреев А.А., Солдаткин В.И. Дистанционное обучение: сущность, технология, организация. – М., 1999. – 280 с.

2. Дистанционное обучение: Учебное пособие для студентов пед. вузов / Е.С.Полат, М.В.Моисеева, А.Е.Петров и др. М.: ВЛАДОС, 1998. – 192 с.

3. Кухаренко В.М., Рибалко О.В., Сиротенко Н.Г. Дистанційне навчання. 3-тє вид. – Х.: Торсінг, 2002. – 320 с.

4. Ситар Ганна, Селіщев Ігор. Комп'ютерні тести з дисципліни “Прикладна фонетика” як система поточного і підсумкового контролю // Лінгвістичні студії: Зб. наук. праць. Випуск 16 / Укл.: Анатолій Загнітко (наук. ред.) та ін. – Донецьк: ДонНУ, 2008. – С. 367-378.

Селіщев І.І.

Донецький національний університет

Науковий керівник – к. філол. н., доц. Ситар Г.В.

Структура дистанційних уроків з курсу “Прикладна фонетика”

Дистанційне навчання – форма навчання, яка характеризується використанням традиційних форм навчання із доданням найновітніших інформаційних комп'ютерних технологій. Вона поєднує елементи очного, очно-заочного, заочного та вечірнього типів навчання на основі телекомунікаційних систем спілкування, залишаючись при цьому різновидом заочного навчання. Сучасні засоби телекомунікацій та електронних видань дозволяють подолати недоліки традиційних форм навчання, зберігаючи при цьому всі їхні позитивні якості [1, с. 5].

Дистанційний урок (далі – електронний) – основна структурна одиниця дистанційного курсу, яка містить у собі навчальний матеріал. Він складається з електронної лекції та системи контролю.

Електронна лекція, крім традиційного текстового матеріалу, містить мультимедіа-компоненти (різноманітні зображення, аудіо- та відеоматеріали). За таким принципом побудовано переважну більшість дистанційних курсів, наприклад таких, як “Он-лайн курс німецької мови” [7], дистанційний курс мови їдиш “Jiddisch zum Lernen” [5], курс “Фінська мова” [6] та ін.

У функції елемента контролю можуть бути використані форумні дискусії, тестові завдання та ін.

Мета пропонованого дослідження – створити дистанційні уроки в межах дистанційного курсу “Прикладна фонетика”, який викладається на першому курсі спеціальності “Прикладна лінгвістика” Донецького національного університету. Як приклад структури дистанційного уроку розглянемо урок “Синтез мовлення”, що входить до вищезгаданого курсу, розміщеного на сайті Центру дистанційної освіти Донецького національного університету [4].

Електронний урок “Синтез мовлення” складається з таких елементів: 1) електронна лекція; 2) словник термінів з проблем синтезу мовлення; 3) контрольні тестові завдання з теми.

В електронній лекції висвітлено питання, необхідні для засвоєння студентами принципів і методів автоматичного синтезу мовлення. Подано відомості з історії розвитку технології синтезування мовлення, охарактеризовано механічні, електричні та цифрові синтезатори.

Особливу увагу звернуто на сучасні системи синтезування мовлення типу “Текст-мовлення” (англ. Text-to-speech) [2, с. 396-408; 3, с. 516-528]. Розглянуто особливості лінгвістичного та цифрового етапів синтезу мовлення в цих системах.

Основні терміни, що зустрічаються в тексті лекції, проіндексовано, тобто вони мають посилання на їхні тлумачення у словнику термінів, який подано після електронної лекції. Лекція містить схеми механічного синтезатору мовлення, принципів роботи системи “Текст-мовлення” та лінгвістичного етапу вищезгаданої системи. Як приклади синтезованого мовлення подано два аудіофайли: стандартне синтезоване англійське мовлення Windows (MS Sam) та приклад українського мовлення, синтезованого програмою “Розмовлялка” (Анатоль).

Словник термінів за допомогою гіпертекстової технології індексації пов’язаний з текстом лекції. Він містить базові терміни, які зустрічаються в лекції і не пояснені в ній, оскільки розглядалися в попередніх темах курсу (наприклад, звук, фонема, форманта, спектрограма та ін.).

Контрольний елемент реалізовано у вигляді п’яти тестів, серед яких використано завдання трьох типів: 1) відкриті тести – питання, що вимагають подати самостійну відповідь шляхом вписування відповіді у відповідне поле (студентові не пропонуються варіанти); 2) закриті тести, репрезентовані двома підтипами: а) альтернативні – завдання, які передбачають одну правильну відповідь; б) множинного вибору – завдання, що потребують дві або більше правильних відповідей. Після проходження тесту автоматично виставляється оцінка, і студент має змогу побачити пояснення своїх помилок, якщо вони виникли. Система контролю налаштована так, що студент повинен правильно відповісти на всі питання тесту, щоб потрапити на наступний електронний урок.

Після здійснення апробації за описаною моделлю планується створення дистанційних уроків з інших тем курсу.

Література

1. Кухаренко В.М., Рибалко О.В., Сиротенко Н.Г. Дистанційне навчання. 3-тє вид. – Х.: Торсінг, 2002. – 320 с.
2. Златоустова Л.В., Потапова Р.Г., Потапов В.В., Трунин-Донской В.Н. Общая и прикладная фонетика. – М.: Изд-во МГУ, 1997. – С. 396-408.
3. Кодзасов С.В., Кривнова О.Ф. Общая фонетика. – М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2001. – С.516-528.
4. Центр дистанційної освіти Донецького національного університету: – Режим доступу: <http://dl.donnu.edu.ua>.
5. Курс мови їдиш “Jiddisch zum Lernen”. – Режим доступу: <http://www.jiddischkurs.org/index2.htm>.
6. Курс “Фінська мова”. – Режим доступу: <http://finnish.ru/course/index.php>.
7. “Он-лайн курс німецької мови”. – Режим доступу: <http://www.studygerman.ru/>.

Сизоненко І. М.

*Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Коваленко А.М.*

Мовні засоби відображення “внутрішнього Я” персонажа на матеріалі роману Ч.Паланика “Fight Club”

Дослідження присвячене вивченню структури поняття “внутрішнє я” персонажа та виявлення лексичних, граматичних й стилістичних засобів відображення “внутрішнього я” персонажа на матеріалі книги Ч.Паланика “Fight Club”. Перш за все необхідно розкрити значення поняття “внутрішнє я”.

Поняття “внутрішнє я” – складне утворення, що складається з когнітивної (образ своїх якостей, здібностей, можливостей, зовнішності тощо), афективної (ставлення до самого себе – самоповага, самолюбство тощо) і поведінкової складової (реалізація на практиці мотивів, мети та умов у відповідних поведінкових актах) [1, с. 85].

“Внутрішнє я” персонажа роману можна охарактеризувати, враховуючи фізичний, психічний, моральний стан персонажа та рівновагу. Кожен аспект “внутрішнього я” персонажа включає низку компонентів, через які доцільніше за все можна дослідити “внутрішнє я” персонажа і які мовні

засоби були при цьому використані автором.

Мовне відображення в романі “внутрішнього я” людини, його порушення й відновлення в психічному, фізичному й соціальному ракурсі підпорядковане розкриттю образу персонажа як цілісної сукупності властивостей, що формують у читача ефект учасника роману. Висвітлення динаміки зовнішніх (фізичних) і внутрішніх (психічних) станів персонажів, а також їхньої соціальної взаємодії крізь призму конфлікту надає персонажу ефекту реалістичності.

Наявність, утрата або відновлення персонажем його “внутрішнього я” вербалізовані в романі за допомогою сукупності мовних одиниць, які належать до різних частин мови. Іменники вказують на об’єкти, явища, емоції, думки, що заповнюють внутрішній світ дійових осіб, акцентуючи увагу на джерело втрати й відновлення “внутрішнього я” персонажа.

Дієслова фіксують спричинення втрати або відновлення “внутрішнього я” персонажа, акцентуючи динамічність їх представлення. До лексичних засобів вираження змінення рівноваги персонажа, внаслідок порушення “внутрішнього я” персонажа зараховуємо дієслова падіння (*drop to zero, to be dead, to be so far away, to be lost, to crush, to take off*) та пробудження (*to wake up, to stop, to get out, to kill Tyler*). Прикметники й прислівники вказують на результат втрати або відновлення персонажем його “внутрішнього я”, а, отже, зміни у фізичному, психічному й соціальному станах персонажа.

Прикметники вищого ступеня порівняння позначають порушення рівноваги персонажів внаслідок відхилення від усталених суспільних стереотипів: *“Insomnia is just the symptom of something larger.” “Chloe pushed herself to her feet against the wooden arms of her chair and said she no longer had any fear of death.” “There are fewer and fewer gentlemen in business and more thugs.”* У наведених прикладах прикметники *larger* (більше), *no longer* (не довше), *fewer* (менше) сигналізують про невідповідність реальностей стереотипам персонажа, що викликає порушення його соціальної рівноваги, внаслідок порушення “внутрішнього я” людини як результату відчуження від суспільства та його норм.

Прислівники *up, down, out, off, ahead, high* вказують на рух вгору або вниз як ознака порушення або відновлення “внутрішнього я” персонажа. Їх емоційний прояв відображається у сполученні з дієсловами, які описують психічний стан персонажа: *This is when I’d cry because right now, your life comes down to nothing, and not even nothing, obvious.* У наведеному прикладі прислівник *down* у поєднанні з дієсловом *to come* (йти, приходити) знаменує порушення психічного стану персонажа як складової концепту внутрішньої РІВНОВАГИ.

Взаємодія зазначених лексичних і граматичних засобів на рівні речення відбивається в різних синтаксичних моделях. В емпатичних моделях спрямованість сили на порушення або відновлення “внутрішнього я” персонажа акцентується обставинами напрямку. В емпатичних моделях **S (джерело)+V (сила)+ Adv. Mod. of direction** або **S (джерело)+V (сила)+ Adv. Mod. of direction + O (ціль)** – “спрямованість сили на порушення внутрішнього я” персонажа вказують обставини напрямку: *“Then I was lost inside oblivion, dark and silent and complete.”* Підмет (*I*) вказує на особу як ціль прикладання сили, позначеної присудком (*lost inside*) у сполученні з обставиною напрямку *inside*, яка спричиняє втрату персонажем “внутрішнього я”. Джерело, яке стало причиною порушення внутрішнього “я” персонажа не відображене.

У розширеній емпатичній моделі додаток позначає джерело, а обставина напрямку – силу, яка порушує або відновлює “внутрішнє я” персонажа. В романі також присутня розширена емпатична модель. У цій моделі **S (джерело)+V (сила)+ Adv. Mod. of direction + O (джерело)** вказує на джерело сили, а обставина – на її напрямок при порушенні або відновленні “внутрішнього я”: *“The hole punched through my cheek by gun doesn’t even heal.* Підмет (*The hole*) представляє об’єкт як ціль сили, позначеної присудком (*punched through*), який сигналізує порушення “внутрішнього я” та втрати психічної рівноваги, на що вказує обставина (*through*), та джерело порушення рівноваги, яке в даному прикладі виражене додатком (*by gun*).

Метафоричність зображення образів надає розширене уявлення про порушення та відновлення “внутрішнього я” персонажа. Використання метафор у романі дає можливість повніше відтворити в уяві образи та процеси репрезентовані автором. Наприклад: *“It’s so quiet this high up, the feeling you get is that you’re one of those space monkeys. You do the little job you trained to do.”* Автор порівнює людей із космічними мавпами, які не мають власної думки, інтелектуальних здібностей, які як роботи виконують те, що їм накажуть. Вони не ототожнюються з людьми, оскільки втратили свої особистісні якості.

Метафоричного значення набуває ім’я дівчини Марли, яка є символом порятунку для

персонажа. Наприклад: *“Without Marla, Tyler would have nothing.” Marla tilts her head to whisper: “Anyone who might’ve noticed me in two years has either died or recovered and never come back.”* Тому поява Марли в романі стало запорукою одужання й приведення до норми “внутрішнього я” персонажа.

Протиставлення, використані автором у романі, відображають роздвоєння особистості персонажа. Багаторазові повторення, використання мейозису, паралельності та інших експресивних засобів і стилістичних прийомів у романі відображають порушення “внутрішнього я” персонажа та вказують на його хворобу.

Відображення стану тривоги персонажа здійснюється у романі комплексно: 1) через його позначення за допомогою лексичних одиниць, які вказують на наявність цього стану в персонажа, зміни у психічному та фізичному стані персонажа внаслідок порушення “внутрішнього я” людини; 2) через описи, словесну образність та символіку, що дають поштовх до метафоричного та метонімічного осмислення стану тривоги і спрямовані на відображення тривоги як маніфестації внутрішніх і зовнішніх змін в організмі персонажа внаслідок порушення “внутрішнього я” персонажа, специфіки його розумової діяльності та поведінки.

Текстова взаємодія аналізованих мовних засобів відображена в структурі оповідання, оскільки образ персонажа пронизує весь роман й уможливує розгортання розповіді внаслідок відтворення зовнішніх і внутрішніх конфліктів персонажів. Наративне відображення “внутрішнього я” появляється в двох етапах: порушення й відтворення “внутрішнього я” персонажа.

Отже, відображення поняття “внутрішнє я” персонажа за допомогою мовних засобів зумовлене безпосереднім зв’язком досліджуваного поняття з тілесних досвідом персонажа. В аналізованому романі мовне позначення порушення й відновлення “внутрішнього я” персонажа створює ефект учасника цього дійства. Висвітлення динаміки фізичного, психічного та морального стану персонажа надає образу персонажа ефекту реалістичності, а використання лексичних, граматичних та стилістичних засобів презентують утрату та відновлення “внутрішнього я” персонажа.

Література

1. Мухамедьяров Н.Н. Образ фізичного Я особистості як складової її Я-концепції // Педагогіка і психологія. – 2006. – №1. – С. 84-90.

Сипливчак А. М.

*Миколаївський державний університет імені В.О.Сухомлинського
Науковий керівник – доц. Водяна П. М.*

Концепція гендерного світу в інтерпретації Наталії Кобринської (на матеріалі літературно-публіцистичної діяльності)

Розвиток і поширення феміністичних ідей наприкінці ХХІ ст. в Україні мав реальні суспільні передумови. Підневільне становище жіноцтва, обмеженого простором “трьох “К”, не викликало сумнівів у передових діячів доби. С.Єфремов в “Історії українського письменства” зазначає: “...жіноцтво в інтелігентному товаристві зайняло там (в Галичині – прим. авт.) було особливе становище, принадне на погляд, тяжке й образливе по суті; єдиною сферою жіночої діяльності громадянство визнавало – сім’ю і пекарню; обов’язки жінки й матері – ото і все, що жіночій статі належало відповідно до того кодексу громадської моралі, що панував у Галичині”[2].

Метою запропонованої статті є презентація концепції гендерного світу в інтерпретації Н.Кобринської на прикладі її літературно-публіцистичної діяльності. **Завдання статті:** з’ясувати роль Н.Кобринської в українському феміністичному русі кін. ХІХ ст.; прослідкувати реалізацію моделі гендерного світу Н.Кобринської.

Підтвердження попередньої думки знаходимо і в Н.Кобринської, яка зауважує, що “наше жіноцтво уважалося одною здегенерованою, темнішою від мужицтва масою” [10, с. 319]. Часто такі формулювання викликали різкий спротив та осуд громадськості. Згадати хоча б процес над М.Павликом за його оповідання “Ребенщукі Тетяна”, в якому письменник висловив протест проти безправного становища жіноцтва в родині й соціумі. Номер журналу “Громадський друг”, в якому було надруковано оповідання, було скасовано, автора ж засудили на 6 місяців ув’язнення [6, с. 11]. Можемо зробити наступний висновок: резонансність висунутого питання про стан жінок в Україні не була позначена тенденційністю, а була доведена реальними, життєвими прикладами, що вказували на потребу змін у суспільстві. Жіночий рух був органічним і закономірним в контексті

тогочасних європейських емансипаційних тенденцій. “Річ се зовсім природна, коли зважимо, як живо і сильно втягає і нашу суспільність в свої круги сучасний європейський розвій відносин суспільних і економічних” [11, с. 286].

Жіночий поступ був ознаменований громадською, літературно-публіцистичною діяльністю Наталії Іванівни Кобринської, цієї, за словами Уляни Кравченко, “першої боркині за визволення людини в жінці” [4, с. 22], зусиллями якої феміністичний рух на теренах України набув організованого характеру, став яскравою сторінкою в історії українського суспільного життя в галузі жіночої емансипаційної справи. “До появи Наталії Кобринської на теренах України не було жодної жінки, яка б сповідувала фемінізм у чистому вигляді та намагалась організувати рух саме за рівність статей” [9, с. 23].

Варто актуалізувати увагу на тому, що діяльність Н. Кобринської, спрямована в русло встановлення рівноправності між статями, мала синкретичний характер: громадська, літературна, публіцистична праця була комплексно підпорядкована ідеї фемінізму, котра яскраво прослідковувалась у кожній висловленій думці, висунутій тезі. Чітка феміністична спрямованість діяльності Кобринської лежала на поверхні. Засновниця жіночого руху репрезентувала концепцію гендерного бачення української суспільності.

Фемінізм в інтерпретації Н. Кобринської набув специфічного характеру. На її думку, жіночий рух за рівноправність статей не може обмежуватись рамками політичних, економічних інтересів. Кобринська заперечувала твердження “провідників соціальної демократії” про включення жіночого питання в ширше коло боротьби за зміну капіталістичного устрою. Вона переконувала, що твердження про те, що із встановленням нового соціального устрою “жіноча справа” вирішиться сама собою, є “вузько партійним” і що “не можна в його рамках замикати цілої жіночої справи, бо за фабричними робітницями ми бачимо іще жінки, що прямують новими для них дорогами життя, здобули і здобувають становиська, що недоступні були досі для них, а також стараються здобувати щораз ширші соціальні політичні права” [13, с. 374]. Подібне тлумачення ідей емансипатки знаходимо у дослідниці українського жіночого руху М.Богачевської-Хомяк: “Новою була також думка Кобринської, що соціалісти залишатимуться такими самими консерваторами в родинних стосунках, як чоловіки інших переконань, аж доки не осягнуть щільний зв’язок фемінізму з правами людини” [1, с. 18]. Модель гендерного суспільства в інтерпретації Н.Кобринської будувалась на таких основних підвалинах:

1. Література має стати основним засобом жіночого поступу та освіти;
2. Жіночий рух має засновуватися й розвиватися на національній основі;

Із зазначеного вище можемо стверджувати про подвійний фокус розгляду діяльності Н. Кобринської в контексті українського жіночого руху.

“Я через літературу дійшла до розуміння положення жінки в суспільності – тож хотіла-м і других повести на ту дорогу” – так означила Н.Кобринська пріоритет літературної освіченості на шляху до зрушень у жіночому питанні [10, с. 322]. Феміністка наголошувала на винятковій ролі літератури як засобу жіночої просвіти, усвідомлення нагальної потреби змін, поступу у жіночій справі. У листі до Ганни Барвінок вона пише: “... жінка, відбита від загального в суспільстві життя, могла б знайти в літературі гідного заступника своїх прав і вимогів...” [14, с. 394].

Практичним втіленням таких переконань стало заснування Н. Кобринською “Товариства руських жінок” у Станіславові (1884) “в цілі розбудження жіночого духу через літературу” [15, с. 297]. Саме з цієї подією більшість дослідників пов’язують початок організованого жіночого руху, що раніше носив спорадичний характер. “Ми поклали собі метою впливати на розвій жіночого духу через літературу, бо література була все вірним образом ясних і темних сторін суспільного ладу, його потреб і недостатків” – таке формулювання знаходимо у статті ініціаторки створення товариства Н. Кобринської під назвою “Про первісну ціль товариства руських жінок в Станіславові, зав’язаного 1884 р.” [15, с. 298] Усвідомлюючи виховну роль впливу літератури на українське жіноцтво, Товариство ставило конкретну практичну мету, корисну для всієї суспільності – “...слідити за найновішими напрямками, вираженими в літературі, старатися в якнайскоріший спосіб передати їх масам і через те будити ясну, світову думку у загалу...” [15, с. 300].

Великий вплив на усвідомлення Кобринською важливості національного підґрунтя жіночого руху справив Іван Франко: “...на дійсні національні інтереси навів мене Іван Франко..., і стала пізнавати, що лиш на національних підставах може підвестися маса до загальної культури і цивілізації” [15, с. 320]. Більше того, феміністка вважала одним із завдань піднесення свідомості українських жінок і доведення українському громадянству доцільності боротьби за жіночі права.

І.Франко, розуміючи роль жіноцтва у справі національного розвитку, так висловлювався у літературному огляді “З останніх десятиліть ХІХ в.” з приводу виходу в світ “Першого вінка”: “поява цілого ряду молодших українок на літературній ниві, під стягом української мови і нових, демократичних і народолобних ідей, була першим доказом, що національне почуття будиться вже в самім ядрі українського народу, доходить до тих кругів, де воно звичайно доходить найпізніше і найтяжче” [8, с. 503]. Уже сам факт появи альманаху, авторками творів якого були галичанки і наддніпрянки, став своєрідним виступом українського жіноцтва під гаслом національної соборності. “Галицьке жіноцтво не чуло досі такого сміливого голосу жінки, що зо становища всеукраїнського і всенаціонального вказувала на єдино-правильний шлях – шлях національно-творчих вимог свого народу, господаря на власній землі” – так характеризує діяльність Н.Кобринської в контексті змагань за національні та загальнолюдські права жінок дослідниця І.Книш [3]. Першорядну роль для розуміння концепції гендерного світогляду Н. Кобринської відіграє її публіцистика, що стала рупором феміністичних ідей і переконань. У таких статтях Н.Кобринської як “Відповідь на критику жіночого альманаху в “Зорі” з р. 1887”, “Про первісну роль Товариства руських жінок в Станіславові, зав’язаного 1884 р.”, “Жінка а свобода”, “Руське жіноцтво в Галичині в наших часах” чітко прослідковується систематичне обґрунтування авторкою ряду об’єктивних підстав реалізації гендерного перерозподілу суспільних ролей. У статті “Жінка а свобода” знаходимо: “Взагалі жінки ніколи не виступали проти мужчин яко таких, а лиш проти соціального ладу, який мужчин зробив панами, а жінку зіпхав до положення невольниці, виключеної від охорони рівних прав, навіть від науки і матеріальної самостійності” [13 с. 374].

Феміністична тенденційність поглядів Н.Кобринської яскраво виражалася і в літературній діяльності. Здобутками на літературній ниві діячка доводила свою тверду переконаність у природній зумовленості жіночих прав. Жіноче питання вимальовується вже в першому оповіданні “Пані Шумінська” (1883), що пізніше перейменоване на “Дух часу”.

Оповідання “Дух часу” варте уваги насамперед багатоплановістю покладеного в основі конфлікту: між старим і новим типами мислення, в якому можна виділити більш чіткі протиріччя:

- між батьками і дітьми, рівнями їхньої свідомості, типами осмислення дійсності;
- між фемінізмом, який зароджувався, та усталеним патріархальним каноном.

Авторка як прихильниця нових зрушень у суспільному житті виводить дещо інше бачення тургенєвського конфлікту “батьки і діти”. Ю.Кузнецов зазначає, що “поставивши інші завдання й використавши інші поетичні засоби, ніж Тургенєв, письменниця підносить ідею непереборності “духу часу”, який змінює обличчя суспільства, роль і місце в ньому жінки” [5, с. 29].

Гроном серед ясного неба з’явилися головній героїні зміни навколо неї: “і виднілось їй, що той грім уже недалеко, що вже чує відгук його глухого гуркоту в воздуху, що перші блискавки вже продирають небосклон [12, с. 126]. Це передчуття чогось нового, що порушує розмірений плин життя, наводить жах на пані Шумінську, літню попадю. Вона звикла до тихого існування в своєму світі, де “ніщо не мутило ні вокруг неї, ні в ній тихого настрою” [12, с. 115].

Духом часу означено з’яву нової сили, нового ладу, що ламав стереотипи, змінював спосіб життя. Ці зміни не хвилювали б так пані Шумінську, якби не спотворили світ, “в яким замикалося ціле її життя, вона нічого не бажала над те, що входило в її об’єм” [12, с.123]. Авторка уміло зображає глибокі переживання героїні з приводу руйнації життя навколо неї. Нестерпним для матері було те, що й старша донька потрапила під вплив нових тенденцій: “Дух часу такий! Чи не він то був, коли її донька мала відвагу признатися, що любить і що лиш з любові віддасться?” [12, с. 121]. Поступом у вчинках і пориваннях позначений і характер молодшої доньки Ольги – “вона опанована якоюсь самовільною, блудною химерою, як би наперекір тихим, статочним та спокійним жінкам” [12 с. 124]. Зображений в оповіданні конфлікт між матір’ю та доньками дає підстави говорити про поширення в суспільстві емансипаційних тенденцій та відображення їх у літературі.

Ставлення пані Шумінської до життєвих поглядів доньок відображає реакцію тогочасного суспільства на заяви жінок про емансипацію, потребу в освіті. Авторка майстерно відтворила суспільну думку про те, що “начитання лиш баламутить жіночий ум” [15, с. 299].

Найбільший акцент Н.Кобринська робить на образі внучки: “молоденькою внучкою хотіла зазначити ще слабеньке у нас стремління до самостійної праці” [11, с. 289]. Внучка – це приклад генези жіночої самосвідомості від читання книжок і просвіти до свідомого самостійного вибору життєвого шляху. Авторка зображає зміну в становищі жінки в світі чоловічих традицій. Новий тип героїні, якою є внучка Шумінської, вимальовується в дещо відмінному ключі: її статус визначається самосвідомістю, освітою, фахом, переконаннями; вона виходить за межі світу чоловічих уявлень і

міфів про “правильну” жінку. Модерна героїня Кобринської – приклад нового мислення, пов’язаного зі зрушеннями у суспільстві у напрямку емансипаційних переконань.

Як зазначала дослідниця С.Павличко, “оповідання Н.Кобринської з ідейного боку є втіленням феміністичної ідеології:

1) жінка – передусім людина, котра має право на незалежне матеріальне становище, працю, освіту і участь у виборах;

2) суспільна роль її не має зводитися тільки до ролі матері, виховательки дітей і покірної рабині спочатку батьків, а потім чоловіка;

3) жінка має право любити і виходити заміж не з веління батьків чи їхнього економічного розрахунку” [7, с. 123].

Зважаючи на виховний та освітній потенціал літератури, Н.Кобринська репрезентувала позицію патріархального світу стосовно виголошених жінками феміністичних переконань і прагнень. Літературна діяльність першої української феміністки була втіленням моделі ідеального гендерного суспільства, ілюстрацією феміністичного світогляду діячки.

Підводячи підсумок, зазначаємо, що концепція нового світоустрою, побудованого на гендерних засадах, знайшла синкретичну інтерпретацію в громадській, літературній, публіцистичній діяльності Наталії Кобринської. Марта Богачевська-Хомяк зауважувала: “Кобринська випередила західних жінок, обґрунтовуючи потребу докорінної зміни підходу до загальних категорій світосприймання для належного розуміння ролі жінок, для досягнення цілей демократичного руху, справжньої рівності (між статями і взагалі)” [1, с. 17]. Завдяки активній роботі Н.Кобринської, котру по праву вважають першою феміністкою в Україні, на теренах нашої держави наприкінці ХХІ ст. жіночий рух за рівноправність набув організованого характеру.

Література

1. Богачевська-Хомяк М. Білим по білому: Жінки в громадському житті України, 1884 – 1939. К.: Либідь, 1995. – 424 с.
2. Єфремов С. Історія українського письменства. Розділ XII. [електронний ресурс], режим доступу: <http://www.utoronto.ca/elul/history/lefremov/>, вільний, заголовок з екрану.
3. Книш І. Український жіночий рух // Іван Франко та рівноправність жінки. [електронний ресурс], режим доступу: <http://library.kr.ua/elib/franko/irknish/index.html>, заголовок з екрану.
4. Кравченко У. Наталя Кобринська. До 10-річчя з дня смерті Наталі Кобринської // Слово і час. – 1990. – №3. – С. 22-26.
5. Кузнєцов Ю. Відтворення “історії душі” (Сповідальна проза Н. Кобринської) // Слово і час. – 1995. – №5-6. – С. 28-30.
6. Павлик М. Твори. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1959. – 670 с.
7. Павличко С. Фемінізм. – К.: Видавництво Соломії Павличко “Основи”, 2002. – 322 с.
8. Франко І. З останніх десятиліть ХІХ в. // Зібрання творів в 50-тт. Література і мистецтво, т. 26-43.; том 41. Літературно-критичні праці (1893-1895). – К.: Наукова думка, 1981. – 663 с.
9. Хома Т. Чи був фемінізм в Україні?// “Ї” (незалежний культурологічний часопис). – 2000. – №17. – С. 21-28.

Список джерел фактичного матеріалу

10. Автобіографія // Кобринська Н.І. Вибрані твори. – К.: Дніпро, 1980. – 446 с.
11. Відповідь на критику жіночого альманаху в “Зорі” з р.1887 //там само.
12. Дух часу // там само.
13. Жінка а свобода // там само.
14. Лист до Ганни Барвінок // там само.
15. Про первісну ціль Товариства руських жінок в Станіславові, зав’язаного 1884 р. // там само.

Слобода К.О.

*Національний університет “Львівська політехніка”
Науковий керівник – ст. викл. Голтвян В.І.*

Семантичні функції прототипів мовної пам’яті людини у процесі лінгвістичного аналізу одиниць мови

Мовна пам’ять або поняття мовної свідомості розглядаються науковцями у межах дослідження мовної здатності людини. Поняття мовної здатності людини було запропоновано Л.Щербою, який

стверджував, що мовна здатність не може бути ототожнювана із системою потенційних мовних уявлень та мовною системою. Мовна здатність [3, с. 32] є моделлю того, що існує у свідомості носія мови. Поняття мовної свідомості трактується у філософії, лінгвістиці, психолінгвістиці та ін., водночас існують суперечливі погляди на проблему пояснення його сутності. З одного боку, свідомість – сукупність мовних одиниць та знання мовних засобів у їх співвідношенні із світом ідей, з іншого, свідомість – процес або ж мовленнєва діяльність. Тобто, мовна свідомість може трактуватись як знання і входити до поняття мовної пам'яті, або ж як дієва база забезпечення мовленнєвої активності.

Науковці розглядають поняття мовної свідомості та мовної пам'яті як контекстуальні синоніми. У мовну свідомість входять мовні знаки, правила їх організації та механізми їх використання, сюди ж можна віднести і метамовні аспекти, тобто оцінку мовних фактів. Ураховуючи, що знання фіксуються в мозку у вербальній та невербальній формах, мислення має змішаний характер, та здійснюється шляхом переключення із мови мозку на природну мову, й навпаки. Тобто знання про світ і знання мови – це ланки єдиної концептуальної системи. Мовний знак у мозку особи є певним відображенням, нервовим кодом, та закріпленням в пам'яті його звучання в мовленні інших індивідів. Діяльність мозку забезпечує встановлення зв'язків між властивостями речей, яка називається асоціативним комплексом.

Стереотипність асоціативних комплексів досягається за рахунок того, що мовленнєва діяльність безперервно узагальнює відображення об'єктів, асоційованих з слідами словесних подразнень, у мозку людини. У результаті повторень встановлюється зв'язок. Сліди нервової тканини називаються ще патернами або ентграмами. Вони представляють собою послідовність електроімпульсів, які утворюються в результаті активності певної маси нейронів, розміщеної в певних пунктах мозку. Тобто пам'ять насправді є не вмістилищем, де все лежить в певному порядку, а є діяльністю, активністю.

Фонд ентграм накопичується і зберігається згідно системного принципу. При цьому одні структури легко перекодовуються в інші. Це дає можливість не тільки відображення отриманих знань, але і творчості.

Роль мови в пам'яті неможливо переоцінити. Чисельні експерименти показують, що ситуація запам'ятовується краще, якщо вона зафіксована фразою.

Мовна пам'ять має декілька форм. По-перше, це довгострокова та короткострокова пам'ять. Довгострокова включає знання мовної системи і загальні знання, а короткострокова утримує порцію інформації необхідної для опрацювання. Переважно люди запам'ятовують 7-9 слів. Випадки запам'ятовування більшої кількості слів пояснюються тим, що людина запам'ятовує блоки і може швидко відтворити їх зв'язок через певну добре відому ситуацію.

Короткострокова пам'ять включає в себе запам'ятовування попереднього тексту в ході спілкування, а також оперативну пам'ять – зв'язкову ланку між довго – та короткостроковою пам'яттю.

З точки зору змісту пам'ять може бути семантичною, формальною, епізодичною, текстовою.

У мовній пам'яті виділяють три рівні: фонетичний, семантичний та синтаксичний.

Семантичні сутності в мові – це ті концепти, які отримали вербалізовану форму. Вербалізована частина людської пам'яті називається внутрішнім лексиконом. Основною одиницею внутрішнього лексикону є слово. Оскільки психолінгвістика має справу з мовленням, а не з мовою як з системою, в ній існує особливе розуміння слова-основної одиниці, яка номінує фрагмент об'єктивного світу. Це слово-значення.

Слово в мовній пам'яті зберігається у вигляді словоформ, об'єднаних в одну сутність. Доказом цього твердження є, з однієї сторони, легкість оперування формами в мовленні, а з – іншої, складність його утворення у випадку відсутності “твердого сліду” в нервово-мозковій тканині.

По-друге, слова зберігаються також в виді морфем. Глибина поділу залежить від рівня освіченості та мовного чуття. Доказом цьому може бути неперервність словотворення в мові, народне етимологізування, тощо.

У мовній пам'яті слова зберігаються не ізольовано, хаотично, а в певним чином організованій системі, у вигляді сем.

Слова в мовній свідомості утворюють групи, які схематизують досвід людини, її знання. Ці схеми називаються фреймами. Фрейми можуть бути вродженими, тобто вони обов'язково виникають у процесі когнітивного розвитку дитини, також можуть отримуватись в період навчання та безпосередньо з мови [4, с. 47].

Семантичне значення слова залежить і від контексту. Проблема пригадування – “феномен кінчика язика” – викликана зрівнянням сильних та слабких слідів, тобто це не нестача пам’яті, а її надлишок. Семантична пам’ять включає не тільки одиниці смислу, але також так звані процесори, які приводять ці одиниці в дію, здійснюють процес пошуку, відбору, активізації, подавлення.

Структуру людських знань можна представити в вигляді 4 моделей [2, с. 59]. Пропозиціональні моделі – так організована більша частина нашого знання; схематичні моделі об’єктів; метафоричні моделі – це перехід з однієї пропозиціональної та схематичної моделі до іншої; метонімічні моделі – перехід по типу заміщення. Організація елементів у групу по моделях засновується на феномені прототипу, який є основою класифікації.

У якості прототипів можуть виступати типові приклади, соціальні стереотипи, ідеали, зразки. Таким чином, прототипи виступають основною базою для формування класифікаторів, які визначають ту чи іншу категорію. Такими класифікаторами можуть бути стать, час, форма. Семантичні функції класифікаторів полягають у тому, щоб розподілити об’єкти по класах.

Лексикологічні дослідження, поряд із застосуванням контрастивного аналізу для лінгвістичних досліджень словникового складу мови можуть бути тісно пов’язані з питанням про те, яку роль людська мовна пам’ять відіграє у процесі функціонування одиниць мови, як наш мозок зберігає слова, й те, як вони організовуються у наш внутрішній лексикон.

Інформація, яка надходить для опрацювання у мозок, повинна певним чином класифікуватися. Об’єкти можуть бути швидше розпізнаними, якщо вони вже представлені в пам’яті у вигляді слів, подібних до них за значенням. Тому смислові зв’язки є надзвичайно важливими для забезпечення процесу розпізнавання, зберігання та опрацювання слів. Ці дані свідчать про те, що слова, які певною мірою пов’язані одне з одним, можливо, зберігаються поруч у ментальному лексиконі. Або пов’язані у такий спосіб, що, коли активується одне слово, воно автоматично активізує аналогічні, подібні до нього за значенням слова.

Для визначення прототипів стандартних зв’язків та критеріїв для класифікації інформації у семантичній мовній пам’яті було опрацьовано уподібнення людей до тварин в українській та англійській мовах. В уподібненнях порівнюються два об’єкти, незважаючи на те, що вони не мають між собою нічого спільного, за винятком лише однієї характерної для двох ознаки [1, с. 73].

Із точки зору граматичного аспекту: в українській мові утворення уподібнень *дієслово+як+назва тварини* є більш поширеним ніж в англійській мові. Відповідно 88% (126) та 12% (18). Cf.: *Замерз, як цуцик; to eat like a wolf*.

Проте, уподібнення типу *прикметник+як+назва тварини* в українській мові є менш часто вживаним у порівнянні з англійською мовою. 27% (52) та 73% (143) відповідно. Cf.: *Спокійний, як ягня; Rude as a bear*.

Уподібнення типу *іменник+як+назва тварини* є найменш продуктивним як в українській, так і в англійській мовах. 95% (18) та 5% (1) відповідно. Cf.: *Хлопець, як орел; like a wolf in sheep's clothing*.

Із точки зору семантичного аналізу більшість уподібнень людини до тварин має негативний характер. (106 в українській та 97 в англійській мові). Cf.: *Наробив, як кіт наплакав; Nervous as a cat on a hot tin roof*.

Проте, трапляються уподібнення і з позитивними значеннями (29 в українській та 28 в англійській мові). Cf.: *Спокійний, як ягня*. Також є цілком нейтральні уподібнення (17 в українській та 3 в англійській мові)

Семантична пам’ять складається з наших загальних знань про світ. Вона відноситься до пам’яті значень, розуміння, та до інших понять, не пов’язаних з конкретним досвідом.

Семантична пам’ять містить в собі узагальнені знання, які не пов’язані з пам’яттю про яку-небудь конкретну подію. Це пам’ять, за допомогою якої ми можемо мати загальне уявлення про речі, що нас оточують [5, с. 309].

Досить частими є випадки, коли уподібнення до певної тварини в англійській мові є позитивним, а в українській – негативним, або навпаки. Можливо, це пов’язано з дещо відмінними мовними картинками світу в свідомості людей як представників різних етносів та менталітетів, від того, яке значення певного слова, негативне чи позитивне, відображене у свідомості людини.

Із наведених даних можна зробити висновок, що семантична мовна пам’ять у представників різних народів дещо відрізняється між собою. Дуже часто великий вплив на формування певного уявлення про предмет чи явище мають традиції та вірування. На перший погляд однакові слова можуть мати цілком відмінні конотативні забарвлення для представників різних народів.

Література

1. Квасилевич Д.І., Сасіна В.П. Практикум з лексикології сучасної англійської мови: Навч. пос. – Вінниця: В-во “Нова Книга”, 2001. – 126 с.
2. Лакофф Дж. Мышление в зеркале классификаторов // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 23. Когнитивные аспекты языка. – М., 1988.
3. Слобин Д., Грин Дж. Психолінгвістика. – М., 1976.
4. Филлимор Ч. Фреймы и семантика понимания. // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 23. Когнитивные аспекты языка. – М., 1988.
5. Collins A. M. & Quillian M.R. How to make a language user. // Organization of memory / E.Tulving & W.Donaldson (Eds.). – New York: Academic Press, 1972.

Список джерел фактичного матеріалу

1. Де живе жар-птиця?: Зб.: Для мол. і серед.шк. віку / Записав І.І.Гурин. – К.: Веселка, 1991. – 200 с.
2. Литвинов П.П. Фразеология. Повышаем речевую готовность на английском: Учеб. пособие для самообразования. – М.: “Примстрой-М”, 2001, – 176 с.
3. Available at url: <http://www.englishdaily626.com>
4. Available at url: <http://en.wikipedia.org/wiki/Simile>

Сокол Д.О.

Донецький національний університет

Науковий керівник – д. філол. н., проф. Басиров Ш.Р.

Семантика іменників зі значенням кількості в сучасній німецькій мові

У даній статті розглядається семантика іменників зі значенням кількості в сучасній німецькій мові. Під кількістю розуміють “категорію, що виявляє зовнішнє формальне взаємовідношення предметів або їхніх частин, а також властивостей, зв’язків: їхню величину, число, ступінь виявлення певної властивості” [4; с. 420], або “...те в речах і явищах, що підлягає вимірюванню й лічбі; одна з основних логічних категорій, що виражає той аспект дійсності, який визначає предмет з точки зору його вимірюваності (філос.)” [3, с. 1403]; наприклад: *die Unzahl* “незлічена кількість, безліч”; *die Häufung* “накопичення, нагромадження”; *die Mehrheit* “більшість, безліч” тощо.

Матеріалом представленого дослідження стала суцільна вибірка зазначених іменників із тлумачного словника німецької мови “Duden. Deutsches Universalwörterbuch” кількістю 500 одиниць.

Зважаючи на словникове тлумачення досліджуваних лексичних одиниць, були визначені такі семантичні групи (див. табл. 1):

Таблиця 1

Семантичні групи іменників зі значенням кількості

№	Значення	К-ть імен.	К-ть імен. (%)	Приклади
1.	Іменники зі значенням визначеної кількості	238	47,6	<i>das Vierteljahr</i> : vierter Teil eines Jahres, drei Monate; <i>der Scheffel</i> : altes Hohlmaß von unterschiedlicher Größe (etwa zw. 50 u.222l) bes. für Getreide.
2.	Іменники зі значенням невизначеної кількості	56	11,2	<i>die Zahl</i> : Anzahl, Menge; <i>die Ansammlung</i> : Menschenmenge, die sich angesammelt hat
3.	Іменники зі значенням невизначеної великої кількості	164	32,8	<i>die Heerschar</i> : (veraltet) Teil eines Feldheeres; Truppe; (ugs.) eine große Menge; <i>die Vielzahl</i> : große Anzahl von Personen od. Sachen; <i>die Überhäufung</i> : das Überhäufen, das Überhäuftwerden
4.	Іменники зі значенням невизначеної малої кількості	42	8,4	<i>die Krume</i> : kleines [abgebröckeltes] Stück, Bröckchen, bes. von Brot, Kuchen o.Ä.; <i>das Mindestmaß</i> : sehr geringer, niedriger Grad, Minimum;
	Усього	500	100%	

Розглянемо виділені семантичні групи іменників.

I. Іменники зі значенням визначеної кількості. Найбільш продуктивною є семантична група іменників зі значенням визначеної кількості, до неї належать 238 лексичних одиниць (47,6%). Це композити, до складу яких входять числівники або іменники, що виражають назви одиниць виміру (міри, ваги, довжини, площі, швидкості, температури тощо), наприклад: *die Dreiviertelstunde* “три чверті години”; *das Vierteljahrhundert* “чверть століття”; *das Hundertkilometertempo* “швидкість 100 км/г” тощо.

Дана група містить також назви грошових одиниць типу: *der Zehneuroschein* “банкнот у десять євро”; *das Fünfzigcentstück* “монета в п’ятдесят центів”; *das Zweipfennigstück* “монета в два пфенінги”.

До групи визначеної кількості належать і найменування геометричних фігур. У досліджуваному матеріалі вони представлені композитами, означальне слово яких – числівник, а визначуване – іменник типу: *das Zehneck* “десятикутник”; *das Achteck* “восьмикутник”; *das Zwölfflach* “дванадцятигранник, додекаедр”; *das Fünfflach* “п’ятигранник, пентаедр” та ін.

II. Іменники зі значенням невизначеної кількості. До семантичної групи іменників зі значенням *невизначеної* кількості належать іменники типу: *die Anzahl* “кількість, число”; *die Ansammlung* “накопичення, купа”; *die Einwohnerzahl* “кількість населення, число мешканців” і т.д. Вони становлять 11,2% (56 од.) загального обсягу вибірки (500 од.).

Оцінка кількості базується на прагматичному, неточному порівнянні кількості з певним еталоном, що може бути загально визнаним, індивідуальним або okazionalnym. Уявлення про перевищення цього еталона міститься в основі поняття “багато”, тоді як кількісна зона, що перебуває нижче еталона, пов’язана з поняттям “мало”. Це зумовлює наявність у мові значення невизначеної кількості у двох модифікаціях: 1) невизначеної великої кількості (НВК) типу *die Vielzahl* “велика кількість, множина (елементів)”; 2) невизначеної малої кількості (НМК) типу *das Mindestmaß* “мінімум, мінімальний розмір” [1, с. 107].

Якщо логічно поняття великої та малої кількості рівнозначні, то їх питома вага в семантиці мови та ступінь виявлення в мові помітно різняться. Значення НВК має більш складну структуру, характеризується більшою різноманітністю конститuentів, які належать до різних мовних рівнів, та спроможне представити більш широке коло відтінків значення НВК. Навпаки, значення НМК простіше за структурою, має менше конститuentів, які репрезентують меншу кількість мовних рівнів. Між значеннями НВК та НМК наявна область прямого пересічення, де їхні конститuentи виражають як значення НВК, так і НМК, залежно від специфікаторів, які додаються, або від контексту типу *die Anzahl* “кількість, число”. Вислів *eine geringere Anzahl* має значення НМК, але висловлення *eine große Anzahl* – значення НВК [1, с. 107].

III. Іменники зі значенням невизначеної великої кількості

До семантичної групи іменників зі значенням *невизначеної великої кількості* належать іменники типу: *die Unmasse* “величезна кількість, безліч”; *die Unsumme* “величезна сума”; *das Ungeld* “шалені гроші”; *die Überzahl* “чисельні переваги”; *der Abgrund* “безліч, тьма”. Це друга за кількістю досліджуваного матеріалу семантична група (32,8%). Категорія НВК містить кореневі слова (*das Heer* “безліч, маса”; *der Klumpatsch* “(невпорядкована) купа”); слова *die Menge* “велика кількість, безліч”; *die Masse* “маса”.

Більшість лексем зі значенням НВК являють собою слова, утворені в процесі вторинної номінації частіше шляхом метафоричного перенесення, рідше – шляхом метонімічного. Наприклад: *der Stiefel* “великий пивний стакан у формі чобота”.

У випадку вторинної номінації іменники мають образний характер, підсилювальне і/або експресивне значення [1, с. 111]: *eine Welle von Streiks* “хвиля страйків”; *ein Meer von Licht* “море світла”; *ein Meer von Tränen* “море сліз” тощо.

Образ великої міри або ваги може передаватися переосмисленими “словами-вимірювачами”, часто застарілими [1, с. 114] типу *das Pfund* (розм.) “півкила”; *der Scheffel* “шефель, чвертик (стара міра зерна)”; *das Schock* (заст.) “копа, шістьдесят штук”.

Значення невизначеної великої кількості може актуалізуватися в мові через образ води, що рухається, і виявляти цілу гаму семантичних відтінків: *der Strom* “потік, течія” – *Strom der Menschen* “людський потік”; *das Meer* “море, велика кількість” – *ein Meer von Licht* “море світла”; *die Welle* (прен.) “хвиля” – *eine Welle von Telegrammen* “хвиля телеграм”; *der Flut* (перен.) “потік” – *die Flut der Zuschauer* “потік глядачів”. Іменники з цим значенням у результаті вторинної номінації передають НВК предметів і людей, які сприймаються як маса, що рухається [1, с. 118].

У даній семантичній групі наявні іменники, які виражають впорядкованість, що відбувається за ознаками приналежності до професійного розряду, соціальної групи та за іншими параметрами: *die Staffel* “військ. ешелон, півчота”; *das Heer* “сухопутні війська, армія”; *die Legion* “легіон”; *die Truppe* “військова частина, підрозділ, загін” [1, с.123].

Невпорядковану сукупність осіб, тварин і предметів ілюструють іменники: *der Stapel* “купка, стос (книжок, білизни)”; *der Klumpatsch* “(невпорядкована) купа, грудка”; *die Rotte* “натоп, зібрання, банда”; *der Berg* “гора, купа, глиба”; *die Kohorte* “когорта”; *die Meute* “зграя, ватага, банда”.

IV. Іменники зі значенням невизначеної малої кількості

Семантична група іменників зі значенням невизначеної малої кількості представлена найменшою кількістю досліджуваного матеріалу (8,4%).

До даної семантичної групи належать іменники типу: *das Scherflein* зменш. від *Scherf* “шерф (монета в півпеніга)”; *die Mindestzahl* “найменше число, мінімум”; *der Deut* (заст.) “дрібна монета”.

Для передавання значення невизначеної малої кількості використовується суфікс *-chen*, рідше *-lein*: *das Scherflein* “лепта”; *das Häppchen* “шматочок, крихта, дрібка”. НМК виявляють також іменники з префіксами *Mikro-* й *Mindest-* (*das Mikrometer* “мікромметр, мкм (одиниця довжини, що дорівнює 10^{-6} м)”; *das Mindestmaß* “мінімальний розмір; крапля, крихітка”). Значення НМК виявляють іменники, співвідносні з образом малої дози, зокрема вираженої через дії людини: *der Schluck* “ковток”; *die Prise* “пучка” та ін.

Для експресивного вираження НМК у німецькій мові можуть використовуватися назви дрібних монет типу: *Deut* “дрібні монети”; *der Obolus* “обол (дрібна монета в давній Греції)”; *der Groschen* “гріш”; *der Pfennig* “пфенінг” та ін.

НМК виражають також іменники зі значенням найдрібніших частин матерії: *das Atom* “атом; перен. найдрібніша частина”; *das Molekül* “молекула”. Для їхнього вживання характерна вторинна номінація, що підкреслює експресивність вислову: *nicht ein Atom wird davon übrigbleiben* – “ані порохинки від цього не залишиться”.

Література

1. Акуленко В.В., Швачко С.А. Категорія кількості в сучасних європейських мовах. – К.: Наукова думка, 1990. – 281 с.
2. Швачко С.А. Языковые средства выражения количества в украинском, английском, русском языках. – К.: Вища школа, 1981. – 143 с.
3. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н.Ушакова: В 4т. – М.: Советская энциклопедия, Т.1: 1934. – 1403 с.
4. Спиркин А.Г. Количество // БСЭ. – М.: Советская энциклопедия, 1978. – Т. 12. – 624 с.

Джерело фактичного матеріалу

Deutsches Universalwörterbuch. – 5. Auflage. – Mannheim: Dudenverlag, 2003. – 1892 S.

Солодюк Є.В.

Харківський гуманітарний університет “Народна українська академія”
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Берест Т. М.

Особливості перекладу фразеологізмів зі складовими-флоронімами

У своєму повсякденному спілкуванні люди поряд з окремими лексичними і синтаксичними словосполученнями часто використовують стійкі вислови, що сприймаються як одне ціле, як мовний зворот, неподільний на окремі частини без втрати значення, – фразеологізми. Фразеологія акумулює в собі соціально-історичну, інтелектуальну та експресивно-емоційну інформацію конкретно-національного характеру.

Знання фразеології, вміння її вживання є невід’ємною складовою частиною високої мовної культури людини. Саме тому вивчення фразеологізмів, вироблення навичок умілого користування ними в повсякденній мовній практиці та навичок їх перекладу вважаємо актуальним.

Рослини безпосередньо пов’язані з життям людини, вони ж є одним із засобів вираження народної символізації світу та естетичних уявлень народу, зрештою, за флоронімами стоїть тривала й різноманітна поетична практика. Саме тому нашу увагу привернули фразеологічні одиниці, до складу яких входять флороніми. Метою нашої роботи є дослідження семантики фразеологічних одиниць (ФО) із компонентом-флоронімом та особливостей їх перекладу з української на англійську мову. Для досягнення мети було виконано такі завдання:

- відібрано зі словників української та англійської мов ФО із флоронімами (понад 150 одиниць);
- встановлено значення відібраних ФО;
- проведено паралелі між використанням ФО в українській та англійській мовах.

За нашими спостереженнями, у ролі компонентів українських ФО найчастіше зустрічаються мак (як за гріш маку; вискочити як голій з маку; мовчи та мак товчи; мов Кузьма з маку; ще мак цвіте в голові); гарбуз (дати гарбуза; гарбуза дістати; схопити гарбуза; як виросте гарбуз на вербі; ханьки м’яти); горіх (твердий горіх; буде на горіхи; на горіхи дістанеться; розкусити горіх);

горох (як горохом об стіну; як горох при дорозі; мов горохом сипати; лопатки в горосі); перець (перцю з квасом дісталояся; серце з перцем; насіпати перцю); дуб (як дуб; дуба смаленого правити; волосся стає дубом; врізати дуба).

В українських фразеологізмах, до складу яких увіходять флороніми, представлені переважно метафори, що базуються на своїх звичних образах. У цих ФО часто відбивається символічне значення рослин, характерні народні уявлення, які відображають особливості менталітету, передають давні глибинні уявлення про людину.

Наприклад, образ любистку внаслідок зближення з дієсловом *любити* набуває в народному уявленні значення щастя, любові, пов'язується із чарами.

Фразеологізм *купати в любистку* (або інші його варіативні форми) означає “бути щасливим”. “Поступово набір субститутів – флоронімів із символічним значенням розширився, розсунувши рамки моделі й збагативши образно-асоціативний фон народнопоетичного фразеологізму” [8, с. 80]. Так з'явився синонімічний ряд фразеологізмів: *купати в руті-м'яті*; *купати у м'яті*; *купати в барвінку* тощо. До речі, порівнюючи цей фразеологізм з англійським маємо – *happy as a king* [2, с. 567], що буквально означає “щасливий, як король”.

Тісно пов'язане з використанням у народній обрядовості значення образу гарбуза. Саме звичай подавати сватам гарбуз на знак відмови лежить в основі розгалуженого гнізда фразеологізмів: *дати гарбуза* [5, с. 71]; *гарбуза дістати* [5, с. 71]; *схотити гарбуза* [5, с. 71].

Спостереження за семантикою ФО із компонентом – флоронімом дозволило встановити, що найчастіше досліджувані сполуки пов'язані із позначенням зовнішніх ознак людей, рис характеру та особливостей поведінки.

Флоронімічний компонент виступає в ролі ідентифікатора особливостей зовнішності людини у таких ФО: як *ягода* [5, с. 415], як *яблучко* [5, с. 414]; *аж мохом вкритий* (про стару людину, або загалом про щось старе, обшарпане) [4, с. 116].

ФО як *маків цвіт* [5, с. 405] означає красу, вроду, а також пов'язується із виявом засоромленості, останнє значення ґрунтується на асоціаціях за кольором. Мак виступає в народній творчості символом краси, молодості й молодечтва [9, с. 285]. До речі, у перекладі англійською мовою ФО звучить так: *blush like a rose* [2, с. 149] – “червоніти, як троянда”. Це пов'язано, очевидно, з тим, що в уявленні англійців частіше троянда виступає носієм відповідного кольору, в українській же ментальності значення краси, молодості, а також позначення червоного кольору міцно пов'язане із образом *маку*. Ще кілька властивостей названої рослини послужили основою для створення ФО мов Кузьма з *маку* [5, с. 197]; *вискочити як голий з маку* [4, с. 86] або *вскочити у мак* [9, с. 287]. Мак має наркотичні властивості, що негативно впливають на стан і поведінку людини, це, очевидно, знайшло відбиття у семантиці наведених ФО – “недоречно зробити або сказати щось”. Також ця рослина має властивості снодійного, заспокійливого, що відображено, наприклад, у вислові: як після *маку* (“міцно спати”) [8, с. 281]. Аналогічним до розглянутих є фразеологічний варіант *вискочити як Пилип з конопель* його походження пов'язується із переказом історичного анекдота про шляхтича Пилипа “родом із Конопель Сандомирського краю”, який “вибовтнувся в річ без ладу” [8, с. 368].

Крім проаналізованих, маємо ще ФО із компонентом *мак*: *аж небо за макове зернятко здалося* (“стає нестерпно важко, погано, страшно”) [3, с. 15]; як *мак начетверо* (“бідний”) [9, с. 478], семантика наведених сполук мотивується розміром макового зернятка. Досить часто маків цвіт у народному уявленні асоціювався ще й з недосвідченістю, часом і нерозумністю, наприклад, говорили про людину: “це *мак* цвіте в голові” [9 с. 586], звідси ж і негативно конотоване називання “макоцвіт”.

Частково із характеристикою зовнішності пов'язані ФО зі словом *дуб*. Порівняння як *дуб* [5, с. 400] характеризує молоду, сильну, могутню, мужню людину [8, с. 300], тобто в нашого народу образ цієї рослини має багато конотатем. Використовується і сполука *волосся стає дубом* [5, с. 60]. Можемо припустити, що використання тут флороніма також пов'язане із уявленням про властивості рослини (пряма, незламна) або маємо справу із патронімічною атракцією, тим більше, що в іншому варіанті ФО має форму *волосся стає дубом*. Так само сполука перекладається й англійською мовою: *hair stand on end* [2, с. 446].

Маємо також відомості, що у слов'янському дендрарії дуб співвідноситься з верхнім світом. В українців дуб уособлював народження людини, а також її смерть, а у гуцулів, наприклад, побачений уві сні дубовий ліс віщував смерть [8, с. 300]. Очевидно, тому й виникла ФО *дати (врізати) дуба* [5, с. 63]. Англійською маємо *kick the bucket* [2, с. 575] (“вдарити цеберко”), тобто замість слова *дуб* маємо *цеберко*, що підкреслює особливості символізації світу в різних народів.

Горох у народному світобаченні пов'язується із плодючістю, а відповідно, часто позначає велику кількість чогось – як *гороху, розсипатися горохом*, але частіше за основу для творення семантики ФО береться властивість плодів гороху “торохтіти”. Наприклад, як *горохом сипати* [5, с. 409] (уживається зі словами *говорити, читати, торохтіти*) або *сипати словами неначе горохом* (“говорити, не зупиняючись, дуже швидко, багато”) [10, с. 806]. Уперту людину, яка не зважає на чийсь прохання чи зауваження, характеризує вислів як *горохом об стіну; що горохом об стіну кидати* [5, с. 409] та ін. варіанти. До речі, в англійській мові це *like being up against a brick wall* [2, с. 612] – “зіткнутися з цегляною стіною”. Очевидно, і в українському, і в англійському варіантах ідеться про те, що стіна залишиться неушкодженою, українці ще говорять “як головою об стіну”.

Особливості людської поведінки певною мірою характеризує і сполука *хоч трава не росте (хоч вовк траву їж)* [6, с. 225] перекладається *come hell or high water* [2, с. 226], що буквально означає “пекло або високі води” і асоціюється зі значними перешкодами.

Ми вже відзначали, що рослині в народному світобаченні часто приписуються певні характерні риси, які потім переносяться і на поведінку людини.

ФО у *гречку скакати* [5, с. 37] означає подружню зраду, тому що гречка в народній традиції співвідноситься із “бджолою” символікою, що використовується на позначення вагітності (у тому числі й позашлюбної) [8, с. 391]. Крім того, фразеологічний словник фіксує такі ФО з флоронімом *гречка: хай (нехай) буде гречка* (виражає згоду) [10, с. 197]; як з *гречки лико* (“поганий, негодний, нікудишній”). Перший зворот, очевидно, пов'язаний із певною ситуацією, можливо, описаною в якомусь із народних творів, другий же мотивується природними властивостями рослини.

Досвід міжособистісних та суспільних відносин відбивають наведені далі ФО.

Сполука *березової каші дати* [5, с. 21] віддзеркалює звичай давнього шкільного навчання, коли школярів карали різками за провини у школі [8, с. 390]. *Березова каша* [10, с. 157] перекладається англійською, як *oil of birch* [2, с. 716] – “масло берези”, очевидно, такий спосіб “підготовування” школярів був популярним не лише в нашому суспільстві.

Вислови *годувати гарбузами, гарбуза дати* або *дістати гарбуза* [4, с. 154] найчастіше вживаються в усному й художньому мовленні і символізують відмову при сватанні. “Пішов би я сватати, та *гарбузом пахне*” (П. Чубинський) [8, с. 81]. Хоча зараз семантика ФО розширилася до позначення відмови загалом.

ФО *обдерти як лопку* [5, с. 266] (в англійській це *rod blind*, тобто “сліпа лозина”) означає “залишити без нічого; дочиста” [9, с. 424].

Дати перцю [5, с. 85] – наляяти когось, покарати. Англійською перекладається, як *make it hot for smbd* [2, с. 649] – “зробити комусь спекотно”, тобто є в семантиці складових ФО спільний компонент “пекти”.

Стійкі вислови утворюються в повсякденному житті людини, у якому існує багато труднощів і негараздів, тому можемо навести ряд ФО, які відображають саме цю тему. Наприклад: *табак діла* [5, с. 96] – погані справи, англійською *things are in a bad way* [2, с. 942] (“справи у поганому напрямку”).

Сполука *яблуко розбрату (чвар)* [10, с. 657] – означає причину ворожнечі, перекладається англійською як *apple of discord* [2, с. 34], що буквально означає “яблуко незгоди”. В обох мовах уживається ФО, що походить із давньогрецької міфології.

Дісталоя на горіхи [6, с. 105] означає “бути покараним”, у перекладі англійською *catch in the neck* [2, с. 203], тобто “спіймати на шию”, мається на увазі нести тягар.

Такі фразеологізми, як *горішок не по зубах* [4, с. 161] та *міцний горішок* [5, с. 361] ми можемо розглядати у значенні “складна справа”, але останній може характеризувати і людину зі складним характером. Англійськими відповідниками таких ФО є *a hard nut to crack* [2, с. 453], що означає “твердий горіх розколоти”, а також *strong meat* [2, с. 901] – (“сильне м'ясо”).

Вислів *що горіхи луцити* [5, с. 395], навпаки, “означає легко подолати якісь труднощі”, тому люди часто вживають цю фразу, щоб підбадьорити когось або показати свою компетентність у вирішенні певної проблеми.

Характерним для української фразеології є використання образу *терну* – символу важкого, непрохідного шляху, життєвих труднощів і перешкод; мучеництва: *терном порости, терновий вінець* [5, с. 362] англійською – *a wreath of thorns* [2, с. 944], тобто (“обплетений колючим”).

Таким чином, в українській та англійській мовах функціонує велика група фразеологізмів, складовими яких виступають назви рослин. У цих ФО часто відбивається символічне значення флоронімів, характерні народні уявлення про рослинний світ та його зв'язок із життям людини. Властивості рослин, що оточують нас зусібіч, пов'язуються в народній уяві з певними моментами

людського життя й мотивують появу в мовленні ФО із компонентами – флоронами.

У флористичних фразеологізмах знайшли відображення уявлення про рослини як вмістилище надприродних сил, символічні значення народнопісенних та народнопоетичних образів, характерних для українського етносу.

Література

1. Авксентьев Л.Г. Сучасна українська мова. Фразеологія. – Х.: Вища школа, 1988. – 134 с.
2. Англо-український фразеологічний словник / Уклад. К.Т.Баранцев. – 2-ге вид., випр. – К.: Т-во Знання, 2005. – 1056с.
3. Олійник І.С., Сидоренко М.Н. Українсько-російський і російсько-український фразеологічний словник. – 2-ге вид., випр. – К.: Радянська школа, 1978. – 227с.
4. Словник фразеологізмів української мови. – К. – 2003. – 1098с.
5. Удовиченко Г.М. Словник українських ідіом. – К.: Радянський письменник, 1968. – 462 с.
6. Українсько-російський і російсько-український фразеологічний словник / За заг. ред. Л.Г.Савченко. – Х.: Прапор, 2004. – 462с.
7. Ужченко В.Д., Ужченко Д.В. Фразеологічний словник української мови. – К.: Освіта, 1998. – 224 с.
8. Ужченко В.Д., Ужченко Д.В. Фразеологія сучасної української мови. Навчальний посібник. – К.: Знання, 2007. – 494с.
8. Фразеологічний словник української мови: У 2 кн. – Кн.1. – 2-ге вид. – К.: Наук. Думка, 1999.
9. Фразеологічний словник української мови: У 2 кн. – Кн.2. – 2-ге вид. – К.: Наук. Думка, 1999. – 984 с.

Сохань М.П.

*Полтавський інститут економіки і права
Науковий керівник – д. філол. н., проф. Зернова В.К.*

Віддієслівні іменники в сучасній англійській медичній термінології

Сучасний етап життя суспільства характеризується стрімким зростанням розвитку науки і техніки, що, в свою чергу, веде до подальшого удосконалення мови цих галузей – наукової та технічної термінології. Визначення специфіки та закономірностей функціонування мови в науковому дискурсі, у тому числі й медичному, є найбільш актуальним в області англійської термінології, так як саме англійська мова є міжнародною мовою наукового спілкування і технічного прогресу.

Важливість вивчення англійської медичної термінології обумовлюється зростаючим значенням медицини для вирішення нагальних проблем, пов'язаних зі здоров'ям людини. Виникнення останнім часом нових хвороб потребує для ефективного їх подолання кооперації вчених різних країн. У зв'язку з цим англійська мова в науковому медичному дискурсі виступає одночасно мовою науково-технічних досягнень і технологій та мовою глобалізації і міжнародного співробітництва.

Ураховуючи те, що дієслово у функції терміна, його термінологічні властивості та особливості є невід'ємним компонентом забезпечення функціонування наукового медичного дискурсу, приділяється увага детальному дослідженню процесів віддієслівних похідних основ медичних термінів, які вказують на походження слів і їх належність до певної частини мови. У лінгвістичній літературі для позначення похідного слова, утвореного від дієслова, використовується термін “віддієслівне похідне” [3, с. 15], який вказує на походження слів та їх належність до певної частини мови.

Закономірність утворення слів (термінів) встановлюється шляхом способів словотворення за певними *словотворчими моделями* та виконання *словотворчого аналізу* з метою встановлення словотворчої структури слова, що розкриває сутність дериваційних відносин похідності по формі та мотивованість по змісту.

Словотворчий аналіз тісно пов'язаний зі словотворчим моделюванням лексики – класифікацією лексики за словотворчими моделями. Під поняттям “словотворча модель” слід розуміти “стабільну структуру, що має узагальнене лексико-категоріальне значення та здатна заповнюватися різноманітним лексичним матеріалом” [4, с. 149]. Науковий інтерес із питань моделювання лексики представляють наукові розробки доктора філологічних наук, професора В.К.Зернової, які сьогодні активно використовуються на практиці. У німецькій мові виділено 13 основних словотворчих моделей лексичних основ (M1-M13), за якими утворені й утворюються слова та терміни [4, с. 149].

Процес словотворчого аналізу основи похідного і складного слів складається з відокремлення твірної основи і компонентів, які безпосередньо беруть участь в утворенні слова. У даній статті нами використовуються словотворчі моделі (M1-M13) для аналізу словотворчих функцій ТО дієслів, які функціонують в сучасній англійській медичній термінології.

Для утворення віддієслівних іменників сучасної англійської медичної термінології використовується певний набір словотворчих моделей (M):

M 1 – основа кореневого дієслова. Твірні основи (ТО) дієслів співпадають із коренем слова: *to bore* (свердлити) = *bore* (бор); *to fill* (наповнювати) = *fill* (зубна пломба).

M 2 – основа безафіксно-похідного слова/ терміна. ТО дієслова → конверсійний іменник: *to ache* (боліти) → *ache* (біль); *to flap* (хлопати) → *flap* (хлопок).

M 3 – основа безафіксно-похідного іменника зі зміненим коренем. ТО дієслова → конверсійний іменник зі зміненим коренем: *to cleave* (розколюватися) → *cleft* (тріщина).

M 4 – основа префіксального віддієслівного іменника. преф. (*counter-, out-, over-*) + ТО конверс. імен. → префіксальний іменник: *counter+ flow* (потік) → *counter//flow* (протитечія); *out+flow* → *out//flow* (відтік); *over+drive* (швидко рухатися) → *over/drive* (штучне прискорення серцевого ритму).

M 5 – основа префіксального віддієслівного іменника зі зміненим коренем (нами не знайдено).

M 6 – основа віддієслівного суфіксального іменника. ТО дієслова + суф. (*-ing, -er*) → суфіксальний іменник: *to drain* (дренувати) + *-ing* → *drain/ing* (дренаж); *to ream* (сверлити) + *-er* → *ream/er* (бор для отвору).

M 7 – основа віддієслівного суфіксального іменника зі зміненим коренем (нами не знайдено).

M 8 – основа віддієслівного суфіксально-префіксального іменника. Преф. (*re-, under-*) + основа дієслова + суф. (*-ing*) → суфіксально-префіксальний іменник: *to melt* (плавити) → *re//melt/ing* (переплавка); *to etch* (травити) → *under/etch/ing* (недотравлення).

M 9 – основа віддієслівного суфіксально-префіксального іменника зі зміненим коренем (нами не знайдено).

M 10 – основа означального складного слова. ТО дієслова + основа іменника → складний іменник: *to heal* (лікувати) + *all* (кожен) → *heal/all* (універсальний засіб). Основа іменника + основа суфіксального іменника → складний іменник: *nerve* (нерв) + *stretch/ing* (витягування) → *nerve//stretch/ing* (витягування нерву)

M 11 – основа неозначального складного слова (нами не знайдено).

M 12 – основа з виділеною первинною основою та залишковим елементом (нами не знайдено).

M 13 – основа з виділеним афіксом та залишковим елементом (нами не знайдено).

Утворення основних словотворчих моделей, за якими побудовані віддієслівні іменники в сучасній англійській медичній термінології, здійснюється за допомогою словотворчих елементів – афіксів (суфіксів, префіксів) [5, с. 24].

Виходячи з притаманних афіксам характерних ознак (виражати певне значення, утворювати нові слова, володіти продуктивністю), афікс є морфема, яка, приєднуючись до основи, змінює її значення [5, с. 31].

Про словотворчу потенцію твірних основ дієслів свідчать сучасні наукові дослідження.

В області творення похідних суфіксальних іменників виявлена висока словотворча активність твірних основ неправильних дієслів (понад 70%), правильних – понад 50% [3, с. 92-156]. Кількість похідних суфіксальних іменників перевищує кількість твірних основ дієслів в 1,5 рази, що дає можливість говорити про їх середню словотворчу продуктивність [3, с. 93].

Із метою означення найбільш типових семантичних значень віддієслівних іменників існує класифікація за лексико-семантичними групами. Традиційно нараховується вісім таких груп: процес, стан, предмет, режим, величина, одиниця виміру, наука чи галузь, професія або заняття.

Суфіксальні іменники медичної термінології належать до наступних лексико-семантичних груп: 1) найменування фізичного процесу або стану (*bit/er* “рана чи слід від укусу”; *tak/ing* “збирання анамнезу”); 2) найменування фізіологічного процесу чи стану (*cutt/ing* “прорізування”; *cleav/age* “сегментація, розщеплення, дроблення”; *swimm/ing* “запаморочення голови”); 3) найменування медичного приладу (*bend/er* “кліщі”; *bind/er* “бандаж, пов’язка”); 4) найменування особи (*bear/er* “санітар”; *keep/er* “санітар (в психіатричній лікарні)”); 5) найменування медичної процедури (*burn/ing* “електрокоагуляція, прижигання”; *runn/ing* “проведення електрофорезу”); 6) найменування медичної субстанції, речовини, лікарського препарату (*bind/er* “зв’язуюча речовина”); 7) найменування частини організму людини чи якої-небудь його структури (*cutt/er* “різець (зуба)”; *grind/er* “кутній

зуб”); 8) назва захворювання (*fall/ing* “нефроптоз”; *gird/le* “оперізуючий лишай”).

На відміну від суфіксів, префікси змінюють семантику твірної основи, але в більшості випадків не впливають на приналежність їх до того чи іншого лексико-граматичного класу [2, с. 12]. Деякі лінгвісти вважають, що префікси виконують тільки функції перебудови лексичного значення слова [1, с. 32], тобто вони не перебудовують лексико-граматичну категорію слів, з якими вони сполучаються.

Окремі автори (І.В. Арнольд, Р.Г. Зятковська, П.М. Карашук, О.Д. Мещков та інші) дотримуються думки про те, що префікси можуть змінювати лексико-граматичну категорію твірного слова, з яким вони співвідносяться. До подібних префіксів в англійській мові відносяться *be-*, *out-*, *over-*, *un-*.

При творенні похідних префіксальних іменників твірні основи дієслів мають низьку словотворчу активність і демонструють словотворчу непродуктивність.

Похідні медичні терміни (префіксальні іменники) належать до лексико-семантичних груп, що означають:

1. Найменування фізичного процесу чи стану (*out/break* “спалах, поява епідемії”);
2. Найменування фізіологічного процесу чи стану (*out/put* “вихід, кількість специфічної речовини, виробленої, екскретованої у встановлений період часу, продукт, об’єм”);
3. Найменування медичної процедури (*over/drive* “штучне прискорення серцевого ритму”);
4. Найменування медичної субстанції, речовини, лікарського препарату (*out/throw* “виділена речовина”).

Таким чином, встановлення напрямку похідності іменників в сучасній англійській медичній термінології, мотивованих твірними основами дієслів, дозволяє уявити медичну термінологію як цілісну систему, що функціонує в сучасній англійській мові і сприяє осмисленому засвоєнню словникового запасу англійської мови, глибокому розумінню медичних термінів при спілкуванні іноземною мовою, при перекладі іноземної літератури.

Література

1. Амосова Н.Н. Этимологические основы словарного состава современного английского языка. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1956. – С. 32.
2. Арнольд І.В. Лексикология современного английского языка. – М.: Высшая школа, 1986. – С.10-19.
3. Знаменська І.В. Архитектоника производящих основ корневых глаголов и соотносимых с ними производных основ английских медицинских терминов: Дисс. ... канд. фил. наук: 10.02.04 / Украинская медицинская стоматологическая академия. – Полтава, 2006.
4. Степанова М.Д. Методи синхронного аналізу лексики. – М., 1968. – 149 с.
5. Карашук П.М. Словообразование английского языка. Учеб. пособие. – М.: Высш. школа, 1977. – С. 24-31.

Сухомлінова Я.С.

*Національний університет “Острозька академія”
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Худолій А.О.*

Аналіз мовних засобів, використаних у промовах екс-прем’єр-міністра Великобританії Тоні Блера

Політичні промови вважаються невід’ємною складовою частиною сфери політичної комунікації. Вони здійснюють вплив на аудиторію, формуючи суспільну думку. Переважно вони характеризуються логіко-поняттєвим способом висвітлення різноманітних фактів, подій, явищ і процесів, які відбуваються у певній країні чи цілому світі.

Стилістичний аналіз текстів промов засвідчує, що у них використовується велика кількість стилістичних засобів та прийомів. Коли текст промови побудований із використанням тропів, то та інформація, яку прагне донести до слухачів промовець, легше проходить фільтри аудиторії та краще запам’ятовується. Крім того, вдало підібрані художньо-стилістичні фігури надають мові політичного тексту вишуканості, багатства, динамізму, колоритності та експресивності. Із цієї метою доречним є влучне використання епітетів, метафор, порівнянь, гіпербол, літот, повторів, риторичних запитань, синонімів, інверсії та перелічень.

У промовах екс-прем’єр-міністра Великобританії використана велика кількість метафор, оскільки вони притаманні людському мисленню та мові. Метафора – це важливий механізм, за

допомогою якого ми сприймаємо абстрактні поняття та осмислюємо їх [11, с. 105].

З появою роботи Дж.Лакоффа і М.Джонсона у лінгвістиці почали послуговуватися терміном концептуальна (когнітивна) метафора. В основі концептуальної метафори лежить уявлення про метафору як про мовне явище, яке відбиває процес пізнання світу. Концептуальний процес, який породжує метафору, ґрунтується як на схожих властивостях референтів, на яких базується аналогія, так і несхожих, на яких будується семантична аномалія. Метафоричний процес передбачає участь не тільки розуму, мозку, але й зовнішнього світу з його багатством символів та культур [5, с. 379].

За допомогою концептуальних метафор створюється цілісний образ світу. У такий спосіб концепти виступають соціально-когнітивною основою спілкування для людей, які мають різний індивідуальний досвід.

У промовах Тоні Блера ми виділили такі основні групи концептуальних метафор: ПОЛІТИКА – ДЕНЬ – НІЧ/СВІТЛО – ТЕМРЯВА, ПОЛІТИКА – СПОРТ, ПОЛІТИКА – НАВЧАННЯ.

Концептуальна група метафор ПОЛІТИКА – ДЕНЬ – НІЧ/СВІТЛО – ТЕМРЯВА пов'язана із зміною дня і ночі. Світло асоціюють із теплом і вогнем, а темряву із злом та негативними явищами. З давніх-давен зміна дня і ночі залишала слід у свідомості людини. Ця згадка втілюється у виразах пов'язаних із днем. Наприклад: *to give the green light* (January 12, 2003); *in the light of recent publicity* (April 12, 2002), *moments of dazzling lights* (January 25, 2002); *to light a love of learning* (November 18, 2005). Дані вирази мають позитивне значення, оскільки світло завжди асоціюється з добром.

Цікаві міфолого-символічні роздуми про світло знаходимо у О.Ф.Лосева. Світло є неподільним, суцільним і безперервним [3, с. 48]. Світло є умовою видимості, воно чітко окреслює контури, які зникають у темряві. Якщо ми перейдемо від фізичного світу до інтелектуального, то побачимо, що розум встановлює межі та форми ідей в інтелектуальних конфігураціях, тобто знаком розуму в його найхарактернішій формі [3, с. 101].

У міфопічні часи світло пов'язували не тільки із зором, а й з теплом і вогнем. Як вогонь, що палає, зігріваючи тіло, так інтелектуальне світло є не тільки помічником, але й стимулом розуму й духу [4, с. 102]. Напр.: *Education is the spark that can light a love of learning* (November 18, 2005). Освіта – це іскра, яка може запалити любов до науки. У цьому реченні метафора *light a love of learning* допомагає передати зміст речення яскравіше.

Спортивні метафори також зустрічаються у промовах. Спорт приваблює публіцистику передусім динамізмом понять, атмосферою гострої, напруженої боротьби, яскравою святковістю [10, с. 81]. Спортивні ігри відіграють важливу роль у житті британського народу. Напр.: *It would be a Europe confident enough to see enlargement not as a threat, as if membership were a zero sum game in which old members lose as new members gain* (April 10, 2002). Під метафоричним виразом *a zero sum game* ми розуміємо гру, у якій немає переможця чи переможеного.

Група метафор ПОЛІТИКА – НАВЧАННЯ пов'язана з навчальними предметами, оцінками та навчальними матеріалами.

The holocaust was a difficult chapter in human history (November 18, 2005). *A difficult chapter* – це не важкий розділ книги, а жахливий період в історії людства. Подана метафора виконує прагматичну та когнітивну функцію, оскільки, з одного боку, спрямована на читачів, а з іншого, допомагає краще зрозуміти голокост як страхіття в історії людства.

У політичних промовах трапляються різноманітні стилістичні засоби та прийоми вираження думки. Усі синтаксичні фігури було класифіковано на фігури заміщення та комбінації. До фігур заміщення ми відносимо гіперболу, літоту та епітети, а до фігур комбінації належать порівняння, синоніми та градація. До окремої групи було віднесено синтактико-стилістичні прийоми, а саме: еліпсис, повтор, перелічення, інверсію та риторичні запитання.

Фігури заміщення є часто вживаними фігурами, оскільки вони здатні здійснювати вплив на людську свідомість. У промовах Тоні Блера досить часто використовуються такі фігури заміщення, як гіпербола, літота та епітети.

Гіпербола (від гр. *hyperbolé* – жону через щось) – образне перебільшення, яке виявляється в тому, що якась певна ознака приписується предмету такою мірою, якою вона реально йому не властива і не може бути властивою [6, с. 163]. Наприклад: *But the attack was not on America simply, but on all of us who share those values* (December 5, 2005). Як відомо, 11 вересня 2001 року, на території Сполучених Штатів Америки було здійснено терористичний акт, наслідком якого стала загибель багатьох невинних людей. Як бачимо, Тоні Блер наголошує, що це був напад не лише на США, але й на решту країн світу (хоча насправді це не так), для яких головними цінностями виступають: демократія, свобода та верховенство закону. За допомогою цієї гіперболи політик

звертається до інших демократичних країн світу, які засуджують тероризм та підтримують Америку у боротьбі з тероризмом.

Літота (від гр. *litotés* – простота) – різновид мейозису, навмисне применшення якоїсь ознаки шляхом повного чи часткового її заперечення [1, с. 145].

School was not just no preparation for work (December 18, 2005). На перший погляд здається, що це заперечення, але все таки це – твердження. Мається на увазі, що раніше школа була підготовкою до роботи, тому що зразу після її закінчення випусники ішли працювати на заводи та фабрики, не маючи вищої освіти.

Епітет (гр. *epitheon* – прикладка, прізвисько) належить до загальновідомих словесних засобів. Це художнє, образне означення, що підкреслює характерну рису, визначальну якість явища, предмета, поняття, дії [8, с. 127].

...*But we also were prepared to make sure that we did so on a basis that for the first time establishes rough parity between countries of a similar size within the European Union* (January 22, 2004). У даному реченні епітет *rough* (приблизний, зрубий) надає певного смислового відтінку. Він показує, що хоча б якась рівність встановлюється між країнами Європейського Союзу, які майже однакові за площею. Мається на увазі, що країни на даний момент не є повністю рівними за своїм статусом. Ми зрозуміли б це речення по-іншому, якби цього епітета не було.

Фігури комбінації – це фігури, пов'язані з відхиленням від певних логічно-смислових норм оформлення фрази [1, с. 225]. Із фігур комбінації, часто вживаних Тоні Блером, можна виділити порівняння. Наприклад: *The European budget is like a house that has many different rooms in it, all constructed at different eras and by different designers, and the result is a building but not one that really quite meets the needs of the modern world* (December 20, 2005). Відповідно до слів Тоні Блера європейський бюджет – це будинок, у якому багато різних кімнат, споруджених різними архітекторами у різні часи, але в результаті ця будівля не відповідає вимогам сучасного світу. Мається на увазі, що потрібно прийняти новий бюджет, який би був більш ефективним та відповідав би фінансовим потребам.

Важливим засобом урізноманітнення мовлення є використання синонімів, тобто слів, у яких значення повністю або частково збігається. У промовах екс-прем'єр-міністра Великобританії зустрічаються такі синоніми:

And yet millions of these people, millions of them in Afghanistan, millions of them in Iraq, even braving terrorism and threats and intimidation to exercise their democratic rights (December 18, 2005). Дані синоніми допомагають уникнути повторення слів та найточніше висловити думки та почуття оратора.

Тоні Блер також часто використовує градацію у текстах своїх політичних промов. Градація – стилістична фігура, що полягає в такому розташуванні частин висловлювання (слів, частин речення), коли кожна наступна містить у собі посилення смислового чи емоційно-експресивного значення [7, с. 98].

...*Education is the engine of a fundamentally better, fairer, more successful and more prosperous society* (May 3, 2004). Це типовий приклад емоційної градації тому, що кожний наступний елемент, зокрема *better – fairer – more successful – more prosperous*, створює більше емоційне наростання. Освіта – це двигун, який докорінно змінює суспільство, робить його кращим, справедливим, більш успішним та процвітаючим.

Синтактико-стилістичні прийоми – особливі синтаксичні конструкції, що відзначаються оригінальністю форми. Вони пов'язані з відхиленням від певних логіко-граматичних норм оформлення фрази [9, с. 115]. Одним із часто вживаних синтактико-стилістичних прийомів, використаних у промовах Тоні Блера, є перелічення. Наприклад: *There is one question that dominates policy-making for industry and the economy today: open or closed? Look around the world and Governments of all persuasions, colours and countries are trying to answer it* (November 29, 2005). Політик підкреслює, що представники урядів усіх країн намагаються відповісти на поставлене питання. Цим він наголошує, що воно є надзвичайно важливим та потребує негайного вирішення.

Використання еліпсису є також характерним явищем для промов Тоні Блера. Еліпсис є реалізацією категорії “компресії” на синтаксичному рівні [9, с. 137]. Напр.: *This was no natural disaster. No act of God. But an act of deliberate, calculated evil such as humanity never in its existence knew before...* (January 27, 2005). Із попереднього речення зрозуміло, що у двох наступних упушено структуру *this was*, проте це лише додає значущості тій інформації, про яку йдеться. Мається на увазі, що голокост був не природним лихом, не діянням Бога, а жахливим злочином самих людей.

Повтор – це повторення того самого слова чи виразу з метою виділити істотне у мовленні, підкреслити ті чи інші деталі в описах, посилити експресивно-зображувальні властивості мови. Повтор допомагає повніше відобразити хвилюючі моменти в житті людини та її емоційний стан [1, с. 148].

Повтори є найбільш характерними засобами створення експресивності в мові Т.Блера. Окрім експресії, вони впливають на ритм і на баланс вислову. Наприклад: *Everybody accepts, that disarmament of Saddam has to happen, everybody accepts, that he was supposed to co-operate fully with the inspectors, everybody accepts that he is not doing so* (May 2, 2005).

Інверсія – це мовленнєвий зворот, який полягає в умисній, стилістично виправданій зміні прямого порядку слів. Зміна звичайного порядку слів у реченні надає фразі особливого стилістичного забарвлення, посилює смислову значущість слів [6, с. 58].

Загалом, у промовах экс-прем'єр-міністра Великобританії спостерігається прямий порядок слів, але все-таки приклади інверсії також трапляються. Наприклад: *Never forget: the true victims they are!* (December 29, 2005). Тоні Блер ставить на перше місце той компонент вислову, який здається йому основним для передачі інформації (*the true victims*). У даному висловлюванні використовується стилістична інверсія.

У промові Тоні Блера використовуються риторичні запитання. Риторичне запитання – це запитання, яке не переслідує мети отримати відповідь слухачів, спрямоване на ствердження якоїсь ідеї або таке, яке використовується як засіб підсилення уваги певної аудиторії [2, с. 120]. Напр.: *Look at the numbers in European armies today and our expenditure. Do they really answer the strategic needs of today?* (July 23, 2005).

Після поставленого питання політик не дає ніякої відповіді тому, що цілком зрозуміло, що витрати на армію не відповідають стратегічним потребам сьогодення. Цим запитанням він лише намагається привернути увагу слухачів до цієї проблеми.

Різноманітні стилістичні засоби та прийоми широко використовуються у текстах політичних промов. Їх вживання є надзвичайно важливим у чіткій передачі думок, емоцій та ставлень до людей та світу, який нас оточує, оскільки без них просто неможливо уявити промову освіченого державного діяча.

Література

1. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. – К.: Либідь, 2001. – 448 с.
2. Єрмоленко С.Я., Бибик С.П., Тодор О.Г. Українська мова: Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. – К.: Либідь, 2001. – 156 с.
3. Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1982. – 480 с.
4. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1995. – 320 с.
5. Маккормак Э. Когнитивная теория метафоры // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С. 358-386.
6. Мацько Л.І., Сидоренко О.М., Мацько О.М. Стилістика української мови. – К.: Вища шк., 2003. – 234 с.
7. Мороховский А.Н., Воробьева О.П., Тимошенко З.В. Стилистика английского языка. – К.: Высшая школа, 1991. – 172 с.
8. Пентилюк М.І. Культура мови і стилістика. – К.: Вежа, 1994. – 237 с.
9. Скребнев Ю.М. Основы стилистики английского языка. – М.: ООО “Издательство АСТ”, 2003. – 221с.
10. Солганик Г.Я. Лексика газеты. Функциональный аспект. – М.: Высшая школа, 1981. – 112 с.
11. Худолій А.О. Динаміка функціональних змін у мові американської публіцистики кінця ХХ – початку ХХІ століття. Монографія. – Острог: Видавництво НаУОА, 2006. – 384 с.

Улько Н.Ю., Шульженко І.П.

*Полтавський інститут економіки і права
Науковий керівник – ст. викл., к.ф.н. Сирота Ю.О.*

Вигуки як один із засобів вираження емоцій

Вигуки як лексико-граматичний клас одиниць, що мають своєрідне значення, відбивають дійсність не розчленовано, не відокремлюючи емоційне від раціонального, є характерним елементом певної сфери мовлення, тісно пов'язаним із паралінгвістичними, невербальними засобами. Отже, метою даної статті є детальне дослідження вигуків англійської мови, як одного із засобів вираження

емоцій у системі їх класифікації. Така природа вигуків зумовлює їхнє особливе місце в системі частин мови. Вони виконують важливі функції у мовленні, у них виразно виявляється прагматичне значення, оскільки вигуки безпосередньо відображають прагматичний тип інформації. Ідеї нерозривного взаємозв'язку процесів, що відбуваються в людській пам'яті, і процесів, що детермінують утворення вигуків та їхнє розуміння, визначають загальну орієнтацію сучасної лінгвістики на всебічне вивчення комунікативно-прагматичних аспектів мовних явищ, серед яких вигуки посідають окреме місце. Проте статус вигуків як частини мови, їх склад, ознаки та функціонування у мовленні ще остаточно не визначені. Між тим саме системний підхід до дослідження вигуків дозволяє повніше описати їхні семантичні та функціональні властивості, встановити зв'язки між елементами мовної системи та об'єктивною дійсністю, виявити умови їх мовної реалізації. Це також дає змогу виявити участь вигуків у процесі мовлення, проаналізувати, як ці своєрідні одиниці мови використовуються мовцем та адресатом, як вони взаємодіють у процесі комунікації, у різних ситуаціях спілкування; визначити їхнє місце в дискурсі, оскільки дискурс, з одного боку, пов'язаний із прагматичною ситуацією, моделюється типовими ситуаціями, а з іншого – повернений до ментальних процесів учасників комунікації, тобто до різних правил і стратегій породження та розуміння мовлення в тих чи інших умовах та сприйняття дійсності.

Мовленнєвий акт і контекст зв'язані між собою, причому мовленнєвий акт залежить від контексту. Проте виділяються мовленнєві акти, яким властива контекстна незв'язність. Якщо розуміння мовленнєвого акту можливе без звернення до сусідніх висловлень, то такий мовленнєвий акт є мовним стереотипом, що типізовано виражає інтенцію, тоді носієві мови для його розпізнавання й розуміння контекст не потрібний. Прагматичне значення такої одиниці є конвенційно-обумовленим. Але якщо мовленнєва інтенція виражається контекстуально, а семантика висловлення і його інтенціональний смисл розрізняються, то прагматичне значення такої одиниці є контекстуально-обумовленим (*oh!, ah!, wow!*).

Вигуки з конвенційно-обумовленим прагматичним значенням, до яких належать мовні формули, значення яких є зрозумілим і без контексту, поєднують загальномовне й прагматичне значення: *ahoy!, bravo!, blymy!* Вони, як правило, вживаються в умовах неофіційного спілкування або ж у професійних жаргонах, у яких виконують наказову функцію. Серед них виділяються вигуки-директиви й вигуки-експресиви.

Вигуки-директиви вживаються в директивних мовленнєвих актах, актах спонукання, в яких мовець висловлює свою волю, спрямовану на виконання певної дії. Враховуючи сферу вживання, виділяються групи одиниць за колом діяльності, за об'єктом діяльності, за суб'єктом діяльності. Вони функціонують як: 1) військові накази й команди (*shoulder arms*); 2) морські команди (*all hands on deck*); 3) спортивні команди (*ready, steady, go*); 4) команди й розпорядження, що використовуються в деяких професійних жаргонах і під час спільної трудової діяльності: а) у кіно й на радіо (*action*); б) у цирку (*allez*); в) під час спільної праці, підняття вантажів тощо (*heave ho*); г) під час спільного співу, танців тощо (*all together now*). Зазначені вигуки об'єднуються в одну групу, оскільки їхньою іллокутивною силою є лаконічне вираження рішучої волі мовця, який не припускає заперечення, і має, як правило, вищий соціальний статус.

Другу групу становлять вигуки з іллокутивною силою спонукання до дії, які об'єднуються спільною іллокутивною метою – спонукання слухача виконати волю мовця. Вони характерні для неофіційних ситуацій спілкування комунікантів симетричного й асиметричного соціального статусу і поділяються на спонукання до: 1) дії (*come on*); 2) швидшого виконання розпочатої дії, швидшого її завершення (*shake a leg*); 3) дії, які вживаються у звертаннях до дітей (*hush-a-bye-bye*). Відмінність цих двох груп вигуків полягає в ступені категоричності висловлення, ситуації спілкування комунікантів. Усі вигуки цих груп належать до наказових, імперативних мовленнєвих актів [1, с. 78].

До вигуків-директивів належать й одиниці з іллокутивною силою спонукання до припинення дії. Вони поділяються на підгрупи вигуків зі значенням: 1) вимоги мовця залишити його у спокої (*Bertie, lay off, lay off! For pity's sake, lay off*); 2) припинення вчинення дії (*basta*); 3) прохання не поспішати (*Hold it! They're still in the hall, we might be able to hear something*); 4) припинення розмови на певну тему, вимоги замовкнути (*Sssh! There's someone moving inside. You'll have to go*). Іллокутивною силою наступної групи директивних вигуків є попередження, застереження. (*One! Two! Look out!*). Більша частина одиниць цих груп стилістично маркована.

Іллокутивною метою наступної групи є вираження жалю, співчуття, чуйного ставлення до чужого горя, страждання, спроба своїм співчутливим ставленням заспокоїти, полегшити його, вселити адресатові бадьорість, упевненість (*Now come... you must not feel sorry for yourself*).

Окремими мовленнєвими актами є вигуки, які містять згоду на щось. Це є: 1) стверджувальна відповідь, позитивна реакція на певну ситуацію, дозвіл (*May I borrow your paper? – By all means*); 2) вираження взаємної домовленості, згоди (*I'll handle it. – Okay*); 3) вираження однаковості думки, одностайності (*You do not usually take this class? – Quite correct*).

Вигуки з іллокутивною силою заперечення, незгоди поділяються на дві підгрупи: 1. Вигуки, що виражають заперечну відповідь на прохання, пропозицію, ввічливу й емпатичну відмову, заборону (*Will you lend me J5? – Nothing doing*). 2. Вигуки, що виражають незгоду, розбіжність, несходження думки мовця з думкою співрозмовника (*What kind of someone else? – Some kind of fink. – Rubbish*).

В англійській мові іллокутивна сила директивних мовленнєвих актів нерідко інтенсифікується або вигуком, або вигуком у поєднанні з іншими засобами інтенсифікації: *Oh, my dear Lord, do wait a minute!*

Важливу роль у мовленні виконують вигуки-експресиви, що є складовою частиною експресивних мовленнєвих актів, які, виражаючи емоційний стан, включають формули соціального етикету. Мовленнєвий етикет диктує норми мовленнєвої поведінки.

Серед формул мовленнєвого етикету виділяються: 1. Вигуки-привітання [*greeting*], які вживаються як самостійно, так і як засіб організації мовленнєвого спілкування. Вжите самостійно, привітання виконує функцію простого акту ввічливості: *good afternoon/day/evening/morning; hello, hi, how do you do* та інші. Вигуки-привітання об'єднуються спільним прагматичним значенням, утворюючи прагмасемантичні ряди, під якими розуміються ряди вигуків, що перебувають між собою у відношеннях семантичної тотожності, але розрізняються сферами й умовами вживання в мові: *Good afternoon – Hello – Hi*.

2. Вигуки-привертання уваги [*attention attractant*]: *hey, hi there, attention, I say, listen* та інші. Вони використовуються для встановлення й відновлення мовленнєвого контакту як із знайомими, так і з незнайомими, для підтримання контакту або стимулювання уваги.

3. Вигуки-заповнювачі пауз [*pause filler*]: *m...er..., you know* та інші. Вживаючи їх, мовець вирає час, обмірковуючи зміст висловлення і одночасно даючи змогу співрозмовникові зрозуміти, що висловлення ще не завершено.

4. Вигуки-прощання [*farewell*]. Серед них виділяються вигуки, які безпосередньо вживаються під час прощання: *bye*, і вигуки, які є одночасно і привітаннями, і прощаннями *hello, hi*.

Як прощання використовують вигуки-побажання добра, вдачі: *all the best, bon voyage*; вигуки-попередження, що містять прохання бути уважним, обережним: *take care*; вигуки-вказівки на наступну зустріч: *till tomorrow/the next time* та інші. Об'єднуються вони спільною іллокутивною силою прощання і вживаються з метою припинити мовленнєву взаємодію.

5. Вигуки-вибачення [*apology*]: *I'm sorry, pardon me, excuse me*; до них належать: вигуки, в яких міститься визнання своєї провини: *my fault*; вигуки-прохання не ображатися: *no hard feelings*; вигуки, в яких міститься обіцянка не повторювати своїх слів, дій: *I won't do/say it again*.

6. Вигуки-подяка [*gratitude*]. Вони є невід'ємною частиною мовленнєвого етикету: *thank you/thanks, ta, you shouldn't have* тощо. Дотримання максими скромності, що входить до принципу ввічливості, визначає семантичний зміст пропозиції мовленнєвого акту-відповіді на подяку: *it's no trouble, it's nothing, that's OK, no problem* тощо.

7. Окремою групою є висловлення з іллокутивною силою привітання [*congratulation*]. До них належать не тільки привітання, але й такі ритуалізовані жанри, як тости, подяки, співчуття, запрошення тощо: *Merry Christmas, Happy birthday (to you), welcome* тощо. Благопобажання виконують різні функції в мовленнєвому спілкуванні: 1) завершення мовленнєвої взаємодії разом з прощанням або замість нього – *all the best*; 2) побажання добра, успіху під час привітання зі святами чи якимись подіями в житті, або успіху в розпочатій справі; побажання смачного тощо: *bless you*.

Вигуки-тости близькі за своєю іллокутивною силою до благопобажань. За семантикою пропозиційного змісту вони поділяються на підгрупи зі значенням: 1) побажання добра, здоров'я, успіху присутнім: *cheers, our health, your health* тощо; 2) симпатії, добрих почуттів до присутніх: *good luck* тощо; 3) побажання успіху відсутнім: *absent friends*; 4) спогадів про минуле: *to the good past*; 5) пропозиції випити до дна: *bottoms up*; 6) пропозиції підняти останній тост: *one for the road*.

Вигуки англійської мови з контекстуально-обумовленим прагматичним значенням є адресантно-орієнтованими, їхнє значення завжди залежить від конкретного контексту чи конкретної ситуації їх вживання. Певну роль у цьому процесі відіграють паралінгвістичні засоби. Прикладом є вигук *oh*, один із найпоширеніших в сучасній англійській мові, у якого виділено 48 значень. Усі вони є логічним розширенням його основного, загального значення – вираження різних почуттів,

емоцій, яке й є для всіх об'єднувальним [2, с. 45-46].

Вигуки з контекстуально-обумовленим значенням, виражаючи майже увесь спектр людських емоцій, поділяються на дві великі групи: 1) вигуки, що виражають позитивні емоції і 2) вигуки, що виражають негативні емоції.

1. Вигуки, що виражають позитивні емоції, включають широке коло приємних почуттів й переживань: 1) радості, захоплення: *My! Don't they look nice!*; 2) піднесення, натхнення: ... *he rubs hands gleefully: "Hooray!"*; 3) збудження, радісного хвилювання: *Wow! Of course that would be marvelous!*; 4) симпатії: *That heathery, salty, fresh smell. Oh – lovely, lovely*; 5) полегшення: *Whew! That alters the case a bit*; 6) задоволення *Oh, very well, very well*.

2. Вигуки, що виражають негативні емоції й переживання. Їхня іллокутивна сила змінюється від бентеження, нервозності до огиди, відчаю. Серед них виділяються такі, що передають: 1) жаль, хвилювання, неспокій, каяття, розчарування: ...*sighs: "Well, we were civilized and happy once."*; 2) неприємні почуття, відчуття: *Phew! I say, this is awful, hell!*; 3) збентеження, нервозність: ...*nervously: "Ah! Yes, I know..."*; 4) неспокій, хвилювання, знервованість: *Hell! What a policy?*; 5) розчарування: *My God! I've been screaming with boredom at you for months and months*; 6) зневажання, презирство: *By Jove! That fellow smells a rat!*; 7) огиду: *Ugh! I'd just as soon marry a – a ferret*; 8) фізичний і душевний біль, страждання: *Oh, Jesus, it hurts!* і *Oh, you were so bad to me*; 9) обурення: *Ha! I'm not a tame cat*; 10) прикрість, гнів: ...*disgust: "By Jar! Drunk again!"*; 11) злорадість, безжалісність: ...*with devilry: "Ah-h-h! You've done your hair up..."*; 11) відчай: *Oh dear! Oh dear! Nothing ever happens to me that happens to other people*.

Окрім цих двох груп, серед вигуків з контекстуально-обумовленим значенням виділяються:

I. Вигуки, що виражають різні психічні стани, приємні чи неприємні для людини: 1) здивування: *Dear me, you are smart*; 2) несподіваність, сюрприз, раптовість як приємні, так і неприємні: *Here's a whacking letter from the family solicitor. "Great Heavens! Seventy! Two hundred!"* і *"Their father's dead – heart failure." – "I say!"*; 3) схвильованість: *Ah, if sleep was to you a presage of horror!*; 4) нетерпіння: *Well, you'll have to call at his office. – Oh, dear! Where is his office?*; 5) сумнів: *Poor Katherina! Pretending you don't care about anything now but the music. Humph!*; 6) переляк, страх: *Great heavens, man, you don't mean to say you sent her for a throat operation!*; 7) втому: *Oh, but I am sleepy!*; 8) безпорадність: *Oh, dear, dear, you do look a sight, Dad. I don't know who looks the worst, you or this room*; 9) невіру: *Any Jiggings can see that she's a bit gone on our friend – (freezingly) Indeed!*; 10) спогади про вже прожите: *Ah, that reminds me...*

II. Вигуки, які виражають прохання, з модифікацією іллокутивної сили від вираження простого бажання до наполегливого прохання і прагнення запобігти проханням: *Ah! I wish you would fall in love;...rather embarrassed and touched: "No, please, please!* До них належать і вигуки з іллокутивною силою: 3. Запрошення, виклику: *Come, now; isn't there anything you feel you'd like to say.* 4. Іронії: *They think that now, sir, no more trouble from them. – Indeed* і сарказму: *Free England! Ha!* 5. Сміху: *That's the best – ha ha ha.* 6. Глузування: *He turns again, angrily mocking at her: "Ha! ha! ha! What are you laughing at?* 7. Зверхності: *Ha. Here's a league o' youth.* 8. Докору: *Come on, you can do better than that!* 9. Побожування: *Eh? Eh? What's that?* 10. Справдження передчуття: *"Aha!" said Uncle Vernon in a triumphant whisper.* 11. Застереження: *Hullo! You mustn't neglect this, you know.* 12. Погрози: *"Then there is something between you and this fellow?" (dangerously, but without moving) "I beg your pardon!"* 13. Протесту: *Oh! But – I beg pardons – there's some mistake – I;* 14. Прокляття: *Oh, hell! Why are we fighting again?* 15. Лайки: *Perhaps you can tell me what the deuce I've come for?*

Отже, можна зробити висновок, що вигукам властиві прагматичні відношення, характерні й для інших повнозначних слів. Вони можуть утворювати прагмасемантичні ряди, а також антонімічні пари. Для них особливо характерна внутрішньослівна антонімія, тобто енантіосемія. Проте на відміну від загальноомовної енантіосемії в прагматиці, крім контексту, велику роль відіграють інтонація, жест, які разом із контекстом визначають прагматичне значення вигуків.

Однією з важливих особливостей вигуків англійської мови є їхня здатність до прагматичного варіювання, що пов'язане з потенційною й синхронною прагматичною багатозначністю вигуків. Прагматичне варіювання відбувається в результаті прагматичного транспонування вигуків, тобто пов'язане з реалізацією функції, що є для них первинною. Прагматичне варіювання в основному властиве вигукам із конвенційно-обумовленим значенням, оскільки вони, як правило, є однозначними мовними одиницями. Але за певних ситуацій в контексті вони можуть прагматично варіювати, не змінюючи свого первісного значення, а лише варіюючи його залежно від середовища спілкування, емоційного забарвлення.

Література

1. Irtenyeva N. F., Varsova O. M. Theoretical English Grammar. – М., 1969. – Р. 176.
2. Комунікативно організуюча роль вигуків англійської мови // Мова у соціальному і культурному контексті: Зб. наук. праць. – К.: Логос, 1997. – С. 43-48.

Федорів М.І.

*Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Іванова Л.О.*

Семантико-компаративна характеристика словотворення дієслів

У сучасній лінгвістиці приділяється значна увага вивченню префіксальної системи мови. Мовознавці досліджували головні ознаки префіксів як засобів словотворення та основні структурні та семантичні особливості префіксальних дериватів [2]. Проблема *похідних дієслів* із першим прислівниково-прийменниковим компонентом привернула увагу багатьох науковців, таких як М.Д.Степанова, Т.В.Агашкова, И.А.Стернин, Н.Хомський, М.М.Полужин, В.Фляйшер, І.Барц, Г.Марчард, С.Ользен.

Найважливішим типом словотворення в сучасній німецькій, англійській та українській мовах вважається словотворення дієслів. Особливо продуктивною визначається словотвірна модель “префікс + дієслово”, оскільки, як свідчать наукові дослідження, префіксальні деривати з семантичною і синтаксичною модифікацією основного дієслівного словникового запасу відіграють особливу роль у диференціації вербальних можливостей вираження [7]. Саме тому розширення дієслівного словникового запасу відбувається переважно за цим типом словотвору [1].

Префікс визначається як препозитивна спільна службова частина серії слів, що виконує словотворчу функцію та може змінювати смислову структуру деривата в процесі мовного розвитку [4]. Розбіжності у визначенні статусу деяких префіксів потребують виявлення *головних ознак префікса*, а саме: префікс як

- препозитивна афіксальна морфема, яка постійно відтворюється в мові;
- як словотворчий формант, префікс звичайно більш автономний у фонетичному, морфологічному й семантичному відношенні, ніж суфікс;
- компонентом значення основи похідного, який вносить у значення мотивуючої основи ту чи іншу модифікацію. Йому належить головна роль у формуванні нового значення похідної одиниці порівняно з твірною;
- контекстуальна варіативність, оскільки може утворювати похідні деривати зі значенням, яке відхиляється від його стрижневого значення;
- префікси виконують як нетранспонуючу, так і транспонуючу функції, змінюючи лексико-граматичну належність твірної основи, з якою поєднуються; проте транспонуюча функція не є для них основною [3, с. 52].

Вивчення семантичних розбіжностей кореневих та похідних дієслів вимагає з'ясування їх денотативних значень [5, с. 6]. Наразі порівняємо значення окремих німецьких похідних дієслів:

übertreten – виходити з берегів

überschätzen – надмірно оцінювати

übertönen – заглушати

überladen – надмірно вантажити [8, с. 673]

überfluten – литись через край

In der Bude war das Licht. Nicht nur in der Bude; – auch der ganze Hof war überflutet [10, с. 41].

Das Donnern der Motoren übertönte alles weitere [10, с. 83].

Er hatte wahrscheinlich dessen Tempo überschätzt und versuchte nicht jetzt im Bogen vorher vorbeizukommen [10, с. 206].

Для виділеної групи дієслів спільною є сема “*надмірної кількості*”, не зважаючи на те, що кореневі дієслова, які вступили у сполучення з префіксом *über-* не містять спільних семантичних ознак. Звідси випливає, що саме префікс *über-* обумовлює появу спільної для них семи.

За тим же принципом порівняємо значення наступних англійських дієслів:

overdo – зробити більше норми

overrate – надмірно оцінювати

overgrow – надмірно рости

overload – надмірно завантажити [9, с. 387]

overflow – надмірно наповнювати

The night had been very wet: large pools of water had collected in the road: and the kennels were overflowing [11, с. 187].

Rose had by no means overrated the measure of the good doctor's wrath [11, с. 386].

Sevenpencehalfpenny's worth per week is a good round diet for a child; a great deal may be got for sevenpence – halfpenny, quite enough to overload its stomach, and make it uncomfortable [11, с. 5].

Як свідчить аналіз, виділені англійські дієслова за аналогією з німецькими дієсловами містять сему “надмірної кількості”. Зазначимо також, що кореневі дієслова, які не мають спільного значення, отримують його лише внаслідок сполучення з префіксом *over-*.

Далі проаналізуємо значення українських дієслів, які утворені тим самим способом, що й вищезгадані німецькі та англійські.

переростати – надмірно рости

переживати – прожити довше, ніж хто-н.

переливатись – литись через край

переповнювати – повністю наповнити

перевантажувати – надмірно навантажити

Повертаючись додому, Павлов зрозумів, що при покупці авто він переоцінив його вартість [6, с. 68].

Кімнату переповнювали балакучі жінки [6, с. 85].

Коли ми закінчили кидати мішки на верх, то помітили, що машина була перевантажена [6, с. 279].

Звідси видно, що українські дієслова, за тим же принципом, що й вище згадані німецькі та англійські, отримують значення “надмірної кількості” внаслідок сполучення із префіксом *пере-*.

Зобразимо дане явище схематично:

wachsen –	рости –	grow
+	+	+
über-	пере-	over-
<i>“надмірна кількість”</i>		
<i>überwachsen</i>	= <i>переростати</i>	= <i>overgrow</i>

Аналіз свідчить, що результатом утворення похідних дієслів із даною семою є те, що похідні дієслова мають у собі потенційну можливість градації виміру. Речення з цими дієсловами можна продовжити фразою “*більше, ніж потрібно*”, наприклад:

Der Todkranke kann den Gesunden überleben. – *Смертельно хворий може пережити здорового* [39, с. 198].

Der Todkranke kann länger, als der Gesunde leben. – *Смертельно хворий може жити довше, ніж здоровий* [39, с. 198].

У такий спосіб можна дійти висновку, що у німецькій, англійській та українській мовах похідні дієслова, шляхом деривації за допомогою префіксів *über-* (нім.), *over-* (англ.) та *пере-* (укр.) отримують спільний семантичний компонент – сему “*надмірної кількості*”, що уможливорює тотожність їх значень.

Література

1. Абрамов Б.А. О взаимодействии лексики и грамматики // Вопросы описания семантической системы языка. – Часть 1. – М.: Министерство высш. и ср. образ. СССР, 1971. – 367 с.
2. Никитин М.В. Лексическое значение слова (структура и комбинаторика). – М.: Высшая школа, 1983. – 127 с.
3. Полюжин М.М. Диахронно-семантический аспект префиксального словообразования в английском языке. – М.: Российская АН, Институт языкознания, 1992. – 265 с.
4. Полюжин М.М. О сочетаемости словообразовательных префиксов с основами разных типов // Сборник научных трудов. – М.: Издательство МГПИИЯ им. Мориса Тореза, 1975. – Вып. 93. – С.53-67
5. Пиоттух К.В. Система префиксации в современном английском языке: Автореф. дис... канд. филол. наук: 10.6634 / МГПИИЯ им. Мориса Тореза. – М., 1971. – 32 с.
6. Собко В.Н. Ключ. – К.: “Молодь”, 1978. – 336 с.
7. Степанова М.Д. Словообразование немецкого языка. – М.: Лит. На иностр. яз., 1953. – 374 с.
8. Duden. Das Bedeutungswörterbuch. – Mannheim / Wien / Zürich: Dudenverlag, B.10. – 815 S.
9. Webster’s Dictionary. – J.G. Allee – Ottenheimer, 1981. – 437 p.
10. Ремарк Э. М. Три товарища: Книга для чтения на немецком языке. – СПб.: КАРО, 2005. – (Originallektüre)
11. Charles Dickens. The adventures of Oliver Twist. – Oxford: Heron books, 1991. – 509 p.

**Відношення загального та конкретного у текстах художньої прози:
структурно-семантичний та функціональний аспекти**

Вивчення речей, предметів об'єктивної дійсності переконує нас у тому, що кожна річ, явище, з одного боку, має якісь суто індивідуальні ознаки, завдяки яким ми й розрізняємо ці речі, з іншого – кожне окреме, індивідуальне явище має в собі й деякі загальні ознаки, характерні для багатьох явищ. Ці об'єктивні ознаки речей та явищ відображаються в мисленні за допомогою категорій конкретного і загального.

Конкретне (або одиничне) – це окремий предмет, річ, явище, подія, факт, які характеризуються відповідними просторовими та часовими межами, відповідною визначеністю.

Загальне – це об'єктивно існуюча тотожність між предметами, речами, явищами, що властива багатьом предметам, речам і явищам у рамках конкретної якісної визначеності. Конкретне й загальне є єдністю протилежностей. Одиничне існує як таке, окремо. Загальне ж не існує як таке, окремо. Його не можна побачити, покуштувати, торкнутися рукою. Воно існує через одиничне як його момент.

Поняття “рід” і “вид” є взаємопов'язаними, оскільки видове позначення відображає ознаки предметів, що належать до будь-якого роду, а родові позначення виражає суттєві ознаки предмету, що є родом будь-яких видів [3, с. 88]. Під родо-видовими відношеннями розуміють відношення загального, що означає рід, і особливого в межах цього загального, що означає вид [2, с. 7]. Специфічною особливістю родо-видових відносин є те, що по відношенню до підпорядковуючого родового позначення всі підпорядковані поняття – видові позначення – рівноправні і кожне в ізольованому вигляді виступає заступником родового позначення, оскільки володіє “основними його властивостями, які проявляються у всій безлічі” [5, с. 60].

У зарубіжній лінгвістичній літературі використовується термін “гіпонімічні” відношення, під якими розуміють відношення між двома значеннями, якщо одне з них містить всі значення іншого, тобто відношення включення одного значення в інше [6, с. 69]. У вітчизняному мовознавстві дані відношення пояснюються в термінах “інклюзивного” зв'язку, тобто відношення більш змістовного поняття – гіпероніму (рід) до менш змістовного – гіпоніму (вид) і “ексклюзивного зв'язку” – відношення менш змістовного поняття – гіпоніму (вид) до більш змістовного поняття – гіпероніму (рід) [4, с. 57].

Родо-видові кореляти мають в якості своєї семантичної бази відношення включення, що породжують два семантичних процеси:

- а) розширення (перехід від видового позначення до родового значення лексичної одиниці);
- б) звуження (перехід від родового позначення до родового значення лексичної одиниці).

Наприклад:

а) семантичний процес розширення значення лексичної одиниці: *On a wicker table beside Liza was the cage of Polly parrot. He was an old bird* [11, p. 444].

б) семантичний процес звуження значення лексичної одиниці: *Then the birds began. First a blackbird, his note clear and cool above the running stream, and after a moment he had answer from his fellow hidden in the woods behind us.*

Структура послідовностей текстових елементів, між якими встановлюються еквівалентні відносини, виражені родо-видовими корелятами, представлена чотирма основними різновидами (якісний аспект): 1) “Рід-Вид”, 2) “Вид-Рід”, 3) “Рід-Вид-Рід”, 4) “Вид-Рід-Вид”.

У кількісному відношенні найчисельнішим є різновид “Рід-Вид”. Він складає 57% від загальної кількості текстів, у яких еквівалентні відносини виражені родо-видовими корелятами. Різновид “Вид-Рід” складає 32%, “Рід-Вид-Рід” – 6%. Менш характерним для тексту є різновид “Вид-Рід-Вид”. Він складає 5%.

Перші два різновиди віднесемо до структурно-спрощених, останні – до ускладнених. Кожен із названих різновидів може зазнати змін у залежності від кількості утворюючих його елементів (кількісний аспект), що сприяє створенню різних номінацій них ланцюжків.

Перейдемо до розгляду родо-видових корелятив у тексті.

1. “Рід-Вид”. Родо-видові кореляти відносяться до різнороб'ємних номінацій [1, с. 282]. Функція первинної номінації родо-видових корелятив зображує базу для повторного найменування

одного і того ж денотату в тексті – особистості, предмету, дії, якості. Повторне найменування у даному випадку відбувається по лінії специфіки чи деталізації одного і того ж денотата. Як наслідок, функція повторної номінації родо-видових корелятивів у тексті є специфікуючою. У залежності від кількості видових позначень, що входять до номінаційного ланцюжка різновиду “Рід-Вид”, повторні номінації можуть бути двокомпонентні – семикомпонентні.

Окрім основної номінативної функції родо-видові корелятиви виконують зв’язуючу функцію, яка сприяє об’єднанню речень тексту в змістове ціле, забезпечуючи єдність його теми. Таким чином, можна говорити про текстоутворюючу функцію родо-видових корелятивів. Елементи номінаційного ланцюжка різновиду “Рід-Вид” виконують як текстооформлюючу, так і тексторозвиваючу функцію. Текстооформлююча функція родо-видових корелятивів полягає в об’єднанні мовленнєвої послідовності в текст як змістове ціле, тобто створюється дискурсивна зв’язність, змістова і структурна цілісність тексту. Тексторозвиваюча функція родо-видових корелятивів служить тематичній динаміці тексту, тобто розвитку його теми і отриманню нової, додаткової інформації в його змісті.

Найбільш розповсюдженим варіантом різновиду “Рід-Вид” є двоелементний номінаційний ланцюжок, що містить одне родове і одне видове позначення.

Наприклад: *In the delicate shade, underneath in the green twilight a few flowers shone their submerged gold and scarlet. There was a faint scent of mignonette [10, p. 59].*

У даному відрізьку тексту родо-видові корелятиви flower – mignonette сприяють розвитку його теми, тобто разом із текстооформлюючою виконують і тексторозвиваючу функцію.

2. “Вид-Рід”. Якісно простий різновид “Вид-Рід” також має декілька варіантів кількісного плану. Нами було встановлено, що максимальна структурна насиченість цього різновиду – п’ять елементів (чотири видових і одне родове позначення).

Найбільш розповсюдженим варіантом різновиду “Вид-Рід” є двоелементний номінаційний ланцюжок, що містить одне родове й одне видове позначення.

Наприклад: *Those bastards said they’d cleared out the rats, they were all dead or dying. But the vermin are killing my animal [8, p. 146].*

Якщо в номінаційному ланцюжку різновиду “Рід-Вид” видові позначення виконують функцію специфікуючої номінації, то кінцевий елемент видо-родового ланцюжка (родове позначення) виконує функцію генералізуючої чи узагальнюючої повторної номінації. Що стосується текстоутворюючої функції елементів номінаційного ланцюжка різновиду “Вид-Рід”, то вона полягає в наступному. Видо-родові корелятиви виконують текстооформлюючу функцію, яка сприяє об’єднанню речень в єдине змістове ціле. Повторний номінативний корелятив, представлений родовим позначенням, не є носієм нової, додаткової інформації, а виконує лише функцію узагальнення. Заміна родового позначення видовим не порушує змісту тексту, не змінює його теми. У більшості випадків тема тексту, представлена видовим (видовими) позначенням (позначеннями) в початкових реченнях тексту, отримує своє узагальнення в кінцевих реченнях тексту завдяки вживанню родового позначення. Розвиток теми тексту здійснюється в основному за рахунок взаємодії родового позначення зі словами контекстуального оточення.

3. “Рід-Вид-Рід”. Даний різновид представлений номінаційними ланцюжками, що містять від двох до п’яти видових позначень. Родові позначення цих номінаційних ланцюжків можуть знаходитись: а) або у відношенні прямого повтору, б) або у відношенні синонімії один з одним.

Наприклад: а) *At five to twelve I slipped back through the gate and struck off eastwards through the trees to the gully. I moved slowly, stopping frequently. I reached the gully, waited, then crossed it and walked as silently as I could up the path to the clearing with the statue. It came, majestic shadow, into sight. The east under the almond tree was deserted. I stood in the star light at the edge of the clearing, very tense, certain that something was to happen...*

Елементи даного родо-видо-родового ланцюжка виконують як текстооформлюючу, так і тексторозвивальну функцію. Тексторозвивальна функція родо-видо-родових корелятивів проходить за лінією генералізація-специфікація-генералізація.

There was a loud ching. Someone had thrown a stone and hit the statue. I stepped into the darkness of the pine trees beside me...I ran up the steep slope, stumbled once, then stood. She was standing beside the trees in the thickest shadow [7, p. 319].

б) *It is just like every other place in the F. M. S. But it was rather nice. It had a very jolly little club and there were some quite decent people. There was the schoolmaster and the head of the police, the doctor, the padre and the government engineer. The usual lot, you know.*

Родові позначення даного ланцюжка *people* та *lot* знаходяться у відношенні контекстуальної синонімії. Видові позначення, розміщені в інтерпозиції родових, забезпечують тексторозвиток по лінії специфікації, уточненні роду.

4. “Вид-Рід-Вид”. Як уже відзначалося, у кількісному відношенні різновид “Вид-Рід-Вид” є менш характерним і представлений невеликою кількістю номінаційних ланцюжків, у яких: а) видові позначення знаходяться між собою у відношенні прямого повтору; б) видові позначення знаходяться між собою у відношенні синонімії; в) видові позначення виключають одне одного.

Видові позначення, що знаходяться у відношенні прямого повтору та синонімії, не сприяють тексторозвитку, а обумовлюють лише текстоформування. Тексторозвиток забезпечується за рахунок взаємодії видових корелятивів з елементами контекстуального оточення.

Наприклад: а) *Garp now controlled the crumpled forepaws but the great dog's head was held down only by the weight of Garp's chest.*

A terrifying snarling developed as Garp bore down on the animal's spine and drove his chin into the dog's dense neck [9, p. 52].

б) *A death warning to robbers.*

Criminals who go in for armed robbery must count on the fact that they may be shot dead by police, said the operational head of the CID, Deputy Assistant Commissioner David Powis yesterday. He was speaking after a man armed with a sawn-off shot gun was shot and later died in a police ambush on thieves raiding a South-East London supermarket.

The hunt was continuing yesterday for the thieves who fled after running into a police trap on Saturday, leaving one of their number dying from a revolver bullet.

Закінчуючи аналіз структурно-семантичних і функціональних особливостей родо-видових корелятивів у тексті, відзначимо їх здатність до реалізації таких граматичних категорій як а) зв'язність; б) інформативність; в) проспекція; г) ретроспекція.

Література

1. Гак В.Г. К типологии лингвистических номинаций. – В кн.: Языковая номинация. Общие вопросы. – М.: Наука, 1977. – 282 с.
2. Дяченко Л.Д. Гипонимия в системе английского глагола. – Л., 1976. – 203 с.
3. Кондаков Н.И. Логический словарь-справочник. – 2-е изд. – М.: Наука, 1975, – 519 с.
4. Никитин М.В. Лексическое значение в слове и в словосочетании. – Владимир, 1974. – 57 с.
5. Степанов Ю.С. Имена. Предикаты. Предложения. – М.: Наука, 1981. – 60 с.
6. Lyons J. Structural Semantics. An Analysis of Part of the Vocabulary of Plato. – Oxford: Basil Blackwell, 1972. – 273 p.

Список джерел фактичного матеріалу

7. Fowles J. The Magus. – N. Y.: A Dell Book, 1979. – P. 319.
8. Herbert J. The Rats. – N. Y.: Times Mirror, 1977. – P. 146.
9. Irving J. The World According to Garp. – N.Y.: Times Mirror, 1979. – P. 52.
10. Lawrence D. H. The Trespasser. – L.: Penguin Books, 1975. – P. 59.
11. Steinbeck J. (a) East of Eden. – N.Y.: Times Mirror, 1979. – P. 444.

Хаврус Г.В.

*Ужгородський національний університет
Науковий керівник – канд. філ. наук, доц. Голик У.Р.*

Compound Verbs in Modern English

The objective of the investigation is a compound verb. The subject of the investigation is the nature of compound verbs, difference in their meanings and ways of their interpretation. The aim of the investigation is to try to analyse various types of compound verbs in the modern English language. The tasks of the work are:

- to analyse the works of linguists who study this problem to find out their strong and weak points;
- to collect examples of compound verbs;
- to find out which words are most likely to produce new compound verbs.

The methods used in the work are the distributional method and the method of contrastive linguistics. The linguistic material used in the investigation was taken from the book by a famous British writer J.K.Rowling “*Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*”.

Word combinations such as *go out*, *stand up* are typical of the English language and are considered to

be its growing tendency. In Modern English the number of such verbs is constantly increasing along with the frequency of their use. They are used as opposed to the formal Latinate verbs, and many of them are more frequent than the formal words they substitute: *to put off* rather than *to postpone*, or *to get out* rather than *to exit*.

In this work we will use the term *compound verb*, although there exist a number of alternative terms, such as *phrasal verb*, *verb-adverb combination*, *verb-particle construction*.

Compound verbs have been a subject of linguistic studies for a long time. One can mention here the names of Y. Zhluktenko, I. Anichkov, and such foreign scholars as Cennedy, Curme, Parm. Each of them had his own view point concerning the nature of compound verbs and their origin. Some linguists were making parallels with such verbs as *to understand*, *to forget*, etc.; others viewed the second components of these combinations as prefixes detached from the verb [8, c. 107].

However, all of these theories investigated components of compound verbs isolatedly, and no necessary attention was paid to the postpositions (second components of compound verbs). This is the reason they were not able to explain semantic mechanism responsible for difference in meaning of the compound verbs.

First linguist to pay special attention to the problem of second component was S. Goursky. In his work *The Idiomatic Heart of the English Language* he came to the conclusion that lexical units like *in*, *out*, *off*, *on* always denote either certain relations between the subject and the object in space, or relations between subject's current and previous/next state in time [10, c. 19]. Hence is the difference in meaning under equal circumstances, when one and the same sentence can be interpreted differently depending on whether time or space relations we see in a compound verb.

S.Goursky calls these units *relatives* because of the relations they denote. [10, c. 9]

The theory of relatives gives a clue to the polysemy of compound verbs and is the most appropriate among all the theories. That is why our work with the linguistic material is based on this theory.

In our investigation we wanted to find out what verbs are mostly used with relatives, what relatives are the most productive in the English language; and how these compound verbs are described in dictionaries.

The analysis of the linguistic material shows that the relatives *up*, *down*, *in*, *out*, *away*, *on*, *off*, *over*, *back* are most frequently used with the motion verbs (*to go*, *to come*, *to walk*) and with the verb *get*. These constitute 35% of all examples collected (242 verbs out of 684).

Relative (R) up is mostly used with the motion verbs (11 examples), and with the verb *to get* (13 examples). *R down* is used 45 times with the verb *to sit* and 25 times with the motion verbs (namely *to go* and *to come*). *R in* is used with the verbs *to come*, *to move*, *to walk* (8 examples). *R out* is used with the verbs *to go* (7 examples), *to walk* (6 examples), *to get* (18 examples), *to find* (12 examples). *R away* is often used with the motion verbs (35 examples). *R back* is used with the verbs *to come* (13 examples), *to go* (18 examples), *to get* (19 examples). *R off* is used 7 times with the verb *to get* and 7 times with the motion verbs. *R over* is used with the verbs *to come* (5 examples) and *to go* (5 examples).

As far as the ways of understanding and translation of compound verbs are connected, the dictionaries give numerous variants of their meaning. However, we found out that in some cases these meanings are inappropriate. We came to a conclusion that such a variety of meanings which cannot be fully described in dictionaries proves that second component/relative/postposition possesses its own meaning which the accounts for the difference in meaning of the whole construction and is the key to the polysemy of compound verbs.

Література

1. Аничков И.Е. Английские адverbиальные послелогои. Докт. дисс. – М., 1947.
2. Балла М. І. Вживання прийменників в англійській мові. – К., 1967.
3. Берлизон С.Б. Глагольно-наречные сочетания и их роль в обогащении словарного состава современного английского языка. – М., 1955.
4. Богданова С.Ю. Концептуализация и реконцептуализация пространственных отношений (на материале английских фразовых глаголов). Автореферат. – Волгоград, 2007.
5. Гурский С.О. Глагольно-наречные сочетания в современном английском языке. Автореф. – Львов, 1962.
6. Жигадло В.Н., Иванова И.П., Иофин Л.Л. – Современный английский язык. – М., 1956.
7. Жлуктенко Ю.А. О так называемых “сложных глаголах” в современном английском языке// Вопросы языкознания, 1954, – № 5.
8. Жлуктенко Ю.А. Постпозитивные глагольные приставки в современном английском языке. Канд. дисс. – К., 1953.

9. Close R.A. A Reference Grammar for Students of English. – M., 1979.
10. Goursky S.O. The Idiomatic Heart of the English Language. – Lvov, 1975.
11. Iyish B. The Structure of Modern English. – L., 1971.
12. Ролинг Дж.К. Гарри Поттер и узник Азкабана. Перевод с англ. М.Д.Литвиновой. – М.: Росмэн, 2002.
13. Rowling J.K. Harry Potter and the Prisoner of Azkaban. – NY, 1999.

Харкавлюк К.Ю.

*Хмельницький національний університет
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Ємець О.В.*

Особливості передачі концепту ЛЮБОВ у перекладах пісень гурту “The Beatles”

Сьогодні стає все більш очевидно, що не лише мова людини, але й сфера її мислення метафорична. Як відзначають Джордж Лакофф та Марк Джонсон, метафора пронизує усе наше буденне життя та проявляється не лише в мові, а й в мисленні та діях. Наша понятійна система, у рамках якої ми діємо та мислимо, метафорична за своєю суттю.

Аналогічні судження зустрічаються і в багатьох сучасних роботах, де метафорі надається статус одного з невід’ємних елементів людського мислення. Так, В.Г.Гак зазначає, що метафора виникає в силу особливостей людського мислення. Якщо висловити думку дещо по-іншому, спеціально загострюючи її, то можна сказати, що метафора виникає не тому, що вона потрібна, а тому, що без неї не можна обійтися.

На важливість метафори як здатності створювати подібність між дуже різними індивідами та класами об’єктів вказує у своїх роботах Н.Д.Арутюнова.

Актуальність дослідження визначається сучасними тенденціями в області вивчення метафори у світі когнітивної лінгвістики, зокрема ролі концептуальної метафори у поетичних творах.

Об’єкт дослідження – концептуальна метафора “ЛЮБОВ”.

Предметом дослідження є особливості вираження концептуальної метафори “ЛЮБОВ” у піснях гурту “Beatles” та засоби перекладу концептуальної метафори.

Метою даної роботи є визначення метафоричного концепту ЛЮБОВ у піснях англійського гурту “Beatles” та встановлення засобів передачі концептуальної метафори у перекладі.

В останні десятиліття, в численних роботах вітчизняних та зарубіжних вчених метафора розглядається не лише як елемент художнього тексту, а перш за все як важливий когнітивний механізм. Такий підхід зумовлений розвитком і становленням нової галузі лінгвістики – когнітивної лінгвістики. Функція метафори як інструменту мислення та пізнання визначається як *когнітивна*, або *концептуальна*, а сам троп, що виконує цю функцію, характеризується як когнітивна, або концептуальна метафора. Дж.Лакофф та М.Джонсон, автори теорії концептуальної метафори, внесли вагомий внесок у теорію концептуальної метафори. Вони виходять із того, що “наша повсякденна понятійна система, у рамках якої ми мислимо і діємо, є метафоричною за своєю суттю”. Метафори як мовні вирази стають можливими саме тому, що наша понятійна система має метафоричний характер [1, с. 96].

Концептуальна метафора спрямована на вербалізацію таких понять, як кохання, життя, смерть, щастя. Ці поняття відносяться до складних розумових просторів, що безпосередньо не спостерігаються, й у процесі пізнання метафорично співвідносяться з більш простими розумовими просторами, або з такими, що спостерігаються безпосередньо (наприклад, людські емоції порівнюються з вогнем, сфера економіки і політики – з іграми) [2, с. 29].

Джордж Лакофф виділяє три фактори, які є доказом того, що метафора присутня в людському мисленні, а саме: 1) системність метафоричних понять, тобто продуктивність концептуальних метафор, які слугують основою, для створення більшої кількості метафор в повсякденній мові; 2) орієнтаційні метафори, тобто використання метафори для керування роздумами та поведінкою на основі даних роздумів; 3) метафорична системність: освітлення – затьмарення [1, с. 102].

Аналізуючи переклад пісень гурту Beatles, ми будемо використовувати класифікацію способів передачі метафор за Т. Казаковою.

1. *Повний переклад з вилученням другорядних слів.* Прикладом даного способу передачі метафоричних виразів є пісня “Across the Universe”.

*Limitless undying love,
Which shines around me*

*Безмежна, вічна любов,
Що сяє навкруги як мільйони сонць*

*Like a million suns
It calls me on across the Universe*

Закликає мене пролетіти Всесвіт

[переклад мій. – К.Х.]

У даному випадку, метафоричний вираз, який автор використав у оригіналі, ми передали буквально. Тобто ми використали повний спосіб перекладу. Таким чином, ми передали концептуальну метафору ЛЮБОВ – ЩОСЬ БЕЗСМЕРТНЕ. І завдяки цьому нам вдалося передати характер твору, зберегти ідею, яку хотів донести автор. Адже, у тексті оригіналу, він надає могутнього значення любові і у перекладі, метафоричний вираз, який зберігся, передає той самий настрій. Також, при перекладі, використані порівняння та гіпербола (*Love shines like a million suns – Любов, що сяє навкруги як мільйони сонць*), які надають тексту ще більшої експресивності. У перекладі ми додали слово *пролетіти*, проте це не суттєво, адже воно не змінює змісту тексту. Також ми зберегли стиль написання твору: і в мові оригіналу, і в перекладі не використана рима, що не характерно для поетичного тексту. Як ми бачимо, повний спосіб перекладу є найдоцільнішим, тому що ми зберігаємо метафоричний вираз і передаємо концептуальну метафору. При повному перекладі ми акцентуємо увагу на основному, що хотів передати автор і, що найголовніше, ми зберігаємо зміст та характер твору.

2. *Заміна*. Приклад, де використаний даний спосіб перекладу – пісня “Step Inside Love”.

*Love, when you leave me
Say you will see me again.,*

*Любовь, как уйдешь
Так вернешься опять,*

[переклад І.Полуяхтова].

У даному випадку використано метафору *Love, when you leave me*, що належить до концептуальної метафори ЛЮБОВ – ЖИВА ІСТОТА. Хоча при перекладі метафоричний вираз дещо змінений (*Любовь, как уйдешь*), проте вдалося передати концептуальну метафору. При перекладі вилучено слова *say* та *see*, останнє з яких замінене на *вернешься*. У результаті цього зміст тексту отримав дещо інший характер. Адже у мові оригіналу герой просить любов прийти до нього ще раз, тобто автор акцентує власну увагу на цьому моменті. А у перекладі герой уже з впевненістю говорить про те, що любов до нього вернеться. І тому частково втрачається зміст, емоційність тексту. Не дивлячись на те, що перекладач таки використав метафору, замінивши при цьому елемент виразу, характер тексту змінюється. Ми б хотіли запропонувати власний переклад даного метафоричного виразу *Любове, якщо ти мене покинеш/Скажи, коли знову побачиш*. В даному випадку ми використали повний переклад при передачі метафори. У оригіналі герой не впевнений що взагалі колись зустрінеться зі своєю дівчиною. При перекладі ж герой впевнений, що побачить дівчину у майбутньому, проте не знає коли це станеться. Функція метафори в даному тексті – експресивна.

3. *Вилучення тропу*. Прикладом даного способу перекладу є пісня “Can’t Buy Me Love”

*For I don’t care too much for money,
For money can’t buy me love*

*На деньги, знаешь, наплевать –
Любовь купить нельзя*

[переклад М.Березовського]

В оригіналі автор використав метафору, що відноситься до концептуальної метафори ЛЮБОВ – ПРЕДМЕТ, яку перекладачеві вдалося передати при перекладі. Як ми бачимо, у перекладі використано метафору, проте вилучено певний елемент (*money*), що виконував функцію уточнення в даному тексті. Хоча при цьому перекладач передав емоції героя, зберіг висновок, до якого дійшов сам автор пісні (*For money can’t buy me love*). Даний метафоричний вираз звичний для нас, адже ми використовуємо його в нашій повсякденній мові. У тексті оригіналу, постійне повторення слова “*money*” спонукає слухача до того, що в нього в уяві любов постає як матеріальна річ, як щось коштовне. І так само в перекладі, хоча перекладач уникнув повтору даного слова, проте він вживає слова, які пов’язані зі значенням цього слова (*деньги, купить*). Таким чином, автор використав повтор-підхват, а перекладач цей повтор проігнорував, замінивши його іншими елементами.

4. *Втрата метафоричності*. Прикладом даного способу перекладу є пісня “Woman”

*And shall you take your time
And tell me when we’re alone
Love will come home*

*А в свой черед и ты мне скажешь
Наедине о любви ко мне*

[переклад І.Полуяхтова]

При перекладі замінено усі слова, певні з них вилучено, метафоричність втрачена. У тексті оригіналу метафора надає ситуації більшої романтичності. Ми відчуваємо, що двоє людей кохають один одного і все в їхньому житті гаразд. Проте, прочитавши переклад, складається дещо інша картина. Немає тієї романтики, не відчувається ідилія. Не використавши метафору, перекладач втратив експресивність тексту. Все відбувається дуже просто, штучно, не цікаво. А якби тут була використана метафора, то одразу ж в нашій уяві постала інша картина. Також в тексті оригіналу ми

зустрічаємо алітерацію звуку[1], тобто відлуння слова любов, що також надає ситуації експресивності. Перекладач в свою чергу не використав даний прийом. У тексті оригіналу метафора належить до концептуальної метафори ЛЮБОВ – ЖИВА ІСТОТА. Оскільки, при перекладі метафоричність була повністю втрачена, ми б хотіли запропонувати власний переклад *Чи можеш виділити час/ї сказати на самоті,/ що пануватиме любов назавжди у душі.*

У даному випадку ми дещо змінили метафоричний вираз. Ми замінили *Love will come home* на *любов пануватиме у душі*. Проте зміст твору зберігся, і використана метафора належить до концептуальної метафори ЛЮБОВ – ЖИВА ІСТОТА.

Таким чином, можна зробити висновок, що при перекладі пісень гурту “Beatles” використовувались різноманітні способи перекладу. Проте, незавжди той чи інший спосіб повністю передає усі функції, які несе метафора в тексті оригіналу. У результаті дослідження, ми виділили 4 способи перекладу, що були використані при передачі концептуальної метафори. Звичайно, найкращий та найдоцільніший спосіб – це повний переклад, проте він зустрічається не надто часто, адже поезію складно перекладати дослівно. Частіше ми зустрічали повний переклад із вилученням другорядних слів. Проте у цих випадках метафора була збережена, і що найголовніше – передана концептуальна метафора. Інший спосіб перекладу, при якому вдавалося передати концептуальну метафору, – заміна. Так, навіть замінивши елемент метафоричного виразу, перекладачі зберігали концептуальну метафору, і майже в усіх випадках передавали той зміст, що хотіли донести автори пісень. Також при перекладі було використано вилучення. На нашу думку – це не найкращий спосіб перекладу. Адже, вилучивши елемент метафоричного виразу, перекладач втрачає ідею, що хотіли донести автори. Концептуальна метафора не передається, зміст та характер тексту змінюються. Останній спосіб перекладу, який, на нашу думку, є найбільш неправильним при передачі концептуальної метафори, – це втрата метафоричності. У даних випадках, де використаний цей спосіб перекладу, перекладачі повністю втрачали зміст тексту. Тому не може бути доцільним той спосіб перекладу, де втрачається зміст. Адже при перекладі найважливіше передати ту ідею, що хотів донести автор. А при даному способі перекладу це неможливо. Отже, найдоцільнішими способами перекладу є повний переклад із вилученням другорядних слів та заміна. Адже так зберігається метафоричний вираз, передається концептуальна метафора і зберігаються ті ідеї, що хотів передати автор.

Література

- Лакофф Д., Джонсон М. Метафори, котóryми ми живем // Теория метафоры: М.: Прогресс, 1990. – 302 с.
- Лузина Л.Л. Когнитивная метафора // Е.С.Кубрякова, В.З.Демьянков, Ю.Г.Панкрац, Л.Л.Лузина. Краткий словарь когнитивных терминов. – М.: Изд-во МГУ, 1997. – С.55-56.
- Полуяхтов И. The Beatles. – М.: ТОО “Янус”, 1996. – 288 с.

Хміль Р.В.

*Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г.Короленка
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Данилюк Л.В.*

Phonetic Differences between British English and American English

English today is regarded to be an international language because it is widely used in all spheres of life all over the world. But English is used in many variants, it is not a unique language. The most widely used are *British English* (BrE) and *American English* (AmE). These both variants can be heard and used in Ukraine today. That’s why it’s essential for a teacher-student to make an attempt to find out differences between these two variants of English. The article touches upon only one aspect of English – its phonetic side. Comparative analysis of phonetics of BrE and AmE were made to find out pronunciation differences.

As the investigation of special literature shows, on the territory of Great Britain English exists today in more than one dialect, which may be distinguished from each other by differences in pronunciation, grammar and vocabulary [4, p. 248]. As M.A.Sokolova underlines, learners of a foreign language often use the word “accent” to describe pronunciation features in a foreign language influenced by the mother tongue [4, p. 249].

There are today five major accents on the British Isles:

1. Southern English or Received Pronunciation (RP)/BBC English
2. Northern English
3. Welsh English

4. Scottish English
5. Northern Ireland English [2, p. 28-30].

It's important to state that regional accents of England are grouped into southern and northern ones [4, p. 262].

But English has a generally accepted norm which is called *Standard English*, also known as the *Queen's English* or *BBC English*. Today, Standard English is used by educated speakers and is taught in schools and to foreign students all over the world.

Standard English used to be associated with the *accent* (=way of speaking) known as *Received Pronunciation* (RP), but it can be spoken with a variety of accents. Phonetic transcriptions of BrE in dictionaries are usually based on RP [6, p. 3]. However, it has some variations: unstressed prefixes *ex-* and *con-* have gained orthographical pronunciation and have two variants of it. They are: *excuse* [iks'kju:z] and [eks'kju:z], *exam* [ig'zæm] and [eg'zæm], *continue* [kən'tinju:] and [kɒn'tinju:], *consent* [kən'sent] and [kɒn'sent].

The days of the week are pronounced today in Britain in two ways as well: *Sunday* ['sʌndi] – ['sʌndeɪ], *Monday* ['mʌndi] – ['mʌndeɪ].

Also there are two variants in *often*: ['ɒfən] – ['ɒft(ə)n].

Other cases: *economics* [ˌikə'nɒmiks] – [ˌekə'nɒmiks] [4, p. 261].

The research carried out shows that one of the variants came into BrE from AmE and is adopted and used as one of the variants.

As to *American English*, which originated from a variety of dialects of the 17th century, it continued to develop independently from BrE for almost two centuries [5, p. 7].

In the USA as well as in Britain, there are *Standard* and *Nonstandard dialects* [7, p. 12]. Standard AmE, also known as *General American English* (GAE), is derived from the main dialect groups: the Coastal Southern, the Midland and the Northern. They differ in accent [5, p. 7]. But some Americans are uneasy about their ability to use Standard English appropriately. In some cases schools, entrepreneurs, publishers and others have contributed to this uneasiness by trying to foist off on speakers of AmE single standard of correctness for all situations and for both media (speech and writing) [7, p. 13].

Many middle-class Americans have made up forms which, they feel, represent “good” English. An example of this in pronunciation is the insertion of the [y] sound where it has no historical precedent. The explanation for such unlikely behavior is as follows: some Americans are criticized for saying [duti] instead of [dyuti]. (The [y] in duty is, of course, historically valid). Taking this instruction too much to heart, they have extended the rule to include all classes of dento-alveolar consonants plus [u]. [7, p. 13].

There is a number of noticeable differences associated with GAE, which distinguish this type of accent from the other accents, especially from RP/BBC English.

They are the following: segmental differences, which include systemic, structural, selectional, realization, and prosodic ones [2, p. 94-98].

Comparative analysis carried out on the differences between BrE and AmE shows the following:

- American voices usually have a higher pitch. That is why American voices seem louder than those of British speakers.

- American pronunciation is more nasalized.

- There are certain differences in the pronunciation of sounds:

- BrE [ɑ:] – AmE [æ] in *class, last, bath*;

- BrE [ɔ] – AmE [ɑ] in *stop, not, hot, college*;

- the omission of [j] in AmE – *produse* [prə'du:s], *stupid* ['stu:pɪd], *new* [nu:];

- in contrast to BrE, in AmE [r] is sounded in all words where this letter appears: *farmer, bird, hurt, tear* [3, p. 7].

- BrE [ɔ:] – AmE [ɑ] in *law, daughter, cause*;

- BrE [aʊ] – AmE [æʊ] in *mountains, sound*.

- Many differences involve the pronunciation of individual words:

- BrE [ˈeɪ.ʃə] – AmE [ˈeɪ.ʒə] in *Asia*;

- BrE [ˈaɪðə] – AmE [ˈi:ðr] in *either*;

- BrE [ˈleɪʒə] – AmE [ˈli:ʒr] in *leisure*;

- BrE [ˈedʒu:l] – AmE [ˈskeɪdʒl] in *schedule*;

- BrE [tə'mɑ:təʊ] – AmE [tə'meɪtəʊ] in *tomato*;

- BrE [vɑ:z] – AmE [ˈveɪz] in *vase* [1, p. 20].

- Stress patterns are often different as well:
 - BrE [ləˈbɒrətəri] – AmE [ˈlæbrətɔːri] in *laboratory* [5, p. 7];
 - BrE [ədˈvɜːtɪsmənt] – AmE [ˈædvɜːtaɪzmənt] in *advertisement*.

Thus, phonetic differences between BrE and AmE concern mostly separate features of pronunciation of only certain sounds, though even they may differ in America itself. Besides, differences between these two variants of English are not so drastic that they could lead to serious misunderstandings. The most general difference is about the manner of articulation.

Література:

1. Бутковська Н.Ю, Маслова Н.І. Країнознавство 10-11 кл. Англomовні країни: лінгокраснавчий аспект. – Харків. Видавнича група “Основа”. – 2007. – С. 18-21.
2. Паращук В.Ю. Теоретична фонетика англійської мови: Навч. посібн. для студ. вузів. – Вінниця: Нова Книга, 2005. – С. 27-100.
3. Полякова С. British or American? // *English Language & Culture*. – 2002. – February (№7). – P. 7.
4. Соколова М.А, Гинтовт К.П, Тихонова И.С, Тихонова Р.М. Теоретическая фонетика английского языка: Учеб. для студ. ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1996. – С. 247-263.
5. *American English* // *E.L'S Digest*. – 2004. – Jan. (№1) – P. 7.
6. *British English* // *E.L'S Digest*. – 2004. – Febr. (№3) – P. 3.
7. Preston D.R., Shuy R.W. *Varieties of American English* – Washington D.C. – 1988. – P. 12-13.

Хованець В.В

*Кременецький обласний гуманітарно-педагогічний інститут імені Тараса Шевченка
Науковий керівник – к. філол. н, доц. Пасічник О.В.*

Образ “привабливого зла” в романі Михайла Булгакова “Майстер і Маргарита”

Постановка проблеми. Відомо шість редакцій роману “Майстер і Маргарита”. Спершу М. Булгаков хотів написати “роман про диявола” – сатиричну фантазмагорію зі вставною новелою про Христа і Пілата. Варіанти назв твору були такі: “Чорний маг”, “Копито інженера”, “Жонглер з копитом”, “Син В (...)”, “Гастроль (Воладна)”, “Інженер з копитом” тощо. У 1931–1932 рр. у роман увійшли образи майстра і Маргарити, а в 1937 – 1938 рр. з’явилася остаточна назва – “Майстер і Маргарита”.

У творі порушуються найважливіші моральні й філософські проблеми: свобода і насильство, художник і влада, сенс буття людини, духовна сутність світу, кохання, призначення особистості та вибір її позиції.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Науковці пропонують три концепції прочитання роману: історико-соціальну (У.Я.Лакшин), біографічну (М.О.Чудакова) та естетичну з історико-політичним контекстом (У.І.Немцев), а, на думку Андрія Кураєва, роман про диявола (як його іноді називав М.А.Булгаков) – це застереження від сатанізму і атеїзму.

Чи не найдискусійнішим образом у романі є образ Воладна, суперечливість якого полягає у фактичній ролі його як сатани та зображенні автором як позитивного персонажу роману. Це відхилення від загальноприйнятої концепції зображення сил зла надає величезний простір для досліджень.

По численних виписках, що збереглися в архіві, із книг видно, що джерелами відомостей по демонології для Булгакова були присвячені цій темі статті “Енциклопедичного словника” Брокгауза і Ефрона, книга М.А.Орлова “История сношений человека с дьяволом” (1904) і книга письменника Олександра Валентиновича Амфітеатрова (1862 – 1938) “Дьявол в быте, легенде и в литературе средних веков”.

Мета публікації. З’ясувати роль образу Воладна в розвитку сюжету та у морально-етичному спрямуванні роману.

Виклад основного матеріалу. Саме ім’я Воладн запозичене з поеми Гете, де воно згадується лише одного разу і в російських перекладах зазвичай упускається. Так називає себе Мефістофель у сцені Вальпургієвої ночі, вимагаючи від нечисті дати дорогу: “Дворянин Воладн йде!”. У прозаїчному перекладі А. Соколовського (1902), з текстом якого Булгаков був знайомий, цей епізод подається так:

“Мефистофель. Вон куда тебя унесло! Вижу, что мне надо пустить в дело мои хозяйские права. Эй, вы!

Место! Идет господин Воланд!"

У коментарі перекладач таким чином роз'яснив німецьку фразу "Junker Voland kommt": "Юнкер означає знатна персона (дворянин), а Воланд було одне з імен біса". У редакції 1929-1930 рр. ім'я Воланд відтворювалося повністю латиницею на його візитній картці: "D-r Theodor Voland". У остаточному тексті Булгаков від латиниці відмовився: Іван Бездомний на Патріарших запам'ятовує тільки початкову букву прізвища – W ("дубль-ве").

Така заміна оригінального V ("фау") невипадкова. Німецьке "Voland" вимовляється як Фоланд, а по-російськи початкове "еф" у такому поєднанні створює комічний ефект, та й вимовляється насилу. Мало підходив би тут і німецький "Faland". З російською вимовою – Фаланд – справа йшла краще, але виникала недоречна асоціація із словом "фал" (що означає мотузок, яким піднімають на судах вітрила і реї) і деякими його жаргонними похідними. До того ж Фаланд в поемі Гете не зустрічався, а Булгакову хотілося саме з "Фаустом" зв'язати свого сатану, нехай навіть нареченого ім'ям, не дуже відомим російській публіці. Рідкісне ім'я потрібне було для того, щоб не досвідчений в демонології рядовий читач не відразу б здогадався, хто такий Воланд [див. 2].

Справді, здогадатися, хто є чоловік високого зросту у сірому дорогому костюмі, читач просто не може: *"Раньше всего: ни на какую ногу описываемый не хромал, и росту был не маленького и не громадного, а просто высокого. Что касается зубов, то с левой стороны у него были платиновые коронки, а с правой – золотые. Он был в дорогом сером костюме, в заграничных, в цвет костюма, туфлях. Серый берет он лихо заломил на ухо, под мышкой нес трость с черным набалдашником в виде головы пуделя. По виду – лет сорока с лишним. Рот какой-то кривой. Выбрит гладко. Брюнет. Правый глаз черный, левый почему-то зеленый. Брови черные, но одна выше другой. Словом – иностранец"* [4, с. 14].

На правильну думку щодо ества Воланда наштовхує епіграф:

...так кто же ты, наконец?

– Я – часть той силы, что

вечно хочет зла и вечно

совершает благо.

"Фауст" И.Гете.

Михайло Булгаков вдається до фантастики, зображуючи приход диявола на землю (традиції "Фауста" Й.В.Гете), аби показати, що вона перетворилася на пекло, що там, де люди забувають про Христа, настає царство сатани. Але Воланд у романі виступає як добра сила. Сатані вже не треба навіть зваблювати людей, земне пекло жадливіше і чорніше за біблійне, тому навіть диявол тут добрий. Він зневажає земні пристрасті та земних мешканців, показуючи їхнє справжнє обличчя.

Але спасіння землі та людства, на думку письменника, має прийти не від диявола і не від будь-якої іншої потойбічної сили. Спасіння повинна здійснити сама людина.

Маргарита рятує Майстра. Понтій Пілат також намагався врятувати свою душу, наказавши вбити Іуду. Але спасіння душі не може здійснитися через убивство, і Понтій Пілат страждає, доки Майстер не звільнив його від докорів совісті. Майстер рятує також Івана Бездомного, Іешуа – Левія Матвія. А якщо людина врятує людину, стверджує М.Булгаков, ще не втрачено надію врятувати весь світ.

Деякі дослідники вважають, що Майстер не заслужив світла, а тільки спокій, тому що скористався послугами диявола. Але ніякої угоди між ними не було, і Воланд змушений відпустити вільні душі Майстра і Маргарити, бо вони не підкоряються його "відомству". Для Майстра спокій – винагорода не тільки за страждання, а й за пошуки сенсу буття.

Одночасно із цим Воланд є носієм фатуму в романі. Це проглядається у зв'язку з долею Берліоза та слів сказаних йому раніше: "Вам отрежут голову".

Мало того, що відразу після зустрічі з дияволом йому трамваєм відрізає голову, у чому, мабуть, Воланд і невинен, під час похоронів голова його зникає з труни, через що проводи покійного перетворюються на фарс. З'являється вона на Великому Балі, у руках у Воланда, який звертає до неї, ще живої, жорстокі слова: *"Каждому будет дано по вере его... Вы уходите в небытие, а мне радостно будет из чаши, в которую вы превращаетесь, выпить за бытие"* [4, с. 266]. І голова Берліоза насправді перетворюється на чашу для пиття сатанинських зіль – гірка доля для того, хто завжди був переконаний, що в нього на плечах щось цілком гідне.

Цей епізод – найжадливіше діяння диявола. Так, це безперечно. Але це ще раз доводить тезу про справедливість повелителя темряви: Берліозу дано було по вірі його. Затятий атеїст, який мислив лише певним чином опрацьованими догмами, отримав те, на що заслуговував. Звичайно, така доля, можливо, й занадто страшна кара, але його провина ще й в тому, що він схилив до своїх поглядів і інших, як, наприклад, Івана Бездомного.

Хоча у свідомості читача образ Воланда пов'язується з уявленнями про диявола (для людини християнської епохи саме диявол – носій зла), Булгаков, залишивши за Воландом лише зовнішні риси диявола, спростовує це уявлення. Зло в світі не від диявола, а від людини. А сатана – носій принципу справедливого суду, здійснюваного після життя людини.

В одному з останніх розділів роману до Воланда, за дорученням Ісшуа Га-Ноцрі, приходять Левій Матвій просити за Майстра: “Я к тебе, дух зла и повелитель теней...” – Ты произнес свои слова так, – замечает Воланд, – как будто ты не признаешь теней, а также и зла. Не будешь ли ты так добр подумать над вопросом: что бы делало твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени?” [4, с. 349].

Без гри світла й тіні, без вигадки, без надзвичайностей і загадок, на думку Булгакова, життя не може бути повне. А все це вже проходить по відомству сатани, повелителя тіней.

Булгаківський диявол не сіє зло, а тільки оголяє його при світлі дня, таємне роблячи явним. Це його стараннями всяке людське діяння відкидає свою тінь – чи привабливу, чи потворну або зловісну.

Сцена в залі вар'єте чудово розкриває роль Воланда. Цей зал булгаківський Воланд перетворив на лабораторію по дослідженню людських слабкостей. Тут проявились жадібність публіки та її вульгарність, які особливо виявляються в той момент, коли на здивованих глядачів посипався “грошовий дощ”. Ось як виглядає ця сцена: “...кто уже ползал в проходе, шаря под креслами. Многие стояли на сиденьях, лоя вертлявые, капризные бумажки” [4, с. 124]. Через гроші люди вже були готові накинута один на одного.

Висновки. Образ Воланда виступає каталізатором подій роману та лакмусовим папірцем людських душ. У своїх діях та словах булгаківський сатана вищий та людяніший за сучасників автора. Добрий та справедливий, воістину величний геній зла.

Очевидний, на перший погляд, парадокс у зображенні Михайлом Булгаковим “князя темряви” насправді є філософським баченням проблеми добра і зла, їх сутності.

У романі Воланд виступає в ролі найчеснішого судді, якого не можна підкупити і який віддає кожному належне. Він не є винуватцем людських проблем, спокусником (як зазвичай зображують сатану). Диявол тут є частиною світу. Він – рука Ісшуа.

Дехто із християн можуть трактувати роман як ересь та богохульство (саме через зображення диявола у позитивному світлі). Але “Майстер і Маргарита” не претендує на канонізацію, і в кінцевому результаті автор через образ сатани доносить до читача важливість віри.

“Рукописи не горять” – ці слова Воланда стверджують віру в людину, її можливості та невмирущість християнських ідеалів.

Література

1. Бобрыкин В.Г. Михаил Булгаков. – М.: Просвещение, 1991. – 208 с.
2. Воланд – Булгаковская энциклопедия [Електронний ресурс] режим доступу до статті: http://old.bulgakov.ru/v_voland.html
3. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник. У 2 т. Т. 1: А-К / За ред. Н.Михальської та Б.Щавурського. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – 824 с.
4. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита: Роман / Вступ. статья П.Николаева; Художн. Д.Бисти. – М.: Худож. лит., 1988. – 384 с. (Классики и современники. Сов. лит-ра).

Ходня К.Г.

*Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г.Короленка
Науковий керівник – доц. Тарасова Н.І.*

Тема кохання в ліриці трубадурів

У XII столітті як результат появи рицарства формується куртуазна література, чільне місце в якій посіла любовна лірика. Рицарство об'єднало в собі шляхетні елементи феодального світу. Із рицарських обітниць сформувався цілий кодекс моральності для рицарства, котре виникло і виявилось у найбільш вишуканих своїх формах у Франції, зокрема у Південній Франції.

Рицарська поезія не втратила своєї актуальності і в наш суперечливий час, коли в суверенній, самостійній Україні ще не завершився процес формування української самосвідомості.

Мета нашої роботи – дослідити тему кохання в поезії трубадурів, виділити основні жанри та тематику їх любовної поезії.

Колискою куртуазної поезії слід уважати Прованс – велику незалежну державу, розташовану між Іспанією та Італією. Тут у XII ст. при дворах заможних феодалів виникає поклоніння жінці,

ідеалізуються високі любовні почуття. Поет вже не так охоче прислуховується до брязкоту мечів, як до ударів палкого людського серця. Ключовими засадами куртуазії стають доблесть, радість, гармонія. Саме з культу Прекрасної Дами починається куртуазна поезія. Коханню були присвячені усталені канонічні форми – кансона, альба та ін.

Для Франції XIIст. – епоха розквіту схоластичної вченості. У 1200 р. засновується Паризький університет, який стає найбільшим центром науки у Європі. Разом із богослів'ям тут вивчаються твори Арістотеля, Вергілія, Овідія, Горація, Цицерона та інших.

Усіма визнаною володаркою поезії стає любов, а її вірною супутницею – прекрасна дама. Вона надихає поета і пробуджує силу до творчості. Недарма один із найталановитіших тогочасних поетів Бернант де Вентадорн говорив: *“Коль не от сердца песнь идет, Она ни стоит ни гроша, А сердце песни не споет, Любви не зная совершеной”* [7, с. 12].

Провансальські поети називались трубадурами. Рукописи зберегли близько 500 імен, з них 40 – найбільш знаменитих. До нас дійшло близько 2540 пісень [2, с. 7].

Провансальські співці вперше в середньовіччі відображають у систематично розробленому колі ліричної поезії проблески індивідуалізму, прагнення звільнення особи до свободи від схоластичної рутини [1, с. 24]. Вони цілеспрямовано прагнули досягти професійної майстерності й оригінального стилю. Змагаючись між собою, поети наполегливо працювали над метрикою, строфікою, римою, мелодією. Не випадково в їхньому постійному вжитку немало слів, таких як “кувати”, “опрацювати”, “тесати” та ін. М.С.Шаповалова, Г.Л.Рубанова, В.А.Моторний поділяють трубадурів на дві стильові групи:

1. “Trobar leu” – “ясний стиль”. Представниками цього стилю були Гіраут де Борнейль, Бернант де Вентадорн, Бертран де Борн. Характерною рисою цього стилю є інтерес до формальної сторони поезії, віртуозність. Цінність твору – в його доступності для всіх.

2. “Trobar clus” – “замкнутий стиль”. Представниками цього стилю були Арнаут Даніель, Маркабрюн. М.С.Шаповалова називає цей стиль “темним”, він виникає раніше за “ясний”. Його представники прагнули до ускладненої поетичної форми [5, с. 86].

Центральною в ліриці трубадурів є тема кохання. Любов сприймається поетами як вище благо, а здатність кохати – як обов'язковий показник душевної досконалості та куртуазної доблесті. “Висока” любов була модною і престижною у рицарському колі. Велике значення для трубадурів мала тема Бога (саме Бог відіграє важливу роль у стосунках між закоханими; Бог створив жінку у поезії трубадурів).

У коханні трубадури виділяли чотири ступені: перший – вдаваний, другий – благаючий, третій – прославляючий, четвертий – насолоджуючий. Гіраут Рікбор називав ці ступені по-іншому – честь, скромність, служіння, терпіння. Гіраут де Галарсон називає три види кохання: кохання, яке оспівували трубадури, любов до батьків, любов до Бога. Трубадури наділяли кохання такими епітетами, як “вишукана”, “хороша”, “багата”, “брехлива” [8].

Найпоширенішими мотивами в поезії трубадурів є мотиви нещасного кохання, війни та кохання, любові-гри та мотиву сновидінь, марень: *“Отогнал он сон ленивый, Забытье любви счастливой”* [4, с. 258].

Поезію трубадурів неможливо проаналізувати без художніх засобів. Такі трубадури, як Гіраут де Борнейль, Бернант де Вентадорн, Бертран де Борн використовували у своїх віршах такі постійні епітети, як “прекрасна дівиця”, “довірлива дама”, “гарна дівиця”. Джауфре Рюдель в канцоні використовує порівняння: *“I чуть слова її, мов спів”* [4, с. 255]. У поезії цих трубадурів зустрічаються такі стилістичні фігури, як анафора: *“И ясный день как будто потемнел, И мрачен мир, исполненный печали.”* [4, с. 259], епіфора: *“Мені під час травневих днів Приємний щебет віддалік, Зринає в пам'яті без слів Моє кохання віддалік.”* [4, с. 255], рефрен: *“Дорогая! Сиротливо Я уйду, храня ревниво В сердце образ горделивый, Вкус лобзаний на устах. С вами вечно я в мечтах! Ах! Страж кричит нетерпеливо: Живо! Уходите! Настает Час рассвета! Дорогая! Сердце живо В муке страстного порыва – Тем, что свет любви неживой Вижу я у вас в очах. А без вас я – жалкий прах! Ах! Страж кричит нетерпеливо: Живо! Уходите! Настает Час рассвета!”* [4, с. 259]. Бернат де Вентадорн писав поезію у жанрі тенсони, використовуючи пряму мову та діалоги: *“Мовив я їй на хвилину – Любо, мете без утину! Вас занесе, мов билину. – Пане, – сказала дівиця, – Змалку здорова, не згину”* [4, с. 257]. У сервентах Бертрана де Борна помітним є використання риторичних запитань: *“Невже святой мене скарав, Щоб мучивсь я в страшнім борні?”* [4, с. 256].

Метрична система віршів трубадурів – силабо-тонічна, строфіка вражає своєю різноманітністю – до 1000 строфічних форм.

В. Забудько виділяє можна поділити на дві групи жанрів поезії трубадурів:

1) любовні жанри: канцона, альба, пасторела, балада (прованс. *balata* – “танцювальна”) – пісня, що має спільні корені з хороводними піснями; ескондідж (прованс. *escodig* – “виправдання”) – пісня, в якій поет виправдовується перед своєю дамою; дескорт (прованс. *descort* – “розбіжність”) – пісня з хаотичною композицією, що передає нестійкий, невпевнений стан поета; сірена – вечірня пісня;

2) жанри, за допомогою яких поети висвітлювали політичні та соціальні питання: сирвента, плач, тенсона, партімен (прованс. *partimen* – “поділ”) – пісня-діалог, диспут на художні, психологічні чи філософські теми; коханню відводилося тут друге місце.

Альба (прованс. *alba* – “світанок”) – пісня ранкової зорі, прославляє щасливу взаємну любов. Рицар таємно проникає до своєї дами. Зброєносець чи друг рицаря до ранку стоїть на варті та попереджує коханців про прихід світанку, коли рицар повинен залишити даму, щоб не кинути на неї й тіні підозри. Про любов рицаря, про красу та гідність його дами звичайно розповідає страж. У рефрені кожної строфи повторюється слово “зоря” або “світанок”, що також відрізняє альбу від інших жанрів: *“Страж кричить нетерпеливо Живо! Уходите Настаєт! Час рассвета!”* [4, с. 259]. В альбах відображені справжні, щирі почуття, земне кохання майже без куртуазної деталізації.

Кансона (канцона) – пісня про любовні страждання, яка вирізняється складною побудовою строфи. Найвидатнішим представником канцони був Бернарт де Вентандорн (1140-1195). Походив з Лімузину, замку Вентадорн. Роду він був простого, був сином службовця, що топив піч, де випікали хліб для всього замку. Була у віконта Вентадорнського дружина, юна, шляхетна та весела. Велику радість надавали їй і кансони Бернарта, і він сам, і ось полюбила вона його, а він її. І став він у піснях своїх та кансонах вихвалити її, і своє кохання до неї, і її гідність.

Тому його натхненна творчість пронизана темою служіння вельможній та неприступній дамі. Дама не помічає страждань, мук закоханого в неї поета: *“Вже не повернусь я, друзі, в рідний дім, В наш Вентандон: вона гордує мною. Де ждав її дарма в огні палкім, Для мене більш нема там супокою”* [5, с. 89]. Свіжість віршів і мелодії поета надзвичайно цінували романтики.

Іншим представником канцони був Джауфре Рюдель (1140-1170) – сеньор Блайї, шляхетний чоловік. Заочно покохав він графиню Тріполітанську. Склав він про неї багато пісень. І так він хотів побачити її, що пішов у хрестовий похід та став плисти морем. На кораблі здолала його тяжка хвороба, вирішили, що він вже помер та, як привезли до Тріполі, поклали його, наче мертвого, у будинку для подорожніх. Графині ж дали знати про це, і вона прийшла до нього, до самого його ліжка, та взяла у свої обійми. Так він і помер, у неї на руках. І звеліла вона поховати його з великими почестями біля храму тамплієрів, сама ж із великої скорботи по ньому того ж самого дня постриглася у черниці.

Джауфре Рюдель оспівав так звану “дальню любов”. Природу і кохання поєднував в одне ціле: *“Мені під час травневих днів Приємний щebet віддалік, Зринає в пам'яті без слів Моє кохання віддалік”*. Часто вживає епіфору: *“Кохання тишить віддалік. Далеко до її країв. Даремно мріять віддалік”* [4, с. 255]. Обожествляє прекрасну даму, називаючи її неземною.

Плач – подібний до сирвенти, виражає сум поета з приводу смерті поважної або близької людини. Характерним прикладом плачу є вірш Бертрана де Борна, в якому він сумує з приводу смерті Генріха Плантагенета – сина короля Генріха II, який мав надзвичайну популярність у народі: *“Наш век исполнен горя и тоски, Не сосчитать утрат и грозных бед. Но все они ничтожны и легки Перед бедой, которой горше нет, – То гибель Молодого Короля”* [4, с. 259].

Сирвента – строфічна пісня, яка розробляє теми політичні або суспільні. Жанр сирвенти особливо поширюється в XIII ст. Видним її представником був Бертран де Борн (1140-1215) – володар замку Ауафорт в єпископаті Перигорському. Безперервно воював він із своїми сусідами – графом Перигорським та віконтом Ліможьським, з братом своїм Костянтином та з Річардом, доки той був графом Пуатьє. Був він звитязний лицар та хоробрий вояк, куртуазний шанувальник дам та прегарний трубадур, обізнаний у законах ввічливості та солодкомовний, який однаково вмів писати про добро та про лихо.

Трубадур-феодал не приховував страху, зневаги та ненависті до простого народу (віланів), вважаючи, що в інтересах рицарства треба народ тримати “у чорному тілі”: *“Люблю я бачить, як погнав Юрбу озброєний загін, Як мчать отари серед трав, А військо лине навздогін...”* [5, с. 90]. Данте прихильно ставився до поезії трубадурів, але в “Божественній комедії” помістив поета як винуватця й надихача кровавих конфліктів у восьме коло пекла, де він стоїть, тримаючи в руках свою відсічену голову [6, с. 54].

Проти користолюбства та запродавства папського двору у сирвентах сміливо виступив Гійом Фігейра (1215-1250): “*Риме, ти робиши багато за гроші підлоти і злочинів і не боїшся бога... Зовні ти подібний до невинного ягняти, а всередині ти хижий звір, коронована змія, виплід ехидни*” [5, с. 91]. Жанр сирвенти особливо поширюється в XIII ст.

Маркабрюн (1140-1185) був представником **пасторели**, трубадур-плебей, який, зневажливо ставлячись до платонічного схилення перед дамою, оспівував скромність простої дівчини. Пасторела – лірична п'єса, яка зображує зустріч лицаря з коханою та їх суперечку. Головна героїня – пастушка: “*Вчора в вечірню годину Стрів я дівча біля тину, Просту пастушку невинну*” [4, с. 257]. Пасторела у формі діалога між юною пастушкою та лицарем. Любов зображується як гра.

Тенсона – віршований діалог двох поетів. Прикладом може слугувати тенсона між Гіраут де Борнелем і Раймбаутом III, графом Оранжским. Раймбаут, прихильник “темного стиля”, дивується, чому Гіраут засуджує цю манеру. Гіраут відповідає, що поет повинен бути вільним. Але Раймбаут не погоджується, говорячи, що він творить тільки для обраних: “*Гіраут! А для мене пустяк, Широко ль песня потечет. В стихе блестящем – мне почет. Мой труд упрям, И – буду прям – Я всем свой золотой песок Не сыплю, словно соль в мешок!*” [3, с. 79].

Перекладом творів трубадурів займалися М.Терещенко, В.Динник та ін. Найчастіше вірші перекладають тристопним дактилем із хореем:

Любка, ви надто ляклива, –
Може привикнути діва
Навіть найбільш вередлива.

Лірика трубадурів розвивалась протягом ста п'ятидесяти років – у XII – XIII ст. Класичним періодом їх творчості є остання четверть XII ст. Окрім самих віршів трубадурів до нас дійшов збірник їх біографій, оповитий немалою кількістю легенд.

Література

- Гвоздев А.А. История западно-европейской литературы. Средние века и Возрождения. – М.: Высш. школа, 1935. – С. 23-28.
- Забудько В. Своєрідність лірики трубадурів // Зарубіжна література. – 2005. – № 46. – С. 7-9.
- Лірика трубадурів и труверов // История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение / М.П.Алексеева, В.М.Жирмунской и З.И.Плавскина. – М.: Высш школа, 1987. – С.74-84.
- Поезія трубадурів / Література західноєвропейського середньовіччя / За ред. Н.О.Висоцької. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2003. – С. 250-260.
- Рицарська література / Шаповалова М.С., Рубанова Г.Л., Моторний В.А. Історія зарубіжної літератури. – Львів: Вища школа, 1982. – С. 83-92.
- Рыцарская (куртуазная) литература // Т.В.Ковалева и др. Литература средних веков и Возрождения. – Минск: “Университетское”, 1988. – С.50-64.
- Черная С. Эстетический идеал поэзии трубадуров // Зарубіжна література. – 2005. – № 46. – С.10-13.
- <http://www.feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/leb/leb-1511.htm>

Ходня К.Г.

*Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г.Короленка
Науковий керівник – ст.викл. Таран З.М.*

Використання новітніх технологій у викладанні іноземних мов та зарубіжної літератури

Tempora mutantur et nos mutamur in illes – “Часи змінюються, і ми змінюємося разом з ними” – говорили римські мудреці, і це дійсно так. Змінюється час, змінюється і стиль життя людини, її життєві цінності та світогляд. Навіть у системі освіти те, що донедавна було новим і цінним, поступається зараз новим методам і новітнім технологіям, які базуються на застосуванні комп'ютеризованого навчання.

Так, під час практики в Полтавській спеціалізованій школі I-III ступенів №3, ми були просто у захопленні від уроків таких вчителів-методистів, як Клименко Людмила Михайлівна, Резнікова Людмила Дмитрівна, Вовченко Олеся Миколаївна та ін. Їхні методи навчання: “Обери позицію”, “Навчаючи вчусь”, “Мікрофон”, “Коло ідей”, “Акваріум”, “Мозковий штурм”, “Тронування” – завжди будуть елементами наших майбутніх уроків іноземної мови та літератури. Дуже ефективним на уроках є метод “Тронування”. Цей вид діяльності застосовується на початковому етапі уроку для

актуалізації лексичного матеріалу й націлення учнів на дану тему. На початку уроку учням називається тема і пропонується назвати всі слова, які спадають їм на думку, пов'язані з цією темою. Метод "Прес" використовують, коли виникають суперечливі питання й учням потрібно висловити й чітко аргументувати певну позицію з проблеми, що обговорюється, переконати всіх у своїй правоті. Метод дасть можливість учням навчитися висловлювати власну думку з дискусійного питання у чіткій та стислій формі, а також впливати на думку співрозмовників.

Метод "Прес" має такі структурні етапи:

Позиція – висловлення своєї думки чи точки зору, починаючи зі слів: "Я вважаю, що...".

Обґрунтування – пояснення доказів на підтримку своєї позиції, починаючи словами: "Оскільки...", "Позаяк...".

Приклад – наведення фактів чи будь-якої інформації, яка аргументує, доводить чи підсилює дану позицію.

Висновки – узагальнення своєї думки, висловлення власної позиції словами: "Отже (тому), я вважаю...".

У різних ситуаціях, коли потрібно переконати інших у правильності своєї позиції, важливо дотримуватися такої структури:

Тема: "Foreign Languages in the Life of an Educated Man".

I. Position: 1. To my mind foreign languages are very important in our life.

2. I think ...

II. Reasons: Foreign languages are very important in our life because they help us to be more intelligent, to understand people everywhere to make new friends, to travel abroad, to a good job and so on.

III. Example: For example having good knowledge of English I can use Internet communication and I also have many friends abroad so I can visit them soon and practise my English.

IV. Conclusion. That's why I think foreign languages are very important in our life.

Учні залюбки розігрують різні рольові ситуації та ретельно аналізують їх. Але поряд із цим, не можна не захоплюватись найновішими можливостями, що дає нам комп'ютерне навчання. Адже Інтернет, електронна пошта, комп'ютеризоване викладання іноземних мов (ІМ), телеконференції – все це можна й необхідно застосовувати, щоб покращити безперервний процес викладання іноземних мов та зарубіжної літератури.

Методика використання комп'ютерів у навчанні іноземної мови й літератури виявилася перспективним напрямком. Традиційні форми контролю навчальної діяльності – письмова контрольна робота, усне опитування, диктант, твір, переказ та іспит – недостатньо об'єктивні, точні та оперативні. Комп'ютеризоване навчання іноземної мови дозволяє контролювати навчальну діяльність учня чи студента з високою точністю та об'єктивністю, здійснюючи постійний зворотний зв'язок.

Комп'ютеризоване навчання іноземній мові та літературі має цілий ряд переваг: 1) можливість застосування на будь-якому етапі роботи на практичному занятті; 2) навчальний матеріал краще сприймається і легше запам'ятовується учнями; 3) економне використання навчального часу; 4) індивідуалізація навчання, визначення глибини й послідовності засвоєння, темпу роботи; 5) скорочення видів роботи, що викликають втомлюваність учня; 6) використання різних аудіовізуальних засобів навчання (графіки, звуку) для збагачення і мотивації навчання, наочного та динамічного подання матеріалу; 7) розгалуження послідовності навчання на основі аналізу помилок; 8) адаптація існуючих навчальних матеріалів до комп'ютеризованих умов навчання; 9) створення комфортного середовища навчання; 10) впровадження експериментальних досліджень; 11) активізація навчальної діяльності учня чи студента; 12) формування самооцінки студентів та створення умов для самостійної роботи [1].

Усі зазначені переваги комп'ютерної форми навчання допомагають вирішити основне завдання мовної освіти – формування мовної компетенції учнів та студентів.

Проте слід мати на увазі, що необґрунтоване використання засобів комп'ютеризованого навчання у навчальному процесі може виявитися не лише неефективним, а навіть шкідливим і згубним. Досить важливо зрозуміти, що використання комп'ютерів має певні недоліки:

- деяким студентам важко призвичаїтися до незалежної (від викладача) праці;

- комп'ютери – це машини, що потребують технічного обслуговування і можуть перестати функціонувати в будь-який момент;

- читання тексту з екрану більше втомлює, ніж читання друкованого тексту [2].

Сучасні новітні технології навчання мові та літературі можуть широко використовуватися для

ознайомлення з новим мовним матеріалом, новими зразками, на етапі тренування та застосування знань, навичок і вмінь. За допомогою цих технологій учні та студенти мають можливість виконувати такі види навчальної діяльності: тренуватися у правописі; вивчати лексичний матеріал; удосконалювати розуміння аудіотексту; розвивати техніку читання; вивчати граматику; навчатися писемного мовлення; тренувати вимову.

Комп'ютер дозволяє моделювати умови комунікативної діяльності, реалізовувати їх у різноманітних тренувальних вправах ситуативного характеру.

Якщо ми розглянемо деякі переваги Інтернету, то пересвідчимося, що він сприяє навчальному процесові наступним чином: сприяє розвитку самостійності; підвищує проінформованість щодо інших мов та культур, що вивчаються; завдяки наявності різноманітних типів текстів підвищує мовні компетенції [5, с. 98].

Мультимедійні засоби дозволяють задіяти майже всі органи чуття студентів, поєднуючи друкований текст, графічне зображення, рухоме відео, статичні фотографії та аудіозапис, створюючи "віртуальну реальність" справжнього спілкування. Доведено, що застосування мультимедійних матеріалів та комп'ютерних мереж скорочує час навчання майже втричі, а рівень запам'ятовування через одночасне використання зображень, звуку, тексту зростає на 30-40 відсотків.

Найпопулярнішим інтерактивним методом у вивченні іноземної мови і літератури є Інтернет, який дає учням і студентам доступ до інформації, включаючи аудіювання, читання й письмо. Вони можуть працювати в комунікативному середовищі в реальному часі або вибирати засоби, які дадуть змогу листуватися іноземною мовою, або ж зайти на форум і поспілкуватися з друзями. Електронна пошта дозволяє студентам підтримувати зв'язки з носіями мови, спонукає їх до діалогу з ними.

Останнім часом у торговій мережі, крім підручників, посібників та зошитів, з'явилося чимало розмовників, словників та енциклопедій, які можна використовувати для вивчення іноземної мови і літератури. Програмне забезпечення до них розробляється досить інтенсивно [4]. Уже існує велика кількість різноманітних програм і курсів, які підтримують комп'ютерне вивчення іноземних мов та іноземної літератури. Найвідомішими із них є: "Euro Talk", "ABBYY Lingvo 12", "PROMT", "Français Platinum" та інші.

Усе існуюче програмне забезпечення можна поділити на такі види:

1. Комп'ютерні словники.
2. Електронні енциклопедії.
3. Програми комп'ютерного перекладу.
4. Комп'ютерні мовні ігри.
5. Автоматизовані тестові системи.

Основними вимогами до методичного забезпечення навчання іноземних мов та зарубіжної літератури є такі: структура навчальних комп'ютерних програм; відповідність основним дидактичним принципам навчання: свідомості, активності, комунікативності, індивідуалізації та інтенсифікації; довговічність (порівняно з іншими носіями аудіо- та відеоінформації); використання техніко-дидактичних можливостей комп'ютера: кольору, графіки, звуку, анімації, функціональних шумів; використання мовних ігор; організація постійного розгалуженого зворотного зв'язку зі студентом у процесі виконання комп'ютерних вправ; спрямованість на ліквідацію та запобігання типовим помилкам; використання лексико-граматичного коментаря, граматичних та фонетичних довідників, автоматизованих словників та чітких інструкцій [3].

Ключовими цілями інтеграції інформаційних технологій до системи вивчення іноземних мов є впровадження ефективного дослідження і спілкування, досягнення балансу між оволодінням фактичним знанням і практичними навичками [5, с. 100].

Отже, використання новітніх технологій значно збільшує можливості у вивченні іноземних мов, надає доступ до різноманітних матеріалів (комп'ютерних статей, інформаційних сайтів; різних словників), спонукає до самостійного вивчення іноземних мов, розширює мотивацію студентів до навчання, надаючи їм можливість працювати над обраною мовою у зручному для них темпі. Це сприяє ефективному оволодінню іноземною мовою.

Література

1. Грецька О.О. Використання електронних енциклопедій у навчанні іноземних мов // Іноземні мови. – 2002. – №2. – С. 38-40.
2. Клименко А. Педагогічний зміст роботи сучасного вчителя іноземної мови в Інтернеті // Іноземні мови в навчальних закладах. – 2007. – №1. – С. 63-68.

3. Кужель О.М., Коваль Т.І. Використання персонального комп'ютера у вивченні іноземних мов // Нові інформаційні технології навчання в навчальних закладах України: Науково-методичний збірник: – Вип. 8: / Редкол.: І.І.Мархель (гол. ред.) та ін. – Одеса: Друк, 2001. – 242 с.

4. Подопрігора Л.А. Использование Интернета в обучении иностранным языкам // Иностранные языки в школе. – 2003. – № 5. – С. 25-31.

5. Токменко О. Інформаційні технології у викладанні іноземної мови: сьогодні і скрізь // Іноземні мови в навчальних закладах. – 2006. – №2. – С. 98-100.

Хохель Д.Ю.

*Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка
Науковий керівник – ст. викл. Матковська М.В.*

The Analysis of the Chronotope of *Number Twelve, Grimmauld Place*

The term *chronotope* was first used by the Russian philologist and literary philosopher M.M.Bakhtin. The term itself can be literally translated as “time-space.” It was developed in Bakhtin’s essay “Формы времени и хронотопа в романе” [1].

M.M.Bakhtin characterises the term *chronotope* as follows: “In the fictional chronotope we find a fusion of spatial and temporal tokens into a contemplated and particular whole. Time becomes thick, dense and fictionally visible; space intensifies, gets involved into the movement of time, plot, history. The features of time become apparent in space, and space is comprehended and measured within time. The fiction chronotope is characterised by this intersection of rows and fusion of tokens” [1, c. 235]. We take M.M.Bakhtin’s theory as a basis for our investigation.

The series of fictional novels by J.K. Rowling has a very peculiar and specific character. It should be noted that in some instances we deal with separated chronotopes of magic sites living according to their own deeply magical time and space. One of such separated chronotopes is *number twelve, Grimmauld Place*.

In this article we aim to analyze the chronotope of a particular magic site *number twelve, Grimmauld Place*. Let us firstly analyze the peculiarities of time of the site. Here time has deeply imbibed magic, both ancient and new, which defines the space through fusing.

The house is almost absolutely separated from the rest of the universe, be it Wizarding or not. It is dissected from the world by magic. *Number twelve, Grimmauld Place* is under the protection of Fidelius Charm – it is invisible to anyone unless the Secret Keeper tells him the address. The Muggles do not know that it exists at all. Its separation is described in such a way: “My father put every security measure known to wizardkind on it when he lived here. It’s unplotable, so Muggles could never come and call – as if they’d ever have wanted to – and now Dumbledore’s added his protection, you’d be hard put to find a safer house anywhere. Dumbledore is Secret Keeper for the Order, you know – nobody can find Headquarters unless he tells them personally where it is...” [3, c. 106-107].

The peculiarities of time in *number twelve, Grimmauld Place* are caused by the fact that the Blacks – one of the ancient pure-blood Wizarding families – lived there for many centuries. This is proved by the tapestry on the drawing room wall: “The tapestry looked immensely old; it was faded and looked as though Doxys had gnawed it in places. Nevertheless, the golden thread with which it was embroidered still glinted brightly enough to show them a sprawling family tree dating back (as far as Harry could tell) to the Middle Ages. Large words at the very top of the tapestry read: ‘The Noble and Most Ancient House of Black. Toujours pur’ ” [3, c. 103].

So we may rightfully say that the Blacks live in the house since long ago. It’s *long ago* that characterises the time of *number twelve, Grimmauld Place* to a great extent. The dust is the solidification of this time: “A fine film of dust covered the pictures on the walls and the bed’s headboard” [2].

We also assume that the roused dust stands for disturbed past: “A little puff of dust rose from the bedcovers as she sat down to read the clippings” [2].

J.K.Rowling has used the achievements of the Middle Ages while creating the chronotope of *number twelve, Grimmauld Place*. It was in the Middle Ages that the time of personal history appeared and the not-purely-strange world was formed – “the world where everything strange and miraculous was perceived as proper” [1, c. 315].

Being the time of personal history, the temporal aspect of *number twelve, Grimmauld Place* chronotope has all the features needed. The chronology is defined by family events, names, objects. The brightest embodiment of time is the tapestry mentioned earlier.

The episode when Harry talks to Sirius at the tapestry is in some way an inclusion of Harry into this

time, and through his perception the readers understand it too. We discover the history of the Black family which defines the time. Sirius, the last representative of the family, tells about the turning points and important events of the past: “There’s Phineas Nigellus... my great-great-grandfather, see?... least popular Headmaster Hogwarts ever had... and Araminta Mehflua... cousin of my mothers... tried to force through a Ministry Bill to make Muggle-hunting legal... and dear Aunt Elladora... she started the family tradition of beheading house-elves when they got too old to carry tea trays...” [3, c. 105], death of his brother and mother.

After the death of Mrs. Black the house stood empty for ten years, but it gives the impression as if a century elapsed. The house went through a “no-time period” – the course of personal history was interrupted.

This “no-time period” is a peculiarity of *number twelve, Grimmauld Place*. The house came to the state of full abandonment during the ten years since Mrs. Black’s death. Be it a century or two that elapsed, the effect would have been the same. This time solidified into dust, became visible and perceivable and covered the Black family heirlooms. The “no-time period” is possible in *number twelve, Grimmauld Place* as the time of the house does not obey the natural rules. The house is so deeply impregnated with magic that time depends on the private history of the Blacks. Here we find it appropriate to mention “a grandfather clock that had developed the unpleasant habit of shooting heavy bolts at passers-by” [3, c. 110]. This image bears a bright example of dysfunction – instead of ticking time off the clock fights with the wizards who do not belong to the Black family but tried to change the interior of the house. This is a token of subjectivization of time.

We observe retardation too. The time in *number twelve, Grimmauld Place* as if froze in the Middle Ages. It reveals its genetic bond with time inherent to the medieval tales of chivalry.

Another discovery of the medieval chronotope that is widely used by J.K.Rowling is the considerable number of polysemantic and peculiar symbols. One of the most frequently met symbols is SERPENT. It may be found everywhere in the house: “the silver doorknocker was in the form of a twisted serpent” [3, c. 58], “both the chandelier and the candelabra on a rickety table nearby were shaped like serpents” [3, c. 59], “turned the bedroom doorknob, which was shaped like a serpent’s head” [3, c. 60], “the silver serpent tails that supported the large bathtub” [2], “the black basin with its taps in the form of open-mouthed serpents” [2].

This list makes us come to the conclusion that SERPENT is a very significant symbol for the chronotope of *number twelve, Grimmauld Place*. In the series of novels by J.K.Rowling SERPENT is associated with Dark Arts and especially with evil ritual magic which not inherent to the Harry Potter Wizarding World. The numerous repetitions, which according to the rules of semiotics lead to the reinforcement of the meaning of a symbol, make us conclude that the Wizarding family which lived in this house was evil and the house became saturated with dark magic. This is the reason why on entering the house Harry experiences the “feeling of foreboding” [3, c. 59].

According to the classical semiotics, SERPENT is the symbol of time, and the snake biting its tail is associated with eternity. As a symbol of eternity the snake can not be found in the analyzed chronotope. There is no single snake biting its tail in the house. But the doorknocker is “in the form of a twisted serpent” [3, c. 58]. This shape also has a number of meanings. Firstly, the second meaning of the word *twisted* according to Longman Dictionary of Contemporary English is “seeming to enjoy things that are cruel or of socking, in a way that is not normal” [4, c. 1792]. It may be applied to the late inhabitants of the house as they were blood supremacists: “they thought Voldemort had the right idea, they were all for the purification of the wizarding race, getting rid of Muggle-borns and having pure-bloods in charge” [3, c. 104] and Sirius’ brother even “joined the Death Eaters” [3, c. 104].

Another interesting symbol is COBWEB. It also possesses more than one meaning in the text of the novels. Naturally it adds to creating the atmosphere of abandonment, neglect, desertion, and antiquity. But besides it can be viewed as cobweb of lies – substantivization of lies which fill the atmosphere of the house.

The stressed presence of COBWEB in Sirius’s room is also extremely significant: “a spider’s web stretched between the chandelier and the top of the large wooden wardrobe” [2]. This character was unlawfully sentenced for the murder he never committed and he was calumniated of betraying his friends to Voldemort which resulted in his being chased from the Wizarding community. That is the reason why we find the COBWEB of lies in his room.

COBWEB as yarn of destiny may be viewed as an important motif.

Now we will analyze the binary oppositions which constitute the chronotope of *number twelve, Grimmauld Place*. The oppositional character of the chronotope both causes and is caused by the magic of the house.

The first binary opposition consists of the pair *real – unreal*. The house is *unreal* as it does not exist for Muggles and those wizards who were not given its whereabouts by the Secret Keeper. It is invisible, impenetrable, and unplotable (impossible to be marked on the map):

“The inhabitants of number twelve were never seen by anyone in the surrounding houses, and nor was number twelve itself. The Muggles who lived in Grimmauld Place had long since accepted the amusing mistake in the numbering that had caused number eleven to sit beside number thirteen” [2].

“However, two cloaked men had appeared in the square outside number twelve, and they remained there into the night gazing in the direction of the house that they could not see” [2].

“On the first day of September there were more people lurking in the square than ever before. Half a dozen men in long cloaks stood silent and watchful, gazing as ever at houses eleven and thirteen, but the thing for which they were waiting still appeared elusive” [2].

The house is real as it exists in the Wizarding world of Harry Potter novels:

“Harry thought, and no sooner had he reached the part about number twelve, Grimmauld Place, than a battered door emerged out of nowhere between numbers eleven and thirteen, followed swiftly by dirty walls and grimy windows. It was as though an extra house had inflated, pushing those on either side out of its way” [3, c. 58].

“Meanwhile, inside number twelve, Harry had just entered the hall” [2].

The house has a feature of any non-magical place – an address: “number twelve, Grimmauld Place” [3, c. 57].

Those, whom the Secret Keeper has told the address, can enter the house, live there. So it exists in the magical universe of the series.

This binary opposition is caused by the magical protection the house has been given, which creates the specific magical atmosphere:

“As Harry closed the door behind them, the old-fashioned gas lamps sprang into life, casting flickering light along the length of the hallway. It looked just as Harry remembered it: eerie, cobwebbed, the outlines of the house-elf heads on the wall throwing odd shadows up the staircase” [2].

The second binary opposition is *alive – dead*. The embodiment of the *dead* house is the wizarding portrait of the late hostess of the house Mrs. Black, Sirius’s mother. She died ten years ago, but the portrait preserved her character and point of view. She was a blood supremacist, and her screams give the idea of her opinions:

“‘Yooooou!’ she howled, her eyes popping at the sight of the man. ‘Blood traitor, abomination, shame of my flesh!’” [3, c. 74].

The words *abomination, shame of my flesh* are alliterated. The sound [J] here stresses the repugnance of the scene. These screeches give an explanation of the dreary atmosphere of the house: it is soaked with evil magic, but is now used as headquarters of the Order of the Phoenix – an organization, fighting the Dark Arts. The hostility of the house towards the current inhabitants stresses the fact that everything in the Wizarding world is deeply impregnated with magic.

The *alive* house is embodied in the Kreacher type. Kreacher is the house-elf of the Blacks. After Sirius’s death the family became extinct in the male line. According to his will Harry inherited the house and Kreacher as an inseparable part of it.

The same types realize binary opposition *statics – dynamics*. The embodiment of *statics* is the portrait of late Mrs. Black, and the incarnation of *dynamics* is correspondingly Kreacher. When the chronotope first appears in the text these types share the views. Both of them loath the members of the Order of the Phoenix.

Due to the dynamic character of Kreacher type we find a line upon which the *alive* house and the *dead* house choose separate ways. It affects the chronotope. The house-elf granted his allegiances to Harry after the new master presented him with the locket which had once belonged to his most loved Master Regulus. The two descriptions of the kitchen show the nature of the change:

“It was scarcely less gloomy than the hall above, a cavernous room with rough stone walls. Most of the light was coming from a large fire at the far end of the room. A haze of pipe smoke hung in the air like battle fumes, through which loomed the menacing shapes of heavy iron pots and pans hanging from the dark ceiling” [3, c. 76].

“The kitchen was almost unrecognizable. Every surface now shone; Copper pots and pans had been burnished to a rosy glow; the wooden tabletop gleamed; the goblets and plates already laid for dinner

glinted in the light from a merrily blazing fire, on which a cauldron was simmering” [2].

There is a binary opposition which can be found when comparing the family name and the motto on the coat of arms: *Black – Toujous Pur* (Ever Pure). Black is usually associated with bad. So we may trace a substitution of concepts: black (bad) is considered pure. It is proved by the fact that “any time the family produced someone halfway decent they were disowned” [3, c. 105], singled out from the family tree, i.e. excluded from the family itself, detested and thought of as bad. We trace this situation when speaking of Sirius. He was pure in heart and ready to give his life to save the people he loved, but formally he was excluded from the family:

“ ‘I used to be there,’ said Sirius, pointing at a small, round, charred hole in the tapestry, rather like a cigarette burn. ‘My sweet old mother blasted me off...’ ” [3, c. 105].

Hence, having analyzed the chronotope of *number twelve, Grimmauld Place* we can state that while creating it J.K. Rowling had used a number of discoveries of the medieval literature, such as time of personal history, the not-purely-strange world, and polysemantic and peculiar symbols. Namely, this gives us the right to declare that we have found retardation. All the points listed above prone the existence of a genetic bond of the chronotope of number twelve, Grimmauld Place with the medieval tales of chivalry in temporal aspect.

In the functional aspect the chronotope of *number twelve, Grimmauld Place* has common traits with the chronotope of the eighteenth century gothic novels where a new type of space – the castle – is created [1, c. 393]. *Number twelve, Grimmauld Place* possesses the specific topicality of the castle. In the spatial aspect the analyzed chronotope also has certain likeness to the castle: it is a place of habitation of an ancient family, the traces of elapsed centuries have acquired the visible form. They also reveal the difficult relationships inside the family and the complicated questions of dynastic heritage.

References

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // М.М.Бахтин Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 234-407.
2. Rowling J.K. Harry Potter and the Deathly Hollows. [Website]. – Available from: <http://englishtips.org>. – Accessed 22.08.2007.
3. Rowling J.K. Harry Potter and the Order of the Phoenix. – London: Bloomsbury, 2004. – 766 p.
4. Summers D. Longman Dictionary of Contemporary English. – London: Pearson Education Limited, 2005. – 1950 p.

Чернущь Ю.С.

*Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г. Короленка
Науковий керівник: ст. викл. Білик Г.М.*

Жанрова своєрідність поезії Богдана Бойчука

Богдан Бойчук не раз говорить про те, що завдання поезії – це сформувати творчу ідентичність, адже поет не може мати жодних обмежень, крім самообмежень, що його ціль і в цілому його творчості – писати по можливості добру і по можливості власну поезію [6, с. 159].

Проте є деякі важелі естетичного характеру, які зазвичай спрямовують творчий геній митця в певне русло, хоч і не диктують авторові якихось однозначних рішень. До таких категорій відносимо поняття **жанру**. Літературний жанр (як рід, вид, жанровий різновид) виявляє себе в кожному творі кожного митця, доволі часто дотримування законів жанру свідчить про віртуозність майстрів пера (на цьому акцентують усі поетики), а розвиток особливостей жанру митцем окреслює його новаторство.

Багата й різноманітна жанрова природа лірики Бойчука. Найбільш характерними для нього є інтимні, філософські та громадянсько-патріотичні мотиви, й вони, зокрема, вже проєктують жанровий лад.

Критики одноставні, що домінуючим в ліриці поета вже понад 40 років є інтимний мотив в обох його розгалуженнях: психологічно-особистісному та любовному. За словами М.Льницького, “любов і біль” – це те, що постійно несе митець читачеві [3, с. 26], тож простежимо, які жанри використовує він, щоб реалізувати свою мету і завдання в поезії.

Автор не пише сонетів або романсів, а звертається до більш задумливих настроїв-елегій. Елегія – це ліричний вірш, що передає настрої туги, меланхолійної задуми. Ліричному героєві Бойчука властиві такі почуття, він переживає подеколи безпорадність, емоційне напруження, демонструє

мінливий світ почуттів:

*Коли я думаю про тебе, –
ясність і тепло заходять
у зморшки душі,*

*в тріщини думок,
в клітини тіла [9, с. 18].*

Елегіями є “Останній гість”, “Вітри часу”, “Чую інтимніше світ”.

У ліриці Бойчука оригінально виявляє себе пісня-канцона. Канцона – один із видів лірики, віршоване любовне послання дамі серця, яке засвідчує упадання чоловіка за нею (“Мандрівка тіл”, “Нічні співи”, “Над океаном”):

*З тобою ніжно
ляже тиша ночі,
корінням в серце*

*заридують трави,
і каменем дозріє
чаша днів моїх [7, с. 69].*

Досить багато пісень у Бойчука, які присвячені саме жіночій вроді, красі душі і тіла (“Пісня жінки”, “Пісня любові”):

*Я бачу всбе: час змориками
обличчя криє,
а теплі коси вкриє іній,
я бачу висохлі уста,*

*в очах – не ласка,
тільки біль.
Я бачу і люблю [10, с.136].*

Можна додати й досить незвичний для української лірики жанр – мадригал (короткий ліричний вірш на тему кохання: “Полудне”, “Роки”):

*Ми проколені потребою любови
ми тримаємось життя любов'ю
западаємо в байдужість
не знаходячи надії [7, с. 84].*

Релігійна лірика представлена в поета молитвами та посланнями, своєрідними псалмами. Ліричний герой у мотивах просить у Бога допомоги, кращої долі у своєму блудному скитанні світом (“Величання”, “Молитви”):

*Душе істини,
вселися в нас
і ясністю облий нам
сліпоту очей [7, с. 88].*

*Духом правди надихай
утробу мою,
щоб не вгасла в мені
спрага пити Тебе [7, с. 89].*

Послання – це віршований твір, написаний як звернення до певної особи. У поезії Бойчука такою вселюдською постаттю-адресатом виявляється Бог. Звернення саме до Бога в митця відбувається як спрямування людини на необхідність зближення його, Творця, з витвореним ним світом, на потребу олюднення Бога (“Діалог знизу”):

*Прийди до нас
скинь свої сандалі
і зійди униз [10, с. 129].*

Псалми – жанр духовної лірики, пісні релігійного змісту:

*Ти сотворив життя
в його дірі відбилося
обличчя смерті [7, с. 76].*

Як ми бачимо, релігійна тематика в поета різножанрова, але підкоряється єдиній меті – зведення Бога з постаменту абсолютної досконалості.

У ліриці Б.Бойчука представлений ще один доволі відомий літературній традиції жанр – панегірик (або урочиста промова). Панегірик – поетичний жанр, що вихваляє визначні події або уславлює і возвеличує подвиги та чесноти людини, особистості. Наприклад, вірш “Поет”, який присвячений Тодосеві Осьмачці:

*Ціле життя він груз
в самотності – з очима
Білими, як дим,*

*із каламутних вод
втягував слова і
кидав на людей [10, с. 137].*

Або це вірш “Ярославна”, у якому автор звертається до історичного образу дружини князя

Ігоря:

*Розвісили на болитанах тугу,
розпустила плач
над мурами Путивля*

*щоб ти по ста віках
черпав її для віршів [10, с. 139].*

Є в Бойчука і лірична поема, у якій зображені яскраві характери, а розповідь розкриває нам авторські переживання, роздуми, почуття. Це “Довга поема” з ліричним вступом:

*І пригадаєш, що цвіте весна
бруньками молока,*

*Щедроти вечора:
росте, хвилює, плаче радістю,*

що розкриваються чуттям

зітхає квітами бажання... [7, с. 70].

Досить широко представлена і громадянська лірика, хоч вона тісно переплітається з урбаністичними лініями творчості, з історією свого народу (“Вірші про місто”, “Дорога”, “Краєвид”, “Подорожній”, “Україна”):

Вона осіла в моїй підсвідомості

Темрявою очі, її болі

Як лише закрию

Вицплюються в мої нерви [7, с. 87].

Але особливе місце у віршах відведено медитації – жанру ліричної поезії, побудованому як розміркування над проблемами буття, існування, моральними колізіями, як аналіз душі і внутрішнього світу людини (“Дружність обривається”, “Драбина”):

Десь суть була

може й не стояв,

осталися одсадки,

то як його знайти... [7, с. 67].

десь дім стояв, а

Звичайно, зрозуміло, що ця жанрова різноманітність і поділ лірики за певними ознаками досить умовний, оскільки Бойчук відійшов від класичних норм лірики і обрав для себе доволі незвичну форму – верлібр (неримовану нерівно наголошену віршовану форму з відчутним наскрізним ритмом, яка за природою близька до фольклорного віршування). У його ліриці ми можемо знайти і фольклорні традиції – “Сліпі бандуристи”, “Кам’яні баби”. В українській літературі таким чином висловлює своє поетичне світобачення ровесник Бойчука І. Драч (знаменита “Балада про соняшник” та ін.). Верліброва тонізація вносить корективи в уже усталений літературний процес, доповнюючи поезію формами і змістом, художніми особливостями мови, філософськими тенденціями, модифікуючи жанрологію творчості.

Література

1. Бондаренко А. Мовні знаки темпорального змісту в філософсько-поетичній дискусії Б.Бойчука // Слово і час. – 2000. – №12 – С.47–51.
2. Бойчук Б. Вірші кохання й молитви: Зб. поезій. – К.: Факт, 2002. – 104 с.
3. Ільницький М. Любов і біль Б.Бойчука // Слово і час. – 2002. – №12. – С. 25-28.
4. Козлов А. До вивчення понять рід, вид, жанр літератури // Українська мова і література в школі. – 1985. – №10. – С. 3-7.
5. Остапеч Н. Мотиви і жанри поезії // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2003. – №9. – С. 43-47.
6. Павличко С. Нью-Йоркська група в контексті модернізму // Вікно в світ. – 1999. – №5. – С. 155-166.
7. Поети “Нью-Йоркської групи”. Антологія // Упор. О.Астаф’єв, А.Дністровий. – Х., 2003. – 288 с.
8. Сидоренко Г. Від класичних нормативів до верлібру. – К., 1980. – С. 45-96.
9. Яременко В. Нью-Йоркська група // Українська мова та література в школі. – 2001. – №11. – С. 18.
10. Яременко В.Б. Бойчук // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 4-х томах. – К., 1994. – Т.3. – С. 128-139.

Чиж О.В.

Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г.Короленка

Науковий керівник – к. філол. н. Луньова Т.В.

Релігійні смисли крізь призму символів та метафор у романі “Хроніки Нарнії”

К.С.Льюїса

Клайв Стейплз Льюїс написав більше 60 книг, досліджуючи які, науковці визначають провідну мету його творчості як передачу релігійних смислів. Письменник приваблює багатьох учених тим, що здобув репутацію великого проповідника 20-го століття, не маючи духовного стану, а будучи літератором за професією.

Існує багато інтерпретацій та відгуків на роман “Хроніки Нарнії”. Деякі дослідники творчості Льюїса докоряють йому, що “серйозні релігійні смисли він передавав казками про наївні пригоди дітей у вигаданому та неможливому світі” [1, с. 3]. Але більшість дослідників творчості Льюїса схильні до думки, що головне, до чого прагнув письменник, це – передати дітям основні моральні принципи християнства у цікавій та зрозумілій формі. “Хроніки” справді написані на зрозумілій для дітей мові. “Ще у дитинстві письменник вигадав Країну Тварин, у якій з часом з’явилися навіть

історія, міфи та легенди. Не випадково і Нарнію він населив тваринами, що можуть розмовляти, і з якими товаришують головні герої – діти” [2, с. 234].

Мова Біблії є дещо складною для сприймання. Через казку, у якій добро перемагає зло на основі порядності, доброчесності, взаємодопомоги та вищих моральних характеристик, К.С.Льюїс намагається навчити дітей Біблії та долучити до християнських моральних законів. Головне в боротьбі доброго та поганого є те, що вона точиться не назовні, а в душі головних героїв, які повинні визначитися, до якої сторони цієї боротьби приєднатися. Успіх залежить від віри кожного у перемогу добра. І справді, “Хроніки Нарнії” – як справедливо зауважив критик М.Бейн – “божественний усесвіт, починаючи з його створення і закінчуючи апокаліпсисом” [4, с. 11].

Смисли та думки, які передає автор читачеві у своєму творі, не називаються прямо. У такий спосіб Льюїс прагнув вплинути на світогляд читача, але він не хотів нав’язувати ці ідеї. Письменник мав на меті показати їх доцільність та правильність у тій чи іншій ситуації. К.С.Льюїс прагнув довести, що життя за моральними законами Біблії приводить лише до найкращих наслідків. Для цього йому потрібні символи та метафори. Адже такі тропи базуються на порівнянні двох предметів та поєднанні їх через виокремлення притаманної їм спільної ознаки, що виноситься на перший план. Саме такі засоби обирає автор, оскільки він хоче поєднати свій роман та Біблію. Метафоричні паралелі та символічні образи допомагають авторові у здійсненні його літературного задуму.

“Письменники звичайно вдаються до тропів не лише тоді, коли перед ними стоїть завдання описати цілком невідоме явище, а найчастіше тоді, коли відоме явище вони хочуть розкрити у якомусь новому, незвичайному зв’язку з іншими явищами людського буття ” [1, с. 26]. Зв’язок міфічних персонажів та релігійного вчення є дещо незвичайним, але метафорика та символічність допомагають автору розкрити синкретичним способом двозначну природу певних явищ.

Льюїс продумано обрав жанр роману-казки, оскільки це дозволяє йому використовувати міфологічні сюжети та персонажів, які стають символічними. У Льюїса багато персонажів запозичені з язичницьких міфів. Адже окрім звичайних тварин у творі зустрічаються фавни, карлики, дріади, кентаври, мінотаври, гноми, велетні та інші створіння. Завдяки жанру фентезі вони природно діють у романі поряд з іншими персонажами. Вони є нереальними, а це означає, що автор сам вигадує їх чи запозичує з раніше відомих джерел. Суттєво, що вибір того чи іншого персонажу роману не випадковий, бо кожна нереальна істота має свою ознаку, якою характеризується без потрібного пояснення. Тобто за описом зовнішнього вигляду можна легко зрозуміти, на якому боці даний персонаж. Сам автор “Хронік ” зазначає, що казкові істоти не схожі на людей, але поведяться майже так само – це **символи**, які дозволяють описати людську психологію та типи характерів коротко та зрозуміло. К.С.Льюїс населив країну тваринами для того, щоб риси людського характеру, притаманні казковим героям, були зрозумілими дітям, розважали їх та повчали. “Кожна міфологічна істота являє собою певний символ людської вдачі: це скупість (*гноми*), духовна краса (*німфи*), сила та хоробрість (*велетні*), розум, мудрість (*кентаври*) і т.п.” [4, с. 9]. Використовуючи образи тваринного світу та міфологічних істот, автор зумів передати складні філософські та моральні поняття у доступному контексті розуміння. Зокрема, прообраз *фавна* з парасолькою у сніговому лісі з’явився у письменника ще у 16-річному віці і символізує собою необізнаність та наївність.

Найголовнішим образом, що поєднує усі книги “Хроніки Нарнії” є *Аслан – лев*, який не один раз снівся Льюїсу перед написанням казки [4, с. 1]. Щоб проаналізувати, чому автор обрав саме цю тварину, доцільно звернути увагу на символічне потрактування цієї тварини А.Бушняком:

Лев – символ щастя. Це гармонійна, сильна тварина.

Лев – символ сили, могутності, авторитету і достоїнства.

З образом лева пов’язують також розум, великодушність, доблесть, справедливість, надійність, хоробрість.

У Старому Заповіті Іуда, Данило, Саул порівнюються зі Львом, а сам він характеризується як найсильніший серед звірів.

Лев – одна з чотирьох тварин-символів Апокаліпсису.

Особливою семантикою наділений образ левиці: “вона і символ материнства, і атрибут багатьох богинь-матерів. Лев пов’язаний з багатьма жіночими божествами: Артемідією, Гекатою, Аталантою, Реєю.

Лев, у міфології та фольклорі багатьох народів Африки, Західної, Південної та Східної Азії, – символ вищої божественної сили, могутності, влади, величі; сонця та вогню.

Лев виступає як сторож (левині статуї, що охороняють входи давньоєгипетських палаців, а також асирійських та вавилонських храмів; аналогічно левині статуї на воротах у Мікенах; левині

скульптури та зображення на троні в Індії); кам'яні скульптури біля дверей до буддійського храму в Китаї.

У казкових сюжетах лев символізує стійкість, твердість, добрий розум та справедливість. Особливо характерні сюжети, пов'язані зі Львом у якості “царя звірів”, у казковому фольклорі та тваринному епосі і його відгалуженнях.

У образотворчому мистецтві та архітектурі – Лев як один із символів чотирьох сторін світу [1, с. 2].

Сам Льюїс так пояснював причину, чому він обрав саме Лева як центральний образ “Хронік”. П'ятого травня 1961 року він написав маленькій читачці: “Уся історія Нарнії розповідає про Христа. Іншими словами, я постійно запитував себе: “А що, якби насправді існував світ, подібний до Нарнії, і він потрапив би на хибний шлях, як це сталося з нашим світом?! Що б сталося, якби Христос не врятував наш світ, а прийшов у той, уявний?!” Ці історії слугують відповідями на всі мої запитання. Я роздумував, що оскільки Нарнія є світом тварин, які мають здатність розмовляти, то Він також буде говорити, так само як і Христос став звичайною людиною в нашому світі. Я зобразив Його Левом, бо саме він вважається *царем звірів*” [5, с. 2].

Лев – головний образ, який постає могутнім повелителем чарівної країни Нарнії, неодноразово зустрічається у Біблії. *Лев Аслан* є релігійним персонажем у творі “Хроніки Нарнії”, оскільки символізує собою Ісуса Христа. Отже, лев Аслан є *символом творця світу*.

Інші символи роману показують прихований зв'язок із Біблією. Зокрема *яблуко* у першій частині роману “Небіж чаклуна” – це духовні випробування, символ зради, інколи покаяння. Тут же, *Скорботне Слово* – це невідоме зло, яке нищить усе живе та може привести до кінця світу, апокаліпсису (натяк на бездумне використання атомної зброї). Символ *криги, холоду, снігу*, яким оточена уся Нарнія – небезпека, негарзди та відсутність гармонії у країні. З наближенням Аслана – прихід *весни* – нова надія на краще життя, перемогу добра та торжество взаємної любові.

Метафора – один з найуживаніших тропів літератури. “Метафоричне слово завжди чарівніше і красивіше, ніж слово у прямому значенні” [1, с. 2]. Естетичний ефект метафори побудований на певній загадковості предмета, про який ідеться. Дж.Лакофф говорить про зміст даного засобу художньої виразності. Метафора, за теорією Лакоффа, являє собою прозаїчне або поетичне вираження, де слово (або декілька слів) виражає певний концепт, що вживається у непрямому значенні, щоб виразити поняття, подібне до даного [3, с. 3].

Можемо стверджувати, що метафоричне порівняння базується на виокремленні спільних рис предметів різних класів та винесення таких ознак на передній план. Оскільки “Хроніки Нарнії” К.С.Льюїса є певним аналогом біблійного вчення, то ми можемо говорити про порівняння цих книг та виокремити окремі риси, що поєднують роман та біблійне вчення.

Говорячи про використання Льюїсом метафор, необхідно зазначити два рівні метафоричних паралелей: на рівні цілісного тексту та елементів тексту. Перший має на увазі метафоризацію провідних ідей, смислів та ситуацій. Зокрема, увесь роман “Хроніки Нарнії”, що складається із семи книг, дослідники творчості К.С.Льюїса вважають “єдиною цілісною метафорою” [3, с. 11]. Кожна частина метафоризує ту чи іншу біблійну історію та проводить символічні паралелі з неї. Наприклад, перша книга “Небіж чаклуна” є метафорою на *створення світу Богом*, друга – “Лев, чаклунка та магічна шафа” – у метафоричній формі говорить про причини та наслідки *воскресіння Христа*. “Остання битва” – метафоричне зображення *Апокаліпсису*.

Метафори на рівні елементів тексту займають значне місце у структурі слів переносного значення у романі “Небіж чаклуна”. Це й характер героя, думки та переживання, описи місцевості, подій, вчинків...

“All right, I have then,” said Digory in a much louder voice, like a boy who was so miserable that he didn't care who knew he had been crying. And so would you, “he went on, “if you'd lived all your life in the country and had a pony, and a river at the bottom of the garden, and then been brought to live in a beastly Hole like this”.

“London isn't a Hole” – said Polly indignantly. But the boy was too wound up to take any notice of her” [1, с. 13].

Основне значення виразу “wind up” – це поранити, завдати болю, нанести ушкодження. У даному контексті ми не можемо стверджувати, що хлопчик отримав фізичне ушкодження. Таким чином, властивість *робити боляче* вжита метафорично, оскільки у даній ситуації автор говорить про моральну образу, тобто рану душевну, про “поранені” почуття героя.

Аналізуючи роман, розуміємо, що провідна метафора “*двері*” як перехід у інший магічний світ зустрічається у кожній книзі, хоча в різних виявах. У романі це – шафа, картина, озерця, магічні

обручки, але “всі вони переносять дітей у морально чистий світ, куди ще не потрапило зло. Це новий світ, нова реальність. У “Хроніках Нарнії” це конкретні двері, що ведуть в Нарнію, тобто до Аслана, а сам лев – до нового релігійного життя” [5, с. 4]. На *прохід у шафі* критики та психологи звернули неабияку увагу. “Перехід із темної, забитої непотрібними речами шафи, у білі засніжені сяючі ліси Нарнії символізує переродження людської душі та переживання, пов’язані з цим” [2, с. 14]. Якщо звернутися до філософського підтексту у “Хроніках”, то метафоричне порівняння “двері” зустрічається у одному з біблійних сказань у Одкровенні Іоанна Богослова: “Я стою біля дверей та стукаю: почує мій голос і відкриє мені, я увійду до нього та сяду до вечері з ним, а він зі мною ” [5, с. 20].

Отже, можемо виділити наступні особливості передачі християнської світоглядної позиції К.С.Льюїса у “Хроніках Нарнії”:

– переплетення сюжетної лінії казки-розповіді та біблійних мотивів через непряме значення слів;

– широке використання метафор та символів як засобів передачі релігійних смислів;

– вибір автором казкової манери оповіді, що дозволило задіяти міфологічних персонажів, які несуть на собі узагальнені типи людського суспільства, типізація їх на основі символічних характеристик;

Мотиви біблійного сюжету, основні ідеї християнства, зокрема про прощення та покаєння є актуальними у будь-яку епоху розвитку суспільства. До біблійних образів, мотивів і сюжетів зверталися письменники різних країн у XIII-XVIII століттях. Не втратила ця Книга книг свого значення і в пізніший період. Біблійні образи й мотиви живили творчість і надихали на нові твори Г.Сковороду і Т.Шевченка, Данте і Шекспіра, П.Куліша і О.Пушкіна, Лесю Українку і Ч.Айтматова.

К.С.Льюїс піднімає ряд морально-етичних питань, таких як вірність та зрада, спокуса та порядність, індивідуалізація людини та наслідування загальних моральних законів. На фоні трагічних подій сучасного світу, песимістичних тенденцій у літературі цей письменник проповідує важливі духовні цінності людини, допомагає розкрити духовний потенціал особистості, проголошує перемогу добра над злом у душі людини.

Література

1. Бушняк А.В. “Хроніки Нарнії” К.С.Льюїса як апеляція до глибин духовного. – Режим доступу: [/http://nadicc.vov.ru/lio/traub.html](http://nadicc.vov.ru/lio/traub.html).

2. Кротов Я. Джентльмен в царстві Божьом // Дружба Народов. – 1992. – №2. – С. 233-235.

3. Лакоф Дж. The Contemporary Theory of Metaphor. – Режим доступу: <http://www.biografia.ru>.

4. M.Bane. Myth Made Truth: the Origins of the Chronicles of Narnia – C.S.Lewis: 20th Century Christian Knight. – Online at: [/http://subscribe.ru/archive/religion.proland](http://subscribe.ru/archive/religion.proland)

5. Shaker Peter J. Reading with the Heart: The Way Into Narnia. – Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company, 1970. – 57 p.

Джерело фактичного матеріалу

Lewis C.C. The Narnia Chronicles. The Magician Nephew. – Дніпропетровськ: Проспект, 2005, – 224 с.

Шемота Р.В.

Ужгородський національний університет

Науковий керівник – к. філол.н., доц. – Голик У.Р.

The Structures of Secondary Predication in the Modern English Language

For linguistic researches of English Grammar the structures of secondary predication are of great interest. It is considered that structures of secondary predication do not have the direct analog in Ukrainian language which makes some difficulties in studying English as a foreign language, and makes some difficulties while the translation. To these structures traditionally belong Complex Object, Complex Subject, For-to-Infinitive Construction, Absolute Construction and Gerundial Predicative Construction. All named units have different grammatical forms, but are characterised by such common feature as non-agreement of subject-predicative relations in their outer structures.

The aim of the scientific research consists in definition of the structural and functional characteristics of the structures of secondary predication in the Modern English language. To attain this aim we should settle down the following tasks:

– to determine the differential features of the structures of secondary predication;

– to give the structural characteristic of the structures of secondary predication on the basis of being the

part of this unit of the syntactical sentence structure;

- to determine the full composition of the structures of secondary predication;

- to research the functional characteristics of the structures of secondary predication and their components;

- to determine the criteria of the classification of the structures of secondary predication;

- to create the formal model of the structures of secondary predication.

While adapting the material for the research we used the following methods:

- descriptive method – to select the units of the analysis;

- the method of contrastive linguistics consists in determining the contrastive relations of the analyzed units and the forming of maximal description of the determined elements [4, c. 42-46].

On the one hand, predication shows the relations between objects and indications (features), and from the other hand the predication is taken to the content of expressing reality. In the research-work we can analyse the second predication as the predication of the second plain, which is possible only because of the presence of the primary predication which depends on it. The primary predication is a kind of connection which forms the sentences; and secondary predication doesn't form the sentences but constitutes additional features or relations between the elements of the sentence. Sentences with the secondary predication are not simple but complicated [1, c. 373].

Additional structures of secondary predication depend upon sentence verb-predicate which is distinct determiner of the primary predication. Secondary predicatives expressed by the Infinitive, Participle I, and Participle II, denote a state of secondary subject and secondary predicatives expressed by the noun or adjectives (stative words) denote the qualitative state of secondary subject. According to the ways of expression of the third component of the trinomial construction of the sentence, it can be either nominal or verbal. Especially predicative are the structures the second component of which is the infinitive. [1, c. 374-375].

The infinitive is used in predicative constructions of three types:

- the objective with the infinitive;

- the subjective with the infinitive;

- for-to-infinitive construction.

Traditionally they are called the Complex Object, Complex Subject and For-to-Infinitive Construction. [2, c. 121].

In the For-to-Infinitive Construction the infinitive (usually infinitive phrase) is in predicate relation to a noun in the common case or a pronoun in the objective case introduced by the preposition *for*. The functions of the For-to-Infinitive Construction are as follows:

- subject – usually occurs in sentences with the introductory *it*, though it is occasionally placed at the beginning of the sentence: “*It is time for this good girl to go to bed*”.

- predicative – in this function the construction is mostly used with the link verb *to be*: “*The main thing for us is to get all the details*”.

- object – “*I will telephone for a taxi to take you home*”.

- attribute – “*Here are some books for you to read*” [2, c. 122-123].

In the objective with the infinitive construction the infinitive is in predicate relation to a noun in the common case or a pronoun in the objective case. The whole structure forms a Complex Object of some verbs. The objective with the infinitive construction is used in the following cases:

- after the verb of sense perception (*to see, to hear, to feel, to watch*); infinitive is used without particle *to*: “*Toward dawn I heard a taxi go up Gatsby's drive*”.

- after verbs of mental activity (*to think, to believe, to consider, to understand, to find*): “*He found her excitingly desirable*”.

- after the verbs of wish and emotions (*to want, to wish, to desire, to mean*): “*I want you to meet my girl*”.

- after the verbs of inducement (*to have, to make, to get, to order, to ask*): “*Perhaps my presence made them feel more satisfactory alone*”.

- after verbs of emotions (*to like, to love, to hate*): “*I would like you to have a look at the place*” [2, c.123-124].

The gerund is used in compound predicates of both types – verbal and nominal. The Gerund as the Compound Nominal Predicate: as predicative the gerund expresses either characterisation or identity. In the latter case the predicate reveals the meaning of the subject: “*Reserving judgements is the matter of infinite hope*”.

The Gerund as the Compound Verbal Predicate – in combination with phrasal verbs the gerund forms a compound verbal phrasal predicate. The finite phrasal verb denotes a phrase of the action expressed by the gerund. The most common phrasal verbs followed by the gerund are: to begin, to burst out, to start, to continue, to give up, to keep on: “*He kept saying*” [2, с. 125-126].

Participle I may function as part of a predicative construction, entering into a predicative relationship with some nominal element and forming a syntactical unit with it. Since the construction always follows transitive verbs its syntactical function is that of complex object: “*He saw himself standing alone on the last barrier of civilisation*” [2, с. 147-148].

The function of Participle II denotes a state: “‘*NO?*’ *Mr. Wolshiem seemed disappointed*” [2, с. 158].

We have come to the conclusion that the secondary predication – is a construction in which the first element is a noun in a common case or a pronoun in the objective case, the second component of the structure is expressed mostly by the infinitive, participle I, participle II, more rarely by the noun and other parts of speech.

The grammatical kernel of the secondary predication is the correlation of the secondary subject and the secondary predicate. The objective-predicative structure Complex Object and subjective-predicative structure Complex Subject are described as different constructions, because not all the sentences with passive-predicative complication can be expressed as the transformers of Complex Object. (The girl was seen to run). In most cases the structures of secondary predication are translated into Ukrainian as objective subordinate clause [3, с. 144].

Література

1. Бархударов Л.С., Штелинг Д.А. Грамматика английского языка. – М.: Литература на иностранных языках, 1960. – С. 373-380.
2. Кобринна Н.А., Корнеева Е.А., Оссовская К.А. Грамматика английского языка. Морфология. Синтаксис. С.-Пб.: Союз, 2000. – С. 123-158.
3. Сазонова Н.М. Предикативные структуры в современном английском языке. – К.: Радянська школа, 1969. – 144 с.
4. Сулимовская С.В. Структуры вторичной предикации и теоретические предпосылки их вычленения. // Иноземна філологія. – 1979 – №54. – С. 42-46.
5. F. Scott Fitzgerald. *The Great Gatsby*. – Harmondsworth: Penguin Popular Classics, 1994. – 188 p.

Юхно Т.А.

*Харківський гуманітарно-педагогічний інститут
Науковий керівник – к. філол. н. Дишлюк І.М.*

До питання про інтимну лірику Ліни Костенко

Тема кохання широко представлена у світовій літературі, особливо у поезії. Немає поетів, які б не писали про любов, оскільки вона посідає вагоме місце у спектрі людських почуттів. Здатність кохати – мірило глибини людської душі, а вміння описати це почуття – мірило поетичного таланту, адже почуття любові як жодне інше прагне вираження у слові.

Поезія Ліни Костенко є класикою української любовної лірики. У художній манері поетеси домінує краса, естетика мистецького виконання, цікаві сплетіння слів, використання великої кількості лексичних засобів та художніх тропів. Це робить її поезію неперевершеною та надзвичайною, не схожою на будь-яку іншу, що зумовлює актуальність вивчення її творчості попри велику кількість уже написаних наукових розвідок. Завданням нашої роботи є аналіз поетичного мовлення Ліни Костенко у плані вираження теми кохання.

Яскравим прикладом любовної лірики Ліни Костенко є поезія: “*Ти пам’ятаєш, ти прийшов із пристані. Такі сади були тоді розхристані. І вся в гірляндах, як індійська жриця, весна ряхтіла в іскорках роси. Плакучі верби не могли журились, такі були у іволг голоси!*” [4, с. 305]. На перший погляд може здатися, що про кохання тут не сказано жодного слова, але це поверхове враження. Насправді ж кожне слово промовляє про любов, навіть не промовляє, а кричить, шаленіє. Йдеться про свято любові, і у поетеси не вистачає слів, які про це свято сказали б прямо. Тому вона показує захмелілу від щастя природу надзвичайно красивими епітетами: розхристані, немов сп’янілі від весняної повноти життя, сади, гостру свіжість вранішньої роси, що виблискує під першими сонячними променями, бентежно-радісний спів птахів, що не дають журитися навіть плакучим вербам. “Настрій” природи абсолютно відповідний настрою сповненої любовними почуттями героїні.

Фінал твору містить найбільш значущі для розуміння філософії поетеси рядки: *“А під вікном цвіли у нас троянди, не вистачало трішечки доби, а на дашку прозорої веранди ходили то дощі, то голуби...”* [4, с. 305]. Троянди під вікном, заклена з усіх боків веранда, на даху якої “ходили то дощі, то голуби”, дає нам і відчуття невимовної гармонії, де перебувають двоє сп’янілих від щастя людей, яким замало часу для двох (*не вистачало трішечки доби*). Авторський задум розкривається через динамічний образ природи (*сади були розхристані, весна ряхтіла, дощі ходили*). При всій зовнішній простоті, остання фраза надає поезії остаточної довершеності.

Якщо все ж таки спробувати схарактеризувати любовну лірику Ліни Костенко зі змістового боку, то треба відзначити, що вона має досить широкий емоційний спектр цього почуття – від його найвищої піднесеності, своєрідного “піку” почуттів, коли любов, здається, набуває ознак близької до божевілля навіженості, до більш спокійних, навіть пригасаючих станів. Так невгамовну пристрасть бачимо в поезії: *“Спини мене отямся і отям Така любов буває раз в ніколи Вона ж промчить над зламаним життям За нею будуть бігти видноколи Вона ж порве нам спокій до струни Вона ж слова поспалює вустами Спини ж мене спини і схамени Ще поки можу думати востаннє.”* [4, с. 301]. Відсутність у цьому вірші розділових знаків – художній прийом із досить очевидною функцією. Сама поезія – схвильований, спонтанний монолог, невпинний потік слів ліричної героїні, яка перебуває у стані високої психологічної напруги, афекту. Тому її мова ніби безупинна, адже існує одне прагнення – висловитись. Швидка зміна “кадрів” є ефективним виражальним засобом, що підвищує емоційну напруженість поетичного тексту, а тому сприяє глибшому розкриттю почуттів. Чому лірична героїня боїться любові? Повної відповіді на це питання в тексті не знаходимо. Але вона нам і не потрібна, бо знаємо головне – ця небажана любов загрожує “зламаним життям”, втратою спокою.

Протилежний полюс емоційності для вираження любовних почуттів представлено у контексті: *“Осінній день березами почавсь. Різьбить печаль свої дереворити. Я думаю про тебе весь мій час. Але про це не треба говорити. Хай буде так, як я собі велью. Свій будень серця будемо творити. Я Вас люблю, о як я Вас люблю! Але про це не треба говорити”* [4, с. 344]. Поезія навіває певний настрій, який легко входить у свідомість, як, буває, входить, залишається і починає звучати в тобі прекрасна музична мелодія. Ця лірична мініатюра наділена сильною здатністю емоційного зараження і досить складна за своєю поетичною технікою. Осінній пейзаж зумовлює “осінній” настрій, надає творові відповідної емоційної тональності. Поезія оповита серпанком таємничості через те, що фрази ніби недописані, недоказані. Все це приваблює, зачаровує, збуджує увагу та почуття читача. Прекрасною мелодією звучать такі одверті, такі інтонаційно виразні слова: *“Я Вас люблю, о як я Вас люблю!”* [4, с. 344].

Якщо спробувати вибудувати словесну поетичну модель світу Ліни Костенко, то яскраво постає лексичний ряд іншосвіття, абстрактно-світоглядних понять, звернених до понадчуттєвої сфери: сон, казка, мрія, марення, уява, магія, вигадка, чудо, омана, загадка, спогад, пам’ять. Шматочок реальної дійсності опосередковується цими абстракціями таким чином, що вислів сприймається у двох вимірах: реальному й поетичному. Замість “я не скажу «коханий»” у Ліни Костенко – *“Я не скажу і в пам’яті «коханий»”* [4, с. 361], що посилює емоційний фон тексту.

Лірична героїня любовної лірики Ліни Костенко – не емансипована жінка кінця ХХ століття. Вона немовби з минулого, з іншої епохи. До коханого звертається на Ви, як Анна Ахматова та Марина Цветасва. Для неї любов – явище духовно піднесене. Це не старомодність, не занудство, а глибоке розуміння святості почуття. Вона – поет від Бога, здатна глибоко відчувати і точно розуміти дійсність. Вона знає краще за інших, що таке любов, і тому не терпить приниження цього почуття. Навіть кохання, потьмарене зрадою, невмируще, як пам’ять про найвищий злет душі.

Ця ідея продемонстрована в романі у віршах Ліни Костенко “Маруся Чурай”. Велике почуття запалило в серці Марусі нетлінний вогонь творчості. У зображенні заголовної героїні історичного роману Ліна Костенко майстерно переплітає особисте, національне й загальнолюдське. Поетеса протиставляє високу духовність міщанській ситості, яка губить душу людини. Маруся увічнила своє кохання в піснях, і тепер вони мандрують від покоління до покоління, непідвладні старінню і смерті, бо пісня – то безцінний скарб людського духу.

Ліну Костенко характеризує власна індивідуальність у творчості попри соціальні та політичні перешкоди, а також уміння брати з великої європейської традиції найвагоміші цінності без ризику наслідування. Неповторність стилю поетеси радше духовна, ніж формальна, і це визначає її в сучасній літературі через сприйняття традицій і наявність індивідуальних рис – щирість, оригінальність, шляхетність, естетика мистецького виконання, прагнення прекрасного.

Література

1. Брюховецький В.С. Ліна Костенко. – К.: Дніпро, 1990. – 260 с.
2. Дніпрова хвиля: Хрестоматія творів, нововведених до шкільних програм. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К.: Освіта, 1993. – 319 с.
3. Костенко Л.В. Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – 559 с.
4. Костенко Л.В. Коротко – як діагноз // Літературна Україна – 1993. – №41. – С. 1-2.
5. Ліна Костенко: Навчальний посібник-хрестоматія / Ідея, упорядкування, інтерпретація творів Григорія Клочека. – Кіровоград: Степова Еллада, 1999. – 320 с.
6. Тарнавський О. Від шістдесятників до поетів-дисидентів // О.Тарнавський Відоме й позавідоме. – К.: Час, 1999. – С. 236-251.
7. Ткачук М. Лірика Ліни Костенко. – Тернопіль: Збруч, 1999. – 297 с.

Янченко Ю.А.

Харківський національний університет імені В.Н.Каразіна
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Савченко Л.Г.

Семантика кольору в поетичному мовленні Василя Симоненка

На сьогодні в українській філології стало актуальним дослідження певних номінацій у мовленні письменників, зокрема поетичному. Це, на нашу думку, допомагає найбільш точно сприйняти поезію, зрозуміти, що саме хотів сказати автор, використовуючи певний символ, концепт.

Метою нашої роботи є дослідження поетичного мовлення Василя Симоненка. Творча спадщина українського поета є безцінним джерелом для наукових праць. Вона багатогранна, невичерпна, пройнята психологізмом. Саме через поезію найточніше вимальовується модель світосприйняття автора, де простежуються головні аспекти формування творчої особистості.

Для розуміння специфіки художнього світу Василя Симоненка важливе значення, на нашу думку, має аналіз поетичних номінацій зі значенням кольору.

У сучасній українській мові кольоронайменування утворює кількісно багате та якісно різноманітне лексико-семантичне поле. Кольороназви, що входять до його складу, відзначаються неоднаковим семантичним наповненням, різною словотворчою структурою та граматичним оформленням. Його домінантними одиницями є номінації *червоний, жовтий, синій, зелений, білий, чорний, сірий*, що відображають базові колірні уявлення людини й належать до констант духовної та матеріальної культури [2, с. 4].

Досліджуючи семантику кольоративів, реалізовану в поетичній мові, можна стверджувати, що їх семантична структура є багатошаровим комплексом із семою кольору, на яку можуть накладатися конотативні ознаки, пов'язані з глибинним змістом, фольклорними та літературними традиціями, індивідуально-авторським світом [2, с. 4].

У поетичній мові Василя Симоненка кольоративи представлені назвами *синій, білий, чорний, сірий, червоний, жовтий, зелений*, їх можна визначити як мікрополя, кожне з яких має певне кількісне наповнення неозначених кольорів.

Ми звертаємося до найчастіше згадуваних поетом кольороназв – *синій, білий, чорний, сірий*. Ці кольори деякою мірою належать до різних полюсів і характеризуються певною художньою динамікою.

Кольоратив *чорний* у поезії Василя Симоненка асоціюється з характеристиками певних художніх образів, символів, які найчастіше психологічно пов'язані з негативними почуттями. На нашу думку, свій відбиток накладає ще й фольклорна традиція, де *чорний* найчастіше є прототипом чогось злого, таємничого, небезпечного. У поезіях Василя Симоненка *чорний* колір частіше передає смуток, печаль, скорботу: “*Чорні від страждання мої ночі*” [5, с. 28], почуття втоми: “*Натуга на руках, від втоми чорних...*” [5, с. 3]. Одним епітетом поет передає трагічність долі трудівника, працею якого нехтують. Перед читачем постають авторські образи, які викликають негативні емоції: *чорні ночі, чорна злоба, чорне листя, чорні трони, чорна слава* тощо.

Чорний виявляється також втіленням гніву, зневаги до “*катів мого народу*”. У цьому випадку колір є найкращою характеристикою жорстокості, зла. У поєднанні з абстрактним поняттям епітет *чорний* формує довершений образ, семантика якого полягає у висвітленні нікчемності, приреченості тих, хто пішов проти українського народу: “*Де зараз ви, кати мого народу? / Де велич ваша, сила ваша де? / На ясні зорі і на тихі води / Вже чорна ваша злоба не впаде*” [5, с. 15]; “*Щоб ті слова хитали чорні трон*” [5, с. 26].

Кольоратив *чорний* є символом буденності, непомітності звичайної маленької людини, життя якої минає, лишаючись ніби поза світом. Це дорога, яка веде до забуття: “*А чорне листя сипало під ноги – / Тобі – дорога, а зимі – постіль*” [5, с. 18]. Актуалізується мотив самотності, що відокремлює простір матеріальний від простору духовного.

У поетичному світі Василя Симоненка кольороназва *чорний* символізує людську красу, неповторність: “*Можє, ти не прийдеши, гарна, кароока*” [5, с. 44]; *мавки чорноброві, хлопці чорночубі* [5, с. 114]. Інколи автор використовує назву кольору, семантично близького до *чорного*, що дозволяє йому точніше розкрити всю чарівність, довершеність людини.

Отже, зауважуємо, що, окрім загального значення мікрополя *чорний*, використовуються кольори, які в поетичному контексті семантично поєднуються: “*Ступає ніч ногами бурими / На почорнілий сніготал*” [5, с. 58]. Це допомагає поширити образ, надати йому нового значення, що в свою чергу створює певну полісемію кольоратива.

Протиставленням *чорного* виступає *білий* колір. *Білий* у свідомості поета постає як символ чистоти, можливість здійснення заповітних мрій. Сам кольоратив є реалізацією кількох аспектів, які певним чином формують частину моделі світу автора. Таким чином, *білий* колір несе в собі таке семантичне навантаження:

➤ образ заповітної мрії, яка лине у простір: “*Ой майнули білі коні, тільки в’ються гриви*” [5, с. 49]; “*Прийде чистою до тебе біла моя мрія...*” [5, с. 50], – де автор характеризує чистоту, довершеність людської думки;

➤ образ природи і його значення в житті людини: “*Флегматично зима тротуаром поскрипує, / Фантастичні плете казки, / Позіхне десь під білою липою, / На шибки покладе мазки...*” [5, с. 69];

➤ у випадку асоціативного порівняння кольорів із природними явищами кольороназва *білий* транспозиціюється у кольороназву *сріблястий*, яка несе в собі більше експресивне навантаження: “*Вкриє землю габою сріблястою, / І в напруженій тиші нічній / Світ здається чарівною казкою, / Нерозгаданим плетивом мрій*” [5, с. 69]. Приховане порівняння розкриває емоційну глибину символу;

➤ усеохоплююча любов до рідного краю. У цьому випадку *білий* колір мотивується абстрактним поняттям *пам’ять*. “*Де стоять в обновах білих, в чистому вбранні / Рідні хати, білі хати з хмелем при вікні...*” [5, с. 37]. У свідомості поета постає рідна Батьківщина як символ вічного спокою та миру;

➤ кольоратив є допоміжним засобом вираження чистоти кохання: “*Буду тебе ждати там, де вишня біла...*” [5, с. 43]; “*Жду свого кохання в білому саду...*” [5, с. 44]. *Білий сад* – це омріяні, ідеальні почуття, вічні для поета, саме такими він їх вбачає. У цьому випадку якнайкраще простежується переплетіння почуттів кохання і любові до рідного краю. Автор намагається якомога повніше розкрити одне за допомогою іншого.

Як і кольоратив *чорний*, *білий* нами фіксується як семантично антонімічний, тому що, окрім позитивного значення, він містить у собі певне протиставлення, негатив. Так, наприклад, *білий* асоціюється зі смертю, точніше небуттям, в яке занурений український народ: “*Журливо мліли очі сумовиті, / і борошно, / мов біла кров, лилось...*” [5, с. 3].

Епітет *білий* стає також ознакою холоду, пустки, страждання, одноманітності: “*Білі від скорботи мої дні...*” [5, с. 28]; “*На холоднім білім тротуарі / Білий сніг притрушує сліди...*” [5, с. 65]. В останньому випадку за допомогою кольоративів, які мають однакову форму, але є характеристиками різних предметів та явищ, Василь Симоненко, на нашу думку, порушує проблему швидкоплинності буття в холодному просторі світу.

Блакитний колір, який реалізується переважно через лексему *голубий*, займає важливе місце у поетичному мовленні митця. Він містить певне семантичне навантаження, яке витлумачується в кожному поетичному творі по-різному. Як наслідок з’являються нові образи, які виявляються інтерпретацією певного символу. Так, наприклад, сполучення *небо голубе, голубі хорали* стають символами чистоти, піднесення, чогось незвичайного, навіть сакрального, вічного.

Поет часто використовує епітет *голубий* (інколи вживається номінація *синій*) як характеристику очей: “*Але щастя твоє ще довго / Голубило з очей у всіх...*” [5, с. 46]. Це допомагає точніше відбити внутрішній стан людини.

Незвичною є асоціація *блакитного* (*синього, голубого*) кольору з коханням, божевільним, несамовитим, заради якого ліричний герой готовий на все: “*Губи неціловані і грішні, / Очі божевільно голубі...*” [5, с. 62]; “*У весняному сумі ночей / Я чекаю тебе, моя мила, / Щоби полум’ям синіх очей / Ти тривогу мою погасила*” [5, с. 63]. Колірний епітет у поєднанні з абстрактною

лексемою набуває протилежної конотації, реалізацією якої є характеристика нещасливого, нерозділеного почуття: “*Ти ідеши крізь синю прохолоду, / Підійнявши місяць на плечі*” [5, с. 47]. Кольоратив стає семантичним центром, в якому зосереджується трагізм події.

З іншого боку через *синій* колір розкривається філософське бачення світу поета, яке трактується через *природу*: “*На дні повільно хмари темно-сині / Повзуть, немов підводні кораблі, / А навкруги ні клаптика землі – / Одні лиш зорі, строгі і красиві...*” [5, с. 70]. Природа виявляється засобом передачі думок ліричного героя, його світосприйняття.

Слід зауважити, що кольоратив *синій* (блакитний) є ще й означенням батьківської любові і в свою чергу – дитячої чистоти: “*Все будуть снитися милі, теплі руки / І рученята сині і малі...*” [5, с. 65]. Кольороназва стає не лише вираженням певного образу, але й несе в собі експресію – пестливе ставлення батька до дитини.

Таким чином, окрім звиклих для читача ознак, Василь Симоненко вводить нове, суто авторське трактування кольоративу *синій* (блакитний).

Синьому кольору протиставляється кольоратив *сірий*, за допомогою якого поет створює певний емоційний контраст.

Найчастіше, за нашими спостереженнями, кольоратив *сірий* використовується поетом для підкреслення чистоти, багатогранності справжнього кохання, яке у творчості Василя Симоненка нерозривно пов’язане з образом жінки, що все ж асоціюється у поетичній мові поета з *голубим* кольором. Таким чином, за допомогою кольороназви *сірий* виникає семантико-емоційний контраст: “*Небо в сутінь буває сірим, / А насправді ж воно – голубе...*” [5, с. 42]. Слід зазначити, що мікрополе *сірого* кольору має свої номінативні варіації, які, ми вважаємо, найбільш точно передають емоційний стан ліричного героя: “*А проміння довге, як мітли, / Обмине сизохмарну даль...*” [5, с. 43]; “*Я із надій будую човен, / І вже немовби наяву / З тобою, ніжний, срібномоуєн, / По морю радості пливу*” [5, с. 45]. Тому кольоратив з відповідною лексемою, утворивши нове поняття, несе в собі певне емоційне забарвлення.

Варіантом кольоративу *сірий* є епітет *сивий*, який найчастіше пов’язаний з образом часу: “*Немає такої біди і муки, / ніж сумно з-під сивих брів / дивитись щодня, як внуки / ростуть без своїх батьків*” [5, с. 5]; “*Заглядає в шибку казка з сивими очима...*” [5, с. 144]. *Сірий* колір співвідноситься з вічністю, образ якої найточніше розкривається у казці, яка є символом дитинства, або зі старістю жінки – час, коли вже лише споглядаєш драматизм минулого.

Окрім асоціацій з образом часу, кохання, природи (“*Та звелася з-за лиману / Хмара темно-сиза...*” [5, с. 38]), *сірою* стає буденність після втрати щастя: “*Щастя знов довірлось примарі, / Знов за ним у сіру ніч бреди...*” [5, с. 65]; “*Вже день здається сивим і безсилим, / І домліває в зарослях ріка...*” [5, с. 69]. *Сірий* колір поступово стає протестом всьому антинародному, антипатріотичному (це, зокрема, найчіткіше простежується у громадянській ліриці поета): “*То небо від прокльонів посіріле...*” [5, с. 14]; “*Де вони, ті – відгодовані й сірі, / Недорікуваті демагоги і брехуни...*” [5, с. 17]. Можна помітити, що кольоратив *сірий* часто виступає не лише епітетом, а певною номінацією, яка концентрує в собі метафоричну семантику, пов’язану з певним поняттям.

Отже, за результатами нашого аналізу можемо стверджувати, що у поетичній мові Василя Симоненка кольоративи досить повно реалізують свій потенціал. У кожному структурі мікрополя кольору входять номінації як у загальних прямих значеннях, так і в переносних, метафоричних, символічних. Головною особливістю, на нашу думку, є антонімічна семантика кожного використаного кольору, яка допомагає створювати контрастні абстрактні образи, а це, в свою чергу, дозволяє протиставити кольоративи між собою. Цей засіб поезики якнайкраще передає індивідуально-авторський стиль поета, особливості його мови.

Література

1. Бондаренко Л.А. Кольористичні епітети *золотий, ясний, чорний* у поезії Д.Загула // Вісник Харк. нац. ун-ту: філологія. – 2000. – №491. – С. 626-630
2. Губарева Г.А. Семантика та стилістичні функції кольоративів у поетичній мові Ліни Костенко: Автореф. дис. ... канд філол наук – Х., 2002. – 18с.
3. Савченко Л.Г. Епітет *золотий* у поетичній мові Ірини Жиленко // Вісник Харк. нац. ун-ту: філологія. – 2000. – № 491. – С. 623-626
4. Тарлева А.В. Семантика цвета и его интенсивности в рассказах А.Платонова // Вісник Харк. нац. ун-ту: філологія. – 2002. – № 557. – С. 105-111
5. Симоненко В. Вибране. – К.: Школа, 2002. – 253с.

Гумор нонсенсу створений Льюїсом Керролом

Гумор – це особливий спосіб відображення явищ дійсності, які представлено автором комічними, за допомогою певних мовностилістичних засобів. Це особливий вид комічного, ставлення свідомості до об'єкта, що поєднує зовнішнє комічне сприйняття із внутрішньою серйозністю. Це зіставлення речей, деталей, предметів, у якому знаходить прояв комізм зображуваного. Гумор суб'єктивно зумовлений. Його критерієм є не стільки предмет зображення, скільки ставлення автора до нього. Гумористичний сміх виникає тоді, коли мовиться про соціально близьких чи привабливих автору людей, до чиїх вад ставиться поблажливо. Викривальна сила гумору зростає, коли автор спрямовує удари проти тих суспільно-політичних умов і сил, жертвами яких є носії хиб [5, с. 75].

Етапом у розвитку гумору, явищем новаторським, хоча в той же час вкоріненим у народній та історичній традиції, став абсурдний гумор нонсенсу, створений Льюїсом Керролом та Едвардом Ліром. Нонсенс не можна порівняти зі звичайною кмітливістю, іронією, комізмом. Здається, що нонсенс слід розуміти як універсальну пародію, вивертанням всіх загальних місць навиворіт. Але ця думка Горького відноситься до гумору, сарказму, парадоксу Шоу й Уайльда; до нонсенсу в його класичному вигляді, нонсенсу Керрола й Ліра приміняти її можна лише частково.

Корені нонсенсу – у національному художньому мисленні, у фольклорі. Нонсенс справедливо пов'язують із боротьбою проти стандартів “здорового глузду”, моралі, соціальних установок. Закономірно, що нонсенс, який став явищем складної інтелектуальної літератури дорослих, народився у сфері дитячої літератури, не тільки тому, що його класиками рухала відразу до дидактики й моралізування, але й тому, що вони знайшли в дитині свідомість, яка не є заплямованою, й через те спілкуються з нею як з другом, як з читачем.

Нонсенс – частково літературна гра, яку пропонують дітям, особливо той її різновид, який потребує строгих формальних вимог. Присутність цих вимог породжує частий у дослідників погляд на нонсенс як на логічну гру. Раптовість персонажів, ситуацій плюс передбачуваність, стабільність таких елементів, як кількість рядків, хор, певні слова і є характерними для нонсенсу. Без цих елементів нонсенс наближається до сну; з ними він логічний; це гра, у яку грає раціональний, методичний розум.

Нонсенс Керрола не обмежується визначенням “перевернутий світ”. Е.Каммертс правий, відмічаючи рух нонсенсу від дитячих віршиків до поетичної фантазмагорії. У **гротесках** фрагменти повсякденного складуються у фантазмагорію “іншого” світу, а не створення від “протилежного”, відбиття того, що існує.

Пародія, реалізація метафор і різні види гри, плутанина різних світів чи систем слугують у “Алісі” зображенням дитячої свідомості. Дитячість слугує тут незвичайною формою смішного, позитивного, де неправильність мови, мислення, поведінки знаходить свідомість, яку не навчили умовностям. Але гумор з'являється й там, де дитяча свідомість вже умовна в порівнянні із “філософським” мисленням котів і черепах. Контраст між людським умовним мисленням Аліси й людською логікою “філософів” породжує тонку, але все ж таки помітну посмішку на обидві адреси [4, с. 12].

Найчастіше Керрола порівнюють із Е.Ліром. Ексцентричний поет Едвард Лір прославився своїми лімериками – творами, які традиційно вважають найчастішим виявом нонсенсу в англійській літературі (і це слово “нонсенс” також приписують йому). Спільне в їхній творчості й справді є. Героями в обох найчастіше виступають диваки, та не звичайні диваки, а такі, чиє дивацтво сягнуло тої межі, за якою починається володіння психіатрії (виняток становлять лише Аліса і ще декілька другорядних героїв). Як відзначає Н.Демурова, прагнення поставити на голову, взяти навиворіт, змішати високе й низьке, велике й мале та інші ексцентричні ескалади і гротески обох авторів – то, звичайно, не часта “гра розуму”, “не нонсенс задля нонсенсу”, а, передусім, реакція на сувору ієрархію цінностей регламентованого і респектабельного вікторіанського суспільства. Адже нонсенс – це сміх, сміх веселий і дитинний, “він однаково заперечує основні інститути суспільства: і власність, і соціальну ієрархію, і престиж, і нудну життєвську мораль “здорового глузду”, і філософію користі, і релігійність і т.д.” Сміх можна назвати невідфільтрованим, не скутим численними табу, які метастазно руйнують особистість або окреслюють її крейдяним колом, через

яке не можна переступити. У цьому колі їй стає дедалі тісніше, як Алісі, коли вона почала рости. Складніше зафіксувати відмінне у творчості Керролла і Ліра, йдеться не про відмінності у виборі тем, матеріалу, способах організації дії та композиційної побудови, а про різницю принципів, яка дає змогу з'ясувати суть індивідуального творчого методу [1, с. 52]

Англійський романіст Олдос Хакслі висловлює у статті цікаві думки щодо зіставлення, й вони загалом об'єктивні: “Льюїс Керролл писав нісенітницю, перебільшуючи сенс, своєрідну надлишкову логічну логіку. Гра його слів інтелектуальна. Лір, поет передовсім, творив нісенітницю з надлишку ліричної уяви, він грав словами заради одного їхнього звучання і блиску”.

Ще один із дослідників творчості Керролла Честерсон зробив чимало тонких спостережень. Ось одне з них: уява Керролла рухалася в напрямку інтелектуальної інверсії; світ логічний зумів побачити перевернутим, а будь-який інший він не зміг побачити навіть у звичайному стані; він узяв трикутники й перетворив їх на іграшки для своєї маленької улюблениці, він узяв логарифми та силогізми та перетворив їх на нонсенс.

Багато авторів 1960-1980-х років, досліджуючи нонсенс як словесну й логічну комбінаторику, роблять висновок, який можна узагальнено висловити так: із повістями про Алісу героєм мистецтва перестає бути людина, її характер і доля; ним стає саме слово, мова, робота мозку [2, с. 213].

Література

1. Гречанюк С. Вічні книги. – К., 1998. – С. 43-74.
2. За этими шутками вполне серьезные проблемы... // Вопросы литературы. – 2000. – №4. – С. 209-236.
3. Логика абсурда // Литературная газета. – 2002. – 30 янв. – 5 февраля. – №4. – С. 14.
4. Мова літератури для дітей / В.М.Русаківський // Мовознавство. – 2006. – №5. – С. 3-14.
5. Скуратовская Л.И. Детская классика в литературном процессе Англии 19-20 веков. – Днепропетровск, 1992. – С. 71-95.

