

**НАУКОВА ФІЛОЛОГІЧНА
ОРГАНІЗАЦІЯ «ЛОГОС»**

**Міжнародна
науково-практична конференція**

**«МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА
У ПОЛІКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ»**

12–13 лютого 2021 р.

м. Львів

УДК 80(063)
М 74

Мова та література у полікультурному просторі:
М 74 Матеріали міжнародної науково-практичної конференції:
м. Львів, 12–13 лютого 2021 р. – Львів : ГО «Наукова філологі-
чна організація «ЛОГОС», 2021. – 160 с.

Видається в авторській редакції. Редакційна колегія Наукової філологічної організації «ЛОГОС» не завжди поділяє погляди, думки, ідеї авторів та не несе відповідальності за зміст матеріалів, наданих авторами для публікації.

У виданні зібрані тези, подані на міжнародну науково-практичну конференцію «Мова та література у полікультурному просторі»

УДК 80(063)

ЗМІСТ

НАПРЯМ 1. ЗАСОБИ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Советна А. В., Лісун О. В. ВЖИВАННЯ ГЕНДЕРНО МАРКОВАНИХ ОДИНИЦЬ У ЗАГОЛОВКАХ ЖУРНАЛІВ	7
----------------------------------------------------------------------------------------------------------	---

НАПРЯМ 2. ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН11

Довганич М. В. ОСОБЛИВОСТІ СВИТОГЛЯДУ ПИСЬМЕННИКІВ-ЕМІГРАНТІВ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ КАДЗУО ПШГУРО).....	11
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Лісун О. В., Советна А. В. СПОСОБИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ КОМІЧНОГО ЕФЕКТУ НА МАТЕРІАЛІ ТВОРУ Л. КЕРРОЛЛА «АЛІСА В КРАЇНІ ЧУДЕС»).....	15
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Маркелова С. П. ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ ЕФЕКТУ АБСУРДУ У ПЕРЕДТЕКСТІ АБСУРДИСТСЬКОЇ ДРАМИ	20
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Nanivskyy R. S. SPOSOBY IDENTYFIKACJI TOŻSAMOŚCI WOHATERA W TWORZENIU WSPÓŁCZESNEJ PROZY POLSKIEJ.....	26
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

НАПРЯМ 3. ЗАГАЛЬНЕ, ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ, ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Вдовиченко Л. Ф. ГРЕЦИЗМИ У ФІЛОСОФСЬКІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ФРАНЦУЗЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ).....	31
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Ковальова О. К. ПОНЯТТЯ ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ.....	35
---------------------------------------------------------------------------------------	----

Мельник А. І., Окатьєва І. І. АНГЛОМОВНІ АВТЕНТИЧНІ ПАРЕМІЇ ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ: СТУПІНЬ ВИВЧЕНОСТІ ПРОБЛЕМИ	38
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Плахотнюк В. О. ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ КАТЕГОРІЇ ЗАПЕРЕЧЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКІЙ МОВАХ	42
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Радченко М. О. СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕМОЦІЙ В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ	46
Романюк А. О. СИНТАКСИС АНГЛОМОВНОЇ ТА УКРАЇНОМОВНОЇ РЕКЛАМИ.....	50
Швечкова Ю. О. РОЛЬ ПОЛІТИЧНИХ ЕВФЕМІЗМІВ У ПОЛІТИЧНИХ ПРОМОВАХ ТЕРЕЗИ МЕЙ	53
Яковлєва А. С. ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ АНГЛІЙСЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ ВИГУКІВ	56
НАПРЯМ 4. ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ	
Наврюйлиук N. A. ENGLISH IDIOMS ABOUT WEATHER AND DIFFICULTIES OF THEIR TRANSLATION INTO UKRAINIAN.....	59
Луканська Г. А. ОСНОВНІ ТИПИ АНГЛІЙСЬКИХ МЕТАФОРИЧНИХ ТЕРМІНІВ ТА СПЕЦИФІКА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....	62
НАПРЯМ 5. МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ	
Шапошникова О. Л. КОМП'ЮТЕРНІ ТЕЛЕКОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ ДЛЯ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНІЙ МОВІ В УМОВАХ КАРАНТИНУ, ВИКЛИКАНОГО ПАНДЕМІЄЮ COVID-19.....	67
НАПРЯМ 6. УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА	
Бевз І. В. ОБРАЗ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО В ІСТОРИЧНОМУ РОМАНІ – СПОВІДІ ЛІНИ КОСТЕНКО «БЕРЕСТЕЧКО»	70
Береза А. І. ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНЕ ПІДРУНТЯ ПОГЛЯДІВ І. КОСТЕЦЬКОГО НА УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР І СУЧАСНУ ДРАМАТУРГІЮ	74
Білоус Ю. В. ХАРАКТЕРИСТИКА ХРИСТИЯНСЬКИХ МОТИВІВ У ЛІТЕРАТУРІ	79

Булик-Верхола С. З., Верхола Я. О. ПОПОВНЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ КОМП'ЮТЕРНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ	83
Величковська Ю. Ф. ПРОБЛЕМА ВИКОРИСТАННЯ КОЗАЦЬКИХ ПОЛКІВ У ВОЄННИХ ПОХОДАХ МОСКОВИТІВ У НАЦІОНАЛЬНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ.....	87
Горенко В. М. МОВОТВОРЧІСТІ ІВАНА ПЕРЕПЕЛЯКА ТА ЙОГО СВИТОГЛЯДНО-ЕСТЕТИЧНІ ПОГЛЯДИ.....	92
Кльоцко Б. М. ОБРАЗ ІВАНА МАЗЕПИ У ЛІТЕРАТУРІ	96
Лавренюк В. А. ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ОСМИСЛЕННЯ КОНЦЕПТУ УКРАЇНИ У ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ЗАБАШТАНСЬКОГО	100
Лисенко Н. О., Литвиненко О. О. ПРОБЛЕМИ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ У ВИКЛАДАННІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ІНОЗЕМНИМ СТУДЕНТАМ	103
Поборозник Я. О. АПЕРЦЕПЦІЯ АБСУРДУ КОМУНІСТИЧНОЇ ДІЙНОСТІ У ТВОРЧОСТІ ЮРІЯ КЛЕНА.....	106
Руднянин О. І. ХУДОЖНІ КОНЦЕПТИ ПОВІСТІ «РАНОК» ОЛЕКСИ ІЗАРСЬКОГО.....	109
Черняк В. С. РОСІЯНІЗМИ ЯК ПОРУШЕННЯ НОРМ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ.....	113
НАПРЯМ 7. РОСІЙСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА	
Шкиль Е. П. ТИПЫ ОКСЮМОРОНОВ В ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОМ СТИЛЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭЗИИ А. А. ФЕТА)	116
НАПРЯМ 8. РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ І ЛІТЕРАТУРА	
Анасасьєва О. А. РЕАЛІЗАЦІЯ ПРАГМАТИЧНОЇ НАСТАНОВИ НА АПЕЛЯЦІЮ ДО АВТОРИТЕТУ В АНГЛОМОВНИХ АФОРИЗМАХ.....	124

Бабич Н. В. МІСЦЯ ПАМ'ЯТИ В РОМАНІ ТОМАСА БРУССІГА «СОНЯЧНА АЛЕЯ»: ТОПОГРАФІЯ СПОГАДІВ	127
Байдюк Л. М., Сич М. В. ФУНКЦІОНУВАННЯ КОНЕКТОРА ПІВ МІКРОДІАЛОЗІ СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ	130
Bogachevska L. O. GOING THROUGH TOEFL AS AN OPPORTUNITY FOR FURTHER STUDY ABROAD (TOEFL'S READING SECTION)	134
Левіщенко М. С. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВІКТОРІАНСЬКОГО ДИСКУРСУ	137
Мішукова О. М. ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ІСПАНСЬКОЇ ГАСТРОНОМІЧНОЇ КУЛЬТУРИ	140
Неустросва Г. О., Пономаренко Н. В. ВАЖЛИВІСТЬ ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК НАУКОВО-ДОСЛІДНИЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ ПІД ЧАС ВИКЛАДАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ	144
Soroka T. V. METHODOLOGICAL FUNDAMENTALS OF EDUCATIONAL TERMINOLOGY RESEARCH	147
Таєм М. Д. АВТОРИТАРНИЙ НЕПРЯМИЙ МОВЛЕННЄВИЙ АКТ ВИМОГИ В ДІАЛОГІЧНОМУ МОВЛЕННІ	151
Черська Ж. Б. ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ «РАЦІОНАЛІЗМ» У НІМЕЦЬКІЙ ПУБЛІЦИСТИЦІ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ (НА МАТЕРІАЛІ ЖУРНАЛУ «DER SPIEGEL»)	154
Шерстюк О. І. ЯВИЩЕ БАГАТОЗНАЧНОСТІ І ОМОНІМІЇ В МОРСЬКІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ	156

НАПРЯМ 1. ЗАСОБИ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Совстна А. В.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри прикладної лінгвістики*

Черкаський державний технологічний університет

Лісун О. В.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри прикладної лінгвістики*

Черкаський державний технологічний університет
м. Черкаси, Україна

ВЖИВАННЯ ГЕНДЕРНО МАРКОВАНИХ ОДИНИЦЬ У ЗАГОЛОВКАХ ЖУРНАЛІВ

Соціокультурна ситуація, яка сформувалась у другій половині ХХ ст., характеризується антропоцентричним підходом до розуміння мислення і свідомості, що зумовило зсув фокусу наукових досліджень у площину різних параметрів людської особистості. В лінгвістичній науці передбачається вивчення питань взаємозв'язку і взаємозумовленості мови і гендеру, якими займається окремий і відносно молодий напрямок – гендерна лінгвістика. Цей науковий напрям дозволяє виявити, за допомогою яких мовних засобів відбувається репрезентація і конструювання гендеру. *Гендер* тлумачиться як соціально детерміноване відношення між біологічною статтю і соціальною поведінкою людини [2, с. 162].

Водночас, дедалі частіше об'єктом лінгвістичних досліджень стає медіа-дискурс, який виступає індикатором змін соціокультурних відносин сучасного суспільства [4, с. 68]. На думку вчених, гендерний чинник не може бути виключений із аналізу будь-якого дискурсу, але особливий інтерес для академічної спільноти становить сучасний **медіадискурс**, під яким ми розуміємо вербальний або невербальний, усний або письмовий текст у сукупності з прагматичними, соціокультурними, психологічними та іншими чинниками, виражений засобами масової інформації, узятий у подієвому аспекті, що бере участь у соціокультурній взаємодії і відбиває специфіку свідомості комунікантів [1, с. 293].

Розгляду особливостей медіа-дискурсу присвячені роботи О. Слободенюк і О. Федосєєвої, окремі аспекти репрезентації гендерних відносин в різних типах медіа-дискурсу представлено в дослідженнях

вітчизняних і зарубіжних вчених, а саме: О. Зінов'євої, Н. Магнес, М. Шаманської, Е. Ейде, С. Серк'єра, Р. Кабесіньяс, С. Магалєнс, Л. Шривімон, П. Зіллі, Д. Сьюсіло [4, с. 68].

Грунтуючись на результатах проведених гендерних досліджень у мовознавстві видається можливим стверджувати, що гендер виступає невід'ємним компонентом будь-якого дискурсу [4, с. 68]. В якості матеріалу дослідження, в нашій роботі було обрано **заголовки** медіатекстів глянцевого журналу, оскільки як різновид мас-медіа, дискурс глянцевого журналу, що об'єднує багаточисельні видання з широкою тематикою (молодіжні проблеми, кар'єра, спосіб життя тощо) є гендерно орієнтованим типом дискурсу, який характеризується іміджево-рекламним та інформаційно-розважальним характером. Як комунікативний простір, глянцева журнальна репрезентує взаємодію декількох самостійних інституційних, тематичних, інтерперсональних, субкультурних дискурсивних утворень, які визначають рольові позиції учасників комунікації.

Вивчення гендерних відносин в контексті медіадискурсу дозволяє висвітлити загальносвітові тенденції в уявленнях про фемінність і маскуліність, а також визначити їх мовну специфіку. Звідси, актуальність статті зумовлена, з одного боку, недостатньою вивченістю питань актуалізації гендерних аспектів у медіадискурсі, а з іншого – надзвичайним потенціалом категорії гендеру як засобу відображення соціальних стереотипів. Передові технології, розвиток Інтернету та постійне збільшення аудиторії медіадискурсу призводить до того, що звичні нам форми викладу інформації набувають нових властивостей і стають особливими одиницями повідомлення.

Виходячи з того, що величезний обсяг інформації змушує індивіда вдаватися до відбору при читанні, роль заголовків дедалі посилюється. Як зауважує з цього приводу французька дослідниця І. Матьє, заголовок – це найважливіша частина будь-якої статті, оскільки це перше, з чим читачі знайомляться не лише безпосередньо при читанні, а й при прогляданні новинної стрічки або через пошукову систему [3]. Метою заголовка є не тільки повідомлення інформації і визначення загальної орієнтації, а й привертання уваги реципієнтів до найбільш важливої і цікавої частини повідомлення.

Мета статті полягає у визначенні номенклатури мовних засобів, що задіяні в процесі реалізації гендерних характеристик у заголовках медійних англійських текстів.

Матеріалом дослідження слугували англійські гляцеві журнали, а саме «Cosmopolitan», «Vogue», «Maxim», «Men's Health».

Проаналізувавши 65 заголовків статей у жіночих журналах було виявлено такі гендерні маркери на різних мовних рівнях.

На **лексичному рівні** було зафіксовано 10 випадків використання афективної лексики, що надає мовленню емоційності та експресивності.

До афективних частин мови були віднесені ті, які виражають емоції або почуття (радість, здивування, захоплення, хвилювання, страх, здивування), і ті, які не можна оцінити об'єктивно (абстрактні іменники: краса, натхнення). Наприклад:

«*You're gonna love these genius face mask costumes*» (5).

На **словотвірному рівні** жіноча мова представлена словами-композиціями (9 випадків вживання). Наприклад:

«*Why viral roller-skating routines are the feel-good workout we need now*» (8).

На **граматичному рівні** характерним є вживання найвищого ступеня порівняння «*the best*» (8 випадків вживання). Наприклад:

«*The best fall nail colors for 2020, according to 8 celebrity nail artists*» (8).

Що стосується вживання часів, то у мові жінок майбутній час використовується набагато частіше, ніж у мові чоловіків, що надає мові виразності (11 випадків вживання). Наприклад:

«*In Nigeria, when will justice catch up with the present?*» (8).

На **синтаксичному рівні** жіноча мова вирізняється використанням питальних і окличних речень (10 випадків використання). Наприклад:

«*Is your college financial aid office scamming you?*» (5).

Крім того, у жіночій мові досить часто можна помітити використання умовних речень, що надає висловлюванню відтінку невпевненості (6 випадків вживання). Наприклад:

«*63 fun DIY Halloween costumes if you wanna nail your outfit for cheap*» (5).

На **стилістичному рівні** у мові жінок частіше зустрічаються форми ввічливості і пом'якшення, є схильність до вживання стилістично підвищених форм, кліше, книжної лексики, оціночних висловлювань, опис почуттів та їх акцентуалізація (3 вживання):

«*The pleasures of piling it on: How one Vogue editor does 5 ways of fall jackets*» (8).

У восьми заголовках гендерних маркерів зафіксовано не було.

Проаналізувавши 65 заголовків статей у чоловічих журналах було виявлено використання таких гендерних маркерів на різних мовних рівнях.

На **лексичному рівні** чоловіча лексика відрізняється вживанням термінологічної лексики із різних сфер: техніка, електроніка, машинобудування, спорт (15 випадків вживання). Наприклад:

«*Bugatti unveils insane 1,825-HP hypercar with 310-MPH top speed*» (6).

На **граматичному рівні** зафіксовано 15 випадків вживання модальних дієслів. Наприклад:

«*12 takeaways from Tom Brandy's updated TB 12 book that could change your life*» (6)

У 2 заголовках використовувався найвищий ступінь порівняння:

«*This best-selling T-fal cookware set is the cheapest its ever been*» (7).

На **синтаксичному рівні** встановлено 16 вживань наказового способу, що спонукає до дії або ж з метою порадити щось. Наприклад:

«*Prepare yourself for pandemic cuffing season, the highest stakes cuffing season in history*» (7).

На **стилістичному рівні** використання парцеляції було зафіксовано у 8 випадках. Наприклад:

«*I got paid to eat cheese for a year. Here's what happened to my body*» (7).

Крім того, чоловіча мовна поведінка характеризується одноманітністю передачі емоційного стану або оцінки предмета і вживанням стилістично немаркованої лексики (9 випадків вживання):

«*This luxury G-shock watch was inspired by ancient samurai helmets*» (6).

Аналіз мовних засобів дозволяє зробити висновок: у дискурсі чоловічих і жіночих англомовних глянцевих журналів простежується відносний баланс у використанні гендерно нейтральних і гендерно маркованих одиниць. Гендерні маркери, актуалізовані у мові, підтверджують очікувану адресованість журналу.

Список використаних джерел:

1. Желтухина М. Р. Медиадискурс // Энциклопедия «Дискурсология». 2014. С. 292–296. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mediadiskurs-1>
2. Краева К. В. Дескрипция и проявление гендера в художественной литературе // Наукові записки. Серія «Філологічна». 2013. Вип. 39. С. 162–164. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2013_39_51
3. Сухова А. В. Основные функции заголовков он-лайн статьи (на примере французских и русских он-лайн изданий) // Актуальные вопросы переводоведения и практики перевода. 2015. URL: <https://www.alba-translating.ru/ru/ru/articles/2016/sukhova.html> (Дата звернення: 20.09.2020)
4. Тихаева В. В. Специфика репрезентации гендера в медиадискурсе (на материале английского языка) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Том 12. Вып. 4. С. 68–71. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-reprezentatsii-gendera-v-mediadiskurse-na-materiale-angliyskogo-yazyka/viewer>
5. Cosmopolitan. 2018. URL: <https://www.cosmopolitan.com/> (Дата звернення: 10.10.2020)
6. Maxim. 2018. URL: <https://www.maxim.com/> (Дата звернення: 10.10.2020)
7. Men's Health. 2018. URL: <https://www.menshealth.com/> (Дата звернення: 10.10.2020)
8. Vogue. 2018. URL: <https://www.vogue.com/magazine> (Дата звернення: 10.10.2020)

НАПРЯМ 2. ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Довганич М. В.

викладач кафедри іноземних мов

Ужгородський національний університет
м. Ужгород, Україна

ОСОБЛИВОСТІ СВІТОГЛЯДУ ПИСЬМЕННИКІВ-ЕМІГРАНТІВ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ КАДЗУО ІШІГУРО)

Друга половина ХХ – початку ХХІ століття знаменує собою особливий історичний період, який характеризується значним переосмисленням багатьох філософських, соціально-політичних, естетичних і художніх концепцій. Широкомасштабна еміграція до США та розвинених європейських країн стала масовим і повсякденним явищем.

Еміграція – це вимушене переселення (вигнання, вихід), дослівно «виселення» за межі (з лат. «emigro» – виселяюсь) [12, с. 369]. Дослідники еміграції як світового культурного явища, зокрема Е. Саїд, визначають еміграцію і як реальний стан вигнання, заслання, і в більш широкому сенсі, як стан життя, позбавлений будь-яких привілеїв і впливу певного культурного середовища [12, с. 373]. Зрештою еміграція переходить в деякий проміжний стан, що пронизує всі сфери життя емігранта. С. Вейль із рідкісною лаконічністю сформулювала проблему такої людини. «Мати коріння, – пише вона, – це, можливо, найбільш важлива й водночас найменш усвідомлена з потреб людської душі» [13, с. 51].

Література письменників-емігрантів останнім часом стала відігравати величезну роль в загальному літературному потоці, що призвело до перегляду літературного канону в цілому. Будучи культурними маргіналами, носіями двох різних культур, вони помітно збагачують національну літературу будь-якої країни, вносячи в неї щось нове. На літературній творчості емігрантів відбився їх душевний досвід із його унікальними світоглядними установками.

Вихідці з колишніх британських колоній та представники Сходу прагнуть створити літературу англійською мовою, намагаючись заглибитися в культуру метрополії, осмислити свою власну культуру, сучасний світ і своє місце в цьому світі. Серед цих «нових британців» через деякий час стали з'являтися автори, які в своїх творах піднімали найгостріші питання соціальної адаптації та пошуку себе в абсолютно нових реаліях незнайомої або лише віддалено знайомої країни. Через літературні твори письменники часто намагаються показати своє бачення численних труднощів та викласти власне трактування цих

подій і процесів; багато з них самі пройшли всі етапи соціальної інтеграції та відобразили цей досвід у творах.

Безсумнівно, поява таких письменників-мультикультуралістів, як К. Ішігуро, Х. Курейши, С. Рушді, володарів багатьох престижних літературних премій і нагород, змінює уявлення про англійську літературу, оскільки їх творчість вводить в нову літературу Великобританії ряд тем і мотивів, заснованих здебільшого на традиціях, міфах, етнічних стереотипах народів Сходу й не зустрічалися раніше в жодному з європейських творів.

«Тематика творів таких авторів, їх стиль і певні елементи поетики якоюсь мірою дивні й чужі для реципієнта-європейця, позаяк йому доводиться стикатися з традиціями жителів колишніх колоній, з особливостями їх життя та світогляду, а часом і вирішувати проблеми міжкультурної комунікації, вступаючи в спілкування з носіями неєвропейських культурних стереотипів», – стверджує відомий вітчизняний дослідник О. Павлова [1, с. 194]. К. Ішігуро належить одночасно двом світам, життєвим філософіям і культурно-літературним традиціям. Його творчість – яскравий приклад симбіозу японської та англійської культури. У романах Кадзуо Ішігуро проявилися експериментальні тенденції, характерні для літературного процесу кінця ХХ – початку ХХІ століть. Вони вирізняються складністю проблемно-тематичного комплексу, пошуками нових художніх рішень, засобів і прийомів вираження.

В центрі уваги автора знаходиться дослідження досвіду емігранта, процес визначення нової ідентичності особистості в складній системі координат взаємодії культур і специфіка її входження в нове мультикультурне середовище. Б. Льюїс слушно зауважує, що дім К. Ішігуро деє посередині – ні в Японії, ні в Британії, а деє між «від'їздом і прибуттям, ностальгією й очікуванням» [10, с. 1]. Це цілком зрозуміло, адже на думку С. Толкачова, мультикультурній свідомості властиві багатозначність, культурна амбівалентність, почуття причетності більш ніж до однієї культури, відсутність чіткого поняття «дім» [3, с. 39].

Зі спогадів і зародилися два перших твори К. Ішігуро – «Там, де в серпанку пагорби» («A Pale View of Hills», 1982) та «Художник хиткого світу» («An Artist of the Floating World», 1986), які літературознавці називають японськими романами письменника. Для автора вони стали повторним відкриттям Японії та японської сторони його особистості. Навіть в «Залишку дня» («The Remains of the Day», 1989) – найбільш «англійському» романі Ішігуро – він частково залишається в рамках японських традицій. На думку О. Усенко, «атмосфера цього роману – цілковито японська», що особливо помітно в зображенні головного героя – дворецького Стівенса, опис життя якого сповнений вишуканої японської чутливості [4, с. 148].

Починаючи з ранніх праць Ішігуро, в його романах виникає мотив переїзду й позбавлення батьківщини. Розповідаючи про долі протагоні-

стів, автор зачіпає такі актуальні проблеми сучасної мультикультурної художньої прози, як еміграція, асиміляція, національна пам'ять і сприйняття власного етнічного минулого. Як і більшість письменників-емігрантів, Ішігуро часто звертається до тем пошуку себе, свого місця в новому середовищі й на більш глибокому рівні – своєї внутрішньої ідентичності. Його герої часто страждають від внутрішнього комплексу «розгубленості», позаяк розриваються між двома культурами.

Образ головного героя виявляє складнощі, пов'язані з акультурацією, асиміляцією, соціальною, психологічною та мовною адаптацією в мультикультурному світі. Буттєвий простір протагоніста характеризується напруженістю соціального інтегрування, бажанням слідувати власній системі оцінювання поведінки, незгодою з багатьма цінностями західного суспільства, протестом проти нав'язування певних стандартів масовою культурою.

Соціальна поведінка героя представлена через ряд епізодів, які відображають зіткнення різних систем цінностей і культур, що веде до конфліктності в суспільстві. Наприклад, Кейко, героїня роману «Там, де в серпанку пагорби», так і не змогла адаптуватися в Англії, куди вона переїхала зі своєю матір'ю з Японії після Другої Світової Війни [5]. Процес пристосування дівчини до нових умов був довгим і болючим, а пізніше вона свідомо й остаточно відсторонилася від своєї сім'ї, закрилася в своїй кімнаті та нікуди з неї не виходила, й зрештою покінчила життя самогубством. О. Сидорова розглядає такий відчайдушний крок як «акт протесту проти насильницької асиміляції, загрози втрати ідентичності» [2, с. 213]. Проте, даний вчинок – це не що інше, як вираження нездатності самостійно впоратися із зовнішніми та внутрішніми труднощами адаптації.

В романі «Коли ми були сиротами» («When We Were Orphans», 2000) автор також звертається перш за все до проблеми особистої ідентичності в сучасному світі, що потерпає від воєн і воєнних конфліктів. Вводячи в розповідь опис реальних історичних подій (японська окупація Китаю), Ішігуро висуває на перший план особисту історію протагоніста, який вирушає в мандрівку в пошуках самого себе. В центрі роману знаходиться реконструкція героєм дитинства як найбільш гармонійного стану людини. В контексті твору сирітство постає універсальною метафорою сучасного буття людини, а ностальгія, всупереч загальноприйнятій негативній конотації, виступає як творче начало, що сприяє збереженню особистої й колективної пам'яті. Ішігуро показує неможливість зречення від минулого, яке, як виявляється в кінцевому підсумку, постійно знаходиться всередині самої людини й становить значну частину її ідентичності.

Дж. Муллен називає роман «Не відпускай мене» («Never Let Me Go», 2005) філософським твором про смертність і сенс життя. В «Залишку дня» також по суті йдеться не стільки про соціальний статус, традиції та

обов'язок, скільки про самообман, про готовність людини до самозречення в будь-який час і в будь-якому місці [11].

Кожен з романів Ішігуро – це, безумовно, оповідь в ностальгічному ключі. Проте ностальгічне бачення світу в письменника не має настільки чіткої історичної прив'язки до значимих для британця подій, а стає особистісним і універсальним – тугою за минулим (крім роману «Залишок дня» та певною мірою «Коли ми були сиротами»).

Якщо проаналізувати місце дії в кожному з романів, то побачимо, що протягом оповіді герой-оповідач бродить у просторі своїх спогадів, серед звичного йому, замкнутого світу. Але в міру того, як розповідь добігає кінця, оповідач змушений цей світ покинути. І тоді він переходить в інший простір, звідки прагне повернутися додому. Пошуки героями «домівки» стають пошуками свого, замкнутого для них місця, того світу, до якого вони хотіли б належати, проте їх спроби повернутися приречені на невдачу.

Так, у романі «Не відпускай мене» по мірі дорослішання Кеті Ш., її простір розширюється – спочатку це Хейлшем, потім – котеджі, госпіталі, дорога та власний автомобіль з повною свободою пересування. Але чим доступнішим стає навколишній світ для героїні, тим менше їй хочеться його освоювати й тим більше тягне повернутися в Хейлшем.

Аналіз романів Кадзуо Ішігуро свідчить про амбівалентний характер його творчості, в якій починає відігравати конструктивну роль положення культурного гібрида, що з'явився в результаті еміграції й відчуває ностальгію. Де б не відбувалися події творів письменника – в післявоєнній Японії («Художник хиткого світу»), передвоєнному Шанхаї («Коли ми були сиротами») чи в антиутопічній Англії («Не відпускай мене»), його персонажі перебувають у стані пригніченості, амнезії, самообману, сум'яття; у їхньому світі такі важливі в житті людини явища, як любов, самореалізація, виживання, поховані під потоком дріб'язкових турбот: як «правильно нести валізу» або ж влаштувати пікнік. Часто вони останні, хто розуміє, що відбувається; те, що для інших очевидно, для героїв Ішігуро виявляється цілковито несподіванкою. Крізь призму образів своїх персонажів письменник відображає власний світогляд і сприйняття певних історичних подій.

Список використаних джерел:

1. Павлова О. Категории «история» и память в романах Дж. М. Кутзее и К. Исигуро. Знание. Понимание. Умение. 2011. № 2. С. 192–196.
2. Сидорова О. Британский постколониальный роман последней трети XX века в контексте литературы Великобритании. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2005. 262 с.
3. Толкачев С. Мультикультурный контекст современного английского романа: автореф. дис. докт. филол. наук: 10.01.03. М., 2003. 60 с.

4. Усенко О. Творчество японско-британского писателя Кадзуо Ишигуро в контексте современной культуры. Материали Першої міжнародної наукової конференції «Японська мова та культура в сучасній Європі та Україні – проблеми сьогодення і подальші перспективи». К. : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2009. С. 146–150.
5. Ishiguro K. A Pale View of Hills. N.Y. : Vintage International, 1982. 184 p.
6. Ishiguro K. An Artist of the Floating World. N.Y. : Vintage International, 1989. 210 p.
7. Ishiguro K. Never Let Me Go. L.: Faber and Faber, 2005. 304 p.
8. Ishiguro K. The Remains of the Day. L.: Faber and Faber, 1982. 258 p.
9. Ishiguro K. When We Were Orphans. N.Y.: Vintage International, 2001. 313 p.
10. Lewis B. Kazuo Ishiguro. Manchester: Manchester University Press, 2000. 192 p.
11. Mullan J. Kazuo Ishiguro: Nobel prize winner and a novelist for all times. The Guardian. 2017. [Electronic resource]. Mode of access: <https://www.theguardian.com/books/2017/oct/05/kazuo-ishiguro-nobel-prize-novelist-all-times-john-mullan>
12. Said E. The Edward Said Reader. N.Y.: Vintage International, 2000. 472 p.
13. Weil S. Waiting on God. London: Imprint Routledge, 2009. 194 p.

Лісун О. В.
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри прикладної лінгвістики та перекладу
Черкаський державний технологічний університет

Совстна А. В.
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри прикладної лінгвістики та перекладу
Черкаський державний технологічний університет
м. Черкаси, Україна

**СПОСОБИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ КОМІЧНОГО ЕФЕКТУ
НА МАТЕРІАЛІ ТВОРУ Л. КЕРРОЛЛА
«АЛІСА В КРАЇНІ ЧУДЕС»**

У контексті лінгвістичного аналізу художньої літератури виникає потреба фундаментального і всебічного дослідження прийомів комічного. Категорія комічного здавна існує у свідомості людей, вона

проявляється і в усній, і в письмовій комунікації, а також зафіксована багатьма дослідженнями. Проте при своїй різноаспектності цей феномен залишається маловивченим. Головною ідеєю і передумовою комічного є розбіжність об'єктивних властивостей предмета або явища норми, наявної у сприймаючій свідомості.

Існують численні спроби науковців дослідити окремі аспекти комічного. Але не сформовано чіткого визначення поняття комічного та не встановлено критерії, за якими потрібно виділяти складові комічного. Усі ці проблеми лише окреслюють складність вивчення даного феномену. На перший план виходить вивчення комічного як лінгвістичної категорії. Засоби і прийоми комічного розглядаються на матеріалі художньої літератури крізь призму унікального авторського стилю кожного письменника. Проте, комплексного опису такого складного та неоднозначного феномену, як комічне, не можливо досягнути лише за допомогою лінгвістичного вираження. Так, дослідники комічного намагаються пояснити культурно обумовлену комунікативну поведінку окремого індивіда як представника соціокультурної спільноти, що виводить на другий план питання про вивчення культури народу, знання його цінностей, існуючих норм і ролей соціальної поведінки. «Технологія» створення комічного ефекту не завжди має точне формулювання, оскільки феномени людської культури взагалі ніколи не підлягають остаточній формалізації.

Комічне завжди було одним із предметів літературознавчого дослідження. Але з плином часу змінюється і наш менталітет, і наше розуміння комічного. Змінюються також стилі авторів, а не лише засоби комічного. Кожен письменник використовує прийоми та способи вираження комічного, через що його стиль і мова стають неповторними і унікальними. Стиль кожного автора є особливим, тим не менш, можна знайти загальні риси вираження комічного авторами одного століття.

Комічне представляє об'єктивну суспільну цінність певного явища та є водночас важливою характеристикою соціокультурної реальності. Заперечуючи одні людські якості та суспільні явища і стверджуючи інші, комічне породжує одухотворений естетичним ідеалом, соціально значущий сміх. Ще у давні часи життя людей супроводжувалося жартами. У наш час людина також прагне розваг у такий спосіб. Комічне – це поняття пов'язане з міфологічною складовою культури Стародавньої Греції та повсякденним життям тогочасного суспільства [1, с. 39].

Питання тлумачення поняття комічного є одним з найскладніших і дискусійних у філології. Комічне – надзвичайно складна для вивчення естетична категорія. Історія її дослідження сягає корінням далеко в минуле. Аристотель дав найвідоміше визначення комічного (від грец. *Comikos* – смішний). На думку філософа комічне відображає все

порівняно погане в людині. Але воно показує вади не в усій повноті, а лише тією мірою, в якій смішне виступає частиною невірорідного: смішне, за Аристотелем, – це якась помилка або неподобство, тільки нешкідливе і незгубне. Як приклад, він наводить потворну комічну маску, але без виразу страждання [2, с. 46]. Сміх викликається інтелектуально-сисловою грою (жарти, глузування з людських недоліків, безглузких ситуацій, необразливі обмани) приносить радість і задоволення у житті людини що, на думку Дж.Остіна, є особливістю комічного як естетичного явища [3, с. 130]. Але споживання такого продукту розумової діяльності людини зумовлює особливий процес художньої комунікації, що присутній у ході інтелектуально-творчого ланцюга «автор – твір мистецтва – виконавець – глядач» та його реалізацію через спілкування. На погляд філософа І.Савранського, художня комунікація є завжди духовноемоційним явищем, що сприяє засвоєнню найважливіших загальнокультурних цінностей: «засвоєння культури – це, певною мірою, процес художньої комунікації, який активно впливає на формування людської особистості, створення її моральної основи, вироблення того чи іншого ставлення людини до світу і до людей» [4, с. 73].

Особливістю казки Л. Керролла «Аліса в країні чудес» є велика кількість стилістичних засобів та прийомів, які неоднозначно сприймаються читачами через глибинну структуру самого тексту. Вивчення процесів порушення усталених принципів мовної кооперації на матеріалі окремо взятого художнього твору та специфічних стилістичних засобів, які сприяють створенню комічного ефекту, сприяє оптимізації способів взаєморозуміння та відпрацюванню адекватної стратегії сприйняття тексту.

Детальніше розглянемо та проаналізуємо такі способи репрезентації комічного, як іронія і нонсенс на матеріалі твору Л.Керролла «Аліса в країні чудес».

Етапом у розвитку гумору, явищем новаторським, хоча в той же час вкоріненим у народній та історичній традиції, став абсурдний гумор нонсенсу, створений Л. Керроллом. Пісні, розсіяні в оповіді про пригоди Аліси – це нонсенс, побудований як пародія на байку та сентиментальну поезію.

У творах Л.Керролла слово часто використовується у буквальному значенні й не поєднується з контекстом традиційного смислу. Наприклад, діалог Аліси з Білим Королем часто переходить з метафоричного на буквальний рівень: «*I beg your pardon?*» asked Alice. «*It isn't respectable to beg*» said the King» [5, с. 73]. «Вибачте? – спитала Аліса. «Це не поважно просити», сказав король» [6, с. 81]. Тут метафору ввічливості «I beg your pardon» Білий Король сприймає буквально, використовуючи елемент нонсенсу. У тому ж діалозі є наступний уривок: «*There's nothing like eating hay when you're faint,*» he remarked to

her, as he munched away. «I should think throwing cold water over you would be better,» Alice suggested, «or some sal-volatile.» «I didn't say there was nothing better,» the King replied. «I said there was nothing like it» [5, с. 92]. «Горох дуже допомагає при непритомності, – зазначив Король, плямкаючи. – Я гадала, що краще бризкати холодною водою, – зауважила Аліса, – або нюхати сіль. – Я не сказав, що тільки горох допомагає, – відповів Король. – Я сказав, що горох дуже допомагає» [6, с. 102]. У цьому випадку фраза зводиться до буквального смислу слова «like» порушує смисл повідомлення, створюючи комічний ефект нонсенсу. Комічний ефект з'являється, коли ми вдаємо, що сприймаємо буквально вислів.

У наведених вище прикладах метафоричність протиставляється буквальному смислу, і це найпоширеніше застосування інверсії-протиставлення для створення нонсенсу. Проте протиставляти можна й інші категорії. Наприклад, категорії живого та неживого. Головна героїня Аліса потрапляє на крокет, де неживе замінено живими предметами. Коли на майданчику для крокету м'ячі стають живими їжаками, бити – фламінго, а ворота замінюють живі карти, що склалися навпіл, і до того ж всі вони рухаються – тут маємо випадок нонсенсу: *«You've no idea how confusing it is all the things being alive; for instance, there's the arch I've got to go through next walking about at the other end of the ground and I should have croqueted the Queen's hedgehog just now, only it ran away when it saw mine coming?» [5, с. 24]. «Ви навіть не уявляєте, наскільки заплутаним є все те, що живе; наприклад, є арка, через яку я маю пройти наступною прогулянкою на іншому кінці землі, і я мала би прямо зараз їжака королеви, тільки він втік, коли побачив, що я підхожу?» [6, с. 30].* Отже, перетворення однієї категорії в іншу (неживого в живе) стає переходом від звичайного смислу до нонсенсу.

Ще одним із засобів мовної гри, які використовуються Л. Керролом, є іронія. Цей художній троп спрямований на «приховане знущання». Іронія – це прийом, заснований на протиставленні сенсу смислу. В літературі іронія допомагає створити комічний ефект. Твір Л. Керролла містить приклад гумористичної іронії. Наприклад: *«My dear I wish you would have this cat removed! said the king, the Queen remarked with a simple. Off with his head! later the executioner came by and, the executioners argument was that you could not cut off a head unless there was a body to cut it off from .But I do not want it done at all! groaned the poor Queen. I've been a-dressing myself for the last two hours.It would have been all the better, as it seemed to Alice, if she had got someone else to dress her, she was so dreadfully untidy» [5, с. 74]. «Люба, я хочу, щоб ти забрала цього кота! – сказав король. Королева зауважила, ти не можеш відрізати голову, якщо немає тіла. Але я взагалі не хочу цього робити! – застогнала бідна Королева. Я одягалася дві години. Це було б*

набагато краще, як здавалося Алісі, якби у неї був хтось інший, щоб одягнути її, вона була така жахлива і неохайна» [6, с. 79]. У даному уривку мається на увазі ситуаційна іронія. Біла Королева не може навіть сама причепуритися і виглядати пристойно, на думку семирічної дівчинки.

Так під час прочитання відчувається товариська розмова з оповідачем, який розкриває нам секрети, які сама Аліса не знає, створюючи драматичну іронію.

Розглянемо ще один приклад іронії: *«I went to the Classics master, though. He was an old crab, HE was!»* [5, с. 211]. *«Зате я брав мороки у старого краба. То був класичний мучитель. О, ті класики!»* [6, с. 230]. Повторюючи словосполучення «he was» Л. Керролл підкреслив характер старого краба та у іронічному ключі передав хитрість та зворотливість його натури.

Таким чином, видається можливим зробити висновок, що для художнього стилю Л. Керролла є характерним застосування передусім стилістичного прийому гри слів та каламбуру, активно застосовуються також прийоми створення ситуацій нонсенсу та вираження комічного ефекту відбувається через іронію.

Отже, казка Л. Керролла «Аліса в країні чудес» – практично нескінченне джерело каламбурів. Найбільш численними видами гри слів, вжитих в даному творі, є лексичний та фонетичний каламбури. Письменник використовує ці прийоми, передусім, для створення особливої манери казки, відмінної надто грайливим настроєм, а також для розкриття характерів персонажів і для організації сюжету.

Список використаних джерел:

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів: Літопис, 1996. 633 с.
2. Аристотель. Поетика Аристотель; [пер. Б. Тена; вст. ст. і коментарі Й.Кобова] Мистецтво, 1967. 136 с.
3. Остин Дж. Слово как действие, Дж. Остин; пер. с англ. Новое в зарубежной лингвистике. Прогресс, 1986. Вып. 17. С. 22–130.
4. Гридина Т.А. Языковая игра: стереотип и творчество. Т. А. Гридина. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1996. 214 с.
5. Carroll L. Alice's adventures in wonderland
URL: https://www.adobe.com/en/activese/pdf/Alice_in_Wonderland.pdf
6. Аліса в Країні Чудес ; [пер. з англійської В. Корнієнко]. Київ: А-БА-БАГА-ЛА-МА-ГА, 2001. 264 с.

Маркелова С. П.
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов для гуманітарних факультетів
Львівський національний університет імені Івана Франка
м. Львів, Україна

ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІ ЕФЕКТУ АБСУРДУ У ПЕРЕДТЕКСТІ АБСУРДИСТСЬКОЇ ДРАМИ

Як відомо, тексту власне діалогів драматургічних творів зазвичай передує авторський передтекст, основним елементом якого, поряд із списком дійових осіб, є інтродукційна авторська ремарка. Цей елемент передтексту є, як правило, більший за обсягом, ніж внутрішньотекстові ремарки та містить важливу інформацію для розуміння цілого твору. Це важлива локально-темпоральна інформація, різноаспектний опис персонажів та їхніх дій тощо. Важко переоцінити вагомість інтродукційної авторської ремарки для сценічного втілення твору і розуміння авторського задуму.

Драматургічні твори письменників-абсурдистів (С. Бекета, Г. Пінтера, Н. Сімпсона, А. Корпіта та ін.) вирізняє відсутність логіки у розвитку подій, немотивованість дій персонажів, їхня нездатність до комунікації, наявність соціального та психологічного вакууму тощо. Ці чинники сприяють виникненню ефекту абсурду, що є основною жанровірною рисою цього літературного напрямку. Розглянемо особливості реалізації ефекту абсурду у інтродукційній авторській ремарці п'єс театру абсурду(ТА).

Інтродукційна авторська ремарка, як відомо, містить опис місця подій, визначає час, тобто завдає параметри хронотопу, а також показує розташування на сцені дійових осіб, дає опис їхнього зовнішнього вигляду тощо. Кожен з цих аспектів інтродукційної авторської ремарки має свої особливості у п'єсах ТА. Це стосується перш за все хронотопу, цим п'єсам притаманна повна або часткова невизначеність часу і місця подій.

Особливо це стосується часу, що є або зовсім невизначений, або визначений досить нечітко Наприклад:

«A late evening in the future» [2, с.480].

Абсурдність такого визначення очевидна, оскільки ми не знаємо, до якого теперішнього часу події п'єси виступають як майбутнє, що створює ефект абсурдності. Відсутність позначення часу дії не випадкова, адже поняття часу як такого не існує в п'єсах ТА, оскільки з плином часу не змінюється жалюгідне становище персонажів, скільки б не намагалися вони зламати стіну непорозуміння і відчуження, це їм не

вдається. Згадаємо початок і кінець класичної п'єси та С. Бекета «Очікуючи Годо». Вона починається і закінчується безконечним і безперспективним станом очікування невідомого Годо.

Поняття часу звужується до конкретного моменту, коли відбувається дія, відсутність ретроспективних і проспективних темпоральних зв'язків робить неможливим проведення якихось паралелей у часі або сподівання на зміни з плином часу. Зауважимо, що драматурги-абсурдисти доводять до абсурду не тільки поняття часу в широкому розумінні, але й у конкретному:

HAMM: What time is it?

CLOV: The same as usual.

HAMM: Have you looked?

CLOV: Yes.

HAMM: Well...

CLOV: [Zero 2, с. 4].

Отже, звуження темпоральних рамок, відсутність темпоральних проспективних і ретроспективних зв'язків сприяє загальному ефекту абсурдності, створюючи ефект ізольованості у часі.

Досить нетрадиційно представлені також локальні параметри в інтродукційних авторських ремарках п'єс ТА. Зазначимо, що для цих п'єс характерна відсутність макропростору, тобто повна або часткова невизначеність місця подій у широкому розумінні. Звуження просторових меж виступає як виокремленість з контексту реальності. Простір ніби замикається мікропростором дії, а саме – конкретним місцем дії, де герої зазнають фізичних і душевних страждань і звідки вони не можуть або не хочуть вирватися. Згадаємо сповнену безперспективності фінальну сцену кожного акту з п'єси С. Бекета «Очікуючи Годо», дія якої відбувається на дорозі, що не має ні початку, ні кінця.

ESTRAGON: Well, shall we go?

VLADIMIR: Let's go.

They don't move.

Curtain [3, с. 94].

У драматургів-абсурдистів склалися певні усталені образи місця дії. Це вже згаданий образ дороги без кінця і початку, а також образ напівпорожньої, занедбанної кімнати. Особливо часто такі кімнати фігурують у п'єсах Г. Пінтера, хоча і С. Бекет віддає їм належне.

Висока частотність появи занедбанної напівпорожньої кімнати дозволяє розглядати цей образ як певний стилістичний засіб, що підкреслює самотність і непотрібність людини у цьому світі. Напівпорожній інтер'єр поглиблює враження внутрішньої спустошеності, підкреслює незмінно гнітючий стан. Відокремленість кімнати (мікропростору) від реального світу (макропростору) символізує водночас всепоглинальну

самотність людини. Наведемо приклад з п'єси Г.Пінтера «Ліфт для підняття їжі»:

«A basement room, 2 beds flat against the back wall. A serving hatch closed between 2 beds. A door to the kitchen and lavatory, left. A door to a passage, right» [4, с. 127].

Як бачимо, для місця дії притаманне нерозчленоване вираження просторової сфери і відсутність системи якісних характеристик інтер'єру. Повністю відсутні відомості про макропросторові зв'язки кімнати: в якому вона будинку, на якій вулиці, у якому місці тощо. Номінативні речення, відсутність дієслів просторової семантики створюють враження одномірності мікропростору.

Деталі як конкретна маніфестація зовнішнього світу втрачають свою визначеність. Наведемо приклади з п'єси Г.Пінтера «Останній запис Крепа»:

Krapp's den

Front center a small table, the two drawers of which open towards audience. On the table a tape-recorder with microphone and a number of cardboard boxes containing reels of recorded tapes. Table and immediately adjacent area in strong white light. Rest of stage in darkness [6, с.480].

Звуження мікропростору за допомогою описаних засобів поглиблюється світловим ефектом, що не дозволяє побачити всієї кімнати. Як бачимо, для п'єс ТА притаманна мінімальна кількість декорацій і реквізиту або повна їх відсутність, як конкретно зазначає Г. Пінтер у п'єсі «Слабкий біль» [4, с.169]. Наприклад, у п'єсі Г.Пінтера «Пейзаж» на сцені два кола світла, в одному з них – чоловік, у іншому – жінка. Воші промовляють діалогізовані за формою (репліковані) монологи, не чуючи одне одного і не реагуючи на слова співбесідника:

DUFF Anyway.

BETH My skin.

DUFF I am sleeping all right these days.

BETH Was stinging.

DUFF Right through the night, every night.

BETH I'd been in the sea

DUFF Maybe it's something to do with fishing.

Getting to learn much about fish.

BETH Stinging in the sea by myself.

DUFF They are very shy creatures. I've got to woo them. You must never get excited with them. Or flurried. Never [4, с. 182].

Отже, неспроможність людей до комунікації поглиблюється ізольованістю у просторі, внутрішня спустошеність – вакуумом мікропростору.

Портретні аспекти авторських ремарок також поглиблюють загальний ефект абсурдності людського існування. Описи зовнішності або повністю відсутні (тобто зовнішні ознаки не виступають як релевантні у висвітленні образів), або досить поширені, але з одностороннім спрямуванням. А саме, в описах персонажів переважає тенденція до нагромадження натуралістичних подробиць з пейоративним відтінком.

Ось як виглядає єдиний персонаж з п'єси Г.Пінтера «Останній запис Крепа»:

«Rusty black narrow trousers too short for him. Rusty black sleeveless waistcoat, four capacious pockets. Heavy silver watch and chain. Grimy white shirt open at neck, no collar. Surprising pair of dirty white boots size ten at least, very narrow and pointed» [1, p. 480].

Бачимо, що багатоаспектні кваліфікації одягу мають виключно негативну конотацію, підкреслюючи, що одяг старий, ймовірно, навіть чужий. Це наштовхує на думку, що ця людина знаходиться на дні суспільства, байдужа до свого зовнішнього вигляду.

Автор подає детальний опис одягу персонажа. Багатоелементна кваліфікація такої частини одягу, як штани, визначає колір (іржаво-чорний), ширину (вузький), довжину (надто короткі). Ще одна багатоелементна кваліфікація чобіт визначає враження, що справляє річ (дивні), колір (брудно-білі), розмір (дуже великий), форму (дуже вузькі і гостроносі). Не кращим є інший одяг: брудна біла сорочка без коміра та іржаво-чорний жилет.

Підкреслюючи жалюгідну зовнішність персонажа, автор використовує інтенсифікатори: too, very, at least, що поглиблює картину зовнішніх ознак занепаду особистості. Цікаво, що нібито позитивна кваліфікація годинника з ланцюжком (важкий срібний) дістає негативну конотацію, оскільки створює певну імплікацію: ймовірно, що людина бачила кращі часи перед тим, як опинилася у жалюгідному становищі.

Контрастування колісь дорогої речі із жалюгідними речами ще раз підкреслює зубожіння цієї людини. Інші характеристики персонажа підкреслюють його фізичні вади та огидливі риси:

«White face. Purple nose. Disordered grey hair. Unshaven. Very near-sighted (but unspectacled). Hard of hearing. Cracked voice. Distinctive intonation. Laborious walk» [1, c. 481].

Одноаспектна (за кольором) характеристика обличчя і носа свідчать про поганий фізичний стан головного героя. Ймовірно, що він зловживає спиртними напоями. Негативні префікси дієприкметників (disordered та unshaven) посилюють цю імплікацію, підкреслюючи, що

людина не надає значення своїй зовнішності, що є ознакою морального занепаду.

Фізичні недоліки (глухуватість, поганий зір, важка хода), ознаки старіння і фізичного занепаду поглиблюють загальну картину жалюгідного стану персонажа. Ознаки голосу Крепа створюють певну опозицію. З одного боку голос характеризується як надтріснутий, з іншого – інтонація чітка, що в подальшому контексті створює низку імплікацій: мабуть, у минулому він був відомим журналістом або ведучим якоїсь програми.

Зауважимо, що фізичні вади, неохайність, огидливі риси зовнішності притаманні багатьом дійовим особам п'єси ТА. Це обшарпани волоцюги (С.Бекет, «Очікуючи Годо»), Гамм, що вмирає (С. Бекет, «Ендшпіль»), один сліпий, інший паралізований персонажі А і В (С. Бекет, «Театр І»), продавець сірників, що онімів і втратив здатність сприймати навколишній світ (Г. Пінтер, «Слабкий біль»), подібний до тварини Віллі (С.Бекет «Щасливі дні») та ін.

Більше того, жадливий моральний і фізичний стан персонажів ніколи не поліпшується, а навпаки, погіршується. Раптова безпідставна втрата зору, розуму, згасання функцій організму, повний фізичний і розумовий колапс наявні у багатьох п'єсах цих авторів.

Ознаки старіння, фізичні вади, неохайність, огидливі риси зовнішності представляються з натуралістичними подробицями. В такий спосіб письменники-абсурдисти передають абсурдність людського існування, яке неминуче веде до фізичного старіння, морального зубожіння і, врешті, смерті.

Кінетичний аспект інтродуктивної авторської ремарки також відіграє певну роль у створенні ефекту абсурдності. Персонажам п'єси ТА притаманний надлишок одноманітних дій: це розв'язування-зав'язування шнурівки (С. Бекет «Очікуючи Годо»), роззування-взування (С.Бекет «Останній запис Крепа»), методичне розривання газети на шматки (Г.Пінтер «Вечірка з приводу дня народженій») тощо. Особливо характерними є безперспективні пошуки якоюсь предмета. В описі серії таких дій проявляється певна натуралістичність, коли потрібен певний час, щоб знайти якусь річ. Представлена у концентрованому вигляді на сцені серія одноманітних дій створює враження безглуздості людських зусиль, безперспективності намагань і безнадійності зусиль особистості.

Наприклад, головний персонаж здійснює 74 дії на початку п'єси «Останній запис Крепа» – це безконечні пошуки у шухлядах стола і процес чищення та з'їдання двох бананів:

«Krapp remains a moment motionless, heaves a great sigh, looks at his watch, fumbles in his pockets, takes out an envelope, puts it back, fumbles, takes out a small bunch of keys, raises it to his eyes, chooses a key, gets up and moves to front of table. He stoops, unlocks first drawer, peers into it,

feels about inside it, takes out a reel of tape, peers at it, puts it back, locks drawer, unlocks second drawer, peers into it, feels about inside it, takes out a large banana, peers at it, locks drawer, puts keys back in his pocket...» [1, с.481].

Опис подібної серії дій займає дві сторінки. Деякі дії повторюються декілька разів. Персонаж засуває-висуває шухляди п'ять разів, заглядає у них три рази, шукає щось навпомацки чотири рази, кілька разів глибоко позіхає, уважно розглядає кожну річ, поволі обчищає і з'їдає два банани, завмирає чотири рази.

Беручи до уваги, що ознакою діалогів п'єс ТА є відсутність комунікації як такої, акцент певного мірою зміщується на дії, які видаються на перший погляд більш реальними і логічними, ніж розмови. Але врешті дії виявляються такими ж абсурдними, як і діалоги: ніякі дії не можуть змінити жалюгідного становища людини, що приречена на марні зусилля.

Підсумовуючи, констатуємо, що інтродукційна ремарка п'єс ТА закладає основи реалізації ефекту абсурдності за допомогою певних стилістичних засобів, а саме, згортання художнього часу, звуження художнього простору; підвищеної уваги до огидливих рис зовнішності, одягу, станів фізичного і морального занепаду, нагромадження одноманітних рухів. Водночас невизначеність певних особливостей, які відображаються за законами жанру у інтродукційній авторській ремарці призводить до створення відкритого ряду пресупозицій при декодуванні авторського задуму, що, своєю чергою, поглиблює ефект абсурдності.

Список використаних джерел:

1. Becket S. I can't go on, I'll go on. New York, 1957.
2. Becket S. Endgame: A Play in One Act. New York. 1974.
3. Becket S. Happy Days: A Play in Two Acts. L : Faber and Faber, 1970.
4. Pinter H. Plays One. L. : Methuen, 1977. 8. Pinter H. Plays Three. L. : Methuen, 1978.
5. Becket S. Waiting for Godo: A Tragicomedy in Two Acts. Faber and Faber, 1972.

SPOSOBY IDENTYFIKACJI TOŻSAMOŚCI BOHATERA W TWORZENIU WSPÓLCZESNEJ PROZY POLSKIEJ

Piśmiennictwo polskie na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku wiązało się ze zmianą ustroju politycznego. Ważnym krokiem na drodze reform do demokratycznego społeczeństwa było całkowite zniesienie cenzury. W tym okresie literatura odzyskała prawo do krytycznego osądu społeczeństwa bez obaw o presję ze strony władz. Wydarzenie to spowodowało ujawnienie niespotykanych dotąd możliwości twórczych. Każdy poniekąd zaczynał od nowa: jedni bez obaw mogli zadebiutować, inni dostali drugą szansę wykreowania swej wrażliwości artystycznej już bez obaw o odgórne naciski.

Pokolenia młodych pisarzy, których debiut przypadł na początki lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku zostały postawione przed koniecznością odszukania swego miejsca w nowej oczywistości i nowej roli. Dla takich ludzi pierwszoplanowym zadaniem stało się przemyślenie roli zawodu pisarskiego w nowych warunkach społecznych, a także odnalezienie nie tylko swego miejsca w społeczności, ale i siebie jako artyści.

Proces identyfikacji własnej tożsamości doprowadził do zainteresowania tematami nowatorskimi i «frapującymi czytelnika formalnie» [9, s. 87]. Dla pisarzy, w okresie «rozwijająco-wybujałej demokracji» [9, s. 87] nastąpiła możliwość uwolnienia się od standardów narzuconych przez reżim komunistyczny. Wolność wiązała się z wyborem tematów i całkowitym uniezależnieniem od jakichkolwiek czynników zewnętrznych. Stało się modne odzyskiwanie dla utworów tematów, które często dotyczyły problemu tożsamości w różnorodnych kontekstach i odniesieniach.

Powieści ukazujące się w tym czasie wyróżniały się ciekawą formą oraz zawartością, innego niż dotychczasowy, wskaźnika wartości. Ukazujące się w tym czasie różnorodne teksty literackie wywołały w życiu społeczno-kulturowym spory odzew. Utwory te łączyły w sobie rozmaite gatunki, więc na pierwszy rzut oka trudne były do klasyfikowania. Przejawiało się to zarówno w odrzucaniu tradycji, w czerpaniu z różnych konwencji i w śmiałym eksperymentowaniu z pojęciem tożsamości.

Ważne stały się rozważania nad osobowością, nad możliwymi kierunkami rozwoju ludzkości. Zaczęto operować chętnie pojęciami ponadindywidualnej więzi międzyludzkiej, przyszłości, samowiedzy, jej roli i zadań jakie stoją przed człowiekiem w związku z kształtowaniem. Doprowadziło to do rewizji dotychczasowych wyobrażeń na temat relacji między jednostką a społeczeń-

stwem, a w konsekwencji do zniesienia zakorzenionego w komunistycznej filozofii prymatu zbiorowości, a także do podziału na jednostkową i zbiorową tożsamość.

Tożsamość zbiorowa obejmuje cechy, jakie jednostce przypisują inni ludzie. Natomiast tożsamość jednostkowa, obejmuje różnorodne elementy, poczynając od cech biologicznych, fizycznych, a kończąc na biograficznych i społecznych. Odniesienie do pojęcia tożsamości odzwierciedla charakter zjawiska na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych w Polsce. Pisarze tego okresu, żyjąc w społeczeństwie wielokulturowym, stanęli przed niełatwym zadaniem sformułowania odpowiedzi na pytanie dotyczące procesu kształtowania tożsamości i jej zakresu.

Twórcy pozostawali w ciągłej konfrontacji z kilkoma równocześnie oddziałującymi na społeczeństwo procesami takimi jak: modernizacja i globalizacja oraz transformacja i integracja. Proces integracji stał się trudnym zagadnieniem, zwłaszcza w odniesieniu do odwiecznych wartości dominujących w polskim społeczeństwie. Stając przed takim dylematem, jedni zaczęli pisać na zamówienie, inni artyści tworzyli, opierając się na własnych moralno-etycznych poglądach.

Według Jolanty Pasterskiej, refleksja człowieka nad własną tożsamością przebiega na trzech poziomach samookreślenia: wyznaczają je związki z najszerzą zbiorowością społeczną, w dalszej kolejności z jej podgrupami i wreszcie trzecią płaszczyznę określa doświadczenia własnej niepowtarzalnej indywidualności [8, s. 108].

Bohaterowie nowej polskiej prozy zaczęli posługiwać się niespotykanym dotąd słownictwem i składnią, które dość często okazywały się kalką z języka angielskiego. Część utworów wyróżniała się rezygnacją z tradycyjnych form narracji i coraz mniejszym przywiązaniem do polskości. Kraj i jego problemy pozostawały gdzieś na uboczu, a życie bohaterów toczyło się w płaszczyźnie indywidualności ich własnego świata. Dyskusje nad polską tożsamością, nad postrzeganiem własnego «ja» stały się zjawiskiem niezwykle wyrazistym i pociągającym. Problem pytań «Kim jestem?» i «Skąd jestem?» po upadku PRL-u przybrał nową formę i stał się trójwymiarowy, jak wizerunek Polaka w nowych czasach.

Od tego momentu na pytanie «Skąd jestem?» proza polska udzielała następujących odpowiedzi: «skądinąd», «stąd», «znikąd». Pierwsze dwa określenia odnosiły się do literatury tak zwanych «małych ojczyzn», a ostatnia do realizacji ówczesnej prozy migracyjnej, którą reprezentowało najnowsze pokolenie polskich pisarzy, którzy z różnych powodów opuścili kraj po osiemdziesiątym dziewiątym roku.

Po odzyskaniu suwerenności przez Polskę mogły oficjalnie ukazywać się powieści i wspomnienia opisujące wprost wydarzenia związane m. in. ze zmianą przedwojennych granic kraju. Często podejmowanymi tematami były problemy konfliktów i zbrodni, dokonywanych na tle narodowościowym i

kulturowym oraz przymusowych przesiedleń ludności. Takie literackie powroty do krainy dzieciństwa i młodości zawierają lektury Stefana Chwina i Anny Boleckiej. Wkrótce wątek kresowy przekształcił się w nurt «małych ojczyzn». Idea ta wyrażała się przede wszystkim w odkrywaniu korzeni oraz dalszej i bliższej przeszłości rodziny, regionu, miasta. Zapowiedzią tego nurtu były powieści «Weiser Dawidek» Pawła Huellego i «Wyznania twórcy pokątnej literatury» Jerzego Pilcha, które powstały tuż przed upadkiem PRL-u. Później do tego kręgu dołączyły Jerzy Pilch, Olga Tokarczuk, Wiesław Myśliwski i Andrzej Stasiuk i in. [3, s. 252].

Stosowanie poetyki wspomnianych mityzacji «małych ojczyzn» i odnajdywania tożsamości odnalazł swoje odzwierciedlenie w wielu utworach narracyjnych. z lat dziewięćdziesiątych, w których opowiadacz przedstawiał niejednokrotnie świat z gruntu oderwany od realizmu. Wielu pisarzom oddało się pokusie krajobrazów «małych ojczyzn». Zaowocowało to różnymi realizacjami artystycznymi u wielu ówczesnych polskich epików, m.in. w twórczości Arkadiusza Bichty, Marka Bieńczyka, Manueli Gretkowskiej, Zbigniewa Kruszyńskiego, Janusza Rudnickiego. Typ bohatera «niezakorzonego» zrodził się pod wpływem wolności, która nie narzucała ograniczeń. To bohater wolny, ale wolność tę zyskał nie tylko dzięki zmianom na arenie politycznej, ale – jak pisze Przemysław Czapliński – przede wszystkim «dzięki igraniu z obcością, dzięki wybieraniu kolejnych wcieleń i form nie przynależności [3, s. 242].

Niezakorzenie idzie w parze z «poczuciem niezależności» [10, s. 48] od jakiegokolwiek wspólnoty i warunkowane jest, według Izabeli Filipiak, czymś różnym od wolności, a mianowicie internacjonalizacją, doświadczeniem bezdomności i obcości» [4, s. 157]. Konstruując takowego bohatera pisarze zdali się na losową wypadkową, na ślepy los, wprawiając postać w ruch i patrząc, co z tego wyniknie. Osobowość tak skonstruowana swoje sukcesy zawdzięcza umiejętnemu korzystaniu z «wolności nowoczesnej» i świadomemu funkcjonowaniu poza sferą polityczną i ekonomiczną. Typ literacki «skądinąd», sygnalizuje tożsamość obcego, głęboko zakorzoną w polskiej literaturze i zmieniającą dziś swoją postać. Obcość zaczęła oznaczać wygnańca, przesiedleńca, emigranta.

Według Hannah Arendt, każdy z powyższych rodzajów tożsamości to zaczątek nowej kondycji ludzkiej, opisujący związek pomiędzy skazaniem na życie w określonym miejscu i w konkretnym czasie, to «wizerunek kunsztu» [1, s. 186]. Taki obywatel nie jest «swój» «w mocnym, podwójnym sensie tego słowa» [3, s. 232]. Czuje się obco, albo też jest obcy – nie stąd, lecz z zewnątrz. Panuje stereotyp na temat takiej literatury, że skłania do wniosków, iż tragedią życiową jest spowodowana brakiem korzeni niemożność zadomowienia się w nowej przestrzeni i nieumiejętność akceptacji nowego porządku i wpisania swojego życia w nowy rytm. Według Czesława Miłosza, taki człowiek «reprezentuje okaleczone społeczeństwo» [6, s. 180], a dla

Ireny Szlachcicowej, takie zmiany w pierwszej kolejności spowodowały różnicę w «odnoszeniu się do siebie» [2, s. 7].

W najnowszej literaturze sytuacja ta jednak ulega zmianie. Bohaterowie Manueli Gretkowskiej, Nataszy Goerke, Izabeli Filipiak czy Janusza Rudnickiego, przebywając na emigracji, szamocą się ze swoim losem, ale zmienia się ich pojmowanie emigracyjności. Na skutek transformacji tego pojęcia zanika poczucie obcości jako takiej [7, s. 12], co nie zdarzało się w literaturze pisarzy poprzedniej fali. Emigracja «nie odciska się na ich życiu» [3, s. 247], są niewykrywalni na mapie politycznej czy obywatelskiej, a swój pobyt gdziekolwiek traktują jako tymczasowy. Gdy bohater tego pokroju przebywa za granicą, nie czuje się emigrantem, łatwo nawiązuje kontakt z nową społecznością, ale jednak nawet z nią się nie integruje.

Obraz turysty bez ojczyzny doskonale ukazują w twórczości Andrzeja Stasiuka. Ucieczka bohatera staje się czymś «[...] niewidzialnym i nietykalnym bez rzeczy, jedynie z obroną pamięci» [11, s.163]. Ten typ postaci trafnie komentują słowa jednego z bohaterów powieści: «On mógłby żyć wszędzie [...] Ale wtedy byliśmy zbyt głupi, by to pojąć» [11, s.163].

O ile «bohater-emigranta» na pytanie: «Skąd jesteś?» można odpowiedzieć – «Znikąd», o tyle odpowiedź «turysty bez ojczyzny» zabrzmiałaby: «Skądinąd» i oznacza «absurdalność jakiegoś modusu życia» [3, s.250]. Według Cezarego Michalskiego, taki styl egzystowania «otwiera możliwość bycia wszystkim» [5, s.19] i wydaje się, że również bycia «nikim». Problem ten jest wyraźnie widoczny w prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych, która, czerpiąc ze sztuki niskiej, dała do zrozumienia, że życie społeczne ostatniej dekady toczy się pod dyktando powieści sensacyjnej albo romansu. Literatura tego rodzaju utworzona została z klisz estetycznych, a zjawisko to daje się zaobserwować u wielu ówczesnych polskich pisarzy.

Powyższe rozważania doprowadzają do stwierdzenia, że przez dwie dekady rozwoju nowej prozy, nazbyt często rola pisarza hołdowała celom komercyjnym, a jego nazwisko wiązało się z sensacją obyczajową. Czy drogi te nie stanowią bardziej natężonego jeszcze pogłębienia owych «beztóżsamościowych» sposobów pojmowania życia i twórczości. Dekadencki hedonizm, miałość i brak ostro wykreślonych wartości przebijać coraz silniej przez twórczość coraz młodszych generacji powieściotwórców. Nasuwa się wniosek, że literatura polska końca XX i początku XXI wieku, pomimo sprzyjających warunków, nie potrafiła w pełni wykorzystać swojej roli w społeczeństwie i wciąż nieustannie poszukuje własnej tożsamości. Problem tożsamości wciąż pozostaje aktualny dla przedstawicieli przyszłych pokoleń, którzy wybiorą służbę Pegazowi.

Bibliografia:

1. Arendt H. Między czasem minionym a przyszłym. Osiem ćwiczeń z myśli politycznej / Przekł., M. Godyń, W. Madej. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2011. 338 s.

2. Biografia a tożsamość / Red. I. Szlachcicowej. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2003. 224 s.
3. Czaplinski P. Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976-1996. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997. 268 s.
4. Filipiak I. Absolutna amnezja. Poznań: Wydawnictwo Obserwator, 1995. 248 s.
5. Michalski C. Powrót człowieka bez właściwości. Warszawa: Wydawnictwo Casablanca Studio, 1996. 353 s.
6. Miłosz Cz. Szukanie ojczyzny, Kraków: Wydawnictwo Znak, 1992. S. 336.
7. Między Polską a światem. Kultura emigracyjna po 1939 roku / Red., M. Fik, Warszawa: Krąg 1992. 310 s.
8. Pasterska J. Lepszy Polak? Obraz emigranta w prozie polskiej na obczyźnie po 1945 roku. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2008. 448 s.
9. Polska proza i poezja po 1989 roku wobec tradycji / Red., A. Głowczeskiego i M. Wróblewskiego. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2007. 366 s.
10. Rudzka Z. Białe klisze. Katowice: Akapit, 1993. 162 s.
11. Stasiuk A. Biały kruk. Wołowiec: Czarne, 2011. 324 s.

НАПРЯМ 3. ЗАГАЛЬНЕ, ПОРІВНЯЛЬНО- ІСТОРИЧНЕ, ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Вдовиченко Л. Ф.

старший викладач кафедри

іноземних мов за професійним спрямуванням

Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова
м. Київ, Україна

ГРЕЦИЗМИ У ФІЛОСОФСЬКІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ФРАНЦУЗЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ)

Філософія зародилась практично одночасно у найбільших осередках стародавньої цивілізації – Китаї, Індії, Римі та Греції. Саме у Греції філософська думка набула найбільш високого рівня, властивого для розвинених рабовласницьких країн. У Стародавній Греції виробляється стиль філософствування та проблематика, які визначили подальший розвиток любомудрості на європейському континенті. Філософія античного світу виросла з міфології та епосу греків, що відбилося на її розвитку. Основні характерні риси цієї філософії наступні:

- наявність великої кількості міфологічних та епічних образів;
- присутність елементів антропоморфізму (уподібнення будь-чого, що не є людиною, до людини або перенесення її фізичних та інтелектуальних властивостей на істоти, речі та явища навколишнього світу);
- пантеїзм (вчення, яке розглядає бога не як надприродну особу, трансцендентне начало, а як абсолют, злитий з природою);
- пов'язування природних процесів з моральною проблематикою і оцінка їх у категоріях «добра», «зла», «справедливості», «блага» та ін.;
- пошуки першопочатку всього існуючого, що пізніше в новоєвропейській філософії постане як проблема субстанції [2, с. 23].

Одним з найважливіших джерел поповнення філософської термінології європейських мов протягом довгого часу була грецька мова. Важливість цього джерела запозичень визначається фактом зародження філософії у Стародавній Греції. З цим пов'язані численні запозичення з грецької мови, що відносяться до філософської сфери.

Мета статті. На прикладі філософських термінів французької та української мов, що були запозичені з грецької мови, ставимо за мету висвітлити особливості адаптації цих термінів, у вказаних мовах.

Сучасна філософська термінологія досягла найбільшого ступеня інтернаціоналізації порівняно з термінологією інших наукових галузей завдяки впливу двох класичних мов античного світу – давньогрецької та

латинської. Найяскравіше виявився вплив грецької мови на початковому етапі розвитку філософської термінології. Проблема запозичень завжди привертала увагу широкого кола науковців. Дослідженню грецизмів присвятили свої роботи І. Ліндеман, М. Фасмер, В. В. Акуленко, С. П. Гриценко, І. М. Кочан, Т. І. Панько, О. Д. Пономарів, В. П. Сімонок, І. М. Фецько та інші.

Грецизм – це слово, його окреме значення, вислів, морфема тощо, запозичені з грецької мови або утворені за її зразком. Грецизми переважно усвідомлюються мовцями як чужорідний елемент і зберігають ознаки свого походження [6].

Загальновідомо, що постачальником грецизмів для української мови виступала Візантія, тоді як в інші європейські мови, французьку зокрема, грецькі елементи потрапляли головним чином через латину [1, с. 62].

Дослідниця Т. А. Іванова використовує термін «візантинізми» щодо запозичених слів з грецької мови: «Оскільки мовний контакт слов'ян з греками був тривалим і почався задовго до появи перших слов'янських перекладів, то і запозичення з грецької мови, як відомо, відносяться до різних періодів греко-слов'янських зв'язків. Тому замість більш широкого терміна «грецизми», що вживається багатьма дослідниками по відношенню до будь-яких запозичень з грецької мови, вважаємо коректнішим грецькі запозичення, що пов'язані зі слов'янськими перекладами візантійської літератури, називати «візантинізмами». Цим терміном ми називаємо не тільки грецькі за походженням слова, а й слова з інших мов, запозичені за візантійського посередництва» [3, с. 5].

Термінологи зазначають, що саме термінокомпоненти греко-латинського походження є справжніми інтернаціоналізмами (слова або терміни, які в близькій формі та з тими самими значеннями уживаються в багатьох мовах народів Європи, Азії та інших континентів), оскільки вони не належать до жодної із живих мов, тому є одночасно як чужими, так і рідними для будь-якої мови [5, с. 312].

Більшість дослідників термінології вважає терміни-інтернаціоналізми універсальними заміниками «невдалих» національних одиниць (В. Акуленко, С. Гриньов, Л. Рубашова та ін.) [4, с. 22].

Греко-латинські елементи французької лексики характеризується насамперед своєю давністю, оскільки більшість з них засвідчені здебільшого у перших письмових документах галло-римського періоду (X – XI ст.), вони стали вихідною точкою багатьох дериватів.

Серед філософських термінів фіксуємо такі грецизми:

analyse / *аналіз* (від грец. *αναλυσις* – «розклад»), *archétype* / *архетип* (від грец. *ἀρχέτυπον* – «пробраз, початкове зображення, давній слід»), *chaos* / *хаос* (від грец. *Χάος* – «зьяння», «простір»), *cosmos* / *космос* (від грец. *κόσμος* – «всесвіт»), *dialectique* / *діалектика* (від грец. *διαλεκτική* –

«мистецтво сперечатись», «міркувати»), *gnoséologie* / *гносеологія* (від грец. *γνώσις* – «пізнання» і *λόγος* – «вчення, наука»), *herméneutique* / *герменевтика* (від грец. *ερμηνεύειν* – «тлумачити»), *idée* / *ідея* (від грец. *ιδέα* – «початок, принцип»), *mythe* / *міф* (від грец. *μύθος* – «оповідь», «розповідь», «сказання»), *stratégie* / *стратегія* (від грец. *στρατηγία*, *страта* *тегів* – «мистецтво полководця»), *synthèse* / *синтез* (від грец. *συνθεσις* – «поєднання, з'єднання, складання»), *théorie* / *теорія* (від грец. *θεωρία* – «розгляд, дослідження»), *tragédie* / *трагедія* (від грец. *τραγῳδία*, буквально: «козлина пісня») та ін.

Окрім цілих слів, запозичених з грецької мови, досить продуктивними грецькими термінокомпонентами для філософської терміносистеми є **препозитивні компоненти** такі, як:

(*фр.*) **auto-** (*autonomie*), **bio-** (*bioéthique*, *biopolitique*), **hypo-** (*hypostase*, *hypothèse*), **macro-** (*macrocosome*), **méta-** (*métalangue*, *métalogique*, *métaphore*, *métaphysique*), **micro-** (*microcosme*), **para-** (*paradigme*, *paradoxe*, *paralogisme*), **physio-** (*physiocratie*, *physionomie*), **poly-** (*polythéisme*, *polysémie*), **télé-** (*téléologie*);

(*укр.*) **авто-** (*автономія*), **біо-** (*біоетика*, *біополітика*), **гіпо-** (*іпостась*, *гіпотеза*), **макро-** (*макрокосм*), **мета-** (*метамова*, *металогіка*, *метафора*, *метафізика*), **мікро-** (*мікрокосм*), **пара-** (*парадигма*, *парадокс*, *паралогізм*), **фізіо-** (*фізіократія*, *фізіономія*), **полі-** (*політеїзм*, *полісемія*), **теле-** (*телеологія*);

постпозиційні термінокомпоненти:

(*фр.*) **-logue** (*dialogue*), **-logie** (*analogie*, *iconologie*, *idéologie*, *misologie*, *ontologie*, *philologie*, *tautologie*, *technologie*, *téléologie*, *térotologie*), **-nyme** (*hétéronyme*, *homonyme*, *synonyme*), **-isme** (*anarchisme*, *ascétisme*, *athéisme*, *atomisme*, *charisme*, *despotisme*, *évolutionisme*, *eudémonisme*, *gnosticisme*, *hédonisme*, *hermétisme*, *holisme*, *idéalisme*, *monisme*, *sophisme*, *stoïcisme*, *syllogisme*, *tychisme*);

(*укр.*) – **лог** (*діалог*), **-логія** (*аналогія*, *іконологія*, *ідеологія*, *мізологія*, *онтологія*, *філологія*, *тавтологія*, *технологія*, *телеологія*, *тератологія*), **-нім** (*гетеронім*, *омонім*, *синонім*), **-ізм** (*анархізм*, *аскетизм*, *атеїзм*, *атомізм*, *еволюціонізм*, *деспотизм*, *евдемонізм*, *гностицизм*, *гедонізм*, *герметизм*, *холізм*, *ідеалізм*, *монізм*, *софізм*, *стойцизм*, *силогізм*, *тихізм*).

Незначну кількість філософських термінів становлять неадаптовані грецизми, які ми віднайшли як у французькій, так і в українській мовах:

eidos / *ейдос* (від грец. *εἶδος* – *якість*, *вид*, *вигляд*, *образ*, *мета*, *сутність*, *намір*) – термін античної філософії і літератури, який спочатку означав «видиме», «те що видно», але поступово набув глибшого змісту – «конкретна наявність абстрактного», «речова даність у мисленні»; в загальному значенні – спосіб організації та/або буття об'єкта;

ekphrasis / екфразис або **екфраза** або (від грец. *ἔκφρασις* від дав.-гр. *ἐκφράζω* – виказую, виражаю) – розкриття засобами літератури ідейно-естетичного змісту творів малярства, музики, архітектури та інших видів мистецтва. Екфразис – стилістична фігура, на яку часто можна натрапити в давньогрецькій літературі доби еллінізму (III-I ст. до н. е.). Чи не найвідоміший приклад екфрази – опис Ахіллового щита в «Іліаді» Гомера. До екфрази можна віднести також і есей про мистецький твір;

ethos / емос (від грец. *ἦθος* – звичай або грец. *ἦθος* – вдача, характер, темперамент) – узагальнена характеристика культури певної соціальної спільноти, яка виражена в системі її панівних цінностей і норм поведінки. Втілюваний і обов'язковий у соціальній групі, суспільстві чи суспільній категорії чітко визначений набір ідеальних культурних взірців (ідеалів). Через залучення в реалізацію цих еталонів поведінки чіткіше окреслюються цінності відповідної групи, формується та відтворюється стиль життя.

extase / екстаз (від грец. *ἔκστασις* – несамовитість, захоплення) – позитивно забарвлений афект. Вищий ступінь захвату, наснаги, інколи переходить в несамовитість;

logos / логос (грец. *λόγος*) – термін західної філософії, релігії, психології та риторики. З давньогрецької мови буквально означає «слово». Вживається передусім у значеннях власне слова, науки, закону, надприродного світового розуму. Часто під логосом розуміється раціональне, логічне знання, яке протиставляється міфу як знанню ірраціональному і прийнятому на віру.

Висновки. Терміни грецького походження становлять значний пласт у філософській термінології і відповідають головним вимогам до терміна: інтернаціональність, стислість і вмотивованість. У ході дослідження було виявлено, що у філософській термінології терміни-грецизми складають 17.48 % від загального термінологічного масиву.

Грецизми, потрапляючи у французьку та українську мови, змінювали свій звуковий образ у відповідності до фонетичних закономірностей цих мов, зазнавали морфологічної адаптації. Лише невеликий відсоток грецьких запозичень увійшли в ці мови неадаптованими.

Список використаних джерел:

1. Акуленко В. В. Вопросы интернационализации словарного состава языка / В. В. Акуленко. – Харьков : Изд-во Харьковского ун-та, 1972. – 213 с.
2. Данильян О.Г. Тараненко В.М. Основи філософії: Навчальний посібник. Харків: Право, 2003. – 352 с.
3. Иванова Т. А. О морфологической адаптации заимствованной лексики в «Синайском патерике» // Русская историческая лексикология и лексикография. Л., 1977. Вып. 2. С. 5.

4. Колесникова І. А. Іншомовне слово в національній термінології: за та проти/ І. А. Колесникова // Українська мова та література. – 2005. – Вип. 24 – С. 21–24.
5. Малевич Л. Запозичення з класичних мов і проблеми інтернаціоналізації наукової термінології / Л. Малевич // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія : Філологічні науки. – 2009. – Вип. 81(1). – С. 311–315.
6. Пономарів О. Д. Грецизм // Українська мова : енциклопедія / НАН України, Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні, Інститут української мови; ред. В. М. Русанівський [та ін.]. – К. : Українська енциклопедія, 2000.
7. Шинкарук, В. І. (голова редкол.). 2002. Філософський енциклопедичний словник. Київ, Абрис, 1–742.

Ковальова О. К.
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов
та професійної мовної підготовки
Університет митної справи та фінансів
м. Дніпро, Україна

ПОНЯТТЯ ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

Політичний дискурс (ПД) розглядається як одне з центральних понять політичної лінгвістики як галузі дискурсології. Предметом вивчення політичної лінгвістики є тексто-мовленнєві і комунікативно-риторичні характеристики ПД. Можна констатувати, що на сьогоднішній день у дослідженнях ПД немає єдиної термінології та методології. Різноманітність інтерпретацій самого поняття дискурс: від розуміння дискурсу як конкретної комунікативної події, що фіксується у формі тексту [11, с.75] до «сукупності текстів, що тематично співвідносяться між собою» [11, с.76]. Але це не виключає необхідності формування певного термінологічного мінімуму, який міг би сприяти систематизації подальших досліджень ПД.

Кроком до напрацювання базового понятійного апарату є аналітичне узагальнення вже існуючих підходів. Час від часу здійснюються вдалі спроби таких узагальнень, зокрема, у роботах О. І. Шейгал [12],

О. О. Селіванової [7], Н. В. Кондратенко [5], Л. І. Стрій [10], К. Серажим [8], Т. М. Вашук [3], О. М. Алексієвець [1]. Активні пошуки специфіки ПД достатньо динамічно поповнюють дослідницьку базу, і відтак знову потребують систематизації та узагальнення.

Дефініювання ПД залежить від двох чинників: від взятого за основу одного з численних трактувань дискурсу та від теоретико-методологічного підходу. Узагальнене визначення ПД знаходимо у роботі К. Серажим: ПД це «текст, зумовлений ситуацією політичного спілкування» [8, с. 240]. Це визначення корелюється з класичною дефініцією, наданою Н. Д. Арутюною, згідно якої дискурсом є «мовлення, занурене у життя» [2].

Н. В. Кондратенко застосовує комунікативно-дискурсивний підхід: «ПД – це конкретний вияв політичної комунікації, що передбачає актуалізацію політичного тексту в комунікативному акті взаємодії політичного суб'єкта (політика, політичної сили, влади) та об'єкта (аудиторії, електорату, виборця)» [5, с. 12].

О. І. Шейгал визначає ПД з семіотичних позицій: «ПД представляє собою знакове утворення, що має два виміри – реальний та віртуальний, при цьому в реальному вимірі він розуміється як текст у конкретній ситуації політичного спілкування, а його віртуальний вимір включає вербальні і невербальні знаки, орієнтовані на обслуговування сфери політичної комунікації, тезаурус прецедентних висловлювань, а також моделі типових мовленнєвих дій і уяву про типові жанри спілкування у даній сфері» [12, с. 9].

Наведемо також визначення, сформульоване науковцями львівської лінгвістичної школи, які під політичним дискурсом розуміють зв'язний (усний чи письмовий) текст, виражений за допомогою вербальних та невербальних засобів вираження, зумовлених ситуацією політичного спілкування у сукупності з прагматичними, соціокультурними, психологічними та іншими факторами [6, с. 158–162].

Т. М. Вашук застосовує прагматичний підхід та визначає ПД як «мовленнєві утворення (усні або письмові), що стосуються сфери політики, реалізуються вербально та екстравербально, актуалізуються у певному ситуативному контексті і спрямовані на здійснення конкретної прагматичної семантики» [3, с. 183].

Л. Л. Славова вважає, що ПД «може бути визначений як сукупність усіх мовленнєвих актів, а також правил публічної політики, які оформилися згідно з існуючими традиціями та отримали перевірку досвідом» [9, с. 67].

Г. В. Касіян оперує поняттям «суспільно-політичний дискурс» і визначає його як «сукупність усних і письмових текстів, а також традицій та досвіду суспільства, конвенційно виражених у формі мовленнєвих актів, тематика, зміст, адресант і адресат яких належать до суспільно-політичної сфери» [4, с. 12].

Приклади дефініцій ПД можна множити. Але при всій різноаспектності підходів можливо виділити ключові компоненти ПД, які незмінно потрапляють до уваги дослідників. Це текст, екстралінгвістичний контекст його утворення, наявність адресанта і адресата. ПД постає як комплексний феномен, як комунікативний і ментальний процес, що призводить до утворення тексту.

Після огляду ключових теоретичних характеристик ПД спробуємо надати визначення цього феномену, яке, звичайно, не претендує на остаточність. Отже, ПД – це комунікативна подія, складовими якої є текст, соціальний контекст його утворення та сприйняття, адресант та адресат висловлювання. Визначними факторами є обставини та ситуація, у якій знаходяться учасники комунікації, зокрема: хто саме говорить або пише (президент, депутат, мер і т. д.), його політичний статус, до кого він звертається (одна особа – журналіст у студії, велика аудиторія і т. д.), обставини спілкування, канал передачі інформації (відео, аудіо, друковані носії, Інтернет). Взаємодія адресанта з адресатом може бути прямою (зустріч з виборцями) або опосередкованою (телебачення, соцмережі).

Важливим фактором функціонування ПД є адресат. Ефективність або неефективність комунікації може бути визначена лише після його реакції. Контекст і спосіб взаємодії визначають відбір мовленнєвих засобів, які є типовими для різних ситуацій (дебати, звернення, гасло, агітація, допис у соцмережі і т. д.). Відповідно передбачаються і рецепційні моделі: у випадку новорічного привітання адресат очікує на урочисто-піднесений стиль комунікації, тоді як під час інтерв'ю – на отримання конкретної інформації і т. д.

Отже, наявність багатьох різноаспектних досліджень природи ПД диктує необхідність системного осмислення цього складного феномену. Певні теоретичні узагальнення щодо визначення ПД, його характеристик, типології, жанрової системи і функцій можуть стати дієвим інструментом для подальших досліджень.

Список використаних джерел:

1. Алексієвць О. М. Історія та сучасність політичної лінгвістики. *Україна–Європа–Світ: міжнародний збірник наукових праць*. – Тернопіль: ТНПУ, 2012. Вип. 9. С. 248–255.
2. Арутюнова Н. Д. Дискурс. *Лингвистический энциклопедический словарь*. [гл. ред. В. Н. Ярцева]. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. С. 136–137.
3. Ващук Т. М. Політичний дискурс як об'єкт лінгвістичного дослідження. *Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка*. 2007. № 33. С. 182–185.
4. Касян Г. В. Мовленнєвий етикет у сучасному французькому суспільно-політичному дискурсі: лінгвокогнітивний і комунікатив-

- нопрагматичний аспекти: автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.05 – романські мови. – К., 2014. 22 с.
5. Кондратенко Н. В. Український політичний дискурс: текстуалізація реальності: монографія. – Одеса: Чорномор'я, 2007. 156 с.
 6. Кривий А. Дискурсний аналіз і сучасне мовознавство. *Дискурс іноземномовної комунікації*. – Львів: Видавництво Львівського Національного університету імені Івана Франка, 2001. С. 158–162.
 7. Селіванова О. О. Основи теорії мовної комунікації: Підручник. – Черкаси: Видавництво Чабаненко Ю. А., 2011. 350с.
 8. Серажим К. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність. Монографія. – К. : 2002. 392с.
 9. Славова Л. Л. Мовна особистість лідера у дзеркалі політичної лінгвоперсонології : США – Україна. – Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2012. 360 с.
 10. Стрій Л. І. Ритуальні жанри українського політичного дискурсу: структурно-семантичний і лінгвопрагматичний аспекти. – Одеса, 2015. 190 с.
 11. Чернявская В. Е. Дискурс власти и власть дискурса: проблемы речевого воздействия. – М.: Флинта: Наука, 2006. 136 с.
 12. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса. – Волгоград, 2000. 440 с.

Мельник А. І.
студентка IV курсу факультету
соціально-педагогічних наук та іноземної філології
КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»
Харківської обласної ради

Окательсва І. І.
кандидат філологічних наук,
викладач кафедри іноземної філології
КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»
Харківської обласної ради
м. Харків, Україна

АНГЛОМОВНІ АВТЕНТИЧНІ ПАРЕМІЇ ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ: СТУПІНЬ ВИВЧЕНОСТІ ПРОБЛЕМИ

Розвиток наукової думки у ХХ столітті привів до гуманізації досліджень, верифікував лінгвокогнітивний тренд, інтенсифікував дієвість принципу антропоцентризму, що вплинуло на модифікацію лінгвістич-

ної наукової парадигми. Сфера сучасної лінгвістики розширилася в модусах мови, мовлення та мовленнєвої поведінки. Мова відображає дійсність і створює картину світу, специфічну й унікальну для кожного народу, етнічної групи, мовного колективу, що використовує її як засіб спілкування. Мова – скарбничка культури, що зберігає свої цінності в лексиці, граматиці, ідіоматиці, фольклорі, художній і науковій літературі, у формах письмового й усного мовлення. Невід’ємною складовою унікальності культури кожного окремого народу є його віковий життєвий досвід. Подібні надбання додатково узагальнюють народну мудрість, що зазвичай письмово фіксується у вигляді певних стислих висловів чи паремій.

Паремії, із наукової точки зору, вивчаються пареміологією – філологічною дисципліною про будову та сутність народних висловлювань, які втілюють у собі афористичне, усталене, узагальнене та повчальне відтворення інформації про традиційні цінності та погляди, що базуються на життєвому досвіді народу в максимально стислій формі [4, с. 424]. Із позицій сучасної лінгвістики, подібними висловлюваннями потенційно можуть бути прислів’я та приказки.

Значимо, що в аспекті дослідження змін паремій загалом та прислів’їв зокрема здійснювалися спроби іменувати їх такими термінами: трансформації (О.М. Савіна), кукізм (В.І. Беліков), квазіприслів’я (Е.М. Береговська, О.Є. Жигаріна), антиприслів’я (Х. Вальтер, Т.Г. Нікітіна, W. Mieder), проverbsькі трансформанти (С.І. Гнедаш), оказіональні прислів’я (С.В. Птушко), паремії-трансформи (О.М. Антонова), нові прислів’я (В.А. Маслова).

Сучасні дослідження прислів’їв мають складну природу, оскільки їх існування на межі декількох галузей (фольклористики, семіотики, лінгвістики) зумовлює необхідність застосування комплексного міжгалузевого методологічного апарату. Вивчення прислів’їв неодноразово ставало предметом лінгвістичних розвідок як зарубіжних, так і українських учених, серед яких необхідно відзначити основні доробки І.К. Кобякової, Г.А. Левінтона, Л.С. Піхтовникової, Г.Л. Пермякова, В.О. Самохіної, Л.І. Тараненко, К.В. Чистова, С.О. Швачко, Р. Carnes, A. Dundes, P. Kirkpatrick, A. Lang, P. Skander та інших. Проблематика власне англійських прислів’їв також репрезентована низкою напрацьованих як українських, так і зарубіжних дослідників. Це праці В. Абрамова, А. Альохіна, Н. Амосова, І.С. Гулідової, Н.В. Деркач, Е.Д. Держиєвої, А.О. Констянтинової, О.В. Корень, О.М. Куніна, О.В. Смирницького, Т.В. Федорова, Х. Walter, W. Mieder, Sh. Bally, L. Smit тощо.

Звернімо увагу, що значна кількість праць у контексті вивчення англійських прислів’їв базується на їх контрастивному дослідженні, зокрема в наступних аспектах: структурно-семантичному,

лінгвокогнітивну, прагмалінгвокультурологічному, лінгвокультурологічному, лінгвопрагматичному, кількісному, оцінному, порівняльному.

Огляд теоретичних розвідок свідчить про необхідність розмежування понять прислів'я та приказка та уточнення змісту парадигми цих понять. Наведемо найбільш змістовні, на наш погляд, дефініції, що віддзеркалюють інгерентні риси кожної із зазначених одиниць. Відповідно до академічного визначення, прислів'я – це «стійкий вислів, переважно фольклорного походження, в якому зафіксований практичний досвід народу та його оцінка різних подій і явищ. Прислів'я, на відміну від приказок, самостійні судження, інтонаційно й граматично оформлені як прості або складні речення» [4, с. 552].

Ідентифікуючи межі між прислів'ями та приказками, С.О. Швачко зазначає, що прислів'я позначені ущільненістю, образністю, високим антропоцентризмом, дидактичною валоративністю, предикативністю суджень, побутовою топикальністю та розмовним стилем [5]. Вихідними джерелами прислів'їв є ситуації, красномовне оформлення яких генерувало породження відповідної парадигми. Спрацьовує кругообіг семантичного дизайну: від ситуації – до прислів'я і знову – до прислів'я з інгерентною ситуацією. Прислів'я потребують відповідного лінгвокогнітивного осмислення. Їх рухомість простежується, зокрема, у трансформаціях типу приказка-прислів'я [5, с. 80]. Джерелами прислів'їв вважають людський досвід, який зафіксований у народних піснях, казках, байках, анекдотах, малих текстах.

Осмислюючи специфіку відмінностей приказок та прислів'їв, С.О.Швачко стверджує, що перші асоціюються з номінативними одиницями (НО), а останні – з комунікативними одиницями (КО). Прислів'ям властивий статус закінчених речень та прагматичної настанови. Приказки позбавлені статусу комунікативно-ситуативного судження, присуду. Це образи слів, блоки суджень, частини прислів'їв. Основним маркером приказок є синтаксична незакінченість. Приказка називає предмет, явище, факт. Прислів'я ж емпатує висловлення закінченої думки, обґрунтовану оцінку, присуд та зауваження. Їх ілокутивна сила має характер впливу на перформативне рішення реципієнта. Проте розглянуті категорії мають також спільні ознаки. Такими є художня образність та взаємна трансформація. Образність прислів'їв та приказок слугує художньому модусу порівнюваних одиниць у комунікативній та номінативній функціях [5, с. 81].

Розглядаючи проблему розмежування прислів'їв від інших суміжних понять (таких як приказки та афоризми), І.Ю. Юдіна зазначає, що прислів'я, незважаючи на лаконічність та структурну представленість у вигляді речення, є завершеними висловлюваннями [6]. Відповідно, прислів'я, на думку науковця, являють собою диктеми (елементарні тематизуючі одиниці зв'язного тексту), що виражають суттєві знакові

ознаки тексту-дискурсу: номінацію, предикацію, тематизацію (топікалізацію) та стилізацію. Систематизуючи погляди науковців щодо природи прислів'їв, дослідниця виокремлює базові ознаки вищезазначеної мовної категорії: відсутність автора, широке використання, замкнутість структури речення, наявність прямого чи переносного значення. Відповідно до наведених ознак, нею було сформовано тлумачення поняття прислів'я: «Прислів'я – це народне оцінне висловлювання-кліше повчальної семантики» [6, с. 4].

На думку А.Н. Рамазанової, прислів'я – це стійке в мові та відтворюване у мовленні узагальнювальне висловлювання у вигляді закінченого речення, що часто має переносне значення і може бути використане з дидактичною метою [2]. У порівнянні з приказками, прислів'я мають значний рівень узагальненості, тобто до їх структури можна вводити слова-маркери «завжди» або «ніколи».

Дослідниця виділяє такі найхарактерніші ознаки прислів'я:

– за формою: лаконічність (просте або складне двоскладове речення), ритмічна і/або римована організація, образність, фразеологічна стійкість;

– за змістом: узагальненість, дидактичність, оцінність, логічність, сугестивність [2].

Виокремлені А.Н. Рамазановою ознаки прислів'їв, а також погляди інших науковців, які емпатують увагу на модифікації малих текстів, дають нам підстави зробити висновок щодо структурної стійкості прислів'їв: прислів'я, в силу своєї яскравості, експресивності, активно використовуються авторами в різних типах тексту в оказіональному видозміненому варіанті, при цьому змінюється їх формальне та змістовне наповнення, але, в більшості випадків, вони не втрачають асоціативного зв'язку з узуальною формою та легко ідентифікуються серед читачів.

Відповідно до концепції Л.І. Тараненко, прислів'я – це лапідарний народний вислів повчального змісту, що шляхом узагальнення результатів соціально-історичного досвіду транслює прийдешнім поколінням провідні морально-етичні, філософські та побутово-умовивідні ідеї щодо навколишньої дійсності. За результатами проведених досліджень авторка стверджує, що система функціональних ознак прислів'я має охоплювати таку ієрархічну супідрядність: загальнодидактична функція культурно-побутова спрямованість → асоціативно-виховне функціональне призначення [3]. Говорячи про приказку, дослідниця робить висновок, що «приказка висловлює думку неповно, являє вид незамкненого кліше, частину речення, до якого приєднується авторський контекст» [3, с. 77].

Таким чином, значна кількість наукових праць присвячена автентичним пареміям як об'єкту лінгвістичних досліджень. У лінгвістичній

терміносистемі існують різнопланові за змістом дефінітивні осмислення прислів'їв та приказок. Узагальнюючи вищенаведені визначення, фіксуємо важливу закономірність: єдність науковців щодо виокремлення базової функції прислів'їв – дидактичної та завершеної думки, що, власне, й відрізняє їх від приказок. Дослідження специфіки англомовних прислів'їв із застосуванням різних підходів демонструє неоднорідність цього мовного явища та прагнення науковців окреслити нові перспективні ракурси їх вивчення. На часі більш детальне і різнопланове дослідження означеної проблематики.

Список використаних джерел:

1. Доржиева Э. Д. Этическая оценка в пословицах современного английского языка: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 – германские языки. Москва, 2003. 178 с.
2. Рамазанова А. Н. Побудительный потенциал английских пословиц: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 – германские языки. Уфа, 2005. 23 с. Режим доступа: URL:<http://cheloveknauka.com/pobuditelnyu-potentsial-angliyskih-poslovits>. (дата звернення: 23.01.2021)
3. Тараненко Л. І. Просодичні засоби актуалізації англійських фольклорних текстів малої форми (експериментально-фонетичне дослідження): дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04. Київ, 2016. 661 с.
4. Українська мова. Енциклопедія. Київ: Українська енциклопедія ім. М. Бажана, 2000. 752 с.
5. Швачко С.О., Кобякова І. К. Малі тексти англомовного художнього дискурсу: типологічні аспекти. Матеріали III Міжнар. наук. прак. конф. (Київ, 21 квітня 2016 р., НТУУ «КПІ»). Київ, 2016. С. 80–82.
6. Юдина И. Ю. Метафора в английской пословице: автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.04 – германские языки. Москва, 2012. 18 с.

Плахотнюк В. О.
студентка III курсу
факультету лінгвістики та соціальних комунікацій
Національний авіаційний університет
м. Київ, Україна

ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ КАТЕГОРІЇ ЗАПЕРЕЧЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКІЙ МОВАХ

Категорія заперечення є однією з універсальних мовних категорій, які використовуються в різних функціональних стилях, тому вивчення специфіки її вираження потребує особливої уваги. Вираження негативної оцінки має низку своїх особливостей, важливих для наукового

дискурсу. Дослідженням цього явища займалися такі вчені, як Л. Бархударов, В. Бондаренко, О. Єсперсен, М. Баган, Л. Кардаш, В. Михайленко та багато інших.

Існує багато точок зору щодо природи заперечення, але вчені сходяться на думці, що воно має когнітивну природу. Здатність людини висловлювати заперечення є ознакою можливості критично оцінювати зміст висловлювання, а отже, свідченням наявності критичного мислення. Когнітивний підхід до категорії заперечення пов'язує із пізнанням себе та світу через мову, в центрі дослідження стоїть людина, а здатність до мовлення є частиною людської когнітивної діяльності. Поняття заперечення враховує як об'єктивні, так і суб'єктивні аспекти сприйняття, в міру яких можна формулювати судження. Воно є результатом пізнавальної здатності людини. Тобто на здатність до заперечення вплинула система архетипів та інших уявлень про світ на різних рівнях свідомості. Будуючи заперечення, людина реалізує систему стереотипних уявлень, яким регулярно користується під час вербалізації колективного чи індивідуального досвіду. У когнітивному розумінні заперечення варто розглядати як ознаку прагнення людини до пошуку істини та розрізнення правильного та неправильного розуміння речей. Така здатність є надзвичайно важливою в осягненні явищ буття. Когнітивна природа заперечення спирається на осмислену та логічну послідовність дій у процесі переробки інформації. Водночас заперечення не можна розглядати окремо від афективних процесів, що орієнтуються на емоційну складову психіки. Категорію заперечення варто розглядати у контексті сукупності когнітивних та афективних процесів, які формують раціональне сприйняття навколишнього світу [4, с. 35].

Зважаючи на когнітивну природу заперечення, можна стверджувати, що під час формулювання негативного судження мовець дає загальну заперечну оцінку. Вона складається із сукупності особистих часткових та загальних оцінок. Комплексність такої оцінки зумовлена різними аспектами заперечення. Заперечне часткове висловлювання ґрунтується на окремих властивостях об'єкта, негативно характеризуючи стан, дію чи якість. Як когнітивно-дискурсивне утворення, заперечення актуалізує заперечну семантику мовленнєвих засобів у тісній взаємодії з експресивністю, модальністю й оцінкою в різних типах дискурсів. На вираження заперечення впливає низка екстралінгвістичних чинників, таких як психічний стан мовця, його розумові здібності, увага, пам'ять, темперамент, ідеологія, ерудиція і виховання [3, с. 87].

Кожна мова має свої засоби для вираження хибності судження. Однак, у різних мовах, зокрема, в українській та англійській, існують певні спільні ознаки. Заперечення виражається через систему експліцитних та імпліцитних мовних засобів. При цьому експліцитний спосіб вираження негативної оцінки має значно більшу питому вагу, аніж

імпліцитний. Експліцитне заперечення є формально вираженим, а імпліцитне – приховане. Однак, імпліцитні способи вираження заперечення більш різноманітні. Імпліцитні заперечення відрізняються від експліцитних не лише формою і способом вираження значення, але й у функціональному плані, що залежить від концептуалізації дійсності [1, с. 98].

Експліцитне заперечення – це явна або пряма негація, яка найчастіше виражається граматично за допомогою заперечних часток *ні, не* в українській мові та *no, not* в англійській мові. Розглянемо приклади із п'єси Івана-Карпенко-Карого «Мартин Боруля»: «*Виходить, я – не бидло і син мій – не теля!*» [2, с. 2], «*Я так і не вимовлю!*» [2, с. 3]. Приклади граматичного вираження заперечення знаходимо і романі Сью Таунсенд «Таємний щоденник Адріана Моула»: «*My grandma hasn't spoken to my mother since the raw about the cardigans*» [5, с. 32], «*There was no name written inside*» [5, с. 31].

До експліцитних засобів негації відносять також морфемні, які найчастіше виражаються через префіксацію. Такий засіб досить поширений як в англійській, так і в українській мові. Приклад знаходимо у романі «Таємний щоденник Адріана Моула»: «*It was an unlucky day for me all right!*» [5, с. 31]. У п'єсі «Мартин Боруля» також натрапляємо на антонімічну префіксацію. Приміром, «*Я неграмотний?*» [2, с. 7]. До заперечних префіксів в англійській мові також належать *-dis, -de, -anti* та *-in*. Також вживаються такі заперечні суфікси як *-less* та *-free*.

Заперечення також може виражатися експліцитно за допомогою заперечних сполучників, займенників та прийменників. Зокрема, в українській мові для вираження заперечення використовують такі сполучники як «ні, ні», яким відповідають англійські сполучники *neither, nor*. В англійській мові також існує ряд протиставних займенників: *but, however, unless, or, otherwise, although*, які мають заперечне значення. В англійській та українській мові використовують також заперечні займенники, такі як *nobody* «ніхто», *nothing* «ніщо», *nowhere* «ніде» та інші: «*Nobody took any notice of him, so he sat down again*» [5, с. 34]. Ще один спосіб експліцитного вираження заперечення – через предикативне слово *нема* або *немає*. Приклади знаходимо у п'єсі «Мартин Боруля»: «*Та нема часу й побалакати з тобою: Степана виряджаємо в город*» [2, с. 6]. Його відповідником в англійській мові є конструкція *There is no*. До засобів вираження заперечення відносяться і прийменники типу *without, out, instead of, only* тощо. Прийменник *without* виражає в англійській мові відсутність чого– або кого-небудь і має суто іменниковий характер.

Імпліцитне, або приховане заперечення може виражатися лексично, семантично та контекстуально. Існують також інтонаційно-просодичні засоби вираження прихованої негації. Приміром, Сью Таунсенд використовує сталі вирази та фразові дієслова із запереченим значенням:

«I have decided against medicine for a career» [5, с. 16], Також письменниця використовує вирази у переносному значенні. Майже вся книга пронизана дорікання Адріана на долю, тому він постійно повторює *«Just my luck!»* [5, с. 21], Семантичні засоби вираження заперечення представлені каузативними дієсловами: *«She said she refused to nambypamby me a day longer»* [5, с. 25], Окрім того письменниця вдається до використання літоти, применшуючи негативні якості матері Адріана: *«She isn't very bright and she drinks too much at Christmas»* [5, с. 21], Також Сью Таунсенд використовує мейозис у заперечному значенні: *«I would rather go without him»* [5, с. 27], Тут авторка пом'якшує висловлення, щоб не використати пряму відмову *I will not go with him*.

В українській мові імпліцитне заперечення також найяскравіше представлене семантично та контекстуально. Наприклад, Іван Карпенко-Карий у п'єсі «Мартин Боруля» використовує риторичні запитання: *«Хіба я його буду везти?»* [2, с. 6]. До імпліцитних виявів заперечення також належить використання каузативних дієсів, зокрема, у п'єсі було використане каузативне дієслово *«умерти»* в реченні *«Умру без тебе!»* [2, с. 20].

Таким чином, заперечення – одна з універсальних, притаманних усім мовам світу смислових категорій. Вона виражається через систему експліцитних та імпліцитних засобів, виходячи з його когнітивно-дискурсивної основи. Суперечливі підходи до визначення сутності заперечення зумовлені передусім багатогранністю цього мовного феномена та його спорідненістю з іншими категоріями.

Список використаних джерел:

1. Кагановська О. М. Логіко-семантичні зв'язки як фактор співвідношення імплікації та експлікації // Семантика мови і тексту. Збірник статей VI міжнародної конференції. -М: Івано-Франківськ: 2000. С. 229–234
2. Карпенко-Карий І. Хазяїн. Мартин Боруля. Сава Чалий Хазяїн. Мартин Боруля. Сава Чалий / Іван Карпенко-Карий. – Київ: Центр навчальної літератури, 2017. – 192 с. – (Класика української літератури).
3. Кришталюк Г. А. Заперечення в англomовному дискурсі : лінгвокогнітивний аспект : монографія / Ганна Анатоліївна Кришталюк. – Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. І. Огієнка, 2011. –184 с.
4. Паславська А. Й. Заперечення як мовна універсалія : принципи, параметри, функціонування / А. Й. Паславська. –Львів : Видавн. центр Львів. ун-ту ім. І. Франка, 2005. –290 с
5. Townsend S. The Secret Diary of Adrian Mole / Sue Townsend. – Berlin: Arrow Books, 1998. – 491 p.

СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕМОЦІЙ В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ

Всі прояви людської діяльності пов'язані з емоціями. Однак на сьогодні не існує одностайної думки щодо терміну «емоція», кількості емоцій та їхньої класифікації. О. М. Леонт'єв вказував, що емоції – це переживання, які представляють собою довготривалий стан, що лише іноді проявляється в зовнішній поведінці [7], К. Ізард вважав, що емоція – це щось, що переживається як почуття, яке мотивує, організовує і направляє сприйняття, мислення й дії [6, с. 36]. Г. Ріві висунула пропозицію інтерпретувати емоції як реакції на зовнішні та внутрішні чинники, які можуть тривати від декількох секунд до декількох годин [1, с. 24]. Отже, можна зробити висновок, що емоції є суб'єктивним ставленням людини до різних навколишніх явищ та предметів.

Є два способи вираження емоцій: вербальний (за допомогою мовних засобів) та невербальний (за допомогою мови тіла). Саме невербальний спосіб використовується частіше, адже люди зазвичай мають труднощі при підборі найвлучніших слів задля вираження певної емоції. Однак майже будь-який акт комунікації є емоційним, тому важливо мати змогу розпізнавати емоції та їх вираження в мовленні. Мова та мовлення людини можуть багато сказати про її емоційний стан. Дослідники знайшли таку закономірність: чим яскравіше емоції переживає людина, тим більше у її мовленні буде обмовок, пауз, незавершених речень, семантичних повторів слів, виразів або морфем [12, с. 136].

Лінгвістичним аспектом емоційності є емотивність. На сучасному етапі в лінгвістиці немає єдиної думки про сутність емотивності. І. М. Літвінчук характеризує емотивність як «результат інтелектуальної інтерпретації емоційності, що транслюється в мові та мовленні» [8, с. 1], а М. В. Гамзюк називає емотивністю «мовне вираження емоцій» [5, с. 37]. Крім того, емотивність часто плутають з емоційністю. Тому необхідно чітко диференціювати ці два поняття. Емоційність можна розглядати як чутливість особи до певних важливих ситуацій та реакції на них. Тобто емоційність є психологічною категорією. В. І. Шаховський тлумачить емотивність як семантичну властивість мови за допомогою системи різних засобів виражати емоційність як факт психіки [11, с. 5]. Тож категорія емотивність позначає емоційність на мовному рівні.

Саме синтаксичний мовний рівень дозволяє передати емоційні відтінки мови. Синтаксичні засоби створюють емоційність певного висловлювання за допомогою незвичайної синтаксичної будови. На цьому рівні можуть використовуватися окличні, питальні, еліптичні, інвертовані речення. До синтаксичних засобів відносяться також повтори, полісиндетон, асиндетон, градація, замовчування тощо.

Матеріалом дослідження послуговували твори сучасної американської письменниці Лорен Вайсбергер «The devil wears Prada» та української письменниці Галини Бабич «Тюті». Ці твори виділяються глибокою емоційністю та сповнені внутрішніми переживаннями героїв.

Для відтворення емоцій персонажів письменники часто вдаються до повторення звуків, слів, морфем або синтаксичних конструкцій, які знаходяться у достатній близькості, щоб бути помітними для читача. Як і інші синтаксичні засоби, повтор є цілеспрямованим нехтуванням нормою синтаксису, при якій достатньо лише однократного використання певної мовної одиниці [4, с. 31].

Одним з найпоширеніших видів повтору є анафора, що полягає у повторенні початкових слів або фраз в сусідніх реченнях, рядках, строфах тощо: *I hated that cell phone with my entire soul. I even hated my new Bang and Olufsen home phone by this point. I hated Lily's phone, commercials for phones, pictures of phones in magazines, and I even hated Alexander Graham Bell* [2, с. 64]. В наведеному прикладі героїня виражає свою ненависть до телефонів та до всього, що з ними пов'язано, адже її начальниця телефонувала їй занадто часто. Анафора в цьому випадку підкреслює та підсилює емоційність героїні.

Бреше... Бреше й карта, як брешуть люди. [23, с. 77]. Приклад за допомогою повтору слова «бреше» ілюструє розчарування та сум одного з персонажів.

Однак повтор може виражати не тільки негативні емоції: *Thank you, thank you, thank you, dear lord: it wasn't Her.* [22, с. 64]. В цьому прикладі тричі повторюється фраза «thank you», що виражає полегшення та радість персонажа, коли вона усвідомила, що їй зателефонувала не її начальниця.

Полісиндетон – це один з видів повтору, який полягає у навмисному нагромадженні сполучників для підсилення кожного з компонентів мовлення [10, с. 302]. Полісиндетон дає змогу зосередити увагу на окремих компонентах мови, зробити їх більш виразними, надати емоційності, ритмічності, логічної послідовності та поетичного характеру. Згідно з проведеним дослідженням, полісиндетон в англійській мові частіше покликаний передати негативні емоції: *After all of that, after all the running and the Sebastian ridiculousness, and the angry phone calls, and the ninety-five-dollar meal, and the Tiffany song, and the food arranging, and the dizziness, and the waiting to eat until she came back, and*

she'd already eaten? [2, с.117]. Надмірне повторення сполучника «and» демонструє обурення героїні, коли після довгої метушні з замовленням та доставкою страв для своєї начальниці вона дізналась, що та вже пообідала. У цьому прикладі полісиндетон створює градацію, тобто наростання напруги з кожним наступним словом. Багатосполучниковість у поєднанні з висхідною градацією посилює негативне емоційне ставлення героїні.

Полісиндетон також досить часто може бути виражений повтором сполучника «or»: *She's too busy to worry about details like that, so she didn't say what material or color or style or brand she wants* [2, с. 33].

В українській мові полісиндетон слугує в багатьох випадках для створення комічного ефекту. Найчастіше вживаються повтори сполучників *i, ni, ani*: *Ну, Марійцю, буде тобі сьогодні і електрика, і Надєжда, і соболи!* [3, с. 23]. *Алкоголіки стають чулими, як мімоза, вони не мають ворожнечі ані до влади, ані до народних депутатів, ані до Юлі, ані до Ющенка чи Януковича.* [3, с. 128].

Іншим поширеним засобом вираження емоцій є риторичні запитання. Головною функцією риторичного питання є інтенсифікація, посилення враження, підвищення емоційного фону. Тож риторичне питання – це такий вид запитання, який не передбачає відповіді, а спрямований на вираження емоцій та створення експресії. Найчастіше риторичні питання виникають у монологічному мовленні, а у діалогах трапляються рідше [9, с. 108].

«Are you happy working for my wife?» Was I happy working for his wife? Hmm, let's see here. Are little baby mammals squealing with glee when a predator swallows them whole? Why of course, you putz, I'm deliriously happy working for your wife [2, с. 60]. Приклад ілюструє внутрішній монолог головної героїні у відповідь на запитання чоловіка своєї начальниці. Використання риторичних питань слугує для вираження негативного ставлення дівчини до роботи на свою вимогливу начальницю.

У монологічному мовленні низка риторичних питань часто передає певне міркування особи: *А може, не треба? Проти долі й проти віку не попереш? То що ж тоді: сидіти і всихати? А якщо в душі у мене й, досі, як не вулкан, то бодай паровий казан клекотить, якщо душа не може змиритися з прихованими, а коли й відвертими кепкуваннями необтяжених тактовністю речників нових поколінь на тему, що, мовляв, усі пенсіонери старі, дурні й негарні?* [3, с. 104].

Ще одним синтаксичним засобом, який слугує для вираження емоцій, є замовчування. Цей засіб фіксує незакінчену, обірвану думку та підкреслює натяк на особливу ситуацію, яка потребує делікатності та незвичного розв'язання. Проаналізувавши випадки вживання замовчування в матеріалах дослідження, можна стверджувати, що замовчування вживається в англійських текстах значно рідше, ніж в українських.

Замовчування часто застосовується для вираження обережності мовця у висловлюванні свого ставлення щодо певних ситуацій або людей та для уникнення грубості. Нерідко замовчування виникає тоді, коли мовцю потрібно подумати і вибрати менш образливе слово: *Прости Господи, яка ж вона... – хотіла додати погане слово, та стрималася, – ...обмежена* [3, с. 116]. *Em, don't you think he's a little, I don't know... weird? He never stops talking. How can he be so nice when she's such a... so not as nice?* [2, с. 127].

Замовчування також виражає хвилювання, невпевненість: *До речі, я хотіла б вас запитати... до ваших новел ми ще, сподіваюся, повернемося, а тим часом, тільки пробачте, якщо вам видасться моє запитання некоректним...* [3, с. 102]. Цей приклад демонструє невпевненість героїні у доречності її запитання до професора, адже воно може бути неввічливим та образливим.

Крім того, замовчування нерідко вживається для вираження негативних емоцій: *Раніше в професора не було часу на таку розкіш, а тепер...* [3, с. 32]. Використовуючи замовчування, автор виражає сум через те, що професор пішов на пенсію та тепер не знає чим займатися у свій вільний час.

Замовчування часто використовується для того, аби відтягнути повідомлення неприємних новин. У наступному прикладі колега головної героїні збирається повідомити їй, що дівчина повинна поїхати в Європу та зустріти там свою начальницю. *Yes. I had my doctor call her, actually, because she didn't think that having mono really qualified me as sick, so he had to tell her that I could infect her and everyone else, and anyway...* [2, с. 211].

Отже, синтаксичні мовні засоби є потужним способом вираження емоцій, розкриття емоційного стану та суб'єктивного ставлення мовця до певного об'єкта чи явища. Саме синтаксичні засоби мають здатність виражати всі емоційні відтінки мовлення за допомогою незвичайної синтаксичної будови речень. Синтаксичні конструкції мають великий потенціал для вираження емоцій.

Список використаних джерел:

1. Reevy G. M. Encyclopedia of Emotion, Twovolumes. Westport, CT, 2010. 675 p.
2. Weisberger L. The Devil Wears Prada. New York, 2003. 277 p.
3. Бабич Г. Тюті. Київ, 2007. 146 с.
4. Бербер Н. М. Стилiстичні фiгури повтору як засiб увиразнення поетонiмiв у художньому мовленнi Марiї Матiос. *Записки з ономастики*. 2017. № 20. С. 30-40.
5. Гамзюк М. В. Емотивнiсть фразеологiчної системи нiмецької мови. Київ, 2001. 34 с.
6. Изард К. Психологiя емоцiй. Київ, 2000. 464 с.

7. Леонтьев А. Н. Потребности, мотивы и эмоции. URL: <http://flogiston.ru/library/leontev>
8. Літвінчук І. М. Прагматика емотивного тексту. Київ, 2000. 231 с.
9. Мелкумова Т. В. Виразальні можливості риторичних запитань у писемному інформаційному мовленні. *Філологічні студії*. 2009. № 3. С. 107–112.
10. Мелкумова Т. В. Прагматична роль багатосполучниковості. *Вісник Запорізького національного університету*. 2012. № 1. С. 302–305.
11. Шаховський В.І. Емотивна семантика слова як комунікативна сутність. Волгоград, 1990. С. 3–15.
12. Ягубова Н.А. Оценки и эмоции в разговорной речи. Волгоград, 2005. С. 133-142.

Романюк А. О.
студент III курсу
факультету лінгвістики та соціальних комунікацій
Національний авіаційний університет
м. Київ, Україна

СИНТАКСИС АНГЛОМОВНОЇ ТА УКРАЇНОМОВНОЇ РЕКЛАМИ

В сучасному світі існує велика кількість сфер застосування реклами та її носіїв. Реклама увійшла в культуру та економіку як їх невід’ємна частина, тому важливим аспектом реклами є креативність та інформативність. Креативна та інформативна реклама викликає довіру в аудиторії та не сприймається нав’язливою.

Реклама – це оплачувана цілеспрямована діяльність, яка приймає форму впливу опосередкованого характеру, що має на меті стимулювання (антистимулювання) конкретних дій об’єктів, на яких спрямоване цей вплив за допомогою засобів реклами [4, с. 10]. Із цього визначення випливає, що реклама реалізується різноманітними засобами. В даній роботі будуть розглядатись лише та реклама, що виражена мовою та її засоби впливу на потенційного клієнта.

Маркетологи, що займаються рекламою, досліджують ринок продукту, визначають цільову аудиторію, її потреби та інтереси. Така стратегія допомагає пропонувати товар чи послугу тим людям, які в цьому зацікавлені. Аудиторія та канали зв’язку – головні фактори, від яких залежить лексика та синтаксис реклами. Для привертання уваги аудиторії використовуються різні функціональні стилі та стилістичні прийоми на рівні фонетики, морфології та синтаксису. Канал зв’язку з

аудиторією вводить певні обмеження рекламного повідомлення. Окрім того, на будову речень та словосполучень рекламних повідомлень впливає специфіка граматичної системи мови.

Центральним поняттям роботи є експресивний синтаксис, оскільки воно включає втілені синтаксисом стилістичні засоби, що надають рекламі виразності та приваблюють потенційних клієнтів. Поняття експресивності належить до основних стилістичних, тому що на протиставленні (опозиції) експресивного і неекспресивного формуються майже всі стилістичні парадигми. Експресивність є семантико-стилістичною властивістю мовних одиниць, психологічно і соціально вмотивованою, яка забезпечує цим одиницям повноцінне функціонування і створення стилістичного значення, фону, ефекту [2, с. 189]. Дослідженням поняття експресивності займалися такі відомі мовознавці як В.І. Арнольд, І.Р. Гальперін, А.Н. Мороховський, Р. Якобсон та інші. Серед українських вчених – Л.П. Єфімов, Л.І. Мацько, О.Ю. Дубенко, О.А. Олександровата інші.

Оскільки українська мова є флективною, а англійська переважно аналітичною, можна прослідкувати певну логіку відмінностей рекламних текстів, що написані цими мовами. Англійська мова не має різноманіття відмінків, а у більшості випадків дієслово не виражає категорії особи. Через це словосполучення та речення за будовою мають помітні відмінності, а саме: в англійській мові, за рідким виключенням, речення повинно мати підмет, слова поєднуються аналітичним способом (без морфологічних змін), пасивні структури мають широке використання. На відміну, українська мова багата різноманітними типами односкладних речень, морфологією, а пасивні структури – рідкість. Наприклад:

Розетка. *В інтернеті дешевше* [3, с.23]

Apple: *Think Different* [6]

Із прикладів видно, що у неномінативному та у нееліптичному реченні відсутність підмета можлива, якщо це імператив, коли в українській рекламі широке поширення мають безособові речення.

На фоні цих відмінностей використання стилістичних синтаксичних засобів також має свою специфіку.

Синтаксичні засоби експресивності поділяють на три типи: ті, що поширюють речення; ті, що скорочують речення, та ті, що змінюють стандартний порядок слів [5, с.191]. Найуживанішими є перші два типи, а головним чином номінативне речення, еліпсис, перелічування, повтор та парцеляція.

Еліпсис в українській рекламі є стандартним способом додати акцент на товарі у гаслах, наприклад:

Bank Hotel: *Унікальний Congress Hall для ваших бізнес-подій та свята. Чому? Площа 500 м.кв., в центрі Львова...* [1, с. 45]

Це оголошення взяте із журналу, де займає сторінку та має зображення приміщення, що рекламують. Кожна із переваг звучить переконливо та впевнено через відсутність зайвих слів. Замість повної форми, яка, скоріше за все, звучала б «Площа приміщення – 500 м.кв, розташування в центрі Львова», слова, що виділені жирним були вилучені, що не погіршило розуміння та сприйняття.

Наведемо приклад еліпсису із англomовного журналу, де вилучено дієслово-зв'язку *is*:

Kodak: *Culling done for you* [29, с. 23]

Головна різниця у використанні перелічування полягає в наявності в українській мові словосполучень з типом підрядного зв'язку узгодження. За допомогою узгодження членів речення, які зазвичай бувають у рекламі прикметниками, можна вилучати підмет, з яким узгоджується прикметники, що є частиною складного іменного присудку. В англійській мові подібне вилучення можливе, але його зазвичай уникають, якщо за контекстом не зрозуміло, до чого відносяться перелічені прикметники. Тому перелічування в англomовній рекламі використовується майже завжди із підметом:

Ісла Мінт: *Захисний, мукопротекторний, антимікробний, протизапальний, імуномодуючий*. [7, с. 45]

Dove: *This fast-absorbing body lotion leaves your skin extra soft, extra smooth and extra beautiful*. [6]

Отже, експресивні засоби використовуються майже у кожному рекламному повідомленні. Синтаксичні засоби є одними із найпоширеніших та часто комбінуються із фонетичними чи лексичними засобами. Засоби, що розширюють повідомлення є менш уживаними, ніж засоби, що його скорочують. Проте, перелічування однорідних членів речення дозволяє вмістити в одне повідомлення максимум інформації при мінімумі службових частин мови, що певним чином полегшує сприйняття та робить повідомлення компактним. Таким чином, надлишкове використання службових слів скорочується для досягнення лаконічності в англійській, а в українській – для досягнення експресивності.

Отже, морфологічна та синтаксична будова мов впливає на вживання експресивних засобів та їх використання у рекламі. Кожна із мов прагне досягти експресивного ефекту реклами, втіленого максимально коротким та зрозумілим способом, який втілюється різними засобами. Результатом таких старань є привабливе для реципієнта рекламне повідомлення.

Список використаних джерел:

1. Егоїст. – 2018. – №51. – С. 88. URL: <https://journals.ua/reader/25802/?list=0>

2. Мацько Л. І. Стилїстика української мови: [підручник] /Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько; за ред. Л. І. Мацько. – К.: Вища шк., 2003. – 464 с.
3. Отдохни. – 2014. – № 10. – С. 51
4. Ромат, Е.В. Реклама. История. Теория. Практика. / Е.В. Ромат. – СПб. : Питер, 2003. – 306 с.
5. Galperin I.R. Stylistics.– М.: Higher School, Moscow, 1977 – p.313
6. Greatest Advertising Slogans of All Time. URL: <http://www.adglitz.com/blog/2010/08/top-n-best-100-ad-slogans-taglines-punchlines-advertising-campaigns>
7. Professional Photographer. – 2020. – № 147. – С. 93

Швечкова Ю. О.
викладач служби мовної підготовки мовного відділу
 Національна академія Національної гвардії України
 м. Харків, Україна

РОЛЬ ПОЛІТИЧНИХ ЕВФЕМІЗМІВ У ПОЛІТИЧНИХ ПРОМОВАХ ТЕРЕЗИ МЕЙ

Політична сфера життя, беззаперечно, є однією з найважливіших сфер сьогодення. Сучасний політик – це не просто людина, яка має гарну освіту, є справжнім патріотом своєї держави й володіє певною життєвою мудрістю, що стає в пригоді під час прийняття різних важливих для держави рішень; також це дуже добрий, можливо, навіть професійний, оратор, адже жодна політична діяльність не обходиться без комунікації з населенням, однією з форм якої є політичні промови. Одним із головних талантів кожного політичного діяча/діячки має бути володіння своєю мовою на надзвичайно гідному рівні, так як мова для неї/нього – це, перш за все, обличчя не лише його самого / її самої, а й цілого села, міста та навіть країни, що вона/він представляє в певній ситуації. Звичайно, під час своїх політичних промов політики мають бути надзвичайно обережними та казати лише виважені речі, а тому їм варто уникати прямих найменування деяких явищ, що можуть бути неприємними, образливими або навіть болісними для інших. Одними з найкращих «помічників» у цьому є евфемізми.

Як ми бачимо, роль евфемізмів у політичному дискурсі надзвичайно велика. До того ж, їх важливість зумовлена ще й тим, що вони є одним із найкращих засобів реалізації комунікативних стратегій і тактик.

На сьогоднішній день одним із найяскравіших і найцікавіших політиків залишається колишня прем'єр-міністр Великобританії Тереза

Мей. Її можна назвати надзвичайно мудрою та розсудливою політичною діячкою, адже вона завжди вміла підібрати максимально правильні слова з метою оминати будь-які гострі кути. Пані Мей чітко розуміла, які стратегії і тактики слід використовувати в тій чи іншій ситуації, одним із головних інструментів здійснення яких дуже часто були політичні евфемізми.

У сучасному мовознавстві немає єдиного визначення понять «евфемізм» і «політичний евфемізм». Проте, проаналізувавши безліч робіт вітчизняних і закордонних вчених, ми дійшли висновку, що ці терміни є рівнозначними, відрізняє їх лише те, що політичні евфемізми застосовуються, відповідно, у політичному дискурсі.

Якщо говорити більш конкретно, то в нашому дослідженні ми погоджуємося з нашим вітчизняним науковцем О. Янушем, за яким, «евфемізми – це вислови, що вживаються для уникнення слів із грубим чи непристойним змістом, неприємним забарвленням» [5, с. 89].

Найдоречнішою дефініцією терміну «політичний евфемізм» ми знаходимо надану дослідницею К. Темірбаєвою, яка вважає, що політичні евфемізми – це «слова і вирази, які вживаються у мові політики замість небажаних слів і виразів з метою приховати, пом'якшити або викривити зміст освітлюваних подій і явищ» [2, с. 16].

Перед будь-якою політичною промовою кожен політик ретельно обдумує стратегії, які він/вона переслідуватиме, та тактики, за допомогою яких вона/він їх здійснить.

Як зазначено у великому тлумачному словнику сучасної української мови: «стратегія – це мистецтво економічного, політичного і суспільного керівництва масами, яке має визначити головний напрям їхніх дій і вчинків» [1, с. 1399]; у той час як для тактики наводиться таке визначення: «тактика – це способи, прийоми досягнення певної мети» [1, с. 1428].

У проаналізованих нами політичних промовах Терези Мей ми виявили такі стратегії, реалізовані за допомогою політичних евфемізмів: стратегія ввічливості, стратегія ухилення й стратегія маніпулювання. Кожна з них представлена відповідними тактиками.

*Влучним прикладом політичних евфемізмів, що дозволили втілити в життя **стратегію ввічливості**, можна назвати такий: *ordinary, working-class families* – звичайні, робочі родини (у даному контексті замінює *poor families* – бідні родини, що, звичайно ж, звучало би неприємно й некоректно) [9].*

Тут ми спостерігаємо таку **тактику**, як максима такту.

Серед політичних евфемізмів, залучених до представлення **стратегії ухилення**, варто зазначити такий: *the men and women of our armed forces and security services* – чоловіки та жінки в наших збройних силах і службах безпеки (у даному контексті цей евфемізм замінює прями

найменування цього поняття, а саме *officers, soldiers, troops, defenders* – *офіцери, солдати, війська, захисники* тощо, що відразу викликають в аудиторії негативні конотації та асоціації з небезпекою) [7].

Тут Тереза Мей вдалася до такої **тактики**, як узагальнення.

Також у досліджених нами політичних промова колишньої прем'єр-міністра Великобританії була виявлена **стратегія маніпулювання**. Тереза Мей використовувала цю стратегію, говорячи, наприклад, про вихід Британії з ЄС, адже загальновідомо, що на момент цього політичного виступу, це питання залишалося для британців відкритим та непростим. З метою змінити позицію громадян з негативним настроєм політична діячка спробувала здійснити певний вплив на їхню думку. Політичним евфемізмом, що став засобом реалізації цієї стратегії, можна назвати такий: *a time of great national change – час великої національної зміни* (у даному контексті замінює *brexit – брекзит*) [8].

Тут представлена така **тактика**, як тактика дистанціювання від небажаної ситуації.

Таким чином, ми бачимо, що роль політичних евфемізмів у політичних промовах Терези Мей важко переоцінити, адже саме вони сприяють максимально ефективному досягненню мети комунікації, з уникненням при цьому будь-яких неприємних для аудиторії аспектів. Також, саме вони є незамінними «помічниками» реалізації комунікативних стратегій і тактик у політичному дискурсі.

Список використаних джерел:

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) [уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел]. Київ: Ірпінь; ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
2. Темирбаева Е. К. Эвфемизмы в языке политики и в художественной литературе. *Слово в словаре и тексте* / ред. Ю. И. Сулова. Москва: Изд-во МГУ, 1991. С. 13–21.
3. Швечкова Ю. О. Особливості перекладу політичних евфемізмів з урахуванням гендерної належності (на матеріалі промов Девіда Кемерона і Терези Мей). *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Мовознавство. Літературознавство»*. 2020. Вип. 30. Том 3. С. 175–181.
4. Швечкова Ю. О. Особливості перекладу політичних евфемізмів (на матеріалі промов Девіда Кемерона). *Науковий вісник Херсонського держ. у-ту. Серія «Германістика та міжкультурна комунікація»*. 2019. № 1. С. 256–263.
5. Януш О. Б. Евфемізми і мовна естетика. *Культура слова*. 1997. № 50. С. 88–92.

6. Holder R. W. A Dictionary of Euphemisms: How Not to Say what You Mean. Oxford: Oxford University Press, 2003. 501 p.
7. May T. Full text: Theresa May's final speech as Prime Minister. July 24, 2019. URL: <https://blogs.spectator.co.uk/2019/07/full-text-the-resa-mays-final-speech-as-prime-minister> (дата звернення: 17.01.2020).
8. May T. Full transcript: Theresa May's first speech as Britain's prime minister. July 13, 2016. URL: <https://www.washingtonpost.com/news/worldviews/wp/2016/07/13/full-transcript-may-promises-bold-new-positive-role-for-britain-after-brexit> (дата звернення: 22.01.2020).
9. May T. Theresa May – her full Brexit speech to Conservative conference. October 2, 2016. URL: <https://www.independent.co.uk/news/uk/politics/theresa-may-conference-speech-article-50-brexit-eu-a7341926.html> (дата звернення: 22.01.2020).

Яковлєва А. С.
студентка III курсу
факультету лінгвістики та соціальних комунікацій
Національний авіаційний університет
м. Київ, Україна

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ АНГЛІЙСЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ ВИГУКІВ

Слова, насичені емоційним зарядом, що використовуються у спілкуванні для передачі, вираження почуттів іншій людині, називаються вигуками. Оволодіння будь-якою мовою було б неповним без можливості осягнення та належного використання такого роду комунікативних елементів. Незважаючи на обсяг та важливість вигуків, вони є одним з найменш досліджених класів слів. Проте не важко уявити, наскільки складною та майже незграбною може бути мова, якби ми викреслили цей виразний засіб із нашого повсякденного спілкування [2, с. 17]. Дослідження вигуків своїми коренями сягає глибокої давнини. Вперше вони були виділені в самостійну частину мови в латинській граматиці Варрона в I ст. до н.е., чим було покладено початок суперечок щодо цієї частини мови в лінгвістиці [3, с. 139]. Тож актуальність вищезгаданої теми також зумовлена відсутністю загальноприйнятої, несуперечливої теорії вигуків необхідністю аналізу англійських та українських вигуків з метою систематизації їх функціональних характеристик.

Термін «вигук» увійшов до англійської мови приблизно у 13-14 століттях від латинського *interjicere* (-jacere), що означає кидати або кидати всередину, від «inter» між + «jacere» кидати [2, с. 20].

Підвалини вивчення вигуків заклали як вітчизняні, так і зарубіжні лінгвісти, серед яких: О. Потебня, О. Шахматов, Л. Щерба, В. Виноградов, Р. Якобсон, О. Кубрякова, Л. Бархударов, А. Вежицька, С. Грінбаум, О. Есперсен, Ф. Амека, та ін. Та одностайної думки науковцям дійти не вдалося, адже вигуки позбавлені спеціального граматичного оформлення і вживаються в мовленні ізольовано у вигуквих реченнях або у складі іншого речення

Вигук належить до найбільш характерних елементів емоційної сфери мовлення, які безпосередньо пов'язані з паралінгвістичними, невербальними засобами, що й виокремлює їх серед інших класів слів. За функціонально-семантичною ознакою вигуки були розділені на емоційні, імперативні і службові [5, с. 207]. Функції вигуків найчастіше передають емоційний стан, набагато рідше виконують контактовстановлюючу функцію, що забезпечує динамічний прагматичний вплив вигуків на організацію розмовного та художнього дискурсу.

Емоційний вигук охоплюють весь спектр психо-емоційного стану людини і можуть виражати почуття, емоції, переживання, фізичний і психічний стан особи. Наприклад в ситуаціях, коли бажання довести щось співрозмовнику настільки велике, що вже не вистачає жодних аргументів в розмові частіше вживають вигуки із метою переконати та завірити людину в своїй правдивості, невинності. Як от, український вигук *От тобі хрест!* Або ж англійський вигук, який виконує таку ж саму функції *Bly me! Blimey!:*

Titterings. Popular interest in the note taker's performance increases.

THE SARCASTIC ONE [amazed] Well, who said I didn't? Bly me! You know everything, you do [1, с. 10].

До імперативних вигуків належать ті одиниці, які передають наказ, спонукання, заклик до якої дії, оклик, звертання, бажання привернути увагу. Вигуки виконуючі таку функцію можна поділити на групи наказово-спонукальних та апелятивних вигуків.

Якщо метою комунікативного акту стоїть привернення уваги до мовця, вираження наказу чи спонукання до дії, тоді використовуються спонукальні вигуки, такі як *Come on! Гей! Ей! Ану! Нумо!* Наприклад:

– Ей, встань, бо я тебе підведу червоною глиною: будеш ще рудіший, сказала Мотря, махаючи віхтем коло самого Карпа [4, с. 306].

Третя, службова, функція вигуків охоплює ті слова, що виражають привітання, пробачення, подяку. Їхня форма незмінна і вони вживаються як еквіваленти речень. Відсутність емоційності в таких словах зумовлена частотністю використання їх у мові. Наприклад, формули ввічливості:

– *Будь здорова, чорноброва!* – сказав Карпо, не здіймаючи брїля і легенько кивнувши головою [4, с.306].

Отже, вигуки є одним з найважливіших засобів вираження емоційного ставлення комунікантів до почутого або певних подій. Типовим середовищем активного використання англійських вигуків є діалог або розмовна мова, яка відрізняється високою експресивністю. Вигуки відносять до числа найважливіших засобів експресивності, оскільки вони виникли в мові як засоби відображення емоційного стану мовця. Потенціал деяких вигуків багатофункціональний, що допускає полісемантичність вигукових одиниць. Один і той же вигук може вказувати на радість або смуток, захоплення або зневіру, виконуючи різні функції та генеруючи семантичну різноманітність аналізованих одиниць.

Список використаних джерел:

1. George Bernard Shaw. Pygmalion [Електронний ресурс] : книга / G. B. Shaw. – 1912. – 85 с. – Електрон. копія текст. даних. – Режим доступу: <https://freeditorial.com/en/books/pygmalion>. Дата останнього доступу: 20.12.2020.
2. Jovanovic Vladimir The form, position and meaning of interjections in English [Журнал] // Series: Linguistics and Literature 2004. Vol.3, № 1. С. 17–28.
3. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики: Підручник. – К. : Видав. центр «Академія», 2004. 344 с.
4. Нечуй-Левицький Іван. Кайдашева сім'я. Зібрання творів у десяти томах. Том третій. Прозові твори. Київ: Наукова думка, 1965. С. 300–434.
5. Оршинська Т.З. Комунікативні характеристики емоційних вигуків у сучасній англійській мові [Текст] / Т. З. Оршинська // Науковий вісник Волинського державного університету імені Л. Українки. – 2007. – № 3. – С. 206–209.

НАПРЯМ 4. ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

Havryiliuk N. A.

*Teacher at the Faculty of Translation and Theoretical
and Applied Linguistics*

South Ukrainian National Pedagogical University
named after K. D. Ushynsky
Odesa, Ukraine

ENGLISH IDIOMS ABOUT WEATHER AND DIFFICULTIES OF THEIR TRANSLATION INTO UKRAINIAN

A well-educated person should speak a foreign language. English language is widely studied in our country. Since school children learn to express their thoughts using means of English language immersing themselves into another culture. But is it possible to study a foreign language without studying idioms of this language? To answer this question ask yourself: how frequently do you use idioms in your native language? Some may say that they can do without them, but the truth is that most expressions are so entrenched into the language then we don't even recognize them as idiomatic. Such expressions as: без поняття, без задних ног, вешать нос and many others make our speech more emotional and interesting for people we talk with. Same with English.

Knowledge of idioms promotes better understanding of image and character of the nation, helps fully enjoy reading original English texts, clearly shows the speaker's speaking skill level. Sometimes a person uses lots of time to express a situation which can be explained with just one proverb or saying. In many causes knowledge of English idioms helps to avoid ruscicisms.

It seems that the purpose of learning and using idioms of English language is quite clear, so why students who study a foreign language don't use it's idioms? My suggestion is that this happens because translation of idioms from English into Ukrainian is difficult because of their diverse meaning and that they can not be translated literally most of the time, even though their grammatical structure is clear as day. This difficulty of translation scares those who study English language and the students specially try to avoid idioms in their speech so they don't make any mistakes. But no language can do without idioms, proverbs and saying and if you try to learn English you need to improve in the field of idioms of the language. It should also be mentioned that usage of idioms makes your speech similar to that of a native speaker.

Whether you like it or not, the weather is a popular topic of conversation for many English-speakers. Talking about the weather is a great conversation starter. Though it's common to speak about the weather in the majority of countries, this is especially true for the United Kingdom where the weather is very changeable.

The English language has a large vocabulary for talking about the weather and a wide range of idioms.

1. The definition of idiom

An idiom (also called idiomatic expression) is a phrase or a fixed expression that has a figurative, or sometimes literal, meaning. Categorized as formulaic language, an idiom's figurative meaning is different from the literal meaning. There are thousands of idioms, occurring frequently in all languages. It is estimated that there are at least twenty-five thousand idiomatic expressions in the English language [12].

If the expression is idiomatical, then we must consider its components in the aggregate, not separately.

There are some simple rules how to deal with idioms. At first it's important to think of idioms as being just like single words, then we must record a whole phrase in the notebook, along with the information on grammar and collocation.

Idioms are usually rather informal and you must be careful using them. It's important to know that their grammar is flexible and some idioms are more fixed than others [4].

1.2 Difficulties in translation

Translation of phraseological units particularly figurative is difficult. This is due to the fact that many of idioms are bright, emotionally saturated turnovers belonging to a particular style of speech and often wearing a distinct national character. Also many English are characterized by ambiguity and stylistic diversity that complicates their interpretation.

So, analyzing English idioms and their translation into Russian I have found out that there are two groups of idioms: phraseological units which have equivalents and phraseological units which don't have equivalents in Russian.

Equivalents are divided into full and partial.

Full equivalents – English idioms which are identical with Ukrainian idioms by value, by lexical composition, imagery, stylistic direction and grammatical structure. The number of such matches is small; this group includes idioms of international character based on mythological tales, biblical legends and historical facts:

e.g. on the seventh heaven – на сьомому небі; storm in a teacup – буря у склянці води.

Some other types of idioms have also full equivalents:

– comparison: *as cold as ice – холодний мов лід;*

– proverbs: *there is no smoke without fire* – немає диму без вогню;
Words are but wind – слова – це вітер;

– verb phrases: The calm before the storm – затишшя перед бурею; *play with fire* – *грати з вогнем*. [8]

Partial equivalent does not mean any incompleteness in the translation, but only contains the lexical or grammatical differences in the presence of the same value of the same stylistic direction.

Partial lexical equivalents are: *put by for a rainy day* – *отложить про чорний день*; *one swallow does not make a summer* – *одна ласточка весны не сделает*; On cloud nine – на сьомому небі від щастя; *and others*.

Partial grammatical equivalents are: To have one's head in the clouds – витати в облаках; have a face like thunder; мати обличчя, яке залила від люті кров; COME RAIN OR SHINE незалежно від погоди.

And a lot of English idioms don't have equivalents in Ukrainian language. First of all they are idioms which denote realities which don't exist in our culture. To translate this row of idioms we need to use tracing or descriptive translation. Tracing allows us to convey to the Ukrainian reader a living image of the English idiom. The descriptive translation is suitable for the transmission of terminology speech not allowing the literal translation.

Idioms which don't have Ukrainian equivalents are: To twist in the wind – сумніватися; To chase rainbows – гнатися за недосяжним; To rain cats and dogs – лити мов з відра; To throw caution to the winds – діяти рішуче; Bolt from the blue – немов сніг на голову.

By studying science literature in the field of phraseology of Ukrainian and English languages I have found out that some idioms don't pose any difficulty in translation at all, because they have same roots in both languages. That way, my other hypothesis has been confirmed.

But even though both languages have idioms with the same roots, there also exists a huge amount of phraseologisms, translation of which is rather hard. When translating some of them you have to find a correct equivalent, but in some cases you can translate those idioms only by translating their meaning.

The main objective of my research was to explore English idioms and difficulties of their translation to Ukrainian language. I have paid attention to theoretical questions: studied the meaning of «idiom», considered the most common classifications of phraseologisms in both languages, analyzed the difficulties of translation, conducted a survey among students of our school, pointed out an existing problem and suggested a hypothesis that the study of English phraseologisms would be easier for students of our school if they used a dictionary of phraseologisms made by me. This hypothesis is yet to be confirmed or debunked because this dictionary still needs to be worked on and has not been tried yet.

I think I can rightfully say that the main goal of my research work has been reached along with its secondary goals.

References:

1. Арнольд И.В. Лексикология современного английского языка: учеб. пособие [Текст] / И.В. Арнольд. – 2-е изд., перераб. – М. : ФЛИНТА: Наука, 2012 – 376 с.
2. Виноградов В.В. Об основных типах фразеологических единиц в русском языке [Текст] // Виноградов В.В. Лексикология и лексикография : Избр.тр. М. : Наука, 1986.
3. Кунин А.В. Англо-русский фразеологический словарь [Текст]. 3-е изд., стереотип. – М. : Русский язык, 2001
4. Петрова Н. Д. Англійські фразеологічні одиниці з національно-культурологічним компонентом / Н. Д. Петрова // Іноземна філологія. – Київ, 2013. – С. 40–50.
5. Рецкер Я.И. О закономерных соответствиях при переводе на родной язык. Сб. Теория и методика учебного перевода [Текст], М Изд-во Аккад. Пед. Наук РСФСР, 1950.
6. Свешнікова О.В. Особливості перекладу фразеологічних одиниць англійської мови на українську / О.В. Свешнікова // Прикладна лінгвістика 2014: проблеми та рішення – К. : 2014. – С. 15–17.
7. Seidl Jennifer, W. McMordie. English Idioms [Текст]. London: Oxford University Press, 1977.
8. McCarthy & O'Dell F. English Idioms in Use [Текст]. Cambridge : Cambridge University Press, 2003.
9. Fernando Ch. Idioms and Idiomacity. [Текст] Oxford University Press, 1996. – 265 s.
10. Англо-український фразеологічний словник / Уклад. К.Т. Баранцев. – 2-ге вид. – К.: Т-во «Знання», КОО, 2005. – С. 85–89.

Луканська Г. А.
*старший викладач кафедри
соціальної роботи та мовної підготовки*
Кременчуцький інститут
ВНЗ «Університет імені Альфреда Нобеля»
м. Кременчук, Полтавська область, Україна

ОСНОВНІ ТИПИ АНГЛІЙСЬКИХ МЕТАФОРИЧНИХ ТЕРМІНІВ ТА СПЕЦИФІКА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Зважаючи на стрімкий розвиток сучасного суспільства, появу нових понять та явищ, термінологічна система фінансово-економічної сфери сучасної англійської мови, що характеризується високим рівнем популярності серед представників різних професійних кіл, активно поповнюється. Тож досить часто для вираження нової ідеї чи феномену, що ще не

набув своєї номінації, вдаються до утворення нових термінів завдяки зміні значення, тобто метафоричного переосмислення загальноживаних слів та термінів. При цьому переклад мовних засобів, що надають особливої виразності висловлюванню чи виконують певну стилістичну функцію, вимагає перетворень, що допомагають зберегти або модифікувати емоційно-естетичну інформацію. Метафоричні терміни також належать до таких стилістичних засобів, оскільки метафори, які входять до їх складу, є засобами, завдяки яким створюється образна картина світу. Однак певна складність перекладу таких термінів полягає в тому, що внаслідок різниці в мовних культурах, вони по-різному проявляються в мові та становлять своєрідне відхилення від стандартних мовних сполук. Саме тому питання перекладу метафоричних термінів залишається відкритим і привертає все більше уваги мовознавців та перекладачів.

Метафоричні терміни в мовознавстві досліджували Е. Маккормак, Дж. Лакофф, Н. Д. Арутюнова, Е. С. Кубрякова та багато інших. Особливості перекладу метафоричних термінів розглядалися в численних вітчизняних та зарубіжних дослідженнях, а саме, П. Ньюмарка, Т. А. Казакової, А. Коваленко, А. В. Суперанської, Н. В. Подольської, В. І. Карабана, А. Д. Швейцера, Дж. Лакоффа та інших.

Встановлено, що метафоричний процес – це процес, що приводить до отримання нового знання про світ шляхом використання вже існуючих в мові назв [5]. Метафоричний термін – це метафора, тобто перенесення найменувань, яке ґрунтується на асоціації за схожістю, яка позначає певне наукове поняття і вживається у спеціальній сфері [5].

Усі економічні метафоричні терміни можна розподілити на наступні підгрупи:

1). одиниці, в основі яких лежить антропоморфна метафора (15%), що поділяються на метафоричні терміни зовнішня структура яких представлена компонентом, який утворює певну аналогію з сімейними відносинами або представляє певний зв'язок з людиною. Наприклад: *grandfather clause, junior bonds, widow-and-orphan stocks* [7].

2). артефактні метафоричні терміни, в основі яких лежить метафора, яка базується на тих об'єктах та речах, які були створені людиною (16%) та містять такі підгрупи, як: метафоричні терміни, зовнішня структура яких представлена терміном-порівнянням, що представляє географічну чи національну приналежність, містить метафору у вигляді днів тижня чи місяців, представлена компонентом-метафорою, в якій використано назви продуктів харчування чи певні поняття з кулінарії, представлена побутовою метафорою. Наприклад: *October effect, silver Thursday, Marlboro Friday, eating stock, marzipan layer, financial menu* [7].

3). соціоморфні метафоричні терміни (16 %), що поділяються на метафоричні терміни, зовнішня структура яких представлена терміном-порівнянням, що пов'язані з певним міфологічним сюжетом, представлена воєнною метафорою та метафорою, в основі якої лежать спортивні

поняття. Наприклад: *sinful stock, fallen angel, vice fund, soccer mom indicator, headhunt, hurdle rate* [7].

4). абстрактні метафоричні терміни (27 %), що охоплюють одиниці, зовнішня структура яких представлена назвою кольору, абстрактним поняттям, яке відображає певні фізичні характеристики, орієнтаційною метафорою. Наприклад: *blue-sky law, gray market, pink sheets, elastic currency, deep pocket* [7].

5). природоморфні метафоричні терміни (26%), зовнішня структура яких представлена терміном-порівнянням, що містить назву тварини (зооморфні метафоричні терміни) чи рослинну назву. Наприклад: *alligator spread, bean counter* [7].

Стосовно специфіки передачі метафоричних термінів українською мовою слід зазначити, що в багатьох випадках метафора вимагає структурних перетворень, які полягають як в словесній, так і в граматичній зміні вихідного тексту, та пояснюються відмінностями мовних культур та комбінаторики мов.

Так, зокрема, П. Ньюмарк вирізняє збереження образу у мові перекладу; заміну образу мови джерела стандартним образом, що не суперечить культурі мови перекладу; відтворення метафори за допомогою образного порівняння зі збереженням образу, але з можливою зміною експресії; переклад за допомогою образного порівняння з тлумаченням значення; відтворення семантики метафори описово; опускання метафори, якщо вона є надлишковою чи необов'язковою; збереження метафори з конкретизацією значення з метою підсилення образу [6].

Т. А. Казакова рекомендує для передачі рідною мовою метафоричних термінів: повний переклад; додавання/опущення; заміну; структурне перетворення; застосування традиційного відповідника; паралельну номінацію метафоричної основи [1].

В. М. Лебенюк виділяє: пошук еквівалентної або варіантної відповідності; описовий переклад; транскодування; калькування; трансформаційний переклад [3].

В. І. Карабан виділяє три основних способи передачі метафоричних термінів: 1) метафоричним словом, яке має такий самий або дуже подібний характер образності; 2) метафоричним словом, котре має інший характер образності; 3) неметафоричним словом, що передає тільки денотативний зміст англійського метафоричного слова, а не образність [3].

А. Д. Швейцер в свою чергу вводить поняття реметафоризації (пошук варіантної відповідності, яка може супроводжуватися додаванням чи опущенням та структурним перетворенням, а також може надаватися пояснення терміна в дужках) та деметафоризації (пошук відповідності, яка, очевидно, може мати відмінності у структурі від вихідної одиниці, описовий переклад і транскодування) [4].

Вивчивши особливості даних лексичних одиниць на матеріалі сучасної англомовної періодики економічного спрямування та дослі-

дивши специфіку їх відтворення українською мовою, встановлено, що найбільш вживаним способом перекладу метафоричних термінів є переклад за допомогою покомпонентного лексичного еквіваленту, тобто метафоричного терміну з однаковим чи досить схожим рівнем метафоричності (73%). Наприклад: *Perhaps the muted response is down to the fact that a number of national newspapers are seeking legal advice over whether to co-operate with the new press watchdog* [7]. В реченні було використано такий природоморфний метафоричний термін, як *watchdog*, що використовується для характеристики людини або установи, які відповідальні за те, щоб компанії не робили нічого протизаконного. Для його передачі було використано український покомпонентний лексичний еквівалент «сторожовий пес», оскільки, на нашу думку, саме цей спосіб перекладу є найбільш доцільним та повністю передає суть позначуваного метафоричним терміном поняття. Окрім цього, при перекладі було використано перестановку. Таким чином, маємо наступний переклад українською мовою: *Можливо така млява реакція спричинена тим, що дехто з національних газет звертається за юридичною консультацією з приводу співпраці з новою компанією, яка виконує роль справжнього «сторожового пса» у сфері засобів масової інформації.*

Також значною є частка перекладу метафоричних термінів за допомогою деметафоризації, тобто описового способу (20%), приклад якого надано нижче. Термін *cutting a melon* перекладається на українську мову, як *розподіл додаткових дивідендів серед акціонерів*. В даному випадку було використано розвиток значення метафоричного терміну. *Cutting a melon may involve a cash dividend, extra stock, or property* [7]. – *До додаткових дивідендів, які можуть бути розподілені серед акціонерів входять дивіденди у вигляді готівки, прибутки від додаткових акцій чи майна*. Встановлено, що такий спосіб найчастіше використовується для перекладу метафоричних термінів, зовнішня структура яких представлена метафорою, що має певне відношення до історичного факту, національності чи містить географічну приналежність. Але також під час деметафоризації метафоричних термінів, окрім описового методу, використовують й спосіб транслітерації.

Спосіб реметафоризації використовується лише в 7% перекладу метафоричних термінів. Це пояснюється повільними темпами асиміляції нових метафоричних термінів в українській мові й швидким процесом їх формування в англійській. *With mom-and-pop stores, goods prices include the cost of the last leg of the supply chain, from the wholesaler to a retail outlet within walking distance of final consumers* [7]. В вищезазначеному прикладі було використано природоморфний метафоричний термін *mom-and-pop store*. Для його перекладу українською мовою використано модуляцію та заміну на термін *сімейний магазин*, застосовано компенсацію втрати значення. Таким чином, маємо

наступний переклад даного речення українською мовою: *Завдяки такому явищу, як сімейні магазини, ціни на товари відповідають ціні, яка була встановлена на останньому етапі в ланцюгу постачання товарів, від оптового торговця до торгівельної точки, яка знаходиться в кількох кроках від кінцевих споживачів.*

Таким чином, результати проведеного перекладацького аналізу доводять той факт, що трансформації є цілковито виправдані тими способами перекладу, з якими вони використовуються в мові-перекладу. Встановлено наступне співвідношення частоти їх застосування: перестановка – 35%; заміна – 23%; розвиток значення – 30%; компенсація втрати значення – 10%; інші трансформації – 2%. Окрім цього, в ході дослідження було встановлено, що деякі з найпоширеніших способів передачі англійських метафоричних термінів українською мовою мають як свої переваги, так і недоліки. Так, наприклад, спосіб деметафоризації дозволяє передати значення метафоричного терміна досить точно, але при цьому втрачається стилістичне забарвлення метафоричного терміна. Незважаючи на ряд переваг (адекватність та точність перекладу тощо) описовий переклад являє собою багатокомпонентну словосполучу, яка ускладнює синтаксичну структуру перекладу. Слід також зазначити, що проаналізувавши метафоричні терміни, ми дійшли висновку, що при перекладі артефактних метафоричних термінів, які стосуються певних подій в історії країни або певну географічну приналежність, доцільно використовувати спосіб транслітерації з подальшим поясненням метафоричного терміну.

Список використаних джерел:

1. Казакова Т. А. Практические основы перевода. Санкт-Петербург : СОЮЗ, 2000. 319 с.
2. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Вінниця : Нова книга, 2004. 207 с.
3. Лебенюк В. М. Навчальний посібник з питань перекладу англійської загальнонаукової лексики, фразеологічних сполучень та інших лексико-семантичних проблем. Вінниця : ВДТУ, 2002. 125 с.
4. Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика: Статус, проблемы, аспекты. Москва : Наука, 1988. 215 с.
5. Barnard J. A. Varieties and directions of interdomain influence in metaphor // *Metaphor and Symbol*. Twentieth Annual Meeting of the Cognitive Science Society. Mahwah, N.J.: Lawrence Erlbaum, 2004. 119 p.
6. Newmark P. *About Translation*. Clevedon : Philadelphia Multilingual Matters, 1991. 184 p.
7. The official website of BBC. URL: <http://www.bbc.co.uk/> (дата звернення: 25.11.2020)

НАПРЯМ 5. МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

Шапошникова О. Л.

*старший викладач кафедри міжкультурної комунікації
та іноземної мови*

Національний технічний університет
«Харківський політехнічний інститут»
м. Харків, Україна

КОМП'ЮТЕРНІ ТЕЛЕКОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ ДЛЯ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНІЙ МОВИ В УМОВАХ КАРАНТИНУ, ВИКЛИКАНОГО ПАНДЕМІЄЮ COVID-19

Можливості та потенційне майбутнє навчання іноземним мовам з використанням новітніх комп'ютерних технологій набуває все більшої актуальності, бо пандемія COVID-19 глибоко впливає на вищу освіту не лише в Україні [1, с. 1], а і в усьому світі. Закриття кордонів, скорочення авіаційного сполучення, обов'язковий карантин при в'їзді в країну, обмеження масових зборів та соціальне дистанціювання – все це створює проблеми для вищих навчальних закладів.

Кафедра Міжкультурної комунікації та іноземної мови Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут» для навчання іноземним мовам впровадила в практику комп'ютерні і телекомунікаційні технології, які забезпечують інтерактивну взаємодію викладачів та студентів на різних етапах навчання і самостійну роботу з матеріалами інформаційної мережі. Під час такого дистанційного навчання використовуються наступні основні елементи: дистанційні курси; веб – сторінки й сайти; електронна пошта; форуми й блоги; чати; теле – і відеоконференції; – віртуальні класні кімнати та інше [2, с. 1–2].

Навчальні заняття та консультації проводяться за розкладом у режимі відеоконференц-зв'язку із використанням зовнішніх платформ для відеоконференцій, наприклад Microsoft Teams, Zoom, Skype, Discord [3]. Із опробуваних систем найбільш придатними виявилися Microsoft Teams та Zoom, тому що вони представляють аналог живого спілкування.

Для проведення відеоконференцій кожен викладач самостійно створює віртуальну кімнату (клас) на відповідній платформі та запрошує студентів для участі у ній. В спеціальних сервісах для організації онлайн-конференцій та відеозв'язку Microsoft Teams та Zoom можна організувати конференції та веб-семінари для різної кількості користувачів і спікерів (це залежить від тарифного плану). Крім того, можна організувати спільні чати для переписки та обміну матеріалами (як

загальними, так і приватними); проводити онлайн-конференції з відео високої якості та запрошувати до 100 учасників; записувати як свої звернення, так і спільні розмови. Під час конференцій та семінарів можна демонструвати матеріали на робочому столі свого ПК, смартфона чи планшета; можна проводити необмежену кількість конференцій; конференції можна заздалегідь планувати і запрошувати учасників.

При навчанні іноземним мовам особливого значення набувають мультимедійні можливості. Мультимедіа дозволяє використовувати комп'ютер для будь-якого виду діяльності (читання, говоріння, аудіювання, письмо). Наприклад, запропонований для читання текст може супроводжуватися тими чи іншими запитаннями, які дозволяють виявити ступінь розуміння прочитаного і, в разі неправильної відповіді, показати учню правильну відповідь з поясненням зробленої ним помилки або посиланням на відповідний матеріал підручника (наприклад, у випадку граматичного завдання).

У випадку навчання говорінню студент може використовувати записаний на носії текст або окремі слова з метою правильного відтворення їх змісту та вимови. При цьому коректність відтворення може контролюватися комп'ютером.

Письмові вправи можуть передбачати як перевірку орфографії, так і складніші завдання. До них можуть належати такі, що вимагають від студента написати слово, яке підходить за змістом в даній ситуації.

Аудіювання з використанням комп'ютера може передбачати прослуховування тексту або його фрагмента з наступним виконанням завдань аналогічно тому, як це традиційно відбувалося за допомогою магнітофона або CD-плеєра. Використовуючи засоби мультимедіа, можна, як і під час звичайного уроку, чергувати різні види діяльності.

Таким чином, при карантині під час пандемії COVID-19 навчальні заклади у всьому світі, і в тому числі в Україні і Харкові, в НТУ «ХП», перейшли на дистанційну форму навчання, аби створити безпечні умови для своїх студентів, не порушувати графік навчання і подолати інші карантинні труднощі через використання дистанційного навчання. Це відкрита система навчання, що передбачає активне спілкування між викладачем і студентом за допомогою сучасних технологій та мультимедіа. Така форма навчання дає свободу вибору місця, часу та темпу навчання. Але для подальшого розвитку ринку освітніх послуг та реального впровадження дистанційної освіти у вітчизняну освіту необхідно: забезпечення підготовки та підвищення кваліфікації педагогічних кадрів для дистанційного навчання, насамперед в галузі застосування у навчанні телекомунікаційних мереж та інформаційних технологій; використання існуючих та новостворених телекомунікаційних мереж з урахуванням нових функцій викладача та особливостей навчання в системі дистанційної освіти [3].

Список використаних джерел:

1. Щодо завершення 2019/20 навчального року / Лист МОН України № 1/9–178 від 27.03.2020 р. // <https://mon.gov.ua/ua/npa/shodo-zavershennya-201920-navchalnogo-roku/>.
2. Рекомендації щодо організації поточного, семестрового контролю та атестації здобувачів фахової перед вищої та вищої освіти із застосуванням дистанційних технологій навчання / Лист МОН України № 1/9–249 від 14.05.2020 р. // <https://mon.gov.ua/ua/npa/shodoorganizaciyi-potochnogo-semestrovogo-kontrolyu-ta-atestaciyi-zdobuvachiv-osviti-izzastosuvannyam-distancijnih-tehnologij>.
3. Кухаренко В.М. Проблеми дистанційного навчання 2021 2 січня 2021 р // <https://kvn-e-learning.blogspot.com/2021/01/2021.html>

НАПРЯМ 6. УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Бевз І. В.

студентка VI курсу

факультету української філології

КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»

м. Вінниця, Україна

ОБРАЗ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО В ІСТОРИЧНОМУ РОМАНІ – СПОВІДІ ЛІНИ КОСТЕНКО «БЕРЕСТЕЧКО»

Поетичній творчості Ліни Костенко притаманне трагічне світовідчуття української долі. Історичний роман – сповідь «Берестечко» – один з вершинних творів поетеси. Він став значною подією в українській літературі, хоч і вийшов аж у 1999 році після «Марусі Чурай». Підзаголовок роману «сповідь у славі» має оксюморонний характер, тому що у славі не сповідаються, нею насолоджуються. Момент сповіді настає під час прозріння або усвідомлення вчиненого зла, або не вчиненого добра. Гетьманова сповідь ґрунтується, з одного боку, на правдивості, ширості, одвертості, а з другого – на каятті. Олексій Ковалевський, досліджуючи роман Ліни Костенко, стверджує, що він увібрив у себе не лише великий історико-суспільний матеріал, що склав його змістову основу, а й матеріал «автобіографічний», сповідальний, який по-своєму відбиває творчий і душевний стан авторки [5, с. 65].

В романі-сповіді «Берестечко», як у історичному романі зображено найтрагічніші часи для українців: червень 1651 року, після зимової перемоги загону Івана Богуна над поляками у місті Вінниці козацькі зағони під проводом Богдана Хмельницького ведуть організовану боротьбу за власну державу з польсько-литовськими військами. 18-30 червня 1651 року – битва під Берестечком – трагічна подія в нашій історії, поразка від польського війська, підступна зрада та полон козацького гетьмана татарським ханом, а 25 липня 1651 року розорили Київ литовські зағони князя Радзівіла [4, с. 5].

Образ Хмельницького в романі «Берестечко» – головний. Саме через нього читач має відчуття незримої присутності нації впродовж усієї дії роману. У сценах полону та монологів на волі він постає не лише вождем нації, а й глибоко порядною, чуйною і по-державному мудрою людиною.

На художньому тлі історичного роману «Берестечко» виразно проступають проблеми осягнення національного внутрішнього світу

головного героя та глобальні перспективи самопізнання національного духу українського народу.

Перспектива дійсності в історичному романі «Берестечко» досягається через психологію індивідуалізму, філософію української душі в образі гетьмана Богдана Хмельницького в епоху національної трагедії народу, через безпосередню, власне, ментально-вільну складову українців. Автор прагне світоглядні компоненти зафіксувати в самосвідомому роз'ясненні глибоких потрясінь душі гетьмана після поразки.

Зображення історичних подій здійснюється у площині болючих самозмагань і самопошуків душі Богдана Хмельницького. Спектр психологічних станів його душі у межовій ситуації – на грані буття і забуття – позбавлений будь-яких ілюзій. Тимчасова ізоляція дає можливість Богданові Хмельницькому заглянути глибше в себе, через внутрішні діалоги з друзями і ворогами він прагне досягнути масштаб власної поразки. Помилки власної стратегії гетьман переживає трагічно. Чесність із собою певною мірою допомагає осмислити параметри майбутньої стратегії. Він вкрай нещадний до своєї недалекоглядності.

Емоційні полюси у спогадах Хмельницького за динамікою сюжетних ходів мають різнобіжні вектори внутрішньої рефлексії, проте у проясненому фокусі відрефлексованих трагедійних подій вони набувають центробіжного руху до перемоги над власними сумнівами і безнадією. Субстрат об'єктивних і суб'єктивних причин всенародної драми породжує глибинну печаль, яка й межує з розпачем.

Гіркий самоаналіз одночасно представлений поетесою як підґрунтя майбутньої стратегії. Трагічний досвід помилок має забезпечити майбутні перемоги. Проблема взаємин народу і вождя на тлі болю від зради окреслюється нею виразно і рельєфно. Визначаючи основний мотив поведінки Богдана Хмельницького, жорстокий аргумент його внутрішньої муки, Ліна Костенко підкреслює, що розмежування етичних понять «жити для себе» і «жити для всіх» у гетьмана випробуване найдраматичнішими ситуаціями спільної з народом долі.

Великий Богдан у «Берестечкові» залишається стоїчним, бо він має нездоланну внутрішню силу, силу великого духу, силу, що генетично пульсує в його сповненому любові серці. Історія давно потвердила незаперечну істину: віра – це найпотужніший імператив життєтворення. Вона не дає збитись на манівці. Вона має магнетичну іскру об'єднувати спільним знаком свободи. Цей оптимістичний мотив у романі забезпечено фактором «гідного духонаповнення» часопростору минулих віків – така екстраполяція в позачасовий контекст представлена авторкою «Берестечка».

Через роздуми – самокатування гетьмана Ліна Костенко стверджує, що українці – це нація, яку віками витісняли з життя шляхом фізичного знищення, духовної експропріації, генетичних мутацій, цілеспрямова-

ного перемішування народів на її території, внаслідок чого відбулася амнезія історичної пам'яті і якісні витрати самого національного генотипу» [2, с. 48].

Із кола порушених проблем варто особливо виділити, актуальні і на сьогодні, які Ліна Костенко висвітлює і в «Гуманітарній аурі нації...»: Україна і світ колись і сьогодні, значення освіченості для визнання українців у світі, становище нашої літератури, мистецтва, науки у світовому контексті, проблема рабського комплексу малоросійства, яничарства та ін.

Велике диво, що ця нація на сьогодні ще є, вона давно могла б знівелюватися й зникнути. Фактично це раритетна нація, самотня на власній землі, у своєму великому соціумі, а ще самотніша в універсумі людства. Фантом Європи, що лише під кінець століття почав набувати для світу реальних рис. Вона чекає своїх філософів, істориків, соціологів, генетиків, письменників, митців. Неврастеніків просять не турбуватися» [2, с. 49].

Проблеми національної самосвідомості Ліна Костенко розкриває, пропускаючи їх через призму сумління однієї з найбільш суперечливих і одіозних постатей в історії України – гетьмана Богдана Хмельницького. Не зважаючи на те, що на перший погляд і на думку дослідників Богдан Хмельницький – головний герой твору, варто зазначити, що роман надзвичайно густо населений і в роздумах, переживаннях, медитаціях Хмельницького оживає вся Україна, козацька старшина, саме військо, простий народ, читач стає ніби співучасником батальних сцен і стежить за ходом думки героя, разом з ним шукаючи відповіді на питання:

Усе ж було за нас. Чому програли ми? [3, с. 77]

Аналізуючи як власні свої помилки, так і весь шлях, пройдений його народом, Богдан Хмельницький приходить до широких філософських узагальнень:

От ми такі і є в очах всієї Європи –
козакко, чернь, поспільство для ярма.

Ізгої, бидло, мужики і хлопи,
в яких для світу речників нема [3, с. 85].

Ліна Костенко наділяє свого героя здатністю бачити крізь віки, критично і реально оцінювати здобутки і пороки свого народу, не ідеалізуючи його.

У своїх «думках на самоті» Богдан приходить до висновку, що шлях його народу ніби позначений якимсь прокляттям, це шлях без кінця і без краю, це ніби ходіння по всіх колах пекла, це шлях до свободи і незалежності, такої манливої і в той же час недосяжної. Дослідниця Раїса Мовчан зауважує, що «поразка під Берестечком допомагає йому зрозуміти свою істинну роль як гетьмана на чолі такого вільнолюбного

ментально народу, але який ніяк не може позбутися свого рабського комплексу, комплексу малоросійства» [4, с. 4].

І щоб він не робив, сподіваної свободи ще не досягнуто:

І все одно – віками у ярмі.

Усім чужі. Для світу незначущі.

Чи що ніяк не вирвемось самі.

Чи що у нас сусіди загребуші.

Ми, вільні люди вільної землі,

Тавро поразки маєм на чолі! [3, с. 121]

Бій під Берестечком стає ніби епіцентром подій: тих, що відбувалися в минулому і що чекають на Україну в майбутньому. І саме ця поразка була першою в ряді перемог, яка і змусила вже звиклого перемагати гетьмана замислитись над причинами помилок, які привели до такого становища:

Поразка – це наука.

Ніяка перемога так не вчить [3, с. 130].

Саме в цих словах і може бути сформульований лейтмотив роману «Берестечко». Болісний роздум переможеного гетьмана виростає за межі центрального образу, сягаючи всенародних масштабів. І з упевненістю можна зауважити, що головний герой твору – не Богдан Хмельницький, а сама Україна і її доля на різних витках історії.

А тим часом, проаналізувавши всі свої помилки, виробивши нову стратегію і навіть знаючи невтішні пророцтва полковника Небаби про долю України, Богдан Хмельницький збирає до купи своє військо і усвідомлює, що не має права на бездіяльність, коли історія, можливо, дає ще один шанс:

І вже ногою бувши в стремені,

Я нахилився до своєї Долі.

Я їй сказав: – Чекай в Чигирині.

Ми переможем. Не такі ми й кволі.

Не допускай такої мислі,

Що Бог покаже нам неласку.

Життя людського строки стислі.

Немає часу на поразку [3, с. 157].

Роман «Берестечко» Ліни Костенко охоплює надзвичайно широке коло філософських, морально-етичних, загальнолюдських проблем, які є актуальними і зараз, коли Україна утверджується як незалежна держава. Поразка під Берестечком у романі з історичної події переросла в «синдром Берестечка», який супроводжує весь історичний розвиток української державності. Саме з «синдромом Берестечка» пов'язує Ліна Костенко концепцію національної історії

Список використаних джерел:

1. Гусар-Струк Д. Історичний роман Ліни Костенко/ Д.Гусар-Струк // Сучасність. – 1990. – № 5. С. 28.
2. Кодак М. «Берестечко»: один урок українству / М.Кодак // Слово і час.– 2000.– №1.– С. 48–49.
3. Костенко Л. Берестечко. Історичний роман / Л.Костенко. – К. : Укр. письменник, 1999. – С. 158.
4. Кудрявцев М. Перед лицем епох: До проблеми історизму творчості Ліни Костенко / М.Кудрявцев // Українська мова та література. – 2003.– 17. – С. 4–7.
5. Мариняк Р. Поетична історіософія Ліни Костенко / Р.Мариняк. – Кіровоград: БВ, 2003. – 80 с.
6. Моренець В. Ліна Костенко цього разу як традиціоналіст. В. Моренець // Українська культура. – 1996. – № 3.– С. 6–7.
7. Панченко В. Поезія Ліни Костенко / В.Панченко. – Кіровоград, 1997, – С. 167.
8. Панченко В. Самотність на верхів'ях: Поезія Ліни Костенко в часи «відлиги» і «заморозків» / В. Панченко // День. – 2004.– 30 лип. – С.18–19.

Берега А. І.
студентка І курсу магістратури
факультету української й іноземної філології
та мистецтвознавства

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
м. Дніпро, Україна

ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНЕ ПІДґРУНТЯ ПОГЛЯДІВ І. КОСТЕЦЬКОГО НА УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР І СУЧАСНУ ДРАМАТУРГІЮ

Ігор Костецький – унікальна постать в українській літературі. Він водночас був і теоретиком літератури, і її творцем. І головне – теорія в нього не розходила з практикою. Ба більше, у реальному житті він був послідовним щодо власних ідей та поглядів, розглядаючи саме життя як «суцільний художній проєкт», що, на думку дослідниці А. Білої, є принциповою ознакою, світоглядно-естетичною позицією не лише модернізму, але й авангардизму. А. Біла намагалась аналітично розмежувати ці два поняття, бо, хоч авангард дійсно вважають складником модернізму, але ці мистецькі явища багато в чому принципово відрізняються [1, с. 33].

Ще однією рисою, що була притаманна І. Костецькому, драматург наближається до авангардизму. Ця риса – маніфестативність [1, с. 54] – у викладенні власних ідей і концепцій, у процесі презентації своєї творчої особистості, у самих творах. Зокрема його п'єси, окрім художньої телеології свого виникнення та існування, відіграють функцію практичного підкріплення теоретичних маніфестів І. Костецького у сфері теорії літератури, концепції модернізації українського театру, культурологічних та суспільно-політичних ідей автора. Маніфест – це жест, соціально значущий вчинок. Це своєрідна експресивна провокація з боку зазвичай імпресивної особистості творця-індивідуаліста, творця-інтелектуала. «Наскрізна театралізованість постає в авангардизмі наслідком усвідомлення життя як органічної сфери існування мистецтва, а отже, жесту і вчинку як життєдайного мистецького компонента, складника авангардного послання» [1, с. 55].

Григорій Костюк так характеризує творчу манеру І. Костецького у своїй праці «З літопису літературного життя в діяспорі»: «Істота стилю Костецького – виражати ідеї, а не зображувати їх. Це, звичайно, від експресіонізму, але це не експресіонізм. Це вже щось нове. Сучасне... Він, здається, прийшов лише для бунту, для збудження, яке ставили перед собою ще активні романтики, для намацування і підштовхування до нового. Це нове і сучасне вже виразніше виявить, мабуть, молодше покоління словотворців. Це покоління, в якійсь мірі, стартує від Костецького...» [8, с. 30].

Зради об'єктивного аналізу драматичної спадщини І. Костецького, потрібно частково погодитися з одним постулатом наведеного висловлювання. І. Костецький занадто раціонально й послідовно підходить до питання відповідності своїх творів власним теоретичним ідеям і теоріям. Такий підхід дозволяє створити своєрідну ілюстрацію, наочний практичний приклад застосування теорії на практиці, проте це деякою мірою шкодить невимушеності художнього висловлювання. Парадоксально, але такий підхід суперечив принципу, який І. Костецький палко відстоював, зокрема у своїй програмовій статті «Український реалізм ХХ сторіччя» – принцип нерациональності, абсолютної свободи митця, звернення до ірраціонального, підсвідомого. Здебільшого І. Костецькому це вдавалося, але іноді заважало прокрустове ложе власних теоретичних концепцій.

У драматургії І. Костецького знаходимо відображення його теоретичних ідей як щодо форми, естетики театру, так і щодо змісту драматичних творів, у яких повною мірою відбивалися світоглядні установки автора.

Наприклад, у своїй праці «Тло поетичної місії Езри Павнда» І. Костецький зачіпає декілька питань, пов'язаних із власними поглядами на мистецьке явище модернізму і завданнями автора, який хоче

творити справжню літературу. За І. Костецьким, справжньою є саме модерністська література, на противагу натуралізму та реалізму. Серед визначальних рис модернізму драматург особливо вирізняє символізм. Для нього важливе «мистецтво деталі», яку автори сучасної епохи повинні засвоїти на рівні нового бачення, «технічно це досягалося деструкцією звичного бачення» [5, с. 13]. На думку І. Костецького, звичайна людина – людина реалізму, матеріалізму; вона дивиться, але не бачить.

«У тенденції модерного мистецтва до подолання «природи» – його антиматеріалізм. У стремлінні до понадчасових категорій – його духовність» [5, с. 7], – саме ці ідеї І. Костецький викладає у своїй п'єсі «Спокуси несвятого Антона», звичайно, в алегоричній формі, але досить прозоро. Герой п'єси Антон увесь час називає себе людиною, яка знається на подробицях. Антон неодноразово повторює: «*Мій фах – подробиці*» [4, с. 20]. І лише пройшовши через всі випробування, герой розуміє, що був уважний до подробиць, але не так, як слід. Антоніна пояснює Антону, що на подробиці треба дивитись по-іншому, пережити їх [4, с. 113]. Це буквально ілюстрація до міркувань І. Костецького щодо нового бачення автора-модерніста, модерної людини. Крім того, інший герой п'єси, Валентин, якраз являє собою людину, що воліє бути модерною, новою. Він називає себе «штучною людиною», яка хоче творити «штучний світ» [4, с. 57] і йти проти всього природного, а подолання природи, за І. Костецьким, є тенденцією модерного мистецтва.

Другою рисою модерністського мистецтва І. Костецький називає синтетизм – у сенсі синтезу різних епох, різних стилів. Особливе місце в ньому він виділяє експресіонізму як течії, що вперше подолала типи й віднайшла індивідуальність, надала мистецьку увагу винятку. Також І. Костецький у зв'язку з подальшим розвитком модернізму вживає слово «пародія», але цей термін семантично пов'язаний з поняттями «інтертекстуальність», «інтерномінативність», що є основою постмодерністського «цитуння».

Найвищим щаблем модернізму І. Костецький вважав модерне міфологічне мистецтво, тож не випадково він надає певних міфологічних ознак сюжетам своїх п'єс. Наприклад, у п'єсі «Близнята ще зустрінуться» сюжет наближається до есхатологічного міфу, бо дії в п'єсі розгортаються на тлі передчуття трагедії, гибелі локального світу «маскованого балу». Крім того, в п'єсі І. Костецький чітко відсилає нас до поширеного в багатьох країнах міфу про близнюків, які зазвичай символізують протилежні начала. Відповідно в І. Костецького близнюки, Святослав Тутешний і Святослав Тогобочний, також утілюють два протилежні світогляди: людини, що виправдовує вбивство заради великої мети, і людини, що вважає вбивство морально непростим у будь-якому випадку.

У п'єсі «Спокуси несвятого Антона» натрапляємо на міфологему випробування спокусою, протистояння спокусі, а також цілком прозору алюзію на міфи антропогонічного типу. В символічному значенні пари Антона й Антоніни, Валентина й Валентини можна інтерпретувати як варіанти модерних Адама та Єви, а сюжет п'єси – як народження людей нового типу. У п'єсі «Дійство про велику людину» поєднано сюжети біблійні та героїчних міфів: в іронічному контексті розгортається міф про Месію та людство, Месію та грішників; розгортається історія посередньої людини, яка хотіла бути великою, героїчною, але не змогла.

Свою ідею про синтетизм у новому, сучасному театрі І. Костецький розглядає насамперед у таких своїх працях як «Три маски», «Театр площинний і театр об'ємний», «Український трагедійний театр», «Наш містерійний театр». Деякі питання з теорії театру письменник розглядає у статтях «Шляхи відроджуваної театральності», «Фрагменти творчої особистості» та інших. І так само майже всі ідеї, що озвучує автор на сторінках своїх теоретичних досліджень, він реалізує під час написання творів для театру. І. Костецький проголошує барокову добу, містерійний театр – театром духовним на протигагу натуралістичному [2, с. 257]. Він звертається до барокової стилізації у своїх п'єсах, творить їх у жанрі містерії з відповідною тематикою, символізмом, структурними елементами (інтерлюдії).

І. Костецький пише про надзвичайно велику й надзвичайно складну роль маски в модерністському театрі. На його думку, театральна маска – красна мова ідеалу серед суперечностей світу, це жест протесту, це гра, стиль, індивідуальність. Але за кожною маскою повинна стояти прогресивна мистецька ідея [6, с. 230–231]. І. Костецький-драматург експериментує з художньо-естетичним явищем маски на сторінках своїх п'єс. Маски в драматургії І. Костецького – це й маски трагедійного античного театру, і маски легендарної італійської комедії дель арте, це гра й імпровізація, інструмент проголошення прогресивних ідей автора, й стильова компонента прийому «театру в театрі».

У своїй праці «Шляхи відроджуваної театральності» І. Костецький зі схваленням відгукується про вистави театральної студії Й. Гірняка: це театр, який «поєднує в собі і рух, і спів, музику і танок, слово і зовнішній трюк, спортову справу і бій на рапірах, а над усім проголошує відвічно-прекрасний принцип маски» [7, с. 256]. Свої п'єси І. Костецький заповнює тим самим пластичним, істинно театральним дійством. У його п'єсах пари танцюють, грають в ігри, кидають один одному небезпечні предмети («Близнята ще зустрінуться»), під музику роблять скоки, «перекидання через голову», дають один одному лягати, танцюють з пляшками, демонструють паради, розігрують дивні церемоніали («Спокуси несвятого Антона»), показують пантоміми, грають масками, використовують фільми, взаємодіють з речами,

надаючи їм символічного змісту. Зокрема, у п'єсі «Дійство про велику людину» одна з героїнь показує пантоміму з дуже довгим тонким шовковим шнурком, що символічно має позначати її самогубство [4, с. 187].

І. Костецький висвітлює екзистенційну потребу сучасного українського театру в трагедійному катарсисі і звертається у своїх п'єсах до тем життя і смерті, гріха і моралі, війни і пацифізму, пошуків Бога та власної ідентичності особистості в надто складному сучасному світі. Він розглядає їх з дійсно трагедійним розмахом, але водночас І. Костецький зауважує, що український дух гнучкий, життєловний і життєствердний [3, с. 18]. Цим українським національним оптимізмом письменник наповнює свої п'єси. Бомба в п'єсі «Близнята ще зустрінуться» не вибухає в залі з невинними пересічними громадянами, головні герої теж залишаються живі, у п'єсі «Спокуси несвятого Антона» Антон і Антонина не розлучаються попри всі випробування, й у п'єсі «Дійство про велику людину» теж немає трагічного фіналу, хоча до нього вели всі передумови: у творі фарсово-щасливий кінець – Таїсу, яка вкоротила собі віку, наприкінці «оживляють».

Отже, філософське-естетичне підґрунтя поглядів І. Костецького на український театр і сучасну драматургію, які автор наполегливо й ретельно викладав на сторінках своїх численних праць з теорії літератури і теорії театру, являють собою не просто теоретичне тло драматичної творчості І. Костецького, а й напрочуд добре застосовану автором «інструкцію до практичного використання». Усі основні аспекти, які, на думку І. Костецького, повинні бути притаманні сучасному театрові, а саме: модернізм, символізм, синтетизм, гра, експеримент, пластичність, використання маски, оптимістичний релігійний екзистенціалізм – драматург ілюстративно продемонстрував у текстах власних творів, які стали своєрідними маніфестами авангардної світоглядної концепції І. Костецького.

Список використаних джерел:

1. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки. Київ: Смолоскип, 2006. 464 с.
2. Корибут Ю. Наш містерійний театр. *Наш театр. Книга діячів українського театрального мистецтва. Т.1.* Нью-Йорк-Париж-Сідней-Торонто, 1975. С. 257–259.
3. Корибут Ю. Український трагедійний театр. *Арка.* 1947. Число 4. С.17–18.
4. Костецький І. Театр перед твоїм порогом. Мюнхен: На горі, 1963. 263 с.
5. Костецький І. Тло поетичної місії Езри Павнда. *Вибраний Езра Павнд. Том 1. Поезія. Есей. Канто.* Мюнхен: На горі, 1960. С. 7–15.
6. Костецький І. Три маски. *Кур'єр Кривбасу.* 2007. №1 (206–207). С. 228–231.

7. Костецький І. Шляхи відроджуваної театральності. *Кур'єр Кривбасу*. 2007. №2 (208–209). С. 252–260.
8. Костюк Г. З літопису літературного життя в діаспорі. *Відбитка з журналу «Сучасність»*. Ч. 9–10. Мюнхен, 1971. 48 с.

Білоус Ю. В.
студентка філологічного факультету
КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»
м. Вінниця, Україна

ХАРАКТЕРИСТИКА ХРИСТИЯНСЬКИХ МОТИВІВ У ЛІТЕРАТУРІ

Література ХХ – ХХІ ст. виявляє безумовний інтерес до внутрішнього світу особистості, прагнучи по-новому досягнути та дати своє трактування категорії сакрально-містичного в людині. В цьому контексті виникає поняття біблійного міфу, який розуміється і як компонент свідомості, і як спосіб світогляду, і як словесний витвір (твір) та «персональна риторика внутрішньої та зовнішньої дії», як «лик особистості» (термін О.Ф.Лоева [9]). Так, відроджений інтерес до міфу у всій літературі ХХ ст. проявився у трьох основних формах. Створюються численні варіації та стилізації на теми, що задаються міфом, обрядом або архаїчним мистецтвом. Найбільш яскраво специфіка сучасного звернення до міфології проявилася у створенні таких творів, як *романи-міфи* (драми-міфи, поеми-міфи). У цих неоміфологічних творах міф принципово не є єдиною лінією розповіді, натомість, він стикається, співвідноситься або з іншими міфами, або з темами історії та сучасності (Дж. Джойс, Т.С. Еліот, Т. Манн, Дж. Апдайк, Д.Г. Лоуренс, Ж. Ануї та ін.).

О.Татарінов розглядає Євангеліє як міф, який прагне «позбавити читача (слухача) суб'єктивно-об'єктивних відносин, від сприйняття себе як естетичного чи юридичного об'єкту та стає світом, у якому свідомість, яка сприймає, – учасник священних подій» [16, с. 53–54]. Водночас, потрапляючи з Євангелія-міфу в Євангеліє-літературу, читач виявляє відносність деміфологізованих смислів, які відрізняють природу художнього слова. Автор називає художні тексти, які присвячені новозавітним подіям, «міфом про відсутність міфу» [16, с. 173]. Це пояснюється тим, що сама форма євангельського сюжету робить міфотворчість неминучою.

Євангеліє являє собою неповторну та самобутню жанрову структуру (поєднання епосу, лірики, драми, тощо). Як наслідок, жанрова класифі-

кація романів на євангельську тематику різноманітна та продиктована різними домінуючими ознаками відтворення художнього світу: оповідання, повісті, драми, романи (історичні, духовні, християнські). О. Татарінов зазначає, що своєрідністю євангельського сюжету «є позитивна агресія, якій піддається історичний час, що приречений шукати себе у Новому Завіті та відкриваючи Новий Завіт у собі. <.. > Сюжет розкривається назустріч будь-якому тексту, часу та свідомості» [16, с. 31]. Жанрова поліфонія рецепції євангельського матеріалу, водночас, має другорядне значення в аспекті виявлення сюжетного контакту з канонічним першоджерелом.

Найпоширенішими формами та способами переосмислення традиційних структур А.Нямцу називає наступні: дописування, продовження, обробки, художні перекази канонічних текстів, наукові тлумачення та трактування, формально-змістове осучаснення, національно-історична конкретизація хронотопу, «літературні євангелія» та апокрифізація. Дослідник зазначає: «Форми «вторгнення» в канонічний сюжетно-образний матеріал надзвичайно різноманітні та визначаються не лише ідеологічними та філософсько-естетичними нормами конкретно-історичної епохи, але й своєрідністю художнього світобачення художника, його творчою манерою, особистими симпатіями і т.д. Ці своєрідні «Євангелія», як правило, зосереджені на реконструкції життя Христа, а також на розвитку новозавітних метафор та замовчувань, ледь окреслених ситуацій, які у нових варіантах отримують емоційно-психологічне та предметно-побутове наповнення» [14, с. 208–209].

З другої половини ХХ ст. саме жанр літературних євангелій стає популярним у світовому літературному контексті. Вихід за рамки канонічного тексту та залучення додаткових матеріалів стає основою формально-змістового осучаснення творів на євангельські події (В. Короткевич «Христос приземлився в Городні. Євангеліє від Іуди», М. Помілію «П'яте євангеліє», Г. Панас «Євангеліє від Іуди», Т.О. Брінгсвер «Євангеліє від Матвія», Х.Л. Борхес «Євангеліє від Марка» та ін.).

Характерною рисою євангельської прози (як ХХ ст. так і сучасної) є саме мотив морально-психологічного вибору героя, який опинився в складній екзистенційній ситуації. Драматизм цього вибору посилюється побутово-історичною конкретизацією, що й пояснює популярність жанру історичного роману та літературного євангелія.

Відомий канадський науковець Н.Фрай розглядає Біблію як код буття, мистецтва та літератури. На його думку, незважаючи на те, що «поетичне прочитання міфу – вправа більш довільна, ніж його прочитання як справжньої історії, спроби звести Біблію виключно до ймовірних підвалин поезії теж нездійсненні» [17, с. 86]. Дослідник вважає, що біблійний міф робить наголос на абсолютний початок і кінець часу та простору: «така концепція двох рівнів: рівня часу і

простору, а також рівня «вічності» понад нами, набирає у Новому Заповіті значення «Воскресіння» як вертикального переходу зі світу смерті у світ життя» [17, с. 118]. Отже, саме коефіцієнт «вічності» («міфічна вічність» за О.Дорошевичем) стає рушійною силою нового життя біблійних міфів.

У роботі «The Modern Century» 1967 р. Н.Фрай стверджує: «Кожна доба структурує ідеї, образи, вірування, припущення, тривоги і надії, які виражають людську ситуацію і долю, узагальнені в цьому часі. Я називаю цю структуру міфологією, і це об'єднує міфи. Міф, в такому випадку, стає виразником людської зосередженості на собі, на своєму місці у схемі речей, у відношенні до суспільства та Бога, на власній генезі, на своєму призначенні, чи то персональному, чи то загальнолюдському. Отже, міфологія – продукт людської занепокоєності, наших роздумів про себе, і вона завжди є поглядом на світ з людської точки зору» [3, с.11].

Білоруська дослідниця Є.Леонова, вказуючи на виняткову привабливість євангельських перипетій, розмірковує: «В чому причина цього дивовижного тяготіння? Перш за все, ймовірно, що всілякий міф, чи то античний чи біблійний, несе в собі невичерпний моральний потенціал, одвічні етичні цінності, потреба людини в яких ніколи – від початку цивілізації до нашого часу – не убувала; і художники різних епох та народів шукали шляхи їх воскресіння, прагнули поглянути на них новими очима, допомогти сучасникам та нащадкам також побачити їх у новому світлі, заново переосмислити, «пережити», співставити свій індивідуальний духовний досвід з досвідом загальнолюдським, з прадосвідом» [7, с. 169]. Тут слід погодитись з А.Бушмінім, який стверджує, що плодотвірне ставлення літератури до попередніх традицій включає в себе як збереження так і заперечення, критичний відбір та творчий розвиток усього цінного з погляду естетичних запитів свого часу.

Для літератури ХХ – ХХІ ст. характерним є явище неоміфологізму (реміфологізації, панміфологізму), яке, за визначенням літературного словника, вказується як «специфічна для ХХ ст. форма художнього мислення, яка передбачає особливу увагу до міфологічних сюжетів, образів та символів, які не стільки відтворюються, скільки програються або заново створюються, тим самим народжуючи нові міфи, які співвідносні з сучасністю» [6]. Слід погодитись з твердженням А.Нямцу про те, що дослідження процесів міфологізації є актуальними для світової літератури, хоча ґрунтовних праць узагальнюючого характеру немає. Бажання літератури досягнути неосяжності внутрішнього, потаємного світу людської особистості актуалізує вічну параболу міфу. Відповідно дослідники осмислюють міфологічний чинник на різних рівнях: архетипно-ініціаційному (кшталтування героя), аналогічному

(створення символічного культурного коду) та дискретному (творення візійних світів) та власне міфотворення [13, с. 8].

Евангельська картина світу є однією з найвеличніших та найтрагічніших художніх моделей, які коли-небудь створювались цивілізацією. Літературні трактовки евангельських «історій» своєрідно «перевіряють» істинність новозавітних переказів. В цьому полягає загальнокультурна цінність та значимість, що передбачає наукове та суб'єктивне емоційно-психологічне сприйняття, осмислення та розуміння.

У сучасній літературі під впливом історичної школи розпочався процес активної художньої історизації евангельських персонажів, їх переосмислення в інтерпретаційних поданнях, соціально-психологічна конкретизація і, як результат, інше духовно-етичне наповнення. Як зазначає Нямцу А.С., «функціональна активність традиційного сюжету (образу, мотиву) в літературному творі визначається і «здійснюється» системною сукупністю інтегральних ознак: широтою інтерпретаційного діапазону, різноманітністю форм і способів трансформації, потенційною багатозначністю семантики традиційної структури і т.д.» [14, с. 12–13].

В художніх текстах про евангельські події релігійно-історична особистість, яка наділена сакральною реалістичністю, стає героєм та починає відповідати законам художньої розповіді. Іуда та Понтій Пілат, Марія Магдалина та Петро, Варавва та Клавдія Прокула, не покидаючи стислу фабулу канону, набувають або розгорнутої біографії романного типу, або розширений простір рідного епізоду, який захоплює нові позиції у структурі сюжету [14, с. 36]. Влучно сказав Д.Мережковський про евангельських героїв: «Ми знаємо про них незвичайне; повсякденне залишається невідомим» [14, с. 27]. Не порушуючи формальне збереження канонічного хронотопу, ці образи стають окремими втіленнями тих чи інших якостей та формують певні поведінкові моделі онтологічних характеристик персонажів, які зазнають трансформації через активне функціонування в різних національних літературах.

Список використаних джерел:

1. Антофійчук В. Трансформація образу Іуди Іскаріота в українській літературі ХХ ст. // Слово і час. – 2001. – № 2. – С. 53–58.
2. Багрянний І. Сад Гетсиманський : роман / Іван Багрянний. – К. : Школа, 2008. – 508 с.
3. Балаклицький М. «Нова релігійність» Івана Багряного / Максим Балаклицький. – К. : Смолоскип, 2005. – 193 с.
4. Біблія, або Книги Святого Письма Старого та Нового Заповіту. – Всеукраїнське евангельсько-баптистське братство. -1523 с.
5. Будний В. Порівняльне літературознавство: підручник для студ. вищ. навч. закл. / Василь Будний, Микола Ільницький. – К. : Києво-Могилянська академія, 2008. – 432 с.

6. Савченко З. Біблійно-християнські мотиви та образи в романі «Сад Гетсиманський» // Слово і час. – 1996. – № 10. – С. 57–61.
7. Сологуб Н. Біблійні образи в художній творчості І. Багряного // Мовознавство. – 1993. – № 1. – С. 43–47.
8. Українська Біблія / пер. З рос. І. Хоменка (режим доступу: <http://ukrbible.at.ua/>)

Булик-Верхола С. З.
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови
Національний університет «Львівська політехніка»

Верхола Я. О.
студент
Інститут комп'ютерних наук та інформаційних технологій
Національного університету «Львівська політехніка»
м. Львів, Україна

ПОПОВНЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ КОМП'ЮТЕРНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Процес найменування спеціальних понять науки і техніки відбувається свідомо, із прагненням до чіткої системи. «Для створення нового терміна можуть бути використані різні мовні засоби, а вибір оптимального способу номінації – складний процес, він визначається об'єктивними і суб'єктивними моментами, зовнішніми і внутрішніми факторами» [4, с. 160–161]. Терміни, як і інші пласти лексики, можуть виникати на базі наявних слів і коренів літературної мови. Але процес термінотворення має ряд рис, що відрізняють його від творення слів загальноживаної лексики. Для виникнення терміна необхідна чітка дефініція, чого не потребує нова одиниця загальноживаної лексики. Термінотворення має у своєму активі різноманітні словотворчі засоби.

Сучасна українська комп'ютерна термінологія неоднорідна за походженням. Джерелами її поповнення є використання вторинної номінації (термінологізації або ретермінологізації); наявних у мові словотворчих моделей (морфологічний спосіб); словосполучень (аналітичний спосіб); чужомовних запозичень.

1. Застосування способу вторинної номінації – використання наявної в мові назви для позначення наукового поняття – поповнює термінологію кількісно (функції термінів починають виконувати слова, які раніше

не були термінами) та якісно (відбувається звуження або розширення семантики й зміна обсягу понять). Термінологізація здійснюється

а) на основі метафоричних процесів, що ґрунтуються на переосмисленні назв за подібністю зовнішніх ознак – форми, розміру, розташування частин (*мишка* – невеличка тварина; маніпулятор, один із вказівних пристроїв введення, який дає змогу користувачеві через інтерфейс взаємодіяти з комп'ютером; *килимочок* – маленький тканий виріб для вкривання підлоги, оздоблювання стін; робоча поверхня для маніпулятора типу «миша»; *заставка* – спеціальний щит, який затримує воду; малюнок, звичайно на всю ширину сторінки, перед початком тексту розділу книжки; вбудована чи встановлена додатково програма, яка запускається через певний час, якщо за комп'ютером не було ніяких дій); за схожістю функцій (*вирівняти* – зробити що-небудь рівним, без заглибин, виступів; зробити рівним по вертикалі або горизонталі положення кого-, чого-небудь (тексту, рисунку, фігури); *скасувати* – визнати, оголосити що-небудь недійсним, незаконним; ліквідувати; анулювати, відмінити (авторизацію, друк); *блокувати* – піддавати блокаді, брати в блокаду; оточувати, ізолювати; автоматично закривати (комп'ютер, екран); за зовнішньою та функціональною подібністю (*жила* – судина, по якій тече кров; провід кабелю);

б) на основі метонімічного перенесення назви з процесу на предмет (*насадка* – дія за значенням «насадити»; знімна деталь основного валу, що перебуває в контакті з носієм запису або магнітною сигналограмою), з процесу на результат (*вимір* – визначення будь-якої величини чогось; величина, що вимірюється), з процесу на властивість (*гучність* – дзвінке звучання, далека чутність; відчуття, створене вухом при сприйнятті звукових хвиль), з властивості на кількісний показник (*різкість* – властивість за значенням «різкий»; ступінь розмитості зображень границь об'єктів).

Продуктивність цього способу в термінології можна пояснити тим, що наукових понять значно більше, ніж слів для їх називання, адже «внаслідок вторинної номінації відбувається звуження та розширення семантики, зміна обсягу поняття, перенесення назв за різноманітними асоціаціями» [1, с. 157]. З. Куньч акцентує на важливих рисах цього способу термінотворення: «він зберігає прозору внутрішню форму, завдяки чому термін якоюсь мірою відсилає нас до суті наукового поняття; крім того, завдяки лексико-семантичному способу підтримується автентичність термінології» [2, с. 42].

2. Морфологічний спосіб творення є одним із найзначніших джерел збагачення української комп'ютерної термінології.

Найширше представлене суфіксальне творення термінів. Продуктивними виявились такі моделі творення іменників: для назв з предметним значенням – дієслівна твірنا основа + *-ник-* (*глушник*), прикметникова

твірна основа + *-ик-* (*голосник*), дієслівна твірна основа + *-ач-* (*вимикач*); для назв з абстрактним значенням – прикметникова твірна основа + *-ість-* (*казуальність, контрастність*), віддієслівна твірна основа + *-ни'* (*програмування, редагування*); для назв осіб – іменникова твірна основа + *-ник-* (*комп'ютерник*) або + *-ець-* (*айтівець*), дієслівна твірна основа + *-ач-* (*перекладач*). Варто наголосити, що номінації *комп'ютерицик, айтішник* не відповідають словотвірним нормам сучасної української літературної мови.

Незначну кількість термінів утворено префіксальним способом: *відсканувати, перезанути, зареєструвати*. Проте характерною рисою комп'ютерної термінології є висока частотність уживання префіксоїдів, або препозитивних чужомовних елементів. «За моделлю префіксоїд + терміноодиниця утворено приблизно 35 % однослівів терміносистеми» [3, с. 196]. Найпоширеніші префіксоїдні моделі: *авто* (від гр. сам): *автошаблон; гіпер* (від гр. над, надміру): *гіперпосилання; макро* (від гр. довгий, великий): *макропараметр; мікро* (від гр. малий): *мікросхема; міні* (від англ. короткий): *мінідодаток; мега* (від гр. великий): *мегаліт; мета* (від гр. слідом, після, через): *метадані; теле* (від гр. далеко): *теледрук; веб* (від англ. павутина, мережа): *вебсайт; відео* (від лат. бачу, дивлюсь): *відеосигнал; мульти* (від лат. багато): *мультиплексор; нано* (від гр. карликовий): *нанотехнології*.

Терміни, утворені безафіксним способом позначають процес дії, предмет як результат дії або одиничний акт дії, що інтенсивно відбувається. Ці терміни утворено від основи дієслова за допомогою нульової морфемі: *поклик, огляд, вклад, вибір, вхід, перезануск*.

Способом основоскладання (композицією) утворено терміни – складні слова, серед яких можна виділити найменування, утворені на основі складання незалежних одне від одного слів (*шумфактор, багатоопераційний, чотиридротовий*), і номінації, утворені за допомогою сполучного голосного звука на основі складання залежних одна від одної основ (*дисковід, самокорекція, шумоізоляція*).

Способом словоскладання (юкстапозицією) утворено терміни-складні слова, що пишуться через дефіс. Це поєднання чужомовних лексем (*буфер-текст, інтернет-адреса*), чужомовної та питомої лексем (*вектор-рядок, флеш-пам'ять*), абрєвіатури та чужомовної чи питомої лексеми (*SIM-карта, IP-адреса, IBM-сумісність*). Такі терміни утворено поєднанням двох самостійно вживаних іменників, їм притаманна автономність складових компонентів.

Абрєвіація (іт. *abbreviatura* – лат. *brevis* короткий) – це спосіб словотворення, спрямований на творення слів шляхом усічення простого або компонентів складного слова чи елементів твірною словосполучення до звуків і букв, складів та інших фрагментів слів. У досліджуваній терміносистемі виокремлюємо такі структурні типи абрєвіації: літерні –

ініціальні скорочення, утворені з перших літер слів, що вимовляються за буквеним типом (*ВН – вища напруга*); звукові – ініціальні абrevіатури, що їх читають і вимовляють за звуковим типом, тобто як звичайне слово (*ЕРС – електрорушійна сила*); буквено-звукові, що складаються із назв початкових букв та звуків слів відповідної словосполучки (*АСК ТП – автоматизована система керування технологічними процесами*). Як свідчать вищенаведені приклади, використання абrevіатур уможливило скоротити довжину термінів, що робить їх оптимальними для сприйняття.

Морфологічний спосіб творення є одним із значних джерел збагачення української комп'ютерної термінології. Одна з основних причин його продуктивності полягає в тому, що в морфологічній структурі термінів, утворених шляхом афіксації, слово– та основоскладання, закладені основи структурної систематизації, а це має надзвичайно важливе значення для термінології.

3. Одним із найпродуктивніших шляхів поповнення терміносистем є аналітична деривація (приблизно 70% термінів у різних терміносистемах – це словосполучки). Серед складених назв домінують дво– та трикомпонентні терміносполучки, утворені за такими моделями: іменник + іменник (*мова програмування, інтернет речей*), прикметник + іменник (*відносна похибка, операційна система*), порядковий числівник + іменник (*перший модуль*), дієслово + іменник (*створювати програму*); прикметник + прикметник + іменник (*зовнішній запам'ятовувальний пристрій*), іменник + прикметник + іменник (*система автоматизованого програмування*), прикметник + іменник + іменник (*мережева модель даних*); кількість багатоконпонентних термінів обмежена (*складний синтаксис мови програмування*). Аналітична деривація сприяє побудові структурної ієрархії: три– і багатоконпонентні терміни утворюють на основі двоконпонентних словосполучок (*модель даних – мережева модель даних*) або на базі одного слова (*архітектура – архітектура інформаційної мережі*).

4. У розвитку української термінології спостерігаємо давню традицію входження чужомовних запозичень. У галузевих терміносистемах української мови чужомовні запозичення становлять приблизно 40% від однослівних термінів. Виділяємо велику групу інтернаціоналізмів – міжнародних термінів, які вживають не менше, ніж у трьох неспоріднених мовах, і запозичені переважно з грецької (*каталог, символ, тезаурус*), латинської (*елемент, модуль, трансляція*), англійської (*комп'ютер, дисплей, файл*), німецької (*штамп, шриффт, кегель*), французької (*формат, пароль, планиет*), італійської (*абrevіатура, портал*) мов.

У процесі входження чужомовних номінацій в українську терміносистему відбувається звуження значення слова-продуцента,

адже запозичуємо лише термінне значення; чужомовні терміни узгоджують з фонетичними та орфографічними нормами української мови; змінюється граматичне оформлення; запозичені терміни стають продуктивними в термінотворенні.

Отже, процес найменування спеціальних наукових понять безпосередньо пов'язаний з мовною номінацією. Творення української комп'ютерної термінології підпорядковується загальним словотворчим законам мови. Збагачення термінології виходить за межі словотвору, оскільки у цій системі наявні аналітичні конструкції та входження з чужих мов. Сучасна українська комп'ютерна термінологія неоднорідна за своїм походженням. Значну її частину становлять терміни, запозичені з різних мов, зокрема з англійської, проте основою є власне українські номінації.

Список використаних джерел:

1. Булик-Верхола С. З. Джерела поповнення української музичної термінології. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка» № 503. Проблеми української термінології.* Львів, 2004. С. 156-159.
2. Куньч З. Й. Питоме й запозичене в термінології: проблема балансу. *Теорія терміна: конкретизація лексико-семантичних парадигм.* Львів: Галицька Видавнича Спілка, 2018. 180 с.
3. Ментинська І. Б. Шляхи поповнення української комп'ютерної термінології. *Термінологічна актуалізація української мовної дійсності.* Львів: Галицька Видавнича Спілка, 2020. 232 с.
4. Панько Т.І., Кочан І.М., Мацюк Г.П. Українське термінознавство: Підручник. Львів: Світ, 1994. 216 с.

Величковська Ю. Ф.

м. Словечне, Житомирська область, Україна

ПРОБЛЕМА ВИКОРИСТАННЯ КОЗАЦЬКИХ ПОЛКІВ У ВОЄННИХ ПОХОДАХ МОСКОВИТІВ У НАЦІОНАЛЬНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ

Політичне, суспільне та культурне життя XVII – XVIII ст. послугувало джерелом для піднесення українського національного самоусвідомлення в першій половині XIX ст., що, відповідно до зауваження М. Бондара та Л. Каневської, активізувало пошуками національної самобутності [9, с. 126]. С. Єфремов у праці «Історія українського письменства» окреслив цей період добою національного відродження [6, с. 23–24]. Дослідниця Л. Мороз констатує, що у цей історичний час «на передній план у багатьох сферах суспільної думки та практичної

життєдіяльності виходить проблема свободи особистості, а рівночасно – за поширеною філософсько-історичною аналогією тієї доби – й проблема свободи нації» [9, с. 5], що були сформовані на основі політичних трактатів і національної літератури попередніх століть. Німецька класична філософія, котра проникла на терени України в кінці XVIII – з початком XIX ст., наклала просвітницький відбиток на формування духу вільнолюбства, а з ним і на «невичерпність художньо-творчого потенціалу нації» [9, с. 155]. Тому, в Україні початку XIX ст. «складаються передумови для утвердження романтичної свідомості» [9, с. 187], визначальною ознакою якої варто вважати художню й духовну свободу, увагу до героїчної та колонізованої минувшини нашого народу.

У національну літературу поступово входять проблеми історичного буття українців, сформовані в часи колоніальної залежності України. Серед них варто окреслити проблеми свободи, рекрутчини, військових поселень і використання сировинно-продуктово-фуражних ресурсів України, використання козаків у будівельних роботах, втрати людської та національної гідності, запроданства. Неодноразово зазвучала в національній літературі й проблема використання козацьких полків у воєнних походах російських царів та імператорів. Широкий і докладний огляд цієї проблеми представлений у літописі невідомого автора «Історія Русовъ», ведучи свій відлік від часів підписання Переяславської угоди гетьманом Б. Хмельницьким. Літописець зауважив, що московські правителі почали використовувати козацьке військо не лише для оборони гетьманських угідь від поляків, а й для власних потреб (розширення та відвоювання територій). Є. Гребінка, дотримуючись літописних оповідей, у повісті «Ніжинський полковник Золотаренко» реалістично оповідає: *«Ціле літо московсько-козацьке військо тримало Смоленськ в облозі, й нарешті 10 вересня місто здалося. Козаки чинили чудеса хоробрості під проводом наказного гетьмана, ніжинського полковника Золотаренка»* [7, с. 191]. Митець XIX століття підтвердив, що наша інтелігенція вже добре усвідомлювала негативні наслідки Переяславської угоди з перших років її підписання. Найвідвертішого звучання проблема використання козацьких полків у власних інтересах московитів набула з появою на престолі царя Петра I, який, відповідно до зауважень літописця, пропагував зовнішню завойовницьку політику: *«Походъ къ Азову открытъ весною 1696 года. Въ число многочисленной Російской арміи вступило Малоросійскихъ войскъ 15000 ...»* [7, с. 193]; *«Войска Малоросійскія, собравшись изъ походовъ и гарнизоновъ въ свои жилища, имѣли секретныя предписанія готовиться къ новымъ походамъ противъ Шведовъ, которымъ отъ Государя готовлена война по союзу его съ другими державами ...»* [7, с. 196]; *«Въ сей походъ [Велика Північна війна. – Ю. В.] Малоросійскихъ реестровыхъ Козаковъ*

командировано, подъ начальством Обознаго Генеральнаго, Лизогуба, 20 000, а съ прочими Козаками выступиль, по указу Царскому, Гетманъ Скоропадскій противъ Крыма» [7, с. 219]. Показ цієї проблеми через залучення елементів канцелярської достовірності (чисельність притягнених до воєнних дій козаків) відбиває антиімперське спрямування історико-політичного трактату, котрий, відповідно до зауважень Я. Мишанича, наклав відбиток на проблематику літературних творів XIX ст. [8, с. 751]. Зокрема, Л. Боровиковський в елегії «Дін» висвітлює вказану проблему в романтичному світлі з влучною асоціативною народною символікою та фольклорними традиціями: «Там козаки в царськїм войську / Маком розцїтають» [12, с. 67]. Мак в народній уяві, відповідно до зауважень О. Потапенка, є символом волі, гордості, безмежності зоряного світу та його астральної сили [5, с. 262–263], що є прямим натяком на козацьке військо. Отже, варто стверджувати, що поет вдався до уособленого показу цього явища в національному житті нашого народу XVII – XVIII ст.

Із гумористичними нотами в романтичному стилі подає цю проблему Г. Квітка-Основ'яненко в повісті «Конотопська відьма»: «... нам [козакам. – Ю. В.] не можна у поход [імперський. – Ю. В.] їти, занеже ми обаче погружаємо відьом у бездну нашого ставка ...» [10, с. 146]. Варто звернути увагу на те, що основою зображених автором подій стали реальні життєві ухилиння козаків с. Попівка від «тяжких и далеко путніх походів с сотенцами» [1, с. 32]. Тому Г. Квітка показує, що сотник Забрюха не виконав наказу виступити з сотнею в похід. Саме на прикладі цього твору найбільш влучно вимальовується зауваження М. Драгоманова: «Наскільки козацтво шанували українці, настільки вони гидуєть солдацтвом» [4, с. 457]. Ця повість, за доречним зауваженням О. Гончара, допомогла митцеві здійснити «радикальні випадки проти введення московських «порядків» в Україні» [2, с. 35].

Подібно до представників барокової літератури, Т. Шевченко вдався до символічного окреслення проблеми використання козацьких полків у імперських походах у творах «Великий льох», «Іржавець» і «Москалева криниця». У перших двох поемах автор, долучившись до літописних оповідей історико-політичного трактату «Історія Русовь», звернувся до часів правління Петра I, який, пропагуючи завойовницьку політику, утверджував теорію Третього Риму на теренах Російської імперії. В уявленні Т. Шевченка, він став першою епохальною бідою новітнього життя українців. Образ першого російського імператора в поемі «Великий льох» поет розкриває через символічний образ Першої ворони, котра, за народними уявленнями, є провісником горя, страждань, смерті, похорону, загибелі, кровопролиття, насилля та війни [5, с. 89]. Саме ця Ворона залучає українців до Великої Північної війни, у якій «... а такими, / Просто козаками, / Фінляндію засіяла»

[13, с. 260]. Дослідниця А. Гурбанська зауважила, що поетова «емоційно-експресивна вдача, історіософічність, міфомислення та народнопоетична інтенція визначають унікальну картину національного буття, в створенні якої символізація – один з визначальних складників поетики митця ...» [3, с. 114]. У поемі «Іржавець» оповідь про цю ж саму подію набуває реалістичних рис, визначальною ознакою яких є «тяжіння до життєвої емпірії та її «життєподібного» зображення [11, с. 13], котрі розкривають похмурість колонізаційного процесу в Україні: «*І як у тій Фінляндії / В снігу пропадали*» [13, с. 360]. Д. Наливайко наголошує, що «з'ясовуючи проблему присутності й ролі реалістичного первня в індивідуальному стилі Шевченка, не слід залишати поза увагою і її міжнаціональний контекст, а саме те, що європейському літературному процесу першої половини XIX ст. загалом притаманна активна взаємопов'язаність із взаємодією романтизму й реалізму» [11, с. 14], котра відчутно позначилась на його творчості. Прикладом цього взаємозв'язку стала поема «Москалева криниця», котра привертає нашу увагу піднятою в ній проблемою використання українців у воєнних походах російських імператорів. Від попередніх творів вона відрізняється тим, що поет змінює зображувану епоху – період правління Катерини II, яка стала «мачухою» для наших тогочасних співвітчизників: «*Од матушки-цариці, / Таки із самої столиці, / Прийшов указ лоби голить*» [13, с. 377], оскільки, «*Очаков брали / Москалі*» [13, с. 378]. Т. Шевченко усвідомлює та підкреслює, що імператриця продовжила колонізаційну справу свого попередника Петра I, призвівши в Україні до братовбивчої війни: «*Я за ноги / Вхопив його та й укинув / Максима святого / У криницю ...*» [13, с. 382], що стала відгуком Гайдамаччини. Про використання Катериною II козацьких полків на чолі з останнім кошовим отаманом Запорозької Січі у придушенні гайдамацьких рухів згадує Кобзар у поемі «Гайдамаки»: «*Од Конашевича [останнього кошового отамана. – Ю. В.] і досі / Пожар не гасне, люде мрут, / Конають в тюрмах, голі, босі ...*» [13, с. 94]. Пожар, який запалили гайдамаки всією Україною (повстання охопило чимало міст), змусив Петра Калнишевського беззаперечно підкоритися волі імператриці та повстати проти своїх же співвітчизників. Тому, варто наголосити, що у рядках цієї поеми простежується також і проблема втрати людської та національної гідності.

Отже, проблема використання козацьких полків у воєнних походах московитів, щільно переплітаючись із іншими колоніальними проблемами в Україні, художньо зазвучала на сторінках різних жанрів національної літератури XIX ст.: літопис, повість, поема та елегія. Автор літопису «Історія Русовь» подав цю проблему в відповідності до раціоналістичних засад класицизму, антиподом яких стало романтичне світосприйняття. Дотримався класицистичних літописних традицій

бачення цієї проблеми Є. Гребінка у повісті «Ніжинський полковник Золотаренко». Г. Квітка-Основ'яненко, Л. Боровиковський і Т. Шевченко відобразили проблему використання козацьких полків у власних інтересах московитів у романтичному світлі з елементами гумору, влучною асоціативною народною символікою та фольклорними традиціями. Отже, романтизм, як стильовий напрям, сформувавши принципово новий погляд на природу колоніальної політики московських правителів в Україні, посприяв формуванню протимперських ідей у національній літературі.

Список використаних джерел:

1. Борощнев В. Конотоп. Сторінки минулого. Конотоп, 2001. 156 с.
2. Гончар О. «Конотопська відьма»: сучасне прочитання. *Слово і Час*. 2008. №5. С. 34-40.
3. Гурбанська А. І. Знак, символ, міф у творчості Тараса Шевченка: культурологічний аспект. *Культура і мистецтво у сучасному світі*. 2018. Вип. 19. С. 111-119.
4. Драгоманов М. Нові українські пісні про громадські справи (1764–1880). *Михайло Драгоманов: Вибране*. Київ: Либідь, 1991. С. 456–461.
5. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. 4-е вид. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гаврищенко В. М., 2013. 560 с.
6. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ; Ляйпціг, 1924. Т. 1. 445 с.
7. Історія Русовъ или Малой Россіи. Сочиненіе Георгія Конискаго, архієпископа Бѣлорускаго: Репринтное воспроизведение издания 1846 года. Київ: Дзвін, 1991. 309 с.
8. Історія української літератури: У 12 т. Київ: Наукова думка, 2014. Т. 2: Давня література (друга половина XVI – XVIII ст.). 840 с.
9. Історія української літератури у 12 т. Київ: Наукова думка, 2016. Т. 3: Література XIX століття (1800-1830). 748 с.
10. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Зібрання творів у 7-ми томах. Київ: Наукова думка, 1981 р. Т. 3. С. 131-191.
11. Наливайко Д. Стиль поезії Шевченка. *Слово і Час*. 2007. № 2. С. 3–16.
12. Українські поети-романтики: поет. твори / [упоряд. і прим. М. Л. Гончарука, редкол.: І. О. Дзєверін (голова) та ін. ; вступ. ст. М. Т. Яценка]. Київ: Наукова думка, 1987. 588 с.
13. Шевченко Т. Г. Кобзар / Вступ. ст. О. Гончара. Приміт. Л. Кодацької. Київ: Дніпро, 1985. 640 с.

Горенко В. М.
аспірантка кафедри української мови і літератури
Харківський національний педагогічний університет
імені Г. С. Сковороди
м. Харків, Україна

МОВОТВОРЧІСТІ ІВАНА ПЕРЕПЕЛЯКА ТА ЙОГО СВИТОГЛЯДНО-ЕСТЕТИЧНІ ПОГЛЯДИ

Вступ: Досліджуючи поетичне надбання Івана Перепеляка, варто зазначити, що мовотворчість поета презентує її номінативний, комунікативний і художній досвід, останній з яких є продуктом образного уявлення автора про світ, його асоціативно-образною інтерпретацією. Відомо, що у центрі художнього світовідбиття фігурує буття людини (особистісне і соціальне), довкілля, чуттєво-емоційна сфера. Естетично освоюючи світ, поет прагне створити його образну модель певними художніми засобами, серед яких слову належить особливе місце через його здатність формувати поетичну картину світу, що органічно поєднує два начала – раціональне (мисленнєве) й емоційне (естетичне). Слід підкреслити, що поетична мовна картина світу автора у деякій мірі акумулює естетичні цінності і наочно демонструє розвиток мови, слова в естетичному напрямі. На думку багатьох дослідників, дослідницька інтерпретація поетичної мови оптимально реалізовується у межах таких опозицій: загальнолітературній, зовнішній нормі – художній; художній – стильовій; стильовій – ідіолектній.

Мета роботи: всебічно проаналізувати поетичний доробок митця з відтворенням і радісних сподівань, і жорстокої реальності епохи; з розкриттям його неповторно-пізнавального, естетичного значення, адже І.Перепеляк – поет неординарний, виразник свого часу, а творчість його – частка нашого буття, боротьби за правду життя, постійний заклик бути Людиною на Землі.

Матеріали та методи: Матеріалами дослідження стали збірки творів Івана Михайловича Перепеляка та використовувалися наступні методи дослідження: метод вибірки фактичного матеріалу, спостереження за мовним матеріалом, описовий метод з прийомами інтерпретації, лінгвостилістичний аналіз, аналітико-синтетична обробка матеріалу.

Результати та обговорення: Поетична концепція І.Перепеляка набагато глибша, ніж може здатися на перший погляд. Навіть поверховий аналіз полотна будь-якої поезії розкриває його багатозначність, концептуальність, намагання виокремлювати головне з-поміж сюжетного багатоголосся – концепцію тривалого шляху України до незалежності. Тому не дивно, що поет-громадянин наголошує, що Україна має всі підстави й повинна «стояти перед Європою прегордо!». Тому головною

темою творів І.Перепеляка є і залишається тема драматичної історії із складної сучасності Української держави. Для усвідомлення стильових умінь поета його мовотворчість треба розглядати в контексті відповідного художньо-естетичного напрямку; тільки тоді всі мовно-стильові новації, асоціативно-образні особливості знаходять логічне відображення у вимірі загального еволюційного розвитку мовомислення кожного митця. Так, наприклад, мовосвіт І.Перепеляка сформований в умовах політичного і духовного застою, відтворенні внутрішнього духовного зростання під впливом історичних подій, національної самосвідомості. Його поезія глибокоемоційна й інтелектуальна. Тут ми бачимо рідні краєвиди, пейзажі душі, що характерно талантам від Бога, які можуть круто зламати ритм вірша і цим посилити образ, думку, надати додаткової енергії слову, рядку, строфі. Більшість його віршів – це маленькі драми. Якщо в розділі «Оболонські фрески» ми маємо дуже щирі і пристрасні монологи самого поета, то в розділі «Портрети при свічі» чуємо сповідальні монологи поетів Розстріляного Відродження М. Хвильового, Є. Плужника, Д. Фальківського, М. Драй-Хмари, О. Ольжича, Олени Теліги, М. Зерова, В.Свідзинського. Глибоко проникнувши в творчість і в долю мучеників нації, кожний із яких зійшов на свою життєву Голгофу, щоб навік вознестися в небо світової поезії, І. Перепеляк своєрідно розкриває нам духовну велич поетів, виразно окреслює кожен творчу постать [3, с. 267]. Для прапора творчої лабораторії Івана Перепеляка характерні такі дві деталі: поезія і правда. Культ поезії і правди перевищує реалізацію національної ідеї, яка для тогочасного українства була вагомішою, ніж бунт окремої особистості. Усі історичні події стали фактами хронології боротьби нашого народу із татарами, турками, поляками. Тому ряд творів І. Перепеляка з точки зору обробки історичних сюжетів має таку мету: закарбувати у свідомості українців події минулого, пов'язані із виборенням національних пріоритетів; створити пантеон національних героїв, які поклали життя за Україну та її волю; виховати почуття гордості за національну культуру на прикладі життя відомих особистостей [1, с. 230].

Що мав на увазі І.Перепеляк, вживаючи слово «правда»? Як відомо, інтенціональними чинниками творення реалістичного дискурсу у поезії є правдивість відтворення реальності в її соціальній різномірності та суперечливості, прагнення змінити суспільство на краще, наблизити його до ідеалів, формування активної суспільної свідомості. Поняття «правда» у всьому світі трактується синтетичною категорією, яка у своїй смисловій домінівності відповідає абсолютній істині. Для Івана Перепеляка семантичними рівнями ідеалами «правда» у реалістичному контексті Т.Шевченка чітко вимальовуються такі смисли: істина, справедливість, воля, гармонія, порядок, доля. Є цікавим той факт, що мовотворчість І.Перепеляка активізується кожним доробком, виходячи

із потужного світоглядного осмислення концепту «правда»: *істина, справедливість, воля, гармонія, порядок, доля, щастя*. І це не лише розгорнута синонімія, у багатьох поезіях відчувається певна антонімія: *правда – кривда, правда – брехня, правда – неволя, правда – зло*, тощо.

Аналізуючи полотно багатьох поезій І. Перепеляка, не можна не погодитися з відкриттям національного світу України, як ідеї нації та народності втіленій у багатьох форматах: національній історії, територіально-географічній ідентифікації, мові, культурі, побуті тощо. Для поета образ України формується насамперед у площині поетичного тексту, що синтезує комплекс різнорівневих факторів: Україна як географічний простір (земля, територія), як фрагмент світової історії (національно-історична еволюція, боротьба за національну самовизначеність, героїка, національні герої); як етнічна спільність (малороси, русини, українці); як факт національного самобутнього мистецтва (фольклор); як оригінальна концептуально-мовна картина світу [1, с. 191]. Дослідницька інтерпретація творів І. Перепеляка відкриває перед читачами не «лакований образ» України – розкішну природу, білі чіпурні хати в затишних селах, сентиментальне кохання або міфологізовану козацьку тематику, а насамперед вербальний образ-символ рідної землі, багатостраждального народу, реальних історичних подій. Слід зазначити, що творення смислових та конотативних домінант цього художнього стереотипу спирається на комплекс традиційних параметрів припад, відповідних топонімів.

Не дивно, що образ знедоленої неньки – України виявляється продуктивним так само, як і образ ідилічної України, адже негативна емотивно-оцінна рецепція загального образу батьківщини вступає в опозицію із однозначно схвальною, позитивною рецепцією, що вибудовує дві різновекторні образні моделі. Така зосередженість на контрасті допомагає авторові та читачеві осмислити та оцінити Україну позитивну та негативну з точки зору вживання негативно – конотованих та атрибутивних характеристик образу рідної землі, а також слів, які несуть енергетику лиха та біди: *«Що там в Чорнобилі? Бо тут говорять різне.../ – Це не по телефону, не проси!.../ – Чому ж лякають певні голоси? / – Не слухай, хай на тебе це не тисне.../ – Але ж у мене серце не залізне, / Обман твоїй чує навіть навскоси!.../ – Ну, що ж, тоді вже (Господи, еси!) / Із Києва тікай, поки не пізно!»* [2, с. 134].

Керуючись життєвим і поетичним кредо *«Вмира не кожний, хто родився жити!»* Іван Михайлович вкотре наголошує на важливості української нації, її присутності у всьому світі. Макротекст поезій І. Перепеляка репрезентує штат персоналій, найбільш зафіксованих у людській пам'яті й канонізованих народом як національні герої: Іван Брюховецький, Іван Мазепа, Симон Петлюра, Іван Виговський, Дмитро Вишневецький-Байда, Павло Полуботок, Мономах, Сірко,

Пилип Орлик, Святослав Завойовник, Гордієнко, Палій, Дорошенко. Варто зазначити, що ряд поезій мають ряд спільних питань: Хто мусить очолити народ у боротьбі проти загарбників? Адже така екзистенційна ситуація традиційна для України, де поети були носіями національної духовності і часто виконували роль військових або політичних ватажків народу. Ця тема реалізується в портретних віршах «Остап Вересай» (1970), «Леся Українка в Сурамі» (1978), «До портрета Тараса Шевченка» (1978), «Молитва Івана Вишенського» (1986). Хоча й написані вони в різний час, але створюють образи видатних діячів і водночас розширяють концепцію батьківщини, її місце у світі серед інших народів; розсувають обрії філософської свідомості поета-громадянина України.

Досліджуючи інтерпретацію мовотворчості Івана Перепеляка, варто зазначити його уміння художньо репрезентувати український топонімічний корпус шляхом позначення широкоформатності референції об'єктів – назв географічних реалій України як території, що втілилися в якісно-кількісній парадигмі топонімів за такими семантичними типами: хороніми, гідроніми, ойконіми, ороніми. Також у поезіях митця активізується статус етноконотованих знімних кодів у вигляді гідронімів, які формують модель національного гідропростору України, розширюють інформативний базис, виступають з'єднувальним елементом розвитку національної історії, подій, що становлять героїку минулого.

Висновки: Особливостями мовотворчості полотна майстра є ідея презентації національного топосу, яка спиралася на маніфестацію історичного досвіду України у виборюванні прав національної самовизначеності. Тому найбільшій поетизації зазнали етноконотовані ойконіми – назви знакових країн, держав, міст та сіл. Можна зробити висновок, що знакове введення до контексту цих онімів тісно пов'язане із місцем України у всьому світі як невіддільної частки міжнародної спільноти. Можна багато говорити про асоціативно-образну кореляцію понять «неба» і «волі», «мрії» і «щастя». Це зумовлено насамперед асоціативно-смысловими аналогіями, що виникли як наслідок перетину різнорівневих конкретно-чуттєвих асоціацій (просторових, зорових) із уявленнями та образами сформованими раціональною і художньою свідомістю людини. Для Івана Перепеляка «світ» асоціюється із горем, лихом, стражданнями, злом, «небо» – з ласкою, радістю, добром, щасливою долею, вічністю. Можна помітити його героїв, які традиційно асоціюються із пташкою, що літає на волі, а поняття «воля» (свобода) у мовотворчості митця зазнають семантичного зближення з ідеомами «мир», «згода», «честь», «слава», «незалежність», «відвага», «патріотизм» тощо. Отже, відтворення у макротексті поезій І.Перепеляка вказаних понять дають можливість установити логічні кореляції між ними: «воля» як умова «миру», наслідок «згоди», складова «щастя».

У ряді поезій ми зустрічаємо поетичні мовні картини, у яких продукуються образні моделі волі, семантично детерміновані просторовими номенами (степ, поле, небо, ліси, гори, ріки), які лексично зафіксовані у сформованому народно-поетичному світогляді у ціннісному ставленні до світу. Тому й не дивно, як автор, виробляючи властивий цілісний погляд на світ, визначає героя, приреченого на пошук себе і керується не лише розумом, а й почуттями у пізнанні світу, у прагненні бути вільним духовно і фізично.

Список використаних джерел:

1. Маленко О. О. Лінгво-естетична інтерпретація буття в українській поетичній мовотворчості (від фольклору до постмодерну): Монографія / Олена Маленко. – Харків, 2010. – 488 с.
2. Перепеляк. І.М. Полтавські сонети. 2-ге вид., доповн. Харків, 2018. – 328 с.
3. Перепеляк І.М. Тополина Оболонь: Статті, інтерв'ю, рецензії. Харків, Том 3. –2011. – 420 с.

Кльоцко Б. М.

*студентка II курсу кафедри української філології
філологічного факультету*

КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»
м. Вінниця, Україна

ОБРАЗ ІВАНА МАЗЕПИ У ЛІТЕРАТУРІ

За словами А.Волкова, традиційним слід уважати образ, який переходить від покоління до покоління, від однієї літературної доби до іншої, тобто такий, який зберігається й активно функціонує протягом значного історичного часу» [1, с. 59].

Немає образів, що функціонують вічно. Всі вони з'являються за певних історичних, суспільних, психологічних та інших умов, і саме залежно від цих умов люди звертаються в більшій чи меншій мірі до традиційних образів. Звернення до якогось традиційного образу залежить від певних умов, а коли ці умови зникають, функціонування образу майже зупиняється.

В українській літературі більшість традиційних образів бере початок з періоду козаччини, коли відбувалося відродження національного руху. Звичними стали відступництво, зрадництво, зневіра, людські душі дрібнішали, благородні патріотичні пориви придушувалися. Все це вело до втрати власної ідентичності. Саме ці непрості часи, сповнені постійної боротьби, пошуку себе і сформували ті історичні особистості,

які потім знайшли своє відображення в літературі. Наприклад, Б.Хмельницький, І.Мазепа тощо. Це дає змогу віднести такі образи до міжнаціональних.

Напевно, з усіх традиційних образів історичної групи, що з'явилися в українській літературі, саме образ Мазепи є найпоширенішим. Але, на відміну від Виговського, якого намагалися викреслити з історії, Мазепі присвячено безліч історичних розвідок та досліджень

Саме через численність дослідників, які часто по-різному тлумачили постать гетьмана, і з'явилося багато літературних інтерпретацій, що зумовили розмаїття оцінок гетьмана Мазепи та його діяльності. З одного боку, він представлений як герой, патріот України, борець за свободу, а з іншого – зрадник. 20–30-ті роки ХХ ст. характеризуються досить широким діапазоном трактування образу Мазепи. Але як зазначав Д. Донцов: душа цього чоловіка ... була занадто складна, аби її можна було схопити цілу» [2, с. 17].

Незважаючи на чималу кількість творів, лише декілька подій з життя Мазепи відображені в літературі. Переважно, це любовні авантюри (особливо популярна історія кохання Мазепи і Мотрі) та політична діяльність останніх років, з якою часто поєднують стосунки Мазепи та Палія. На першій події (роману часів молодості Мазепи, за який його було покарано – прив'язано до спини дикого коня, що нісся степами України, і яка з часом, доповнена домислами, стала легендою) засновано міф про Мазепу. А на другій – (політичні дії гетьмана, що були спробою звільнити Україну від російського гніту і її трагічної розв'язки) заснована історія Мазепи, що ширше представлена в історіографії, ніж у літературі [3, с. 162]. Звичайно, між міфом та історією Мазепи існують взаємовпливи та взаємозв'язки, що відображені в літературі. Залежно від того, наскільки твір близький чи, навпаки, віддалений від історичної традиції трактування образу, формується відповідно міф або історія Мазепи. Слід зазначити, що в різні епохи та в різних творах було неоднакове співвідношення легендарності та історичності образу.

В українській мазепіані простежується певна еволюція зображення від Мазепи-зрадника до Мазепи-борця за незалежність.

Особа І. Мазепи привертала увагу вже його сучасників Ф. Прокоповича, Ст. Яворського, які в своїх панегриках, особиво Ст. Яворський («Луна голосу, що волає впущі»), уславлювали мужність і моральні чесноти «руського Ахіллеса», «Алціда руського».

У драмі Феодана Прокоповича «Володимир» І. Мазепа постає як «китор і добродій» Києво-Могилянської академії, якому Богом доручено керувати Володимиревою Україною.

Дещо інша тенденція простежується в творах про І. Мазепу після його переходу набік Карла XII. Це – вірші невідомих авторів «Мазепі, ізміннику задніпрянському і вкраїнському», «Псалма

новозданна, трубою названа»; вірші С. Яворського «Измимя, Боже», «Епінікон» Ф. Прокоповича, у яких вчорашні апологети І. Мазепи в своїх нових поезіях засуджують «зрадника».

Літописці також не обійшли увагою постать гетьмана, про що свідчить літопис Самовидця, в якому І. Мазепу названо шанобливо «гетьман наш запорізький» або «гетьман Іван Мазепа». Літопис Григорія Граб'янки оцінює І. Мазепу як негативного героя. У літописі Самійла Величка подається біографія гетьмана так, як і в «Історії Русів».

Негативною є концепція постаті І. Мазепи утворах Данила Мордовця: в історичних оповіданнях «Крымская неволя», «Палій, воскреситель Правобережної України» і в романі «Цар ігетьман», де письменник засуджує вчинки гетьмана, а його рішення відійти від Петра І та приєднатися до шведів вважає зрадою.

До образу Мазепи звертається й Тарас Шевченко у поемі-містерії «Великий льох», поезії «Стоїть в селі Суботові», поемах «Чернець», «Іржавець». І хоча прізвища гетьмана в цих творах не називається, увесь їх підтекст, уся їхня спрямованість і образна система розкривають ставлення автора «Кобзаря» до українського гетьмана: стриману приязнь і співчуття.

Оцінка гетьмана Мазепи хитається від відкритої неприязні до стриманого нейтралітету. Авторі наділяють його такими рисами, як конформізм, хитрість, підлесливість, загалом характеризуючи його як зрадника.

Погляди на Мазепу кардинально змінюються у другій половині ХІХ століття, тоді починається період його реабілітації. Насамперед, пов'язано з виникненням національної ідеї, посиленням прагнення українців до незалежності від Російської імперії. Тому Мазепа став своєрідним символом для цього періоду, що уособлював самодостатність українського народу, його прагнення до створення власної державності.

Життя та діяльність Мазепи були об'єктом уваги українських письменників: Ю. Касиненка («Мазепа»), І. Карпенка-Карого («Мазепа»), В. Потапенка («Мазепа»), Ю. Липи («Офіра»), Л. Старицької-Черняхівської («Іван Мазепа»), В. Пачовського («Гетьман Мазепа»), С. Черкасенка («Коли народ мовчить», «Вельможна пані Кочубеїха»), які у своїх творах змальовували Мазепу як державного діяча, що прагнув політичної незалежності України. Але в кожного із зазначених авторів «свій» Мазепа: богатир – у Ю. Касиненка; В. Потапенко змальовував романтичного героя; у драмі Ю. Липи провідним в образі І. Мазепи є мотив жертвності тощо.

У ХХ столітті увага до Мазепи лише посилилася, у зв'язку з бурхливими історичними подіями, коли Україна стояла на порозі своєї

незалежності. У цей час виходить один з найяскравіших творів вітчизняної мазепіани – пенталогія Б. Лепкого «Мазепа». Гетьман постає тут гуманістом, досвідченим дипломатом, політиком, який повністю підпорядковує свої дії інтересам нації. Як зазначає В. Голобін, художній образ матері гетьмана носить у Б. Лепкого велике філософсько-етичне навантаження. Це ціла філософсько-художня концепція, основу якої складає діалектика духовного і матеріального [4, с. 106].

Поєма В. Сосюри «Мазепа», в якій автор створив художній образ гетьмана, а не його політичний портрет, як в інших письменників. Поет змалював героя, опираючись на бінарне протиставлення «юний Мазепа-коханець» та «зрілий Мазепа-гетьман», що надало образу глибини, багатогранності.

Гетьман Мазепа продовжував викликати інтерес і в письменників другої половини ХХ століття.

У літературі існує кілька різних підходів до інтерпретації гетьмана Івана Мазепи: він виступає і як романтичний герой, і як зрадник, і як патріот своєї Вітчизни. Відповідно в літературі виокремлюємо три основні традиції інтерпретації образу гетьмана: західну, російську та українську. Незважаючи на різні погляди письменників на гетьмана, характерним є наголошення на державотворчій діяльності, красномовстві, хоробрості І. Мазепи.

Список використаних джерел:

1. Традиційні сюжети та образи / [упор. А. Волков _/. – Чернівці: Місто, 2004. – 445 с.
2. Донцов Д. І. Мазепа і мазепинство / Д. Донцов. – Черкаси: Освіта, 1918. – 17с.
3. Наливайко Д. С. Теорія літератури й компаративістика / Д. Наливайко. – К. : Вид. дім Києво-Могилянська академія», 2006. – 347 с.
4. Голобін В. М. Політична позиція гетьмана Івана Мазепи в художній інтерпретації Богдана Лепкого та Володимира Сосюри / В. М. Голобін, Я. І. Кісь, І. П. Макаровський // Прикарпатський вісник НТШ. Думка. – 2010. – № 3 (11). – С. 105–113.
5. Лавренчук В. Проблеми рецепції постаті Івана Мазепи в світовому письменстві. Інтерпретація образу гетьмана в зарубіжній літературі / В. Лавренчук // Зарубіжна література в школах України. – 2008. – № 5. – С. 29–34

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ОСМИСЛЕННЯ КОНЦЕПТУ УКРАЇНИ У ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ЗАБАШТАНСЬКОГО

Володимир Омелянович Забаштанський – український поет, перекладач, лауреат Шевченківської премії .

Прожив мужнє життя, спалахнувши яскравою зіркою на життєвому небосхилі. В історії України, в історії української культури, в пам'яті вдячних читачів, мільйонів наших громадян постать Володимира Забаштанського залишається сучасним символом українського народу, символом непереможного духу багатостраждальної України.

Мета роботи – розкриття особливостей художнього осмислення концепту України у творчості Володимира Забаштанського.

Об'єктом дослідження є поетична творчість Володимира Забаштанського.

Предметом дослідження є художній концепт України у творчості Володимира Забаштанського.

У ході роботи нами було виконано ряд **завдань**:

– Розглянути життєвий і творчий шлях Володимира Забаштанського

– Розглянути художнє осмислення концепту України у творчості Володимира Забаштанського.

Предметом є творість Володимира Забаштанського.

Методи дослідження: аналіз, опис.

Актуальність дослідження полягає у детальному вивченні життя та творчості Володимира Забаштанського, а саме концепт України у його творчості. Забаштанський був великою та важливою людиною для української літератури, він як явище велике й вічне – невичерпний і нескінченний.

Волею історії він ототожнений з Україною і разом з її буттям продовжується нею, вбираючи в себе нові дні і новий досвід народу, відзиваючись на нові болі й думи, стаючи до нових скрижалів долі.

Поетія була сенсом його життя: зболене і ніжне серце народжує слова любові до людей, до рідної землі, слова, які стають на сторожі України, українського духу та моралі.

Його твори стилістично прості, лаконічні, афористичні, з ритор. звертаннями, глибокою закоріненою лексикою, органічною фонікою, близькою до фольклорної.

Спадщина Володимира Забаштанського продукує характерні для українського етносу риси, що генетично передаються від покоління до

покоління, переходячи до сфери свідомості, звідки матеріалізуються в зовнішніх проявах. Поетична спадщина Володимира Забаштанського закономірно закорінена в український літературний контекст другої половини ХХ століття; особистий подвиг митця, його автопсихоаналітична відвертість та еволюціонування художньої майстерності робить творчість поета непересічним явищем у вітчизняному мистецтві слова. [1].

Дебютна збірка Володимира Забаштанського «Наказ каменярів», яка вийшла в 1960 році, сколихнула київську літературну спільноту: в Україні з'явився справжній поет.

Твори Володимира Забаштанського, а це – понад двадцять поетичних збірок, користуються читацькою увагою і сьогодні, після смерті автора.

Вони увійшли до багатьох антологій і колективних збірників. Сім престижних літературних премій увінчали ці твори.

Останньою премією була премія імені Володимира Свідзінського, яку одержала вдова письменника.

Слово «Україна» часто вживалося у творчості Володимира Забаштанського.

Почуття саможертвної любові до Відчини висловлено з такою силою пристрасті, що до них важко відшукати аналогій.

Забаштанський творець в українській літературі, в духовному житті України того могутнього і нещадного духу національної самокритики, того національного сорому, який завжди є потребою і передумовою великого національного руху, всякого національного відродження.

Такі мотиви знайомі багатьом літературам світу, а особливо літературам народів, які зазнавали національного гноблення, переживали катастрофу чи занепад і які піднімалися на велику справу національного відродження.

Небайдужою для кожного українця стала «Молитва» за Україну Володимира Забаштанського, вірєць найвищого патріотизму, його звернення до сучасників і нащадків. [2].

Поет закликає усвідомити свій обов'язок перед Батьківщиною, перед її минулим та майбутнім, осмислити нелегкий історичний шлях до незалежності України. Його «Молитва», як і всі твори громадянського звучання, що підносять образ матері-України, має символічне значення у зверненні до різних поколінь українців не стояти осторонь від проблем України, а бути її «зодчимами», сумлінними та чесними будівниками.

Такими, яким був у своєму служінні Вітчизні Володимир Забаштанський.

Вітчизна перебувала в центрі художньої світобудови Володимира Забаштанського, завдяки своєрідному лицарському культу навколо неї, культивованому в 60-х рр. ХХ ст. Володимир Забаштанський безпосередньо причетний до Поділля (це його мала батьківщина).

Для нього тема України в осмисленні страдництва, жертвності й Шевченкових пророцьких осяянь стала домінантною.

Присутність в українській літературі лауреата Державної премії імені Тараса Шевченка, поета Володимира Забаштанського з роками залишається незмінно особливою. Не кожному письменнику, поету за життя випадала можливість так невтомно працювати з творчою моделлю. [4].

Висновки. Поезія була сенсом його життя: зранене і ніжне серце народжує слова любові до людей, до батьківщини, слова, які стають на сторожі України, українського духу та моралі.

Твори Володимира Забаштанського це понад двадцять поетичних збірок, які увійшли до багатьох антологій і колективних збірників, увінчані сім'ю престижними літературними преміями.

Він є воістину народним поетом. Він заслужив це високе звання своєю мужнім життям в ім'я України.

Його поетичне слово стало символом непохитності української нації, народу, який пережив безліч катаклізмів, руйнувань, голодоморів, але наполегливо прокладав шлях до незалежної України.

Поезія Забаштанського життєва і правдива.

Його твори проникнуті глибоким патріотизмом і гуманізмом, величезною любов'ю до рідного краю. У багатьох своїх віршах він виступає як ніжний лірик, що також приваблює багатьох любителів цього жанру.

Як палко треба любити Україну, яким чесним та мужнім бути, щоб написати «Молитву за Україну». Володимир Забаштанський любив свою Батьківщину, хвилювався за свою Україну.

Поет постійно відчуває зв'язок із рідним краєм.

У своїй творчості він засвідчував любов до України. У ньому завжди жила любов і віра у світле майбутнє українського народу.

Список використаних джерел:

1. Головка В. В. Забаштанський Володимир Омелянович // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. – К. : Наук. думка, 2005. – Т. 3 : Е – Й. – С. 181. – 672 с. : іл. – ISBN 966-00-0610-1.
2. Енциклопедія сучасної України. Володимир Забаштанський. К. : 2019. С. 11.
3. Крупка В. Молитва «... за матір гріховно-святу» (образ України в ліриці Володимира Забаштанського) / Віктор Крупка // Рідний край : Науковий, публіцистичний, художньо-літературний альманах. – Полтава, 2002. – С. 110–115 (0, 4 др. арк.).

Лисенко Н. О.
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри фундаментальної та мовної підготовки
Національний фармацевтичний університет

Литвиненко О. О.
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри фундаментальної та мовної підготовки
Національний фармацевтичний університет
м. Харків, Україна

ПРОБЛЕМИ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ У ВИКЛАДАННІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ІНОЗЕМНИМ СТУДЕНТАМ

Уведення карантину в Україні протягом 2020-2021 рр. активізувало запровадження дистанційних технологій навчання у більшості вищих навчальних закладів. У Національному фармацевтичному університеті перші курси на платформі Moodle були створені ще 2012 році, з цього часу навчанням тьюторів, напрацюванню вимог до дистанційного контенту приділялася значна увага. Наразі освітній простір Центру дистанційних технологій навчання умовно поділяється на дві складові: дистанційну підтримку самостійної роботи студентів та дистанційні курси для студентів-фармацевтів з усіх дисциплін, розроблені відповідно до вимог для ліцензування таких курсів в Україні. Викладачами кафедри фундаментальної та мовної підготовки створено обидва варіанти ресурсів, які на сьогодні стали єдиноможливим варіантом організації самостійної роботи студентів. А протягом поточного року зусилля педагогічного колективу були спрямовані на вироблення якісного інтелектуального продукту для іноземних студентів, які навчаються українською чи англійською мовами.

Слід зауважити, що питання мотивації іноземних студентів до вивчення української мови є сьогодні особливо важливим у тій мовній ситуації, яка склалася в Харкові. На превеликий жаль, мовне оточення за харківських реалій, таке, що іноземні студенти стикаються із проблемами в повсякденному спілкуванні, а отже, використання дистанційних ресурсів під час самостійної роботи має підвищити їхню мотивацію та заохотити до спілкування саме українською мовою.

Формувати комунікативні навички володіння українською мовою в іноземних студентів необхідно шляхом поступового засвоєння комплексу лексичних і граматичних норм у процесі спілкування, отже, граматичні навички будуть вироблятися тут автоматично, у процесі живого мовлення, як це відбувається природним шляхом при засвоєнні рідної, а не іноземної мови. Таким чином, комунікативний принцип у вивченні мови, який спирається на фонетичний та граматичний, стає головним.

Українська мова як іноземна покликана задовольняти різні потреби особи: суспільні, побутові, освітні, бізнесові, соціокультурні [4; 6]. На початковому етапі вивчення іноземної мови основною проблемою є мовний бар'єр через відсутність достатньої фонетичної, граматичної та лексичної бази, а також через психологічні причини та суспільно-культурні відмінності. Позитивним є той факт, що останнім часом кількість навчальних видань з вивчення української мови для іноземців значно зросла [1; 4; 5; 6]. Слід відзначити, що ці посібники розраховані на методику «занурення» в мовне середовище, де навчальна теорія підкріплена практикою повсякденного спілкування.

Спираючись на власний дев'ятирічний досвід роботи з дистанційними курсами, можемо зауважити, що найскладніше – мотивувати студентів, організувати якісну дистанційну комунікацію. Також викладачу-тьютору доведеться подолати кілька супутніх проблем, які і спробуємо описати:

1. Іноземні студенти не мають досвіду роботи з Moodle. Варто на першому занятті детально пояснити на власному прикладі (скажімо, демонструючи в ZOOM), як заходити, як надсилати завдання, як зберігати результати проходження тестів тощо.

2. Не варто розраховувати на «інтуїтивність» проходження тестів та виконання завдань. Кожне завдання повинно містити зразок виконання.

3. У кожній групі неодмінно виокремляться лідери, вони сумлінно опанують увесь запропонований, а потім і додатковий матеріал, першими виконують завдання і почнуть розповсюджувати готову роботу. Відповідно, кількість розташованих на сайті завдань повинна відповідати кількості студентів, вправи мусять бути різноманітними, різної складності. Гарним, на нашу думку, варіантом для активних курсантів є розробка філологічних ігор у додатку LearningApps.org та приєднання їх у вигляді пакету SCORM до курсів Moodle.

4. Для того, щоб змусити студентів стаціонару активно працювати дистанційно, викладачу доведеться відповідально поставитися до роботи, протягом першого тижня щогодинно перевіряти надісланий матеріал, щоб слухачі відчували зворотній зв'язок, спілкуватися за допомогою форуму чи будь-якого месенджера, бо питання все одно виникатимуть. Брак мовних компетенцій і практики заважатиме іноземним студентам сформулювати свою проблему. Упевнені, що тьютор, який тижнями не зазирає в курс, не може претендувати на увагу до своєї дисципліни. Також щиро переконані, що ніщо так не активізує «лівову частку» наших студентів, як «неминучий і безжальний» дефлайн. Тьютор повинен чітко визначити терміни подання роботи і завжди виконувати обіцянки, блокуючи невчасно надіслані відповіді.

5. У системі дистанційного навчання важливу роль відіграє саме комунікативний компонент, що реалізується через навчальні форуми

(для вітчизняних студентів). У курсі, призначеному для вивчення «мовної» дисципліни, організація спілкування є одним із провідних завдань. Проте, соромлячись власного недосконалого мовлення, студенти можуть відмовитися брати участь у «нецікавих», непродуманих щодо оформлення форумах, попри наявний бал за такий тип роботи. Якщо ж для обговорення обрано дискусивну, актуальну, можливо, провокативну тему, вони матимуть змогу не тільки потренуватися у написанні власних висловлень (з обов'язковим коментарем викладача), а й навчитися відстоювати власну думку.

6. Робота над дистанційним курсом не може бути завершена апріорі. Кожного року матеріал повинен оновлюватися, удосконалюватися. Так само поступово підвищується майстерність і професіоналізм тьютора. Варто завжди пам'ятати, що ви працюєте для поліпшення знань ваших студентів. Оцінити належним чином обсяг і складність виконаної роботи зможе тільки ваш колега-тьютор. Безперечно, якщо керівництво ВНЗ (як це завжди практикувалося в НФаУ) мотивує «дистанційників», це неодмінно допоможе створенню по-справжньому конкурентних дистанційних курсів.

Список використаних джерел:

1. Буряк, М. Яблуко. Базовий рівень : підручник / М. Буряк. – Львів : УКУ, 2017. – 238 с.
2. Кухаренко, В. Тьютор дистанційного та змішаного навчання : посібник / В. Кухаренко. – К. : Міленіум, 2019. – 307 с.
3. Лисенко, Н. Дистанційний курс українська мова (за професійним спрямуванням)». Специфіка роботи тьютора-філолога/ Н. Лисенко, Л. Дорошина //Викладання мов у вищих навчальних закладах освіти на сучасному етапі. Міжпредметні зв'язки. Наукові дослідження. Досвід. Пошуки. – 2013. – № 22. – С. 165–172
4. Стандартизовані вимоги: рівні володіння українською мовою як іноземною А1-С2. Зразки сертифікаційних завдань : посібник / Данута Мазурик, Олександра Антонів, Олена Синчак, Галина Бойко. К. : Фірма «ІНКОС», 2020. – 186 с.
5. Українська мова для іноземців : навч. посіб. / Н. О. Лисенко [та ін.]. К. : Центр навчальної літератури, 2010. – 240 с.
6. Українська мова як іноземна для англомовних студентів-медиків : підр. з електрон. аудіодод. : у 2 кн. Кн. 1. Соціокультурна комунікація / С. М. Луцак, А. В. Ільків, Н. П. Литвиненко та ін. ; за ред. С. М. Луцак. – К. : ВСВ «медицина», 2019. – 504 с.

Поборозник Я. О.
студентка філологічного факультету
Науковий керівник: Яковенко Т. В.
кандидат філологічних наук, доцент
КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»
м. Вінниця, Україна

АПЕРЦЕПЦІЯ АБСУРДУ КОМУНІСТИЧНОЇ ДІЙНОСТІ У ТВОРЧОСТІ ЮРІЯ КЛЕНА

Поезія Юрія Клена, яка є частиною загальноукраїнського літературного процесу, заповнює ту прогалину, що утворилася внаслідок умовного й вимушеного поділу нашого письменства на власне українське (творене в Україні) та емігрантське. Сьогодні, коли цілісність і єдність літератури «материкової» України й діаспори не викликає сумнівів, поетична спадщина митця потребує детального наукового дослідження.

Творчість автора не була адекватно поцінована діаспорними літературознавцями й критиками в 30-40-ві роки. Нечисленні виступи Д. Донцова, Є. Маланюка, Ю. Шереха про творчість митця за його життя позначені публіцистичним пафосом. У 40-50-ті роки постать поета міфологізувалася, у характеристиці його творчості переважав соціологічний підхід. Вивчення окремих аспектів стильової письменника не розкривало повної картини його творчої оригінальності. З кінця 80-х років ім'я Юрія Клена з'явилося в періодичних виданнях України завдяки Ю. Коваліву, М. Неврлому, Л. Череватенкові. У контексті «неокласики» і «празької школи» його згадують В. Брюховецький, М. Ільницький, О. Астаф'єв, Г. Райбедюк, М. Крупач, І. Набитович, І. Дзюба. З філософського погляду творчий процес проаналізовано у дослідженні М. Богач.

Детально проблеми змальовано у поемі «Прокляті роки».

«Прокляті роки» – так назвав Юрій Клен роки страшного сталінського терору: від перших арештів української інтелігенції наприкінці двадцятих років аж до тридцять сьомого року.

Ця поема пропонує читачеві розгорнуту мегакартину більшовицького «пекла», котра може розглядатися як своєрідний пролог до монументального «Попелу імперій» (1943–1947).

Ліричний герой – очевидець – не просто поетично фіксує побачене, пережите чи почуте, він ще й намагається його пізнати, зрозуміти, оцінити.

Усе болить, хвилює й отримує виразну негативну оцінку героя (часто в іронічній чи саркастичній формі: «Советський дощ із хмар советських хлюпав» [2, с. 122] чи «Українізовано всі установи, / і

Шльойме став не Шльома, а Щупак» [2, с. 124]. Ось елементи, що утворюють мегаобраз «нешасної України»: тут і матеріальні нестатки («дні / Без дров, і без електрики, й без хліба» [2, с. 110], і дикунська «романтика кривавої чеки» – терор комуністичного «чорного ворона» («Ти одяг катові лишав «на чай». / В потилицю, мов грім. А потім клали, / Поважно, всіх шикуючи до куп, / З мистецьким хистом труп на мокрий труп» [2, с. 112], і деградація письменницького таланту («І, мов гриби, ростуть з землі поети, / Які виспівують похід машин» [2, с. 126], і масові депортації в «очима ще не міряний Сибір» («...я криком радісним вітаю. / Усіх, хто йшов шляхами ясних зір, / В дрімуче лоно радо він приймає: / Тут нації краса і гордий квіт / З уламків корабельних творить міт» [2, с. 120], і тюрми та концтабори («холод бараків і в'язниць» у «дикому просторі Усевлону» [2, с. 124-125], і нівелююча індустріалізація («Чи ж знаєте, що в затисках металу / Самі машинами давно ми стали!»), і безліч ще не висловлених проблем:

Клубки багряних літ, повиті в чад,
Жмути кривавих днів, мов пишні грона,
Які зросли під вибухи гранат,
Я б міг вам кидати... [2, с. 126].

Недвозначне ставлення до диктаторського режиму проймає поему «Прокляті роки» від перших і до останніх її строф.

Юрій Клен декларує в ній бездоганну з етичного погляду позицію: справжній поет, якщо не відчуває в собі сил боротися зі злом, повинен або замовкнути, або ж піти у вигнання. Той, хто за пайок продає свій хист і прославляє злочинців, неминуче бере на себе і моральну відповідальність за їхні злочини.

Отже, поема «Прокляті роки» – видатний художній документ тієї моторошної епохи. Написаний він талановитим і чесним пером великого майстра українського слова.

Також поема-епопея «Попіл імперій» – центральний твір в його поетичній спадщині, грандіозний літопис трагічної історії України та людства у ХХ столітті, яка ніби підключена до інтертексту світової культури – від міфології до сучасності, зображена через призму «Божественної комедії» Данте, «Фауста» Гете, «Енеїди» Котляревського, осмислена через образи фольклорні, античні, біблійні, образи української, російської та інших європейських літератур.

В незакінченій епопеї «Попіл імперій» Ю. Клен одним із перших в українській літературі розкрив справжню людиноненависницьку суть тоталітаризму – однаково чи більшовицького, чи гітлерівського, перейнявся вірою, що на руїнах злочинних імперій воскресне вільна Україна у колі вільних народів.

На превеликий жаль, Юрій Клен не зміг повністю розкрити всіх граней свого дивовижного таланту. Після війни він був змушений жити

в Австрії, переважно в Тіролі, де бракувало йому українського середовища, у пошуках якого треба було переходити нелегально через кордон до Німеччини, і репатріаційні табори. «В моїй пам'яті, – згадує історик Наталія Полянська-Василенко, – назавжди залишаться його темні сумні очі, його м'який, повний страждань голос, коли він читав нам свою поему «Попіл Імперій», перед картинами якої бліднуть описи Дантового «Пекла» [5, с. 96].

У поетичному доробку Юрія Клена «Попіл імперій» – широкомасштабний художній літопис історичних подій ХХ ст., що вели до краху деспотичних наддержав – «імперій». Вражає вміння поета послідовно переходити від видимого до найістотнішого у складних історико-політичних та соціально-психологічних лабіринтах історії.

Поема відзначається грандіозним розмахом, поетові властиве сумлінне дотримання історико-хронологічного принципу зображення; проте твір не справляє враження з погляду композиції. Деякі великі фрагменти («Вальпургієва ніч», «Плачі Єремії») або такі ліричні перли, як «Лебідь Суомі» чи «Соняшник», сприймаються як окремі, завершені в собі твори. Юрій Клен, досвідчений майстер слова, не встиг повністю завершити і впорядкувати поему «Попіл імперій», над якою працював п'ять років.

Юрій Клен – безсумнівний лірик – в цьому літописному полотні виявив себе достеменним епіком. Вірний естетиці неокласицизму, він підпорядкував свою творчу енергію високій магії мистецтва, що відповідало загостреному сприйняттю та художньому осмисленню трагічної дійсності.

Отже, його поеми поправу можна вважати енциклопедією ХХ століття, що розгортають великий період часу, де панують комуністична і гітлерівська ворожі системи.

Список використаних джерел:

1. Бортняк А., Клен Ю. Вінницька газета. 25 січня. 2000. 4 с.
2. Клен Ю. Вибране. Київ. 1991. 461 с.
3. Сарапин В., Клен Ю. Українська мова та література. 4-7 лютого. 2000. 3–4 с.
4. Шудря М. Неокласики або «гроно п'ятірне нездоланих співців». Українська мова та література. 1999. № 7. 4–12 с.
5. Клен Ю. Гроно нездоланих співців. Київ. 1997. 97–101 с.

Руднянин О. І.
аспірант кафедри української літератури
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника»
м. Івано-Франківськ, Україна

ХУДОЖНІ КОНЦЕПТИ ПОВІСТІ «РАНОК» ОЛЕКСИ ІЗАРСЬКОГО

У період становлення незалежної України для українського читача відкрилося чимало нових імен українських митців слова, які жили й творили в еміграції. Для більшості з них еміграційне життя було вимушеним кроком, тому повернення діаспорної літератури до «материнського лона» історії нашої національної літератури, популяризація досі невідомих широкому колу читачів імен талановитих художників слова – це архіважливе завдання сучасного українського дослідника-літературознавця. Одним із таких нещодавно відкритих імен української еміграційної літератури став Олекса Ізарський (справжнє прізвище – Олексій Григорович Мальченко), представник Мистецького Українського Руху (МУРу), життєвий шлях якого, окрім рідної Полтавщини, пролягав через Західну Німеччину та США. Письменник належить до плеяди письменників покоління Другої світової війни.

За життя Олекса Ізарський надрукував «Хроніку життя Лисенків» у журналі «Сучасність», яка з журнальних сторінок одразу ж переходила у книги. До 1981 року вийшло сім книг: «Ранок» (1963), «Віктор і Ляля» (1965), «Київ» (1971), «Чудо в Мисловицях» (1967), «Полтава» (1977), «Саксонська зима» (1972) та «Літо над озером» (1981). І лише ранньої весни 1986 року Олекса Ізарський дописав останній 30-й розділ «Столиці над Ізаром» і, таким чином, завершив роман і всю серію, хоч ще в 1967 році планував написати 10 книжок про Віктора. Восьма книга залишалася машинописом до 2002 року, тоді ж була видана в Полтаві.

Першим твором сімейної хроніки про родину Лисенків стала повість «Ранок», тому цей твір – важливе белетристичне джерело для дослідження процесу становлення авторського стилю та формування світогляду митця. Автор також приділяв повісті особливу увагу, про що свідчать щоденникові записи, в яких він скрупульозно розбирає листи своїх епістолярних співрозмовників із щонайменшими відгуками чи згадками про цей твір. Повість стала початком реалізації ідеї написати сімейний роман під загальною назвою «Дім і чужина». У листі до Уласа Самчука (від 20.05.1965 р.) під враженням від прочитання твору «Кінь» Олекса Ізарський пише, що виношує такий задум: «Написане й недописане Вами – одна з тем мого роману «Дім і чужина». Ваша річ наче штовхнула мене в плече: «Пиши!». А в листі від 10.02.1965 до того

ж епістолярного співрозмовника Ізарський дуже влучно формулює стан своєї межової свідомості, генераційної розщепленості власної ідентичності між двома світами – Україною і чужиною, що, зрештою, є іманентним станом кожного емігранта: «Я пишу першу книгу-роман з робочою назвою, щойно другою з черги, – «Дім і Чужина». Вікторове життя 1937–1945,6,7. Одним словом, це кінець юности, молодости мого героя: 25 років... Україна й Німеччина. Чужина вдома й дім на чужині».

Дослідник творчості Олекси Ізарського Петро Ротач наголошував на тому, що саме повість «Ранок» стала імпульсом до народження ідеї про серію криг, об'єднаних долею одного героя, історії однієї сім'ї: «Дух українства пройняв усю творчість О. Ізарського, коли він у вільному світі почав видавати свої книги. «Ранок» був написаний у Полтаві і Кам'янці Подільському в 1941-43 рр., а окремо опублікований 1963-го в Мюнхені. Він дав поштовх до роботи над низкою творів автобіографічного плану, доля яких і досі не є щасливою» [8; с. 331].

Повість «Ранок» була першою літературною спробою Олекси Ізарського, тому своєму художньому дебюту він надавав особливого значення. У романі «Полтава» його герой Віктор Лисенко також писатиме першу книгу, яку назве ще більш пафосно: «Ранок на все життя». У щоденнику автор повісті зазначає: «Мені завжди хотілося написати цю повість, щоб від неї починалися мої книги» [3; с. 48]. Оскільки це був перший літературний досвід, то письменник ніби дистанціюється сам від себе і намагається зафіксувати із точністю стенографіста найменші зміни настрою під час писання. Повість ніби живе власним життям, тоді як автор здалеку спостерігає, настільки його задум відрізняється від реалізації: «Я трохи пишу й спостерігаю, як «Ранок» пішов новим річищем, і як мова, як слова, відчуваючи тягу якихось трансмісій, самі розливаються по кухликах сцен до абсолютно встановленого рівня. В цілому писання – це природне явище, як дощ, як гриби» [3, с. 36].

Уся подієвість повісті обертається навколо концепту «дім». Це один із базових онтологічних концептів, часто невіддільний від архетипу матері, батька, роду. В повісті Олекси Ізарського цей концепт взаємодіє із дитячими візіями, а отже, концептом «дитинство». Концепт дому в повісті Олекси Ізарського набуває різних семантичних відтінків: затишок, сон, тепле молоко, молодший брат Льюка, казка, фантазія. У цьому контексті А.-Г. Горбач справедливо говорить про певну умовність казкових рис повісті, адже елементи казковості покликані змалювати зачарований світ дитячої уяви, сприймання малим Віктором простору, речей та звуків. «В уяві Віктора відкритий світ стає безконечним і порожнім, немов порожня церква, мертві речі оживають і набирають гротескових форм – Вітин дім у сонячній спеці здається хлопчикові верблюдом, що лягає спати, а звуки нарастають до гігантських

розмірів: гудіння джмеля здається йому інколи гудінням пароплава» [2, с. 117]. В уяві малого Віктора дім персоніфіковано. Він оживає від подиху вітру, на його білих стінах танцюють тіні, він прокидається і засинає, як людина, однак має свій особливий біоритм: вдень він засинає від сонячних променів, а вночі живе оживає: «Від сонця Вітин дім, здається, засинає, щулиється і збирається мов верблюд, скласти під себе ноги, заплющити очі й лягти в сутінь напіввирубаного в революцію парку...» [4, с. 15].

Концепт дому тісно пов'язаний з архетипами роду, мами та батька як найдавнішими і найстійкішими архетипами універсальної картини світу. Щоправда, систему образів повісті «Ранок» одразу після виходу твору було розкритиковано в колі еміграційної критики. Так, дослідниця Г. Журба в листі, процитованому письменником в своєму щоденнику, писала: «Віктор вийшов не так дитиною, як паничком, удався образ баби Тарасенчихи, а батько блідий і вайлуватий, матері не видно. Багато ускладнених речень і переобтяжених образів» [3, с. 58]. Із деякими тезами цього зауваження, зокрема, про недостатньо «повнокровний» образ матері, можна погодитись.

Образ матері – статичний, однаково позитивний, тоді як образ батька – динамічний, іноді навіть суперечливий. У художньому втіленні цих образів переважає ескізність та деталізація. Мама Віктора виступає надійним захистом від усіх життєвих невдач: це образ-талісман, деталізований то в мікрообразі маминої руки («Найголовніше в житті, щоб мамина рукавичка міцно тримала Вітю за руку. Усе інше приходить саме собою» [4, с. 51]), то в амбівалентному (казковому і буденному водночас) втіленні мами як недосяжної мрії («За весь час розлуки Вікторіві не вдалося уявити звичайну і буденну маму перед собою – тонку й легку жінку, її сніжно-білі мережані або з темного турецького матеріалу ловко викроєні блузи, її квапливу ходу, кістляві плечі й на дев'ять замків замкнені губи, звичайно щось невдоволено розважаючі сірі очі, напівзавішане, як вікно, обличчя») [4, с. 28].

Образ батька, на відміну від статичного, лінійного образу матері, зітканий із протиріч. Малий Віктор відчуває то духовне зближення, то глибоку прірву між ними. Часто хлопець через брак батьківської уваги відчуває себе тінню, що тиняється між подвір'ям і хатою. В такі хвилини і мама ставала йому чужою, а тато навіть страшним, малим героєм опановувало почуття злоби і жорстокості, а життя нагадувало «пожарище» («Тато рано прийшов з роботи. Такий як завжди, а разом з тим – далекий. Хоч був він у доброму настрої, звертав на хлопчика мало уваги, дуже мало... І думав тато не про Віктора, – про щось своє і, видно, приємне... До Віктора йому було ніякісінького діла» [4, с. 25]). З дітьми батько говорив тільки, як із дорослими, а від Віктора вимагав «солідності». Час від часу між батьком і сином наставали періоди

духовного зближення і порозуміння. Таким «містком» були батькові оповіді про його дитинство, родичів та знайомих («розповіді батькові обіцяли й Віті життя дуже цікавим, навіть захоплююче та змістовне» [4; с. 44]). Зближення відбувалося і після коротких розлук. Олекса Ізарський в деталях змальовує зустріч малого Віктора із батьком на пероні вокзалу: «У Сонгороді зі східців вагона Віктора вихопили татові руки. Тато міцно-наміцно, наче хотів стерти з обличчя Вітиного носа і вуха, притиснув хлопчика до грудей й поставив на освітлений ліхтарями перон» [4; с. 93].

Батько в очах сина стає об'єктом для наслідування: малий Віктор відтворює батьків широкий крок, переймає його педантизм та естетизм в одязі, але найбільше малого Віктора зближують із батьком родинні оповідки, бо тоді хлопець відчуває свою приналежність до великої сім'ї: «Зимовими вечорами чув Віктор про різну бувальщину, про різні пригоди, про давні роки, коли тато був ще маленьким хлопчиком і дід брав його нагоничем на лови. Раз в ночі саме з'їхалися мамині сестри, тато з усіма подробицями розповів – наче акварелі малював! – про переїзд його родини на Херсонщину, про подорожі Дніпром у весінню повінь і літом, про навантажені кавунами баржі, про знайомих риба-лок і плавні» [4; с. 76–77]. Неповторність та унікальність батькового образу підкреслено навіть такими незначними деталями, як, наприклад, старовинна монета. Показуючи малому Льоці розплескану стерту монету, Віктор вихваляється, що їй вже мільйон років і, крім тата, ні в кого на світі немає вже таких грошей.

Отже, здійснивши концептологічний на поетикальний аналіз повісті Олекси Ізарського «Ранок», можна відзначити, що цьому творові належить особлива роль, адже саме з нього розпочався творчий шлях автора в царині художнього слова, а українська еміграційна критика «сколихнулась» відгуками про народження нового майстра психологічної інтелектуальної прози, майстра художньої деталі, письменника-новатора та письменника-експериментатора. Головну роль в онтологічній системі координат Олекси Ізарського відіграє концепт «дім», архетипи матері і батька. Повість «Ранок» відіграла особливу роль у становленні ідіостилу письменника та формуванні його власної картини світу, адже ця повість стала першим твором хроніки про українську родину Лисенків. Домінантною рисою ідіостилу письменника стала персоніфікація предметів та явищ, яку ми розцінюємо як спосіб конструювання світу дитинства головного героя Віктора. Це дозволило зрілому авторові передати рецепцію загальної картини світу малого Віктора крізь призму дитячого світосприйняття й раннього усвідомлення себе частиною великого роду.

Список використаних джерел:

1. Анненкова А. Високий дух, вмережаний у слово. У кн. Ізарський Олекса. Ранок: повість. Полтава: Дивосвіт, 2012. Вд.2-е с. 3-10.
2. Горбач А-Г. Поетична повість про дитинство на Україні. Сучасність. Мюнхен, Ч. 9 (45). С. 116–117.
3. Ізарський Олекса. «Висмики» з щоденників. 1940–1980-ті роки. Полтава: «Динамік», 2006. 392 с.
4. Ізарський Олекса. Ранок: повість. Полтава: Дивосвіт, 2012. Вид. 2-е. 140 с.
5. Кримський С. Архетипи української ментальності. Проблеми теорії ментальності / від-пов. редактор М.В. Попович. К: Наукова думка, 2006. С. 273-301.
6. Лавріненко Ю. З книжкових новин. Листи до приятелів. 1964. Кн. 3-4. С. 41–42.
7. Луцій С. Родинна хроніка Олекси Ізарського. Слово і час. 2017. № 11. С. 89–94.
8. Ротач П. Завершення хроніки Лисенків: [післямова]. Столиця над Ізаром. У кн.: О. Ізарський. Полтава: АСМІ, 2002. С. 330–336.
9. Усанова Л. А. Православний архетип сім'ї у контексті комунікативних відносин: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філософ. наук: спец. 09.00.03 «Соціальна філософія та філософія історії». К., 2002. 26 с.

Черняк В. С.

*здобувачка вищої освіти другого року навчання
факультету підготовки фахівців для підрозділів
Національної поліції України*

Луганський державний університет внутрішніх справ
імені Е. О. Дідоренка
м. Северодонецьк, Луганська область, Україна

РОСІЯНІЗМИ ЯК ПОРУШЕННЯ НОРМ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Мова – історія народу, генетичний код нації, ознака її самостійності й самобутності. Слушною є думка Л. Плотникової про те, «коли інша мова витісняє рідну, поступово відбувається відчуження від своїх предковічних джерел, а отже відчуженість від власної моралі, культури, історії, звичаїв, змінюються норми поведінки, мислення» [1, с. 1].

Питання росіянізмів мовознавці розглядають ще з кінця XIX ст. Одинадцятитомний академічний «Словник української мови» подає зазначене поняття як «слово, зворот, запозичені з російської мови

іншою мовою» [2]. Енциклопедія «Українська мова» потрактовує: «на синхронному рівні під росіянізмами переважно розуміють російську мовну одиницю, що перебуває за межами української літературної мови і не зафіксована її словниками, яка потрапляє спонтанно при інтерференції чи включається зі стилістичною метою в українське усне або писемне мовлення». На схоже формулювання натрапляємо й у праці М. Пентилюк: «Росіянізми – це невмотивоване використання російської лексики» [3, с. 71].

Основоположником зазначеної проблеми вважають Бориса Грінченка, який досліджував лексику деяких галицьких періодичних видань, художніх творів, підручників. Основну увагу він звернув на проблему заповнення мови галицизмами, проте досліджувалися й росіянізми. Слово «русизм» з'явилося аж у ХХ ст. і до середини 20-х рр. було маловідомим. У мовознавстві його вперше вжив Агатангел Кримський у статті «Деякі непевні критерії для діалектологічної класифікації староукраїнських рукописів» 1905 року. [3, с. 75].

Отже, поняття «росіянізм» – це слово або мовний зворот, запозичений з російської мови або побудований за зразком російських слів і виразів (так звана мовна калька).

Найбільшу групу серед росіянізмів становлять саме лексичні. Лексичні росіянізми, омонімічні й паронімічні російськомовні слова викликають неправильні асоціації з відповідними українськими словами, що призводить до неправильного їх вжитку. Наведемо приклади використання слів із неприцільною їм семантикою: *вид, виключення, відміна, відмінити тощо*.

Слово «*вид*» в українській мові постає синонімом до слова *обличчя*, а також має значення «частина місцевості, яку видно; краєвид» [2].

Термін «*відміна*» вживається як граматичний термін на позначення групи іменників зі спільною системою відмінкових закінчень. Росіянізм *відмінити* потребує заміни й використання українського слова *скасувати, скасовувати* – визнати, оголошувати що-небудь недійсним, незаконним. В інших випадках вживаємо слово *виняток*, що означає відхилення від звичайного правила.

Квиток і білет. В українській мові використовуються обидва ці слова, але різняться за значенням і за словосполученістю. Отже, *білет* – це картка з питаннями для тих, хто складає іспити або заліки (екзаменаційний білет); Цінні папери (кредитний білет, казначейський білет, банківський білет). *Квиток* – документ, який засвідчує належність до організації (партійний квиток); куплена картка, що дає право проїзду на транспорті, відвідання музею тощо (трамвайний квиток, проїзний квиток, залізничний квиток). [4, с. 148–149].

Мати рацію чи бути правим. На думку О. Пономаріва *бути правим* – це калькований вислів з російської мови. У значенні «*мати*

слушину думку» найближчі його відповідники в українській мові – *мати рацію* та *ваша (твоя) правда* [4, с. 148–149].

Приймати чи брати до уваги. Скальковану конструкцію **приймати до уваги, прийняти до відома** потрібно замінити на стилістично правильний варіант: **брати, узяти до відома**.

Рахувати та вважати. Отже, *вважати* – означає мати свою думку, давати якусь оцінку, висловитись з певного питання, рахувати – називати числа в послідовному порядку; визначати кількість, суму [6, с. 151].

Мовна малограмотність є ознакою низької культури. Уважається, що близько десяти відсотків слів нашої мови є іншомовними запозиченнями. Однак, коли слова з чужої мови вживаються бездумно, безсистемно, коли перекручується їхнє зміст і спотворюється звукове оформлення, це засмічує мову, перетворює її на мішанину власних слів.

Список використаних джерел:

1. Лагдан С.П. Роль української мови у формуванні ціннісних орієнтацій студентської молоді. URL: <http://eadnurt.diit.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/4441/1/Lahdan1.pdf>
2. Академічний тлумачний словник української мови. URL: <http://sum.in.ua/>
3. Томіленко Л. М. Русизми (росіянізми) в українській перекладній лексикографії початку ХХ ст. *Мовознавство*, 2017, № 1. С. 71–79. URL: https://movoznavstvo.org.ua/index.php?option=com_attachments&task=download&id=847
4. Олександр Пономарів. Культура слова: мовностилістичні поради, 2003. С. 148–149
5. Іван Вихованець. Розмовляймо українською. 2012. 160 с.
6. Українська мова за професійним спрямуванням: навчальний посібник для студентів закладів вищої освіти / уклад. О.В. Бабакова, З.О. Митяй, О.Г. Хомчак, Мелітополь : ФОП Одноорг Т. В., 2018. С. 151.

НАПРЯМ 7. РОСІЙСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Шкиль Е. П.

аспірант

Институт языкознания имени А. А. Потебни
Национальной академии наук Украины
г. Киев, Украина

ТИПЫ ОКСЮМОРОНОВ В ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОМ СТИЛЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭЗИИ А. А. ФЕТА)

Уже в эпоху античности оксюморон рассматривался как средство для создания новизны, основой которого является парадоксальное поэтическое мышление.

В традиционном понимании оксюморон – это фигура, состоящая в соединении двух понятий, противоречащих и логически исключающих друг друга [12, с. 175]. «Словарь литературоведческих терминов» характеризует оксюморон как один из художественных тропов, сочетание противоположных по смыслу определений, понятий, в результате которого возникает новое смысловое качество [13, с. 259].

Оксюморон представляет собой средство создания алогизма в художественном контексте, основанное на противоречии. Оксюморон раскрывает противоречивость описываемого явления, поскольку является «фигурой речи, соединяющей два антонимичных понятия или два слова, противоречащих друг другу по смыслу» [2, с. 286], а также трактуется как «троп, состоящий в соединении двух контрастных по значению слов» [1, с. 136]. Оксюморон является особой разновидностью контраста, так называемым «слитым контрастом» [16, с. 127]. Именно на этой семантической основе идет соотношение и разграничение оксюморона с такими близко родственными ему явлениями как катахреза и антитеза.

Принципы разграничения оксюморона и антитезы были предложены В.П. Москвиным. Исследователь выделил три критерия разграничения оксюморона и антитезы. Первым критерием является смысловой критерий, заключающийся в противопоставлении антитезой разных объектов. Оксюморон же приписывает противоположные качества одному предмету или явлению. Второй критерий называется трансформационным критерием. В случае принадлежности анализируемого сочетания слов к разряду оксюморонных сочинительная связь легко может быть заменена подчинительной. Возможность трансформации говорит о том, что перед нами не антитеза, а оксюморон. Третьим

является подстановочный критерий. Конструкции, содержащие оксюморон, имеют противительное-уступительное значение, отсюда и возможность подстановки слов (частиц и устойчивых предложно-падежных сочетаний) с этим значением, таких, как: *тем не менее, вместе с тем, в то же время, при этом, все же, все-таки* и др. [11, с. 92–93].

Катахреза, в отличие от оксюморона, представляет собой троп, заключающийся в сочетании противоречивых, но не контрастных по природе слов в переносном значении, которые представляют своеобразное смысловое единство и создают образ. На основании этого выделяется особая разновидность оксюморонов – «ходячие оксюмороны обыденной речи»: *живой труп, красноверное молчание, выйти сухим из воды* [8, с. 529–530].

Оксюмороны встречаются, как правило, в поэтических произведениях, и всегда содержат элемент неожиданности [13, с. 252]. С. Кормилов отмечает, что «оксюморон считают также разновидностью антитезы, однако антитеза есть противопоставление понятий и явлений, их принципиальное разграничение, т. е. ее функция фактически противоположна функции оксюморона» [цит. за: 16, с. 133]. Кроме того, исследователь предлагает определять оксюморон как стилистическую небрежность, которая может возникнуть в тексте непреднамеренно, и как проявление закономерностей и особенностей мира художественного произведения [цит. за: 16, с. 133]. Оксюморон, как и антитеза, строится на противоположностях, но они не противопоставлены, а слиты и отражают противоречивость явлений жизни, они парадоксальны, логически исключают друг друга [12, с. 175].

Выделяется и отдельный тип оксюморона – синестетический оксюморон, т. е. стилистическое средство, в котором сочетаются противоположные по смыслу понятия, отраженные различными ощущениями: *ледяная пустыня* [10, с. 17]. Современные исследователи рассматривают оксюморон как «микромодель гротескной образности» [10, с. 17]. Л. Мацко отмечает, что в основе оксюморона лежит «философское понимание мира как единства противоположностей» [9, с. 367]. В основе оксюморона часто лежит сочетание двух антонимов» [14, с. 752].

По своей функциональной направленности оксюморон наряду с другими средствами создания алогичности художественного текста, реализует следующие основные функции: 1) создает имплицитную характеристику героев повествования; 2) дает необычное и алогичное представление окружающей действительности; 3) актуализирует авторскую оценку описываемых событий и явлений; 4) высвечивает проблемы объективной реальности, обнажает проблемы бытия; 5) опосредованно передает философские идеи произведения [17, с. 831].

Основной стилистической функцией оксюморона, как отмечает И. Гальперин, является «функция авторской оценки, авторского отношения к описываемому» [6, с. 152]. «Оксюморон реализуется в рамках словосочетания и предполагает сознательное использование автором непрямой номинации смысла. Он относится к фигурам противоположности, в основе которых заложен принцип совмещения лексических значений, обуславливающий возникновение третьего предметно-смыслового образа» [5, с. 176].

Функция оксюморона заключается в том, что он «нередко придает речи парадоксальный характер» [4, с. 31].

В поэтической речи оксюморонные синтагмы приобретают особую выразительность. Н. Бобух утверждает: «оксюморон может образовываться путем соединения глагола с именем существительным, глагола с наречием и деепричастием» [3, с. 7].

Оксюморонные синтагмы образуют сложную систему средств, выполняющих оценочно-описательную функцию, что позволяет автору создать контрастную характеристику персонажей, предметов, процессов и действий, воссоздать сложность и противоречивость изображаемых явлений, ведь «в основе поэтического языка, – замечает С. Ермоленко, – лежит особый характер конкретно-чувственного видения мира, ориентация на эмоционально-эстетическое его восприятие» [7, с. 323].

Наиболее распространенные конструкции оксюморонов, встречающиеся в творчестве А. Фета можно назвать эпитетами-оксюморонами. Эпитеты-оксюмороны – это сочетание связанных между собой подчинительной связью слов с противоположными значениями [15, с. 133].

С точки зрения семантики, основой построения оксюморонов могут являться различные противопоставления. Полное противопоставление понятий характеризуют а) разнокорневые антонимы: *увядающая краса*; б) аффиксальные антонимы: *смерть – бессмертный храм*. К частичному противопоставлению относятся: а) противопоставления отдельных сем понятия: *горькая сладость*; б) несовместимость отдельных и стилистических коннотаций.

По принадлежности стержневого компонента к определенному лексико-грамматическому разряду можно выделить следующие разновидности оксюморонных синтагм: субстантивные, адъективные, глагольные, инстантивные.

В субстантивных оксюморонных синтагмах главный компонент выражен именем существительным. Форму и содержание оксюморонного высказывания подчеркивают конструкции, в которых главный и зависимый компоненты – субстантивы с разветвленной системой зависимых членов, указывающих на переосмысление ключевого слова оксюморонной синтагмы: *светлая грусть, звуки тишины, радость страдания, тоской как счастьем, ночь светла*.

Оксюморонные синтагмы со структурой двусоставного предложения, между компонентами которых имеются отношение предикативности представлены в натурфилософской лирике А. Фета. Формальным средством их реализации являются соединения, в которых компоненты оксюморона выполняют синтаксические функции, подлежащего и сказуемого, соединения с предикативной связью, образованные сочетанием существительного (или субстантивированного прилагательного) в именительном падеже и глагола настоящего или прошедшего времени. Например: *Я понял те слезы, я понял те муки, / Где слово немеет, где царствуют звуки...* (А. Фет «Я видел твой млечный, младенческий волос...»).

В адекватных оксюморонных синтагмах главная лексема выражена прилагательным: *Невнятный смысл умолкнувших речей...* (А. Фет «Когда опять по камням заиграет...»), *И радостен для взгляда / Весь траурный наряд* (А. Фет «Печальная береза»).

В глагольных оксюморонных синтагмах грамматически независимый компонент выражен глаголом: *Я плачу сладостно, как первый людей* (А. Фет «Когда мои мечты за гранью прошлых дней...»).

Реализацию оксюморонных синтагм в поэзии А. Фета можно наблюдать в пределах сложных слов: *И болью сладостно-суровой / Так радо сердце вновь зануть...* (А. Фет «Опять осенний блеск денницы...»), *Томительно-сладким, безумно-счастливым / Я горем в душе опьянён...* (А. Фет «Не нужно, не нужно мне проблесков счастья...»).

Оксюморонные синтагмы также реализуются в пределах атрибутивных словосочетаний со сравнительным оборотом: *Как речь безмолвная могилы / Горячку сердца холодит...* (А. Фет «Ивы и березы»); объектных словосочетаний: *Томительно-сладким, безумно-счастливым / Я горем в душе опьянён...* (А. Фет «Не нужно, не нужно мне проблесков счастья...»); обстоятельственных словосочетаний: *И о том, что я молча* твержу (А. Фет «Я тебе ничего не скажу»), *Пусть умру я, распевая...* (А. Фет «Безобидней всех и проще...»).

Оксюморонные синтагмы в поэзии А. Фета также имеют место в пределах сочинительных словосочетаний как смыслового и грамматического объединения двух или более полнозначных лексем: *И сладко дремать мне – и грустно...* (А. Фет «Сосна так темна, хоть и месяц...»), *В нем жизни блеск и неподвижность смерти* (А. Фет «Сон»), *И не слышат – слышит только соловей... / Да и тот не слышит, – песнь его громка...* (А. Фет «Люди спят, мой друг, пойдем в тенистый сад...»), *Шумно, и жутко, и грустно, и весело...* (А. Фет «Ель рукавом мне тропинку завесила...»), *И верится, и не хочу я верить...* (А. Фет «Не отнеси к холодному бесстрастью...»), *И вот портрет! и схоже и несхоже...* (А. Фет «К портрету графини С.А. Толской»).

Наличие оксюморонных синтагм в поэзии А. Фета можно наблюдать и в пределах предложений как единиц языка, представляющих собой грамматически организованное соединение слов, обладающее смысловой и интонационной законченностью: *Что, жизнь любя, не в силах жить* (А. Фет «Опять осенний блеск денницы...»), *И радостен для взгляда / Весь траурный наряд* (А. Фет «Печальная береза»), *Холодною красой / Пугать иные поколенья* (А. Фет «Сосны»), *Знай, что из смерти живые / Выглянут розы...* (А. Фет «Ежели осень наносит...»), *Твой светлый ангел шепчет мне / Неизречённые глаголы...* (А. Фет «Я потрясен, когда кругом...»).

В натурфилософской лирике А. Фета выделяются также оксюмороны, реализующие пространственные понятия: *Широко раскидалась лазурная высь...* (А. Фет «Благовонная ночь, благодатная ночь...»), *Так привольно, так радостно-близко...* (А. Фет «Через тесную улицу здесь в высоте...»). Сочетание семантически несовместимых лексем с локативным значением позволяет подчеркнуть сложность и противоречивость изображаемого факта.

Оксюмороны делают поэтический язык А. Фета разнообразным и характеризуют вкусовые свойства: *Окружусь я тогда горькой сладостью роз!* (А. Фет «Хоть нельзя говорить, хоть и взор мой поник...»).

В исследуемых поэтических текстах А. Фета зафиксированы оксюморонные синтагмы с предикативной связью, компоненты которых представляют значение отождествления противоположностей и имеют одинаковое морфологическое выражение. Глагол-связка в формах настоящего времени в большинстве случаев отсутствует: *Смерть – его бессмертный храм* (А. Фет «Смерть»).

Также в поэзии А. Фета фигурируют оксюмороны со структурой определенно-личного предложения: *Я в жизни обмирал и чувство это знаю...* (А. Фет «Смерти»).

Наличие глаголов – одна из основных составляющих синтаксической доминанты идиостиля А. Фета. Для натурфилософской лирики А. Фета наиболее характерными являются оксюмороны со структурой простого предложения, осложненного обособленными обстоятельствами, выраженные деепричастными оборотами: *Невнятный смысл умолкнувших речей...* (А. Фет «Когда опять по камням заиграет...»), *В говорящей так ясно тишии* (А. Фет «Благовонная ночь, благодатная ночь»), *Этот цветов обмирающих зов* (А. Фет «Чуя внушенный другими ответ...»); оксюмороны со структурой простого предложения, осложненного сравнительными (компаративными) оборотами: *Как речь безмолвная могилы, горячку сердца холодит...* (А. Фет «Ивы и березы»), *Чем старе оно, тем свежей...* (А. Фет «Alter ego»).

Оксюмороны в поэзии А. Фета имеют разную морфолого-синтаксическую структуру: это сложные слова, словосочетания и предложения. Широкое использование оксюморонов свидетельствует об авторском стремлении обновить, расширить изобразительно-выразительный потенциал языка, о поиске экономной и содержательной формы создания образа, попытки найти в слове новые оттенки значения.

В поэтическом тексте А. Фета имеют место оксюморонные конструкции, компоненты которых выражают следующие значения:

– Сочетания противоположностей: *И верится, и не хочу я верить...* (А. Фет «Не отнеси к холодному бесстрастью...»), *И вот портрет! и схоже и несхоже...* (А. Фет «К портрету графини С.А. Толстой»), *Но так нескромно всё в уединеньи скромном...* (А. Фет «О, этот сельский день...»), *Отчего с ним, хоть его бежу я...* (А. Фет «От чего со всеми я любезна...»);

– Тождества противоположностей: *Ты – это ведь я сам* (А. Фет «Ничтожество»);

– Сравнение или сопоставление противоположностей: *Ночь светла как день* (А. Фет «Теплым ветром потянуло...»);

– Отрицание противоположностей: *Я не я; Слышите только соловей... / Да и тот не слышит...* (А. Фет «Люди спят, мой друг, пойдем в тенистый сад...»);

– Контаминации: *Я нежно, грустно рад...* (А. Фет «И снова голос нежный...»), *Что было сладко, – горько стало* (А. Фет «Давно в любви отрады мало...»), *А безумствовать – разумно* (А. Фет «Завтра – я не различаю...»).

Оксюморонные синтагмы являются одним из доминирующих элементов поэтического идиостиля А. Фета. Основная форма таких единиц – подчиненные словосочетания (субстантивные, адъективные, глагольные). Оксюморонные словосочетания являются сложными словами и предложениями, выполняющими различные семантические функции. Выразительность определенных стилистических эффектов обеспечивает именно приоритет коннотативных значений слов в структуре поэтического текста.

Наиболее употребительную группу оксюморонных словосочетаний в поэзии А. Фета составляют оценочные названия эмоций, состояний и явлений природы.

Оксюморон строится на всех видах подчинения: а) согласовании: *И я люблю, увядшая краса...* (А. Фет «Италия»), *Как речь безмолвная могилы...* (А. Фет «Ивы и березы»), *И при луне на жизненном кладбище / Страшна и ночь, и собственная тень...* (А. Фет «Еще одно забывчивое слово...»); б) управлении: *Вечно восторга блистают слезами...* (А. Фет «Поэтам»), *В страданьи блаженства стою пред тобою...* (А. Фет «В страданьи блаженства стою пред тобою...»), *И*

мукой блаженства исполнены звуки... (А. Фет «В страданьи блаженства стою пред тобою...»), *Точно грёзы больные бессонных ночей...* (А. Фет «Что за звук в полумраке вечернем? Бог весть...»), *И опять в полусвете ночном...* (А. Фет «На качелях»); в примыкании: *Только маятник грубо-насмешливо меряет время...* (А. Фет «Истрепалися сосен мохнатые ветви от бури...»).

Основной тип оксюморонов в поэзии А. Фета представлен сочетанием неодушевленных существительных с глаголами третьего лица, обозначающими свойства человека. Следовательно, оксюморон рассматривается не только как обобщенная, статическая и закреплённая мысль, но и как отображение самого процесса формирования, переживания, постижения каких-либо состояний.

Список использованных источников:

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов / И.В. Арнольд. Москва, 2006. С. 136.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / под ред. О.С. Ахмановой, 2-е изд. Москва, 1969. С. 286.
3. Бобух Н.М. Антоніми в поетичній мові ХХ століття: структурно-семантичний, функціонально-стилістичний і лексикографічний аспекти : дис. ... доктора філол. наук : 10.02.01 «Українська мова» / Н.М. Бобух, Київ, 2009. 463 с.
4. Большая советская энциклопедия / Ю.Ю. Шмидт, 1-е изд. Москва, 1939. Т. 43. С. 31.
5. Брандес М.П. Стилистика текста. Теоретический курс: Учебник. 3-е изд., перераб. и доп. Москва, 2004. С. 176.
6. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. Москва, 1981. С. 152.
7. Єрмоленко С.Я. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови) / С.Я. Єрмоленко. Київ, 1999. 431 с.
8. Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов : в 2 томах. Москва, Ленинград, 1925. Т. 2. С. 529-530.
9. Мацько Л.І. Стилістика української мови / Л.І. Мацько, О.М. Сидоренко, О.М. Мацько. Київ, 2003. 462 с.
10. Мельхо Х.Б. Типологія засобів відображення синестетичних уявлень людини в постмодерністському художньому дискурсі (на матеріалі англійської та української мов) / Х.Б. Мельхо. Київ, 2010. 20 с.
11. Москвин В.П. Антитеза или оксюморон? // Русский язык в школе. Москва, 2000. № 2. С. 92-93.
12. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов / Д.Э. Розенталь. Москва, 1985. С. 175.
13. Словарь литературоведческих терминов / под ред. Л.Н. Тимофеева, С.В. Тураева. Москва, 1974. С. 252.

14. Українська мова : енциклопедія / В.М. Русанівський, О.О. Тараненко, М.П. Зяблюк та ін. 2-е вид. Київ, 2004. 824 с.
15. Чабаненко В.А. Стилiстика експресивних засобiв української мови / В.А. Чабаненко. Запорiжжя, 2002. С. 133.
16. Шестакова Э.Г. Оксюморон как категория поэтики (на материале русской поэзии XIX – первой трети XX веков) / Э.Г. Шестакова. Донецк, 2009. С. 127-138.
17. Яшина Е.А. Оксюморон как средство создания алогизма в художественном тексте / Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Т. 12, № 5(3), 2010. С. 826–831.

НАПРЯМ 8. РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ І ЛІТЕРАТУРА

Анасасьєва О. А.

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри мовної підготовки

Харківський національний технічний університет

сільського господарства імені Петра Василенка

м. Харків, Україна

РЕАЛІЗАЦІЯ ПРАГМАТИЧНОЇ НАСТАНОВИ НА АПЕЛЯЦІЮ ДО АВТОРИТЕТУ В АНГЛОМОВНИХ АФОРИЗМАХ

У лінгвістичній науці співіснують декілька трактувань поняття прагматичної настанови. Поняття прагматичної настанови тісно пов'язане із поняттям прагматичної функції як цілеспрямованого використання мовних одиниць для досягнення певного впливу на адресата, яка сприяє встановленню умовного контакту між автором та реципієнтом за допомогою відповідних вербальних і невербальних засобів, вживання яких реалізує прагматичну настанову автора. Оскільки прагматичні настанови належать до сфери психічної діяльності людини, виявити та дослідити їх можливо шляхом аналізу мовних (стилістичних, синтаксичних, лексичних та ін.) засобів реалізації прагматичних настанов у тексті, через які вони об'єктивовані.

З урахуванням визначення афоризму як стислою вислову, який належить певному авторові, стверджує загально значущу істину, володіє значним прагматичним потенціалом та має художньо завершену форму, що характеризується стилістичною експресивністю, аналіз прагматичних настанов англomовного афоризму потребує значної уваги. Отже прагматичний потенціал є конституційною рисою афоризму та зумовлює його специфіку. Спираючись на основні положення теорії аргументації, реалізацію прагматичної настанови на апеляцію до авторитету в англomовному афоризмі можна розглядати у декількох аспектах як-от: апеляцію до авторитету автора афоризму; апеляцію до авторитету традиції; апеляцію до авторитету досвідченої особи та апеляцію до здорового глузду [2].

Апеляція до авторитету автора в англomовному афоризмі є досить дієвим засобом досягнення прагматичної мети, адже будь-які судження, поради та застереження набувають неабиякої переконливості, якщо вони виказані відомою особою.

Звернення до традиції – звичайний спосіб аргументації в питаннях, які стосуються моралі. Наші переконання і вчинки значною мірою визначаються традицією, що представляє собою анонімну, стихійно сформовану систему зразків, норм, правил тощо, якою керується у своїй поведінці досить широка група людей [2, с. 118].

Аргументу до традиції близький аргумент до авторитету, який є посиленням на думку або дії особи, яка добре зарекомендувала себе у певній сфері своїми міркуваннями або вчинками [2, с. 118].

Посилання на загально значимий досвід робиться, по-перше, для того, щоб викликати, стимулювати або виправити, модифікувати поведінку адресата; отже, мовний афоризм, як правило, невіддільний від перлокутивної мети [1, с. 193].

Суспільна думка, яка виражена в афоризмах, базується на міркуваннях здорового глузду, що можна охарактеризувати як «загальне, властиве кожній людині почуття істини і справедливості, яке було надбане із життєвим досвідом» [2, с. 140].

Аргумент до здорового глузду – це звернення з метою підтримки певного положення до почуття здорового глузду, безсумнівно наявного в аудиторії. Попри те, що здоровий глузд пов'язаний із почуттями, він реалізується на соціальному рівні. За його допомогою судять, спираючись не на загальні уявлення розуму, а радше на переконливі приклади. Тому вирішальне значення для нього мають історія і досвід з життя [2, с. 142].

Розглянемо на прикладах, яким чином перелічені аспекти настанови на апеляцію до авторитету об'єктивуються в англійських афоризмах:

– апеляція до авторитету автора:

No one can make you feel inferior without your consent (Eleanor Roosevelt) [3, с. 24].

Цей афоризм містить загальновідомий факт, але в устах Елеонори Рузвельт, жінки президента Сполучених Штатів Америки, ця істина стає більш вагомою та впливовою;

– звернення до традиції:

Early to bed and early to rise makes a man healthy, wealthy and wise (Benjamin Franklin) [4].

Цей відомий афоризм ґрунтується на ілюстрації звичайного життєвого устрою простих людей. Ефективність дотримання цього правила доведена віковими традиціями;

– апеляція до авторитету досвідченої особи:

A wise person does at once, what a fool does at last. Both do the same thing; only at different times (Lord Acton) [4].

Цей вислів надає рекомендації щодо правильної поведінки та наводить приклади розумної людини і дурня. Звісно, порада розумної людини є більш авторитетною, з іншого боку, ніхто не хоче поводитися

як дурень. У цьому випадку спостерігається апеляція до авторитету абстрактної особи.

– апеляція до здорового глузду:

Наведений далі афоризм ілюструє благополучне, щасливе життя, яким його уявляють більшість людей. Жити тихим життям, мати друзів, читати книжки та мати чисте сумління – така картинка ідеального життя відповідає очікуванням людей, а тому дуже добре сприймається:

Good friends, good books, and a sleepy conscience: this is the ideal life (Mark Twain) [5].

Загальне уявлення про здоровий глузд може не співпадати із поняттям книжкової мудрості. Мудрість, на відміну від здорового глузду, є чимось непрактичним, отже просте знання багатьох речей не робить людину щасливою. Тому у цьому афоризмі прагматична мета досягається вживанням повтору та антитези *increaseth wisdom – increaseth sorrow*:

He that increaseth wisdom, increaseth sorrow (Robert Burton , The Anatomy of Melancholy) [5].

Підсумовуючи результати аналізу реалізації прагматичної настанови на апеляцію до авторитету в англomовному афоризмі, зазначаємо, що важливість цієї настанови зумовлена естетичною, регулятивною, моделювальною, кумулятивною, когнітивною, аксіологічною функціями афоризмів. Ця настанова об'єктивується через: апеляцію до авторитету автора афоризму; апеляцію до авторитету традиції; апеляцію до авторитету досвідченої особи; апеляцію до здорового глузду.

Варто зауважити, що кожен афоризм може об'єктивувати декілька настанов водночас. При цьому ці настанови знаходяться у певній ієрархії, що зумовлює вибір релевантних мовностилістичних засобів.

Список використаних джерел:

1. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура. Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, речеповеденческих тактик и сапиентемы / под ред. и с послесловием акад. Ю. С. Степанова. – М. : «Индрик», 1999. – 1040 с.
2. Ивин А. А. Основы теории аргументации / А. А. Ивин. – М. : Гуманит. изд. центр «Владос», 1997. – 352 с.
3. Gray R. A treasury of memorable quotations / Rosemary Gray. – Macmillan Collector's Library, 2003. – 416 p.
4. <http://www.brainyquote.com>
5. <https://www.goodreads.com>.

Бабич Н. В.

студентка IV курсу

Навчально-науковий інститут іноземної філології
Житомирського державного університету імені Івана Франка
м. Житомир, Україна

МІСЦЯ ПАМ'ЯТІ В РОМАНІ ТОМАСА БРУССІГА «СОНЯЧНА АЛЕЯ»: ТОПОГРАФІЯ СПОГАДІВ

Дослідження специфіки феномену пам'яті, попри свою популярність, знаходиться у площині жвавих дискусій та породжує цілу низку проблем, котрі, в свою чергу, експлікують множинність поглядів та суджень. В цьому сенсі особливої *актуальності* набуває тлумачення поняття пам'яті у фокусі низки відомих науковців, серед яких і П'єр Нора.

Мета дослідження полягає у розкритті основних топографічних характеристик спогадів про НДР крізь призму роману Томаса Бруссіга «Сонячна алея».

Варто почати з того, що почуття безперервності знаходить свій притулок в місцях пам'яті. Численні місця пам'яті існують тому, що більше немає пам'яті соціальних груп. Вивчення місць пам'яті знаходиться на перетині двох течій, які надають йому його роль і його зміст. З одного боку, цей рух чисто історіографічний, з іншого – це рух власне історичний, кінець певної традиції пам'яті. Це час місць, це той момент, коли величезний капітал спадщини, який ми переживаємо в інтимності пам'яті, зникає, щоб ожити знову лише під поглядом відновленої історії. Рішуче поглиблення історії, з одного боку, і початок консолідації спадщини – з іншого.

Отже, французький історик П'єр Нора знайшов точку кристалізації національних спільнот, вживши термін *lieux de mémoire*. Цей термін можна перекласти як місця пам'яті, простору або області пам'яті. Виникнувши в еру переходу від культури пам'яті до культури історії (тобто від усної до письмової) ці місця пам'яті виникають тому, що більше не існує спонтанної пам'яті. Інститути повинні активувати пам'ять, яка сама по собі в суспільстві не виникне за жодних умов.

За допомогою інститутів нація виробляє розподіл усіх місць пам'яті, що одночасно є матеріальними, символічними і функціональними. Їх завдання – «зупинити час, блокувати роботу забуття, зафіксувати стан речей, перейти від смерті до безсмертя, матеріалізувати нематеріальне – точно так само, як, наприклад, золото стало б єдиною пам'яттю грошей – і все для того, щоб укласти максимум сенсу в мінімум знаків». Ці місця пам'яті служать збереженню ідентичності людської спільності і пов'язують її сьогодення з її минулим.

Тепер стає зрозумілим, чому архітектор Петер Бутеншон повторив майже ті ж слова, що звучали в парламенті більше ніж сто п'ятдесят

років тому: галерею побудували з метою «встановлення культурної автономії та гідності, а також утвердження приналежності Норвегії до міжнародного співтовариства». У сучасній реальності, враховуючи залученість Норвегії в міжнародні справи, ніхто не поставить під сумнів її культурну автономію і її приналежність до міжнародного співтовариства. Однак історія галереї, яка стала розділяючим наративом порівняно молодій державі, є сьогодні все ще актуальною, як і в XIX ст. Галерея і стала контекстуальною рамкою даного наративу [1, с. 20].

П'єр Нора стверджує, що пам'ять – це життя, носіями якої завжди виступають живі соціальні групи, і в цьому сенсі вона знаходиться в процесі постійної еволюції, вона відкрита діалектиці запам'ятовування і амнезії, не віддає собі звіту в своїх послідовних деформаціях, підвладна всім використанням і маніпуляціям, здатна на тривалі приховані періоди і раптові пожвавлення. Історія – це завжди проблематична й неповна реконструкція того, чого більше немає. Історія, а точніше історія національного розвитку, склала одну з найсильніших наших колективних традицій, наше середовище пам'яті.

Місця пам'яті – це останки, залишки. Це те, що приховує, встановлює, створює, декретує, підтримує за допомогою мистецтва і волі співтовариство, глибоко залучена в процес трансформації та оновлення, спільнота, яка за природою своєю цінує нове більше за старе, молоде більше за старе, майбутнє вище за минуле. Музеї, архіви, кладовища, колекції, свята, річниці, трактати, протоколи, монументи, храми, асоціації – все це свідки іншої епохи, ілюзії вічності [1, с. 26].

Місця пам'яті народжуються і живуть завдяки почуттю, що спонтанної пам'яті немає, а значить – потрібно створювати архіви, потрібно відзначати річниці, організовувати святкування, промовляти надгробні промови, нотаріально завіряти акти, тому що такі операції не є природними. Ось чому охорона меншинами врятованої пам'яті в спеціальних центрах здатна лише загострити дочиста істину всіх місць пам'яті. Але якби тим, хто їх захищає, ніщо не загрожувало, то не було б необхідності їх будувати. Якщо спогади, які вони містять в собі, були б дійсно живі, в цих бастіонах не було б потреби. Якби, навпаки, історія не захопила їх задля деформації, трансформації чи перетворення на камінь, попіл, вони не стали б місцями для пам'яті. Саме такий рух туди й назад становить їх суть: моменти історії, відірвані від перебігу історії, але знову повернуті їй. Вже не цілком життя, але ще й не зовсім смерть, як ці черепашки, що залишилися лежати на березі після відпливу моря живої пам'яті [2, с. 27].

Таким чином те, що сьогодні називається пам'яттю, відноситься не до пам'яті, але вже до історії. Все, що називають горінням пам'яті, є остаточне зникнення її у вогні історії. Потреба в пам'яті є потреба в історії.

Почуття швидкого і остаточного зникнення пам'яті зміщується з занепокоєнням про точне значення теперішнього і невпевненістю в майбутньому. Хіба не достатньо ми дорікали наших попередників за знищення або втрату свідоцтв, необхідних для пізнання, щоб уникнути такого ж докору від наших нащадків? Спогади повністю перетворюються на свою власну ретельну реконструкцію. Записана на плівку пам'ять надала архіву турботу пам'ятати її і множити знаки там, де вона скинула, як змія, свою мертву шкіру.

Колекціонери, ерудити, бенедиктинці присвячували себе збиранню документів, перетворюючись на маргіналів як для суспільства, яке обходилося без них, так і для історії, яка без них писалася. Сьогодні, коли історики пригнічені культом документів, все суспільство проповідує релігію збереження та виробництва архівів.

Перехід від пам'яті до історії змусив кожен соціальну групу дати нове визначення своєї ідентичності через пошук власної історії. Жага пам'ятати перетворює кожного в історика. Імператив історії також вийшов далеко за межі кола професійних істориків. Не тільки звичайні маргінали офіційної історії виявилися захоплені потребою відновити своє зникле минуле. Всі організовані співтовариства, етноси та соціальні меншини виявляють необхідність зайнятися пошуками основ своєї власної організації, пошуку своїх витоків.

Нора стверджує, що наше сприйняття минулого – це пристрасне оволодіння тим, що нам більше не належить. Воно вимагає абсолютного пристосування для досягнення втраченої мети. Репрезентація виключає фреску, фрагмент, цілісну картину: вона діє через точне освітлення, через збільшення числа обраних деталей [3, с. 200].

Гра пам'яті та історії формує місця пам'яті, взаємодія цих двох факторів призводить до їх визначення один через одного. Перш за все необхідно бажання пам'ятати. Якщо відмовитися від цього пріоритету як принципу, можна швидко перейти від вузького визначення, найбагатшого за своїм потенціалом, до визначення можливого, однак здатному включити в категорію всі об'єкти, гідні спогади.

Можна до безкінечності відточувати класифікації: протиставляти місця публічні та приватні, місця пам'яті в чистому вигляді, повністю вичерпними їх функцією, – такі, як надгробні промови, Дуомон або Стіна комунарів, і такі, як національний прапор, свято, паломництво тощо. Інтерес цього начерку типології полягає не в його точності або всеосяжності і навіть не в багатстві спричинених ним асоціацій, але в тому, що така типологія можлива.

Підсумовуючи все вищезгадане, варто зауважити, що пам'ять насправді завжди знала тільки дві форми легітимізації: історичну та літературну. Вони практикуються паралельно, але до цих пір все ж таки окремо. Сьогодні межа стерлася й народився новий тип історії,

легітимність і престиж якого базується на новому ставленні до минулого і на іншому минулому. Історія – це те, як ми уявляємо зміни.

Список використаних джерел:

1. Кравченко А. В. Знак, значение, знание: очерк когнитивной философии языка / А. В. Кравченко. – Иркутск, 2001. – 260 с.
2. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства: підруч. [для студ. філол. спец. вищ. закл. освіти] / М. П. Кочерган. – К. : Видавн. центр «Академія», 2000. – 368 с.
3. Красных В. В. Основы психолингвистики и теории коммуникации : курс лекций / В. В. Красных. – М. : ИТДГК Гнозис, 2001. – 270 с.

Байдюк Л. М.

*викладач кафедри фахових методик та
інноваційних технологій у початковій школі*

Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини

Сич М. В.

магістрантка I курсу

Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини
м. Умань, Черкаська область, Україна

ФУНКЦІОНУВАННЯ КОНЕКТОРА ПІ В МІКРОДІАЛОЗІ СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ

Сполучення реплік з конектором пі, як і монолокутивні висловлювання, не відрізняються великою різноманітністю в сучасній французькій мові. Як і в монолокутивних прикладах, пі тут з'єднує головним чином мовні акти, однорідні по ілокутивних функціях і за охопленням комунікантів. Причому, такі поєднання мають значну кількість обмежень:

(1) *ail ass + all ass: X: Je te préviens que tu ne pourras plus nous offenser. Y: Ni nous nuire d'une façon ou d'autre.*

(2) *ail dir + all dir: X: N'espérez pas qu'on vous félicite pour un travail pareil. Y: Ni qu'on vous en récompense.*

(3) *ail int + all int: X: Tu n'as pas tenté de les voir? Y: Ni de leur téléphoner?[4]*

Алокутивні поєднання, що складаються з ілокутивно однорідних компонентів, не є діалогічними обмінами. Вони доречні лише в ситуації спілкування, при якому говорять X і Y звертаються не один до одного, а до декого в третій особі, присутньому при розмові, але не бере участь в ньому, тобто до «мовчазного свідка».

Неважко помітити, що в наведених прикладах друга репліка завжди є еліптичною, допускаючи трансформацію розгортання, при якій на початку висловлювання У з'являється коннектор *et* (що не дивно, оскільки, як ми показали у I-му розділі роботи, в негативному контексті *et* і ні корелюють):

(La) X: *Je te préviens que tu ne pourras plus nous offenser. Y: Et je te préviens que tu ne pourras plus nous nuire d'une façon ou d'autre.*

(2a) X: *N'espérez pas qu'on vous félicite pour un travail pareil. Y: Et n'espérez pas qu'on vous en récompense.*

(3a) X: *Tu n'as pas tenté de les voir? Y: Et tu n'as pas tenté de leur téléphoner?*

Якщо коннектор ні є повторюваним, то трансформація розгортання або неможлива (з *et*), або небажана (з ні):

(4) X: *Je n'admets ni qu'on me calomnie ... Y: Ni qu'on t'attaque d'une façon ou d'autre, je le sais. X: Je n'admets ni qu'on me calomnie ...? Y: Et tu n'admets pas qu'on t'attaque d'une façon ou d'autre /? Ni tu n'admets qu'on t'attaque d'une façon ou d'autre. •*

(5) X: *Je ne sais ni parler ... Y: Ni raconter ce que tu viens de voir, je suis au courant. X: Je ne sais ni parler ...? Y: Et tu ne sais pas raconter ce que tu viens de voir /? Ni tu ne sais raconter ce que tu viens de voir [6].*

Незважаючи на небездоганність трансформації розгортання, при якій відповідь репліка У починається з ні, це висловлювання завжди є підхопленням, розвитком думки, що міститься в ініціативній репліці говорить X.

Що стосується делокутивних поєднань, що складаються з ілокутивно однорідних реплік, то тут також можливі лише асертивні обміни:

(6) *dél ass + dél ass: X: Il n'est pas possible d'entreprendre des démarches pareilles. Y: Ni avantageux.*

(7) X: *Personne ne peut dire d'où il vient. Y: Ni pourquoi il est là. (Broge 1973: 389) [6].*

В подібних прикладах можуть вживатися обидва типи синтаксичних конструкцій, типових для делокутивних висловлювань, і з непрямою мовою. Однак, і в тому, і в іншому випадках реактивна репліка має еліптичну структуру, яка допускає трансформацію розгортання: із заміщенням коннектора ні на коннектор *et*:

(7a) X: *Il n'est pas possible d'entreprendre des démarches pareilles. Y: Et il n'est pas avantageux d'entreprendre des démarches pareilles.*

(8a) X: *Personne ne peut dire d'où il vient. Y: Et personne ne peut dire pourquoi il est là.*

Якщо інвентар монолокутивних поєднань з коннектором ні на цьому вичерпується, то діалогічні обміни можуть також включати в свій склад компоненти, що розрізняються по ілокутивних функціях. При цьому

найбільш частотними і релевантними є обміни, що будуються за схемою *él ass + all int*:

(9) *él ass + all int*: X: *Que je sache, il n'a pas tenté de me téléphoner*. Y: *Ni de vous voir?* (SGP, 115)

(10) X: *Je ne sais plus ce qui se passe*. Y: *Ni pourquoi on vous poursuit en justice?*

(11) X: *Je ne peux plus le rejoindre*. Y: *Ni te détacher de lui?* (Broge 1973: 390)

(12) X: *Je n'ai plus envie de rien acheter*. Y: *Ni de rien vendre?* [5, с. 85].

Як бачимо, асертиви ініціюють репліки в подібних прикладах, які можуть виконувати різні приватні ілокутивні функції. У свою чергу, алокутивні інтерогативи, що виступають в реактивній функції, містять питання, які завжди передбачають ствердну відповідь. Це легко підтверджується трансформаціями типу:

(9a) X: *Que je sache, il- n'a pas tenté de me téléphoner*. Y: *Ni de vous voir?* X: *Ni de me voir*.

(10a) X: *Je ne sais plus ce qui se passe*. Y: *Ni pourquoi on vous poursuit en justice?* Y: *Ni pourquoi on me poursuit en justice*.

(1 la) X: *Je ne peux plus le rejoindre*. Y: *Ni te détacher de lui?* X: *Ni me détacher de lui*.

(12a) X: *Je n'ai plus envie de rien acheter*. Y: *Ni de rien vendre?* X: *Ni de rien vendre* [5, с. 125].

Отже, в даному випадку можна сказати, що приклади (9-12) зближуються з поєднаннями типу *él ass + él ass*. Дійсно, задаючи питання, ствердна відповідь на яке відома заздалегідь, автор реактивної репліки висловлює свою думку, судження, констатацію і т.д. щодо змісту а також ініціює репліки:

(13) X: *Que je sache, il n'a pas tenté de me téléphoner*. Y: *Et je suppose qu'il n'a pas tenté de vous voir*.

(14) X: *Je ne sais plus ce qui se passe*. Y: *Et je crois que vous ne savez pas pourquoi on vous poursuit en justice*.

(15) X: *Je ne peux plus le rejoindre*. Y: *Et je constate que tu ne peux plus te détacher de lui*.

(16) X: *Je n'ai plus envie de rien acheter*. Y: *Et je sais que tu n'as plus envie de rien vendre*.

У нашому корпусі прикладів є також обміни, що складаються з інших типів реплік:

(17) *ail int + él ass*: X: *Il est quelque part au-dessus?* Y: *Ni au-dessus, ni au-dessous (= je le sais, je le constate, etc.)*. (SRA, 238)

(18) *ail dir + él ass*: X: *Tu le feras demain sans faute*. Y: *Ni demain, ni après-demain (= je le refuse)* [6].

Однак, пильне вивчення діалогічних обмінів типу (17, 18) показує, що в них ініціює і реактивна репліка, будучи вжитим не в еліптичній,

а в повній формі, не можуть з'єднуватися ні за допомогою коннектора *ni*, ні за допомогою його аналога *et*:

(13a) X: *Il est quelque part au-dessus?* ? Y: *Ni il n'est au-dessus, ni il n'est au-dessous / Et il n'est pas au-dessus et il n'est pas au-dessous.*

(14a) X: *Tu le feras demain sans faute.* ? Y: *Ni je ne le ferai demain, ni je ne le ferai après-demain / Et je ne le ferai pas demain et je ne le ferai pas après-demain.*

Що ж стосується перлокутивного ефекту відповідних реплік, то асертиви, наступні за директивами (приклад 14), зазвичай висловлюють експліцитну відмову У виконувати волевиявлення Х. Тим самим ми маємо справу з класичною ситуацією комунікативного провалу, коли автор ініціює репліки і не досягає своєї мети. Цікаво відзначити, що в таких випадках в відповідь репліці повторюється конектор *ni*, завжди притаманне яскраво виражене емпатичне забарвлення. Інакше кажучи, У не просто, а категорично відмовляється виконати наказ Х. Для обмінів типу (13), в яких елокутивний АССЕРТ знаходиться в постпозиції до алокутивного інтерогативу, типовий невизначений перлокутивний ефект.

Дійсно, автор реактивної репліки У не дає ні очікуваного співвизмовником Х відповіді, ні відповіді, протилежної очікуванням Х. Тобто відповідна реакція У характеризується неясністю.

Отже, серед діалогічних обмінів, в складі яких репліки пов'язані за допомогою конектора *ni*, домінують мікродіалоги, що будуються за моделями *él ass + él ass*, *dél ass + dél ass*, *él ass + all int*.

Сполучення типу *all int + él ass* і *all dir + él ass* характеризуються, поперше, більш низькою частотністю і, по-друге, вживанням повторюваного конектора *ni* в відповідь репліці.

Обміни *all ass + all ass*, *all dir + all dir*, *all int + all int* є трилогічними. Всі інші моделі обмінів з конектором *ni* у французькій мові не існують.

Список використаних джерел:

1. Загнітко А. П. Український синтаксис: теоретико-прикладний аспект. – Донецьк, 2008. – 137 с.
2. Adam J.-M. *Éléments de linguistique textuelle. Théorie et pratique de l'analyse textuelle.* – Liège: Mardaga, 1990. – 268 p.
3. Charaudeau P. *Grammaire du sens et de l'expression.* – P.: Hachette, 1992. – 928 p.
4. Moeschler J. *Connecteurs et inference.* – Genève: Département de linguistique de l'Université de Genève, 2001. – 38 p.
5. Moeschler J. *Pragmatique du discours. De l'interprétation de l'énoncé à l'interprétation du discours.* – P.: Armand Colin, 2005. – 220 p.
6. Sperber D. *Forme logique et pertinence // Cahiers de linguistique française.* – 1990. – № 11. – P. 13–35.

7. Larousse. Dictionnaire de la langue française Lexis. – P.: Larousse, 1988. – 2112 p.
8. Petit Robert. Dictionnaire de la langue française. Vol. 1. – P. : Robert, 1990. – 2176 p.
9. Dutour J. Pluche ou l'amour de l'art. – P.: Flammarion, 1967.

Bogachevska L. O.

Ph. D.,

*Associate Professor at the Foreign Languages
and Translation Department*

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
Ivano-Frankivsk, Ukraine

GOING THROUGH TOEFL AS AN OPPORTUNITY FOR FURTHER STUDY ABROAD (TOEFL'S READING SECTION)

Motivated by future career or educational goals on the one hand master's and bachelor's applicants say their prime motivation for further study is to progress in their current career, to improve their employment prospects more generally, or to enter a particular profession. Young people want to go out and experience a world that is larger and different than their own. On the other hand young don't just want to simply travel to other countries; they are looking for authentic experiences through the eyes of local people. These are the adventures and stories they want to experience and share with others. Thus students become more interested in going overseas for their education. The first step to achieve this goal is taking international test in English and TOEFL is one of many of such exams. In our paper we will talk about its Reading section.

The reading extracts are the university-level textbooks representing different topics and material for the Reading TOEFL section. Most likely these are introductory texts such as «Ancient History Introduction» or any other which are available in the libraries or on the Internet. When a person practices reading college classes text books (100-level college classes assigned students) as a result acquires critical reading skills. Training with the reading tasks samples helps the exam holder to prepare well for the exam and during exam familiar types of tasks will be seen.

It is good to make a habit of reading some pages daily. English philologists Bright, J. A., McGregor G. P. truly state that «where there is little reading there will be little language learning. ... the student who wants to learn English will have to read himself into a knowledge of it unless he can move into an English environment» [1, p.52]. After reading a few passages it is

good to stop and think on what they were about, what main author's idea was rendered, what the supporting statements were.

If the exam holder comes across any unfamiliar word it is necessary to try guessing otherwise finding them up in the dictionary. Nevertheless, it is not needed to enlarge the vocabulary of terminology in different fields or subjects because a learner may not often see this word again, so it is just enough to try to guess the meaning.

A very important part of the knowledge of English is strong vocabulary. The richer the vocabulary is the better the comprehensive skills are. And, «in fact the relationship between vocabulary knowledge and reading comprehension is well established in the reading literature» [2, p. 452]. The level of words and phrases which were managed to be obtained before the exam will help to understand the text in a proper way and to answer questions correctly, moreover there occasionally direct questions on specific word meanings.

This is the first section of the exam and its duration is 60-80 minutes. Three or four passages for reading contain 700 and more words. Then 12-14 questions follow. Time and length of this part depend on whether reading section or listening section include some un-scored experimental questions but the exam taker does not know which questions are graded so and which are not so they need not worry of it.

There will be three types of questions to the passages in the TOEFL exam: «Standard Multiple Choice», «Inserting a Sentence», «Reading to Learn».

The most common question type you'll find here is «Standard Multiple Choice». For every question there are four answer choices, only one of which is correct. You'll have to choose the correct one. These types of questions are very common. These questions may ask the exam holder about the passage as a whole, specific sentences or phrases in the passage, or the meaning of a particular word in a sentence. If you find a seemingly right answer at once not reading all the list of options proposed it may be wrong in the choice. It is useful to read and analyze all the options for making sure the best answer has been chosen, because there will be some answers which sound quite all right, but in fact they are not.

Each correct answer is always supported by fact or evidence in the passage though it may be not that direct it may be disguised but making logical assumptions it may be found. So, it is better to look through the text again for the correct answer.

«Inserting a Sentence» is another type of reading task. The new sentence form the task should be put in the paragraph from the passage and four different places will be proposed and you need to choose the best one where the sentence should be fitted.

This type of task is somewhat tricky so you need to try all the possible variants and reread the passage several times with different variants of

inserted sentence and to decide what is the best one. So, considering each inserted sentence location thoroughly, you will increase the chance of answering correctly. Mind that the correct answer will preserve the meaning of the abstract so this may help in selecting the correct placement.

«Reading to Learn» task in TOEFL reading section is less common as compared to other tasks. Though it is rather important as unlikely to the tasks mentioned above which are worth one point, «Reading to Learn» task is worth two to three points. Your task will be to arrange the main parts of the passage in a chart or in a summary. There will be one of these questions for each passage. So to avoid some confusion it is better to practice such type of task in advance while the learner is preparing for exam. It is necessary to double-check the answers to make sure it is logical and only after that move further and it is needed reread the passage again.

It is good to decide beforehand if it is appropriate to take some notes on Reading section as it may help to memorize the main issues or if the idea is not suitable because it will only distract from performing the task. It depends on the personal abilities and skills, so it is needed just to choose what is better for everyone to succeed well.

The other important strategic approach is the way you work with the text and the questions. Some people prefer to start with getting acquainted with questions and afterwards reading the text and that gives them the chance to concentrate on main points while others decide to read the passage first as they regard that reading the questions at first only wastes their time, so answering question they may want to look some passages of the text again.

It is better to keep the time if to spend equal spells of time on each passage because there will be 20 minutes only, not much time so it is needed to be aware of time during the exam. It is good to **spend about five minutes reading each passage and one minute answering each question.**

The exam holders may get stuck on one question looking though the passages for some clues they could have missed and therefore losing much time. It may cause the worse overall score so it is better to skip it for some time and to return to it a little bit later.

This section is the first and it is good to start the exam in a high level of performance so many exam takers regard TOEFL Reading section as very challenging as it is necessary to read, comprehend and work on a lot of material in rather short time. So, as we see reading is of a paramount importance in studying foreign language. Thus, the exam holders need their own strategy for carrying out the task and good preparation in advance should surely give its great help in carrying out the tasks!

References:

1. Bright, J. A., & G. P. McGregor. Teaching English as a Second Language. London: Longman, 1970. – 283p.

2. Dole, A. J., Sloan, C., Trahern, W. (1995). Teaching Vocabulary within the Context of Literature. *Journal of Reading*, 38(6), 1995. – P. 452–460.
3. Gregersen, T. (2007) 'Breaking the Code of Silence: A Study of Teachers' nonverbal Decoding Accuracy of Foreign Language Anxiety', *Language Teaching Research*, Vol. 11 (2), 2007. – P. 209–221.
4. Hismanoglu, M. (2000). Language learning strategies in foreign language learning and teaching. *The Internet TESL Journal*. 4 (8). Retrieved February 9, 2008, from <http://iteslj.org/Articles/Hismanoglu-Strategies.html>.
5. Keskil G. Listening vs. Reading: An experiment to see how they improve each other. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi.*, 13, 1997. – P. 135–140.
6. Koch, A. S. & Terrell, T. D. (1991) 'Affective Relations of Foreign Language Students to Natural Approach Activities and Teaching Techniques'. in Horwitz, E.K. and Young, D. J. (eds.) *Language Anxiety: from Theory and research to Classroom Implications*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1991. – P. 109–125.

Левіщенко М. С.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов*

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
м. Київ, Україна

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВІКТОРІАНСЬКОГО ДИСКУРСУ

Категорія «дискурс» є однією з основних у комунікативній лінгвістиці та сучасних соціальних науках. Як і будь-яке поняття, воно припускає не лише варіанти вимови, але й множинність наукових інтерпретацій, а тому потребує уточнень, особливо у відношенні з суміжними термінами – такими як «текст», «мовлення», «діалог» [9, с. 368]. Отже, визначення такої категорії, як дискурс вимагає певної ідеологічної орієнтації, власний погляд на вивчення мови та мовленнєвого спілкування.

В.І. Карасик наголошує, що дискурс становить собою явище проміжного порядку між мовленням, спілкуванням і мовленнєвою поведінкою, з одного боку, та фіксуючим текстом, що виникає у спілкуванні, – з іншого. Він пише, що з філософської та культурологічної позицій дискурс сприймається як конкретизація мовлення в різних сферах людського буття [3, с. 279], а з лінгвістичної – як процес вербалізованого спілкування, що характеризується багатьма відхиленнями від канонізованого письмового мовлення, звідси увага до ступеню

спонтанності, завершеності, тематичної єдності, зрозумілості розмови для інших людей. Найбільш вичерпним дискурс постає в соціолінгвістичних вимірах, де він визначається як спілкування людей, що розглядається з позицій їх приналежності до однієї чи іншої соціальної групи або, відповідно, до тієї або іншої типової мовленнєво-поведінкової ситуації [3, с. 282].

Останнім часом напрямки дослідження мови починають змінюватися. Виникає думка, згідно з якою жодне мовне явище не можна адекватно зрозуміти без урахування дискурсивних контекстів їхнього використання. Інтерес до вивчення повноцінного тексту / дискурсу з'явився ще у давні часи.

У класичній поезії та риториці були розроблені різноманітні моделі текстів, які належать до поезії, драми, політики [6]. Вивченням мовлення займалися когнітивні соціологи та фахівці в галузі етнометодології, але все-таки до початку 1970-х р. лінгвістика рідко виходила за рамки речення. Науковці зосереджували свою увагу на фонологічних, морфологічних, синтаксичних і семантичних явищах, часто у відриві від тексту. Ігнорувалася робота з аналізу зв'язного тексту [8].

Джерела сучасних підходів до трактування дискурсу слід шукати у другій половині ХХ ст. В 50-ті р. ХХ ст. З. Харріс публікує статтю «Discourse analysis», присвячену методу дистрибуції по відношенню до надфразових єдностей [8]. У той же час Е. Бенвеніст, розробляючи теорію висловлення, використовує традиційний для французької лінгвістики термін *discours* у новому значенні – «мовлення, присвоєне мовцем» [1, с. 139]. Тим самим Е. Бенвеніст розуміє дискурс як експлікацію позиції мовця у висловленні, а З. Харріс об'єктом дослідження вважає послідовність висловлень, відрізок тексту, більшим за одне речення [8].

Лінгвістичним вивченням дискурсу займалися представники менш впливових шкіл, наприклад, тагмеїка [7], які розробляли методи дискурсивного аналізу, що були необхідними для польових досліджень безписемних мов. Європейська лінгвістика тісно пов'язана зі структурною традицією, тому дослідження зв'язного тексту проводилися у єдності граматики, стилістики і поезики. Тож не випадково, що у 1960–1970 рр. дискурс сприймався як пов'язана та узгоджена послідовність речень або мовленнєвих актів.

Теоретичні уявлення про те, що граMATика повинна пояснювати системно-мовні структури цілого тексту, перетворюючись у такий спосіб у граматику тексту, спочатку були близькими до генеративної традиції та залишалися декларативними. Однак надалі в дослідженні дискурсу намітилася більш незалежна парадигма, яка схвалювалася європейською лінгвістикою. Ці тенденції посилювалися в загальнонауковому контексті постструктуралізму і постмодернізму настільки, що їх розглядають як дискурсивний переворот.

У сучасних дослідженнях дискурс постає як складне комунікативне явище, що містить крім тексту ще й екстралінгвальні фактори (знання про світ, погляди, настанови, цілі тощо), необхідні для розуміння тексту. У концепції В.Г. Борботько дискурс постає як «*текст*, але такий, що складається з комунікативних одиниць – речень та їх об'єднань – у більшій єдності, які перебувають у безперервному змістовому зв'язку, що дозволяє сприймати цей текст як суцільне утворення» [2]. Г.А. Орлов співвідносить дискурс з «категорією мови, яка матеріалізується у вигляді усного чи письмового твору, відносно закінченого у змістовому й структурному ракурсі, обсяг якого потенційно варіативний – від синтагматичного ряду окремого висловлення до суцільного твору» [4].

Наведені визначення дискурсу можуть бути використані й для визначення тексту, що свідчить про неоднозначність сприйняття обох понять. Вважалося, що текст і дискурс поєднані взаємними ієрархічними відносинами включення. Чітке розмежування дискурсу й тексту визначила французька школа (Е. Бенвеніст, П. Шародо, М. Пеше, П. Серіо та ін.).

Розглядаючи поняття «дискурс», неможливо не звернути увагу на особистісні характеристики інтерактантів, що відображаються в типових моделях його реалізації. Оскільки структура дискурсу передбачає наявність двох протиставлених ролей – мовця і адресата (агента і клієнта дискурсу – в іншій термінології), то моделювання дискурсу не є тотожним моделюванню процесів його розуміння. Тож доцільно говорити про дві перспективи – кодувальну (аналіз структури дискурсу, наприклад, підстави для вибору адресантом тих чи інших засобів [5, с. 11–13]) і декодувальну (спостереження над розумінням дискурсу адресатом, наприклад, проблема сприйняття редукованих лексичних одиниць типу займенника «він» і його співвідношення з тими чи іншими об'єктами). Проте існує ще й третя перспектива – розгляд процесу мовного спілкування з позицій самого тексту / дискурсу (наприклад, займенники можна розглядати в тексті без урахування процесів їх використання мовцем і розуміння адресатом, тобто як структурні покажчики, що знаходяться в певних відношеннях з іншими частинами тексту).

Оскільки суспільне призначення дискурсу полягає в тому, щоб не лише описати, а й переконати, спонукавши адресата до певних намірів, дати підставу для переконань і спонукати до дії, важливим видається й виділення трьох режимів спілкування – інвективного, куртуазного і раціонально-евристичного, підставою для виокремлення яких є стратегія мовленнєвої поведінки.

Отже, дискурс постає в сучасних лінгвістичних дослідженнях одночасно і як процес (з урахуванням соціокультурних, екстралінгвальних і

комунікативно-ситуативних факторів), і як результат (у вигляді фіксованого тексту). Останнє особливо важливо, адже дискурс виникає і знаходить свій вияв у тексті та через текст. Оскільки останнє часто провокує отожднення дискурсу і тексту, є сенс розглянути їхнє співвідношення більш детально.

Список використаних джерел:

1. Бенвенист Э. Общая лингвистика М.: Прогресс, 1974. 448 с.
2. Борботько В.Г. Принципы формирования дискурса: От психолингвистики к лингвосинергетике [Изд. 3-е, испр]. М. : Либроком, 2009. 288 с.
3. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
4. Орлов Г.А. Современная английская речь. М.: Высшая школа, 1991. 240 с.
5. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса. М.: Гнозис, 2004. 326 с.
6. Corbett Edward P.J. Classical rhetoric for the modern student. N.Y.: Oxford University, 1971. 653 p.
7. Grimes, Joseph E. The thread of discourse. Janua Linguarum, series minor. The Hague: Mouton de Gruyter, 1976. 408 p.
8. Harris Z. Discourse analysis. Lanquage, 1952. Vol. 28/1. P. 1–30.
9. Schiffrin D. Approaches to discourse. Cambridge, MA & Oxford: Blackwell, 1994.482 p.

Мішукова О. М.

аспірантка кафедри романської філології і перекладу

Запорізький національний університет
м. Запоріжжя, Україна

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ІСПАНСЬКОЇ ГАСТРОНОМІЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Останнім часом спостерігається зростання інтересу до сфери гастрономії. Гастрономічний дискурс проникає практично в усі галузі масової культури: видаються книги і періодичні видання, проводяться виставки та конкурси, створюються телевізійні програми та інтернет-блоги, розвивається гастрономічний туризм. Дослідження гастрономії різних народів ускладнюється через те, що національні гастрономічні уподобання мають унікальну специфіку, що відображається в культурі та мові. Тобто, це одна з найбільш виразних рис того чи іншого народу: відмінності у підготуванні інгредієнтів та приготування їжі можна

простежити у тому, як мешканці різних країн готують аналогічні продукти. З'являється все більше робіт, пов'язаних з дослідженням гастрономічного дискурсу з урахуванням особливостей культури, в якій він розвивається. Так, серед них роботи, які присвячені англомовному (О. Д. Поляковська, А. М. Карпова, Т. В. Теліпас, О. Селіванова), франкомовному (Н. В. Сєдих, В. В. Фєфєлова, М. О. Косінова, В. І. Дмитренко, М. В. Ковальчук), німецькомовному (І. І. Храпченкова, Е. Р. Чернишова) та іспанськомовному гастрономічному дискурсу (О. В. Тєлкова). Гастрономічна культура належить до культури повсякденності, яка так чи інакше охоплює всі сфери повсякденного життя людини. Однак, незважаючи на те, що це один з найбільш активно розвиваються напрямків, гастрономічна культура все ще недостатньо вивчена.

Отже, **актуальність** дослідження визначається його спрямованістю на поповнення бази знань про іспанськомовний гастрономічний дискурс.

Таким чином, **об'єктом** нашого дослідження є гастрономічний дискурс.

Предметом нашого дослідження є специфіка формування іспанськомовного гастрономічного дискурсу.

Коли ми говоримо про національно-культурну специфіку гастрономічних поглядів, слід зазначити, що національна гастрономічна картина світу формується під впливом спільноти людей. Національна гастрономія постійно змінюється як через внутрішні культурні зміни самого народу, так й через інші національні кухні, оскільки відбувається постійний обмін досвідом.

Іспанія має велике культурне, географічне та гастрономічне різноманіття. Ці особливості мають великий вплив на гастрономічну культуру й роблять кожний регіон неповторним, оскільки вони спеціалізуються на специфічних продуктах та способах приготування. З давніх часів цей регіон ніби знаходився на перехресті різних культур та цивілізацій. Так, продукти з Америки найчастіше йшли крізь західні регіони Іспанії (наприклад, західну Андалусію), південь був ближче до північноафриканської культури, північ – для Атлантики та налагодження торгівлі з Північною Європою (наприклад, Великобританією), центральна територія півострова (головним чином Мадрид) перебувала під Австрії, Німеччини та Франції. Так, С. Акюрєк у своїй роботі зазначає, що іспанську гастрономічну культуру сьогодні було створено «завдяки вдалому географічному розташуванню країни, її багатій історії та воєн географічними відкриттями та міграціями» [4, с. 56]. Отже, особливості іспанської гастрономічної культури сформувалися під час довгої та складної історії з урахуванням різних соціальних, культурних, мовних, географічних, політичних та економічних факторів.

Активний розвиток гастрономії в Іспанії починається приблизно з 1100 року до н.е. разом з приходом фінікійців, кельтів, греків, карфагенян, римлян, німців, алан, свевів, вандалів, вестготів та мусульман, що походять з Африки (андалузької цивілізації). Завдяки цим усталеним цивілізаціям, з'являється багато прийомів приготування їжі та використання нових інгредієнтів. Наприклад, скотарство та використання плодів оливкового дерева в кулінарії було запозичено у фінікійців, використання мигдалю, цукрової тростини, цитрусових, баклажанів, рису, гороху та сочевиці під час приготування страв – у арабів, принципи виноробства – у карфагенян, а технологію виробництва оливкової олії – у римлян.

В останні десятиліття іспанська кухня стає все більш відомою у світі. Перш за все завдяки своїй різноманітності. Іспанська культура харчування базується навколо яскравих представників регіональної гастрономії, що репрезентуються унікальними елементами, адже кожен з яких зазнав свою власну історичну еволюцію, що вплинула на культуру. Їх можна умовно розділити на вісім регіонів: Країна Басків, Андалусія, Галісія, Канарські острови, Кастилія, Каталонія, Майорка та Валенсія. Кожен з цих регіонів створив свою унікальну гастрономічну культуру, через те, що на них впливали інші культури. Таким чином, риси гастрономії північної Африки спостерігаються в андалузькому регіоні, французької – у Північній Іспанії та Кастилії, кельтської – у Галісії, римської – у регіоні Країни Басків. Кожен з регіонів забезпечив гастрономічну культуру Іспанії власними реаліями, а разом з ними потрапили у мову лексичні одиниці, що їх позначають.

Отже, гастрономічний дискурс не тільки є невід'ємною частиною культури але й має значний вплив на неї. Формування образу споживаної їжі, способів її споживання та формування категорії смаку призводять до того, що суб'єкти гастрономії стають носіями специфічних вироблених культурних цінностей в області споживання їжі. Згідно з дослідницею Н. П. Головніцькою, яка акцентує увагу на рольовій структурі гастрономії, гастрономія значно розширюється у зв'язку з «ціннісною орієнтацією суспільства на розвиток естетизації кулінарного середовища» [1, с. 12]. У свою чергу, Є. О. Чередникова, стверджує, що первинною та основною областю прояву культурних особливостей, пов'язаних з їжею, є побут, в ядрі якого найвпливовіший феномен – це гастрономія, що «розглядається як комплекс процесів добування, приготування й споживання продуктів харчування» [3, с. 15]. Тобто, гастрономічний дискурс є національно обумовленим та відображає етнічні, культурні, соціально-релігійні особливості народів.

Гастрономічний дискурс є невід'ємною частиною повсякденного життя людини, що носить індивідуальний характер, має свою специфіку й відтворює систему цінностей, які відображаються в гастрономічних

номінаціях – глутонімах. Згідно з Н. О. Сегал та Л. О. Моцною, ці номінації «формують складну смислову систему, яка втілюється в мові гастрономії, а у свою чергу, ця мова тісно пов'язана з національним менталітетом» [2, с. 124]. Отже, специфічні умови розвитку гастрономічної культури на території Іспанії вплинули на її особливий характер та індивідуальні риси, які надають їй важливе та значуще місце серед найвідоміших гастрономічних культур у світі. У свою чергу, це відображається не тільки в багатих культурних традиціях, але й у лексичних одиницях, що вербалізують гастрономічний дискурс – глутонімах, які потребують подальшого дослідження й аналізу.

Список використаних джерел:

1. Головницкая Н. П. Лингвокультурные характеристики немецкоязычного гастрономического дискурса : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Волгоград, 2007. 26 с.
2. Сегал Н. А., Моцная Л. О. Лексико-семантическое поле «напитки» как источник метафоризации в масс-медийном политическом дискурсе. *Новая наука : проблемы и перспективы*. Стерлитамак : АМИ, 2016. Ч. 3. С. 122-126.
3. Чередникова Е. А. Экспликация аксиологической картины мира в гастрономическом интернет-дискурсе : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19. Майкоп, 2013. 21 с.
4. Akyürek S. Investigation of similarities and differences of Turkish and Spanish cuisine cultures. *Turkish Studies*. 2018. Vol. 13(3). Pp. 49–64.
5. Fiszman S., Tarrega A. Textural Characteristics of Spanish Foods. *Textural Characteristics of World Foods*. 2020. Pp. 319–334.
6. Medina F. X. Food Culture in Spain. London : Geenwood Press, 2005. 169 p.

Неустросва Г. О.
старший викладач кафедри
міжкультурної комунікації та іноземної мови
Національний технічний університет
«Харківський політехнічний інститут»
м. Харків, Україна

Пономаренко Н. В.
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іноземних мов
Український державний університет залізничного транспорту
м. Харків, Україна

ВАЖЛИВІСТЬ ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК НАУКОВО-ДОСЛІДНИЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ ПІД ЧАС ВИКЛАДАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

Науково-дослідницька діяльність стала важливою частиною сучасної освіти. Формування навичок науково-дослідницької діяльності студентів ВНЗу є важливим засобом підвищення ефективності навчання у вищій школі. Тому його необхідно будувати з урахуванням основних напрямків розвитку вищих навчальних закладів. В умовах кредитної системи навчання в ВНЗах розвиток навичок науково-дослідницької діяльності студентів під час викладання іноземної мови будемо формувати згідно з такими принципами: цілісності; доцільності; мобільності; принципу відповідності рівня теоретичної та практичної підготовки майбутнього фахівця і творчого особистісного потенціалу.

Науково-дослідницька діяльність має значні функціональні можливості, тому вона потрібна відповідати вимогам сучасної освіти. При цьому вона не тільки має освітній ефект, пов'язаним з отриманням професійних знань і навичок, а й впливом на розширення досвіду студентів, формуванням їх особистісних якостей та оволодінням іноземною мовою для ведення науково-дослідницької діяльності.

Головним в формуванні навичок є те, що необхідно дозволити реалізувати найбільшою мірою творчий потенціал студента. Розвиток якості викладання, не повинен перешкоджати процесам розвитку наукової та дослідницької діяльності і інновацій. Тому ми ще раз наголошуємо на важливості науково-дослідницької діяльності і її практики в подальшому розвитку і вдосконалення якості, конкурентоспроможності та інтересів майбутніх фахівців. Важливим елементом змісту науково-дослідницької діяльності студентів вузу є рівень сформованості науково-дослідницьких навичок вирішення науково-методичних завдань у конкретній практичній області. У зв'язку з цим

соціально-психологічна і функціональна готовність студента до науково-дослідницької діяльності розглядалася нами як цілісна характеристика особистості, що включає в себе когнітивний, мотиваційний та діяльний компоненти, які забезпечують оптимальне функціонування студентів в нових умовах діяльності. Ця готовність припускає наявність: сформованих ціннісних орієнтацій, мотивів науково-дослідницької діяльності, дослідницьких умінь і якостей особистості. Високий рівень сформованості названих компонентів, їх прояв в науково-дослідній діяльності студентів як суб'єктів власного становлення є показником якості процесу навчання студентів основам науково-дослідницької діяльності [4].

У процесі вивчення науково-дослідницької діяльності студентів технічних ВНЗів нами було відзначено, що науково-дослідна діяльність забезпечує перспективу розвитку навчального закладу, сприяє підвищенню професійної компетентності і творчої активності педагогів та студентів і може бути представлена у вигляді двох взаємопов'язаних активностей, це навчально-дослідницька діяльність студентів і діяльність студентів в студентських наукових гуртках, студентських наукових лабораторіях, конкурсах науково-дослідних робіт студентів, участь в науково-практичних конференціях [1].

В цілому дві великі складових науково-дослідницької діяльності студентів утворюють завершене коло розвитку в системі підготовки фахівця – формування творчої особистості. Для успішного навчання студентів основам дослідницької діяльності важливу роль відіграють питання її організації та управління. Організаційна діяльність передбачає послідовне узгоджена взаємодії частин цілого, комплекс дій, які дозволяють вирішити поставлені завдання в обумовлені і прогнозовані терміни. До завдань організації входить подолання психологічних бар'єрів, створення сприятливої, творчої атмосфери, в якій з найбільшим ефектом виявилося б прагнення до науково-дослідницької діяльності. [3].

На основі аналізу науково – педагогічної літератури, навчальної, науково-дослідної діяльності студентів ВНЗів нами був зроблений висновок, що[1]:

- зміст дослідницької діяльності студентів знаходить своє вираження в навчанні методології науково-дослідної діяльності;
- в розвитку у студентів умінь і навичок науково-дослідницького пошуку;
- в удосконаленні самоосвіти в процесі науково-дослідної діяльності;
- у розвитку науково-дослідницьких здібностей студентів.

Що стосується самої методики роботи під час формування навичок науково-дослідної діяльності слід дотримуватися методичних рад, які стали результатом багаторічних спостережень [2].

Процес формування навичок науково-дослідної діяльності переслідує також цілі, які полягають в систематизації, закріпленні, поглибленні і розширенні теоретичних знань і практичних умінь студентів; сприяють розвитку інтересу до наукового пошуку, розуміння зв'язку науки і практики. В цілому науково-дослідна діяльність студентів – це ціле-спрямований процес, за допомогою якого студенти освоюють нові знання і вміння, збагачують розуміння життя і свої творчі здібності. Його доцільність виражається в спрямованості на осмислення і вирішення різного роду проблем практичного і пізнавального плану, а також в орієнтації на сприятливі зміни в соціальному статусі, пов'язані з підвищенням освітнього рівня.

Список використаних джерел:

1. Коньшева А.В. «Проблема организации самостоятельной работы студентов технических специальностей по иностранному языку» / Материалы II Международной научно-практической конференции. «Организация самостоятельной работы по иностранному языку в вузе» в г. Полоцке 17-18 октября 2006 г. – Новополоцк, 2006. С. 5–2.
2. Крюкова О.П. Эффективная коммуникация между учителем и учащимся в учебной среде, опосредованной компьютером: проблемы и решения (на материале обучения английскому языку) // Теория и практика коммуникации. Вестник РКА. – Вып. 2./Под общ. ред. И.Н. Розиной. – Ростов-на-Дону: Изд-во ИУБиП, 2004. – С. 85–93.
3. Павлович Т.С. «К вопросу об организации самостоятельной работы при обучении иностранному языку» / Материалы I Республиканской научно-практической конференции. «Новые технологии в современном процессе обучения» в г. Полоцке, 2003 г. – Новополоцк, 2003, С. 374–376.
4. Угольков В.В. «Роль Интернета в обучении иностранных языков в вузе»//Сборник научно-исследовательских работ – Вып 9. С. 117–121.

Soroka T. V.
PhD (Philology), Associate Professor,
Associate Professor at the Department of English Philology
Izmail State University of Humanities
Izmail, Odesa region, Ukraine

METHODOLOGICAL FUNDAMENTALS OF EDUCATIONAL TERMINOLEXICON RESEARCH

The scientific and technological revolution is leading to an increase in the number of special lexical terms due to the need to solve at least three important tasks:

- 1) designation of the mass of the revealed phenomena and laws of the nature and a society;
- 2) automated processing of significant amounts of scientific, technical, economic and other special information recorded by means of natural and artificial languages, and the transfer of this information in a form accessible to human perception;
- 3) operation of automated control systems of different levels that use sign systems, including units of natural languages.

Much attention is paid to the study, research and implementation of educational innovations. However, the problem of comprehensive study of the theory and practice of innovation in education is still insufficiently solved. This determines the feasibility of theoretical justification of new approaches to the formation and organizational and methodological support of the innovative orientation of the educational process of school.

The relevance of the study lies in the feasibility of theoretical justification of new approaches to the formation and organizational and methodological support of the innovative orientation of the educational process of the school.

Peculiarities of innovative activity, ways of solving the problem of readiness for innovative activity and ways of its formation were the subjects of research A. Babeshko, N. Vasylenko, I. Gavrish, N. Gorodetskaya, N. Klokar, O. Kozlova, A. Kolomiets, E. Makagon, L. Petrichenko, A. Prigozhina, V. Slastyonina, E. Sof'yants, I. Chorny and others.

The study of terminology in the field of use, the terminological theory of text is a direction clearly indicated by V.M. Leichik. The approach to the study of terminology in the field of communication can be traced in the scientific researches Rubtsova N.V., Bukovskaya L.V., Fedyunina S.M., Skulovich N.B., Podkolozina T.A., Vlasova O.B., monographs and publications by Volodina M.N., Silvia Davel, Fred Riggs, Patricia Thomas.

The aim of the study is to determine the patterns of formation of knowledge of English terminology in the field of «Education» by graduate students through the use of a specialized system of tasks.

Research hypothesis: the specialized system of tasks aimed at developing knowledge of English terminology in the field of «Education» of graduating students will be a full-fledged tool for teaching English at school and increase the effectiveness of foreign vocabulary.

To solve the above problems, the following **general scientific research methods** have been used:

- scientific deduction, systematic analysis and comprehensive study of psychological, pedagogical, linguistic and methodological literature in order to substantiate the theoretical foundations;

- grouping, comparison and classification units in the field of Education and determining the methodological difficulties of its assimilation by high school students;

- pedagogical observation, modeling of processes and situations with the purpose finding out the level of effectiveness of the formation of English lexical competence;

- testing of graduating students for current and final control of the level of formation of lexical competence and finding ways to improve the process of learning vocabulary;

- experiments.

The word «term» comes from the Latin «terminus» (border, boundary). Linguists give different definitions of this concept. Here are some of them: – a word or phrase that is the name of a concept in a particular field of science, technology, art, etc. The terms serve as limiting signs characteristic of this area of objects, phenomena, their properties and relationships. Unlike words of general vocabulary, which are often ambiguous and have an emotional color, the terms are unambiguous and devoid of expression.

A term is a (border sign) word or phrase that accurately denotes a concept used in science, technology, art. Unlike common words, which are often ambiguous, terms are usually unambiguous, and the expression is also not typical for them. Terms are one of two groups of special vocabulary – words and phrases used mainly by people in a certain field of knowledge, profession [1].

Systematic terminology is due to two types of connections that give a set of terms of a systemic nature: 1) logical; 2) linguistic (although the terms denote scientific concepts, they remain units of natural human language, and accordingly they are characterized by all those connections that are characteristic of commonly used words – synonymous, antonymous, word-forming, polysemic, grammatical, etc.).

Terms differ from the words in that they express and form professional concepts. The meaning of these concepts are reflected in their definitions and also determined in the system of concepts of the relevant field.

The term names, denotes, expresses and even reflects the concept, from which it follows that the term is attributed to the nominative, significant, expressive and even reflective function.

The terminological system connects the concepts of a particular field of use and provides, if possible, terms with definitions. This system is a set of interacting and interconnected concepts of a certain field of knowledge.

D. Lotte was the founder of the terminology school and was the first, who raised the issue of the systematics of terminology. In his writings, he wrote that compliance with the rule of systematicity requires three conditions:

1. The terminological system must be based on the classification of concepts.

2. Terminal features and concepts should be distinguished on the basis of classification schemes.

3. Words should reflect the commonality of the concept, concluded in the term, with other concepts, and its specifics.

In the modern world, the role of high technologies is especially introduced to the terminological dictionaries, in which they include the materialized components of scientific knowledge. The very same vocabularies and presenters are the basis for work in the field of scientific and technical information.

Education and related processes and phenomena have accompanied social existence throughout human existence, being an integral part of the full life of society. The sphere of EDUCATION is universal for all ethnic groups, so in each language there are lexical units that denote various conceptual categories of this socially significant concept.

Sayings, such as axioms that life is the best school, is constant work on oneself, exchange of information with other family members and society, exist in every nation, in every language (*live and learn; education is what survives when what has been learned has been forgotten*).

This was due to the need to transfer work and cultural experience, the need to preserve and increase the knowledge. Thus, the linguistic reality developed a special vocabulary to denote educational realities, which gradually formed the discourse of education. The English language is no exception, which is generously filled with lexemes, containing educational semantics.

The classification by V.M. Leichik, D.S. Lotte allows the distribution of the terms for the meaningful feature, so:

1. Terms, which mean objects («teacher», «lesson», «pupil»).
2. Terms, which mean the processes («learning», «exercise», «reading»).
3. Terms, which mean signs («collective», «visual», «successive»).
4. Terms, which mean values and their units («academic hour», «credit unit», «literacy hour»).

Classification of understanding and terms in the field of education can also be found in historical and terminological positions.

This classification includes:

1. Terms-neologisms (for example, the term «Education» in the XVIII century acts as a neologism, in the XIX century its definition is stabilized, in the XX century it is actively used).

2. Terms-historicisms associated with the concepts of previous historical periods (for example, the term «School» meant in the XI century «Stop», «rest», «leisure»). That is, firstly *school* was as a free pastime, empty talk. The most interesting thing is that today in Britain the word *school* means not only a school in our understanding, also primary and secondary education, but also in a broader sense, any educational institution, including universities and colleges. The word *scholar* means a scientist, scholarship holder or just a literate person, i.e. a person has received any education [2, p. 102].

3. Terms-archaisms, which are units of terminology and terminological systems that go into the past in connection with the growth of scientific knowledge (for example, terminology of pedology, a bushel – a physical unit of measurement).

There is also a classification of terms by thematic groups. In the study of English educational terminology, we identified three thematic groups:

1) new meanings of old words and new words denoting new phenomena, including first of all the traditional token «education» – in its full or abbreviated form (for example, lecturer, tutor, trainer, educator);

2) names of subjects and methods, methods of knowledge assessment (e.g., ludology, ethnomathematics); mathematics, science, student-centred approach;

3) new words and expressions that reflect their relationship with education field (for example, education mortgage, sad grad, abbreviation NEET);

The main purpose of learning a foreign language is the formation of communicative competence. Foreign language terminology, or foreign language for special purposes, solves professionally-oriented communicative tasks. It is impossible to solve such problems without knowledge of terminological vocabulary.

Methods of teaching English educational terminology for high school students are primarily methods of teaching information perception. The realization of the perception of information occurs through learning the perception of textual information.

In the perception of textual information can be divided into four stages of using textual information to identify educational terminology:

1. Review reading of authentic text. Listening to the authentic text. At this stage the acquaintance with the text as a whole, revealing in the text of terms of sphere «Education» is carried out.

2. Interpretation of terms using terminological linguistic dictionaries. At this stage it is necessary to find the term in the dictionary and identify the phenomenon of unambiguity or ambiguity.
3. Study and training of terminological units.
4. Practical use of knowledge, skills of educational terminology in reading, listening, writing and speaking.

References:

1. Беляєва А. В. Особливості метафоризації концепту Освіта в українській, російській, англійській та французькій мовах. *Вісник Запорізького національного університету*. 2008. № 1. С. 1–19
2. Іванова Н. К. Нова англійська лексика зі сфери «Освіта»: досвід вивчення та класифікації (за матеріалами електронного словника нових слів Word Spy). *Русистика*. 2013. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/novaya-angliyskaya-leksika-iz-sfery-obrazovanie-opyt-izucheniya-i-klassifikatsii-po-materialam-elektronnogo-slovaryu-novyh-slov-word-spy> (Дата звернення: 01.10.2020).

Тасм М. Д.
викладач кафедри ділової іноземної мови та перекладу
Національний технічний університет
«Харківський політехнічний інститут»
м. Харків, Україна

АВТОРИТАРНИЙ НЕПРЯМИЙ МОВЛЕННЄВИЙ АКТ ВИМОГИ В ДІАЛОГІЧНОМУ МОВЛЕННІ

Доповідь присвячено авторитарним непрямим мовленнєвим актам вимоги в діалогічному мовленні.

Діалогічне мовлення – це процес мовленнєвої взаємодії двох або більше учасників спілкування. Тому в межах мовленнєвого акту кожен з учасників виступає як слухач і як мовець [5, с. 5].

В діалогічному мовленні непрямий та прямий мовленнєвий акт є в більшості випадків складним, бо поєднує такі види, як субординація (підпорядкування мети одного акту меті іншого), координація (збігання цілей двох або більше актів) та сприяння (коли здійснення мети одного акту уможливорює здійснення іншого акту).

Авторитарні чи суттєві непрямі мовленнєві акти, це такі акти, що мають на меті спонукання до дії, але дія ця частково викликана бажанням відповідача. Завдяки непрямому мовленнєвому актові співрозмовники можуть вести бесіду та вирішувати, хто з них буде виконувати

певну дію, але директивність, особливо авторитарного виду, ставить умову, що ця дія обов'язково повина відбутися.

За вираженого психічного стану категорія відмови відноситься до розряду «бажання», іншими словами, людина, яка відмовляє когось робити певну дію, цим самим висловлює бажання, щоб адресат не робив її.

Мовленнєвий акт вимоги є директивним. Мовленнєвий акт даного типу виражається в наполегливій, категоричній формі.

Пропонуємо розглянути наступні приклади авторитарного непрямого мовленнєвого акту вимоги в діалогічному мовленні на прикладах творчості Еріха Марії Ремарка:

a) «Nun mach deinen Bouillonkeller schon auf, Heinrich! Man sieht doch, daß die Bohnen gar sind.»

«Erst müßt ihr alle dasein» [6, с. 3].

Перекладом до цього буде:

«Генріху, відчиняй-но свою корчму! Квасоля вже напевне доварилася.»

«Спершу нехай усі зберуться»[3, с. 2].

b) «Ich bleibe hier!»

«Ich will nicht ins Sterbezimmer.»

«Wir gehen ja zum Verbandssaal.»

«Wozu braucht ihr dann meinen Waffenrock?»

«Hierbleiben!» [6, с. 189].

Перекладом до цього буде:

«Я не хочу до вмиральні!»

«Та ми ж веземо тебе на перев'язку.»

«А навіщо тоді вам мій мундир?»

«Залиште мене тут!» [3, с. 145].

c) «Gehen Sie gleich schlafen»

«Morgen sieht alles anders aus. Es klingt albern und abgegriffen, aberes ist wahr; alles, was Sie jetzt brauchen, ist Schlaf und etwas Zeit. Eine gewisse Zeit, die Sie überstehen müssen. Wissen Sie das?» «Ja, ich weiß es.» «Nehmen Sie die Tabletten und schlafen Sie»[5, с. 56].

Перекладом до цього буде:

«Негаймо лягайте спати. А завтра видно буде. Це банальні, заяложені слова, але вони правдиві. Тепер вам найбільше потрібен сон і трохи часу, щоб оговтатись. Розумієте?»

«Так, розумію.»

«Ковтніть таблетки й лягайте»[4, с. 36].

d) «Gehen Sie mal 'raus» «Was?» «'raus. Vor die Tür. Ich will Lucienne untersuchen.» «Das können Sie auch so. Wir sind nicht so fein. Und wieso untersuchen? Sie waren ja erst vorgestern hier. Das kostet dann wieder einen Besuch extra, was?» «Bruder. Sie sehen nicht so aus, als ob Sie es

bezahlen. Und ob es was kostet, ist außerdem eine andere Sache. Und nun verschwinden Sie»[5, с. 166].

Перекладом до цього буде:

«Вийдіть звідси.»

«Що?»

«Вийдіть. За двері. Я хочу оглянути Люсьєну.»

«Можна й так. Ми не такі делікатні. І навіщо її оглядати? Ви ж щойно позавчора були тут. Аби лише взяти гроші ще за один візит, так?»

«Слухайте, небоже, щось не видно, щоб ви платили за візити зі своєї кишені. І взагалі вас не стосується, візьму я гроші за лікування чи ні. А тепер ушивайтеся звідси»[4, с. 106].

е) «Was wollen Sie?»

«Ich will mit Madame Boucher sprechen.» «Sie hat keine Zeit.» «Das macht nichts. Ich werde solange warten.» «Wenn ich nicht warten kann, werde ich in einer Viertelstunde wiederkommen» [5, с. 186].

Перекладом до цього буде:

«Вам чого треба?»

«Хочу поговорити з мадам Буше.»

«Її нема коли говорити.»

«Нічого, я почекаю, поки вона звільниться.»

«Якщо тут не можна почекати, я вернуся за п'ятнадцять хвилин» [4, с. 118].

ф) «Wo haben Sie hier gewohnt?»

«In guten Hotels.Unter verschiedenen Namen. Immer für ein paar Tage.» «Das ist nicht wahr.» «Weshalb fragen Sie mich, wenn Sie es besser wissen» «Seien Sie nicht unverschämt!» [5, с. 384].

Перекладом до цього буде:

«Де ви тут жили?»

«У дорогих готелях. Під різними прізвищами. По кілька днів у кожному.»

«Це неправда.»

«То нащо ж ви питаєте, коли знаєте все краще за мене?»

«Вам не здається, що ви поводитесь досить зухвало?»[4, с. 213].

г) «Ich komme. Ich komme sofort. Wo bist du?» «Du kannst nicht kommen. Ich bin eine halbe Stunde weit von dir. Ich habe nur ein paar Minuten.» «Halte den Beamten fest! Gib ihm Geld! Ich kann Geld mitbringen!» [5, с. 389].

Перекладом до цього буде:

«Я їду до тебе. Негайно їду. Де ти?»

«Ти не встигнеш. До мене їхати півгодини. А я можу ще побути тут лише кілька хвилин.»

«Затримай поліція! Заплати йому! Я можу привезти грошей!» [4, с. 216].

Можна зробити висновок, що авторитарні чи суттєві непрямі мовленнєві акти, це такі акти, що мають на меті спонукання до дії, але дія ця частково викликана бажанням відповідача. Завдяки непрямому мовленнєвому актові співрозмовники можуть вести бесіду та вирішувати, хто з них буде виконувати певну дію, але директивність, особливо авторитарного виду, ставить умову, що ця дія обов'язково повина відбутися.

Список використаних джерел:

1. Остин Дж. Л. Слово как действие / Дж. Л. Остин // Новое в зарубежной лингвистике. Теория речевых актов. Сборник. – 1986. – № 17. – С. 22-130.
2. Колодязна В. В. Навчання діалогічного мовлення на уроках англійської мови за комунікативною методикою // Англійська мова та література. – 2004. – № 6. – С. 5 – 11.
3. Еріх Марія Ремарк. «На Західному фронті без змін». Переклад з німецької: Катерина Гловацька. Харків: КСД, 2018, 240 стор. ISBN 978-617-12-4314-9
4. Еріх Марія Ремарк. «Тріумфальна арка». Переклад з німецької: Євген Попович. Харків: «Фоліо», 2006, 416 стор. ISBN 966-03-3273-4
5. Remarque E.M. Arc de triomphe / Erich Maria Remarque. – Hamburg: GroßVerlag, 2004. – 311 S.
6. Remarque E.M. Im Westen nichts Neues / Erich Maria Remarque. – Hamburg: GroßVerlag, 2004. – 215 S.

Черська Ж. Б.

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри іноземних мов для гуманітарних факультетів

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

м. Чернівці, Україна

ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ «РАЦІОНАЛІЗМ» У НІМЕЦЬКІЙ ПУБЛІЦИСТИЦІ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ (НА МАТЕРІАЛІ ЖУРНАЛУ «DER SPIEGEL»)

Події сьогодення безпосередньо впливають на формування ментальних особливостей у розумінні певних суспільних думок, які виражені мовними засобами. Аналіз засобів вербалізації концептів дозволяє, в свою чергу, визначити основні характерні риси колективної свідомості певного народу. Найбільш інформативним, на наш погляд, видається

вивчення публіцистичних текстів, оскільки саме публіцистика оптимально відображає зміни у суспільстві, швидко реагуючи на сучасні виклики. Тому, узявши за основу визначення концепту як одиниці узагальненого мовно-ментального ресурсу з етно-національними чи культурно-зумовленими уявленнями людини про дійсність та вербалізовану природу концептів (О. Бабушкин) [1, с. 257], розглянемо прикметникові та прислівникові засоби вербалізації концепту «РАЦІОНАЛІЗМ» у публіцистичних статтях німецького журналу «Der Spiegel» обсягом суцільної вибірки 30 тис. слововживань (СВ).

На матеріалі досліджуваної вибірки зафіксовано 653 випадки слововживань (ВСВ) засобів вербалізації: прислівника *rational* (354 ВСВ) і прикметників *rational* (247 ВСВ) та *rationalistisch* (52 ВСВ). Аналіз лексичної сполучуваності прислівника *rational* показав домінування конструкції дієслово+*rational*. Словосполучення *rational handeln* виражає сукупність продуманих, доцільних дій членів суспільства задля досягнення мети. Характерним таке сполучення стало для публіцистичних текстів на політичну та економічну тематику. Щодо рубрики *Politik* у журналі «Der Spiegel», то у цих публіцистичних текстах *rational handeln* позначає здебільшого дії окремих політичних діячів, та, зрідка, держав загалом: «*US-Präsident Donald Trump habe von Anfang an versucht, Iran dazu zu bringen, auch aus dem Atomdeal auszusteigen, um Teheran wieder vor den UN-Sicherheitsrat zu führen, sagte Rohani. Aber Iran und die anderen fünf Verhandlungspartner hätten rational gehandelt, an dem Deal festgehalten und diesen Plan neutralisiert [2: 6.08.2018].*» При цьому часто зустрічається негативна конотація: «раціонально діяти у власних інтересах» як вияв егоїстичної поведінки.

Лексична сполучуваність у моделі *rational* + іменник засвідчує домінування словосполучення *rationale Maßnahmen* у діяннях суспільних організацій, великих корпорацій та окремих членів суспільства. Словосполучення *rationale Handlung* стосується в основному характеристики персонажів у рубриці *Kultur*.

Прикметник *rationalistisch* налічує найменшу кількість випадків слововживань і зустрічається здебільшого у статтях на філософсько-релігійну тематику, передусім задля описів особливостей поведінки мусульманських громад в Німеччині. Типовою для цього прикметника стала сполучуваність *rationalistisch* + *Idee*.

Аналіз засобів вербалізації концепту «РАЦІОНАЛІЗМ» виявив найбільш уживані компоненти: прислівник *rational*, прикметники *rational* und *rationalistisch*. З-поміж моделей сполучуваності переважає конструкція *rational* + *handeln*. Найменш уживаним виявився прикметник *rationalistisch*. Досліджувані засоби вербалізації відображають політичну, економічну та релігійну сфери суспільства і слугують для вираження ментальних особливостей «РАЦІОНАЛІЗМУ». У перспективі доцільно порівняти засоби вербалізації у журнальних статтях та творач сучасної німецької художньої літератури.

Список використаних джерел:

1. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
2. Der Spiegel (2018-2021). [Електронний ресурс] : <https://www.spiegel.de>

Шерстюк О. І.
кандидат технічних наук,
старший викладач кафедри філології
Одеський національний морський університет
м. Одеса, Україна

ЯВИЩЕ БАГАТОЗНАЧНОСТІ І ОМОНІМІЇ В МОРСЬКІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Лексико-семантичні процеси в системі мови, в тому числі термінології, відбуваються як вираз загальних законів і принципів розвитку лексики. Ступінь розробленості цього процесу в двох різносистемних мовах неоднакова. Дослідження в цій області (у лексиці мореплавства) в українській мові проведені недостатньо, а в англійській мові – більш широко.

Для визначення семантичних процесів у мові використаний дистрибутивний метод. Цей метод ґрунтується на перевірці використання морських термінів в одній і тій же сфері. Поряд з цим використаний і порівняльний метод. Порівняльний метод є загальнонауковим методом порівняння фактів і явищ. Тільки за допомогою зіставлення, заснованого на процесі мислення, семантичні процеси, які стосуються морської термінології, узагальнюються, при цьому виявляються певні схожі закономірності [1, с. 214]. Теоретичні положення застосовуються в методичних розробках і процесі навчання.

Одна з причин наукових суперечок, що виникають у зв'язку з термінологією – це питання про допущення в цю область лексико-семантичних процесів, властивих загальнолітературній мові – омонімії, синонімії та антонімії [2, с. 58].

Вимоги, що пред'являються до терміну, на відміну від слова, залишаються «висіти в повітрі», тобто не дотримується ряд закономірностей. «З одного боку, власна природа терміна, тобто однозначне ставлення в терміні між означаючим і означуваним (вимога вираження окремим конкретним терміном кожного поняття) позбавляє його можливості використання в багатозначному і синонімічному ряду, з іншого боку, термінологія, що формується на основі «природної мови», апробує в собі всі лексико-семантичні процеси, яких зазнає лексика загальнолітературної мови. Дійсно, в термінології будь-якої галузі в тій

чи іншій мірі спостерігаються лексико-семантичні процеси, властиві загальнолітературній мові» [3, с. 12].

Н. Мамедлі так висловлює своє ставлення до даного питання: «Терміни за точністю семасиологічного кордону, конкретності, моносемантичності в області певної спеціальності, інтелектуальності, а також через відсутність емоційного та образного спектра відрізняються від загальноживаних слів. Володіння деякими термінами багатозначності, омонімії насамперед пов'язано зі збільшенням і розширенням області функціонального використання термінів. Взагалі «терміни, використовувані в певній галузі (наприклад, в мореплавстві) повинні: а) бути моносемантичними, б) розрізняти об'єкт системи, в) точно виражати поняття, г) бути короткими, д) бути стилістично нейтральними, позбавленими емоційності і експресивності» [4, с. 105]. Відображення цієї думки, так само, як і в інших галузевих термінологіях, видно і в мореплавстві. Так, збільшується мережа функціонуючих робочих областей деяких морехідних термінів, при цьому втрачається моносемантична якість цих термінів, вони не можуть розрізняти об'єкти системи, не є точним проявом понятійного значення, не залишається і «сліду» від стислості, включаються ознаки емоційності, експресивності і інтенсивності.

У морських термінах, так само, як і в термінах інших галузей, відбуваються певні лексико-семантичні процеси, одним з яких є багатозначність. Зазвичай під багатозначністю розуміється вираз одним терміном декількох значень, різних явищ, соціальних відносин, предметів та їх ознак.

У словниках морських термінів, враховуючи їх багатозначність, повинні відображатися значення, пов'язані з мореплавством, судноплавством і ін.

На якій основі лексико-граматичних видів термінів і слів здійснюється типологія в морській термінології? В першу чергу, це абстрактні віддієслівні іменники, в яких проявляється семантика процесу, руху, що виражається утворюючими їх дієсловами. В якості першого і основного значення цих іменників виступає поняття процесу. Ці лексико-термінологічні одиниці, трансформуючись в іменники, набувають новий якісний стан, розвивають притаманну їм семантику. При цьому рух опредмечується.

Звернемося до прикладів.

Поворот – *harpin (g)*, перевезення – *hail*, згинання, здуття – (від вогкості і ін.) – *hogging*; множення, зростання – *increase*, відхилення – *declination*, фільтрація – *decantation*, закінчення, завершення – *completion* і ін.

У цих прикладах [5] рухи, що виражаються дієсловами повертатися, перевозити, згинатися, здуватися, збільшуватися, множити, відхилятися, фільтрувати, переривати, зупиняти, опредмечені. Це форми віддієслівних іменників. Отже, в українській мові дієслова, опредмечуючись, перетворюються в віддієслівні іменники, в яких в результаті явища

багатозначності смислові можливості змінюються, розширюються і набувають термінологічний характер.

Одним з лексико-семантичних явищ, що відбуваються в морській термінології, є процес омонімії. В англійській мові є ряд слів, які, хоча і мають в морфологічному відношенні однакову структуру, класифікуються по-різному. Навіть при збереженні своїх формальних ознак вони відносно вираження значень відносяться до різних частин мови. При цьому два слова-терміна виконують різні функції.

порівняємо:

«*Ship*» як іменник (*a cargo ship* – вантажне судно), як дієслово «*to ship goods by rail*» (відправляти товар залізницею).

«*Draft*» як іменник (креслення, план), як дієслово «готувати проект, креслення, план», «*to draft a contract*» – готувати проект контракту.

«*Dock*» як іменник (верф, де ремонтуються суда) як дієслово – «ремонтувати судно на верфі, привести в док».

«*Cool*» як іменник (прохолода) – «*the cool of the north*» – прохлада півночі як прикметник – прохолодний «*a cool wind blew*» з моря подув прохолодний вітер як дієслово – охолоджувати «*the rain cooled the air*» – дощ охолодив повітря.

«*Wreck*» як іменник (аварія, катастрофа) «*partially submerged wreck*» – частково затонуле судно як прикметник «*wreck mark*» – знак, що вказує місце затонулого судна як дієслово – «*to be wreck*» – потерпіти аварію.

Таким чином, один і той же морський термін використовується в різних значеннях, при цьому виявляється омонімія. наприклад:

Lift 1 (ім.) – (судно) зниження ступеня опади; підйомна сила, потужність;

Lift 2 (ім.) – топенант (мотузки, які тримають кінці вітрильних реєв). У словниках зустрічаються слова, що виражають 4 значення. наприклад:

Line 1. (ім.) – лінія, риса, рядок, межа.

Line 2. (дієсл.) – будувати, завершити будувати.

Line 3. (ім.) – трос, канат, мотузка (на судні): *anchor line* (якірний канат)

Line 4. (ім.) – трубопровід, магістраль, головна лінія, *bilge line* – осушувальний трубопровід.

Liner 1. (ім.) – *Liner* (морське судно), лінійне судно, *cargo liner* – вантажний лайнер (лінійне судно), *passenger liner* – пасажирський лайнер.

Liner 2. (ім.) – втулка, прокладка; покриття; *shaft liner* – покриття (гребного) вала.

Відзначимо, що в англійській мові слова-омоніми висловлюють різні значення. наприклад:

Landing 1 (дієприкм.) – покритий (цілком); обсяг покриття.

Landing 2 (ім.) – причал (місце швартування судна).

В англійській мові в залежності від місця використання омонімічні слова і терміни виступають як різні частини мови (прикметники або іменники).

В англійській мові термін «loom» використовується як прикметник і як іменник. Наприклад:

Loom 1 (прикм.) – неясна, незрозуміла риса.

Loom 1 (ім.) – рукоятка (весло з рукояткою), блиск.

Іноді дві форми виступають як іменник, тільки в різних значеннях. Наприклад:

Lug 1 (ім.) – вухо, навушник, вушко (у каструлі), з'єднувальний кутник

Lug 2 (ім.) – (від слова *lugsail*) вітрило з люгером (рейкою).

У морській лексиці різні значення проявляються в словах з однаковою формою, що відносяться до різних спеціалізацій. Наприклад:

Current – потік (газ, рідина та ін.). *Current* – електричний струм. *Bearing* – підшипник. *Bearing* – взяття напрямки компасом, азимут

Receiver – вантажоодержувач. *Receiver* – радіоприймач, трубка телефону

Ring – заклепка. *Ring* – дзвінок

Run – рух. *Run* – потік.

Sail – вітрило, вітрильне судно. *Sail* – плавання.

Stay – опора. *Stay* – зупинка.

Tube – труба. *Tube* – електронна лампа.

Таким чином, вивчення семантичних процесів у морській термінології насамперед визначає межі омонімії – багатозначності. Одна і та ж термінологічна одиниця використовується в різній термінології єдиної мови, створюючи зв'язок між пластами мови. Багатозначність в морській термінології ґрунтується на широті поняття, і у міру збільшення смислового навантаження цих термінів підвищуються і їх виразні можливості. Омонімія в морській термінології з'являється на основі внутрішніх законів цих двох мов.

Список використаних джерел:

1. Левицкий В.В. Семасиология. Винница : Нова Книга, 2006. 512 с.
2. Циткина Ф.А. Терминология и перевод (к основам сопоставительного терминоведения). Львов: Вища школа, 1988. 160 с.
3. Баловнева О.О. Особенности перевода англійської науково-технічної літератури. Житомир: Житомирський державний університет, 2004. 25 с.
4. Lipka L. An Outline of English Lexicology. Lexical Structure, Word Semantics, and Word Formation. [2d ed.]. Max Niemeyer Verlag Tübingen, 1992. 212 p.
5. Глумачний англо-російсько-український словник транспортних термінів: морський, річковий, інтермодальний, автодорожний, залізничний, трубопровідний транспорт / Одеськ. нац. мор. ун-т. Одеса: Одеськ. нац. мор. ун-т, 2007. 286 с.

МАТЕРІАЛИ МІЖНАРОДНОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

«МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА
У ПОЛІКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ»

12–13 лютого 2021 р.

м. Львів

Видавник – «Наукова філологічна організація «ЛОГОС»

Адреса кореспонденції: 79000, м. Львів, а/с 6153

Електронна пошта: events@logos.lviv.ua

www.logos.lviv.ua, Т: +38 050 824 76 91

Підписано до друку 15.02.2021 р. Здано до друку 16.02.2021 р.

Формат 60x84/16. Папір офсетний. Цифровий друк. Ум.-друк. арк. 9,30.

Тираж 100 прим. Зам. № 1602-21.