

МАТЕРІАЛИ МІЖНАРОДНОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
«АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ФІЛОЛОГІЇ»
(8-9 листопада 2013 року)

Івано-Франківськ
2013

УДК 80(063)
ББК 80я43
А 43

А 43 Актуальні проблеми філології. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції (м. Івано-Франківськ, 8-9 листопада 2013 року). – Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2013. – 112 с.

ISBN 978-617-7041-39-8

У збірнику представлені матеріали міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми філології». Розглядаються загальні питання теорії та практики перекладу, міжкультурної комунікації, літератури зарубіжних країн, порівняльно-історичного, типологічного мовознавства та інші.

Збірник призначено для науковців, викладачів, аспірантів та студентів, які цікавляться філологічними науками, а також для широкого кола читачів.

УДК 80(063)
ББК 80я43

ISBN 978-617-7041-39-8

© Колектив авторів, 2013
© Видавничий дім «Гельветика», 2013

ЗМІСТ

УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Голіцина О.В. СЕМАНТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА МІНІМАЛЬНИХ ІДИОМ.	5
Євтушенко С.О. ПРОБЛЕМА НАЦІЇ В ПУБЛІЦИСТИЦІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА.....	7
Кухарєва-Рожко В.І. КОГНІТИВНО-КОМУНІКАТИВНИЙ АСПЕКТ ВИВЧЕННЯ РЕЧЕННЯ В НАУКОВОМУ ТЕКСТІ.....	11
Ракшанова Г.Ф., Дядюра Г.М. ВИВЧЕННЯ ФАХОВОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ ЯК ЕЛЕМЕНТ РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ У СТУДЕНТІВ ТЕХНІЧНОГО ПРОФІЛЮ НА ЗАНЯТТЯХ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ.....	15
Цепкало Т.О. МІФОЛОГЕМА ЗЕМЛІ У ЛІРИЦІ М. РУДЕНКА ТА М. ВІНГРАНОВСЬКОГО	18

РОСІЙСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Власова Л.А. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОПИСАНИЯ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ОЧЕРКЕ Т.ТОЛСТОЙ «НЕБО В АЛМАЗАХ»	23
Казарин В.П., Батрак И.С. ГРИБОЕДОВ И ГОГОЛЬ: ОБ ОДНОМ ТРАНСВРЕМЕННОМ СБЛИЖЕНИИ.....	27
Костырева О.В. СПЕЦИАЛЬНЫЙ «ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ» НОМЕР ЖУРНАЛА «САТИРИКОН» КАК ПРИМЕР КОЛЛЕКТИВНО-АВТОРСКОГО СВЕРХТЕКСТА.....	30
Крылова А.В. ДУХОВНАЯ РАЗДВОЕННОСТЬ КАК ПАРАДИГМА МОДЕРНИСТСКОГО И ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО СОЗНАНИЯ В РУССКОЯЗЫЧНОМ ТВОРЧЕСТВЕ В.В. НАБОКОВА	34
Матрехина С.В. РАЗВИТИЕ КОМУНІКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ ПРИ ИЗУЧЕНИИ СИНТАКСИСА СРЕДСТВАМИ СУБЪЕКТИВИЗАЦИИ	39
Остапенко И.В. СЮЖЕТ В ЛИРИКЕ	42

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Василишина Н.Д. ОБРАЗ ЛЮДИНИ-МАВПИ В РОМАНІ Г. Р. ХАГГАРДА «ТАЄМНИЧІ СИЛИ»	46
--	----

РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ

Вахоцький М.М. СИСТЕМНІ ВИМОГИ ДО ТЕРМІНА: ПРОЕКЦІЯ НА МЕДИЧНУ ТЕРМІНОЛОГІЮ	50
Жаркова Е.М. СПЕЦИФИКА АКТА НОМИНАЦІЇ ПРИ ЗАЙМСТОВАННІ	54
Жаркова Е.М., Дмитрієва Т.А. ГРЕЧЕСКИЕ ЗАЙМСТВОВАНИЯ В СОВРЕМЕННЫХ ЕВРОПЕЙСКИХ ЯЗЫКАХ (НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННОГО АНГЛИЙСКОГО И СОВРЕМЕННОГО ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКОВ)	57

Заболотська О.В. ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ ДОРОТІ ПАРКЕР	61
Марченко Ю.М. АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК В КОММУНИКАТИВНОМ ПРОСТРАНСТВЕ БЕЛЬГИИ	65
Сторожук І.Ю. СКЛАДЕНІ ДІЄСЛОВА ІЗ ЗАЙМЕННИКОВИМИ ПРИСЛІВНИКАМИ У ПРАЦЯХ ЛІНГВІСТІВ	68

ЗАГАЛЬНЕ, ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ, ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Швецова В.М. ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ В ИЗУЧЕНИИ ВЕРБАЛИЗОВАННЫХ АССОЦИАЦИЙ В ЛИНГВИСТИКЕ	73
--	----

ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

Велієва Б.Т. КУЛЬТУРНО-МАРКОВАНІ ОДИНИЦІ ЯК ЛІНГВІСТИЧНЕ ЯВИЩЕ	77
Снегурська К.В. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ХУДОЖНІХ ФІЛЬМІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ	79

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

Артеменко Г.С. ЛОГІКО-КОГНІТИВНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ	85
Yevtukhova V.V., Politykin V.P. CROSS-CULTURAL AWARENESS IN BUSINESS COMMUNICATION	89
Лебедєва Н.М., Бутенко О.А. ЗМІНА ЗНАЧЕННЯ ЯК СПОСІБ УТВОРЕННЯ СЛЕНГОВИХ ОДИНИЦЬ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНОЇ ФУТБОЛЬНОЇ ЛЕКСИКИ)	93
Магалайш де Соуза Остапенко С.А. ПРИНЦИПЫ МЕЖКУЛЬТУРНОГО ДИАЛОГА КАК СТРАТЕГИИ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ	97
Рижкіна А.А. МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ НА ПРИКЛАДАХ КОНЦЕПТУ «СІМ'Я» В КИТАЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ	101

РИТОРИКА

Кирильчук О.Б. AUS DEM ASPEKT DER RHETORUSCHEN KULTUR: DIE KÖRPERSPRACHE DER REDNERS	105
---	-----

УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Голіцина О.В.

аспірант,

Донецький національний університет

СЕМАНТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА МІНІМАЛЬНИХ ІДІОМ

У мінімальних ідіомах, мотивуючою базою яких стає лексика різних тематичних груп, відображується національно-культурна специфіка українського народу. Систематизація повнозначних лексем дозволяє об'єднати твірні основи фразеологічних одиниць (ФО) у предметно-поняттєві зони «Людина» і «Сприйняття навколишнього світу». Вибірка та аналіз мінімальних ідіом, зафіксованих у творах українських авторів другої половини ХХ – початку ХХІ століття, дозволили виділити у фразеотематичному полі «Людина» розряди лексики: 1) назви частин тіла та органів людини; 2) позначення процесів, стану, настрою та ін; 3) конкретні та збірні назви істот; 4) освіта, отримання знань; 5) мова і мовлення.

Тематичне поле «Сприйняття навколишнього світу» об'єднує: 1) абстрактні поняття, що свідчать про національні пріоритети українського народу; 2) абстрактні поняття і процеси з негативними конотаціями; 3) простір, переміщення у просторі; 4) час; 5) явища природи і процеси, пов'язані зі станом природи; 6) тваринний і рослинний світ; 7) релігійні поняття і предмети, пов'язані із віруваннями українців; 8) одиниці вимірювання та грошові одиниці; 9) страви, продукти харчування, якість їжі; 10) назви речовин і матеріалу; 11) назви конкретних предметів побуту, зброї тощо; 12) позначення внутрішніх і зовнішніх ознак осіб, предметів; 13) вияв емоційного стану [1, с. 93-111].

Між мотиваційною базою (повнозначними лексемами як основними фразоутворюючими компонентами) і семантикою мініїдіом існують суттєві розбіжності, оскільки переважна більшість мінімальних фразеологічних одиниць (МФО) безпосередньо пов'язана з людиною, з її баченням, оцінкою реалій, психічними особливостями, особистостями тощо. Співвідношення мініїдіом і тематичних розрядів лексики є важливим чинником лексико-семантичної класифікації фразем, зафіксованих у прозових та поетичних творах сучасних українських авторів. Аналіз МФО дозволив виділити фразеосемантичні поля на позначення: 1) простору (під носом, під боком, на відшибі); 2) часу (до смерті, до зорі, на віки); 3) міри та ступеня вияву ознаки (і на ніготь, страх як, як ніч); 4) характеристика дії з конотацією міри й ступеня (по

вуха, од пуза, як у вулику); 5) оцінка зовнішнього вигляду людини (до лица, як писанка, як лялечка; 6) оцінка внутрішньої суті людини /функції предмета (мов янгол, мов чужий, з перцем); 7) соціальний стан людини (при грошах, ані копійки, не з медом); 8) оцінка розумової, трудової діяльності людини (з азів, ні бум-бум, ані в зуб, аж горить); 9) стосунки між людьми (поза очі, як перст, під п'ятою); 10) емоції, психічний стан людини (к бісу, до лампочки, мов на крилах) [2, с.44-57]. Найбільш продуктивні й регулярні лексеми, що входять до складу мінімальних ідіом різних фразеосемантичних полів, вживаються на позначення: 1) назв частин тіла людини; 2) назв конкретних предметів побуту, зброї; 3) абстрактних понять з позитивними конотаціями; 4) явищ та стану природи; 5) релігійних вірувань. Частотні лексеми-мотиватори (око, серце, люди, слово, душа, лад, добро, зірки, життя, рай) вважаємо активованими маркерами психоментальних ознак, що визначають напрями процесів фразеоутворення. Продуктивність в основах мінімальних ідіом цих лексем дає можливість зробити висновки про універсальне й національне у мовній свідомості українців, про особливості їх менталітету і культури. Виразна перевага лексем із позитивною семантикою дає змогу «намалювати» етнопсихічний портрет українця, де домінуючими є природні позитивні риси: доброта, працьовитість, чуйність, лагідність темпераменту, високі моральні якості (пор.: аж горить, на віки, по серцю, як у церкві, над життя, мов янгол тощо). Негативні конотації, що входять до семантики фразем (пор.: к бісу, до лампочки, на розпутті, як лис, ані в зуб тощо), є загальними влучними характеристиками байдужості, балакучості, нерішучості, лайливості. Таким чином, фраземи містять концентровану інформацію про лінгвоментальну та етнокультурну специфіку українців, що передається також за рахунок емоційно-експресивного забарвлення – конотативного компоненту ФО.

У сучасних українських текстах зафіксовано фраземи, які уналежнюємо до розрядів, співвідносних з традиційним розподілом лексичних синонімів: 1) абсолютні фраземи-синоніми, об'єднані спільним значенням, стильовою належністю, частотою і сферою використання (без ліку / без числа, з азів/ з абетки, на розпутті/ на роздоріжжі); 2) семантичні фраземи-синоніми – ФО з близьким значенням і різними семантичними відтінками (ні на йоту/ ні на п'ядь, ні слова / ні півслова, до пуття /до ладу, до решти /до кінця); 3) стилістичні фраземи-синоніми – ФО, об'єднані спільним значенням з різним конотативним компонентом (як перст / як палець, на дурняк/ на халяву); 4) семантико-стилістичні фраземи-синоніми – ФО, що відрізняються семантичними нюансами та стилістичним забарвленням (ні на гран /ні на краплину, к бісу / до дідька (лисого). [3, с. 37-50]

Фразеологічна антонімія досліджуваних одиниць включає структурно однотипні конструкції, де протиставлення семантики пояснюється наявністю / відсутністю частки не або ні. Аналіз фраземіки свідчить про поодинокі випадки паралельного вживання антонімічних одиниць в стверджувальній / заперечній формах (на мить – не на мить, до ладу – не до ладу, до мислі – не до мислі).

Список використаних джерел:

1. Телия В.Н. Культурно-национальные коннотации фразеологизмов (от мировидения к миропониманию) // Славянское языкознание. XI Международный съезд славистов. М.: Наука, 1993.
2. Скрипник Л.Г. Фразеологія української мови. – К.: Наук. думка, 1973. – 280с.
3. Ужченко В.Д., Ужченко Д.В. Фразеологія сучасної української мови: Нав. посіб. – К.: Знання, 2007. – 494с.

Євтушенко С.О.

аспірант,

Київський університет імені Бориса Грінченка

ПРОБЛЕМА НАЦІЇ В ПУБЛІЦИСТИЦІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

В європейській духовній атмосфері на порубіжжі століть відбувається формування національної ідеї як етнокультурного фактору/феномену, як «синтетичного погляду на свою національну (етнічну) спільноту», «єдиний, розгорнутий у соціальному часі й «соціалізованому» просторі континуум», «суб'єкт всезагального історичного процесу» (О.Забужко). Розмах і глибина рефлексій над ідеєю нації набувають загальновизнаного принципу в суспільному житті більшості європейських країн, про що свідчить наступний далеко неповний перелік авторів і праць: Я. Колра Ф. Палацький, Т. Масарик – Чехія; Л. Штур – Словаччина; Паісій Хілендарський, Софроній Врачанський – Болгарія; Й.Фіхте «Промови до німецької нації» – Німеччина; Ж.Мішле – «Народ»; Дж.Мадзіні – Італія; Г.Ганнівет «Зведення іспанських ідей» – Іспанія. Процес становлення національної ідеї на межі століть видається цілком закономірним, оскільки саме в цей період європейський народ, особливо пригноблена його частина, починає усвідомлювати «свою єдність, свій внутрішній зв'язок, свій історичний характер, свої традиції, своє становлення і розвиток, свою долю й призначення» [6, с.34]. Сприйняття народності як живої колективної одиниці, яка відрізняється від інших прикметами свого інтелекту,

складом своєї вдачі, моральними рисами підносить національну ідею до рівня найвеличніших інтелектуальних здобутків того часу.

Теоретичне усвідомлення та розробка української національної ідеї здійснювалося завдяки діяльності членів Кирило-Мефодіївського товариства, М. Костомарова, П. Куліша, Т. Шевченка, представників «старої Громади» 70-х рр. та першої української політичної еміграції (М. Драгоманов, Ф. Вовк, С. Подолинський), зусиллями «Молодої України» на чолі з І. Франком та покоління «розстріляного Відродження» (М. Хвильовий, Д. Донцов, Д. Чижевський, В. Липинський та ін.). На межі ХІХ – ХХ ст. Україна в потоці історії, в єдності минулого, теперішнього і майбутнього «вперше постає як самостійна філософська проблема», що призводить до активного формування української національної ідеї, цієї фактично теоретичної самосвідомості українського національного відродження. Складний синтез здобутків французьких, німецьких, італійських, польських, чеських, російських ідеологів визначили філософське обличчя української ідеї нації.

У світоглядному дискурсі Б. Грінченка проблема національної ідентичності та спроможності України до державотворення займала домінантні позиції. «Листи з України Наддніпрянської», статті «Де ми і скільки нас», «Народні вчителі і українська школа» висвітлюють основні компоненти, які давали публіцисту підстави зараховувати Україну до складної конструкції з багатьма взаємопов'язаними компонентами – до нації з притаманними їй рисами національної ідентичності, а саме: історичною територією, спільними міфами та історичною пам'яттю; спільною масовою, громадською культурою; єдиними юридичними правами та обов'язками для всіх членів; спільною економікою з можливістю пересуватись у межах національної території (Ентоні Д. Сміт). Зрозуміло, що не всі елементи (економічні, політико-юридичні) були активnodіючими, проте інші – етнічні, культурні, територіальні – складали міцний фундамент для націєтворення.

За спостереженнями Ентоні Д. Сміта, однією з найголовніших рис національної ідентичності є наявність історичної території, або рідного краю. Українські інтелектуали межі ХІХ – ХХ ст. неодноразово зверталися до питання наявності/відсутності територіально-просторового потенціалу українського народу. Приміром, М. Драгоманов не піддавав сумніву територіальні можливості України: «Іменем українці, русини, малоруси або південні руси називають слов'янську націю, представники якої живуть на території від верхів'їв Тиси і Західних Карпат в Угорщині до витоків Дону в Росії; від Німана в Росії і аж до берегів Чорного моря. Ця територія – більша, ніж Франція. Вона займає 13500 квадратних географічних миль» [5, с.52]. Б. Грінченко у статті «Де ми і скільки нас» порівнював землю України («усього під нашим народом землі (...) шістдесят дев'ять мільйонів десятин» – Є.С.) з європейськими і прийшов

до наступного висновку: «Коли шістдесят дев'ять мільйонів десятин української землі перевести на квадратні кілометри, то Україна братиме 750 тисяч квадратних кілометрів, а се значить, що всі інші держави в Європі менші за неї своїм простором, а вона найбільша в Європі після Росії» [3, с.4]. Україна не поступається іншим європейським державам ні головними водними магістралями (Дніпро, Дністер, Прут, Буг, Дінець, Кубань, Чорне та Азовські моря), ні великими містами (Київ, Львів, Чернівці, Кам'янець, Житомир, Чернігів, Харків, Полтава, Катеринослав, Херсон, Одес, Катериноград), ні представниками різних національностей (великороси, жида, поляки, німці, молдавани та інші), ні кількістю населення («з початку минулого 1905-го року жило на російській частці України 26 мільйонів українців», а в «австро-угорський частці нашої землі (...) всього 3 мільйони 800 тисячі», «до мільйонів душ» українських емігрантів в російській державі та «не менш як тисячі до триста» в Румунії, Турції, Америці та інших місцях). Нескладний підрахунок доводив, що за кількісним складом населення (більше як 31 мільйон) українська нація займала шосте місце між європейськими народами (після англійців, німців, великоросів, французів, італійців).

Суттю нації є «активна постава її членів, їхня воля бути політичним суверенним колективом» [7, с.16]. Для освіченої та самосвідомої нації політична самостійність є життєвою необхідністю, «адже нація, яка перебуває в кабалі політичній, навіть у найкультурнішій державі відчуває пригноблення, експлуатується економічно й соціально» [6, с.32]. Б. Грінченко послідовно відстоював право української нації на формування власної держави. Публіцист категорично заперечував думку щодо нездатності України до державотворення: «Нещасливу борню за свою державність – ось що ми бачимо в українській історії, а зовсім не нездатність до державності» [1, с.74]. Про постійне прагнення українського народу до державних інституцій, зокрема республіканських та демократичних, писав М. Драгоманов, який вказував на комплекс причин, що стали на заваді реалізації ідеалу, серед яких не останнє місце займало географічне становище «країни, яка була, по-перше, розташована на шляху, яким проходили кочові народи Азії і, по-друге, водночас вона викликала жадобу великих держав Східної Європи» [5, с.63]. Неприятливими обставинами пояснював Б. Грінченко невдалі спроби України створити власну державу. Особливий наголос робив письменник на прагненні українців зберегти свою автономію, свої національні права за будь-яких обставин (ми «єсть і будемо Українцями-Русинами і не хочемо бути ні Поляками, ні Москалями» [4, с.467]). Варто зазначити: Б. Грінченко не виступав проти єднання з іншими державами загалом, але, на його думку, «життя укупі» має бути таким, що дає змогу «зазнавати в цій спілці найбільш усякої користі, якомога більшого вдоволення своїх потреб як народу, якомога більшого щастя» [1, с.75].

Він розумів «руське єдинство» як життя двох братів – москалів і українців – в одній державній хаті кожному своїм національним життям. За інших умов єдинства не приймав, «бо є се не єдинство, а пожирання» [1, с.84]. Неприйнятним для Б. Грінченка було і ворогування з іншими державами, про що писав у додатку до замітки «Галицькі вірші»: ми «не ворогуємо ні з Поляками, ні з Москалями, бо се наші найближчі родичі, наші слав'янські брати, – ми тільки бажаємо бути тим, чим єсть, і з цього становища не поступимося ніколи» [4, с.467].

Т. Масарик розглядав «національне прагнення» як один із могутніх демократичних факторів, а «зусилля поневолених народів до політичної самостійності й визнання національності більш високим і цінним принципом, ніж принцип державності» [6, с.312]. Закономірним видавалося філософу зародження національного руху в Пруссії, Австрії, Росії, Туреччині, який «природно повернувся проти абсолютизму», бо, як відомо, «абсолютизм був противником національності» [6, с.312]. Питання українського національного руху Б. Грінченко поставив у статті «Народні вчителі і вкраїнська школа». На думку письменника, будь-який національний рух «залежить од тієї живої національної сили, яка є в будь-якому народі і намагається виявити себе, намагається розвиватися, жити і творити життя по своїй уподобі. Сила ця виявляється у всяких формах, а найголовніше в житті політичному й культурному» [2, с.8]. Український національний рух «справді серйозний і довговічний» є результатом складних і важких причин, «які не перестануть робити своє діло й далі» і з часом зіграють «свою визначну роль у величезній політичній роботі нашого часу» [2, с.28]. Таким чином, Б. Грінченко наполягав на тому, що для українського народу настав слушний час набуті «історичної ініціативи» і «виступити з юрби статистів на авансцену зі своїм монологом» (О.Забужко). Культурна праця, преса, політична агітація мали посприяти зростанню української національної свідомості, що у свою чергу повинно було призвести до зміцнення сили, яка дасть можливість «не тільки поставити свої вимогання, але й досягти того, щоб їх задовольнено» [2, с.27]. Б. Грінченко стверджував, що вимогання будуть поставлені неминуче, оскільки «всім народам Росії треба волі для їхнього слова, всім треба національної школи та націоналізації інших краєвих інституцій, кожному з їх буде добром національно-територіальна автономія його» [2, с.27].

Список використаних джерел:

1. Грінченко Б. Драгоманов М. Діалоги про національну справу / Б.Грінченко, М.Драгоманов. – К. –1994. – 284 с.
2. Грінченко Б. Народні вчителі і вкраїнська школа / Б.Грінченко. – К., 1906. – 50 с.
3. Грінченко Де ми і скільки нас / Б.Грінченко. – К.: «Час», 1917. – 8 с.

4. Грінченко Б. Додаток до замітки «Галицькі вірші» / Б.Грінченко. –Зоря, 1890, № 1(13) грудень, С.467
5. Драгоманов М. Українська, проскрибована російським урядом /М.Драгоманова. – Львів. 2001. – 94 с.
6. Масарик Т.Г. Право і демократія: Вибрані праці / Передмова, упоряд. М.М.Нагорняка. – К.: Логос, 2007. – 336 с.
7. Лисяк-Рудницький І. Історичні есе / І.Лисяк-Рудницький. – К.: Основи, 1994. – 573 с.

Кухарєва-Рожко В.І.

к. ф. н., доцент,

Черкаський державний технологічний університет

КОГНІТИВНО-КОМУНІКАТИВНИЙ АСПЕКТ ВИВЧЕННЯ РЕЧЕННЯ В НАУКОВОМУ ТЕКСТІ

Когнітивно-комунікативні аспекти дослідження синтаксичних засобів пов'язані з вивченням семантики й функції мовних одиниць, з прийомами їх композиції у тексті, добором і спеціалізацією в реальних ситуаціях спілкування.

Багато уваги дослідженню цих аспектів приділяли І.Р. Вихованець [1], А.П. Загнітко [2], Н.Л. Іваницька [3], М.М. Кожина [4], Н.М. Ларіохіна [5], Н.Ф. Непийвода [7].

Сучасна синтаксична наука розглядає речення як багатоаспектне й багаторівневе явище. Серед різних підходів до вивчення речень останнім часом найчастіше розрізняють два основні аспекти: конструктивний (статичний) і комунікативний (динамічний). Конструктивний підхід розглядає речення як автономну одиницю та пояснює всі синтаксичні особливості через формально-граматичну будову. Комунікативний підхід передбачає аналіз речення як частини тексту, тобто розглядає речення в тому лінгвальному та екстралінгвальному контексті, в якому воно перебуває [2, с.310].

До комунікативного рівня речення безпосередній стосунок має власне семантичний аспект: кожне речення містить у собі певну об'єктивну інформацію, яка зазнає різноманітних модифікацій у певних комунікативних ситуаціях [2, с.311]. Поняття семантичної структури речення ґрунтується на ідеї вияву його змістової сторони, тобто змісту, в певному абстрагуванні від його зовнішнього формування. Аналіз синтаксичної семантики здійснювався спочатку на рівні опису значень окремих компонентів речення. І лише згодом у зв'язку з аналізом безпосередньої мовленнєвої діяльності носіїв мови розпочалося

систематизоване вивчення значення не лише окремих словоформ, а речення в цілому як окремого висловлення. Це стало можливим передусім за умови наукової переорієнтації мовознавців з проблем пасивного синтаксису на активний, динамічний, коли вивчення семантики мовних одиниць було протиставлене формалізованому синтаксичному аналізу.

Дослідження, пов'язані з синтаксичною семантикою, належать до тих дискусійних мовознавчих проблем, які на кожному новому рівні розвитку лінгвістичної думки не тільки не втрачають своєї актуальності, а навпаки, виявляють нові аспекти та грані. При вивченні синтаксичної семантики лінгвісти зосередили увагу на модальності в новому напрямі, який висунув на перший план питання про місце та роль явища, визначеного терміном «модальність», у семантичній структурі речення.

На основі праць Ш.Баллі, які визначили традицію вивчення модальності в європейському мовознавстві, В.В.Виноградова – в російському та І.Р.Вихованця – в українському, можна вважати, що до модальних належить велике коло значень, сформованих на основі суб'єктивності, оскільки всі вони походять від мовця і передають його ставлення до того, про що йдеться в реченні [10, с.46-52].

Зусилля багатьох мовознавців, що репрезентують семантичний напрям у синтаксисі, зосереджувалися переважно на вивченні змісту речення у співвідношенні з його структурою. Так, наприклад, Т.В.Шмельова зазначає, що питання про відношення речення до дійсності є одним з найактуальніших у семантичному синтаксисі [11, с.42-48]. Особливо слід наголосити на денотативному напрямі семантики синтаксису, що розкриває перед лінгвістами нові перспективи дослідження. Цей напрям безпосередньо пов'язаний з теорією синтаксичної номінації.

Комунікативні характеристики писемного мовлення залежать від сфери, в якій відбувається спілкування. Так, комунікативні характеристики наукового тексту мають свої особливості, що зумовлено специфікою наукової сфери, зокрема основним завданням комунікації – якнайточніше передати реципієнтам свої уявлення про певну частину наукового знання. Комунікативна стратегія автора полягає в тому, щоб визначити необхідний і достатній набір мовних засобів, зокрема синтаксичних, за допомогою яких можна оптимально передати когнітивну модель, тобто досягти комунікативної мети [8, с.121-123].

Комунікативну структуру синтаксичних одиниць останнім часом вивчають у межах лінгвістики тексту, яка розглядає текст як синтаксичну одиницю вищого порядку і з'ясовує його онтологічні властивості; розглядає граматику тексту з погляду закономірної взаємодії конструкцій, що стають елементами синтаксичної архітекτονіки; досліджує стилістичні особливості тексту в контексті

змісту повідомлюваного, способу його організації, манери викладу, а також сукупності намірів щодо образного, асоціативного чи, навпаки, прямого, послідовного, інформативно-логічного відображення дійсності [6;9]. Комунікативна діяльність відправника наукового тексту чітко поділяється на два види: по-перше, передавання власного наукового повідомлення, тобто наслідку пізнавальної діяльності; по-друге, коментування повідомлення.

Вивчення комунікативних параметрів наукового стилю входить і до функціональної стилістики. Відомо, що загальний принцип функціонально-стильової орієнтації матеріалізується не тільки в лексичних і морфологічних відмінностях, а й у структурно-семантичних моделях речень, їх наборі. Поряд з вибірковістю і відокремленістю значень і типів синтаксичних конструкцій, рівень речень у науково-технічній мові відзначається стандартизованістю та універсальністю значень і побудов, обов'язковістю їх використання аж до автоматизму вибору, високим ступенем концентрації обмеженої кількості типів речень, достатньо однозначних і містких для вираження спостережень над властивостями і відношеннями об'єктів у будь-якій галузі дослідження. Коли досліджують синтаксичні явища, постає проблема взаємовідношень функціонального і системного аспектів у синтаксисі. У функціональному синтаксисі мають бути відображені два взаємопов'язані аспекти опису мови – функціональний і системний. Саме функціональний синтаксис втілює принцип єдності функціонального і системного опису синтаксичних явищ. Послідовна реалізація цього принципу уможливорює необхідне взаємодоповнення функціонального і системного аспектів як двох співвідносних і тісно пов'язаних між собою напрямів синтаксичного аналізу. Повний функціональний синтаксис відповідної мови має охоплювати як семантичний синтаксис, так і комунікативний, і формальний. Звичайно, що і повний функціональний синтаксис, і один із різновидів функціонального синтаксису (семантичний, комунікативний, формальний) можуть виявляти істотні відмінності. Це спричиняється як об'єктивними (складність об'єкта), так і суб'єктивними (наявність різних поглядів) чинниками. Досліджуваний об'єкт має багато різних характеристик, і за основу опису звичайно беруть лише певні об'єктивні ознаки об'єкта. Крім того, синтаксична теорія може різною мірою відбивати об'єктивні закономірності функціонування синтаксичних одиниць.

Функції синтаксичних одиниць тісно пов'язані з двома базовими функціями мови – комунікативною і когнітивною. Ці функції зумовлюють функціонування одиниць семантичного, комунікативного і формального синтаксису.

Отже, семантичні характеристики особливо важливі для наукового тексту, оскільки інформативність наукового повідомлення (сукупність знань про певний пізнаваний об'єкт чи явище) є однією з основних ознак наукового викладу, а саме ознакою, співвіддною з когнітивною сферою. У свою чергу, когнітивні характеристики наукового мовлення перебувають у тісному зв'язку з комунікативними характеристиками, оскільки формування наукового знання відбувається шляхом постійного обміну уявленнями про об'єктивну дійсність, що його здійснюють між собою науковці.

Список використаних джерел:

1. Вихованець І.Р. Граматика української мови: Синтаксис: Підручник для студ. філол. фак. вузів. – К.: Либідь, 1993. – 368 с.
2. Загнітко А.П. Теоретична граматика української мови: Синтаксис: Монографія. – Донецьк: ДонНУ, 2001. – 662 с.
3. Іваницька Н.Л. Синтаксис простого речення. Складні випадки аналізу. – К.: Вища шк., 1989. – 63 с.
4. Кожина М.Н. Очерки истории научного стиля русского литературного языка XVIII-XX вв. / Под ред. М.Н. Кожиной: В 3 т. - Т.1: Развитие научного стиля в аспекте функционирования языковых единиц различных уровней. Пермь: ПГУ, 1994. – Ч.2. Синтаксис. – 156 с.
5. Лариохина Н.М. Вопросы синтаксиса научного стиля речи. – М.: Русский язык, 1979. – 240 с.
6. Москальская О.И. Грамматика текста: (Пособие по грамматике нем. яз. для ин-тов и фак. иностр. яз.). – М.: Высш. шк., 1981. – 183 с.
7. Непийвода Н.Ф. Мова української науково-технічної літератури (функціонально-стилістичний аспект). – К.: ТОВ «Міжнар.фін.агенція», 1997. – 303 с.
8. Непийвода Н.Ф. Мова української науково-технічної літератури (функціонально-стилістичний аспект). – Дис. ... доктора філол. наук. – К., 1997. – 425 с.
9. Сиротинин А.Н. Беседы о русской словесности. 2-е изд. СПб., 1910. – 345 с.
10. Шинкарук В.Д. Співвідношення диктуму і модусу у структурі речення // Мовознавство. – 1998. – №6. – С. 46-52.
11. Шмелева Т.В. Предложение и ситуация в синтаксической концепции Т.П.Ломтева // НДВШ: Филол. науки. – 1983. – №3. – С.42-48.

Ракшанова Г.Ф.

к. ф. н., доцент;

Дядюра Г.М.

к. ф. н., доцент,

Черкаський державний технологічний університет

**ВИВЧЕННЯ ФАХОВОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ
ЯК ЕЛЕМЕНТ РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ
У СТУДЕНТІВ ТЕХНІЧНОГО ПРОФІЛЮ
НА ЗАНЯТТЯХ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ**

На сучасному етапі в усьому світі розуміють, що основним багатством кожної країни є майбутні висококваліфіковані фахівці, а це потребує сьогодні масштабних державних інвестицій. Це визначає стратегічний напрям розвитку вищої освіти – створити у кожному вищому навчальному закладі України творче середовище для розвитку пізнавальних та інтелектуальних можливостей особистості, її творчого потенціалу.

Згідно з вимогами Болонського процесу більшість вищих навчальних закладів України впроваджує кредитно-модульну систему навчання. Особливо актуальним це є для технічних університетів, у яких часто зводяться до мінімуму гуманітарні дисципліни, орієнтовані на розвиток особистості студента. Модульна технологія навчання спонукає студента до вияву його суб'єктної активності. Його метою є індивідуалізація навчання, дійсна зміна позиції студента: перетворення його з об'єкта у суб'єкт навчально-виховного процесу, підвищує особисту відповідальність студентів за якість освіти. Це, у свою чергу, змінює роль викладача у цьому процесі. Він повинен не тільки виконати складну підготовчу методичну роботу, оволодіти сучасними інформаційними технологіями, а й бути психологічно й педагогічно компетентним у керуванні розвитком професійно-особистісного ресурсу кожного студента, створенні у нього відповідної мотивації творчої самореалізації упродовж усього життя, прищепити смак творчості і самостійності.

Розвитком творчості й узагалі творчим процесом керувати важко. Завдання викладача – активно включити кожного студента в практичні види творчої діяльності у ВНЗ, створити умови для творчої свободи у виборі виду діяльності, джерел, втілення своїх знахідок.

Вплинути на організацію такої діяльності можливо, лише створивши для цього відповідні умови, а саме: 1) проводити навчання в атмосфері взаєморозуміння, співтворчості, сприймаючи кожного студента як особистість; 2) пріоритетною має стати діалогічна форма ведення занять, коли студенти мають змогу самостійно мислити, вносити пропозиції,

набувають навичок відстоювати свою думку; 3) на заняттях доцільно створювати ситуації вибору і давати можливість студентам здійснювати цей вибір.

Викладач сучасного технічного університету повинен бути керівником творчої пізнавальної діяльності студентів, 50 % якої – самостійна робота. Викладач і студент є однаково відповідальними за результат спільної роботи та розвиток творчого потенціалу кожного. Невирішеними залишаються дієві психологічні засоби такої співпраці суб'єктів розвитку інтелектуальних творчих здібностей, як викладача, так і студента, в умовах модульно-рейтингового навчання.

Вивчення української мови за професійним спрямуванням у сучасній вищій школі розкриває великі можливості для розвитку творчості студентів. Увесь навчальний процес повинен бути направлений на розвиток творчих здібностей студентів, самостійного мислення, вміння працювати самостійно і охоплювати всі види мовленнєвої діяльності.

Навчальні тексти, діалоги, вправи, проблемні завдання, ділові ігри повинні давати можливість не лише виробити мовленнєві навички, засвоїти уживану професійну лексику, а й допомагати у вивченні мотивації, сприяти розвитку навичок мовлення і спілкування у сферах, пов'язаних з діяльністю майбутніх спеціалістів.

Нестандартні творчі завдання повинні формувати такі вміння студента, як застосування відомих знань, умінь в умовах нової ситуації; знаходження нетрадиційного рішення у стандартній ситуації; знаходження неординарних рішень у нестандартних ситуаціях на основі відомих знань, ідей, прийомів.

На першому етапі вивчення фахового мовлення для активного засвоєння відбирається лексика стилістично нейтральна, що дає можливість спілкуватися в будь-якій життєвій ситуації, яка не стосується якоїсь певної вузькоспеціалізованої галузі. На другому і третьому етапах поступово відбувається розширення словникового запасу мовленнєвими формулами, які необхідні для фахового спілкування, ведення ділових паперів у професійній діяльності фахівця. Особливе значення для самовираження студентів мають різноманітні рольові та ділові ігри. Під час таких видів робіт студент діє, взявши на себе певну соціальну роль. В її межах він спілкується, приймає рішення, виявляє своє ставлення до різних питань і проблем, тобто розкриває себе як особистість [3, с. 62-65].

Викладачами кафедри української мови та загального мовознавства Черкаського державного технологічного університету дібрано вправи та завдання творчого спрямування, вони передбачають певну самостійність студента при їх виконанні, наприклад:

- перекладіть українською мовою термінологічні словосполучення та доберіть до них контекстуальні синоніми;

- за допомогою словників чи фахової літератури доберіть терміни та утворіть термінологічні багатокомпонентні ланцюжки, у яких кожен компонент конкретизує, увиразнює утворений термін;

- за допомогою словника доберіть до термінів синоніми, складіть з них пари, введіть терміни-синоніми в речення, враховуючи відтінки їх значень;

- за допомогою словника доберіть до термінів антоніми, складіть з ними речення;

- складіть усне висловлювання фахового спрямування, використовуючи професійну термінологію;

- складіть діалог виробничої тематики, насичений вашою фаховою термінологією;

- прочитайте текст, виправте терміни, що вжиті з невласливим для них значенням [2, с. 125].

Доцільним є також застосування вправ порівняльно-зіставного типу, що допомагають студентам відчутти специфіку фахових понять, ілюструють особливості нормативного фахового мовлення порівняно з розмовно-побутовим; та вправ на переклад, що виявляють «поряд із спільними ознаками, котрі є характерними для близькоспоріднених мов також риси своєрідні, національно специфічні» [1, с. 26]. Вправи цих типів дозволяють проаналізувати особливості виучуваних понять на фонетико-орфоепічному, лексико-граматичному та стилістичному рівнях. Крім того, збагачуючи лексичний запас студентів технічних спеціальностей професійно-науковою термінологією, ми одночасно маємо змогу підвищувати культуру мовлення майбутніх фахівців, звертаючи увагу на:

- особливості вимови та правопису того самого терміна в російській та українській мовах;

- доречність використання термінів та професіоналізмів у різних мовних ситуаціях;

- нюанси вживання термінів-синонімів (дублетів – власне українського слова та інтернаціоналізму) у фахових текстах;

- нюанси вживання термінів-паронімів у фахових текстах;

- особливості перекладу стійких термінологічних сполук, що не мають точних українських відповідників російським варіантам та ін.

Застосування таких видів роботи допоможе студентам уникати сліпого калькування при перекладі фахової літератури та написанні текстів професійного спрямування, орієнтує на вживання нормативних форм термінолексем та фахових фразеологічних терміносполучень.

Безперечно, найбільш доцільним для формування мовленнєвої фахової компетенції на основі науково-професійної термінології є використання текстів зі спеціальності. Невеликих за обсягом, доступних за змістом, насичених словами, стійкими словосполученнями та

граматичними конструкціями, характерними для мови спеціальності. Тільки на рівні тексту професійні терміни постають як цілісна комунікативна система, придатна для використання в певних робочих ситуаціях, а не як сукупність розпорошених лексем та синтагм.

У процесі роботи активізується діяльність кожного студента, створюються передумови переходу від пасивного сприйняття до активного мислення. Уміння творчо використовувати здобуті знання є соціальною цінністю, оскільки допомагає людині виконувати суспільні й професійні функції, швидко адаптуватись до нових економічних умов, сприяє гнучкому переходу від одного виду діяльності до іншого. В умовах прискореного науково-технічного прогресу це вміння стає нагальною суспільною необхідністю, тому що сучасна вища школа відчуває потребу вже не стільки в простих навичках розумової праці людини, скільки в її творчих здібностях.

Список використаних джерел:

1. Кияк Т.Р. Лингвистические аспекты терминоведения: Учебное пособие – К.: УМКВО, 1989. – 103 с.
2. Ракшанова Г.Ф. Професійна термінологія як засіб формування мовленнєвої компетенції майбутнього фахівця // Міжнародна конференція «Сучасний університет: перспективи розвитку» – Черкаси, 2010. – С. 125–127.
3. Тоцька Н. Методика роботи викладачів вищого технічного навчального закладу над українським професійним мовленням студентів // Дивослово. – 2003. – № 1. – С. 62-65.

Цепкало Т.О.

аспірант,

Херсонський державний університет

МІФОЛОГЕМА ЗЕМЛІ У ЛІРИЦІ М. РУДЕНКА ТА М. ВІНГРАНОВСЬКОГО

Аналіз літературних явищ та творчої індивідуальності письменника з погляду міфопоетики є дуже важливим для глибокого дослідження та розуміння особливостей світогляду кожного письменника, його творчої манери. Змістовним і невід'ємним елементом міфопоетичної творчості є використання традиційних міфологічних сюжетів та образів.

В українському літературознавстві творчість М. Руденка та М. Вінграновського, видатних класиків українського шістдесятництва, розглядалася здебільшого в традиційному руслі. Досліджуючи лірику М. Вінграновського, Н. Данилюк, С. Єрмоленко, Т. Салига наголошувала на

її фольклористичній спрямованості. А поезії М. Руденка у працях М. Бахтіна, Г. Ключека, Д. Лихачова досліджувалися лише з точки зору поетики та ідеологічного наповнення.

Дослідники творчості М. Руденка та М. Вінграновського відзначають світоглядну зануреність цих митців у фольклорну стихію. Та оскільки дослідження міфології спираються на фольклорні джерела, твори обох поетів можна інтерпретувати з погляду міфопоетики та світоглядних традицій слов'янських народів. Зважаючи на зв'язок лірики обох поетів із фольклором, прадавніми слов'янськими віруваннями, ми виокремимо міфологему землі й спробуємо проаналізувати її опосередковано через призму міфології.

Образ землі як стихії є стрижневим в обох митців. М. Вінграновський відповідно до переконань слов'янських пращурів упевнений, що земля є прародителькою всього живого («...з землі постали чайки земні до мене» [1; с.74]). Причому земля у своїх розмаїтих подобах близька і вічна, вона ховає таємний глузд існування. Окрім того, поет ототожнює землю з життям:

Ти перший викликав мене в життя земне
І перший мукою споїв мене землею [1; с.108]

Словосполучення «життя земне» вказує на функціонування життя на землі та існування життя потойбічного, а наявність «муки земної» свідчить про її відсутність на небі. Інверсійний порядок слів («життя земне», «мукою землею») підкреслює та визначає зв'язок земного і небесного. Як стверджує В. Войтович, небо і земля уявлялися як безсмертне подружжя, що символізувало чоловіче й жіноче начало, батька і матір. В одному стародавньому рукописі так прямо і записано, що русичі «землю глаголють матір'ю», а «отець їм небо» [2, с.188].

Досить широко цей мотив використовується у поезіях М. Руденка. Земне і небесне у нього постають як єдине ціле («Він землю й небо піснею в'язав...» [7, с.123]). Вірування наших предків про батька і матір усього живого відтворюється митцем у поезії «Жайворон»: «Усе живе належить не собі, / А небові, землі й далеким зорям» [7, с.123].

Тут уявлення про світобудову М. Руденко дещо видозмінює, оскільки зорі у нього виступають третім елементом у структурі зародження життя. Однак прадавні слов'яни пов'язували життя із зірками. Було таке повір'я, що при народженні дитини богиня Пряля починала прясти нитку її життя, прив'язавши її до запаленої Богом свічки-зорі. Коли людина вмирає, богиня перерізує цю нитку, і тоді зірка падає [2, с.202]. Проте М. Руденко, як і М. Вінграновський, однозначно стверджує, що життя, хоч і має тісний зв'язок із небом та небесними світилами, усе ж таки витікає із землі: «Мене повернула година остання / На землю, з якої для рим і думок / Життя мого витік нерівний струмок [7, с.114].

Також у Руденка зустрічається відомий із праслов'янських часів мотив зародження життя завдяки світлу, оскільки «світло символізує першотворення світу, життя, істину, знання, джерело достатку» [2, с.460]: «Живим є квант. Живим є Світло. / Інакше у страшній імлі / Життя б ніколи не розквітло / На цій безрадісній землі» [7, с.87].

Таким чином, на основі архетипного образу землі ми можемо спостерігати протиріччя у світобаченні М. Руденка щодо творення світу, у його розумінні навколишнього світу. Проте його закоханість у землю не викликає жодних сумнівів.

До землі український народ, як народ передовсім землеробський, почуває глибоку повагу, яка подекуди межує з обоженням. Землю величають звичайно святою і матір'ю, бо з неї створено першу людину, і вона годує всіх людей і тварин [6, с.248]. Таке звернення до землі ми бачимо і в Миколи Руденка («Ой ти, Земле, нещасна матінко...» [7, с.39], «Та не лишилося мені / Образ на тебе, земле мила... [7, с.63]). Не менш ласкавими звертаннями пересипана поезія М. Вінграновського (наприклад: «Кого мені, вишнева моя земле?» [1, с.59]), який поклонявся землі, турбувався про неї, ставився до неї з повагою. У вірші «За гай ступило сонце, і пішло...» відчувається глибока і ніжна турбота про рідну землю: «В цю ніжну мить турботити її, / Свою любистком вистелену землю?» [1, с.70]. Міфологема землі тут подається в яскраво вираженому національному колориті, відчуються народнопісенні мотиви.

Лірика М. Вінграновського та М. Руденка позначена відчуттям нерозривної єдності з рідною землею, а, отже, українським антеїзмом.

Українські етнологи справедливо вважають антеїзм основою нашої національної духовності, пов'язуючи з ним особливості вдачі, культури, естетичних уподобань українця. О. Кульчицький, виходячи з юнгівської концепції колективного підсвідомого, наголошує на прадавніх джерелах архетипу землі в українській ментальності: «Для українського колективного несвідомого... найбільш характеристичний є архетип «Магна Матер» – тип «доброї», «ласкавої», «плодючої» Землі українського чорнозему» [5, с.55]. Цей же дослідник твердить: «Містично-ліричний, безпосередній вияв культу землі... відслонює і усвідомлює докорінно-психологічну перспективу української хліборобської духовності, що його так правильно названо українським антеїзмом» [4, с.61].

Обидва митці вірять в життєдайну силу рідної землі, яка має духовну владу над людиною, надихає поетів до творчості. «Ніщо не звабить від Землі мене!» [1, с.108] – ця фраза М. Вінграновського звучить як основне життєве кредо і свідчить про його любов до цієї стихії, що можна трактувати як любов до Вітчизни, оскільки в його

поезіях відчувається прагнення завжди повертатися до рідного краю: «До порога моєї землі / Поспішай, моя доле строга» [1, с.88].

У творах М. Руденка зустрічаємо протиставлення «чужої» та «батьківської» землі. Наприклад, у поезії «Моєму народові» автор протиставляє чужину і батьківщину, маючи на меті підкреслити любов до рідної землі і готовність захищати її: «Землі чужої не топтавши зроду, Свою стеріг із косами в руках» [7, с.79].

Земля – амбівалентний символ, уособлює череву, з котрого все виходить, і могилу, в котру все повертається [3, с.195]. Міфологема землі як відображення могили ототожнюється зі смертю. У М. Руденка та М. Вінграновського почасти можна знайти втілення такого образу. Причому їх погляди у цьому ракурсі дуже подібні. Порівняємо:

Поезії М. Руденка	Поезії М. Вінграновського
Хіба ж я знав, що вся Земля – могила?.. [7, с.38]	Земля – могила для загиблих. Земля – землянка для живих [1, с.340]
Ще довго ворушилася земля, Де засипали їх напівживими. [7, с.71]	Увостаннє землю споглядає, Налітавсь, набачивсь – не наживсь! [1, с.69]
Ой, не застуй, примаро, – у землю лягай [7, с.51]	Людська земля – це не двоспальне ліжко! [1, с. 81]
Неначе Бог забрав у небо душу, А тіло залишилось на Землі. [7, с.42]	Доки земля душі не колосила [1, с.83]
Дозволь зарити в землю грішне тіло, А чесну душу іншому верни [7, с.42]	Що нашими козацькими кістками Проторохтиш в землі і по землі [1, с.189]

Дійсно, у поезіях цих митців убачається подібність їх поглядів на архетипний образ землі як могили. Поети протиставляють тіло і душу як земне і небесне, акумулюючи до мотивів смерті, загибелі, пам'яті про померлу людину.

Продовжуючи мотив смерті, М. Руденко звертається до архетипного образу пупа землі. Пупець – міфопоетичний символ центру. Посередині Землі «пупець», тобто дірка, з якої витікає вода і розходить по Землі жилами – річками й морями, джерелами й криницями. Як мине сім років, вода знову повертається у той «пупець». Пуп Землі слугує опорою іншим символам центру (наприклад, світовій осі) або їх вершиною (він означає вершину Світової гори або місце, біля якого зупинився ковчег, коли спали води Світового потоку). Пуп першолюдини і є пупом Всесвіту. Пуп Землі можна уявляти і як вхід у лоно, череву, пекло. Вважається, що нечиста сила укорінює в людині хвороби і вади саме через пуп [2, с.414]. Саме через пуп землі у М. Руденка виходять диявольські сили, що приводять до смерті.

Тут відчуються апокаліптичні мотиви: «Щоб, сатанинське крісло осідлавши, З'явився знову чорний пуп землі / І гнав людей, – як це бувало завше, – / Туди, де смерть прислужує імлі?» [7, с.12].

Схожі мотиви знаходимо і в М. Вінграновського («Це, Земле, ти кричиш у глибині, / І стогін твій – моя свята дорога» [1, с108]), проте серце землі у нього асоціюється не зі смертю, і зі стражданням.

Отже, стихія землі у поетичному космосі М. Руденка та М. Вінграновського постає першопричиною буття, матір'ю, з лона якого виходить усе живе. Обидва поети наділяють землю життєдайними силами, родючістю, здатністю відчувати. Митцям притаманне народнопоетичне світобачення, український антеїзм, любов до землі як батьківщини. Через призму їх світосприйняття проступає архетипний образ землі, просякнутий вірою та ментальністю українського народу.

Список використаних джерел:

1. Вінграновський М.С. Вибрані твори: У 3 т. – Т. 1: Поезії / Вступна стаття Т. Салиги. – Тернопіль: Богдан, 2004. – 400 с.
2. Войтович В. Українська міфологія.- Вид. 2-ге, стереотип. – К.: Либідь, 2005. – 664 с.
3. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / Авт.- сост. В. Андреева и др.- М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2004. – 556 с.
4. Кульчицький О. Іван Мірчук – дослідник української духовності // Хроніка. – 2000. – Вип. 37-38. – Україна: філософський спадок століть. – С.53-65.
5. Кульчицький О. Світовідчуження українця // Українська душа. – К., 1992. – С.48-65.
6. Міфи України / Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях / Пер. Ю. Буряка. – К.: Довіра, 2003. – 383 с.
7. Руденко М. Прозріння: Поезії. Поєми. Статті П. Григоренка і І. Качуровського. – Балтимор: Укр. вид-во «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1978. – 366 с.

РОСІЙСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Власова Л.А.

соискатель,

Тамбовский государственный технический университет

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОПИСАНИЯ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ОЧЕРКЕ Т.ТОЛСТОЙ «НЕБО В АЛМАЗАХ»

Публицистическая проза Толстой разнородна по композиции, по сюжетам, какие она задействует в своих произведениях. Вместе с тем их объединяет сквозной мотив, её сюжеты завязаны на мотиве эмиграции. В публицистическом очерке «Небо в алмазах» Т. Толстая воссоздаёт картину событий на самом большом и самом роскошном лайнере начала века, выполняющем первый рейс из Саутгемптона в Нью-Йорк.

Толстая пишет не обыденным языком, интерпретация событий у неё кодирована и достаточно метафорична. Автор вводит в повествование образ женщины с именем Харт, что одновременно в переводе с английского языка, звучит как сердце, и как твёрдый, жёсткий, учитывая то, что звонкие согласные на конце слов в русском языке оглушаются: «Мать Эвы Харт не зря боялась гнева господня; как известно, когда бог хочет погубить человека он лишает его разума» [1, с. 397].

Интерпретация образа осуществляется с позиции авторского идеала и основывается на вере в разум: «она заявила, что это – вызов богу, что таких слов произносить нельзя, что корабль никогда не доплывёт до цели, а потонет, и непременно ночью» [1, с. 396]. Татьяна Толстая говорит о неизбежности потерь.

Вместе с тем вероятная альтернатива событий в очерке «Небо в алмазах» прочитывается скорее в художественном образе. Торжественная красота, царящая в этот вечер на океане, зрима только духовному взору «поэтичного пассажира», даёт надежду на другой финал событий. Этот одухотворённый человек, направляющий ввысь помыслы к небесным сферам, становится воплощением образа ангела-хранителя: «Температура упала ниже нуля, море было как черный шелк, и Лоренс Бизли, самый поэтичный пассажир, с чувством космического восторга и ужаса смотрел, как купол неба, перевернувшись, отражен в зеркальном противотоку поле воды: словно бы моря и вовсе не было, словно бы корабль, сияя огнями десяти палуб, несется в алмазной бездне, полной миллиардов огромных немерцающих звезд» [1, с. 398].

Т. Толстая в метафорическом ключе сравнивает существование человека вне родины с Титаником, обречённым на гибель.

Должно быть какое-то гармоническое начало, и оно как раз проявляется в этой параллельности сюжетов, которая есть у Толстой. Её сюжеты, на первый взгляд, казалось бы, не похожи друг на друга, но у них есть один щемящий мотив – это мотив расставания, неизбежности, неспособности человека предвидеть или прислушаться к мнению других, неумения использовать чужой опыт. Люди забыли не только о народных приметах и поверьях, их не смутило глобальное потепление в том году в Арктике: «Холодное течение Лабрадор относило их к югу, где погода была холоднее, чем на севере, – такое вот явление природы, – и айсберги не таяли» [1, с. 397]. Капитаны встречных кораблей предупреждали радиограммами об опасности: «Но капитан «Титаника» Э. Дж. Смит не очень волновался – ведь его корабль был непотопляемым, не то что другие» [1, с. 397]. Самонадеянность до безрассудства капитана и чрезмерное фанфаронство всей команды привели к необратимым последствиям: «Так что новинка техники в основном использовалась для того, чтобы пассажиры могли послать радиограмму друзьям, похвастаться, что плывут на самом большом, самом роскошном, самом удобном и безопасном корабле в мире» [1, с. 397]. Настрой команды передан в отношении радиста к своим профессиональным обязанностям, это касается важности и ценности всех главнейших человеческих и общественных норм: «К вечеру радиосигналы особенно хорошо и далеко проходили, поэтому всякие глупые сообщения о встреченных айсбергах его стали раздражать» [1, с. 397]. Гордыня в людях преобладала, они возомнили себя «богочеловеками», посчитав себя хозяевами положения, властелинами и повелителями океана, и в этом есть утрата чувства реальности от воплощённого «чуда».

В анализируемом очерке Т. Толстая рассказывает о людях, отправившихся на лайнере, в том числе об одном из пассажиров – журналисте Уильяме Стэде, плывшем в Америку на конференцию, «чтобы сделать доклад о прекращении войн во всем мире навсегда» [1, с. 401]. Здесь автор воссоздаёт исторический контекст, говорит о надвигающейся войне, о том, что в глубине буржуазной жизни уже лежали зачатки катастрофы, вылившейся в Первую мировую войну.

Автор упоминает о самом уязвлённом слое населения, который входил в круговорот кораблестроительной индустрии. О беспомощности рабочих, для которых забастовка была единственным способом выдвинуть свои требования эксплуататорам: «но из-за забастовки угольщиков пароходы не ходят – угля нет» [1, с. 401]. Забастовка – таков был характер их диалога с властью. Т. Толстая говорит о переполненной чаше народного терпения, о волне народного

возмущения. Мотив обречённости Толстая вводит для того, чтобы подчеркнуть разрастающуюся пропасть между бедными и богатыми, способствующую разрушению культурно-нравственных ценностей и духовной культуры народа.

Т. Толстая воссоздаёт контекст событий, предшествовавших отплытию «Титаника», когда пресса была наводнена предсказаниями, в том числе и астрологическими предупреждениями о надвигающейся трагедии. При этом автор пытается дать трезвое объяснение случившемуся. Людям свойственно верить в то, что жизнь человека теснейшим образом связана с расположением светил и планет, взаимодействующих с астральным миром. Но предсказание – ещё не приговор, потому-то главная причина гибели «Титаника» – не символическое созвучие названия лайнера с мифическими существами «титанами», навсегда канувшими в лету, не роковое стечение обстоятельств, а люди – команда корабля во главе с капитаном Смитом.

Хотя «Титаник» и называли вершиной искусства судостроения начала XX столетия, но как было обнаружено в ходе расследования, на нём не придерживались необходимой техники безопасности. Во-первых, была плохо укомплектована оптическая техника, ни у кого не было бинокля: «один из вахтенных, как выяснилось, подавал рапорт с просьбой выдать этот несложный прибор, но просьбу проигнорировали» [1, с. 404]. Во-вторых, лайнер не был обеспечен достаточным количеством шлюпок, и строителям это было известно: «Посадочных мест в шлюпках хватило бы только на треть пассажиров» [1, с. 405]. Научное сознание на фоне преобладавшего самомнения руководителей данного проекта оказалось жалким: проектировщики убеждали, что всё под контролем, но как оказалось, никакого контроля за безопасностью не было, поэтому лайнер превратился из предмета тщеславия в воплощение всеобщего горя. Но если бы капитан Смит обладал особым профессиональным чутьём и принял адекватные обстоятельствам меры, он предотвратил бы катастрофу.

Т. Толстая выделяет общие психочерты имперского сознания, присущие британцам начала XX века, в которых раскрывает опасность основанного на уверенности в своём превосходстве во всём мышления завоевателей. Некогда великая и могущественная Римская империя для них уже давно была отжившей цивилизацией. Автор пишет: «Третий класс рванул на палубы, – а ведь там дикие люди, итальянцы, эмигранты, по-нашему не понимают и вообще; паника нарастала, решетки, отгораживавшие третий класс от второго, были заперты» [1, с. 406]. Этих людей обрекли на верную гибель только потому, что они не были англичанами. Изучение материалов и документов позволило раскрыть главную причину гибели людей. И здесь невольно снова звучит мотив спасения души, но уже в несколько другом аспекте.

Каждый человек сам для себя решает, что для него важнее, в роковые минуты жизни. Поэтому Татьяна Толстая вопрошает: «Можно ли извлечь какой-нибудь нравственный урок из гибели «Титаника»? Жена председателя оплакивала халатик под крики тонущих. Что же про это думать: богатая гадина, все они такие? А миллионерша Ида Страус отказалась сесть в лодку без своего мужа» [1, с. 410]. Т. Толстая разрушает теорию релятивизма, что если человек богатый, то он жадный. Она как бы говорит: есть люди не бедные, но жадные до богатства, а есть люди богатые, но для них более важны другие ценности. Они готовы эти богатства отдать, чтобы спасти человека.

Толстой представлена весьма богатая палитра человеческих характеров. Она в какой-то мере разрушает канонические образы идеальных людей, характерные для литературных произведений. Для неё идеальных людей нет: как себя поведёт человек в последний момент, никто не знает. По Толстой, если человек богат, это не значит, что он лишён благородства, и какой-то один поступок ещё не свидетельствует о благородстве человека. И тот же капитан Смит, хотя и проявляет благородство, спасая ребёнка, напроць лишён этого качества, когда демонстрирует самоуверенность, не прислушиваясь к голосу разума, игнорируя предупреждения о том, что шлюпок мало и на всех не хватит. Вина капитана Смита очевидна – такова уж, видимо, была натура этого человека, недооценившего настоящее и переоценившего свои возможности. Что чувствовал на тот момент капитан Смит, навсегда останется тайной: или он понимал, что на берегу его ждёт бесчестье и позор, или он, не думая о себе, выполнял свой человеческий моральный долг? «Последнее, что о нем вспоминают, – это то, что он подплыл к перегруженной лодке с младенцем в руках, передал младенца матросам, отказался забраться в шлюпку, махнул рукой и уплыл во тьму, и больше его не видели» [1, с. 410].

Люди, для которых путешествие на лайнере закончилось благополучно, начали подсчитывать материальные убытки: «Спасшиеся предъявили счет пароходной компании» [1, с. 410]. Конечно, они не осознавали масштаба всей трагедии, не проявили чувства сострадания к тем, кто лишился последних средств к существованию. Но их нельзя осуждать – этот стресс серьёзно повлиял на их психику. Но были те, кто лишился самого дорогого – своей бесценной и единственной жизни. Богатый, но уже пожилой человек потерял верного друга, своего призового бульдога, бывшего смыслом его жизни, и уже никто не сможет возместить ему потерю: «И чье же горе горше? И какой из этого сделать вывод?» [1, с. 410]. Людям, отправившимся на «Титанике» на Запад, в Америку так и не суждено было увидеть Новую землю. Океан поглотил их в своих водах и вместе с ними их мечты и надежды.

Таким образом, художественное описание в публицистике Т. Толстой несёт в себе эстетическую функцию, привлекает своим остроумием и позволяет автору увидеть в создаваемом ею мире реальную жизнь со всеми её радостями и красотой, проблемами и противоречиями. Публицистическая проза Толстой разнородна по композиции, по сюжетам, вместе с тем, их объединяет один лейтмотив – мотив обречённости, который становится своего рода перекличкой различных сюжетов.

Список использованных источников:

1. Толстая, Т. Не кысь: Рассказы / Т. Толстая. – М.: Эксмо, 2004. – С. 397. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте работы с указанием их страниц

Казарин В.П., Батрак И.С.

ГРИБОЕДОВ И ГОГОЛЬ: ОБ ОДНОМ ТРАНСВРЕМЕННОМ СБЛИЖЕНИИ

В июне-сентябре 1825 года А. С. Грибоедов путешествует по Крыму, результатом чего станут достаточно подробные путевые заметки драматурга и три письма, адресованные С. Н. Бегичеву.

Во втором крымском письме от 9 (21 по н. ст.) сентября 1825 года, написанном в Симферополе незадолго до выезда из Крыма через Керченский пролив на Кавказ, А. С. Грибоедов делает очень красноречивое признание: «Тьфу, злодейство! да, мне невесело, скучно, отвратительно, несносно!... <...> я нажил кучу новых приятелей, а время потерял и вообще утратил силу характера, которую начинал приобретать на перекладных. Верь мне, чудесно всю жизнь свою прокататься на 4-х колесах, кровь волнуется, высокие мысли бродят и мчат далеко за обыкновенные пределы прошлых опытов; воображенье свежо, какой-то бурный огонь в душе пылает и не гаснет... Но остановки, отдыхи двухнедельные, двухмесячные для меня пагубны, задремлю либо завьюсь чужим вихрем <...>» [1, т. III, с. 98].

Этот же мотив противопоставления жизни «на перекладных», возвращающей писателю и его героям «силу характера», и «пагубных» «остановок... двухнедельных, двухмесячных» исследователи справедливо фиксируют в комедии «Горе от ума» [1, т. III, с. 444; см. Д. 4, Явл. 3].

Но самое удивительное состоит в том, что это признание, сделанное А. С. Грибоедовым в частном письме, которое впервые будет опубликовано в 1860 году, обнаруживает поразительное типологическое

родство с признаниями, которые через 15 лет после появления на свет цитируемого документа и через 10 лет после смерти его автора сделает в известном лирическом отступлении в 11 главе поэмы «Мертвые души» Н. В. Гоголь.

А. С. Грибоедов заявляет, что «силу характера» он «приобретает» не на «отдыхе», а только «на перекладных», то есть в дороге. Н. В. Гоголь также говорит, что он – «погибающий и тонущий» – всегда «хвотался» за «далекую, далекую дорогу», которая «всякий раз» его «великодушно выносила и спасала» [2, т. V, с. 215].

Автор «Горя от ума» делится с адресатом письма, что именно в дороге у него «бродят» «высокие мысли», которые «мчат далеко за обыкновенные пределы прошлых опытов», «воображение свежо, какой-то бурный огонь в душе пылает и не гаснет».

Автор «Мертвых душ» также сообщает читателю, что именно «далекая, далекая дорога» дарит ему творческое вдохновение: «А сколько родилось в тебе чудных замыслов, поэтических грез, сколько перечувствовалось дивных впечатлений!..» [2, т. V, с. 215].

А. С. Грибоедов дает лапидарную формулу своего идеала дороги как подлинной, «чудесной» жизни: «Верь мне, чудесно всю жизнь свою прокататься на 4-х колесах <...>».

Н. В. Гоголь раскрывает эту формулу в развернутое повествование: «Какое странное, и манящее, и несущее, и чудесное в слове: дорога! и как чудна она сама, эта дорога: ясный день, осенние листья, холодный воздух... покрепче в дорожную шинель, шапку на уши, тесней и уютней прижмемся к углу! В последний раз пробежавшая дрожь прохватила члены, и уже сменила ее приятная теплота. Кони мчатся... как соблазнительно крадется дремота и смежаются очи, и уже сквозь сон слышатся и «Не белы снега», и сап лошадей, и шум колес, и уже храпишь, прижавши в углу своего соседа. Проснулся: пять станций убежало назад; луна, неведомый город, церкви с старинными деревянными куполами и чернеющими остроконечьями, темные бревенчатые и белые каменные дома. Сияние месяца там и тут: будто белые полотняные платки развешались по стенам, по мостовой, по улицам; косяками пересекают их черные, как уголь, тени; подобно сверкающему металлу блистают вкось озаренные деревянные крыши, и нигде ни души – все спит. Один-одинешенек, разве где-нибудь в окошке брезжит огонек: мещанин ли городской тачает свою пару сапогов, пекарь ли возится в печурке – что до них? А ночь! Небесные силы! какая ночь совершается в вышине! А воздух, а небо, далекое, высокое, там, в недоступной глубине своей, так необъятно, звучно и ярко раскинувшееся!.. Но дышит свежо в самые очи холодное ночное дыхание и убаюкивает тебя, и вот уже дремлешь и забываешься, и храпишь, и ворочается сердито, почувствовав на себе тяжесть, бедный, притиснутый

в углу сосед. Проснулся – и уже опять перед тобою поля и степи, нигде ничего – везде пустырь, все открыто. Верста с цифрой летит тебе в очи; занимается утро; на побелевшем холодном небосклоне золотая бледная полоса; свежее и жестче становится ветер: покрепче в теплую шинель!.. какой славный холод! какой чудный, вновь обнимающий тебя сон! Толчок – и опять проснулся. На вершине неба солнце. «Полегче! легче!» – слышится голос, телега спускается с кручи: внизу плотина широкая и широкий ясный пруд, сияющий, как медное дно, перед солнцем; деревня, избы рассыпались на косогоре; как звезда, блестит в стороне крест сельской церкви; болтовня мужиков и невыносимый аппетит в желудке... Боже! как ты хороша подчас, далекая, далекая дорога!» [2, т. V, с. 214-215].

Думается, что в этом повествовании могло сказаться знакомство Н. В. Гоголя с комедией «Горе от ума», которая, как известно, впервые была опубликована полностью отдельным изданием в 1833 году. В финальном IV действии готовящийся к отъезду Чацкий сравнивает свое разочарование с настроением путника, у которого радость ожидания, переполняющая его в дороге, в конце концов сменяется разочарованием ночлега на почтовой станции:

Где прелесть эта встреч? участие в ком живое?
Крик! радость! обнялись! – Пустое;
В повозке так-то на пути
Необозримою равниной, сидя праздно,
Все что-то видно впереди
Светло, синё, разнообразно;
И едешь час, и два, день целый, вот резво
Домчались к отдыху; ночлег: куда ни взглянешь,
Всё та же гладь, и степь, и пусто, и мертво;
Досадно мочи нет, чем больше думать станешь
[1, т. I, с. 101].

Сама схема гоголевского повествования уже заложена в этом монологе Чацкого, но с грибоедовской лапидарностью.

У Н. В. Гоголя та же долгая езда («час, и два, день целый»), те же бескрайние пространства («необозримая равнина»), калейдоскопически сменяющиеся виды и яркие краски («светло, синё, разнообразно»), бесчисленные краткие встречи и чувство причастности ко всему («прелесть эта встреч», «участие ... живое»).

Отличает писателей одно: герой А. С. Грибоедова добирается до ночлега и понимает, что ожидания радости не сбылись («всё та же гладь, и степь, и пусто, и мертво»).

Лирический герой Н. В. Гоголя, угадывая эту ловушку реальности, ни до какой станции так и не доедет. Он останется в дороге навсегда. И поэтому его не пугает то, что ввергло в уныние Чацкого (гладь, степь, пусто, мертво). Для лирического героя Н. В. Гоголя все эти приметы, не более чем детали дорожного пейзажа: «Проснулся – и уже опять перед тобою поля и степи, нигде ничего – везде пустырь, все открыто».

Трагической реальностью эти приметы стали для остановивших движение героев «Мертвых душ» и читателя гоголевской поэмы.

Список использованных источников

1. Грибоедов, А. С. Полное собрание сочинений [Текст]: в 3 т. / А. С. Грибоедов. – СПб.: Изд-во «Нотабене»; Изд-во Дмитрия Буланина, 1995–2006.
2. Гоголь, Н. В. Полное собрание сочинений [Текст]: в 17 т. / Н. В. Гоголь. – М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009–2010.

Костырева О.В.

аспирант,

*Российский государственный педагогический университет
имени А.И. Герцена*

СПЕЦИАЛЬНЫЙ «ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ» НОМЕР ЖУРНАЛА «САТИРИКОН» КАК ПРИМЕР КОЛЛЕКТИВНО-АВТОРСКОГО СВЕРХТЕКСТА

Постоянное движение науки вперёд обуславливает возникновение на основе фундаментальных исследований новых понятий, постановку новых вопросов, рождение новых гипотез. Актуальная в современной науке проблема сверхтекста обнаруживает свои истоки в трудах русских филологов XIX – XX вв. А. А. Потебня, Д. Н. Овсянико-Куликовский, А. Н. Веселовский, разрабатывая свои теории, приходили к мысли о «прозрачности» текстовых границ. Концепция полифонического романа, диалогичности слова и текста, учение об образе автора М. М. Бахтина, а также исследования семиосферы культуры Ю. М. Лотмана наряду с работой многих других отечественных учёных над вопросами происхождения и бытования художественного произведения послужили причиной появления новой концепции – понимания той или иной совокупности текстов как особого целостного образования или сверхтекста. [3, с. 97-122]

Наряду с разработками учёных-филологов, причиной возникновения и научного осмысления проблемы сверхтекста стало развитие культуры на рубеже XIX – XX вв. Эстетика серебряного века, утверждавшая

возможность синтеза искусств, наряду с панэстетизмом мироощущения писателей-символистов, оказалась значимой в формировании теории сверхтекста. Символисты воспринимали весь созданный отдельным автором корпус текстов как единый «текст-миф», где автоцитаты и автомифологемы служат как смыслообразующими, так и интерпретирующими элементами [3, с. 99-107]. Попытки того времени объяснить принципы соединения и взаимодействия текстов в цикле, книге или журнальной структуре не теряют своей актуальности и в современной науке.

Причиной внимания современных исследователей к проблеме сверхтекста послужила работа В. Н. Топорова «Петербургский текст русской литературы». Здесь сверхтекст впервые выступает в качестве предмета научного исследования.

Попытки дефиниции и типологизации сверхтекста в разное время предпринимались и уточнялись Н. А. Купиной, Г. В. Битенской [1, с. 214-221], Н. Е. Меднис [2] и А. Г. Лошаковым [3, с. 174-175]. Все исследователи признают, что сверхтекст представляет собой сложную систему интегрированных текстов, которая характеризуется ассоциативно-смысловой общностью, цельной модальной установкой и имеет общую внетекстовую ориентацию.

Что касается типологии сверхтекстов, то здесь А. Г. Лошаков, обобщая опыт своих коллег, выделяет несколько групп на основе таких экстралингвистических факторов, как адресант (автор), сообщение (текст), адресат (читатель, критик), контекст (референтная база текста) код и контакт (средства, оформляющие и организующие общение и сообщение) [1, с. 194-214].

Особое значение периодических изданий в русской культуре послужило причиной выделения журнального сверхтекста в отдельную группу. Вопросы специфики журнала («толстого», литературно-художественного, сатирического), особенностей связи текстов внутри него, равно как и восприятия издания в целом актуальны в современной гуманитарной науке и активно разрабатываются литературоведами, лингвистами и исследователями журналистики.

Рассмотрим журнальный тип сверхтекста на примере специального «экзаменационного» номера журнала «Сатирикон» (№ 20, 1910 г.). Журнал «Сатирикон» (1908 – 1913) (с 1913 по 1918 гг. «Новый Сатирикон») был одним из самых популярных периодических изданий 1910-х гг. Постоянные сотрудники «Сатирикона» (А. Т. Аверченко (он же бессменный редактор), Тэффи (Н. А. Лохвицкая, в замужестве Бучинская), Саша Чёрный (А. М. Гликберг), О. Дымов (О. И. Перельман), В. И. Горянкой (Иванов), П. П. Потёмкин, Дон Аминадо (А. П. Шполянский), С. Горный, А. С. Бухов и др.) отличались разносторонностью дарований, но «их творчество во многом было

единым: они смеялись над одним и тем же и при этом использовали сходные приемы и художественные средства» [4].

Значительное количество от общего числа номеров журнала составляли специальные выпуски («рождественский», «театральный», «весенний» и др.), где творческие усилия всех авторов были направлены на раскрытие одной главной темы. Специальный выпуск наглядно иллюстрирует особенность журнального сверхтекста. Рассмотрим, например, «экзаменационный» номер («Сатирикон», № 20, 1910).

Перед нами совокупность текстов, характеризующаяся завершённостью, так как все части сверхтекста находятся в рамках одного номера. С точки зрения категории адресанта, это авторский сверхтекст в его коллективно-авторской разновидности. Тип адресата здесь неопределённый, так как журнал «Сатирикон» более не издаётся, и, следовательно, не имеет своего читателя в современном мире.

Номер журнала состоит из прозаических и поэтических произведений, нетождественных в родовом и жанровом отношении, поэтому он принадлежит к неоднотипно структурированным сверхтекстам. Вместе с тем, по типу связи составных частей, это сильное (ригидное) образование. Вообще журнал «Сатирикон» можно назвать такой совокупностью текстов, «усматриваемая целостность которой стала предметом рефлексии со стороны широкого круга реципиентов культуры» [3, с. 199]. Об этом говорит высокая популярность издания в 1910-е гг. Как отмечал А. И. Куприн, ««Сатирикон» сразу нашёл себя: своё русло, свой тон, свою марку. Читатели же – чуткая середина – необыкновенно быстро открыли его» [4]. Будучи еженедельником, «Сатирикон» живо откликался на события мировой и отечественной истории, на изменения в политической и культурной жизни страны. Злободневность в произведениях, образующих данный сверхтекст, удивительно сочетается с онтологическим мироощущением, прослеживается «особое внимание к быту, через который просвечивает бытие» [5].

Появление специального «экзаменационного» номера журнала неслучайно. В период 1905 – 1917 гг. часто случались ученические волнения. Неоднократно поднимался вопрос о реформировании народного образования. К 1915 г. «страна вплотную подошла ко всеобщему обучению». Значительно возросло число учащихся в начальной народной (до 8 млн. человек), в средней (более 700 тыс.) и высшей школе (80 тыс.) [6, с. 171-172]. В этот период действовало огромное количество гимназий. Поэтому основные персонажи текстов, составляющих «экзаменационный номер», – это гимназисты («Проверочные испытания» А. Т. Аверченко, «Экзамен» Н. А. Тэффи «Экзамен» Саши Чёрного, «Зависть», П. П. Потёмкина). Номер вышел в мае, когда все гимназисты страны готовились к экзаменам, проводившимся

летом. Также авторы создают яркие, запоминающиеся образы студентов университета и преподавателей («Исповедь педагога», Исидор Гуревич). В стихотворении П. П. Потёмкина «Семейные экзамены» отражаются характерные черты эпохи – увлечение автомобилизмом и воздухоплаванием. Почти все персонажи этого стихотворения (кроме главного героя) готовятся к каким-либо экзаменам [7].

В каждом номере журнала так или иначе уделялось место политической сатире (насколько позволяла цензура). В «экзаменационном» номере помещена карикатура на депутатов Государственной думы, которые «проваливают» экзамен перед народом [7].

Завершают номер большой трактат «О шпаргалке» (А. Т. Аверченко), пародирующий серьёзные исследования и классификацию каких-либо предметов или явлений и стихотворный «Гимн шпаргалке» (А. Р.) [7].

В рамках сверткста ярко проявляется идиостиль каждого автора. Например, А. Т. Аверченко склонен использовать приёмы гиперболы и гротеска. Н. А. Тэффи, наоборот, не старается выдумать как можно более смешную ситуацию. Преувеличивая некоторые черты реальной жизни, писательница находит смешное в обыденном, показывает общую трагикомичность бытия.

Таким образом, целостность журнальной структуры «Сатирикона» объясняется единством эстетико-идеологических установок его авторов, а также общей лиро-сатирической модальностью. По определению Е. Н. Брызгаловой, лирическая сатира «выражается в диалектическом единстве комического и некомического начал». Герой – обычный человек, легко узнаваемый читателем (гимназисты, студенты, курсистки). Комические конфликты обнаруживаются в обыденной жизни, «отсюда переплетенность грустного и смешного, сиюминутного и вечного» [5].

В заключение следует отметить, что рассмотрение литературно-художественного журнала с точки зрения концепции сверткста (в качестве коллективно-авторского сверткстового образования) может быть продуктивным при выявлении идиостиля каждого конкретного автора в контексте прозы или поэзии журнала, а также поможет выявить специфику издания в общей литературной, языковой и культурно-исторической парадигме эпохи.

Список использованных источников:

1. Купина, Н.А., Битенская Г. В. Сверткст и его разновидности / Н.А. Купина, Г.В. Битенская // Человек – текст – культура. – Екатеринбург, 1994. – 235 с.
2. Меднис, Н. Е. Свертксты в русской литературе. Новосибирск, 2003 [электронный ресурс] // <http://medialib.pspu.ru/page.php?id=1280>

3. Лошаков, А. Г. Сверхтекст как словесно-концептуальный феномен: монография / А. Г. Лошаков; Поморский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. – Архангельск: Поморский университет, 2007. – 344 с.

4. <http://lib.rus.ec/b/295161/read>

5. Брызгалова, Е. Н. Творчество сатириконцев в литературной парадигме Серебряного века [Текст]: автореф. дис... доктора филол. наук: 10.01.01 / Е. Н. Брызгалова. Тверь, 2005 [электронный ресурс] // <http://www.lib.ua-gu.net/diss/cont/218767.html>

6. Начальное и среднее образование в Санкт-Петербурге, XIX – начало XX века. Сборник документов. – «Лики России», Санкт-Петербург, 2000

7. «Сатирикон», № 20, 1910.

Крылова А.В.

студентка,

Алтайская государственная педагогическая академия

ДУХОВНАЯ РАЗДВОЕННОСТЬ КАК ПАРАДИГМА МОДЕРНИСТСКОГО И ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО СОЗНАНИЯ В РУССКОЯЗЫЧНОМ ТВОРЧЕСТВЕ В.В. НАБОКОВА

Просто мы с тобой живем по разные стороны.

Речь Белой Королевы из сказки «Алиса в зазеркалье» Льюиса Кэрролла

Хосе Ортега-и-Гассет, рассматривая особенности музыкального и изобразительного искусства XX века, отмечал: «...искусство, о котором мы говорим, «бесчеловечно»...принципиально ориентировано на дегуманизацию» [1, с.236]. Под знаменем дегуманизации развивались как модернизм, так и постмодернизм. Творчество В.В. Набокова, обозначившее непосредственно сам процесс трансформации модернистских идей в рамках нового эстетического направления, подпитывалось из той же бездны дегуманизационных идей XX века, в частности, таких, как: деиндивидуализация и усреднение человека до массового образца, интересного лишь как носителя сгустка «воспаленных» инстинктов и комплекса неполноценности. В своём доамериканском русскоязычном эмигрантском творчестве (1919-1940гг.) Сирин (псевдоним В.В.Набокова в этот период) выступил как модернистский писатель. Однако модернисты всё-таки тяготели к изображению человека, «стоящего по ту сторону добра и зла» (Ницше), про героев же Набокова так было бы неверно сказать, поскольку в его произведениях человека как такового нет. Есть стилистические приёмы, красивые и вычурные, говорящие, кричащие, шепчущие о чём-то слова, слова-сирены, известно куда зовущие, а человека нет: «*Такими нас*

отражало тусклое, слегка по-видимому ненормальное, зеркало, с кривизной, с безуминкой, которое, вероятно, сразу бы треснуло, отразись в нем хоть одно подлинное человеческое лицо» [2]. А «стоящим по ту сторону добра и зла» оказывается сам писатель. Провозглашенным им в романе «Отчаяние» принцип: «вымысел искусства правдивее жизненной правды», – станет ориентиром, прокрустовым ложем эстетики Набокова. Писатель не нацелен на реализацию романтического принципа превосходства искусства над жизнью, поскольку вне искусства для него в принципе нет мира, человека, лишь оно придаёт всему смысл: *«Набоковская метафизика предлагает отношение к реальности как к слепому хаосу, победить который можно только посредством искусства» [3, с.124].* Быть творцом, демиургом – вот высшее предназначение, которого достойны, по мысли автора, лишь избранные.

Тексты Набокова в социальном и нравственном аспекте безыдейны, главной целью творчества для него становятся постмодернистская концепция Р. Барта – получения удовольствия от текста, лишённого какого-либо иного содержания, чем просто знакового: *«Зачем я вообще пишу? Чтобы получить удовольствие...Я не преследую при этом никаких целей, не внушаю никаких моральных уроков» [4].* Применением этого принципа совместно с такими, как игра ради игры, интертекстуальность, мир как текст, вторичность тем, идей и др., Набоков завоевал себе место среди основоположников эстетики постмодернизма. Но в то же время для его творчества не характерен принцип смерти автора, Набоков, как только может, пытается проявить свою индивидуальность на уровне стиля: *«Мне нравилось – и до сих пор нравится – ставить слова в глупое положение, сочетать их шутовской свадьбой каламбура, выворачивать наизнанку, заставлять их врасплох» [2].*

В этой связи интересно рассмотреть трансформацию концепции двойничества в рамках эстетики Набокова. У Гомера эпические двойники равны в своей количественной противоположности, у романтиков двойник и прообраз количественно не равны: первый имел функцию творческого обогащения второго, у Набокова же все намного проще, его двойники и количественно, и, главное, качественно равны. Стирается грань между сознанием и подсознанием, распадаются фрейдовские психологические защиты. Неверно утверждать, что двойники в произведениях Набокова, как и Достоевского, несут на себе печать бесовского содержания, что они отрицательные персонажи, нет, у него ПРООБРАЗ = ДВОЙНИКУ, находясь в одной с ним плоскости бездуховности.

Двойник для Набокова и его героя – это лишь средство, атрибут творчества, он не предвестник сумасшествия, а лишь необходимый элемент четко распланированного плана героя и автора, его и двойником-то назвать нельзя, в «Отчаянии», например, это просто

обычный бродяга, который даже внешне не схож с Германом. Следует уяснить, что набоковский герой далеко не романтик, поскольку он не заслуживает даже характеристики в качестве абсолютного злодея, которая, в частности, предполагает наличие и таких качеств личности, как: воля, сила постоянства человека, это даже не гений зла, а всего лишь мелкий пакостник, мелкий бес Передонов Сологуба, с замашками творца, презирующий людей, связь с которыми не сулит ему прямой выгоды; привыкшего делать мелкие гадости, зависящим от него окружающим и видящего в этом своё «утешение». В нравственном плане с Передоновым схож и Герман из романа «Отчаяние», принадлежащий к «сливкам мещанства», имеющий склонность к богеме и к «легкой, вдохновенной лживости», эгоистичный, самовлюблённый, любимым занятием которого в детстве было сочинять *«тайно стихи и длинные истории, ужасно и непоправимо, и совершенно зря порочившие честь знакомых»*[2]. Оба героя живут в предчувствии некоего «чуда», обещающего изменить их жизни. Для Германа это выплата денег за страховой случай, который он себе обеспечивает совершением «идеального» убийства, что явилось бы признанием его «гениальности» и «избранности», под которой герой и автор хотят скрыть реальную первопричину преступления, заключающуюся в полной моральной и духовной деградации «непонятого поэта». Таким образом, убийство человека трактуется героем, да и самим автором, поправ известную пушкинскую формулу «гений и злодейство несовместимы», как источник вдохновения для творчества.

У Набокова только один герой – это он сам с текстом произведения в своем воображении, происходит слияние героя и автора. Набоковский человек опредмечивается, у него лишь одна задача – не мешать автору манипулировать им, как фигурой в шахматах, творить с его помощью свой мир искусства: *«Двойственность природы человека со времён Ницше превращается в лазейку, через которую абсурд начинает проникать и вовнутрь человека, превращая его в движущийся предмет...»* [5]. Автор не может позволить себе умереть, предоставив героев и приёмы самим себе, как это делали другие постмодернисты, поскольку куклы без кукловода недееспособны и неинтересны. Произведения писателя представляют собой отражение его собственного сознания, словно он стоит перед гаррипоттеровским зеркалом Еиналеж, показывающим «самые глубокие и самые отчаянные желания» смотрящего в него. Но отражение всегда перевернутая реальность, погружаясь в которую легко потерять связь с действительностью. Для Набокова мир зазеркалья не вторая, а что ни на есть первая и единственная реальность, и, если «разобьётся зеркальце – // То разобьётся жизнь» (А. Вознесенский). Зазеркалье исправляет кривизну образов действительности, по мысли автора, придает им холодное,

посмертне совершенство бабочек, засушенных в альбом. В этой связи, следует согласиться с Н.М. Липовецким, который обозначил роман-перевёртыш Набокова как нарциссический. Это не просто «теоретическая саморефлексия», о которой пишет И.П. Ильин, утверждая, что она присуща *«современным писателям..., выступающим как теоретики собственного творчества»* [6,с.256], а именно самолюбование в процессе строительства вавилонской библиотеки. Однако вследствие того, что Набоков не изображает человека в своих произведениях, а лишь опошленные предметы, а зеркало к тому же зачастую оказывается «с кривизной, с безуменкой», то и творческий путь Германа в основе своей «несовершенен». Ирреальность оказалась искажённой, опошленной прагматичной целью героя. Зеркало предполагает искажение или вовсе исчезновение личности прообраза, то есть Феликс, как двойник Германа, своеобразный «минус» героя, который, однако, будучи представленным в минусе-отражении (в произведении), дает, по мысли автора, «плюс» (продукт творчества). Многие симптомы двойничества у героев Набокова заимствованы из эстетики Гессе, например, такие, как: синонимичность двойников, то есть невозможность отличить прообраз от двойника, которого автор целенаправленно добивается, маргинируя героя до типажа человека-толпы; интерес к тривиальному искусству и т.д. Также и мотив театра и игры в общем во многом заимствован у Гессе: *«...я все же в жизни всегда носил с собой как бы небольшой складной театр, играл не одну роль и играл отменно»* [2].

В повести «Соглядатай» отразились все выше перечисленные черты творчества Набокова. Герой Набокова, гувернёр Смуров, не снес оскорбление мужем своей любовницы, совершает самоубийство. Такова внешняя, формальная трактовка эпизода. В действительности, Смуров не в состоянии более сносить «унизительное стеснение» со стороны действительного мира, не желающего вместить в свою канву идеальное Я героя, делает экзистенциалистский выбор в сторону ирреального зазеркалья, связанного с символикой «бездонной воды». Своей смертью герой уничтожил ненавистную ему реальность: *«...вместе с человеком истребляется и весь мир»* [7]. Оказавшись по ту сторону зеркала, он самостоятельно создаёт новый вариант реальности-перевёртыша, наполняя её персонифицированными образами-двойниками своей памяти, несущими какое-то определённое представление о прообразе. Играя с сакральными смыслами, такими, как жизнь-смерть, Набоков с ложной смелостью сообщает, что смерть лучше жизни. На протяжении повести герой всё время боится вновь *«отяжелеть, одеться прежней плотью»*, когда *«вера в призрачность... существования давала ...право не некоторые развлечения»* [7]. Среди двойников-образов Смуров пытается отыскать тот, который бы соответствовал его самооценке путём

регулировки угла зрения со стороны зеркала: *«Что скрывать: все те люди, которых я встретил, – не живые существа, а только случайные зеркала для Смурова... Так, всё их бытие было для меня экраном»* [7]. Применение приёма показровой экранной трансляции эпизодов сознания, прикреплённых к определённом образу-двойнику, – прямая отсылка к «Магическому театру» Г. Гессе. Но найти свой идеальный образ оказывается непосильной задачей, поскольку вариаций зеркальных отражений бесчисленное множество, его считают вором, «сексуальным левшой», сумасшедшим женихом. Находит же он его в образе Вани, которая называет его *«хорошим, умным человеком... очень добрым... смешным и милым»* [7], она отказывается стать его женой, что мы должны понимать как отказ в воссоединении прообраза с идеальной его интерпретацией. Но, найдя её, он поставил под угрозу свой ирреальный мир, поскольку существование такого положительного восприятия его личности кем-либо придало бы реальной жизни смысл, оправдало героя, а следовательно, не осталось бы причин её избегать. Осознав опасность возврата к *«тяжёлой и жаркой, полной знакомого страдания»* жизни, герой мчится отыскать в своей бывшей квартире подтверждения своего небытия, отыскав их, он успокаивается: *«мир сразу приобрёл опять успокоительную незначительность, я снова был силён»* [7]. В этой связи отказ Вани – это отказ как героя, так и самого автора от жизни, от действительности в пользу самолюбования, созерцания себя со стороны, создания нарциссических проекций. Прообраз заменяется у Набокова тождественным двойником, притом замена воспринимается как долгожданный результат творческого пути по разрушению своей личности. Исчезновение же одного из образов-зеркал для героя-автора не существенно, поскольку они тождественны и в качественном, и в количественном плане: *«Кашимарин унёс с собою ещё один образ Смурова. Не всё ли равно, какой? Ведь меня нет – есть только тысячи зеркал, которые меня отражают»* [7]. Правомерно говорить о произведениях-двойниках Набокова, все они представлены как «относительное художественное целое», несущее отпечаток холодной, механичной, витиеватой эстетики писателя.

Набоков целенаправленно погружал своих героев в ницшеанскую бездну, отвергая тем самым христианское понимание двойничества, о котором было сказано еще в послании Иакова: *«Человек с двоящимися мыслями не тверд во всех путях своих»* (Иак. 1:8).

Список использованных источников:

1. Ортега-и-Гассет. Х. Восстание масс. - М.: АСТ: Ермак, 2005. – 269с.
2. Набоков В.В. Отчаяние. [Электронный ресурс] режим доступа: <http://romanbook.ru/book/5150133/?page=1>

3. Стрельникова Л.Ю., Козлова Г.А. Актуальные проблемы изучения западноевропейской литературы в контексте христианских (православных) традиций: сборник научно-методических статей. – Армавир: Редакц. центр АГПУ, 2008. 136с.

4. Лихина Н. Актуальные проблемы современной русской литературы. Постмодернизм. [Электронный ресурс] режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/lihina/02.php

5. Сурова О. Человек в модернистской культуре. [Электронный ресурс] режим доступа: http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka_Surova.htm

6. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм.- Изд. «Интрада», 1996 г., 252с.

7. Набоков В.В. Сogлядaтaй. [Электронный ресурс] режим доступа: <http://lib.ru/NAVOKOW/thespy.txt>

Матрехина С.В.

учитель высшей категории,

Общеобразовательная средняя школа I-III ступеней № 26

РАЗВИТИЕ КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ ПРИ ИЗУЧЕНИИ СИНТАКСИСА СРЕДСТВАМИ СУБЪЕКТИВИЗАЦИИ

Реалии сегодняшнего дня требуют обратить внимание на проблемы формирования языковой компетентности, необходимости реализовать деятельную и личностную ориентированную составляющие содержания образования, на которые сделан акцент в образовательном стандарте. Приобретение школьниками знаний, умений и навыков с целью их трансформации в компетентность способствует становлению интеллектуально развитой личности, обладающей положительной мотивацией для познания и самопознания на основе новых образовательных технологий.

В настоящее время особую актуальность приобретает проблема языковой компетентности учащихся.

Модель современного урока предполагает активную позицию ученика (где ученик есть субъект обучения) и переход процесса познания из категории «учить» в категорию «изучить» сознательно и самостоятельно. Эта методика дает возможность ускорить процесс и повысить качество знаний учащихся в сочетании с повышением их интеллектуального уровня. Главная роль в организации и проведении уроков принадлежит самим учащимся: школьники практически самостоятельно определяют и формулируют тему, цель урока, составляют задания к большинству выполняемых на уроке упражнений; приобретают новые знания в процессе

интенсивной деятельности, степень сложности которой постепенно увеличивается: от работы с образцами (рецептивной деятельности) - к самостоятельной (творческой).

Пример.

Так, при работе с учениками 8 класса использовались задания, требующие преломления приобретенных знаний и трансформации сформированных умений.

Задание 1.

Составьте план определения члена предложения.

Задания 2.

Сделайте сообщение на грамматическую тему, используя следующий план.

1. Какие члены предложения составляют грамматическую основу предложения?

2. Почему подлежащее и сказуемое называют главными членами предложения?

3. Дайте характеристику подлежащему.

4. Какой член предложения называют сказуемым?

5. Назовите грамматические признаки дополнения, определения, обстоятельства.

Задание 3.

Напишите сочинение на грамматическую тему «Составное именное сказуемое» по плану:

1. Из каких частей состоит составное именное сказуемое?

2. На что указывает связка?

3. Чем может быть выражена именная часть сказуемого?

4. В каком случае сказуемое выражено одним словом, но это составное сказуемое?

На многих структурных этапах урока учителем создается ситуация поиска. Она дает возможность учащимся повысить уровень языковых знаний, умений и навыков в процессе решения непростых, но уважительных лингвистических задач. Особое внимание на уроке уделяется работе с текстом. Она представляет собой хорошо продуманный, последовательно выполняемый, логически заверченный цикл.

В нем выделяются два этапа: подготовительный и основной.

На подготовительном этапе учащимся предъявляется своеобразный «текстовый полуфабрикат». Создаются условия для восприятия текста, затем повторение изученного материала.

Основной этап предполагает изучение нового материала (в данном случае вопросы синтаксиса), изучение текста наизусть и письмо по памяти.

И последний этап – творческая работа.

Опыт показывает, что лишь небольшой процесс школьников владеет навыками лингвистического анализа текста, легко умеет пользоваться в

устной и письменной речи образными средствами. Эти факты свидетельствуют о том, что во многих случаях учителя языка из-за важной, трудоемкой грамматической работы, утрачивают возможность развивать и совершенствовать художественные языковые способности детей, воспитывать в них общую культуру, чувство языкового вкуса, способность замечать выразительность, образность художественного слова, прививать школьникам постоянную любовь к родному языку как культурному наследию нации. Дети не всегда видят в языке главное – его богатства и красоты, кто считает русский язык родным.

Только систематическое и целенаправленное формирование у школьников навыков работы с художественным текстом создает правильное представление о многофункциональности языкового явления как коммуникативного факта. Опыт нацелен на воспитание у учащихся высокой коммуникативной, языковой, лингвистической, эстетической и моральной компетентности, способствует формированию через текст национального сознания, духовного здоровья, художественного вкуса.

Подбор языкового материала осуществляется с учетом его практического значения. На таких уроках школьники, наблюдая за текстом, находят в нем соответствующие языковые явления. Таким образом, суть опыта – в усиленном внимании и важности использования языковых средств в разных текстах.

На уроках по любой теме учащиеся знакомятся с лучшими образцами художественных, публицистических, научных текстов.

При изучении раздела «Синтаксис» учитель сосредотачивает внимание на анализе стиля, стилевых особенностях текста, учащиеся осмысливают синтаксическое богатство языка.

Таким образом, пути формирования языковой компетентности, сориентированной на взаимосвязанное формирование языковых явлений и интеллектуальных умений средствами субъективизации, а также внедрение текстоцентрического подхода в процессе изучения синтаксиса заключают в себе огромные обучающие возможности, что на сегодняшний день является актуальным и перспективным направлением.

Список использованных источников:

1. Анализ художественного текста. Сб. статей/Под ред. Н. М. Шанского. М.: Педагогика, 1975-1979 – Вып. 1-3
2. Солганик Г. Я. От слова к тексту. – М.: Просвещение, 1993.
3. Ладыженская Т. А. Система упражнений по развитию речи. Совершенствование методов обучения русскому языку. Москва: Просвещение, 1981
4. Калошин В. Ф. Гоменюк Д. В. Розвиток творчості учнів.- Х.: Основа, 2008. – С. 46

Остапенко И.В.

к. ф. н., доцент,

Таврический национальный университет имени В.И. Вернадского

СЮЖЕТ В ЛИРИКЕ

Сюжет в литературоведении в широком смысле рассматривают как «жизнь персонажей» в «пространственно-временных изменениях», или «цепь событий, воссозданных в литературном произведении». Под событием в этом смысле, вслед за Ю.М.Лотманом, принято понимать «перемещение персонажа через границу семантического поля» [3, с. 282], а любое пересечение границ для субъекта связано с когнитивными трансформациями: в лирике, сохранившей субъектный синкретизм, сюжет является отражением процесса познавательной деятельности автора-творца. Соединяя субъектную сферу, образную организацию и пространственно-временной континуум, лирический сюжет выявляет авторские интенции, на основе которых оформляется картина мира, воплощающаяся в художественном тексте.

Сюжет как эстетическая категория впервые находит теоретическое обоснование у Гегеля в связи с понятием действия и события. Событие философ рассматривает не как простое происшествие, а как действие, осуществленное с особой целью, поскольку в событии заключено «исполнение намеченной цели» [1, с. 470]. «Целевая» природа сюжета, акцентированная в концепции Гегеля, для нашего исследования приобретает особую актуальность.

Системное изучение сюжета в российском литературоведении связано с именами В. Б. Шкловского, Б. В. Томашевского, Ю. Н. Тынянова, Л. С. Выготского. Б. В. Томашевский, к примеру, под сюжетом понимает «художественно построенное распределение событий в произведении», а в рассуждениях Ю. Н. Тынянова: сюжет актуализирует «связи в словесной динамике». Такая трактовка понятия возникла в результате свойственного формальной школе противопоставления «сырого» жизненного материала и «приема», с помощью которого это «сырье» превращается в художественное произведение.

В исследованиях сюжета на материале архаики, осуществленных В. Я. Проппом и несколько позже О. М. Фрейденберг, внимание сосредоточено не на расположении событий, а на семантике традиционных элементов (мотивов или функций), на «содержательности составленной из них последовательности (структуры целого)».

Общим местом в характеристике сюжета стала мысль о его обусловленности хронотопом как «организующим центром сюжетного события» (М. Бахтин) и типом героя. Исходя из этого, сюжеты в эпосе

разделяются на варианты испытания и становления, в драме – на трагические и комические. Тип сюжета связан с «доминирующей в нем универсальной структурной схемой», циклической или кумулятивной, а структура зависит от жанра.

Названные аспекты описания сюжета актуальны и для лирики, но имеют свои отличительные особенности. Изучением сюжета непосредственно в лирике занимались А. М. Гаркави, В. А. Грехнев, Б. О. Корман, Л. М. Цилевич и др. ученые. Но по-настоящему «родовая специфика» лирики учтена, как считает Н. Д. Тamarченко, лишь Ю. М. Лотманом в соответствующем разделе книги «Анализ поэтического текста» и Т. И. Сильман в статье «Семантическая структура лирического стихотворения». Ю. М. Лотман приравнивает сюжет к повествованию, но не «об одном каком-либо событии, рядовом в числе многих», а о Событии (с большой буквы) как «сущности лирического мира» [2, с. 108]. В его понимании изображенное Событие отличается «единственностью», а «поэтические сюжеты» – значительной степенью «обобщенности». Если учесть еще одну трактовку события Ю. М. Лотманом как «перемещения персонажа через границу семантического поля», гегелевское понимание его как действия, выполненного с определенной целью, то можно представить событие как целенаправленное познавательное движение лирического субъекта. А в свете бахтинского понимания события как «со-бытия» множества сознаний в процессе познания истины «субъектный синкретизм» лирики становится исходной точкой когнитивной динамики лирического текста.

Весьма важными и необходимыми для осмысления концепции лирического сюжета являются идеи Т. И. Сильман. С точки зрения исследовательницы, лирика «показывает нам завоевание истины через личное переживание действительности». [3, с. 76].

В рассуждениях Т. И. Сильман относительно лирического сюжета в его связи с лирическим субъектом и пространственно-временными параметрами текста, что особенно важно для нашего понимания картины мира автора, существенными представляются несколько положений. Главным в лирическом стихотворении Т. И. Сильман считает «момент постижения» субъектом высказывания «того или иного явления или события, составляющего определенную веху в поэтической биографии». То есть, значимо не столько описанное событие, а событие самого рассказывания. В концепции исследовательницы выделяется особенное свойство лирического сюжета, сориентированного на «соотнесенность» двух лирических ситуаций – фиксированной и меняющейся. А результатом такого «подвижного соотношения» станет лирическое событие, где «жизненный сюжет» предстанет «делом личного переживания» или самоосознания.

Еще одним важным для нашего исследования аспектом концепции лирического сюжета у Т. И. Сильман является соотношение его со структурно-содержательными планами текста. Исследовательница выстраивает модель лирического текста на содержательном уровне, представляя ее как «три начала, три компонента: реальный мир, чувство, мысль», объединенные «иерархическими отношениями» [3, с. 76]. Построение стихотворения Т. И. Сильман схематично представляет как «развитие от частного к общему, от более внешнего к более внутреннему, от фактического, материального содержания жизни к ее душевному переживанию» [3, с. 76].

Обзор различных концепций лирического сюжета будет неполным, если обойти вниманием монографию Л. Н. Синельниковой «Лирический сюжет в языковых характеристиках» (1993) [4]. В литературоведческом дискурсе лирического сюжета это исследование не представлено, видимо, по причине ориентированности его на идеи лингвистической поэтики. Нас оно интересует ввиду его филологической значимости.

Актуальность такого подхода связана в первую очередь с трактовкой когнитивной специфики лирики как ее концептуальной родовой черты. По мнению Л. Н. Синельниковой, лирический текст представляет собой «уникальный феномен человеческого духа»: «Познание в лирике – прежде всего удовлетворение духовных потребностей личности, оно выражается в ощущении, озарении, предчувствии, то есть приближает к тайне бытия» [4, с. 4].

Когнитивную природу имеет и картина мира, являющаяся в данном исследовании методологическим инструментом. Индивидуальная картина мира, или картина мира автора, в нашем понимании, – это ментальное образование, воплощенное в лирическом тексте. Такое толкование мы выстраиваем, в частности, из лингвистических трактовок: «Непосредственная картина мира», или «когнитивная картина мира» включает «содержательное, концептуальное знание о действительности», «совокупность ментальных стереотипов, определяющих понимание и интерпретацию тех или иных явлений действительности». Поэтому продуктивным для нашего исследования считаем когнитивный подход к лирическому жанру, предложенный Л. Н. Синельниковой, который «дает основание говорить о лирике как форме познания, как способе развития и совершенствования человеческих знаний о мире».

Если для Т. И. Сильман актуальным было членение текста на три компонента, то Л. Н. Синельникова выделяет два аспекта в лирическом стихотворении – материальный (физический) и духовный (ментальный), а одним из путей формирования нового (лирического) знания считает объединение этих «миров». Описание «событий из жизни и их переработка сознанием» является, по определению Л. Н. Синельниковой, сущностью лирического сюжета, а выявление «способов изменения

структуры лирического текста в его движении от физики мира к выражению ментальных состояний» дает представление о трансцендентности в лирическом жанре [4, с. 13]. Поэт является «трансцендентной личностью, рефлексирующей в пределах земного и космического сознания», а «структурное измерение трансцендентности» или «смыслообразовательный механизм» проявляются в лирическом сюжете.

Таким образом, для исследования пейзажной лирики сквозь призму картины мира подход Л. Н. Синельниковой видится продуктивным, поскольку пейзажные реалии укладываются в понятие «сенсорно-эмпирического сегмента», «обращенного к реальному физическому миру», а в результате «интеграции» сенсорно-эмпирического и ментального сегмента лирического текста и, что особенно важно для нас, их синкретизма, осуществляется познание, зафиксированное в лирическом сюжете.

Исходя из когнитивности двух понятий: лирики как предмета нашего исследования и картины мира как инструмента для ее изучения, считаем лирический сюжет аккумулятирующим и связующим звеном картины мира как системного и структурного явления. Поскольку предметом нашего исследования является пейзажная лирика, а именно в ней наиболее ярко представлена взаимосвязь и взаимообусловленность физического и трансцендентного аспектов художественного мира, лирический сюжет будем понимать как рефлексии лирического субъекта, формирующуюся из синкретизма сенсорно-эмпирического и ментального планов текста. Для лирического сюжета в нашем исследовании актуален его событийный (Ю. М. Лотман) и повествовательный (Л. Я. Гинзбург) характер. Таким образом, анализ лирического сюжета как завершающего элемента картины мира позволит выявить связь природных реалий с трансцендентным постижением непостижимого и даст ответ на итоговый вопрос когнитивно значимого действия лирического повествования.

Список использованных источников:

1. Гегель Г. В. Ф. Эстетика. В 4-х т. – Т.3. Энциклопедия философских наук / Г. В. Ф. Гегель. – М. : Искусство, 1971. – 621 с..
2. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии: Анализ poet. текста / Ю.М.Лотман; М.Л.Гаспаров. – СПб.: Искусство – СПб, 1996. – 846 с.
3. Сильман Т.И. Заметки о лирике / Тамара Сильман. – Л.: Советский писатель, 1977. – 223 с.
4. Синельникова Л.Н. Лирический сюжет в языковых характеристиках. Монография. – Луганск: Редакционно-издательский отдел облуправления по печати, 1993. – 188 с.

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Василишина Н.Д.

аспірант,

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

ОБРАЗ ЛЮДИНИ-МАВПИ В РОМАНІ Г.Р. ХАГГАРДА «ТАЄМНИЧІ СИЛИ»

Образ мавпи у творчості Хаггарда – наскрізний; так, наприклад, він зустрічається в таких його романах, як «Намисто подорожного», «Священна квітка», «Дитя бурі» та ін. Ключовим є цей образ і у романі «Таємничі сили». Більш того, ми зустрічаємо мавпу в якості значного за сюжетною функцією персонажа і в творчості інших неоромантиків: доволі пригадати відомий роман А. Конан-Дойла «Загублений світ», в якому проф. Челенджер потаємно втішається, розгледівши у вожакові мавпячого стада певну подобу власної особистості. Образ мавпи став на рубежі XIX-XX ст. настільки містким, що його використовують в якості типологічного узагальнення й англійські реалісти. Так, Дж. Голсуорсі називає один з романів свого відомого циклу про Форсайтів «Біла мавпа»; прагнучи чіткіше окреслити історію другого покоління родини, яке пододало забобони вікторіанської епохи, але натомість загрузло в тваринно-гедоністичному стані.

На нашу думку, це пов'язано з декількома загальнокультурними причинами. По-перше, в традиційній європейській культурі «мавпа являє собою стан людини перед тим, як в неї входить душа» [4, с. 888]. По-друге, в ту пору переможно закрокувала революційна теорія Дарвіна про походження людини, яка сколихнула світ. По-третє, неоромантизм енергійно спирався на Ніцше, що розглядав людину як «соціальну мавпу», зв'язану умовностями та правилами суспільства. Філософ, наприклад, писав таке: «Що таке мавпа у співставленні з людиною? Посміховисько або тяжка ганьба. І тим само має стати людина для надлюдини: посміховиськом або тяжкою ганьбою»; «Людина – це канат, протягнутий між твариною та надлюдиною, – канат над прірвою» [1, т. 2, с. 8–9].

Усе це примушує поставитися до конкретних інтерпретацій образу мавпи у Хаггарда з дещо поглибленою увагою, оскільки цей образ явно не є постаттю виключно «пейзажного» плану й, подібно, сингніфікує певні символіко-узагальнюючі моменти.

На жаль, увагу критиків та вчених, які займалися творчістю Хаггарда, ця ситуація поки що абсолютно не зацікавила. Отож, наша розвідка є, можна сказати, піонерським дослідженням.

Ми зосередимося тут на образі мавпи в романі «Таємничі сили», де ця істота з'являється вже на перших сторінках твору і, як побачимо далі, зовсім не випадково, оскільки цей мотив має свій розвиток: в перипетіях подій з'явиться згодом Гендріка – дитя-мауглі. З одного боку, образ екзотичної напівлюдини-напівмавпи цілком вкладається в канони неоромантизму, що його приваблювали екзотичні країни з їхньою специфікою; з іншого – цей образ у Хаггарда набуває в розвитку своєму символічного характеру.

Мавпа постає в «Таємничих силах» на перших сторінках твору як дитяча іграшка, яку маленька Стелла Керсон на різдвяній ялинці вручає Аллану Квотермейну. Оповідач продовжує: «Нарешті підійшла і моя черга одержати свій подарунок – вельми знаменний стосовно наступних подій життя мого і Стелли: це була велика мавпа» [3, с.10]. Втім, ця побіжна поява даного значущого образу вже супроводжується передчуттям небезпек та майбутніх трагедій – під час вручення подарунку спалахує сукня Стелли, і лише відвага Аллана рятує їй життя. Як ми побачимо, наступна зустріч з живою жінкою-мавпою завершиться набагато трагічніше.

До цієї зустрічі пройде багато часу, діти стануть дорослими. Роз'їхавшись в різні країни, Аллан та Стелла майже забули одне одного, але доля зводить їх знову на землі зулусів. Аллан, залишившись без води, помирає у пустелі, але саме Стеллі доводиться врятувати його. Розплющивши очі, Аллан бачить, що Стеллу супроводжує жінка у дивному вбранні: «Ця жінка була молода, приземкувата, з вигнутими широкими плечима. Її лоб, підбороддя й вуха виступали вперед. Загалом вона надзвичайно нагадувала мавпу» [3, с.22]. Так Аллан знайомиться з Гендрікою, і ця доленосна зустріч обернеться трагедією для всіх трьох героїв.

Гендріка – дитя-мауглі. Стелла розказує її історію: «<...>цю дівчинку невідомо де вкрали мавпи і виховали. Я випадково знайшла її серед зграї мавп і за допомогою свого слуги-готтентота, якого звали Гендріком, викрала її в них. Ми назвали її Гендрікою. Вона людина, а не мавпа, хоча має багато властивостей мавп і схожа на них. Вона обожає мене і якимось урятувала мене. Але вона ревнива і ненавидить усіх людей» [3, с.24].

Отож Гендріка не хоче рятувати Аллана, пророкуючи, що він принесе нещастя Стеллі. Як ми побачимо в подальшому, вона виявилася права, помилившись лише в тому, що це стане нещастям і для неї, і для самого Аллана.

Гендріка більше подібна до людини, хоча й людини афектованої, нестримної у своїх бажаннях та прихильностях, часто нерациональної. Вона, подібно до людини, розмовляє, навіть розмірковує й вибудовує плани, але її «звірина» природа проявляє себе через жорстокість. Хаггард постійно підкреслює це звіринє начало: у Гендріки грубий голос, поривчасті рухи, безтямні очі, лютий погляд, вона скреготить зубами [3 сс. 22, 25, 33]. Індаба-Зімбі, відданий друг Аллана, називає Гендріку дияволом [3, с.27], містер Керсон, батько Стелли називає Гендріку звіром [3, с.28].

Не вміючи і навіть не прагнучи подолати свою ненависть до Аллана, Гендріка напередодні його весілля зі Стеллою вирішує вбити нареченого, аби її хазяйка належала лише їй. «У її руках виблискував ніж. Але я був уже біля неї і міцно обхопив її ззаду. Вона впала і в боротьбі впустила ніж. Господи, якою сильною була ця чортиця! Вона билася, вищала, дряпалася, кусалася і мало не здолала нас, двох сильних чоловіків» [3, с.27].

Покаранням для Гендріки стало її вигнання зі світу людей – вона мусила повернутися до своїх сородичів-мавп. Але невдовзі Гендріка повертається разом з цілим стадом тварин. Вони викрадають Стеллу і відводять її у потаємне лігво.

Коли Аллан знаходить це їхнє лігво на вершині гори, Гендріка разом з мавпами розпочинає справжню війну. «Гендріка з виском кидалася на всі боки, замість щита прикриваючись тілом Тоти [маленька дівчинка – Н.В.]», а коли розуміє, що битва програна, то «кинувши дитину, вона з лютим завиванням рвонула до нас» [3, с.34].

Аллану вдається врятувати Стеллу, але, переживши такі жахливі події, вагітна Стелла залишає цей світ, народивши сина Гаррі. Гендріка не хоче жити без своєї подруги, і на наступний день після похорону вбиває себе на очах Аллана: «Підійшовши до могили Стелли, я при яскравому місячному світлі побачив Гендріку. Вона лежала на могилі. Помітивши мене, вона зареготала божевільним сміхом і, витягнувши з-за пояса величезного ножа, загнала собі в груди і впала на землю...» [3, с.36].

У романі «Дитя бурі» Г. Хаггарда є такі слова: «У житті все відносно, і на одному кінці сходів стоїть людина-мавпа, а на іншому – надлюдина, тобто те останнє явище людства, яке я не хочу і не можу передбачати» [2, с. 324]. Образ Гендріки й знаменує в очах письменника отой стан людини-мавпи, егоїстичної рабині пристрастей, який противиться прогресові й руху уперед.

Ультраромантичні колізії «Таємничих сил», пов'язані з Гендрікою, символізують боротьбу тваринного первня з людським, опір «натури» рухові прогресу, прихований чинник людської природи, який при першій можливості починає активно гальмувати найкращі людські якості та поривання.

Список використаних джерел:

1. Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. / Фридрих Ницше: [пер. с нем.]. – М. : Мысль, 1990. – Т. 2. – 829 с.
2. Хаггард Г. Р. Она. Аэша. Ледяные боги. Дитя бури. Нада / Генри Райдер Хаггард. – Харьков: Филиал «Экспресс» СП «Инарт», 1992. – 608 с. – (Золотой век).
3. Хаггард Г. Р. У серці Африки, або Пригоди Аллана Квотермейна / Генрі Райдер Хаггард. – Харків: ВД «Школа», 2006. – 496 с.
4. Энциклопедия символов / Сост. В. Рошаль. – М. : АСТ; СПб : Сова, 2008. – 1007 с.

РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ

Вахоцький М.М.

старший викладач,

Буковинський державний медичний університет

СИСТЕМНІ ВИМОГИ ДО ТЕРМІНА: ПРОЕКЦІЯ НА МЕДИЧНУ ТЕРМІНОЛОГІЮ

Активні процеси, які сьогодні відбуваються у всіх сферах людського життя, не оминають і лінгвістику, покликану описати і таким чином відобразити навколишні реалії у мовній картині світу. Дослідження галузевих терміносистем (ТС) не є поодинокими у вітчизняному мовознавстві, однак, існуючі доробки не можна назвати завершеними і вичерпними, саме тому ми зосередили увагу на детермінації основних характеристик терміна, зокрема медичного, що є об'єктом представленої статті.

Як і будь-яка лінгвістична універсалія, що не існує у мові ізольовано, термін має певні ознаки. У науковій літературі зустрічаємо ще «вимоги» до терміна.

Вперше вимоги до терміна були сформульовані Д.С. Лотте у 30-х роках ХХ століття, до них були віднесені однозначність, вмотивованість, простота, системність.

До ознак ідеального терміна, які Б.М. Головін назвав ультимативними, відносять (зокрема Л. А. Пекарська) [9, 23]: однозначність, відсутність синонімів, короткість. З.І. Комарова вважає, що такі ознаки терміна як точність значення, однозначність, системність, відсутність синонімії тощо – не більше, ніж тенденція або бажані властивості, або, зрештою, вимоги до раціонально побудованої термінології [4, 7]. Хороші терміни повинні бути відмежовані від полісемії, експресивності і тим самим від звичайних нетермінологічних слів мови [6, 111].

Е.Ф. Скороходько виділяє «достатні ознаки» терміна. Термін як слово чи усталене словосполучення, яке виражає спеціальне поняття певної галузі людської діяльності, та має дефініцію, яка розкриває ознаки цього поняття, що є релевантними саме для цієї галузі, відповідає таким необхідним та достатнім ознакам [8, 5]:

- співвіднесеність зі спеціальним поняттям;
- відтворюваність;
- наявність дефініції, що вміщує його у рамки відповідної терміносистеми;

- системність (зв'язок з іншими термінами даної предметної сфери);
- моносемічність у межах однієї предметної галузі;
- стилістична нейтральність.

На цьому етапі необхідно зупинитися на конкретних ознаках терміна. Деякі, перераховані вище, виділяються практично всіма дослідниками-термінологами, тому доцільно звернути на них особливу увагу:

Однозначність необхідна для автоматизованого інформаційного пошуку, планування, підвищення якості підготовки спеціалістів [9, 24]. Однозначність – не характеристика терміна, а бажана ознака при впорядкуванні ТС [2, 9].

Насправді бачимо, що поява та розвиток нових галузей науки не сприяє однозначності терміна, навпаки – використовують уже відомі лексичні одиниці, якщо їх внутрішня форма (лексичне значення, етимологія) дозволяє уподібнити нове поняття з уже існуючим: *tooth* 1) зуб; *зубець, нарізати зубці*; 2) *шпонка; штифт*; 3) *зубчастий виріз*; 4) *шорсткість*; 5) *клевець (ударна зброя з вузьким дзьобоподібним клинком)*; *mouth* 1) а) *рот, вуста*, б) *гирло, вхід; вхідний отвір*, в) *шийка (пляшки)*, г) *дуло, жерло*, д) *тех. отвір, вихідний патрубок, розтруб, рупор*, е) *кратер вулкану*; 2) *їдок, рот*; 3) *рідк. глашатай, «голос»*; 4) *дурак, дурень*; 5) *гримаса*; 6) *розм. наглість, нахабство*.

Точність значення терміна – це точність його дефініції. У різних словниках термін може мати різні дефініції. Важливо, щоб вони були адекватні поняттю, яке визначають [7, 72]. Звичайно існують терміни, дефінування яких є недостатнім, не існує жодних підстав наполягати на точності значення терміна. Неточність термінів – явище універсальне, притаманне багатьом мовам [7, 74]. Термін точний настільки, наскільки точні наші знання про систему понять, до якої він належить [2, 9]. Зокрема, у лексикографічних джерелах можна зустріти різні визначення певних наукових понять, котрі, тим не менш, доповнюють і розширюють інші дефініції: *cheek*: 1) *the soft round part of your face below each of your eyes*; 2) *constitute the area of the face below the eyes and between the nose and the left or right ear*; 3) *the fleshy part of either side of the face below the eye and between the nose and ear*.

Іншою важливою характеристикою терміна є його системний характер. Системність терміна тісно пов'язана з його вмотивованістю. Внутрішня форма терміна співставляється з поширеними у цій ТС морфемами і з лексикою мови у цілому. Вмотивованість безпосередньо стосується проблеми створення нових термінів, оскільки цей процес передбачає встановлення загальних ознак, що пов'язують поняття з іншими поняттями того ж класу, та ознак, за якими його відрізняють [1, 87-88]. Вимогу вмотивованості найкраще задовольняють термінологічні словосполучення, але це суперечить вимозі короткості [1, 89]. Термін є

невід'ємним елементом системи, якщо під системою розуміти сукупність елементів цілого, між якими існує обов'язковий зв'язок. Сукупність зв'язків такого цілого визначає його структуру. Відтак системність є однією з найважливіших умов існування терміна. Термін може існувати лише як елемент ТС [2, 9].

Така ознака, як відсутність синонімів, не є характерною ознакою для термінологіки медичного знання, оскільки тут є досить поширеним явище синонімії. Синонімічні відношення вважалися небажаним і шкідливим явищем. Протилежна точка зору розглядала синонімію як природний прояв законів розвитку лексики мови [9, 24].

В.М. Лейчик не погоджується з О.Н. Толікіною у тому, що синонімія термінів (дублетність та абсолютна синонімія) передбачає співвіднесеність термінів-синонімів з одним поняттям, оскільки вони можуть виражати одне і те ж, або декілька близьких, що частково перетинаються, понять. Навіть, якщо синоніми виражають одне і те саме поняття, їхня семантична структура може бути різною. Наприклад, *colpoplasty*, *elytroplasty*, *vaginoplasty*, *hysteroplasty* «пластична хірургія піхви» – всі без винятку значення компонентів синонімів співпадають. Суттю поняття синонімії не є подібність об'єктів номінації, а подібність або ідентичність семантики самих найменувань [5, 104].

Серед науковців немає одностайності щодо синонімії у ТС: довгий час вважалося, що явище синонімії не притаманне термінології і серед вимог, які висуваються до терміна, відсутність синонімів була однією з найважливіших; але практика створення та функціонування термінів свідчить про те, що це лінгвістичне явище стає характерною ознакою для більшості термінологій сучасної англійської мови. Синоніми у загальнолітературній мові співвідносяться переважно з предметним, денотативним значенням, а у термінології з поняттям, сигніфікатом [3, 146-147].

У рамках терміносистеми можуть зустрічатися варіанти терміна двох типів:

1) морфологічні: словотвірні та формотворчі варіанти: *tummy tuck* – *abdominoplasty* «абдомінопластика», *Italian rhinoplasty* – *tagliacotian rhinoplasty* «італійська риноластика».

2) лексичні варіанти, що діляться на різні аббревіатури: *laser* – *light amplification by stimulated emission of radiation*; *SACH foot* – *solid ankle cushion heel*; *LASIK* – *laser assisted in-situ keratomileusis*.

Дублетами можуть бути: *endonasal* – *intranasal*; *epidermal* – *epidermic* – *epidermoid*; *hyoepiglottidean* – *hyoepiglottic*; *intradermal* – *intracutaneous*; всі вони можуть паралельно використовуватись у тексті [5, 105].

Терміни, що відносяться до різних мов науки і техніки, доцільно називати еквівалентами (за аналогією з різномовними еквівалентами літературних мов), коли одне і те ж поняття у різних субмовах називають

по-різному [5, 106]: вживляти, пересаджувати: *to implant a graft* «імплантувати тканинний трансплантат»; *to instill respect* «прививати повагу»; *to saturate a market* «наповнити ринок»; *to inculcate good manners* «прививати хороші манери».

Повне вираження якостей та ознак терміна може відбутися лише у системі взаємопов'язаних між собою елементів. Тому з'ясування ознак ТС займає чільне місце у дослідженнях термінознавців.

Як бачимо, взаємопроникнення різних сфер нашого існування унеможливорює ізоляцію ТС від загальноживаної мови. Можемо стверджувати, що так звані «вимоги» чи «характеристики / ознаки» терміна є лише теоретичною вимогою, ідеалізацією цього особливого мовного знаку. Кордони між мовою для особливих цілей і мовою повсякденного спілкування поступово стираються. Все більш явними стають асистемні властивості терміноодиниць (полісемія, синонімія, неточність), що, на нашу думку, обумовлене взаємопроникненням мов, тісним взаємозв'язком культур, коли після інтернаціонального контакту паралельно у мові (субмові) починають функціонувати кілька лексичних одиниць на позначення одного й того ж предмету чи явища.

Список використаних джерел:

1. Арнольд И. В. Основы научных исследований в лингвистике: учебное пособие / И.В. Арнольд. – М.: Высшая школа, 1991. – 140 с.
2. Грицьків А. В. Міжсистемна взаємодія як чинник термінотворення (на прикладі англomовних фінансових термінів) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04. «Германські мови» / А.В. Грицьків. – Львів, 2004. – 20 с.
3. Закреницька Л. Синоніми і варіанти в англійській християнсько-богословській терміносистемі / Л. Закреницька // Наук. вісник Чернів. ун-ту : зб. наук. пр. – Вип. 370-371: Германська філологія. – Чернівці: Рута, 2008. – С. 146–154.
4. Комарова З. И. О сущности термина / З.И. Комарова // Термин и слово : меж вуз. сб. – Горький: ГГУ, 1979. – С. 3–12.
5. Лейчик В. М. Термины-синонимы, дублеты, эквиваленты, варианты / В.М. Лейчик // Актуальные проблемы словообразования. – Новосибирск, 1973. – С. 103–107.
6. Реформатский А. А. Введение в языкознание // А.А. Реформатский. – Москва: «Просвещение», 1967. – 542 с.
7. Скороходько Е. Точність терміна – реальність чи міф? / Едуард Скороходько // Українська мова. – 2008. – № 1. – С. 69–79.
8. Скороходько Е. Ф. Термін у науковому тексті (До створення терміноцентричної теорії наукового дискурсу) : монографія / Е.Ф. Скороходько. – К., 2006. – 99 с.
9. Термин и слово : межвуз. сб. / [ред. М.Б. Борисова, Б.Н. Головин]. – Горький: ГГУ, 1981. – 151 с.

Жаркова Е.М.

к. ф. н., доцент,

Приазовский государственный технический университет

СПЕЦИФИКА АКТА НОМИНАЦИИ ПРИ ЗАИМСТВОВАНИИ

Работа является частью исследования, посвященного заимствованию и закреплению галлицизмов в современном английском языке в рамках разработки автором проблемы многообразия языков и единства человеческого языка [1, с. 112-114].

Несмотря на масштабный размах ономаσιологических исследований в современной лингвистике, такой важный источник наименований как заимствования, еще недостаточно изучен в плане теории номинации. Исследование основ речевой деятельности – ее номинативного аспекта [2], а также в плане человеческого фактора в языке [3, с. 4] дают возможность изучить номинативную природу заимствования, по-новому, рассмотреть разные аспекты процесса заимствования, пути и способы закрепления иноязычных лексических единиц в систему номинации языка, другие проблемы.

Несомненный интерес представляет специфика акта номинации посредством заимствования, в частности: обладает ли акт номинации при заимствовании какой-либо спецификой, по сравнению с актом номинации путем использования внутренних ресурсов языка с точки зрения его функциональной ориентации, роли в речевой деятельности, структуры и характеристик.

Поскольку разными лингвистами термины в рассматриваемой области используются неоднозначно, нередко даже как взаимозаменяемые, представляется необходимым уточнить их использование в данной работе. Способ номинации понимается как пути возникновения наименований – словообразование, создание сверхсловных единиц, развитие новых значений в семантике уже существующих единиц, заимствование. Средства номинации – языковые средства, способные осуществлять функцию именования, используемые для обозначения тех или иных понятий – в первую очередь лексические единицы разных типов, а также любые семантические и словообразовательные модели, словообразовательные элементы. У А.Ф. Журавлева способы номинации входят в систему номинативных средств языка [4, с. 54].

Целесообразно различать заимствование как способ номинации и заимствования как средства номинации. Заимствование как способ номинации можно определить как перенос наименования из иноязычной системы номинации, или как подключение к номинативным средствам языка иноязычных единиц (единицы, перенесенные из какой-либо

системы номинативных средств, конечно же, не перестают существовать и в языке-источнике). Заимствования как средства номинации – это сами иноязычные номинативные единицы в системе языка.

Способ номинации как путь создания больших групп наименований следует отличать от индивидуального акта номинации, *і. е.* однократного присвоения нового наименования предмету / явлению окружающего мира.

История каждого иноязычного наименования начинается с индивидуального акта номинации, хотя авторство в таких случаях установить трудно да и необходимости в этом нет. каждая новая единица принимается или отвергается языковым коллективом. Судьба заимствованной единицы зависит от языкового коллектива и от принимающей системы номинативных средств. Таким образом, процесс заимствования включает по крайней мере два этапа 1 – индивидуальный акт номинации – первичное введение в речь номинативной единицы другого языка; 2 – закрепление данной единицы (инновации) в системе номинативных средств языка.

Акт номинации при заимствовании иноязычной единицы во многом тождествен акту номинации на базе внутренних (собственных) номинативных ресурсов данного языка: его функциональная значимость заключается в нахождении названия для фрагмента окружающего мира; с точки зрения речевой деятельности он призван фиксировать пучок смыслов, соответствующих отражению конкретного объекта [2, с. 41] с точки зрения познавательно-классифицирующей деятельности он закрепляет элементы человеческого опыта, знаний об окружающем мире. Структура акта номинации, номинативные задачи именующего субъекта при заимствовании тоже в основном совпадают с другими способами номинации.

Однако акту номинации при заимствовании свойственны уникальные черты: 1 – механизм номинации; 2 – само наименование; 3 – именующий субъект (адресант); 4 – второй участник коммуникации (адресат), поскольку акт номинации совершается не для того, чтобы именовать какой-либо фрагмент действительности для себя, а для передачи информации о нем кому-либо.

В современной теории номинации различают два главных вида механизмов номинации: 1 – отвечает за наличие у адресанта определенной совокупности наименований, хранение единиц номинации в лексиконе и их извлечение из памяти; 2 – создает новые лексические единицы по моделям данного языка [2 с. 110, 111, 118]. Несмотря на тесную взаимосвязь это совершенно разные о своей природе явления: они сопряжены с разными речемыслительными явлениями, с разными сферами речевой деятельности и разными результатами.

Двум главным видам механизма номинирования соответствуют два вида актов номинации: 1 – акт номинации как установление референтной

связи между объектами и его привычным обозначением [2, с. 111] и 2 – акт номинации как установление референтной связи между объектом и его новым обозначением, создаваемым данным номинатором. Акт номинации при заимствовании сочетает в себе черты актов номинации обоих видов.

Несмотря на то, что при заимствовании номинатор пользуется уже «готовой» номинативной единицей (вопрос о преобразовании иноязычной звуковой формы, грамматических, стилистических характеристик заимствованной единицы в работе не рассматривается), перенос иноязычной единицы никак нельзя рассматривать как элементарный механический акт.

При заимствовании наблюдается сложное действие и взаимодействие разных речевых механизмов и разных речевых операций. Творческое начало проявляется здесь в двойном переборе разных возможностей (в двух языках) и в выборе оптимальной для данного случая, в определении места иноязычного наименования среди других средств номинации, в выборе способов введения этой единицы в речь, учет особенностей адресата, etc.

Своеобразие механизма номинации отражается на характеристиках заимствованной единицы, закрепляющей связь звуковой формы с понятием, значением.

Заимствованные единицы номинации отличаются от других номинативных единиц не только механизмом возникновения и формой, но и статусом в языке, функционированием в речи, не только местом в системе номинативных средств языка и взаимодействием с другими номинативными единицами, но и закономерностями закрепления в этой системе.

Своеобразие и сложность акта номинации при заимствовании связаны и с переходом нового наименования из речи билингва / билингвов в речь монолингвов, что в свою очередь связано с разнообразными психическими и речемыслительными процессами.

Чтобы детально разобраться в сущности акта номинации при заимствовании, нужно выйти за пределы собственно лингвистических категорий и затронуть вопросы психологии, психолингвистики, философии. Дальнейшее изучение роли человеческого фактора в акте номинации посредством заимствования предлагает глубокое изучение антропологически обусловленных свойств всех составляющих этого акта [3, с. 68-80; 4, с. 125, 152; 6, с. 32, 58].

Список используемых источников:

1. Е.М. Жаркова. Философия языка: от многообразия к единству. // Интеллект. Личность. Цивилизация. Донецкий государственный университет экономики и торговли им. Туган-Барановского. – Донецк: 2003, С. 39-49.

2. Е.С. Кубрякова. Номинативный аспект речевой деятельности / Б.А. Серебренников. М.: Наука, 1986. – 158с.
3. Б.А. Серебренников. Роль человеческого фактора в языке: Язык и мышление. – М.: Наука, 1988. – 242 с.
4. А.А. Леонтьев. Язык, речь, речевая деятельность. – Изд., 2-е, стереотипное. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 216с.
5. А.Ф. Журавлев. Технические возможности русского языка в области предметной номинации // Способы номинации в современном русском языке / Д.Н. Шмелев. – М.: Наука, 1982. – С. 45-108.
6. М.К. Петров. Язык, знак, культура. Изд. 2-е, стереотипное. М.: Едиториал УРСС, 2004. – 328с.

Жаркова Е.М.

доцент;

Дмитриева Т.А.

доцент,

Приазовский государственный технический университет

**ГРЕЧЕСКИЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ В СОВРЕМЕННЫХ
ЕВРОПЕЙСКИХ ЯЗЫКАХ (НА МАТЕРИАЛЕ
СОВРЕМЕННОГО АНГЛИЙСКОГО И СОВРЕМЕННОГО
ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКОВ)**

Последние достижения лингвистики в области изучения роли человеческого фактора в языке, исследования нормативного аспекта речевой деятельности дают возможность рассмотреть различные стороны контактов двух языков, как близких так и более далеких по строю, пути вхождения иноязычных лексических единиц [иле] в систему номинаций того или иного языка, исследовать процессы взаимодействия языков и культур, понять роль единства и многообразия языков, исследовать специфику акта номинации при заимствовании.

Настоящая статья представляет собой попытку рассмотрения в обобщенном виде некоторых аспектов перечисленных выше проблем и посвящена выяснению причин сохранения ЛЕ греческого языка в системе современного английского и современного французского языков.

Заимствования могут изучаться с точки зрения времени и путей проникновения в язык- рецептор; со структурно-функциональной точки зрения, а также с точки зрения номинирования. Прежде чем обратиться к последней проблеме, представляется необходимым уточнить термины «способ номинации» и «средство номинации», по-разному используемые

разными лингвистами. Вслед за Г.Ю.Князевой, под способом номинации мы понимаем пути возникновения наименований, например, создание сверхсловных единиц, словообразование, развитие новых значений в семантике уже имеющихся единиц, заимствования. Средства номинации - это языковые средства, способные осуществлять функцию называния, используемые для обозначения тех или иных понятий, то есть в первую очередь - ЛЕ разных типов, а также словообразовательные и семантические модели, словообразовательные элементы, поэтому целесообразно различать заимствование как способ номинации и заимствование как средство номинации.

Особенностью механизма именования при заимствовании является создание новой единицы номинации, извлеченной из системы номинативных средств другого языка. Однако использование уже «готовой ЛЕ» в системе номинативных средств языка-рецептора нельзя рассматривать как простой механический акт. Как подчеркивает Г.Ю.Князева, онтологическая сущность заимствованных ЛЕ номинации в том, что это наименования, перенесенные из другой системы номинативных средств, имевших свои номинативные связи, отражающие иное членение окружающего мира, созданные носителями другого языка из иноязычных элементов по словообразовательным и семантическим моделям языка-рецептора.

Круг вопросов, связанных с исследованием процесса заимствования и закрепления греческих ЛЕ в системе современного английского и современного французского языков довольно обширен: весьма интересным представляется выяснить причины сохранения этими единицами своего первоначального фонографического облика, изучить особенности их функционирования на новой для них языковой почве, их взаимодействие с ЛЕ языка-рецептора, стилистические цели их использования, и как уже отмечалось, изучить специфику акта номинации. Рассмотрение этих и некоторых других проблем поможет определить особенности лингвистического статуса греческих ЛЕ в современном английском и французском языках.

Греческие ЛЕ были выделены методом сплошной выборки из корпуса ряда толковых словарей последних лет издания на основе этимологической информации. При этом греческий язык рассматривается нами только как источник происхождения, то есть когда то или иное явление окружающего мира получило наименование в греческом языке. Работа с этимологической информацией толковых словарей показывает, что не все словари фиксируют греческие заимствования одинаково (так, LNUD [1], COD [2] не фиксируют греческое происхождение данного слова, а в NWD [3] указание на греческое происхождение этой ЛЕ отсутствует; не совпадает и история «вхождения» слова в лексическую систему данного языка; по-разному

также даются дефиниции одной и той же ЛЕ; в разных словарях зафиксировано не одинаковое количество ЛСВ. Однако в основном информация использованных словарей совпадает и позволяет считать обращение к толковому словарю с этимологической информацией как к достоверному и объективному информанту вполне правомерным и дающим возможность провести семантический анализ и классификацию исследуемого материала.

В результате сплошной выборки из корпуса NWD (с дополнением и уточнением по COD и LNUD) и корпуса DFV [4] было выделено соответственно более 1200 и более 700 единиц греческого языка.

Первый этап семантического анализа рассматриваемых единиц показал, что значительное число греческих ЛЕ заимствуется и используется в современном английском и французском языках в связи с тем, что они являются единственными наименованиями предметов/явлений, присущих английской и французской действительности, для передачи которых в языке-рецепторе не существует однословных эквивалентных обозначений; aesthetic0.

Pertaining to the study of taste/beauty; pertaining to. the beautiful (LNUD); misanthrope one who hates/distrusts people (LNUD); anathème n.m. l.... sanction par laquelle ils étaient exclus de l'Eglise et considérés comme damnés. Aujourd'hui l'anathème est une forme solennelle de l'excommunication... (DFW); narthex n.m. (mot gr.) Vestibule placé en avant de la nef de certaines églises (anciennes basiliques, églises romanes) (DFV).

Наличие в заимствованной единице меткого оригинального смыслового оттенка, передать который в языке-рецепторе может лишь описательный оборот, нередко представляющий собой весьма приблизительное значение исходного слова, вызывает необходимость принятия и использования иноязычного слова: aegis Gr mythol the shield of Zeus. In later times, a king of breastplate part of the armor of Pallas Athena; hence, anything that protects or shields; a protecting power/influence (LNUD); Apollôn (en gr. Apôllon) Myth Chez les Grecs, dieu de la lumière, des Arts et de la Divination et d'une très grande beauté n.m. Se dit d'un homme beau (DFV).

Потребность уточнить или детализировать соответствующие понятия, разграничить смысловые оттенки, закрепив их разными ЛЕ, является одной из внутрилингвистических причин заимствования и закрепления в рассматриваемых языках значительного числа греческих ЛЕ. Дифференциация, уточнение понятий нередко имеет место в связи с их принадлежностью к различным сферам: arôme /gr. arôme «parfum»/=odeur, parfum agréable (propre à une subsistance) (DFV); symposiarch 1 the president, director, or master of a symposium;.../ (NWD); diaspora the dispersion(of the jews); jews so dispersed; (situation of any group of people similarly dispersed - scattering) (COD).

В исследуемом корпусе присутствуют ЛЕ, семантика которых близка к семантике ЛЕ языка-рецептора. Каждая из ЛЕ подчеркивает в обозначаемом предмете/явлении особые дополнительные признаки. При этом в ряде случаев различие между греческими ЛЕ и соответствующими единицами языка-рецептора обуславливается не только и не столько наличием специфических семантико-стилистических оттенков в рассматриваемых ЛЕ, сколько дифференциацией подобных единиц по линии детонации, нередко приводящей практически к размеживанию понятий: bathos depth 1 a sudden descent from the sublime to the commonplace or absurd; an anticlimax 2 exceptional commonplaceness; nous n 2 chiefly Br gumption, common sense, ready practical sense (LNUD); colosse nm gr kolossos «statue colossale» l=personne de très haute taille et forte stature (DFV); grabat nm/gr krabbattos «lit bas»/Mauvas lit, tel qu'on en trouve chez de très pauvres gens (DFV).

Особый интерес представляют случаи заимствования греческих слов в узко-терминологическом значении. Значительное число таких заимствований используется в современном английском и современном французском языках в связи с необходимостью передачи понятий терминологического характера: cholesterol n (Chem.), pantisoracy n (Hist.), exanthème (Med.), gamète (Biol.) и др.

В рассматриваемых языках имеется значительная группа греческих ЛЕ, сохраняющих свой иноязычный характер: *démagogie*, *euphonie* (франц.), *esthesia*, *euthanasia*, *thearchy*, *triphylite* (англ.). В ряде случаев заимствования из греческого языка используются для передачи глубины коннотативного оттенка: *démagogie* n.f.-pejor...=*souci de plaire aux masses et de se faire valoir par la flatterie* (DFV), *demagogue* is a political leader who tries to win support by appealing to people's emotions rather than by rational arguments; *used showing dissap roval* (CC) [5].

Итак, появление и закрепление греческих заимствований в системе языка-рецептора обусловлена рядом причин как внутрилингвистического, так и экстралингвистического характера. К первым относятся: отсутствие в языке-рецепторе однословных эквивалентных обозначений, присущих английской и французской действительности, и в результате чего греческие заимствования являются их единственными наименованиями; необходимость использования этих единиц вызывает и потребность заменить громоздкий описательный оборот. Интересующие нас единицы, таким образом, способствуют развитию лексико-семантической структуры языка-рецептора.

К экстралингвистическим факторам относится практическая необходимость использования греческих ЛЕ, номинирующих предметы и явления окружающего мира, которые отсутствуют в языке-рецепторе. Сам же акт номинации посредством использования греческой ЛЕ во многом

совпадает с актом номинации на основе использования внутренних номинативных ресурсов принимающего языка. Вместе с тем, акт номинации при заимствовании имеет свои, характерные только для него, особенности. Рассмотренные причины появления и закрепления греческой лексики в системе современного английского и современного французского языков свидетельствуют о том, что в этих языках греческие ЛЕ используются не случайно, а речь идет о закономерном способе расширения коммуникативного потенциала рассматриваемых языков.

Список использованных источников:

1. Longman Nw Universal Dicteonary of the English Language - Chicago - New-York: Consolodated Book Publishers, 1975(NWD).
2. The Concise Oxford Dictionary of Current Englith. Sixth Ed. Oxford University Press, 1976 (COD).
3. New Webster's Dictionary of the English Language-Chicago-New-York: Consolidated Book Publishers, 1975 (NWD).
4. M.Davau, M.Cohen, M.Lallemand. Dictionnaire du Francais Vivant Nouvelle Edition Entièrement Revue et Augmentée. Bordas, 1976 (DFV).
5. Collins COBULID English Language Dictionary, Collins London and Glasgow. -1988 (CC).

Заболотська О.В.

професор,

Херсонський державний університет

ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ ДОРОТІ ПАРКЕР

Одним з напрямів сучасного мовознавства є вивчення мовленнєвої діяльності – тексту і дискурсу (А.Д. Белова, О.П. Воробйова, Я.О. Бондаренко, Е. Лассан, Д. Шифрін). Основною фігурою цієї мовленнєвої діяльності є людина, що й актуалізує принцип антропоцентризму на сучасному етапі розвитку лінгвістики.

Трактування поняття *дискурс* носить нестійкий характер. Сьогодні існує декілька визначень дискурсу. Причинами цього є різні підходи до його вивчення. Так, Н. Д. Арутюнова визначає дискурс як текст, «занурений у життя», «мова в житті», тобто текст як результат цілеспрямованої соціальної дії, як сукупність мовних, мовленнєвих, соціокультурних і прагматичних, когнітивних і психологічних факторів [1, с. 136–137]. О. М. Мороховський стверджує, що дискурс – це «послідовність взаємопов'язаних висловлювань» [4, с. 5].

В.О. Звегінцев розуміє дискурс як «два або декілька речень, які перебувають одне з одним у змістовому зв'язку» [3, с. 170]. У нашому дослідженні ми спираємося на визначення, запропоноване О.О. Селівановою, згідно з яким *дискурс* – це зв'язний текст у контексті численних супровідних фонових чинників – онтологічних, соціокультурних, психологічних тощо; а також замкнена цілісна комунікативна ситуація, складниками якої є комуніканти й текст, як знаковий посередник, зумовлений різними чинниками, що опосередковують спілкування й розуміння (соціальними, культурними, етнічними і т. ін.) [5, с. 119]. Поняття *дискурс* у певній мірі близьке поняттю *текст*. Якщо розглядати дискурс як категорію, що експлікується шляхом взаємодії мовних і екстрамовних компонентів, а також як своєрідну «мозаїку» логічно скомпонованих речень [3, с. 171], то це поняття можна вважати ширшим, глобальнішим порівняно з текстом, оскільки воно у більшому діапазоні пов'язане з нелінгвістичними категоріями. Однак абстракція «дискурс» набуває чинності у зв'язку з реально існуючими текстами. Дискурс і текст співвідносяться між собою як «загальне – часткове», у якій текст постає конститутивною одиницею дискурсу. За І.П. Сусовим: «Зв'язні послідовності мовленнєвих актів називаються дискурсом. Висловлення (або послідовність висловлень), що передається від мовця слухачу, стає текстом, коли воно виявляється зафіксованим на письмі (або за допомогою звукозаписувального апарату). Текст, отже, постає у вигляді «інформаційного сліду» дискурсу, що відбувся» [6, с. 40].

Диференціація видів дискурсу залежить від принципу їх класифікації. Якщо за такий принцип взяти жанрову специфіку, можна виділити такі типи, як науковий дискурс, дискурс ділового мовлення, публіцистичний дискурс, рекламний дискурс, художній дискурс. Під *поетичним дискурсом* розуміємо багаторівневу систему, що включає учасників комунікації: адресата та адресанта, їх індивідуально-особистісні, соціальні та ситуативні характеристики, віршований текст, обставини його породження та сприйняття [7, с. 154]. Складна універсальна модель поетичного дискурсу представлена трьома рівнями: семантичним, синтаксичним та прагматичним. Семантичний рівень пов'язаний з інформацією про реальну дійсність, відправника та отримувача інформації, що міститься у поетичному тексті. Синтаксичний рівень відповідає мовним формам та зв'язкам між ними, що зафіксовано у поетичному тексті. Прагматичний рівень спирається на характеристики мовленнєвої ситуації, індивідуально-особистісні, соціальні та ситуативні характеристики й пресупозиції відправника та отримувача поетичного тексту [2, с. 18].

Отже, до основних елементів поетичного дискурсу відносимо: події, про що йдеться у тексті, їх учасники, перформативність інформації та

«не-події», тобто: а) обставини, що супроводжують події; б) фон, що пояснює події; в) оцінка учасників подій; г) інформація, що співвідносить дискурс з подіями [7, с. 155].

З позиції дискурсивного аналізу, тобто аналізу тексту в його культурно-ситуативному контексті, поетичне спілкування є діалогом особливого типу. Відправник та реципієнт поетичного тексту незнайомі особисто, а процеси породження смислів та їх конструювання адресатом розірвані в часі. В результаті такого часового розриву між процесом створення поетичного тексту та його сприйняттям, можна говорити про існування двох ступенів поетичного спілкування: перша – кодування, тобто вербалізація концептуальної картини світу автора та звернення до адресата; друга – відтворення вербальної інформації адресатом й інтерпретація, тобто пошук та активація концептів, що закодовані в тексті та модифікація концептуальної картини світу адресата під впливом поетичного тексту [7, с. 155].

Особливості поетичного дискурсу можна прослідкувати на прикладі поезії Дороти Паркер, представниці американського модернізму.

Вірш «*The Flaw in paganism*», що складається з 4-х рядків, пропагандує гедоністичні принципи і їх дотримання в житті. Основний зміст вірша полягає в тому, щоб жити одним днем, насолоджуватися тими моментами, що маємо зараз, адже завтра для нас може і не бути. Заклик до отримання насолоди від життя звучить з першого ж рядка. Д.Паркер радить нам пити, танцювати, сміятися, брехати та кохати. Використання сполучникового зв'язку «*and*» між імперативами створює певний ритм та разом з алітерацією приголосного «*d*» та «*l*» «*Drink and dance and laugh and lie, Love..*» [8] надають віршу музикального звучання, ніби сама Паркер уже танцює і сміється. До того ж імперативні конструкції не такі категоричні та лунають більше як порада, ніж наказ. Останній рядок навмисно написаний у дужках. Це те, у чому автор зізнається знехотя, але чому вона все одно радіє, звідси і «*alas*» – ура [8]. Відомо, що Паркер декілька разів намагалася покінчити життя самогубством, але ніколи не втрачала свого цинічного почуття гумору. Тому останній рядок – це своєрідна самоіронія, що, незважаючи на свої спроби самогубства, вона все одно має можливість радіти життю і продовжувати сміятися, кохати, обманювати і, можливо, обманюватися.

Стиль письменниці вражає, а дотепні кінцівки зустрічаються майже в кожному вірші. Наприклад у вірші «*Wisdom*» влучний останній рядок змінює загальний його сенс. Так вірш починається з впевнених слів: «*This I say, and this I know: Love has seen the last of me*» [8]. Це одразу ж наводить на думку, що мова йде про людину розчаровану у коханні, яка багато разів проходила цією стежкою неприємностей та страждань. В останніх рядках першої строфи закладено концептуальну метафору LOVE IS ROAD, що актуалізується лексемами «*lane*» та «*path*» [8]. Про

те, що цей шлях авторка вже проходила, засвідчує прикметник *rodde* – протоптаний. Завдяки використанню лексичних одиниць «*woe*» та «*misery*» [8], перед нами постає ще одна концептуальна метафора. Кохання – це неприємності, горе, лихо, страждання, а отже LOVE IS UNHAPPINESS / MISFORTUNE.

У другій строфі вже лунає порада цієї зрілої мудрої жінки іншим жінкам: «*Hide your heart, and lock your door*» [8]. Звертання до певної особи відсутнє, що надає імперативним конструкціям більш категоричного звучання. Автор закликає берегти себе від кохання, адже воно принесе за собою біль та сльози, наче пекло обпикатиме ваше серце. Тому краще зачинити двері та заховати серце від кохання. Адже коли людина віддає іншій людині свою душу, врешті-решт вона сама виглядає дурнем. Автор навпроти – самотній мудрець, що краще оточить себе якимось повсякденними жіночими справами, такими як: читання книжок та прядіння вовняної пряжі.

Остання строфа символізує парадоксальність нашого життя. У той момент, коли зачиняються двері нашого серця для нових почуттів, з'являється новий хлопець і нова можливість потрапити у коло власних помилок і легковажності. Кільцевий повтор першого та останнього рядка символічно позначає, що людина схильна натрапляти на ті самі граблі багато разів. І хоча цього юнака зображено у тексті високим, хоробрим та веселим, слід пам'ятати про те, що все має дві сторони медалі: «*bold*» – це не тільки хоробрий, а й зухвалий, безсоромний; в той же час «*gay*» – ще й несе значення веселий, безпутний, непутящий. Але зараз нас вже не турбує те, що попереду, ми зачаровані та закохані, і чорт з його палаючим пеклом більше нас не цікавить. Авторка знову повертає нас до першого рядка, але цього разу переорганізувавши його у риторичне питання, що звучить не так впевнено як на початку. Віра у власні слова похитнулася, а отже, і мудрість наша – це лише впевненість, викликана набутим досвідом, яка існує до того, як доля подарує нам нову зустріч та нове випробування.

Поетичний дискурс, як вид спілкування, та особливості його сприйняття розглядаються багатьма дослідниками, що говорить про його актуальність. Для поетичного стилю Дороти Паркер характерними ознаками є: 1) вживання імперативних висловлювань; 2) концептуальних метафор; 3) символів.

Список використаних джерел:

1. Арутюнова Н.Д. Дискурс / Лингвистический энциклопедический словарь / Арутюнова Н.Д. – М. : Сов.энцикл., 1990. – С. 136–137.
2. Горло Е.А. Универсальная антропоцентрическая модель поэтического дискурса / Е.А Горло – Ростов-на-Дону : Наука, 2005. – 67 с.

3. Звегинцев В.А. Предложение и его соотношение к языку и речи / Звегинцев В. А. – М. : МГУ, 1976. – 307 с.
4. Мороховский А.Н. К проблеме текста / А.Н. Мороховский // Текст и его категориальные признаки : сб. науч. тр. – К. : КГПИИЯ, 1989. – С. 5.
5. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / Селіванова О.О. – Полтава : Довкілля-К, 2006. – 716 с.
6. Сусов И.П. Введение в языкознание : учеб. для студ. лингвист. и филол. спец. / Сусов И.П. – М. : АСТ: Восток–Запад, 2007. – 379 с.
7. Филимонова А.В. Проблема адресата в поэтическом дискурсе / А.В. Филимонова // Вісник ХНУ, № 897. – Х. : 2010. – С. 154 – 158
8. http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/dorothy_parker_2004_9.pdf

Марченко Ю.М.

соискатель,

Таврический национальный университет имени В.И. Вернадского

АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК В КОММУНИКАТИВНОМ ПРОСТРАНСТВЕ БЕЛЬГИИ

Территория современной Бельгии в разные исторические эпохи не раз подвергалась влиянию соседних государств и, соответственно, влиянию языков этих стран. Поэтому взаимодействие фламандского и/или французского языков с другими языками не является новым предметом исследования в современной лингвистике.

Для анализа процесса коммуникация и взаимодействия языков базовым является понятие «коммуникативного пространства». Согласно определению, данного Шарковым Ф.И., коммуникативное пространство – это « территория, в рамках которой происходит процесс общения» [5, с. 98]. Однако, в более узком значении, коммуникативное пространство трактуется лингвистами как « проксемическое пространство (актуальное коммуникативное пространство) между участниками коммуникации или пространство особого текста(коммуникативное пространство пола) [2, с.11]. Р.Е. Пилипенко представляет коммуникативное пространство как «известную говорящему систему координат, которая формирует модели институционального образования социально-экономических ресурсов и создаёт возможность для проявления интернациональности и лингвокультурной компетенции [4,с.30]. Согласно определению Н.В. Муравьёвой, коммуникативное пространство представляется как уровень коммуникативной компетенции человека, его знания и представления о том, как нужно общаться в той или иной ситуации[3, с. 72].

В современном коммуникативном пространстве взаимодействие языков характеризуется способами и средствами передачи информации, субъектами коммуникации, а также осложняется тем фактом, что в разных ситуациях человек ведёт себя по-разному, и в каждом отдельном случае общается с другими людьми особым способом. В данном исследовании мы подразумеваем такое коммуникативное пространство, которое образуется вследствие социального взаимодействия коммуникантов.

В контексте межкультурных и языковых контактов особое место занимает исследования английского языка (Д.Греддол, Б.Карчу, Д.Кристал, Г. Уиддоусон, Ю. Амон, Дж. Фоли и др.), который выполняет функцию универсального контактного языка, лингва франка, используемого в англоязычной коммуникации, участники которой принадлежат к разным языковым обществам, является языком большинства международных организаций, научно-технической информации и компьютерного пространства. Английский язык, проникая во внутреннюю лексическую систему других языков, приводит к тому, что в национальных языках появляются новые элементы и структуры взаимоотношений, а со временем возникают новые варианты английского языка. Эти варианты, под влиянием национального языка, функционируют в качестве другого языка и имеют зафиксированные специфические установленные отклонения от британского, американского и других территориальных стандартов английского языка [1, с. 29].

Так, английский язык занимает важное место и в коммуникативном пространстве Евросоюза в целом (38% граждан Европейского союза утверждают, что владеют английским языком в достаточной мере для свободного общения), и в коммуникативном пространстве Бельгии – центре Европейского союза – в частности. Помимо официальных языков практически все жители Бельгии свободно владеют английским языком вне зависимости от того, какой язык для них является родным и в какой части страны они живут. По результатам исследования Информационно-исследовательского центра Европейской Комиссии общее количество граждан Бельгии, заявивших о знании английского языка, составляет 5,100,000 человек, а 88% граждан поддержало выбор английского языка в качестве первого иностранного языка для изучения детьми в школе [6].

Столица Бельгии и Евросоюза, Брюссель, будучи центром многих международных и межрегиональных организаций, является единственным официальным двуязычным регионом в стране. Большой приток рабочей силы, а также беженцев из Арабских и Африканских государств, которые общаются с местным населением в большинстве случаев с помощью глобального языка – английского, способствует его превращению в европейский центр многоязычия.

Всё большее распространение получает англоязычное образование. Так, растёт количество двуязычных школ. Во Фландрии, несмотря на то, что французский язык в целом продолжает оставаться основным вторым языком этнических фламандцев, по уровню преподавания, изучения и владения к нему практически вплотную подошёл английский язык, существует немало программ, предлагающих жителям других государств изучать не только нидерландский, но английский язык на территории Фландрии. Основную роль в распространении английского языка играет высшее образование и наука. Английский язык также можно услышать в рекламе, на улицах городов. Английские фильмы и телепрограммы в Бельгии не переводятся, а выходят с субтитрами.

По словам Лоренса Меттеви и Руди Йанссенса, исследователей языковой ситуации в Брюсселе, «уникальность языковой ситуации в этом языковом регионе заключается в общественном двуязычии (многоязычии) в сочетании с индивидуальным многоязычием» [7].

Индивидуальное многоязычие в Брюсселе, и в целом в Бельгии, заключается в том, что родной язык является средством этнокультурной идентификации. В зависимости от региона и языкового сообщества это один из официальных языков страны. Таким образом, степень владения вторым официальным языком страны варьируется и, в условиях многоязычного общества, является ограниченной. Языком, используемым для обеспечения межъязыкового общения в Бельгии, является английский язык.

Список использованных источников:

1. Бородин Д. С. Фоностилистические особенности английской речи датско-английских билингвов (на примере студенческого социолекта): дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.04 – германские языки / Дарья Сергеевна Бородин. – Симферополь, 2008. – 253 с., с. 29
2. Воронцова Т. А. Коммуникативное пространство в лингвистической парадигме / Т. А. Воронцова // Вестник Удмуртского университета. История и филология. – Ижевск, 2009. – Вып. 1. – С. 11 – 17., с. 11
3. Муравьева Н. В. Язык конфликта / Н. В. Муравьева. – Москва: Термика, 2004. – 272 с.
4. Пилипенко Р. Є. Інституційний комунікативний простір Німеччини (фахова мова економіки): дис. ... доктора філол. наук: 10.02.04 – германські мови / Ростислав Євгенович Пилипенко. – Київ, 2007. – 426 с.
5. Шарков Ф.И. Основы теории коммуникации / Ф. И. Шарков. – Москва: Социальные отношения, 2005. – 130 с., с. 98
6. Euro barometer survey. Europeans and their Languages // Euro barometer, Feb. 2006. [Электронный ресурс] – режим доступа: http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/ebs/ebs_243_sum_en.pdf

7.Mettewie L., Janssens R. Language Use and Language Attitudes in Brussels // Multilingualism in European bilingual contexts: Language use and attitudes / Eds. David Lasagabaster, Ángel Huguet. Clevedon: Multilingual Matters, 2007

Сторожук І.Ю.

асистент,

*Кременецький обласний гуманітарно педагогічний інститут
імені Тараса Шевченка*

СКЛАДЕНІ ДІЄСЛОВА ІЗ ЗАЙМЕННИКОВИМИ ПРИСЛІВНИКАМИ У ПРАЦЯХ ЛІНГВІСТІВ

Прислівниково-дієслівні одиниці на зразок «транслокальний преверб + дієслово» розглядають як складені слова, або словосполучення. У першому випадку ці одиниці відносять до словотворення, у другому – до малого синтаксису.

Протилежні погляди на визначення структури складених дієслів із транслокальними превербами спостерігаємо вже у термінологічному плані. Починаючи з нормативних граматик німецької мови і закінчуючи спеціальними дослідженнями, натрапляємо на найрізноманітніші визначення складених дієслів із транслокальними превербами, які підкреслюють або слівний характер [5; 6; 14; 16; 10; 11; 13; 15; 12; 17; 19], або синтагматичний характер моделі «транслокальний преверб + дієслово» [1; 3; 2; 7; 8; 9].

Перший погляд представлений твердженням, що за своєю структурою ці прислівниково-дієслівні утворення є нестійкими складеними словами (*unfeste Zusammensetzungen*).

В.Генцен [14] ставить прислівниково-дієслівні одиниці поряд із префіксальними утвореннями, підкреслюючи відокремлюваний характер частки (преверба) як першого компонента складених дієслів. Попри збереження превербами власного значення, тобто прямого [18, с.19], і семантичної незалежності у сполученні з дієсловом, спостерігаються випадки виникнення переносного або специфічного значення складених дієслів [14, с.89-90]. Підтвердженням функціонування цих одиниць як складених слів В. Генцен вважає єдину дію, яку разом виражають преверб і дієслово. Тому сполучення сприймається як внутрішня функціональна єдність [14, с.89-90].

В.Юнг [15] поділяє погляд щодо тенденції переходу синтаксичних конструкцій у складені слова, нестійкі сполучення складених слів у стійкі. Подібно до В.Генцена він пояснює неправомірність позначення «невідокремлюваність», «відокремлюваність» складених слів, оскільки

таке позначення виражає процес розщеплення, а не сполучення [15, с.438]. Диференційною ознакою складених дієслів і синтаксичних сполучень вважають, відповідно, тісний або довільний зв'язок між компонентами.

Розмежування префіксально-дієслівних утворень і складених дієслів із прислівниковими першими компонентами знаходимо у В.Фляйшера [11]. На відміну від префіксальних утворень, за В.Фляйшером, ці дієслова є тому складеними словами, «бо між відповідними елементами у вільному вживанні та у сполученні з дієсловом немає суттєвих семантичних і функціональних відмінностей» [11, с.310].

У радянській германістиці погляд на прислівниково-дієслівні одиниці моделі «транслокальний преверб + дієслово», як на складені дієслова представлений у М.Д.Степанової [6], яка називає ці утворення складеними дієсловами з відокремлюваними першими частотними компонентами. Частотні компоненти дієслів, зазвичай, повторюють значення відповідних прислівників [6, с.531]. На позначення компонентів, що співвідносяться із прийменниками, М.Д.Степанова вживає термін «напівпрефікс». Вирішальним у розмежуванні «напівпрефікса» і відокремлюваного частотного компонента є критерій семантичного зсуву порівняно із співвідносною вільною лексичною одиницею.

Дієсловами, утвореними за типом неповного словоскладання, вважає їх О.І.Москальська [5, с.222]. Такими ж є сполучення дієслів з прийменниками. О.І.Москальська зазначає, що словотвірна функція прислівників і прийменників у цих утвореннях тотожна функції префіксів. Через самостійне існування у мові відповідних прислівників та збереження прислівником у дієслівній одиниці свого значення дієслова моделі «транслокальний преверб + дієслово», на думку О.І.Москальської, все-таки варто відносити до складених дієслів [5, с.223-224].

Г.Вельманн також вважає складені дієслова із транслокальними превербами словотвірною конструкцією [19, с.437]. Складені дієслова є одним із типів дієслівних сполучень. Тип «частка + дієслово» охоплює напівпрефіксальні утворення («напівпрефіксами» є частки, що функціонують і як прийменники) і дієслівні одиниці із складеними прислівниками, які не виявляють семантичних, синтаксичних і словотвірних властивостей напівпрефіксів *ab-*, *an-*, *auf-* та відрізняються від додатків до дієслів (*Verbzusätze*) *vor-*, *nach-*, *zu-*. Відокремлюваними префіксоїдами адвербіального способу вважає прислівникові преверби Й.Ербен [10, с.72].

Другий погляд передбачає трактування складених дієслів із транслокальними превербами як синтаксичної конструкції. Наприклад, Г.Брінкманн [8, с.385-387] розглядає складені дієслова із транслокальними превербами як дієслівні сполучення з прислівниками

(verbale Gefüge). Прийменниковий прислівник (Beziehungswort: напр., -ein, -unter) як другий компонент складеного прислівника у поєднанні з обставиною напряму hin/her заміщає іменник. Складений прислівник семантично відокремлений від дієслівного процесу. Функцією складеної із hin чи her і Beziehungswort недієслівної частини дієслівного сполучення є позначення напряму дієслівного процесу. Вимога окремого написання преверба і дієслова обгрунтована тим, що преверб разом із дієсловом семантично не позначають єдиного руху. Однак Г.Брінкманн визнає, що межу між написанням разом чи окремо насправді встановити не просто [8, с.387].

Синтаксичність конструкції «прислівник + дієслово» відстоює У.Енгель [9, с.442]. Сполучення прислівника з дієсловом є структурованими словосполученнями з першим компонентом доповнення напряму (Direktivergänzung). Написання разом є конвенційним. У.Енгель, проте, обмежує наповнення моделі сполученнями, у яких прислівник зберігає просторове значення. Такі одиниці неідіоматичні.

Н.Л.Лєвінсон [2, с.8] вважає, що синтаксична самостійність преверба зумовлюється його позицією у реченні та синтаксичними зв'язками. Складені дієслова синтаксичного характеру, на думку А.С.Юханова [7], виявляють низку ознак. Ними є реальні синтаксичні зв'язки між компонентами цих утворень, можливість синтаксичних зв'язків їхніх компонентів з іншими словами речення та можливість заміщення прислівникових компонентів словами чи словосполученнями із подібною семантикою без зміни загального значення прислівниково-дієслівного комплексу. Для складених дієслів асинтаксичного характеру властива відсутність вказаних ознак. Це повністю або частково ідіоматичні утворення [7, с.6].

Словосполученнями фразеологічного характеру називають конструкції «прислівник + дієслово» К.С.Бриковський [1] і К.А.Лєвковская [3]. К.С.Бриковський не вважає ці дієслівні одиниці цільнооформленими словами. Прислівникові компоненти складених дієслів є для нього уточненими придієслівними прислівниками. Дієслівними фразеологічними одиницями з прислівниковими частками (aufstehen, ankommen) та прислівниками (heranwachsen, herausfordern) називає К.А.Лєвковская дієслова з першими прийменниково-прислівниковими компонентами і прислівниковими компонентами. Прислівникові компоненти таких дієслівних одиниць співвідносяться з прийменниками та прислівниками.

Функціонування прислівників як самостійних лексичних одиниць і як складених прислівникових компонентів фразеологічної дієслівної одиниці є підставою сприймати дієслівні утворення з прислівниковими компонентами як словосполучення, а не слова [3, с.153]:

1. *Hinauf auf den Berg ging es in raschem Schritt* (прислівник ***hinauf*** у вільному синтаксичному вживанні) 2. а) *Rasch wurde das Gepäck hinaufgetragen.* (***hinauf*** як прислівниковий компонент дієслівної одиниці без переосмислення значення); б) *Das zieht sich unglaublich lange hinaus* (***hinaus*** як прислівниковий компонент дієслівної одиниці з очевидним переосмисленням значення) [3, с.155].

Непереосмисленість та очевидна переосмисленість значення тотожні неідіоматичності та ідіоматичності складеного слова. Для К.А.Левковської ані ідіоматичність, ані цільнооформленість не є переконливими фактами, що свідчать про слівний характер дієслів із складеними прислівниковими компонентами. Проте, на відміну від Г.Брінкманна, який синтаксичні дієслівні сполучення не сприймає як семантичну єдність, фразеологічні словосполучення, якими є складені дієслова із транслокальними превербами, на погляд К.А.Левковської, позначають єдині поняття (*einheitliche Begriffe*), що є характерною ознакою фразеологічних одиниць. Якщо ознака семантичної єдності властива і словам, і словосполученням, то за морфологічною ознакою слова все ж відзначаються цільнооформленістю, тоді як словосполучення є синтаксичними структурами і їм властива формальна окремішність. К.А.Левковская, однак, не наполягає на окремому написанні прислівників і дієслів, а навпаки, на її гадку стягнене написання не перешкоджає позначенню цієї конструкції як дієслівної фразеологічної одиниці з прислівниковим компонентом.

У пізнішій праці К.А.Левковської [4] лексичні одиниці на зразок *hinauf*, *herauf* розглянуто як слова та придієслівні прислівники, але не як дієслівні префікси («напівпрефікси»), оскільки вони мають структурні та семантичні ознаки окремих слів [4, с.25].

Отже ми бачимо, що існують різні трактування лінгвістів про складені дієслова з займенниковими прислівниками.

Список використаних джерел:

1. Брыковский К.С. Глагольные единицы типа *aufgehen* и типа *hinaufgehen* в современном немецком языке: Автореф.дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. / Моск. Ордена Ленина гос. ун-т им. М.В.Ломоносова. – М., 1955. – 16 с.
2. Левинсон Н.Л. Соединение локального наречия и глагола в немецком языке как словосочетание и как сложное слово: Автореф.дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. / АН СССР. Ленингр. отд-ние Ин-та языкознания. – Л., 1971. – 29 с.
3. Левковская К.А. Лексикология современного немецкого языка: Учебник для ин-тов и фак-тов иностр. яз. – М.: Высш. школа, 1968. – 319 с.
4. Левковская К.А., Пророкова В.М., Сергиенко Л.В. Местоимения и местоименные слова: Пособие по грамматике немецкого языка. – М.: Высш. школа, 1979. – 172 с.
5. Москальская О.И. Грамматика немецкого языка. (Теорет. курс). Морфология. – М.: Изд. лит. на иностр. яз., 1956. – 394 с.

6. Степанова М.Д. Словарь словообразовательных элементов немецкого языка. – М.: Рус. яз., 1979. – 537 с.
7. Юханов А.С. Глагольно-наречные единицы с auf, hinauf/herauf, empor, hoch: Автореф.дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. / Калининский гос. ун-т. – Калинин, 1972. – 22 с.
8. Brinkmann H. Die deutsche Sprache. Gestalt und Leistung. – 2., neu bearb. u. erw. Aufl. – Düsseldorf: Pädagog. Verl. Schwann, 1971. – 939 S.
9. Engel U. Deutsche Grammatik. – 3., verb.Aufl. – Heidelberg: Gross, 1996. – 888 S.
10. Erben J. Deutsche Grammatik. Ein Abriß. – 12. Aufl. – München: Hueber, 1980. – 392 S.
11. Fleischer W. Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache. – 5.Aufl. – Tübingen: Niemeyer, 1982. – 363 S.
12. Fleischer W., Barz I. Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache. – 2., durchges. u. erg. Aufl. – Tübingen: Niemeyer, 1995. – 382 S.
13. Harnisch K.-R. «Doppelpartikelverben» als Gegenstand der Wortbildungslehre und Richtungsadverbien als Präpositionen. Ein syntaktischer Versuch // Eichinger L.M. (Hrsg.). Tendenzen verbaler Wortbildung in der deutschen Gegenwartssprache. – Hamburg: Buske, 1982. – S. 107–133.
14. Henzen W. Deutsche Wortbildung. – 3. Aufl. – Tübingen: Niemeyer, 1965. – 314 S.
15. Jung W. Grammatik der deutschen Sprache. / Bearb. von Günter Starke. – 8., durchges. Aufl. – Leipzig: Bibliogr. Inst., 1984. – 488 S.
16. Paul H. Deutsche Grammatik. Bd. V., Teil 4: Wlehre. – Unveränd. Nachdr. d. 1. Aufl. von 1916–1920. – Tübingen: Niemeyer, 1968. – S. 567–625.
17. Šimečková A. Untersuchungen zum ‘trennbaren’ Verb im Deutschen I. – Praha: Univ. Karlova, 1994. – 197 S.
18. Stepanova M.D., Černyševa I.I. Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache. – Moskau: Vysšaja škola, 1986. – 247 S.
19. Wellmann H. Die Wortbildung // Duden. Grammatik der deutschen Gegenwartssprache. Der Duden in 12 Bänden. / Hrsg. u. bearb. von Günther Drosdowski in Zusammenarbeit mit Peter Eisenberg u.a. – 5., völlig neu bearb. u. erw. Aufl. – Mannheim: Dudenverl., 1995. – Bd.4. – S. 420–464.

ЗАГАЛЬНЕ, ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ, ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Швецова В.М.

к. ф. н., доцент,

Мичуринский государственный аграрный университет

ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ В ИЗУЧЕНИИ ВЕРБАЛИЗОВАННЫХ АССОЦИАЦИЙ В ЛИНГВИСТИКЕ

Принцип ассоциативности, первоначально разработанный в философских учениях древнего мира, получил распространение не только в психологии, медицине, но и в языкознании. С конца XIX века большое внимание лингвисты уделяют исследованию одному из видов ассоциаций – собственно словесным (вербальным).

Изучение данного явления осуществлялось в двух направлениях. В основу первого направления положено традиционно-лингвистическое понимание вербальных ассоциаций. Данный подход представлен в работах выдающихся русских лингвистов А.А. Потебни [7], Н.В. Крушевского [3], М.М. Покровского [6] и др. Примечательно, что в качестве основного материала исследования выступали литературные тексты. На базе изучения их трудов, а также в опоре на свой языковой опыт и интуицию современными учеными создавались и трансформировались различные виды ассоциативных словесных связей.

В русле второго научного направления рассматривается зависимость вербальных ассоциаций от особенностей ассоциативного эксперимента. Данное положение развивается в трудах западных психолингвистов Г. Кента [11], Дж. Миллера [12], Ч. Кофера [10] и др. В основе их концепции лежит утверждение о многочисленности различных связей между словами. Именно это позволяет ученым классифицировать вербализованные ассоциации достаточно разнообразно: от самых общих до очень дробных и разнородных дифференциаций. Например, Дж. Миллер выделяет следующие отношения между членами ассоциативных пар: контраст, сходство, подчинение, соподчинение, обобщение, ассонанс, часть-целое, дополнение, эгоцентризм, однокоренные слова, предикация.

Значительный вклад в исследование словесных ассоциаций в нашей стране был внесен представителями казанской лингвистической школы. Концепция, представленная Н.В.Крушевским, до сих пор сохраняет свое общелингвистическое значение и поражает своей внутренней цельностью и глубиной.

Ученый дифференцирует словесные ассоциации на два типа: непосредственные и посредственные. К первому типу он относит ассоциации по сходству и по смежности. Ассоциация сходства дает начало слову (например, объединяет разные формы одного слова). По мнению Крушевского, именно она делает возможным творчество в языке [3, с. 69]. Ассоциации по смежности воспроизводят слова в готовом виде. Они способствуют стабильности в языке.

Посредственные связи слов, выделяемые Н.В. Крушевским, реализуются в том случае, когда «представление о вещи и представление о слове, обозначающем эту вещь, связываются законом ассоциации в неразлучную пару» [3, с. 68]. Ученый также обнаруживает взаимосвязь семантических и ассоциативных трансформаций слова в языке.

По мнению М.М. Покровского, экстралингвистические явления находят отражение в вербальных ассоциациях [6, с. 28]. Если изначально предметы внешнего мира, психики, культуры народа и т. п. ассоциированы в сознании человека, то слова, служащие для их обозначения, также ассоциированы между собою в языке. Несмотря на собственную субъективность вариации значений слов, соответствующие психологическим законам по смежности и сходству, тем не менее подчиняются определенным законам и «отражают соответствующие объективные изменения в жизни народов и их социальных групп» [6, с. 36].

Таким образом, М.М. Покровский различал словесные ассоциации не только по смежности, сходству, но и по прямой противоположности (контрасту) значений слов, являющихся отражениями объективных явлений.

Г.А. Мартинович также дифференцирует вербальные ассоциации на два основных типа ассоциаций – ассоциациях по смежности и ассоциациях по сходству [4, с. 143]. По мнению ученого, ассоциации по смежности устанавливаются между словами, которые: а) не имеют общих существенных признаков в своем содержании (бабушка – пироги); ассоциации по сходству возникают между парами слов, в которых а) содержание одного члена входит в содержание второго члена в качестве одного из признаков этого содержания (бабушка – старая, бабушка – вяжет); б) имеют в своих содержаниях как минимум один общий существенный признак (бабушка – дедушка, бабушка – старушка, белый – черный, бежать – идти и т.д.) [4, с. 144]. Рассмотренная ученым классификация вербальных ассоциаций основывается на разграничении отношений, существующих между содержаниями или формами слов-ассоциантов.

А.П. Клименко, следуя лингвистической традиции, считает, что при классификации вербализованных ассоциаций следует опираться на связи, возникающие при ассоциировании между стимулом и реакцией [2, с. 47-48]. Это позволяет ученому установить следующие виды языковых

ассоциаций. Фонетические ассоциации формируются на основе созвучия между стимулом и реакцией. Семантическая связь между ними, как правило, не выражена или выражена слабо.

Словообразовательные ассоциации реализуются в трех формах. Во-первых, через морфемно-словообразовательные реакции. Они не имеют четких семантических отношений между стимулом и реакцией. Во-вторых, через реакции, в которых происходит перевод основного значения стимула в иную грамматическую плоскость. В-третьих, на основе реакций, составляющих со стимулом целое слово.

Парадигматические ассоциации реализуются через реакции, которые отличаются от стимула не более чем по одному, хотя и доминантному, семантическому признаку. Тематические ассоциации образуют вместе со стимулом грамматически отмеченное сочетание слов в результате грамматического изменения реакции. Они также могут быть использованы в рамках тематически ограниченного контекста.

В основе типологии вербализованных ассоциативных связей Н.В. Уфинцевой лежит принцип формального отношения реакции к стимулу. Как и А.П. Клименко, она выделяет синтагматические, парадигматические, тематические, деривационные и фонетические реакции [9].

Проблему текстовых ассоциаций изучают также в русле коммуникативной стилистики текста. Ученые обосновали и описали методики анализа текста на ассоциативной основе, реализованной вербально, в нескольких аспектах. Исследование ассоциативных связей слов осуществляется с позиции коммуникативной деятельности автора и читателя [1]; с точки зрения различных форм проявления идиостиля автора; описание в тексте авторской картины мира [5]; в сопоставимости с процессами смыслоформирования [8].

Таким образом, в лингвистической науке понятие «вербализованная ассоциация» является достаточно актуальным. Следует отметить, что в настоящее время особый интерес у ученых вызывает изучение ее лингвистической основы. Данный потенциал позволяет рассматривать вербализованные ассоциации в качестве одного из продуктивных ресурсов развития языка.

Очевидно, что в лингвистике данный вид ассоциаций изучается в соотнесенности с тремя возможными способами их репрезентации: в системе языка, в структуре языковой способности личности как особого способа репрезентации языковой системы, в тексте. По нашему мнению, классификация вербализованных ассоциаций слова, предложенная А.П. Клименко, является одной из самых развернутых лингвистических классификаций. В ней подвергаются оценке практически все связи, устанавливающие между стимулом и реакцией.

Список использованных источников:

1. Болотнова Н.С. Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте / Том. гос. пед. ин-т. – Томск, 1994. – 212с.
2. Клименко А.П. Лексическая системность и ее психолингвистическое изучение: учеб. пособие / Минск: Изд-во Мин. пед. ин-та иностр. яз., 1974. – 193с.
3. Крушевский Н.В. Очерк науки о языке / Казань, 1883. – 148с.
4. Мартинович Г.А. Типы вербальных связей и отношений в ассоциативном поле // Вопросы психологии, 1990. – № 2. – С. 143-146.
5. Орлова О.В. Место концепта язык в концептосфере И. Бродского и его лексическая репрезентация // Коммуникативно-прагматические аспекты слова в художественном тексте: науч. тр. каф. совр. рус. яз. и стилистики / Том. гос. пед. ун-та. Томск, 2000. – С. 140-150.
6. Покровский М. М. Избранные работы по языкознанию / Москва. – 1959. – 145с.
7. Потенция А.А. Мысли и язык. Сборник трудов/ Москва: Лабиринт, 1999. – 330с.
8. Пушкарева И.А. Об изучении концептуальной картины мира автора на основе смысловых лексических парадигм // Современные образовательные стратегии и духовное развитие личности: материалы Всерос. науч. конф. Ч. II: Язык в социально-культурном пространстве / Томск, ТГПУ, 1996. – С. 64-69.
9. Уфимцева Н.В. Опыт экспериментального исследования развития словесного значения // Психолингвистические проблемы семантики / Москва, 1983. – С. 140-180.
10. Cofer Ch. N. Associative Commonality and Rated Similarity of Certain Words from Haagen's List // Psychological Reports, 1957, v.3. – pp. 603- 606.
11. Kent G.H., Rosanoff A.J. A Study of Association in Insanity // American Journal of Insanity, 1910, N67. – p.p.37 - 96.
12. Miller G. A. Language and communication / N. Y., 1951. – 298 p.

ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

Вєлієва Б.Т.

студентка,

Кримський інженерно-педагогічний університет

КУЛЬТУРНО-МАРКОВАНІ ОДИНИЦІ ЯК ЛІНГВІСТИЧНЕ ЯВИЩЕ

Реалія – предмет, річ, матеріально існуюча або існувала. Згідно зі словниковим визначенням, реалії – це «предмети матеріальної культури». У лінгвістиці та перекладознавстві реаліями називають слова і вирази, що позначають ці предмети, а також стійкі вирази, що містять у собі такі слова.

Згідно з В. П. Конецкою, реалії – це не просто особливі предмети об'єктивної реальності, але й особливі референти – елементи об'єктивної реальності, відбиті у свідомості, тобто предмети думки, з якими пов'язана дана мовна відповідність.

Г. Д. Томахін дає наступне визначення даного феномену: «Реалії – це назва властивих тільки певним націям і народам предметів матеріальної культури, фактів історії, державних інститутів, імена національних і фольклорних героїв, міфологічних істот і т. п.» [1].

Із даних визначень ясно, що вирішальним фактором при відношенні якого-небудь явища до реалій виступає національне забарвлення референтів (колорит), яке настільки очевидне, що їх не можна зарахувати до національних особливостей іншого народу чи країни. Виділення реалій, таким чином, можливо при зіставленні з іншими мовами, коли виявляються такі види безеквівалентності, як речова (відсутність даного поняття в житті народу) або лексико-семантична (у порівнюваних мовах дійсність відображається по-різному).

Поняття «реалія» слід відмежувати від поняття «термін». Реалії характерні для під'язика художньої літератури та засобів масової інформації, нерозривно пов'язані з культурою певного народу, є загальноживаними для мови цього народу та чужими для інших мов. Терміни позбавлені будь-якої національної забарвленості, відносяться, в основному, до сфери науки, створюються штучно, виключно для найменування предмета чи явища, з поширенням яких і отримують широке застосування [4].

Як мовні засоби художнього зображення, реалії являють собою мовні одиниці, якими в однаковій мірі користуються як письменники, автори оригінальних художніх творів, так і перекладачі белетристики.

Приступаючи до розбору реалій як мовних одиниць, ми повинні вже тут розділити їх на «свої» і «чужі». «Свої реалії» – це, здебільшого, споконвічні або давно освоєні мовою слова, що не відрізняються за формою від будь-яких інших; такі слова не потребують особливих пояснень [3, с. 16].

Будучи чужими, вони нерідко можуть представляти складність для перекладача своєю формою, лексичними, фонетичними і морфологічними особливостями, можливостями словотворення і сполучуваністю, а також механізмом запозичення та своєю поведінкою у якості запозичених слів. І успіх не строго перекладацької роботи. Перекладач, як і письменник, бере участь у збагаченні (або збідненні) мови, на яку він перекладає. Навіть, мабуть, більше, ніж письменник, тому що багато іноземних слів, перш ніж зміцнитися в мові і потрапити в словник, проходять через переклади [2, с. 17-18].

У перекладознавстві визначення реалій засноване, з одного боку, на національній забарвленості їх референтів (колериті), а з іншого – на безеквівалентності позначаючих їх слів, виявляючись в процесі перекладу: реалії – «це слова (і словосполучення), що називають об'єкти, характерні для життя (побуту, культури і соціального та історичного розвитку) одного народу та чужі іншому; будучи носіями національного та / або історичного колориту, вони, як правило, не мають точних відповідностей (еквівалентів) в інших мовах.

Слова, що позначають реалії, належать до безеквівалентної лексики, виявленної в процесі перекладу; вони не перекладаються на іноземну мову одним словом - перекладачам, як правило, доводиться вдаватися до розлогих описів або пропонувати власні неологізми типу «надземки» – elevated railroad (за аналогією з «підземка!»); «віктрола» – Victrola (програвач певної марки), Victor (назва фірми, що виробляє радіо-і телеапаратури); «букмекер» – book-maker (людина, що приймає застави від публіки на скачках і перегонах); «родстер» – roadster (двомісна машина з відкидним верхом).

Необхідно підкреслити, однак, що реалії – фактор культурно-історичний, об'єктивно існуючий в дійсності, який не залежить від зіставлення мов і способів перекладу реалій на інші мови. Тому безеквівалентність лексики, виявляється при зіставленні мов, не може бути рішучим фактором при віднесенні будь-яких явищ до реалій. До того ж грань між безеквівалентною лексикою й лексикою, яка має усталені еквіваленти в іншій мові, дуже умовна і може носити лише тимчасовий характер – еквівалент, спожитий перекладачем одного разу, може перейти в стійку словникову відповідність, наприклад: the House of Commons – палата громад; Lord Privy Seal – лорд-охоронець друку; the Garter – орден Підв'язки; Speaker – спікер; week-end – уїк-енд [3, с. 14].

Переклад реалій – частина великої та важливої проблеми передачі національної та історичної своєрідності, яка сходить, має бути, до самого зародження теорії перекладу як самостійної дисципліни.

Список використаних джерел:

1. Феденко И. С. Реалия как объект перевода / И. С. Феденко [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://study-english.info/article075>
2. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе / С. Влахов, С.Флорин // Москва, Международные отношения 1980. – с. 50-51.
3. Томахин Г.Д. Реалии в языке и культуре//ИЯШ. – 1997. - №3. С.13-18.
4. Волошина А. Безеквівалентна лексика близькоспоріднених мов: проблема семантичної структури // Наукові записки. – Випуск XXVI. – Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2000. – С.56 – 64.

Снегурська К.В.

студентка,

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ХУДОЖНІХ ФІЛЬМІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Переклад є однією з головних складових будь-якого англomовного художнього кінофільму, оскільки вважають, що від якості перекладу залежить 80% успіху фільму. Професійний переклад може зробити із «середнього» фільму шедевр та навпаки.

В епоху розквіту відео (кінець 80-х, 90-х початок) цієї проблеми практично не існувало, тому що перекладом фільму займалася людина, яку з упевненістю можна назвати професіоналом своєї справи. Як правило, будь-яка кінокартина тієї епохи існувала в декількох перекладах, кожен з котрих не поступалися один одному за якістю, і завжди була можливість вибрати саме той переклад, який найбільше підходив до цього фільму.

З розвитком кінематографа об'єм перекладів значно зріс, а кількість справжніх фахівців в цій сфері залишилась фактично тією ж самою. Тому, на думку деяких професійних перекладачів, якісний переклад став фізично просто неможливим [2, с. 23].

Професійний переклад став відчутною проблемою. В Україні переклад англomовних художніх фільмів українською мовою до 2007 року існував лише у вигляді телевізійних версій. Це пов'язано зі становленням України як самостійної держави, що вплинуло на

формування власних телевізійних каналі та кіностудій. Більшість іноземних кінострічок перекладалися російською мовою. Питання державної мови і досі залишається дискусійним.

Об'єм стрічок, які потребують перекладу, стає з кожним роком дедалі більшим (художні кінострічки, документальні, відео, корпоративні і виставкові стрічки-презентації і т. д.). Кількість професійних перекладачів, які займаються саме перекладом художніх кінострічок, не відповідає вимогам сучасного ринку перекладацьких послуг. Професійний переклад художніх фільмів здійснюється багатьма телевізійними студіями, які входять до складу телевізійних каналів (наприклад: студія «1+1», «Новий канал»), а також різноманітними компаніями («Solo production», «Невафільм Україна», «AdiozProduction» та «Pteroduction sound») [5]. Важливо також зазначити, що переклад іноземних художніх фільмів українською мовою має великий вплив на формування української школи перекладу та розвиток української мови.

Таким чином, вимога дублювати українською, за умови послідовного і неухильного впровадження, має потенціал створити серйозний попит на україномовний таланти, створення нових робочих місць, на формування і подальший розвиток української школи перекладу.

У перекладознавстві існує величезна кількість спроб класифікувати тексти, що зустрічаються в практиці, з метою отримати певні висновки для вибору методів і засобів перекладу. Тому цілком очевидно є необхідність розробки типології текстів, що відображає сучасний підхід до даної проблеми. Єдина концепція виділення типів текстів і аргументація їх розмежування повно і аргументовано представлена К. Райс. На наш погляд, типологія текстів К. Райс якнайповніше розкриває різні підходи до аналізу тексту, до перекладацьких стратегій, до вибору засобів перекладу і критеріїв оцінки перекладу.

У дослідженнях проблем перекладу вже давно враховується принципово нова відмінність між прагматичним і художнім перекладом: у прагматичних текстах мова в першу чергу є засобом комунікації, засобом передачі інформації, тоді як в текстах художньої прози або поезії, крім того, служить засобом художнього втілення, носієм естетичної, значущості твору. На думку К. Райс, ця відмінність несправедлива [4, с.34].

К. Райс бере за основу класифікацію функцій мови Карла Бюлера і залежно від переважання тієї або іншої функції в конкретному тексті К. Райс виділяє три основні типи: по описовій функції мови - тексти, орієнтовані на зміст: по виразній функції мови - тексти, орієнтовані на форму; по функції звернення тексти, орієнтовані на звернення. К. Райс доповнює ці три типи текстів четвертою групою текстів, які називає аудіо-медіальними. До них вона відносить тексти, зафіксовані у

письмовій формі, але що надходять до одержувача через немовне середовище в усній формі, що сприймаються ним на слух, причому екстралінгвістичні допоміжні засоби в різному ступені сприяють реалізації змішаної літературної форми [4, с.34]. Розглянемо детальніше особливості четвертої групи текстів, до якої відносяться художні фільми.

Як вказувалося вище, аудіо-медіальні тексти створюються не тільки мовними засобами, вони є лише більш менш важливими елементами крупнішого цілого. Характерно, що вони не можуть обходитися без позамовного (технічного) середовища і позамовних графічних, акустичних і оптичних форм виразу. Лише ця єдність створює необхідну змішану літературну форму як ціле.

К. Райс приводить тезу Жоржа Мунена, що стосується будь-якого сценічного твору, незалежно від того, чи можна письмовий текст віднести до типу текстів, орієнтованих на зміст, форму або звернення: «Важливіше за вірність лексиці, граматиці, синтаксису і навіть стилю окремо взятої пропозиції тексту є вірність тому, що забезпечує твору сценічний успіх на його батьківщині. Перекладати слід сценічну дійсність, а вже потім звертатися до відтворення літературних і поетичних властивостей. І якщо при цьому виникнуть конфлікти, перевагу слід віддати сценічній дійсності. Як говорив Меріме, перекладати слід не (написаний) текст, а (звучну) п'єсу або оперу» [4, с. 36].

Підсумовуючи, можна зробити висновок, що спосіб перекладу аудіо-медіальних текстів повинен забезпечити дію на слухача тексту перекладу, тотожне тому, яку мав дію оригінал на слухача початкового тексту. К. Райс стверджує, що при певних обставинах це може послужити підставою для значніших відхилень від форми і змісту оригіналу. При дубляжі фільмів врахування цього критерію іноді таке важливе при перекладі, що переклад набуває лише допоміжного характеру: у цьому крайньому випадку він слугує лише канвою для остаточного редагування синхронного тексту.

Важливим в даному випадку є усвідомлення всіх цих особливостей не тільки перекладачем, але і критиком. При перекладі аудіо-медіальних текстів слід перш за все оцінювати, наскільки вдалося врахувати умови позамовного середовища, присутні в оригіналі, і ступінь участі додаткових засобів виразу в створенні цілісної змішаної літературної форми. Проаналізуємо ті відмінності кінематографа, що впливають на вибір перекладацьких рішень.

Для аналізу перекладу художніх фільмів необхідно визначити характерні риси кінематографа як особливого виду мистецтва. Основними важливими рисами кінематографічних творів є наступні:

1) мистецтво вимагає подвійного переживання - одночасно забути, що перед тобою вигадка, і не забувати цього;

2) двоплановість сприйняття художнього твору: чим вище схожість, безпосередня схожість мистецтва і життя, тим, одночасно, гостріше повинне бути у глядача відчуття умовності;

3) кіно за своєю суттю - синтез двох оповідних тенденцій - образотворчої («рухомий живопис») і словесної. Слово є не факультативна, додаткова ознака кінорозповіді, а обов'язковий його елемент. Синтез словесних і образотворчих знаків приводить до паралельного розвитку в кінематографі двох типів оповідання. Слова починають поводитися як зображення;

4) панування образотворчої мови фотографії (необразотворчі елементи фільму (слово, музика) грають підлеглу роль) [3];

5) кінематографічна емоція відображується у переживанні образу;

6) величний ефект створює неповторну образність (фільми-катастрофи, фільми про війну, мелодрами, де нам дають образи неймовірних, ні з чим не, сумірних лих, страждань, людських відчуттів, фантастичні стрічки і сучасні блокбастери, які володіють грандіозністю видовища) [1].

Всі ці особливості необхідно враховувати при перекладі художніх фільмів. Художній фільм проходить цілий ряд етапів до того, як він виходить в кінопрокат на території неангломовних держав. Практично всі художні фільми проходять дубляж або закадрове озвучування. У окремих випадках художні фільми виходять на екран тільки з субтитрами і без звукового оформлення перекладу. Оскільки відмінною рисою фільмів є наявність аудіо-візуальної складової, неможливо розглядати переклад художньої картини як відособлений елемент. Цілісне сприйняття художнього кінотвору залежить не тільки від суто лінгвістичних засобів. Графічні і акустичні форми виразу відіграють також першочергове значення. Якщо суто лінгвістичними питаннями займаються такі фахівці як: перекладач, літературний редактор, то за відтворення акустичних форм виразу відповідають звукорежисер та актори, що здійснюють озвучування. Проаналізуємо ступінь впливу кожного з вище згаданих фахівців на створення образності картини.

Перед акторами «закадрового» озвучування стоїть складне завдання - вони повинні працювати в дуже вузькому діапазоні, як динамічному, так і творчому. «Як тільки актор порушує межі цього діапазону, він або стає абсолютно «байдужим» по відношенню до свого героя, або починає так «заграватися», що готовий вже заїкатися і чхати разом з ним» [1]. Утриматися в цьому діапазоні вдається далеко не всім. Тому виділяють різні спеціалізації акторів.

При роботі з актором обов'язково необхідний редактор, оскільки актори не чують свої помилки. Редактор повинен постійно контролювати актора, його мову і його «голосову» гру.

Величезну роль грає звукорежисер, який повинен враховувати, «плановість» в кіно: на першому плані повинні бути діалоги героїв, на другому - музика і шуми. «При накладанні закадрового коментарю оригінальні діалоги відходять на другий план, музика і шуми - на третій, а з ними йде і живе дихання фільму, його емоційність, його душа». Недотримання даних основоположних вимог до закадрового озвучування приводить до таких казусів: безшумні грози, беззвучні вулиці, ледве чутна музика. Тільки голоси акторів і відсутність багатьох інших звуків призводить до того, що фільм стає «мертвим і нецікавим». Баланс між українськими або російськими діалогами і оригінальним звуком в кіно не може бути постійним. Саме режисер створює цей самий баланс в щохвилинній його зміні, «вплітаючи російські голоси в тканину фільму і намагаючись при цьому максимально повно донести до глядача оригінальне звучання. Це і є його професійним завданням, бо головний художній зміст фільму полягає в його оригінальному звуці, а російські голоси є закадровим акторським коментарем» [1].

Необхідно враховувати і психологію сприйняття. Непрофесійна робота при дубляжі або озвучуванні художнього фільму може привести до відчуття неорганічності. Невідповідність голосів акторів з їх екранними героями створює у глядача відчуття недовір'я, неусвідомленій внутрішній незадоволеності, що, кінець кінцем, трансформується в незадоволеність від переглянутого фільму.

Робота звукорежисера, крім його взаємодії зі складною технікою, - це безперервний напружений процес аналізу звукового матеріалу. Несприятлива акустична обстановка в сукупності з інтенсивною дією звукового матеріалу, з яким відбувається робота, приводить до швидкого стомлення звукорежисера. В результаті він втрачає можливість аналізувати з достатньою вірністю звуковий матеріал. Тому достатньо часто найважливіший процес багатоканального запису, так зване «зведення», переноситься на окремий вільний день для того, щоб закінчити цю роботу з ясною головою. Існує навіть такий термін, використовуваний серед звукорежисерів, - послухати на «свіже вухо».

Таким чином, дублювання або озвучування художніх фільмів - це складний технічний процес, котрий ґрунтується не тільки на якісному перекладі, але й на роботі талановитих акторів та професійних звукорежисерів та редакторів.

Список використаних джерел:

1. Сапожников И. Дубляж и закадровое озвучивание фильмов/Сапожников И.//[Електронний ресурс] - Режим доступу: <http://rus.625-net.ru/audioproducer/2008/03/dublyag.htm>.
2. Казакова Т. А. Практические основы перевода. English - Russian/Казакова Т. А. - СПб: Союз, 2005. - 320с.

3. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики/Лотман Ю.//[Електронний ресурс]. - Режим доступу: www.z333.ru/source/Lotman.html.
4. Райс К. Классификация текстов и методы перевода/Райс К.//Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. - М.: Наука, 1978. - 328с.
5. Оттєв С. Дублювання фільмів українською мовою/Оттєв С.//[Електронний ресурс]. - Режим доступу: <http://life.pravda.com.ua/culture/2008/12/2/10730/>.

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

Артеменко Г.С.

аспірант,

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

ЛОГІКО-КОГНІТИВНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ

Усі знання людини про світ, досвід, накопичений роками, не лише передається із покоління у покоління за допомогою мови, його збережено й у самій мові, закодовано у мовних засобах. Мова допомагає пізнати світ і зберігає у собі вже пізнану інформацію. Тому вивчення мовних явищ у контексті пізнавальної здатності людини та у її взаємозв'язках із психікою стає особливо актуальним у сучасній лінгвістиці.

Оволодіння новими знаннями зазвичай відбувається раціонально і ґрунтується на певних закономірностях, правилах. Т. Богданова стверджує: «Основних інформативних знань люди набувають за допомогою логічної моделі. Мовна модель повідомляє додаткову інформацію. Ця мовна інформація доповнює основну інформацію про оточуючу нас дійсність, вносить своєрідні корективи в знання, отримані через логічну модель» [2, с. 4]. Тобто, формальна модель, яку дає нам логіка, присутня у всьому, що несе хоч якусь інформацію, у тому числі й у всіх значеннєвих мовних одиницях. Розуміння дійсності та використання набутого раніше досвіду можливе завдяки раціональній складовій мозку людини, здатності до логічного аналізу, впорядкування знань.

Логічний компонент змісту робить можливим порозуміння між мовцями, переклад з однієї мови на іншу, а лінгвістичний чи чуттєвий (екстралогічний) дає змогу говорити про особливості мовної картини світу того чи іншого народу. «Універсальні властивості картини (моделі) світу обумовлені тим, що будь-яка мова відображає у структурі й семантиці основні параметри світу (час і простір), сприйняття людиною дійсності, ненормативну оцінку, місце людини у життєвому просторі, духовний зміст особи тощо. Національна специфіка виявляється вже в тому, як, у якій мірі та пропорції представлені у мовах фундаментальні категорії буття (одиничне й особливе, частина і ціле, форма і зміст, явище і суть, час і простір, кількість і якість, природа і людина, життя і смерть та ін.)» [3]. Таким чином, досліджуючи мовний матеріал, а зокрема фразеологічний, ми можемо робити висновки про

закономірності світобачення народу, про першочергові цінності, зафіксовані стійкими одиницями, основні життєві орієнтири.

З іншого боку, фразеологізми виникають у результаті поєднання логічних та образних складових мислення людини, а точніше накладання одних чинників на інші. М. Алефіренко стверджує, що у гносеологічному плані первинну і вторинну (фразеологічну) номінацію можна розглядати як старий і новий досвід, що обумовлено завданням мовомисленнєвої діяльності – необхідністю узгодити нову реальність із уже наявним досвідом [1, с. 77]. Таким чином, нова реальність (явище чи ситуація дійсності, названа фразеологізмом) виникає як результат образного переосмислення старого мовного матеріалу, знаку прямої номінації. Розуміння механізму такої лінгвокреативної діяльності мозку людини відтворює логічні чинники формування фразеологізму.

У когнітивній лінгвістиці фразеологію розглядають як спосіб репрезентації знань, одну із складних ментальних структур представлення світового знання, які Дж. Лакофф назвав ідеальними когнітивними моделями. Таке тлумачення фразеологізму пов'язане з аналізом регулярного використання в мові «однієї концептуальної сфери на позначення іншої: перша кваліфікується як джерело (сфера джерела), а інша – як реципієнтна (сфера мішені)» [4, с. 41]. Слідом за Дж. Лакоффом, А.Ланглотц кваліфікує сферу-джерело (source-domain) як буквально значення фразеологізму або ж зовнішню форму виразу, а сферу-мету (target domain) – як значення фразеологізму, тобто названий фразеологізмом фрагмент дійсності [5, с. 66]. Відношення між цими двома сферами вказують на особливості світосприйняття та на специфіку категоризації і кодифікації знань носіями мови.

Особливо цінною, на наш погляд, фразеологія народу постає у аспекті дослідження типових моделей фіксації досвіду, оскільки вона зберігає і передає знання про фрагменти дійсності не лише у їх реальному, логічно структурованому вияві, а й через образно-алогічні, часто ірреальні, однак мотивовані конструкції. О. Селіванова пише: «Фразеологізми як номінативні одиниці мови є продуктом культурно-гносеологічної здатності етносу фіксувати як стереотипне власне антропометричне відношення до об'єктивного світу, що з часом перетворюється на прототипове в етносвідомості» [4, с. 11].

Отже, дослідження фразеології у логіко-когнітивному аспекті передбачає виявлення та характеристику типових моделей кореляції *зовнішня форма – семантика* фразеологізму, тобто специфіки та логічної складової співвідношення між сферою-джерелом та сферою-мішенню стійкого словосполучення; встановлення національно-культурних стереотипів представлення сфери-мішені через сферу-джерело.

Наприклад, для фразеологізмів із значенням бездіяльності в українській мові джерельними найчастіше є такі концептуальні сфери: 1)

«Дурень». Такі фразеологізми представляють модель «людина бездіяльна – нерозумна людина» (*валяти (клеїти) дурня* – «нічого не робити, байдикувати» [4, с. 51], *клеїти (корчити, строїти) дурня* – «нічого не робити, байдикувати» [4, с. 300], 2) «Територія». Ці вирази встановлюють закономірність: *праця* – це своя територія, місце у житті (*де (куди) діватися / дітися (подітися)* «чим зайнятися, щоб уникнути нудьги, апатії, почуття самотності і т. ін.» [4, с. 201], *втратити ґрунт під ногами* «переставати бути впевненим у собі, в своїх силах, бути позбавленим того, на чому тримається суспільне чи службове становище, світогляд і т. ін.» [4, с. 137]); 3) «Частини тіла»: *перестати і вухом вести* – «зовсім не звертати уваги, не реагувати, не зважати на що-небудь» [4, с. 60], *вернути (відвертати) ніс (нос, фізіономію, зневажл. рило, пику)* – «не виявляти бажання займатися чим-небудь; цуратися чогось» [4, с. 56]. Особливістю семантики таких виразів є наявність, окрім загального значення неробства, додаткової уточнювальної семи – відсутності реакції на навколишню дійсність, яка і є причиною бездіяльності; 4) «Смерть». Виникає модель «Не працювати – не жити»: *загубити вік (загубити життя)* – «змарнувати кращі роки життя, зробити їх безрадісними, нещасливими» [4, с. 242], *живий труп* – «той, хто позбавлений будь-яких життєвих інтересів, прагнень, бажань; байдужий до всього» [4, с. 725]; 5) «Тварини (птахи, комахи)» – джерело для фразеологізмів зі стилістичним маркуваннями «зневажливе», «іронічне», «жартівливе»: *ворон ((галки, галок і т. ін.) лічити* – «нічого не робити, не працювати, ледарювати» [4, с. 349], *ганяти бліх (собак)* – «не працювати, нічого не робити; байдикувати» [4, с. 146]; 6) «Відпочинок»: *вигріватися на печі* – «зовсім нічого не робити; байдикувати» [4, с. 67], *лежати на перинах (на печі, на подушках і т. ін.)* – «нічого не робити, не перетрудуватися; ледарювати» [4, с. 331], *облежувати боки* – «нічого не робити, ледарювати» [4, с. 450], *грати (гратися) в ляльки* – «діяти несерйозно, бути нещирим з ким-небудь і т. ін. гра в ляльки» [4, с. 166]. Така когнітивна модель є цілком виправданою та логічно мотивованою, оскільки засуджує надмірний відпочинок, під час якого людина не працює.

На позначення бездіяльності використовуються заперечні конструкції: а) модель заперечення дії (*ні (ані) за холодну воду* – «нічого не робити; нічим не займатися» [4, с. 122], *[і] через тин не перегнеться* – «дуже ледачий» [4, с. 493], б) модель подвійного заперечення дій, явищ, об'єктів (*ні гаряче ні зимно* – «кому-небудь все байдуже, немає зацікавлення в чому-небудь» [4, с. 147], *не горіти і не куритися* – «бути байдужим до чого-небудь» [4, с. 161], *ні грач, ні помагач* – «той, хто не здатний до якоїсь роботи або не бажає її виконувати» [4, с. 168]). У таких виразах важливими є не донорські джерела, а структура самого

фразеологізму та наявність заперечної частки, тобто компоненти фразеологізму не впливають на цілісну семантику, а значення бездіяльності передає схема, що заперечує будь-яку дію.

Окремою групою фразеологізмів із семантикою неробства є алогічні парадоксальні вирази, які побудовані за зразком каламбурів і позначають безглузду, нереальну дію (*решетом у воді зірки ловити* – «марно витратити час; байдикувати» [4, с. 353], *золоті верби ростуть* – «нічого путнього не виходить» [4, с. 56], *валити через пень колоду* – «робити що-небудь недбало, незграбно, без належного старання та вміння» [4, с. 50]). Такі фразеологізми творять модель, за якою нереальна чи безглузда дія ототожнена з відсутністю дії; той, хто виконує некорисну, непотрібну роботу, фактично не робить нічого.

Цілісний логіко-когнітивний аналіз фразеологізмів передбачає дослідження кількісно великих (а отже таких, що виражають ключові орієнтири людини у світі) семантичних груп стійких одиниць та ілюструє особливості мовомисленнєвої діяльності людини, пояснює та уточнює характер національного світобачення.

Список використаних джерел:

1. Алефиренко Н. Ф. Фразеология в свете современных лингвистических парадигм: Монография. – ООО «Издательство ЭЛИПИС», 2008. – 271 с.
2. Богданова Т.О. Про роль мови у пізнавальній діяльності людини // Вісник Запорізького державного університету. – 2001. – № 3. // www.zsu.zp.ua/herald/articles/705.pdf
3. Лагута О.Н. Логика и лингвистика. – Новосибирск, 2000. – 116 с. // www.zipsites.ru/books/logika_i_lingvistika/ - 17k
4. Селіванова О. Нариси з української фразелогії (психокогнітивний та етнокультурний аспекти) : монографія / Олена Селіванова. – К.– Черкаси : Брама, 2004. – 276 с. – ISBN 966-8021-69-X
5. Langlotz A. Idiomatic Creativity: A Cognitive-Linguistic Model of Idiom-Representation and Idiom Variation in English / A. Langlotz – Amsterdam-Philadelphia, 2006. – 325 p.

Yevtukhova V.V.

Institute of Business Administration

Politykin V.P.

Kryvyi Rih Institute of Kremenchuk University of Economics

CROSS-CULTURAL AWARENESS IN BUSINESS COMMUNICATION

All international business activity involves communication. Within the international and global business environment, activities such as exchanging information and ideas, decision making, negotiating, motivating, and leading are all based on the ability of managers from one culture to communicate successfully with managers and employees from other cultures. Achieving effective communication is a challenge to managers worldwide even when the workforce is culturally homogeneous, but when one company includes a variety of languages and cultural backgrounds, effective two-way communication becomes even more difficult.

Communication is the exchange of meaning: it is my attempt to let you know what a person means. Communication includes any behavior that another human being perceives and interprets: it is your understanding of what he means. Communication includes sending both verbal messages (words) and nonverbal messages (tone of voice, facial expression, behavior, and physical setting). It includes consciously sent messages as well as messages that the sender is totally unaware of sending. Communication therefore involves a complex, multilayered, dynamic process through which we exchange meaning.

Whatever area of human life is chosen for a cross-cultural analysis it is likely to include culturally specific elements, which might often be the cause of «critical incidents», i. e. situations where there is a communication problem between people of different cultures. In other words, something goes wrong because the people involved don't understand each other's culture.

Nowadays, many companies are expanding globally. They are doing this through mergers, joint ventures short- and long-term cooperation with foreign companies. This globalization, which is a characteristic sign of our time, is constantly growing, and more and more employees are working abroad in managerial positions or as part of a multicultural team.

Although it has become common in recent years for personnel to work abroad to gain experience, a lot of people have difficulty adapting to the new culture. Not only politics and laws but also the hidden language of foreign cultures can often play a critical role in international business. Even the best plans can go away as a result of unexpected political or legal influences as well as cross-cultural unawareness in business communication and the failure

to anticipate these factors can be the undoing of an otherwise successful business venture.

Today, when the world has become «a small place», many managers must analyze and become familiar with the hidden language of foreign cultures. Six main topics - time, eye contact, space or distancing, material possessions, friendship patterns and business agreements - offer a starting point from which managers can begin to acquire the understanding necessary to do business in foreign countries.

In many parts of the world time is flexible and not seen as a limited commodity; people come late to appointments or may not come at all. In Hong Kong, for example, it is futile to set exact meeting times, because getting from one place to another may take minutes or hours depending on the traffic situation. Showing indignation or irritation in such cases would astonish an Arab, Latin American or Asian.

Let us imagine you have arranged a business appointment for 3 o'clock, what time do you think you should expect your foreign business partners to arrive? If they are Danes, Dutchmen or Swedes, they will come on time. If they are American or German, they will come their usual a few minutes early. If they are British, they'll be either on time or some minutes late, and you should allow up to an hour for Africans, Arabs and representatives of Southern and Southeastern Asia. In American culture the events for which you should arrive early are business meetings, school and university examinations, job interviews, concerts, films and plays.

Communication is not a «one-layer» phenomenon. The act of communication consists of both verbal and non-verbal interaction of interlocutors. In order to communicate effectively in a culture, it is necessary to be familiar with that culture's non-verbal patterns of communication. For one thing, non-verbal signals acceptable in one culture may be completely unacceptable in another.

The analysis of non-verbal interaction includes two main aspects: eye contact and space or distancing. Germans, for example, tend to maintain a steady gaze while talking. In British culture eye contact is not as steady as in the emotional and expressive cultures of Italy and Brazil. A great deal of steady eye contact may be regarded as rude and disrespectful by the British [2, p. 217]. American etiquette decrees that speakers should make contact with their listeners' eyes for about a second, then glance away as they talk; a few moments later speakers re-establish eye contact with their listeners to make sure that their audience is still attentive, then glance away once more. Meanwhile, listeners keep their eyes on the face of the speaker. Listeners let themselves shift their gaze away only briefly. (Some Americans think that if your interlocutors avoid establishing eye contact it speaks volumes for their unreliability and dishonesty.) The American listener nods and murmurs to signal that he is listening whereas the Englishman remains silent and merely blinks his eyes. The shift of gaze from

eye to eye and away from the face, which is entirely peculiar for Americans, often embarrasses Germans [4, p. 69-70].

Most of us have often been involved in situations that have led to cross-cultural misunderstandings. Space or distancing might often be a cause of such misunderstandings and sometimes even a source of mutual irritation.

Individuals vary in the amount of space they want separating them from others. In the US, a country belonging to so-called «low-contact cultures», the concept of individuality is connected with the rights to privacy and personal space. The «zone of privacy» is an empty space between an individual and other people, in which the individual is free to move and which others can't violate. Americans tend to guard their «zone of privacy», they often feel that those who do not respect it are being offensive, invasive or too intimate. Americans usually stand about 60 cm apart from one another, whenever possible. This is the case when people are conversing, waiting in lines (for instance, in banks, at bus stops, etc.). Standing closer is usually allowed for those with whom you are more intimate. Arabs and Latin Americans (representatives of so-called «high-contact cultures») like to stand close to people they are talking with. If an American, who may not be comfortable at such close range backs away from an Arab; this might incorrectly be taken as a negative reaction.

Thus, when two people (and at least one of the two is an American) are introduced, a handshake is the only appropriate form of physical contact. The handshake, with the right arm extended forward horizontally, allows Americans to maintain their «zone of privacy». But mind that your handshake should be firm and energetic because some Americans think a feeble handshake reveals weakness [2, p. 265]. Other forms of physical contact (shaking a person's left hand with your right hand, touching the elbow, kissing the hand) are considered too intimate. Americans usually shake hands when introduced in business or personal situations, but they don't often shake hands to say good-bye, except on business occasions. Also, Americans and Westerners are often taken aback by the more physical nature of affection between Slavs -for example, being kissed squarely on the lips by a business partner, regardless of sex.

The «body language» we use is at least as important as the words we actually speak [5, p. 106]. International body language must be included in the non-verbal language of international business. For example, taking off your jacket and rolling up your sleeves is a sign of getting down to work in Britain and the Netherlands, but in Germany, Russia and Ukraine people regard it as taking it easy. An American manager may, after successful completion of negotiations, impulsively give a finger- and-thumb OK sign, (in Britain a «thumbs up» sign is used in such cases; the gesture is sexually improper in Northern Greece). In Southern France, the manager indicates this way that the

sale is worthless, and in Japan that a little bribe has been asked for; the gesture is grossly insulting to Brazilians.

In some countries of Asia, Near East, Africa, Latin America and many countries of Eastern Europe, extended social acquaintance and the establishment of appropriate personal rapport are essential to conducting business. The feeling is that one should know one's business partner on a personal level before transactions can occur. Therefore rushing straight to business will not be rewarded, because deals are made not only on the basis of the best product or price but also with the person deemed most trustworthy. Deals may be bound on handshakes, not lengthy and complex agreements — a fact that makes some, especially American and Western, business people uneasy.

In international contacts there exists an essential component, which plays an important role in diplomacy. It's the art of choosing and giving gifts. And it is these «trifles» that happened to be among the factors influencing the successful completion of negotiations [1, p. 6].

In American business world it is not done to give gifts and many American business people feel uneasy in such situations, especially when they are offered something expensive. That's why in the US, businesspersons don't often give gifts to their clients or business acquaintances. Do not admire your Arabian colleague's beautiful golden bowls as you may well find yourself being presented with them as present. This is not a cheap way to do your shopping, however, as your host will expect you to respond by presenting him with a gift of equal worth and beauty.

To sum up, no manager can afford to ignore the culturally appropriate behavior of the country from which he or she conducts international business transactions. Some of these behavioral patterns may not specifically address international business issues, yet they can have a major impact on a firm's opportunities abroad.

References:

1. Жданович С. В гости не с пустыми руками // Дипломатический мир. - 2004. - N 3.
2. Ричард Р. Гестеланд. Кросс-культурное поведение в бизнесе. - Днепропетровск: Баланс-клуб, 2003. - 270с.
3. Cotton, D.; Falvey, D.; Kent, S. *Market Leader. Pre-intermediate Business English*. - Madrid: Longman, 2003. - 335p.
4. Moraine, G. *Kinetics and Cross-cultural Understanding* // Culture Bound. - NY: CUP, 1998. - 230p.
5. Tomalin, B.; Stempleski, S. *Cultural Awareness*. - Oxford: OUP, 2001. - 287p.

Лебедєва Н.М.

к. ф. н., доцент;

Бутенко О.А.

старший викладач,

Херсонський державний університет

ЗМІНА ЗНАЧЕННЯ ЯК СПОСІБ УТВОРЕННЯ СЛЕНГОВИХ ОДИНИЦЬ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНОЇ ФУТБОЛЬНОЇ ЛЕКСИКИ)

Англійський сленг – це одна із підсистем англійської мови, або соціальний різновид мови, що використовується більш чи менш обмеженою кількістю людей і відрізняється за своїм строєм (фонетикою, граматиною, лексемним складом і семантикою) від мовного стандарту. Мовний стандарт – це зразкова, регламентована мова, норми якої сприймаються як правильні та обов'язкові і що протистоїть діалектам і просторіччю. Сленг реалізується в певному мовному колективі. В соціолінгвістичній літературі мовний колектив зазвичай розглядається як висхідна клітина соціолінгвістичного аналізу. В цьому зв'язку А.Д. Швейцер підкреслює, що мовний колектив може бути визначений як сукупність індивідів, які соціально взаємодіють і виявляють певну єдність мовних ознак, а мовленнєвий колектив відрізняється від інших не інвентарем мовних одиниць, а їх використанням в мовленні [1, с.43]. В нашому випадку це угруповання фанатів футболу, які виявляють єдиний комплекс мовних ознак, що використовується в їх середовищі.

В цьому зв'язку Е. Партридж пропонує визначення сленгу як «існуючих в розмовній сфері німецьких, хитких, ніяк не кодифікованих, часом випадкових сукупностей лексем, що відбивають суспільну свідомість людей, які належать до окремого соціального або професійного середовища. Сленг є навмисне використання елементів загальнолітературної мови в розмовному мовленні з певною стилістичною метою: для створення ефекту новизни, незвичайності, для передачі певного настрою, для підсилення виразності, точності, лаконічності, образності, а також для запобігання використання штампів і кліше, що досягається використанням таких стилістичних засобів, як метафора, метонімія, синекдоха, літота, евфемізм» [2, с.10].

Актуальність дослідження обумовлена тим, що попри значну увагу, що лінгвісти традиційно приділяють функціонально-стилістичному розшаруванню мови, сленг прихильників футболу досі не піддавався системному опису. Зважаючи на надзвичайну популярність цієї гри в усьому світі, а також на чемпіонат Євро-2012, що має відбутися цього року в Україні, лінгвістичний аналіз футбольного сленгу становить певний інтерес.

Метою даного дослідження є проаналізувати семасіологічні способи утворення нових одиниць англійського фанатського сленгу.

Отже, сленг так чи інакше пов'язаний з професійною діяльністю людей, межує з термінологією, а також відзначається своєрідними семантико-стилістичними характеристиками. Проте аналіз футбольних сленгізмів показує їх проміжне положення між загальновживаною лексикою і словами, що використовуються виключно в професійній сфері. Більшості із сленгових новоутворень в футбольній сфері притаманна полісемія, що є результатом різних типів переноса значення слів при утворенні сленгових одиниць. Проаналізуємо їх детально на фактичному матеріалі електронних словників англійського футбольного сленгу [3; 4; 5; 6].

Як свідчить матеріал дослідження, значну частину фанатського сленгу складають ті лексичні одиниці (ЛО), які є фактично дублетами нейтральних або розмовних одиниць. Вони не притаманні офіційному спілкуванню, а є зниженими синонімами типу: *soap scrimmage* (непрестижний матч), *huddle* (нарада футболістів під час матчу).

На особливу увагу заслуговує та частина фанатського сленгу, яка являє собою емоційно забарвлену лексику, часто з глузливою, іронічною або пародійною конотацією, що, загалом, характерно для будь-якого професійного жаргону: *banana kick* (невдалий удар), *sidewalk alumni* (вболівальники, що не мають безпосереднього відношення до команди), *Barbie Dolls* (назва румунської команди, що складалась здебільшого з білявих гравців).

Як видно з наведених прикладів, одним із найпоширеніших засобів утворення нових термінів є метафора (зміна значення первинної ЛО). У більшості випадків зміна значення спричинена переносом найменування, що є одним з основних засобів сленгового словотвору.

Необхідність вдаватися до метафоричного переносу обумовлена неможливістю адекватно висловити думку за допомогою логічних визначень. Використання метафори дає можливість додатково роз'яснити певні явища і слугує засобом висловлення ставлення фанатів до цих явищ. Перенос, що базується на асоціації за схожістю (подібністю), спостерігається при утворенні таких ЛО, *bicycle kick* (різновид удару по м'ячу); *bomb* (сильний удар); *Bullets* (назва національної збірної Замбії); *flood* (гра на одній зі сторін поля); *front Four* (лінія захисту); *gridiron* (футбольне поле); *pigskins* (м'яч); *Super Bowl* (чемпіонат національної футбольної ліги); *dumty* (вид передачі); *wall of players* («стінка» гравців, що захищають ворота); *Balkan Lions* (національна команда Болгарії), *Black Stars* (команда Гани).

Інший принцип переносу – метонімія – базується на асоціації за суміжністю, що відображає постійні зв'язки між предметами чи явищами. Така зміна значення спричинила виникнення таких ЛО як

(*Less*) *Bleus* (назва французької збірної, що походить від кольору форми), *dead ball* (кінець гри), *vask* (лінія захисту).

Синекдоха як різновид метонімії, при якому назва цілого замінюється назвою частини, призвела до появи таких ЛО як *bench* (запасні гравці), *laces* (частина ноги, якою виконується удар); *red shirt* (гравець, що пропустив сезон); *red card* (видалення гравця з поля); *yellow card* (попередження гравцю від судді).

При утворенні неологізмів фанатського сленгу спостерігається тенденція до зміни первинного обсягу значення, а саме звуження (спеціалізації) та розширення (генералізації) значення слова. Прикладом першого типу слугують ЛО *time* (сигнал про відсутність загрози); *time-wasting* (навмисна затримка м'яча); *beat* (спроба заблокувати суперника); *spot* (частина поля, де відбулось порушення правил); *territory* (підзахисна частина поля).

Випадки генералізації, очевидно, не притаманні сленгу і термінології, оскільки метою утворення таких ЛО має бути запобігання непорозуміння, що неминуче супроводить процес розширення значення. Прикладом розширення значення є *to score an own goal* (наносити шкоду власній команді).

Проведена вибірка реєструє численні випадки деградації (погіршення значення) слова. При цьому притаманна слову емоційна складова посилюється, поглинаючи інші значення. Для сфери спілкування фанатів футболу характерні численні ЛО з емоційно-оціночним компонентом для вираження сильних негативних емоцій, що часто супроводжують футбольний матч. Прикладами деградації є *alligator arms* (в американському футболі: руки, що нездатні втримати м'яч); *sack dance* (в американському футболі: тріумфальний «танок» футболіста на полі); *soar scrimmage* (в непрофесійному американському футболі: матч, квиток на який дорівнює вартості куска мила); *banana kick* (удар, що не влучає в ціль).

Зворотній процес – амеліоризація (покращення значення) спостерігається при семантичному аналізі термінів *dumty* (вид передачі); *execution* (завершення футбольного матчу)

Гіпербола як стилістичний прийом характеризується перебільшенням розміру чи масштабу явища, що посилює виразність мовлення і закріплюється в мові насамперед у вигляді фразеологічних одиниць з різним ступенем переосмисленості. Гіперболізація призвела до появи ЛО *blast* (сильний удар, також *bomb*) та фразеологізмів *He lives and breathes the game!* / *Football's his life!* / *Football's in his blood!* - *He's a total football fanatic.*

Загалом фразеологія є продуктивним джерелом збагачення футбольного сленгу. Наведемо ще кілька прикладів фразеологічних сленгізмів: *He covers every blade of grass. It's handbags at six paces! They*

really took a hammering / took a thrashing. (They lost the game badly); He teases the full back!

Зважимо на те, що останні з названих ФО, можливо, з'явилися як евфемізми, іноді згодом втративши компонент вуалювання негативного змісту. Наведемо приклади інших ЛО, які, на наш погляд, мають подібне походження: *It's not a level playing field (поле не рівне, отже, одна з команд у більш вигідному становищі); loose ball (млява гра).*

Значну роль в процесі утворення нових ЛО відіграє зміна значення запозичень з інших професійних груп, групових жаргонів та арго. Наприклад, *to bring the wood (грати в занадто агресивній манері), He's lethal in the air (він не дає суперникові жодного шансу).* Слід зазначити, що існують випадки переосмислення іноземних запозичень, зокрема, для позначення національної приналежності команд чи гравців: *Bundesliga (вищий дивізіон футбольної ліги Німеччини), (Less) Bleus (команда Франції), Barca (футбольний клуб Барселони), Bafana Bafana (команда Південно-Африканської Республіки, від «хлопці, хлопці!» мовою зулу).* Термін *Blitz* походить з німецької, а запозичення з французької *Ballon d'Or*, або *Golden Ball* означає нагороду кращому футболісту Європи чи світу.

Підводячи підсумки вищесказаного, можна констатувати, що мовлення фанатів футболу є джерелом поповнення словника англійської мови новими лексичними одиницями, що утворилися в результаті зміни значення і відрізняються семантико-стилістичними особливостями і сферою використання. Можна також стверджувати, що в даній сфері відбувається переосмислення не лише англійських, але й іншомовних слів. Саме названій меті слугує, як підтверджує проаналізований матеріал, використання таких стилістичних засобів як метафора, метонімія, синекдоха, евфемізм. Основним мотивом використання фанатського сленгу є висловлення почуття емоційної спільності футбольних вболівальників та їх відданість загальним цінностям.

Список використаних джерел:

1. Швейцер А.Д., Никольский Л.Б. Введение в социолінгвістику. –М.: Высшая школа, 1978. 216 с.
2. Partridge E. Slang Today and Yesterday. – London: Routledge and Kegan Paul, 1998.
3. <http://www.fifa.com>
4. <http://www.gamerisms.com/football-game-terms.html>
5. <http://www.football-bible.com/soccer-glossary/letterb.html>
6. <http://www.lingo.arollo.com/sport.html>

Магалайш де Соуза Остапенко С.А.

соискатель,

Таврический национальный университет имени В.И. Вернадского

ПРИНЦИПЫ МЕЖКУЛЬТУРНОГО ДИАЛОГА КАК СТРАТЕГИИ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Современные глобализационные процессы, экономический кризис, который дестабилизирует политическую, социальную и культурную ситуацию обострили необходимость выработки стратегии, направленной на регулирование межкультурных отношений в условиях культурного многообразия. В частности, стратегия межкультурной коммуникации является важной и необходимой для поликультурной Украины, находящейся в процессе формирования культурной идентичности, с определенным уровнем межрегиональной культурной напряженности. В качестве соответствующей стратегии позиционировался мультикультурализм, но он имеет некоторые неэффективные аспекты и нуждается в трансформации. Новой культурной стратегией, учитывающей достижения мультикультурализма, представляется диалог культур.

Проблематике диалога культур посвящено множество современных исследований зарубежных ученых О. Астафьевой, Г. Ачкасовой, М. Бахтина, В. Библера, М. Бубера, М. Грубеца, М. Кагана, Н. Кошкарова, Ю. Лотмана, В. Межуева, Э. Паина, А. Погосян, Совета Европы, ЮНЕСКО и др.; а также украинских исследователей: Д. Берестовской, О. Бетлий, А. Бойко, И. Бриевской, В. Даренского, С. Дрожжиной, А. Кучмий, Я. Лебедевой, Г. Онкович, С. Пахловой, А. Свиннецкой, А. Шоркина и др.

Как самостоятельная стратегия межкультурный диалог утверждается в 2009 году и закрепляется в официальном документе «Белой книге по межкультурному диалогу» Совета Европы [6]. В украинском научном пространстве мультикультурализм, в основном, рассматривается как подходящая стратегия (А. Капуш, А. Кушнир, В. Мязова, В. Онищук, В. Петренко, Н. Высоцкая, О. Немчук, С. Бондарук, С. Дрожжина, Т. Куликова и др.), хотя в Евросоюзе еще в 2009 году он был официально признан не оправдавшей себя программой. Лишь недавняя общественная реакция на заявления европейских лидеров – А. Меркель, Н. Саркози и Д. Кемерона – о провале мультикультурализма вывела его рассмотрение на дискуссионный уровень.

Взгляд на мультикультурализм и диалог культур как на стратегии межкультурного регулирования преобладает в работах политического (Совет Европы) и социально-философского характера (С. Дрожжина). Лишь некоторая систематизация элементов межкультурного диалога представлена в работах культурологического направления (В. Межуев). То

есть, целостная концептуальная модель межкультурного диалога в культурологических исследованиях до сих пор не была представлена.

Наиболее существенным неэффективным аспектом мультикультурализма исследователи считают закрытость, сегрегацию культур, недостаточность их взаимодействия. Как возможный путь преодоления этого негативного последствия предыдущей культурной стратегии, представляется следование принципам межкультурного диалога, которые являются аксиологической составляющей концептуальной модели диалога культур.

Принципы воплощения стратегии диалога культур выделялись зарубежными учеными: О. Астафева, М. Бахтин, В. Библер, П. Гречко, М. Грубец, Э. Драгнев, М. Каган, Н. Круглова, Ч. Кукатас, В. Лекторский, Ю. Ломан, В. Малахов, В. Межуев, М. Мчедлов, Э. Паин, Д. Ролс, Ю. Солонин, М. Уолцер,; и украинскими учеными: Г. Абрашкевичус, В. Бакальчук, А. Гордиенко, Д. Берестовской, Д. Дзвинчук, С. Дрожжиной, М. Козловец, В. Мухтерем, М. Попович, а также представлены в документах ООН, Совета Европы, ЮНЕСКО.

Ведущим принципом межкультурного диалога, демонстрирующим его преимущество по отношению к мультикультуралистической парадигме, является ориентация на «взаимность»: взаимодействие и взаимообогащение на основе взаимопонимания и взаимоуважения, при которых культуры не сливаются, но при этом открываются другим культурам, с которыми они контактируют.

Обратимся к идеям одного из ведущих теоретиков диалога культур, М. Бахтину [1, 2]. По его мнению, именно преодоление односторонности культуры и при этом сохранение ее целостности, взаимопонимание между культурами, взаимодействие, взаимопознавание, взаимообогащение – это основные характеристики, присущие диалогу культур. В. Библер [3], рассматривая бахтинское «понимание», подчеркивает, что оно имеет смысл только как взаимопонимание

На практике следование данному принципу открывает возможность интеграции без ассимиляции. Например, положение иммигрантов в принимающих странах: необходима сбалансированность включения в «чужую» культуру и сохранения своей культурной специфики. Приезжая в другую страну, особенно по экономической необходимости, иммигрантам следует принимать некоторые практики принимающей культуры, что представляется проявлением уважения. Необходима кооперация двух сторон, а также определенные действия принимающей стороны, обеспечивающие сохранение традиций приезжих.

Именно благодаря обмену существующими культурными практиками оформилась современная глобализационная культура, включающая разнообразие этнических культур, обогащающих друг друга. В Украине применение данного принципа стратегии диалога культур позволило бы,

уважаючи специфіку кожного регіона, забезпечувати право на його розвиток, при цьому втілюючи ідею поваги до культурного різноманітності країни.

Наступним важливим принципом міжкультурного діалогу є орієнтація на права людини, зокрема, реалізація принципу культурної свободи, забезпечуючого подвижні межі між людьми, що дозволяє вільно переміщатися в культурному просторі. «Свобода вибирати свою власну культуру є основоположною, це центральний питання прав людини» [6, с.18], оскільки одночасно або на різних життєвих етапах кожна людина може отождествляти себе з різними культурами. Ніхто не повинен бути обмежений проти своєї волі рамками конкретної групи, навпаки, повинна бути свобода відмовитися від вибору, зробленого в минулому і зробити новий вибір. Повністю можна погодитися з В. Межуєвим, вважаючи, що «відсутність такої свободи робить зайвим будь-який діалог» [5, с. 386].

Бувший генеральний секретар ООН Кофі А. Аннан вказував, що діяльність ООН ґрунтується на вірі в торжество діалогу «над розбіжностями, різноманітність – це дар, який слід вітати» [5, с. 372], а народи світу швидше об'єднані належністю до одного людського роду, ніж роз'єднані своєю самобутністю. В такому якості діалог – необхідна ступінь в ході загальнолюдської інтеграції, об'єднання людей планети навколо загальних для них (універсальних) цінностей і пріоритетів. «Чим вище цінується різноманітність, тим глибше усвідомлюється самобутність і тим більше збільшується загальний знаменатель цінностей», – стверджує Кофі Аннан. Оскільки не існує загальноприйнятої класифікації універсальних цінностей, і їх інтерпретація може варіюватися, вважається нецелеспрямованим вибирати їх на даному етапі як цементуючий фактор побудови міжкультурного діалогу. Однак, пошук загальних інтерпретацій і основ, побудова загальних основ і цінностей є суттєвим принципом міжкультурного діалогу. Для знаходження загальних об'єднаних початків в епоху глобалізації, які могли б підняти людину над етнічними, національними протиріччями, слід зберігати нейтралітет і об'єктивність, щоб не перетворити даний процес в нав'язування цінностей однієї культури другій, а також спиратися на існуючий культурно-історичний досвід і діалогічні відносини.

Як принцип стратегії діалогу культур важливо відкритість до сприйняття досвіду і знань інших культур, відмова від переконаності в переважності однієї істини, культури над іншою [4, 6]. Відкритість в багатьох зв'язана з толерантністю, оскільки часто виникає незгода з іншою позицією, і для уникнення конфліктів необхідно терпиме ставлення до чужого висловлювання. Ми розглядаємо толерантність

в соответствии с «Декларацией принципов толерантности» [7] как активное отношение, формируемое на основе признания универсальных прав и основных свобод человека, и ни при каких обстоятельствах толерантность не может служить оправданием посягательств на эти основные ценности. К примеру, формирование толерантности в Украине способствовало бы интеграции при сохранении этнической и культурной идентичности при взаимном уважении культур и традиций.

В контексте межкультурного диалога не следует абсолютизировать лишь какой-либо один принцип, необходимо воплощение названных принципов в комплексе, в системе. Так, толерантность необходимо воспринимать и воплощать в комплексе с другими принципами межкультурного диалога, чтобы сформировать баланс, не позволяющий перевеса в одну из сторон. К примеру, толерантность может граничить в определенных условиях с равнодушием, что зачастую наблюдалось в дискурсе мультикультурализма.

Таким образом, основные принципы стратегии межкультурного диалога – установка на взаимность: взаимодействие, взаимообогащение, взаимопонимание, взаимоуважение; ориентация на права человека, в частности, на культурную свободу и независимость; поиск общих оснований и общих ценностей; устремление к открытости и толерантности. Комплексное следование выделенным принципам стратегии межкультурного диалога, представляющим аксиологическую составляющую концептуальной модели стратегии диалога культур, рассматривается как соответствующий современным вызовам путь регулирования межкультурной коммуникации.

Список использованных источников:

1. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / Михаил Михайлович Бахтин. – М.: Художественная литература, 1986. – 543с.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / Михаил Михайлович Бахтин. – М.: Худож. лит., 1972. – 470 с.
3. Библер В. С. От наукоучения – к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век / Владимир Соломонович Библер. – М.: Политиздат, 1990.— 413 с.
4. Бубер М. Два образа веры: Пер. с нем. / Под ред. П. С. Гуревича, С. Я. Левит, С. В. Лёзова. – М.: Республика, 1995. – 464 с. – (Мыслители XX века).
5. Межуев В.М. Идея культуры. Очерки по философии культуры / Вадим Михайлович. – М.: Прогресс-Традиция, 2006. – 408 с.
6. Совет Европы. Белая книга по межкультурному диалогу [Электронный ресурс] / Пер. с англ. Мин.Ин. Дел Рос.Фед. М: Инф.оф.Сов.Евр. в Рос., 2009 – 74 с. http://www.kpmp.ru/files/boyarkov/belaya_kniga_soveta_evropy_po_ezhkul_turnomu_dialogu.pdf.
7. ЮНЕСКО. Декларация принципов толерантности. 1995 г. [Электронный ресурс] <http://www.tolerance.ru/declar.html>.

Рижкіна А.А.

аспірант,

Луганський національний університет імені Тараса Шевченка

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ НА ПРИКЛАДАХ КОНЦЕПТУ «СІМ'Я» В КИТАЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ

На рубежі другого і третього тисячоліть стало все більш очевидним, що людство розвивається по шляху розширення взаємозв'язку різних країн, народів та їхніх культур. Цей процес охопив різні сфери суспільного життя всіх держав світу. Сьогодні неможливо знайти етнічні спільності, які не зазнали б на собі впливу як з боку культур інших народів, так і з більш широкого громадського середовища, існуючих в окремих регіонах і світі в цілому. Це виразилося в бурхливому зростанні культурних обмінів і прямих контактів між державними інститутами, соціальними групами, громадськими рухами та окремими індивідами різних країн і культур.

Основним пріоритетом сучасної світової політики стає взаємодія цивілізацій. З одного боку, світ об'єднується на основі економічної, технологічної, інформаційної інтеграції. З іншого боку, посилення інтеграційних процесів веде до зростання культурної самосвідомості та культурної самоідентифікації [2, с. 14].

Міжкультурна комунікація - це міжособистісна комунікація, при якій як мінімум один з комунікантів користується іноземною мовою; адресант і адресат представляють різні культури, при цьому виявляється як подібність, так і відмінність мов, етнічних констант, невербальних засобів спілкування, когнітивних особливостей і аксіологічних уподобань [5, с. 21].

Імпульсом для початку досліджень у галузі міжкультурної комунікації послужила відмова від домінуючої протягом довгого часу в США концепції «плавильного тигля», яка стверджувала, що іммігранти з багатьох країн, що знаходилися на території США, «переплавлялися» в єдиний культурний конгломерат. Дослідження, проведені в США в 70-х роках, свідчили про недосконалість існуючої концепції. У зв'язку з цим, на зміну цій теорії прийшла концепція мультикультуралізму - різноманіття культур у межах однієї сверхкультури США. Яскравими представниками якої є Дж. Де Во, Л. Романус - Росс, Дж. Г. Мід, Дж. Горер, Дж. Деверо, Т. Шварцман, Г. Хофстеде, Дж. Беннет, Р. Портер та інші [4, с. 61].

У Росії варто відзначити таких вчених як Г. Дмитрієв, Д. Ліхачов, В. Пешков, М. Попович та інші.

Процес глобалізації, характерний для нового тисячоліття, призвів до стирання міждержавних кордонів. У результаті з'явилася тенденція до

об'єднання людей, що відносяться до різних етнічних груп для вирішення загальнонаціональних проблем, збільшилося число людей, які розширили бізнес і працюють за межами своєї історичної батьківщини, а поняття «міжкультурна комунікація (МКК)» стійко увійшло в наукову і громадську термінологію. Під «міжкультурної комунікацією» мається на увазі адекватне розуміння двох учасників комунікативного акту, які належать до різних культур. Очевидно, що ключовим словом у понятті «міжкультурна комунікація» є культура [1, с. 11].

Ділове спілкування має відбуватися не провокуючи і не викликаючи міжкультурних конфліктів, так як люди різних народів відрізняються традиціями, звичаями, правилами поведінки, гумором, віросповіданнями, культурними цінностями. Країни всього світу знаходяться в постійній взаємодії. Отже спостерігається взаємодія і взаємопроникнення культур різних народів. Однією з основних труднощів є спілкування культур різними мовами.

Кожному народу притаманна своя картина світу.

Картина світу є цілісний глобальний образ світу, який є результатом всієї духовної активності людини, а не якої-небудь однієї її сторони. Картина світу, як глобальний образ світу виникає у людини в ході всіх її контактів зі світом. Досліди і форми контактів людини зі світом в процесі її осягнення характеризується надзвичайною різноманітністю. Це можуть бути і побутові контакти з світом, і предметно -практична активність людини з її діяльно-перетворюючими установками на перероблення світу і оволодіння їм, і акти споглядання світу, його умогляду і умопостіження в екстраординарних ситуаціях [7, с. 20].

Наприклад, під час спілкування з китайцями слід враховувати відмінності звуку згоди в українській та китайській мовах. Ми погоджуючись вимовляємо «Ага», китайці ж «Е». Що також може викликати труднощі в спілкуванні.

Численні дослідження питань взаємодії культур свідчать про те, що зміст і результати різноманітних міжкультурних контактів багато в чому залежать від здатності їх учасників розуміти один одного і досягати згоди, який головним чином визначається етнічною культурою кожної з взаємодіючих сторін, психологією народів, пануючими в тій чи іншій культурі цінностями [3, с. 14].

МКК розкриває можливості пізнання не тільки культурної реальності, а й самого суб'єкта діалогу культур, який виступає представником певної етнічної спільності або соціальної групи. У ній присутні культурний, лінгвістичний та соціологічний компоненти [8, с. 48].

Наведемо як приклад концепт «сім'я». У різних культурах розуміння цього концепту також не однаково. У китайській сім'ї за стіл спочатку посадять старійшин сім'ї - бабусь, дідусів, так як до них живлять дуже велику повагу, а потім вже до столу зуть дітей. У нашій культурі ми

можемо бачити як в сім'ях спочатку садять дітей, молодь, а потім вже старше покоління. На багато урочистостей взагалі воліють не запрошувати бабусь та дідусів.

Але наразі під впливом формули «одна сім'я - одна дитина» центр китайської сімейної філософії також змістився з «культу стариків» у бік «культу дітей». Але всеодно велику роль у вихованні дітей грають бабусі й дідусі, які живуть або разом з молодою сім'єю, або часто приїжджають погостювати. Старенькі батьки вже не мають колишнього незаперечного авторитету, однак їх вплив на дітей і онуків все ще дуже великий.

Також в китайських сім'ях не прийнятні розлучення. Не залежно від того чи присутнє сімейне щастя, китайцям властиве почуття обов'язку і відповідальності, яке вони ставлять понад свого власного щастя.

Що ж стосується України, то за даними австрійської газети Die Presse, наша країна займає перше місце в Європі за кількістю розлучень.

Вивченням МКК займалися представники багатьох научних дисциплін, таких як соціологія, психологія, лінгвістика, антропологія та інших.

В значній мірі це викликано міждисциплінарною природою самого феномена МКК, складністю його структури, і в тому числі великою кількістю фільтрів, що перешкоджають отриманню і передачі інформації в ході міжкультурної комунікації. Такими фільтрами, на думку В. Гудікунста і Й. Кіма, являються психокультурні, соціокультурні та культурні особливості комунікантів, а також вплив навколишнього середовища. Психокультурні особливості відносяться до сфери цінностей, норм, форм поведінки і способів оцінки; соціокультурні особливості накладаються приналежністю до певної соціальної організації (соціальні ролі, статуси і т.д.). Теорія МКК покликана створити понятійний апарат для подолання бар'єрів на основі власних концептів і категорій, запропонувати цілісні моделі ефективної комунікативної взаємодії, а також системи оцінки ефективності цих моделей [9, с. 10-11].

Діалог культур вимагає єдиного комунікаційного простору, заснованого на загальноприйнятих кодах культур або в ідеалі - на єдиній мові, в глобальному масштабі на своєрідній мові мов, тобто метамові. Проте здійснення такого ідеального комунікаційного простору з одночасним збереженням багатого конкретно-історичного та етнічного культурного змісту в принципі не можливо. Більш того, культурний пласт, що співпадає, заснований на семантичній тотожності, тобто на однакових сенсах і значеннях культур, виявляється дуже бідним як кількісно, так і змістовно. Це можна було б проілюструвати на ідеалізованому прикладі двох культур, абсолютно однакових, а значить, що представляють собою тотожність з повним збігом змістів і значень. Комунікація між такими культурами правильна [6, с. 124].

Мовна проблема не є єдиною в міжкультурній комунікації. Існують країни у яких, наприклад, державною мовою є англійська, але це не означає, що у них будуть однаковими культури.

Культура та комунікація є взаємопов'язаними поняттями, які існують у суспільстві. Для досягнення вміння спілкування з носіями іншої культури, для вміння будувати діалог з ними, розуміти їх, не потрапляти в казусні ситуації під час ведення бесіди необхідно вивчати культури, мови, моделі поведінки людей даної культури, країни.

Список використаних джерел:

1. Воног Віта Віталіївна Міжкультурна комунікація російського населення красноярського краю і китайської діаспори. Дис. ... канд. культурології, Красноярськ, 2006р., 148с.
2. Гомбожабон Л.К. Міжкультурна комунікація в контексті взаємодії Росії і США. Дис. ... канд. культурології, Улан -Уде, 2006р., 179с.
3. Кокоріна С.В. Міжкультурна комунікація хакаського та російської етносів (на матеріалі приенисейской краю). Дис. ... канд. культурології, Красноярськ, 2009р., 160с.
4. Костюк О.В. Міжкультурна комунікація в процесі глобалізації сучасного світу. Дис. ... канд. філ. наук, Ставрополь, 2002р., 170с.
5. Кузнецова О.Л. Міжкультурна комунікація в практиці викладання російської мови фінським учасієм. Дис. ... канд. пед. Наук, Санкт -Петербург, 2000р., 303с.
6. Наместникова І.В. Міжкультурна комунікація як соціальний феномен. Дис. ... доктор. філос. наук, Москва, 2003р., 330с.
7. Стукати М.В. Людина і антропологічні вимірювання семантико-інформаційної картини світу. Дис. ... канд. філос. наук, Білгород, 2006., 182с.
8. Фурманова В.П. Міжкультурна комунікація та культурно - мовна прагматика в теорії та практиці викладання іноземних мов. Дис. ... доктора пед. наук, Москва, 1994р., 475с.
9. Шеїна І.М. Міжкультурна комунікація як прояв лінгвістичного та культурного досвіду. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філ. наук, Москва, 2010, 51с.

РИТОРИКА

Кирильчук О.Б.

старший викладач,

*Полтавський національний педагогічний університет
імені В.Г. Короленка*

AUS DEM ASPEKT DER RHETORUSCHEN KULTUR: DIE KÖRPERSPRACHE DER REDNERS

«Die Zuhörer eines Redners haben nicht nur Ohren, sondern auch Augen: daher muss ein Redner nicht nur jene, sondern auch diese zu befriedigen, zu vergnügen und einzunehmen wissen, wenn er seinen Endzweck glücklich erreichen will», forderte der Leipziger Rhetorikprofessor Johann Christoph Gottsched vor 270 Jahren. [1, s. 434]. Dabei begleitet der optische Eindruck die Rede nicht nur, sondern geht ihr voraus. Im Grunde spricht jeder Redner schon, bevor er das erste Wort sagt.

Setzen Sie sich doch einmal vor Ihrem geistigen Auge als Zuhörer ins Publikum und erinnern Sie sich an eine der letzten Reden oder Vorträge, die Sie gehört haben. Wie ist der Redner auf die Bühne oder ans Pult getreten? Wie hat er sich Ihnen zugewandt? Wie haben Sie den ersten Blick empfunden, den er ins Publikum richtete? Das alles fand schon statt, bevor das erste Wort fiel. Und schon in diesen ersten Sekunden vor dem ersten Wort bildeten Sie sich ein Urteil über den Redner.

Die Körpersprache ist eine ehrliche Sprache. Mit ihr kann man nicht lügen. In der Regel gelingt es nur professionellen Schauspielern, die Körpersprache einer anderen Persönlichkeit perfekt zu sprechen, wie eine Fremdsprache, besser: wie eine zweite Muttersprache. Denn jede Geste, die einstudiert wirkt, jede Haltung, die nicht dem Wesen und der aktuellen Verfassung der jeweiligen Persönlichkeit entspricht, wird vom Publikum als falsch erkannt und negativ bewertet.

Interessant ist in unserem Zusammenhang, wie Shakespeare seinen Hamlet den Schauspielern Unterricht erteilen lässt. Er treibt ihnen genau die Marotten aus, die allzu schnell aufgesetzt und am Ende sogar lächerlich wirken. «Seid so gut und haltet die Rede, wie ich sie Euch vorsagte, leicht von der Zunge weg; aber wenn Ihr den Mund so voll nehmt wie viele unsrer Schauspieler, so möchte ich meine Verse ebenso gern von dem Ausrufer hören. Sägt auch nicht zu viel mit den Händen durch die Luft, so sondern behandelt alles gelinde! Denn mitten in dem Strom, Sturm und, wie ich sagen mag, Wirbelwind Eurer Leidenschaft müsst Ihr Euch eine Mäßigung zu Eigen machen, die ihr Geschmeikeit gibt», sagt Hamlet zu dem ersten Schauspieler.

«Seid auch nicht allzu zahm sondern lasst Euer eignes Urteil Euren Meister sein: Passt die Gebärde dem Wort.. das Wort der Gebärde an; wobei Ihr sonderlich darauf achten müsst, niemals die Bescheidenheit der Natur zu überschreiten» [2, s. 153].

Wie dem manierten Schauspieler so ist auch dem gekünstelten Redner iz-zuraten, sich auf die Natürlichkeit, auf seine Naturanlagen, zu besinnen. Als Beispiel können wir zeigen: *Der später sehr berühmte, damals aber noch sehr junge Dirigent Georg Solti gastierte nach dem Zweiten Weltkrieg erstmals in Deutschland. Eine seiner Auführungen wurde von Richard Strauss besucht, der sowohl als Komponist wie auch als Dirigent eine Institution des deutschen Musiklebens war. Der junge Solti war natürlich gespannt auf das Urteil des alten Strauss und der Deutsche fragte ihn, nachdem er einiges Zustimmende gemurmelt hatte, in seinem sagenhaften Englisch: «Why do you fuchtel so much?» (Wobei Sie sich das Wort «fuchtel» bitte wirklich deutsch ausgesprochen vorstellen müssen)* [2, s. 154].

Für einen Dirigenten ist die Körpersprache buchstäblich alles, worüber er verfügt. Er kann bei den Proben sich noch verbal äußern, wie er sich die Interpretation vorstellt und was er von den Musikern erwartet. Während der Aufführung ist er allein auf die Eindeutigkeit seiner Gesten und die Ablesbarkeit seiner Körperhaltungen angewiesen vielmehr: Die Musiker sind es, denn sie müssen nach seinen körpersprachlichen Anweisungen spielen. Darum kann es nicht verwundern, wenn Dirigenten die deutlichsten und professionellsten «Körpersprecher» sind. Und unter ihnen gibt es eben gravierende Unterschiede nach Temperament, Charakter und Überzeugung wie den «fuchtelnden» jungen Gecri Solti und den beherrscht, oft nur aus dem Handgelenk der rechten Hand agierenden Richard Strauss.

Es schadet sicher nicht, wenn Sie sich bei Ihrem nächsten Konzertbesuch die Körpersprache des Dirigenten genauer anschauen. Wie fordert er? Wie dämpft er? Mit welchen Haltungen macht er Nuancen deutlich? Natürlich sollen Sie bei Ihrer Rede nicht wie ein Dirigent auftreten. Aber Sie werden selbst etwas aufmerksamer darauf achten, wie Ihr Körper spricht.

Beachten wir auch Einheit von Wort und Geste. Einzelne körpersprachliche Äußerungen und bestimmte Gesten sollten nicht isoliert betrachtet werden, denn sie wirken auch nicht isoliert. Vielmehr kommt die Wirkung durch die Einheit von verbaler und körpersprachlicher Äußerung zustande. Also, zum Beispiel:

Sprechen Sie den folgenden Satz: «Meine Damen und Herren, ich begrüße Sie ganz herzlich zu unserer heutigen Veranstaltung und freue mich, Sie heute durch unser Programm führen zu dürfen.» Sprechen Sie diesen Satz, indem Sie ein besonders sauertöpfisches Gesicht aufsetzen. Sprechen Sie diesen Satz, indem Sie starr auf den Boden oder aus dem Fenster schauen. Sprechen Sie diesen Satz, indem Sie dabei einen Schritt (beispielsweise zum Tisch) zurücktreten, sich mit der rechten Hand abstützen und den Satz über

die linke Schulter sprechen. Sprechen Sie diesen Satz im Sitzen mit vor der Brust verschränkten Armen.

Sie werden bemerken, dass Ihre verbale Aussage nicht mehr glaubwürdig ist, wenn sie im Gewände dieser Körpersignale vorgetragen| wird. Genauso unglaublich wäre auch die Aussage «Ich habe fürchterliche Angst, heute vor Ihnen zu versagen», wenn Sie diesen Satz mit den strahlendsten Lächeln und mit ausgebreiteten Armen vortragen [2, s. 156].

Glaubwürdigkeit strahlen Sie nur aus, wenn Ihre Körpersignale zu Ihren sprachlichen Äußerungen passen: angemessen, ungekünstelt, ohne einstudiert zu wirken und so, dass sie zu Ihrer Persönlichkeit passen. Der Redner soll auch die Haltung bewahren. Auch wenn Sie sich unsicher fühlen oder mal nicht so gut drauf sind, die Zuhörer haben einen Anspruch darauf, dass der Redner ihnen freundlich, offen und aufrecht entgegentritt.

Stehen Sie aufrecht. Ziehen Sie die Schulterblätter zusammen und drücken Sie die Schultern nach unten. Das kann ruhig einmal knacken, bis Ihnen diese bewusste Streckung in Fleisch und Blut übergegangen ist. Probieren Sie einmal eine Beinstellung aus, bei der Sie ganz leicht in den Knien einknicken. Die Zuhörer bemerken das nicht. Sie aber richten durch das minimale Einknicken der Knie automatisch das Becken gerade; Sie können nun nicht mehr ins Hohlkreuz fallen und bewahren immer eine aufrechte Haltung und eine innere Spannung, auch wenn Sie ganz locker sind.

Also, eine aufrechte, selbstbewusste Haltung wirkt immer positiv. Man wird eher wahrgenommen als jemand, der schlaff, in sich zusammengesunken anderen gegenübertritt. Ganz automatisch genießt man so mehr Aufmerksamkeit und Akzeptanz. Wie soll mit den Händen sein ?

Viele Menschen, die als Redner noch unsicher sind, wissen nicht, was sie mit ihren Händen anfangen sollen. Sie glauben, Sie müssten entweder eine besondere, antrainierte Haltung der Hände demonstrieren oder aber die Hände ganz verstecken. Oft werden Sie bei Rednern (oder auch an sich selbst) Verlegenheitslösungen beobachten. Herren, die eine Hand in der Hosentasche vergraben, Damen, die mit einem Kugelschreiber in der Luft herumstochern, wieder andere Damen wie Herren, die sich an Präsentationsfolien und Zeigestäben festhalten, ihre Brille durch die Luft wirbeln oder, wenn sich keines dieser Hilfsmaterialien für sie findet, sich die Hände reiben oder die Finger kneten.

Alle Unsicherheiten und alle Verlegenheitslösungen zerfallen augenblicks vor der Frage: «Wo haben Sie denn Ihre Hände sonst, wenn Sie sprechen?» Beantworten Sie sich diese Frage bitte selbst. Und nun folgt ein ganz schlichter Rat: Die Hände bleiben dort, wo sie auch sonst sind, während Sie reden [1, s. 334].

In manchen Rhetorikseminaren wird als Grundposition der Hände die locker geballte Faust, leicht oberhalb der Gürtellinie, Handballen nach oben gekehrt, empfohlen. Sie können die Hände natürlich so halten - wenn Ihnen

das natürlich vorkommt und wenn Sie sich wohl dabei fühlen. Man wird Ihnen aber sofort ansehen, dass Sie ein Rhetorikseminar besucht haben. Bedenken Sie also: Jede Art von Konformität schadet Ihrer Ausstrahlung.

«Why do you fuchtel so much?» Die Hände sind kein Problem, solange Sie keins draus machen. Niemand achtet auf Ihre Hände, solange Sie nicht versuchen, sie zu verstecken, oder absurde Beschäftigungen für sie finden. Und nebenbei bemerkt: Eine Geste des Armes oder der Hand kommt viel überraschender und wirkt deutlicher, wenn sie aus der Ruheposition der Arme ansetzt, als wenn Sie Ihre Arme wie ein Boxer ständig in Kampfbereitschaft halten.

Drohen Sie Ihrem Publikum nicht mit der Faust und ermahnen Sie es nicht mit dem Zeigefinger. Wenn Sie aber ganz zwanglos bestimmte Worte oder Sätze mit Gesten unterstreichen, so wie Sie es auch in einem ganz normalen Gespräch unter Bekannten tun würden, werden Ihre Handgesten ganz natürlich sein. Je weniger Sie daran denken, desto besser, denn Sie brauchen Ihren Kopf für Wichtigeres.

Als Schlusswort beachten wir auch die Körpersprache des Publikums. Abgesehen davon, dass einige Menschen es fertig bringen werden, bei völliger geistiger Abwesenheit Sie dennoch so anzulächeln, als folgten Sie Ihrer Rede mit Sympathie und Anteilnahme, ist es für Sie überaus wichtig, die Körpersignale Ihrer Zuhörer nicht aus den Augen zu verlieren. Wichtige Signale, dass Sie Ihr Publikum verlieren oder es verärgern: Die Zuhörer schlagen die Beine übereinander, drehen dabei den Körper aus der Längsachse - hören nur mit einem Ohr zu. Die Zuhörer lassen sich tief in den Sessel hineinrutschen und nehmen, sofern die Platzverhältnisse das erlauben, allmählich Schlummerstellung ein. Die Zuhörer stützen den Kopf auf den Handballen. Sie beobachten Stirnrunzeln, das Hochziehen der Augenbrauen und Kopfschütteln. Das Sitzen macht auf einmal Geräusche, das heißt Unruhe breitet sich dadurch aus, dass viele Zuhörer ständig ihre Sitzposition wechseln. Die Zuhörer werfen die Köpfe ruckartig zurück. (Haben Sie vielleicht etwas besonders Dummes gesagt?) Sie haben das Gefühl, dass die Zuhörer durch Sie hin durchschauen [2, s. 157].

Die Körpersignale sind bei einem «wohlerzogenen» Publikum, das nicht durch Zwischenrufe provoziert und Sie nicht durch Einwürfe unterbricht, die gegebene Form, den Dialog mit dem Redner zu führen. Sie haben also jeden Anlass, den Publikumsanteil an diesem Dialog ernst zu nehmen.

Literatur:

1. Gottsched Johann Ausgewählte Werke, Siebenter Band, Erster Teil / J. Gottsched. Ausführliche Redekunst. erster, allgemeiner Teil, Berlin, New York 1975.
2. Wieke Thomas DuMonts Handbuch Rhetorik / T. Wieke. Orig.-Ausg.-Köln: DuMont-Monte-Verl., 2002.

ДЛЯ НОТАТОК

ДЛЯ НОТАТОК

ДЛЯ НОТАТОК

Наукове видання

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ФІЛОЛОГІЇ
МАТЕРІАЛИ МІЖНАРОДНОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

Матеріали друкуються в авторській редакції

Дизайн обкладинки: А. Юдашкіна
Верстка: Н. Кузнєцова

Контактна інформація організаційного комітету:
73005 Україна, м. Херсон, а/с 20,
Науковий журнал «Молодий вчений»
Телефон: +38 (0552) 399 530
E-mail: info@molodyvcheny.in.ua
www.molodyvcheny.in.ua

Підписано до друку 16.11.2013. Формат 60х84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Друк на дуплікаторі.
Умовно-друк. арк. 6,51. Тираж 100. Замовлення № 1611.
Віддруковано з готового оригінал-макета.

Надруковано: Видавничий дім «Гельветика»
73034, м. Херсон, вул. Паровозна, 46-а, офіс 105.
Телефон +38 (0552) 399 580
E-mail: mailbox@helvetica.com.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 4392 від 20.08.2012 р.