

МАТЕРІАЛИ МІЖНАРОДНОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
**«ФІЛОЛОГІЯ І ЛІНГВІСТИКА
В СУЧАСНОМУ СУСПІЛЬСТВІ»**
(18-19 квітня 2014 року)

м. Одеса
2014

УДК 80(063)
ББК 80я43
Ф 54

Філологія і лінгвістика в сучасному суспільстві. Матеріали
Ф 54 міжнародної науково-практичної конференції (м. Одеса, 18-19 квітня
2014 року). – Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2013. – 120 с.
ISBN 978-617-7041-97-8

У збірнику представлені матеріали міжнародної науково-практичної конференції «Філологія і лінгвістика в сучасному суспільстві». Розглядаються загальні питання мови і літератури, 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

ЗМІСТ

УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Бондаренко Т.С. ТАРАС ШЕВЧЕНКО – ЛЮДИНА ХХІ СТОЛІТТЯ (ЖИТТЄВИЙ І ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА)	6
Бурбан І.М. МИКОЛА ВОРОНИЙ ПРО «НЕОШУКАННЯ» УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ ПОЧАТКУ ХХ СТ.	8
Зварич В.З. ОБРАЗ ЛІРИЧНОГО ГЕРОЯ У ПОЕЗІЇ ПАВЛА ФИЛИПОВИЧА	13
Кушнерьова М.О. П'ЄСА В. МИНКА «НА ХУТОРІ БЛЯ ДИКАНЬКИ» У КОНТЕКСТІ «ГОГОЛІВСЬКОГО ТЕКСТУ» ЕПОХИ СОЦРЕАЛІЗМУ	16

РОСІЙСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Ашимова А.Ф. ИНТЕРАКТИВНЫЕ МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ В НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ	22
Телетова С.Г., Гаманенко И.О. АКТИВНЫЕ ПРОЦЕССЫ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ СЛОВООБРАЗОВАНИИ	25
Молчанова Е.В. ГОГОЛЕВСКИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МОДЕЛИ В МАЛОЙ ПРОЗЕ Ф. СОЛОГУБА	30

СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРА

Манько Р.М. ДІАЛОГ З ФІЛОСОФСЬКОЮ ТРАДИЦІЄЮ ЯК ОСНОВНА ЗАСАДА ПОЕТИЧНОГО СТИЛЮ ЗБІГНЄВА ГЕРБЕРТА	34
---	----

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Дюрба Д.В. МОНОМІФ ПОДОРОЖІ В РОМАНІ ДЖЕКА КЕРУАКА «НА ДОРОЗІ»	39
--	----

РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ

Войтко Д.І. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЗНОСТІ У РОМАНІ КЕНА КІЗІ «ПОЛІТ НАД ЗОЗУЛИНИМ ГНІЗДОМ»	44
Гузій Т.М. КОНЦЕПТ БОГ В АНГЛОСАКСОНСЬКІЙ МІФОЛОГІЧНІЙ КАРТИНІ СВІТУ	48
Любарець І.А. МОВЛЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ ФРАНЦУЗЬКИХ СЮРРЕАЛІСТИЧНИХ П'ЄС: КОМУНІКАТИВНИЙ АСПЕКТ	52

Петрова Е.А. ФИЛОЛОГИЯ И ЛИНГВИСТИКА В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ	55
Ревак Н.Г., Чернюх Н.Б. НАПИС ЯК ОСОБЛИВИЙ ВИД КОМУНІКАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ НАПИСІВ ПОМПЕЙ).....	60
Svezhentseva U.A. STRUCTURAL PECULIARITIES OF ENGLISH NEOLOGISMS-PHRASES VERBALIZING THE LIFE OF TEENAGERS AND YOUTH OF THE XXI CENTURY	64
Шуляк І.М. ПЕРЕДУМОВИ ФОРМУВАННЯ НЕПРЯМИХ МОВЛЕННЄВИХ АКТИВ	67
Ямчинская Т.И. ЛИНГВОКРЕАТИВНАЯ ФУНКЦИЯ ИНТЕРЛИНГВАЛЬНЫХ ВКЛЮЧЕНИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ	71
Януш Х.М. ВЕРБАЛЬНІ РЕПРЕЗЕНТАНТИ КОНЦЕПТУ «БАТЬКІВЩИНА» В НІМЕЦЬКІЙ МОВІ	75

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Манахов О.І. ПЕЙЗАЖ У ФЕНТЕЗІЙНОМУ СВІТІ ДЖ. Р. Р. ТОЛКІНА ТА Н. ПЕРУМОВА	78
Прокойченко А.В. ПОНЯТТЯ «ДОМІНАНТА» ТА ПІДХОДИ ДО ЙОГО РОЗУМІННЯ.....	82

ЗАГАЛЬНЕ, ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ, ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Патрєва К.П. ПОХОДЖЕННЯ СЛОВА «ЛЮБОВ» ТА ЙОГО ОСОБЛИВОСТІ.....	84
Хмара В.В. ЗІСТАВНІ АСПЕКТИ СЕМАНТИКИ СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ ТА ЗАХІДНОГЕРМАНСЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ ІЗ КОМПОНЕНТОМ <i>КОЛИНО</i>	86

ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

Васильченко О.В. ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ ДІЛОВИЙ ДИСКУРС У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ.....	90
Демиденко О.П., Горбатюк О.А. ТЕРМІНОЛОГІЯ СТАЛОГО РОЗВИТКУ У ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОМУ АСПЕКТІ	93
Науменко О.В. КОЛОРОНІМИ У ДИТЯЧИХ ВІРШАХ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ АНГЛОМОВНИХ АВТОРІВ).....	96

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

Воронцова Т.Ю.

МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ КАК ФАКТОР
ЦЕННОСТНОГО САМООПРЕДЕЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ..... 101

Лебедєва Н.М., Бутенко О.А.

ЗМІНА ЗНАЧЕННЯ ЯК СПОСІБ УТВОРЕННЯ СЛЕНГОВИХ ОДИНИЦЬ
(НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНОЇ ФУТБОЛЬНОЇ ЛЕКСИКИ) 106

Магалайш де Соуза-Остапенко С.А.

ПРИНЦИПЫ МЕЖКУЛЬТУРНОГО ДИАЛОГА
КАК СТРАТЕГИИ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ..... 110

Рижкіна А.А.

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ НА ПРИКЛАДАХ
КОНЦЕПТУ «СІМ'Я» В КИТАЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ 115

УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Бондаренко Т.С.

студентка,

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

ТАРАС ШЕВЧЕНКО – ЛЮДИНА ХХІ СТОЛІТТЯ (ЖИТТЄВИЙ І ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА)

Уже 200 років пройшло з того дня, як у селі Моринці в родині кріпаків народився маленький Тарасик. Скільки таких Тарасиків народилося до нього, а скільки опісля, з одного боку, сказати важко. Проте, якщо ж дійсно замислитися над цим питанням, то, скоріше за все, такий Тарас – один.

Поет, публіцист, художник, інтелектуал, поборник ідей справедливості, справжній патріот своєї Вітчизни – він навіки вкарбувався не лише в історію України, а й у літопис всесвітній. Митець, рівного якому немає і, напевне, ніколи не буде. Людина, що змушує українця, росіянина, поляка (ба навіть китайця та американця!) говорити про себе. У чому ж його велич? Як йому вдалося стати безсмертним?

Життя Тараса Григоровича не було радісним. Із 47 років, які йому були відведені, 24 пробув у кріпацтві, 10 – у засланні. Доля не подарувала йому й справжнього, палкого, пристрасного та єдиного кохання. Усі жінки, яких кохав Шевченко, були або ж заміжніми, або набагато молодшими за нього, що й ставало на заваді.

Та було в Тараса Григоровича щось таке, що й нині привертає до його постаті увагу кожного. Що ж це?

«Кобзар»? Можливо. Книжечка, у яку митець вклав усю свою душу, помисли мрії та сподівання про світле майбутнє його Батьківщини:

І забудеться срамотна

Давня година.

І оживе давня слава,

Слава України.

(«І мертвим, і живим...» [1, с. 167])

З іншого боку – печаль, сльози, відчай, страх. Неодноразово бачимо песимістичні ноти, котрими просякнуті рядки поезій:

*Чого мені тяжко, чого мені нудно,
Чого серце плаче, ридає, кричить,
Мов дитя голодне? Серце моє трудне.
Чого ти бажаєш, що в тебе болить?
Чи пити, чи їсти, чи спатоньки хочеш?
Засни моє серце, навіки засни...*

(«Чого мені тяжко, чого мені нудно» [1, с. 122])

Книга, котра стала Біблією для українського народу: розрадою в тяжкі хвилини, помічником у моменти вибору, наставником. Книга про дружбу, кохання, патріотизм, мужність, загалом про найбільші цінності життя. Недаремно ж стільки людей дякують Шевченкові, який так чи так вплинув на них. Згадаймо хоча б В. Шкляра, котрий свій роман «Чорний ворон» (за якого, до речі, був удостоєний Шевченківської премії) про події 1920-1921 рр. написав під впливом «Холодного яру» Тараса Григоровича.

Картини? Безперечно, внесок Кобзаря в розвиток образотворчого мистецтва, малярської справи описати у двох словах важко. Над цим розмірковував Дмитро Антонович. У 1937 році він видав монографію «Шевченка як художник», у якій намагався знайти аналогію Кобзареві обдарованості у світовій літературі. Тетяна Андрущенко ж стверджує, що Шевченко був дуже серйозним художником, який працював у стилі класицизму. «Якби не хотіли, якби ми до класицизму не відносилися, але це був надзвичайний чоловік. Це був чоловік, який виступив в епоху класицизму, як великий світоч, новатор. Він вчився у Карла Брюллова, але пішов далі за свого учителя» [2]. Його полотна й нині залишаються прикладами надзвичайно витонченої, унікальної, саме Шевченківської манери. Роботи художника – це його бачення світу, його погляд, перенесений на папір.

Та, все одно, це лише деякі грані цієї особистості. А скільки таких сторін мав цей чоловік?

А, може, доля – саме життєвий шлях цієї людини викликає такий інтерес? Долю митця можна порівняти із сірником. Запалили його 9 березня 1814 року, неодноразово намагалися загасити, та Божа рука затуляла цей вогник, даючи шанс продовжувати горіти.

Так, саме доля Т. Шевченка, його сила духу, вміння втриматися на ногах у найскрутнішу хвилину, схопитися за останню гілочку на дереві змушує увесь світ повсякчас говорити про нього. Його

мистецтво – народне й поетичне, глибоко соціальне та справді національне, залишиться навіки [1, с. 335]

Тарас Шевченко став нашим сучасником, одним з нас. Він – людина ХХІ століття. Про нього пишуть книги, вірші, дисертації, про нього говорять по радіо та телебаченню, його малюють, оспівують, бо він – Шевченко. Він – приклад для кожного з нас, незалежно від віку, соціального статусу, статі, нації, уподобань.

Список використаних джерел:

1. Шевченко Т. Г. Кобзар / Т. Г. Шевченко. – Харків : Школа, 2009. – 352 с.
2. Шевченко як художник : [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://taras-shevchenko.in.ua/statti/shevchenko_yak_hudozhyik.html

Бурбан І.М.

аспірант,

*Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка*

МИКОЛА ВОРОНИЙ ПРО «НЕОШУКАННЯ» УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ ПОЧАТКУ ХХ ст.

Вже після завершення й видання ґрунтовної праці «Театральне мистецтво і український театр» Миколи Вороний продовжує відстежувати процеси в тогочасній драматургії і театрі. У двох його працях 1914 року – нарисі «Український театр у Києві (Враження та уваги)» та рецензії на п'єсу С.Черкасенка «Казка старого млина» – він приглядається до «неошукань» оком критика і теоретика водночас. Висловлені в розглянутій праці «надії на Винниченка, Лесю Українку, Старицьку-Черняхівську, Черкасенка» пов'язані в автора з двома новітніми напрямками – неореалістичним і неоромантичним. Ці надії справджуються не однаково. Так, на адресу п'єс В.Винниченка «Натусь» і «Молода кров» М.Вороний робить низку зауваг, що стосуються «психологічного боку» творів: «Взагалі ці дві останні п'єси талановитого автора далеко відступають перед його «Брехнею» і «Чорною пантерою», які хоч і грішили тенденційністю, зате в великій мірі перевищували їх психологічним обґрунтуванням і майстерністю драматичної

техніки» [1, с. 389]. Таким чином неореалістичне русло не здобуває належного наповнення, хоч п'єси В.Винниченка нові й зберігають зокрема статус репертуарних.

Натомість посилюється напрямок неоромантичний. «Поважнішими здобутками минулого сезону в трупі М. Садовського, – констатує оглядач, – безперечно були: трагедія Ю.Словацького «Мазепа» і драма Лесі Українки «Камінний господар». Обидві п'єси – романтичного напрямку, збудовані на історичному тлі, хоч і одмінні своєрідним стилем і манерою авторів /.../ В нашій театрі вистави цих п'єс можна вважати симптоматичними в його розвої, в його нормальнім переході від драми української – романтично-побутової і історичної – до драми європейської, але збудованої також на історичному тлі і в романтичному напрямкові. Тут нема перескоків, навпаки, помічається послідовний процес, що має спадковий зв'язок з попередніми етапами нашої драми» [1, с. 391]. Перекоаний, що романтична драма, виявлена в таких шедеврах, як, скажімо, «Ернані» В.Гюго або «Лорензаччо» А.Мюссе, і тепер ще здатна сп'янити нас своєю поетичною фантастикою і нехай штучною, але майстерною красою» [1, с. 392].

М.Вороний докладно розглядає «Мазепу» Ю.Словацького і втілення цього твору на сцені, загострюючи проблему відповідності стилю режисури стилеві твору. Навіть у невеликій рецензії М.Вороний не уникає можливості висловити теоретично значущі міркування. «Сучасна європейська драма переживає затяжний кризи, – констатує він у рецензії на драму С. Черкасенка, – і найцікавіша фаза, в якій тепер позначаються її змагання до розвою, це, безперечно, фаза – неоромантична. Метерлінк, Гауптман, Гофмансталь відвертаються однаково як від поверхового натуралізму, так і від туманного символізму – їх знову зваблює до себе колишній блискучий романтизм, але в сучасній концепції і по-новому відчутий. В основу свого художнього світогляду неоромантизм кладе узброєний психічним досвідом індивідуалізм і барвистий та бадьорий пантеїзм» [1, с. 514]. У сфері жанрових пошуків неоромантизм звертається «до феєричної мелодрами, драматизованої утопії або драми-казки»; свій матеріал він шукає «в часах давно минулих і в сферах фантастики, або переплітає невеселу дійсність з чарівною фантастикою».

Рецензент чувається добре оснащеним теоретиком і навіть у цьому «службовому» жанрі намагається означити основні

особливості форми неоромантичного напрямку, ніби компенсуючи не висловлене з цього приводу в основній, такій ще свіжій теоретичній праці. Неоромантизм, зазначає він, «уникає деталізації, реальних подробиць в малюнку, натомість промовляє добре закресленим символом, ефектно освітленим образом; в свій будівничий апарат він закладає динаміку, інтенсивно розвинений рух дії, а з психології моменту бере тільки найбільш характеристичне...» [1, с. 514]. Та й означивши істотні особливості напрямку, М.Вороний не почувався вдоволенним повнотою характеристики, яку, за його зауваженням, дати «поки що трудно, бо процес її («цієї драматичної школи»)розвою ще не закінчився...» [1, с. 514], а тому й остаточна характеристика розпізнавальних ознак неоромантичної драми – ще попереду. Та за всіх застережень не можна не визнати, що й висловлене М.Вороним «по гарячих слідах» про явище, що розвивається, є проникливим теоретичним узагальненням, яке зберігає своє значення й донині.

Називаючи поряд із вказаними вище бельгійським та німецькими представниками неоромантичної драми також польських (С.Висп'янський, Ю.Журавський, Л.Стафф, Л.Ридель), М.Вороний вважає наявними «підстави думати, що відповідний ґрунт знайде для себе неоромантична драма і в українській літературі. Принаймні кращі наші письменники зробили в цім напрямку вже дуже вдалі проби. Неоромантичний напрямок своєрідно позначився на попередній драматичній творчості Олеся; тепер, кажуть, цей поет викінчив велику неоромантичну драму «Каїн», що невдовзі має появилися в друку (на жаль, вперше була опублікована тільки в 1990 році під назвою «Хам»). Виразні неоромантичні риси має драма Лесі Українки «Руфін і Прісцилла», але в цілковитім закінченні з-під пера покійної поетеси вийшла прекрасна неоромантична драма-казка «Лісова пісня» [1, с. 514-515]. У цей контекст вписується й неоромантична драма С.Черкасенка «Казка старого млина». Контекст доволі репрезентативний, і, напевне, сама його наявність утворює достатній стимул для теоретичної думки М.Вороного. Особливо ж – поява в цьому контексті творів українських драматургів. Подібно до того, як неореалістичні твори В.Винниченка спонукали критика до теоретичного вирізнення відповідної течії в європейській драматургії, так само активізується теоретико-узагальнюючий хист цього дослідника під аналогічною спонукою – творами іншого (може, й не найближчого його особистим художнім

уподобанням)типу, але, безумовно, реальними фактами літературного процесу, з яких укладається певне типологічно виразне явище, дедалі більше розгалужуване й наповнюване.

П'єса С.Черкасенка «Казка старого млина», як і більшість його драматичних творів, входила до числа репертуарних і, як це висвітлено в статті театрознавця Т. Жицької «Знахідки на узбіччі пам'яті: Драматургічна творчість С. Черкасенка в оцінці сучасників» [2, с. 9], – викликала неоднозначні думки й критичну полеміку. Але принагідно зауважимо, що авторка названої статті допускає деякі неточності у відтворенні слів М.Вороного. Вона, зокрема, пише: «з боку драматичної архітекtonіки, на думку Вороного, п'єси Черкасенка «роблять вражіння суцільності». У М.Вороного відповідне місце в його рецензії має інший вигляд: «З боку драматичної архітекtonіки перші дві дії п'єси роблять враження суцільності, вивершеності, ніби їх зроблено майстерною рукою різьбаря. Наростання драматизму третьої дії – штучне, невдало тенденційне (візит Сусанни і її роль в той момент – психологічний нонсенс) і переобтяжене зайвими і грубими подробицями аксесуару (Трохим і етуалі). Четверту дію написано відповідно приписом старої мелодрами...» [1, с. 515]. Як бачимо, «враження суцільності» у М.Вороного стосується не п'єс Черкасенка й навіть не однієї з них, а тільки «перших двох дій п'єси»! Є всі підстави сумніватися, що такі підміни акцентів, яких припускається авторка при цитуванні «критика і теоретика театру Миколи Вороного (її атестація), – правомірні. Адже втрата «суцільності» в наступних діях «Казки...» – не випадкова констатація, а обґрунтований висновок, як завжди, пов'язаний у Вороного з історією дійової особи і її драматургічним розкриттям – переконливим для критика чи ні, відповідним задуму самого драматурга чи ні. «Чи автор хотів цього?» – запитує критик наприкінці розгляду твору. Правомірно переадресувати це запитання й усім, хто звичайно ж, з добрими намірами – вносить необачні корективи в чужі тлумачення.

Не передрікаючи творові сценічного успіху, М.Вороний використав його появу передусім для окреслення неоромантичної драми – як типу і як одного з продуктивних шляхів у «неошуканнях» української драматургії доби модернізму. Центральною постаттю цієї течії в українській літературі (поезії, драматургії, критиці й теорії драми) була, безумовно, Леся Українка. Її ім'я у М.Вороного, як правило, супроводжується означеннями напряду «неоромантичний», хоч ширших висловлювань не

знайдено. Втім, варто взяти до уваги, що 1912 року в «Літературно-науковому віснику» (Т.60. -Кн.10. – С. 3-13) було вміщено примітку від редакції до публікації драми Лесі Українки «Камінний господар» з викладом історії опрацювання теми Дон Жуана в світовій літературі. Текст цієї примітки-студії нині вміщений у примітках до статті М.Вороного «Український театр у Києві» [1, с. 657-660], оскільки, на думку упорядників і редколегії, є підстави вважати її автором М. Вороного. Студія закінчується констатацією: «Нинішнім своїм твором наша шановна письменниця Леся Українка вводить всевітніх мандрівців – Командора, Донну Анну, Дон Жуана і його вірного слугу в коло української літератури» [1, с. 660]. У цій примітці-студії кваліфікуючих естетичних означень неоромантизму Лесі Українки не дається. Але п'єса «Камінний господар» увійшла до репертуару театру М. Садовського і в огляді М. Вороного її увиразнено серед його «новинок» разом з «Мазепою» Ю. Словацького. За логікою розгортання огляду наступний розділ мав бути відведений під розгляд твору Лесі Українки з висвітленням тяжіння письменниці до «драми європейської», розкриттям неоромантичної естетики і поетики в її драматичному мистецтві. Розкриття теоретичного аспекту неоромантизму М.Вороному вдалося надолужити в розглянутій рецензії, завдяки чому його теорія драми і основні напрямки новішої драматургії в українській літературі початку ХХ ст. здобули належне і своєчасне висвітлення в літературно-естетичній думці.

Список використаних джерел:

1. Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. – К., 1996.
2. Жицька Т. Знахідки на узбіччі пам'яті: Драматургічна творчість Спиридона Черкасенка в оцінці сучасників // Київ. – 1998. – №7-8. – С. 146-150.
3. Вервес Г.Д. Микола Вороний / Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика.- К.:Наукова думка, 1996. – С. 5-30.

Зварич В.З.

*кандидат філологічних наук, доцент,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка*

ОБРАЗ ЛІРИЧНОГО ГЕРОЯ У ПОЕЗІЇ ПАВЛА ФИЛИПОВИЧА

Творчість українського поета-неокласика Павла Филиповича в сучасному національному літературознавстві розглядалася у різних науково-літературних аспектах (В.Державин, с. Гречанюк, Ю.Ковалів, В.Поліщук, Н.Костенко, Л.Темченко та ін). Так, дослідник теорії та практики українського віршування І.Качуровський відзначає авторство П.Филиповича в створенні в українській поезії сонета з кодою («хвостатого» сонета) – «Гете» [3, с. 129]. Найбільш ґрунтовно й всебічно творчу практику П.Филиповича проаналізовано у дисертаційній роботі Г.Райбедюк [4]. Проте у филиповичезнавчих студіях недостатньо чітко, на нашу думку, увиразнено образ ліричного героя поезії неокласика, його самотність.

Сонетний доробок Павла Филиповича кількісно значно менший, ніж в інших поетів-неокласиків. Однак у сонетах поета виразно відчувається потяг до раціоналістичного світосприйняття. Вірші П.Филиповича, як стверджував М.Зеров, «від голови, а не від безпосереднього внутрішнього серця». Кордоцентричну стихію поет «гармонізує» інтелектуалізацією почуттів, переживань ліричного героя.

Характерною рисою поезії П.Филиповича, сонетів зокрема, є медитативність, що проявляється не лише в змісті, але й в особливому монологічному типі мовлення. Монологи ліричного героя допомагають авторові глибше розкрити сутність власного «я», об'єктивізувати світ почуттів, надаючи йому рис космічної масштабності:

*Я – часточка мала всесвітнього зв'язку,
Взаємодіяння і руху без упину,
Я віддавен живу в сліпому хробаку,
І волею віків я вироста в людину.
Спізнання всіх речей я скупчую в мізку
І помічаю скрізь основу їх єдину.
Я бачу, як вода парує в казанку,*

Як тихо застига вона в німу крижину [5, с. 132].

Антропоцентризм поезії П.Филиповича розкривається через любов поета до людини, яка постає в його сприйнятті як Пан Природи:

*Став чоловік над чорною ріллею,
Як небо, гордий, сильний, як земля [5, с. 48].*

Життя людини є суголосне ритмові буття, гармонізує з природою:

*Ось і новий господар
Владно веде коня,
І непорушна згода
Поля, людини, дня [5, с. 59].*

Поет по-філософському осмислює діалектичну суть людського життя, його колізії та різноманітні перипетії:

*Я – ланка і ланцюг, затримач і рушій,
Холодний звіра крик і серця ніжний бій,
Повільний хід вперед і вибух серед ходу.
Всі суперечності сплітаються в мені,
І вистигає все у злагоді й борні,
Щоб свій створити лад і підкорить природу [5, с. 132].*

«Тяжіння до космічної масштабності та універсальних буттєвісних основ людського існування», на думку М.Ільницького, є тим, що споріднює поезію неокласика (передовсім збірку «Земля і вітер») і лірику Олеся Бабія («митусівський» період творчості поета) [2, с. 50].

У парадигмі традиційних образів міфологічного походження у поезії П.Филиповича чільне місце посідає образ Музи, який нерозривно пов'язаний з проблемою «мистецтво і реальність», ролі надхнення у творенні Прекрасного. Так, у вірші «Кому не мріялось, що є незнана Муза» стверджується, що основним джерелом для створення поезії є життя, «яке несеться над усіма нами І вимагає ладу і пісень». «Матеріалізується» поетом і сам образ Музи, набуваючи конкретних рис:

*Кому не мріялось, що є незнана Муза –
Прекрасна дівчина, привітна і струнка [5, с. 92].*

Епітет «незнана» в останніх рядках вірша переростає в поетичний синонім Музи:

*І сам здивуєшся, почувши власний витвір,
І хтось впевнятиме, і ти йому повіриш,
Що це Незнана пестила тебе!*

Постійний епітет «незнана» яскраво увиразнює сокровенне, таємниче, що притаманне мистецтву, яке відкриває повсякчас перед реципієнтом незвідані таємниці Духу і Краси.

Людина як мікрокосмос у рецепції поета-неокласика пізнається через найсокровенніше почуття – Любов. Її сила повертає ліричному героєві Филиповича віру в майбутнє, відчуття радості життя:

*Я скрізь з тобою. І любов, і пристрасть
Міцніють в серці, з'єднані навик,
А ти поглянеш – і побачу квіти,
Поблідлі в росах, і німу долину,
Де промайнула молодість моя [5, с. 97].*

Світ, який благословила Любов, існує для ліричного героя тільки тому, що в ньому живе кохана жінка:

*І я уже не маю сили
Тебе забути, відійти.
Я чую тільки голос милий,
Я бачу світ, бо в світі – ти [5, с. 66].*

Образ коханої у ліричного героя П.Филиповича асоціюється/увиразнюється образом княжни Ярославни, який значно розширює семантичне поле індивідуально-авторського образу:

*Минула ніч тривожна і безславна.
І скрізь степи, і всюди вороги.
Коли ж ти вийдеш, ніжна Ярославно,
На темний вал одчаю і жаги?
Невпинний вітер мече гострі стріли,
Високе сонце п'яну спеку лле.
А я не бачу, де ті руки милі,
Щоб захистить могли життя моє [5, с. 94].*

Давні епічні констатації (автора «Слова» та Шевченкового переспіву) обертаються у неокласичного митця на запитальні сподівання з нинішнього «валу одчаю і жаги», зближуючи в часі тугу давнього й конкретно-ситуативного походження з новочасною тугою, спричиненою станом духопростору, в якому виявляється необхідним окликати славні тіні, «щоб захистить могли життя моє».

Слід погодитися з думкою Генік-Березовської З., що талант Филиповича-поета виявляється не там, де митець «безжурно славить безпроблемний «сонячний спів», а там, де пластично відтворює рельєф світу в його конкретних проявах, де поет складними, але чистими штрихами малює поетичний образ як вияв особистого

настрою, викликаного незбагненними крутими поворотами нелегкої життєвої дороги» [1, с. 249].

Духовний світ людини осягається П.Филиповичем у філософській єдності особистості і довкілля, розглядається в площині вічних проблем: людина й історія, людина й час, буття і культура. Людина усвідомлюється поетом як найвища цінність, чий духовний потенціал визначається засвоєнням досвіду світової культури, активною участю в суспільному житті, вірою в своє «я». Світ осмислюється ліричним героєм П.Филиповича в площині вічних філософських пошуків Добра, Краси, Істини.

Список використаних джерел:

1. Геник-Березовська З. Грані культур. Бароко, романтизм, модернізм. – К.: Гелікон, 2000. – 368 с.
2. Ільницький М.М. Література українського відродження (напрями та течії в українській літературі 20-30-рр. ХХ ст). – Львів: Львівський обл. наук – метод. ін – тут освіти, 1994. – 70 с.
3. Качуровський І. Строфіка. – К.: Либідь, 1994. – 270 с.
4. Райбедюк Г.В. Творчість Павла Филиповича в контексті літературного процесу 20-30-рр. ХХ ст.: Автореф. дис... канд. філологічних наук: 10.01.01./ Укр. пед. університет ім. М.Драгоманова. – К., 1996. – 24 с.
5. Филипович П.П. Поезії. – К.: Рад. письменник, 1989. – 193 с.

Кушнєрєва М.О.

аспірант,

*Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка*

П'ЄСА В. МИНКА «НА ХУТОРІ БІЛЯ ДИКАНЬКИ» У КОНТЕКСТІ «ГОГОЛІВСЬКОГО ТЕКСТУ» ЕПОХИ СОЦРЕАЛІЗМУ

Творчість М. Гоголя у літературі та культурі соцреалізму позначена особливою знаковістю. Її роль в утвердженні «малоросійського кітчю» відзначає Т. Гундорова [3]. Т. Свербілова «значним культурним артефактом» вважає «гоголівський текст», адаптований радянською дійсністю [7].

Засвоєння текстів Гоголя, як правило, відбувалося в межах домінуючих на певному етапі тенденцій їх сприйняття. За епохи соцреалізму в центрі уваги опинився цикл гоголівських повістей «Вечори на хуторі поблизу Диканьки». Основні причини такого зацікавлення, як наголошує С. Моллер Саллі, можна пояснити абсолютно реальними, ідеологічно виправданими факторами: утвердження *«народності радянської влади»*, пропагування *«радянсько-російського патріотизму»*, розповсюдження *«анти-інтелектуалізму»* [5, с. 516].

Компромісним варіантом засвоєння радянською сатирою «гоголівського тексту» стала комедія В. Минка «На хуторі біля Диканьки» (1958). Вона мала успіх серед глядачів, тривалий час входила до репертуару провідних українських театрів. Ситуація кардинально змінилася у 1976 році, коли п'єсу в якості *«прикрашеної ідилії»* було піддано критиці, визнано її низький рівень і позбавлено можливості на подальшу сценічну долю [2, с. 65].

Власну позицію щодо твору висловив представник української діаспори В. Ревуцький. Свого часу він поставив п'єсу в один ряд із творами, в яких *«по-новому», «з аспекту <...> історичного значення для українського мистецтва»* була інтерпретована творчість Гоголя [6, с. 36]. Невідповідність комедії форматам соцреалізму канадський дослідник пояснював тим, що виразниками *«економічного патріотизму»* у п'єсі стали не *«офіційні слуги радянського режиму»*, а *«полтавські громадяни»*, а саме – *««воскреслі» персонажі Гоголевого Сорочинського ярмарку»* [6, с. 37-38].

Сорочинський ярмарок як просторовий образ селянської України був часто вживаним у літературі соцреалізму. Зі слів невдоволеної ярмаркуванню Хіврі дізнаємося про особливості цього дійства за радянської доби і на рівні підтексту порівнюємо його із гоголівським:

Хівря. <...> *Розігнала ярмарок чортова свитка.*

Цибуля. *Свят. Свят. Свят! Знову червона свитка!* [4, с. 78].

Гоголівська присутність у творі відчувається переважно на емпіричному рівні. П'єса насичена прямими та інтертекстуальними вкрапленнями гоголівського походження. Підтвердженням тому стали як сама назва комедії, яка є безпосереднім посиланням на цілий цикл повістей М. Гоголя – «Вечори на хуторі поблизу

Диканьки», «гоголівські» імена її персонажів, паралелізм образів і ситуацій, так і знакові «гоголівські» топоніми.

Дійові особи п'єси увібрали найвиразніші риси характерів персонажів гоголівських повістей. За сюжетом комедії Солопій Черевик із дружиною Хіврею, їхні куми Цибуля та Палажка, Оксана, Вакула, Басаврюк «воскресають» за радянських часів і мирно співіснують на хуторі Витребеньки. До них у гості навідується Шпонька, не гоголівський, але багато в чому подібний до нього. У межах одного твору це сприймається як фабульне продовження відомої гоголівської історії. Для відтворення повнокровної картини життя українського села В. Минко запозичує у Гоголя характерні деталі та ключові епізоди.

«Переодягання» гоголівських персонажів у представників радянської дійсності витримано у бурлескній традиції, що підтверджує як сам жанр твору (комедія-бурлеск), так і імена дійових осіб, рід їхніх занять. Зіставлення минулого і сучасного, романтичного і буденного, виняткового і нікчемного складає основу комедійного змісту твору. Особливо виразною є невідповідність між ім'ям і прізвисьмом головного героя – Генія Шпоньки.

Орієнтація на гоголівський досвід у розкритті української теми, яка за епохи соцреалізму незмінно ототожнювалася із селянською, «колгоспною», стала пріоритетною для творчості більшості українських драматургів радянського періоду. Відтак українське село в уявленні багатьох українців, у тому числі і у «начитаного» головного героя п'єси Генія Шпоньки, поставало як примітивне утворення, застигле у часі.

Показово, що Геня (він же, за власним бажанням, Гриць) Шпонька у гоголівських «Вечорах на хуторі поблизу Диканьки» читає про Україну, а не Малоросію, про розбудову споконвічної української землі, «*місь, оспіваних Гоголем*», мріє і навіть ім'я собі добирає співзвучне і органічне українському і гоголівському контексту [4, с. 90]. У той же час Україна, яку Шпонька бачить уві сні, наскрізь гоголівська: оповита ностальгічною тугою і романтичним ореолом. Відтак і українці у творі ідентифікують себе із нею виключно у таких координатах, вони наслідують гоголівський тип ментальності і їм вочевидь не відомі і малоцікаві болючі національні питання.

Загалом українська тема розкривається у п'єсі побіжно, за рахунок окремих епізодичних сцен і обов'язково з орієнтацією на гоголівське. Саме звідси походить асоціація України із чимось

виключно романтичним. *«Потягло на рідну Україну... Скарби приїхав шукати!»*, – з гордістю повідомляє Назар Вирвидуб [4, с. 74].

Неочікуваний результат від культивування української теми у російській, а згодом і радянській літературі осмислюється у міркуваннях Е.М. Бояновської: *«Росіянам був до вподоби стереотипний образ українців – або як буколичних селян, або як хоробрих козаків. Коли того вимагала доцільність, ці образи могли бути негативно переорієнтовані»* [1, с. 52]. У контексті комедії «На хуторі біля Диканьки» має місце особливий тип переорієнтації, зосереджений навколо формування стереотипного образу українця-провінціала, здатного без жодних вагань відмовитися від застарілого минулого.

Відповідного колориту п'єсі додавало органічне уведення до її змісту пісень, мовленнєвих зворотів, жартів тощо, більшість з яких співзвучні гоголівським. В атмосфері радянської дійсності із виразним гоголівським акцентом український драматург демонструє темпераментні відносини між персонажами комедії. Обізнаність у питанні власного «походження», рішуче спростування факту «відмерлості» уподібнює їх до гротескних фігур, незмінних за своєю природою.

Гоголівське відлуння відчувається у прискіпливій увазі драматурга до вбрання дійових осіб комедії. Подвійним змістом позначений процес «переодягання» колишніх гоголівських хуторян на мешканців «нового, соціалістичного селища». Першим нове вбрання разом із новим ім'ям приміряє Геній Шпонька. Через це у Витребеньках на нього чекає вже інша роль – Грицька Голопупенка. Загальну картину гоголівської ідилії порушує те, що закоханий Гриць не у Параску, як у Гоголя, а у Оксану, героїню повісті «Ніч проти Різдва». У новому вбранні, із новою піснею Солопій Черевик несміливо повідомляє дружині про зміни, які із ним відбулися:

Тепер я гололог, не козак,

Здається, добре зодягнувся... [4, с. 112].

Семантика одягу у п'єсі по-гоголівськи багатозначна. У п'єсі відверто розкритикований уніфікований радянською дійсністю одяг. Вбрання осучаснених гоголівських персонажів вражає своєю незграбністю і відсутністю смаку. Шпонька відверто вказує Оксані на недоліки її вбрання. Особливо бентежить його те, що уві сні він бачив Оксану у зовсім іншому, типово українському одязі «з гоголівських часів». На розважливість у питаннях добору одягу

вказує і неприхована цитата із «Тараса Бульби», якою вільно оперує Шпонька: «<...> Ви читали Тараса Бульбу? Пригадуєте, як старий Тарас зустрів своїх синів?.. (До Оксани). «А повернись-но, синку! Що це на тобі за попівський підрясник?» [4, с. 99].

Виняткова ритуальність радянської дійсності підкреслена у п'єсі особливим хронотопом. У афіші до твору часові рамки комедії окреслені досить розмито: «наші дні і трошки колись» [4, с. 70]. Місце дії твору обмежене київською квартирою та полтавським хутором Витребеньки. У свою чергу, назви гоголівських місць викликають відповідні алюзії, не завжди логічно співвідносні зі змістом комедії. «У тих гоголівських місцях, де колись шукали запорозьких кладів, тепер відкрито великі поклади нафти», – розвиває цю тезу В. Ревуцький [6, с. 37].

Привласнення і обмежене трактування гоголівського тексту знайшло свій безпосередній вияв у змісті комедії. Один із представників комісії самовпевнено стверджує: «<...> ми теж читали Гоголя» [4, с. 103]. За панібрата Гоголя вважає «радянський» Басаврюк, який до того ж легко спростовує своє демонічне походження.

Гоголівські алюзії пов'язують п'єсу зі сміховою культурою. Так, особливої знаковості набуває образ свині, який більшість дослідників творчості Гоголя вважають гротесковим. Напередодні святкувань з нагоди «нового Купала» кум Цибуля, розбираючи коробки, переживає справжнє дежавю, знаходячи з-поміж інших речей маску свині.

Комедію «На хуторі біля Диканьки» В. Минка доцільно розглядати в контексті «гоголівського тексту» епохи соцреалізму. У ній знайшли втілення основні тенденції радянської гоголіани, позначені свідомим і подекуди неправомірним переосмисленням текстів М. Гоголя.

Список використаних джерел:

1. Бояновська Едита М. Микола Гоголь: між українським і російським націоналізмом. – К.: Темпора, 2013. – 616 с.
2. Вакуленко Д.Т. Сучасна українська драматургія 1945-1872. / Дія Тодорівна Вакуленко. – К.: В-во «Наукова думка», 1976. – 228 с.
3. Гундорова Т.І. Кітч і література / Тамара Іванівна Гундорова. – К.: Видавництво «Факт», 2008. – 194 с.
4. Минко В.П. Вибрані твори в двох томах. Том другий: Комедії. / Василь Минко. – К.: Дніпро, 1981. – 287 с.

5. Моллер-Салли С. «Классическое наследие» в эпоху соцреализму, или Похождения Гоголя в стране большевиков. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://transformations.russian-literature.com/pdf/moller-salli-klassicheskoe-nasledie-v-epohu-sozrealizma.pdf>

6. Ревуцький В. Вживання Гоголя / Валеріан Ревуцький // Сучасність., 1984. – Ч. 9. – С. 36-38

7. Свєрбілова Т.Г., Малютіна Н.П., Скорина Л.В. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття / Тетяна Свєрбілова, Наталя Малютіна, Людмила Скорина. – Черкаси, 2009. – 598 с.

РОСІЙСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Ашимова А.Ф.

заведующая кафедрой,

*Негосударственное образовательное учреждение
Высшего профессионального образования
«Социально-педагогический институт» г. Дербент*

ИНТЕРАКТИВНЫЕ МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ В НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

В настоящее время цель современного урока несколько изменилась и состоит не только в накоплении суммы знаний, умений и навыков, но и в подготовке школьника как субъекта своей образовательной траектории. Задачи же остаются неизменными многие десятилетия: это все то же воспитание и развитие личности, основным средством решения которого продолжает оставаться познавательная активность. Различия между «дать знания» и «достичь понимания» огромны. Установка на механическое запоминание знаний приводит к скорому забыванию этих сведений учащимися. Наш ум не расстается с теми истинами, которые для себя считает доказанными, поэтому только осмысленные и всесторонне проверенные на практике знания становятся подлинным достоянием человека.

Данная схема наглядно демонстрирует зависимость усвоения учебного материала от степени вовлечения учащихся в процесс познания. В своей практике учителя МО используют различные методы и формы обучения: пассивные, активные и интерактивные. При использовании пассивных методов педагог на уроке играет центральную роль. Здесь преобладает монологический режим общения. Педагог сам распределяет работу и необходимую информацию, предлагает на уроке заранее составленный план. Любая попытка ученика проявить самостоятельность, инициативу и творчество рассматривается как отход от заранее намеченного и единственно верного плана работы. Дети на таких уроках являются только объектом воздействия взрослых.

При использовании активных методов обучения на уроке используется метод обсуждения проблем, устанавливается диалоговый режим, но роль педагога остаётся центральной. Ученики уже не являются пассивными слушателями, они могут задавать вопросы, предлагать собственные решения. На таких уроках формулирование тем и проблем происходит в форме совместного обсуждения. Наиболее интересными (перспективным) в настоящее время учителя МО используют интерактивные методы обучения. Слово «интерактивность» пришло к нам из латинского языка от слова «interactio», что подразумевает «inter» – «взаимный, между» и «actio» – действие.

Интерактивные методы обучения – система правил организации продуктивного взаимодействия учащихся между собой и с учителем в форме учебных, деловых, ролевых игр, дискуссий, при котором, происходит освоение нового опыта и получение новых знаний. «Интерактивное педагогическое взаимодействие – это усиленная целенаправленная деятельность педагога и учащихся по организации взаимодействия между собой в целях развития.» (С. Кашлев). Термин «интерактивные методы» связан, как правило, с двумя группами взаимосвязанных методов: первая группа – обучение, построенное на общении с компьютером и посредством компьютера и вторая группа – бескомпьютерное – специально организованное учебное взаимодействие между обучающимися. Суть интерактивного обучения состоит в том, что учебный процесс организован таким образом, что практически все учащиеся оказываются вовлеченными в процесс познания, они имеют возможность понимать и рефлексировать по поводу того, что они знают и думают. Совместная деятельность учащихся в процессе познания, освоения учебного материала означает, что каждый вносит свой особый индивидуальный вклад, идет обмен знаниями, идеями, способами деятельности. Причем, происходит это в атмосфере доброжелательности и взаимной поддержки, что позволяет не только получать новое знание, но и развивает саму познавательную деятельность, переводит ее на более высокие формы кооперации и сотрудничества. Данный вид обучения характеризуют следующими чертами: это взаимодействие обучающихся между собой и преподавателем (непосредственно или опосредованно); это процесс общения «на равных», где все участники такого общения заинтересованы в нем и готовы обмениваться информацией, высказывать свои идеи и решения,

обсуждать проблемы и отстаивать свою точку зрения; это обучение «реальности», т.е. обучение, основанное на реальных проблемах и ситуациях окружающей нас действительности.

Классификация интерактивных методов обучения.

В соответствии с ведущей функцией того или иного метода в организации педагогического взаимодействия методы могут быть классифицированы по следующим группам: методы создания благоприятной атмосферы, организации коммуникации своей процессуальной основой имеют «коммуникативную атаку», организуемую педагогом для оперативного включения в совместную деятельность, во взаимодействие каждого участника педагогического процесса; методы обмена деятельностью предполагают сочетание групповой и индивидуальной работы участников педагогического взаимодействия, совместную активность участников педагогического процесса;

методы мыследеятельности, с одной стороны, создают благоприятную атмосферу, способствуют мобилизации творческих возможностей учащихся, с другой стороны, стимулируют активную мыслительную деятельность;

методы смысловости ведущей функцией имеют создание учащимися своего индивидуального смысла об изучаемых явлениях, проблемах, обмен этими смыслами;

методы рефлексивной деятельности направлены на фиксирование участниками педагогического процесса состояния своего развития, причин этого состояния, оценку эффективности состоявшегося взаимодействия;

интерактивные игры являются интегрированным методом, объединяющим все ведущие функции вышеназванных активных педагогических методов.

Поскольку организация интерактивных методов часто требует специального оборудования, продолжительного время для реализации, определённое наполнение групп, то не все методы возможно и целесообразно использовать в начальной школе. «Кластер» «Свеча» «Займи позицию» «Пазлы» «Карусель» «С миру по нитке» «Аквариум» «Один – вдвоём – все вместе» «Мозговой штурм» «Дерево решений» Ролевая (деловая) игра Работа в парах Ролевые игры Творческие задания Разминки Смысловые ассоциации Сменные тройки Незаконченное предложение Анализ казусов Интервью Интерактивные методы обучения позволяют решать следующие задачи: активное включение каждого ученика в процесс

усвоения учебного материала; повышение познавательной мотивации; обучение навыкам успешного общения (умения слушать и слышать друг друга, выстраивать диалог, задавать вопросы на понимание); развитие навыков самостоятельной учебной деятельности: определение ведущих и промежуточных задач, умение предусматривать последствия своего выбора, его объективная оценка; воспитание лидерских качеств; умение работать с командой и в команде; принимать на себя ответственность за совместную и собственную деятельность по достижению результата.

Список использованных источников:

1. Кларин М. В. Педагогическая технология в учебном процессе. – М., 2003.
2. Орлов А. А. Основы профессионально-педагогической деятельности. М., 2004.
3. Смирнов С. А. Педагогика. Теории, системы, технологии. –М., 2006.
4. Шлаков С. А. Игры учащихся. –М., 2004.
5. Яковлев И. М. Методика и техника урока. –М., 2003.

Телетова С.Г.

кандидат филологических наук, доцент;

Гаманенко И.О.

студентка,

Сумской государственной педагогической университет

имени А.С.Макаренка

АКТИВНЫЕ ПРОЦЕССЫ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ СЛОВООБРАЗОВАНИИ

XXI век характеризуется возросшими темпами языковой динамики, что связано с коренными изменениями во всех сферах общественной жизни. Словарный состав русского литературного языка постоянно обогащается и обновляется. Словообразование, будучи довольно подвижной системой, имеет большие потенции для пополнения словаря. Оно «служит группировке слов в отдельные лексические разряды, способствует формированию лексических

значений. Именно на почве словообразования устанавливаются системные отношения между лексикой и грамматикой» [1, с. 130].

Бурные процессы в современном словообразовании объясняются как внешними, социальными причинами, так и факторами внутреннего характера. Тенденции развития словообразовательной системы русского языка требуют внимательного изучения и систематизации, поэтому активные языковые процессы в словообразовании находятся сегодня в центре лингвистического внимания.

Многие исследователи отмечают, что в настоящее время словопроизводство проявило себя как наиболее активная сторона языковой системы [1, с. 153]. Проблеме анализа специфики словообразовательных процессов современности посвящены работы Н.С. Валгиной, Е.А. Земской, Г.Н. Скляревской, В.В. Лопатина, В. Шапошникова, В.Г. Костомарова, Ю.Н. Караулова, Л.П. Крысина и др.

Среди основных тенденций современного русского словообразования выделяют:

1. Рост продуктивности отдельных словообразовательных моделей. Пополнение современной лексики происходит в большинстве случаев за счет существительных. Оживилось, например, образование наименований лиц с помощью суффиксов *-ист, -щик, -тор, -ант, -(ов)ец* (*сепаратист, экспансионист, системщик, компилятор, подписант, майдановец, ударовец*); абстрактных существительных на *-ость*, построенных от корней, которые раньше не допускали подобных образований (*коричневость, украинскость*); имен действия с суффиксами *-изациј, -фикациј* (*инвалидизација, часофикација*).

В активный словообразовательный процесс вплетаются не только существительные, но и прилагательные. Так, например, новые прилагательные, обозначающие принадлежность к чему-либо или к кому-либо, образуются с помощью суффиксов *-н-, -ск-, -ов-* (*мониторинговый, спикерский*).

Глаголы также участвуют в образовании новых слов, но реже, чем имена существительные и прилагательные. Продуктивной моделью является образование глаголов, обозначающих действие и оканчивающихся на *-ировать* (*индексировать, лонгировать, легитимировать*).

Некоторые словообразовательные элементы стали намного активнее, чем раньше. Так, высокопродуктивными оказались

приставки и префиксоиды, которые «передают социально и культурологически значимую семантику» [2, с. 139]: *анти-, сверх-, контр-, дис-, супер-, квази-, псевдо-* (*сверхкомпьютер, антикоррупционный, контркультурный*).

Отметим, что среди продуктивных образований наблюдаются всевозможные комбинации самостоятельных знаменательных слов без помощи интерфикса. Н.А. Николина относит их к образованиям, занимающим промежуточное место между сочетанием слов и одним целостным дериватом [3, с. 450]. Таким способом, например, образуются: наименования лиц по профессии (*бренд-менеджер, шоу-менеджер*); термины, относящиеся к области культуры, искусства и телевидения (*фрик-пати, фрик-рок, фрик-фэнтези*); компьютерная лексика (*торрент-клиент, торрент-трекер*); спортивная терминология (*стен-аэробика, фанк-аэробика*) и др.

В последнее время заметно усилилось тенденция к аналитизму, проявляющаяся в неизменяемости первого компонента подобных составных наименований.

2. Продуктивность лексико-семантического образования. В современной речевой практике достаточно активным является процесс образования новых слов на базе существующих в языке лексем в результате изменения их значения. Таким преобразованиям подвергаются прежде всего имена существительные. Например, слово *карусель* приобрело новое значение «один из методов подтасовки результатов во время выборов, технология, которая сводится к «круговороту» избирательных бюллетеней в природе»: *Выборы при Саакашвили: бесконечная «карусель» фальсификаций* («Голос России», сентябрь 2013). Слово *тушка* стало обозначать «продажного депутата, который переходит из одной партии в другую», например: *Чем ближе к президентским выборам, тем меньше вероятность увеличения числа «тушек» в Раде* («Независимое бюро новостей», август 2013).

3. Эмоциональная нагруженность словообразования. Экспрессивно-окрашенная лексика пополняет наш словарь под влиянием разговорной, просторечной и жаргонной сферы словоупотребления. Так, активно образуются существительные с негативной оценкой, обозначающие наименования лиц по профессии, роду деятельности, при помощи добавления суффиксов *-к-, -иц-, -и-, -щик* (*сексотка, насельница, рокерша, стриптизерша, тусовщик*); мужские наименования лиц по принадлежности к какой-либо группе людей с суффиксами *-яг-, -ик* (*блатняга, вольняга,*

теневи́к); конкретные или абстрактные понятия, имеющие формант *-ух-* (*игруха, развлека́ха, ко́суха*). Все эти новообразования относятся к сниженной лексике.

4. Чересступенчатое словообразование. В современном русском языке чересступенчатое словообразование наблюдается в тех случаях, когда производное образуется при отсутствии непосредственно производящего. Например, причастие может образовываться от существительного, а не от глагола, как это предусмотрено системой языка (*видеозапись – видеозаписывающий, купе – купированный*). В результате подобных процессов появляются словообразовательные цепи, в которых отсутствует одно из звеньев.

5. Свертывание наименований. Данное явление определяется действием закона речевой экономии. Оно заключается в передаче значения расчлененного наименования одним словом. Например: *фигтив – фиктивный брак*. Семантическая компрессия может сопровождаться аффиксацией (*синхронка – синхронный перевод, Киевомогилянка – Киево-Могилянская академия*). Образование слов в результате свертывания наименования В. Шапошников относит к существенным чертам языковой эпохи [4, с. 93].

6. Широкое использование аббревиации и усечений. В современном русском языке инициальные аббревиации встречаются намного чаще, чем слоговые, особенно при наименовании учреждений, организаций, предприятий, их структурных подразделений (*АВК – «А»враменко «В»ладимир и «В»алерий «К»равец*); политических партий, группировок (*БЮТ – Блок Юлии Тимошенко*); объединений стран, международных организаций, ассоциаций (*ЕЛЭС – Европейская лига экономического содружества, АУБ – Ассоциация украинских банков*); учебных заведений, научных учреждений (*ЕШКО – Европейская школа корреспондентского обучения*); научных и технических понятий (*БУКВА – бортовое устройство контроля вождения автомобиля*).

Особую активность приобрело сегодня и усечение производящей основы имен существительных (*препод – преподаватель, диссер – диссертация*), что объясняется стремлением к экономии средств выражения.

7. Окказиональное словотворчество. В увеличении словарного состава русского языка особое место занимают окказионализмы, которые создаются вразрез с общепринятыми правилами словообразования. Такие новообразования выражают авторские оценки, служат одним из способов создания языковой игры.

Наиболее частотны в наши дни окказиональные разновидности сложения, аббревиации, деаббревиации, субституции, контаминации и др. Например: *госдура, лифтолук, Евросодом; капец-капецкий, тушки-тутушки; лю ты – люблю тебя, мч – молодой человек.*

Таким образом, для выражения деривационных значений в современном русском языке используется развитая система аффиксальных и безаффиксных способов. Характерной особенностью современного словообразования является не только высокая продуктивность некоторых словообразовательных моделей, активизация различных типов сложения, аббревиации, усечений, но и изменение круга производящих основ и специфика создаваемой лексики. Современное словопроизводство отличается функциональным динамизмом, вариативностью использования словообразовательных средств, высокой степенью раскрепощенности их использования.

Список использованных источников:

1. Валгина Н.С. Активные процессы в современном русском языке : учебное пособие для студентов вузов / Н.С. Валгина. – М. : Логос, 2003. – 304 с.
2. Земская Е.А. Активные процессы современного словопроизводства // Русский язык конца XX столетия (1985-1995) / Е.А. Земская. – М. : Языки русской культуры, 1996. – С. 90-141.
3. Современный русский язык. Теория. Анализ языковых единиц : учебник для студ. высш. учеб. заведений. В 2 ч. Ч 1. / [Е.Н. Диброва, Л.Л. Касаткин, Н.А. Николина, Н.Н. Щеболева] ; под ред. Е.И. Дибровой. – 3-е изд., стер. – М. : Академия, 2008. – 480 с.
4. Шапошников В.Н. Русская речь 1990-х : Современная Россия в языковом отображении / В.Н. Шапошников. – 3-е изд. – М. : ЛИБРОКОМ, 2010. – 280 с.

Молчанова Е.В.

аспірант,

Харьковский национальный университет имени В.Н. Каразина

ГОГОЛЕВСКИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МОДЕЛИ В МАЛОЙ ПРОЗЕ Ф. СОЛОГУБА

Сологуба называли «новым Гоголем», «законным преемником Гоголя», и это сопоставление нравилось писателю-символисту. Современные писателю критики с момента публикации романа «Мелкий бес» (1907) постоянно сравнивали его с «Мертвыми душами» Н. В. Гоголя: «Так писал когда-то Гоголь. И «Мелкий бес» напоминает «Мертвые души» не только неуловимой, но несомненной родственностью писательского темперамента, но даже некоторыми внешними приемами, даже общими недостатками»; «Невероятно чудовищна эта галерея: «мертвые души» русской провинции, в карикатуре изображенные Гоголем, – возвышенные создания в сравнении с удивительно мерзостными и нелепыми призраками, которыми населил свой город Сологуб» (цит. по [3, с. 269–269]).

Для того чтобы усилить «гоголевскую» тему, в предисловии ко второму изданию «Мелкого беса» сам Сологуб сравнил его с искусно отшлифованным зеркалом: «Этот роман – зеркало, сделанное искусно. Я шлифовал его долго, работая над ним усердно. Ровна поверхность моего зеркала, и чист его состав. Многократно измеренное и тщательно проверенное, оно не имеет никакой кривизны. Уродливое и прекрасное отражаются в нем одинаково точно» [6, с. 7]. Таким образом, Сологуб умышленно отсылал читателей к эпиграфу «Ревизора»: «На зеркало неча пенять, коли рожа крива» [1, с. 3].

Современные литературоведы выявляют гоголевские художественные модели не только в романах, но и в малой прозе Сологуба. В. А. Келдыш, сравнивая «Маленького человека» с «Шинелью» Гоголя, отмечает: «Приблизительно одинаковую функцию выполняют мотив шинели (у Гоголя) и мотив снадобья (у Сологуба). И там, и здесь кажущееся исполнение заветной мечты («Саранин сиял радостью») и последующее ее крушение» [2, с. 158]. Н. С. Смирнова также полагает, что по характеру своего творчества Сологуб «очень близок к Чехову, Салтыкову-Щедрину, Достоевскому и, конечно же, Н. В. Гоголю... Подобно Чехову

Сологуб чувствует пошлость окружающей жизни в самых тонких ее проявлениях. У Гоголя он взял увеличительный аппарат, при помощи которого легко раздувает каждое жизненное явление в карикатуру» [4].

Наше исследование малой прозы Сологуба расширяет представления о формах проявления и функциях гоголевского интертекста. Если учесть, что над «Мелким бесом» писатель работал с 1892 по 1902 гг., то можно предположить, что в неомифологической новелле «Маленький человек» (1907) он лаконично воплотил результаты своего художественного исследования жизни человека в романе-мифе. Заглавие новеллы сразу же сообщает читателю о том, что его ждет встреча с хрестоматийным в русской литературе образом «маленького человека», представленным в многочисленных претекстах XIX века (от Пушкина и Гоголя до Чехова) и приобретшим за счет этого значительную степень обобщения, а также многозначность, обусловленную различными интерпретациями авторов претекстов и критиков.

На наш взгляд, Сологуб подчеркивал многозначность и обобщенность образа «маленького человека» и тем самым переводил его из разряда социально-психологических реалистических персонажей в разряд символических и неомифологических. Как и образы детей из предшествующих новелл («Утешение», «Червяк», «К звездам» и др.) образ Саранина – это образ современного Человека вообще. Тем самым и конфликт «маленького человека» с «обществом» осмысливается как коллизия «Человек и Мироздание». При этом Сологуб иронично представил главного героя, надворного советника Якова Алексеевича Саранина, не просто по-гоголевски «маленьким человеком» на социальной лестнице, а в прямом смысле человеком маленького роста, тем самым еще более подчеркивая беспомощность этого персонажа.

Важную роль в новелле играет мотив *превращения* и связанные с ним демонологические мотивы, восходящие к претекстам Гоголя. Мотив метаморфозы начинает функционировать, когда главный герой следует за армянином по ночной улице, чтобы купить нужное снадобье: «От фонаря до фонаря странное превращение совершалось с армянином. В темноте он вырастал, и чем дальше отходил от фонаря, тем громаднее становился. Иногда казалось, что острый верх его шапки поднимался выше домов, в облачное небо. Потом, подходя к свету, он становился меньше, и у фонаря

принимал прежние размеры, и казался простым и обыкновенным халатником-торгашом» [5, с. 614].

Такой эффект здесь достигается игрой автоинтертекстуальных мотивов *света и теней* (новелла «Свет и тени»), а также гоголевским интертекстом: в первую очередь, речь идет об образе старика в азиатских одеждах (дьявола) из новеллы «Портрет», а также всевозможных превращениях демонологических персонажей (панночке в «Вице» и т. п.). Мотив *превращения* становится стержневым и при изображении метаморфоз, происходящих с уменьшающимся Сараниным (ср. с изменением размеров черта в «Ночи перед Рождеством»).

По-гоголевски сказочно-фантастическим и в то же время посологубовски символичным становится уход Саранина из жизни. Он настолько жалок и мал, что автор уподобляет его пылинке и растворяет в воздухе, оформив земное исчезновение как длительную командировку. «Маленький» (т. е. обычный) человек субъективно ощущает свою исключительность, важность и значимость для этого мира, однако не может это доказать и осуществить на деле, так и оставив свое бытие не востребуемым и непонятым. Однако такую смерть Саранина можно проинтерпретировать и иначе. Подобно тому, как светлый образ Раечки из новеллы «Утешение» постепенно приобретает демонические черты, все более и более соотносясь с Недотыкомкой за счет символического мотива *пыли*, так и Саранин, превратившись в пылинку, демонологизируется. Поэтому ни несчастья героя в его примитивной и пошлой жизни, ни его нелепая смерть не вызывают у читателей сочувствия и сострадания.

Влияние Гоголя на творчество Сологуба проявилось и в оригинальных «Сказочках» писателя-символиста. Вслед за Гоголем, оживившим Нос и пустившим разгуливать его по городу, Сологуб олицетворяет такие персонажи, как Глаза (сказочка «Глаза»), Харя и Кулак (сказочка «Харя и кулак»): «Сидела в избе харя и глядела на улицу» [6, с. 466], «Шел мимо кулак» [6, с. 466] и т. п. Мир сказочек Сологуба – фантазмагоричный и абсурдный мир уродливо-гротесковых персонажей, с помощью которых писатель-символист репрезентировал свое пессимистическое мировидение.

Таким образом, гоголевские художественные модели, варьируясь и расширяя семантику, активно функционировали в поэтике малой прозы Сологуба.

Список использованных источников:

1. Гоголь Н. В. Собрание сочинений в семи томах. Том 4. Драматические произведения / Н. В. Гоголь; [примеч. Ю. В. Манна]. – М. : Художественная литература, 1977.
2. Келдыш В. А. О прозе Ф. Сологуба в свете русской классической традиции / В. А. Келдыш // Келдыш В. А. О «серебряном веке» русской литературы : Общие закономерности. Проблемы прозы / В. А. Келдыш. – М. : ИМЛИ РАН, 2010. – 512 с. – С. 149–162.
3. Павлова М. Писатель-Инспектор : Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников / М. Павлова. – М. : Новое литературное обозрение, 2007. – 512 с.
4. Смирнова Н. С. Образ «маленького» человека в творчестве Ф. Сологуба и Н. В. Гоголя : V Сологубовские чтения [Электр. ресурс] / Н. С. Смирнова. – Электрон. дан. – Режим доступа : <http://www.kresttsy.ru/node/430>.
5. Сологуб Ф. Собр. соч. в 6 т. Т. 1. Тяжелые сны : Роман. Рассказы / Ф. Сологуб; [сост., примеч. Т. Ф. Прокопова; вступ. статья С. Л. Соложенкиной]. – М. : НПК «Интелвак», 2000. – 664, [1] с.
6. Сологуб Ф. Собр. соч. : В 6 т. Т. 2. Мелкий бес : Роман. Рассказы. Сказки. Статьи; [сост., примеч. Т. Ф. Прокопова]. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – 624 с.

СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРА

Манько Р.М.

викладач,

*Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка*

ДІАЛОГ З ФІЛОСОФСЬКОЮ ТРАДИЦІЄЮ ЯК ОСНОВНА ЗАСАДА ПОЕТИЧНОГО СТИЛЮ ЗБІГНЄВА ГЕРБЕРТА

Збігнєв Герберт є одним із найбільш популярних польських письменників ХХ століття. Його високоінтелектуальна поезія, позначена простотою викладу, лаконічністю, дає нам ключ до розуміння категоріального розмежування сутності світу і місця людини у ньому. Все своє творче життя Герберт шукав нові підходи, поетичні шляхи до поєднання традицій минувшини із сучасністю.

Створюючи свої «міні трактати», зразок власної філософії буття, Герберт входить у дискусію із знаними філософами як, наприклад, у вірші «До ріки» автор полемізує із Гераклітом. У супереч давньогрецькому філософу, твердженням котрого було *pantha rei* – все пливе, не можна двічі вступити в одну і ту ж річку, бо перебуваючи у постійному русі, вона щоразу змінюється, Герберт стверджує:

*Річко – води клепсидро метафоро вічності
вступаю в тебе щораз більше інакший
що міг би бути хмарою рибою або скелею
а ти все така ж незмінна як годинник що відміряє
метаморфози тіла і занепади духу
повільний розпад духу і кохання [1, с. 337]*

У гру з традицією, уособленням якої є ріка, автор вносить екзистенційний зміст: поставлена перед вибором, на тлі історії і культури змінюється сама людина, а культура залишається незмінною. Захоплення філософією Мілетської школи можна простежити не лише у перших його поетичних збірках, а й у пізній творчості.

Кожен твір Герберта – спроба експонувати реципієнту світ, побачений власними очима, відчутий всім єством. Вихідної точкою

його творчих пошуків є об'єктивна реальність, із якою поет не вступає у пряму дискусію, а спостерігаючи, іноді прикриваючись маскою, трансформує у синтенції. Підтвердженням цієї свідомої позиції знаходимо у вступі автора до однієї із своїх збірок: «Сфера діяльності поета, якщо він із повною відповідальністю ставиться до своєї праці, не є сучасність, із котрої відомо про актуальний стан суспільно-політичних та наукових знань, а реальність, впертий діалог людини з конкретною реальністю, що її оточує, із тим столиком, із тим ближнім, із тим періодом дня, культивування зникаючого вміння спостерігання» [3, с. 7].

У античні часи вести діалог – це міркувати, і шляхом наведення аргументів у гарячих дискусіях, доходити до спільного висновку, одного цілого. За Платоном, усвідомити суть речей, донести їх до сприйняття здатні лише філософи. Це твердження можна помістити, за умови відкинення функції споглядальності, на площину «філософ – діалог – реальність», яку не приймає Герберт. Для нього «філософ – поет» не вступають у різку опозицію, а взаємодоповнюються. Відкинення платонівської метафізики представлено у вірші «Дедал і Ікар». Для Дедала земна екзистенція є ілюзорною, справжнє життя у світі ідей, що є прямим посиленням на Платона. Ікар уособлює ідею реального життя на землі, виразниками якого є біль, мука, терпіння. Ришард Нич у статті «Хрест землі (Герберт, пресоократики і Ніцше)» зазначає: «Немає сумніву, що в поезії Герберта земля більше «є» (присутня), ніж небо, що матерія існує «більше» ніж ідеї» [4, с. 9]. Ця класична суперечка «землі – неба», вступивши і бінарну опозицію і набувши поширення, надає концептуального значення першим поетичним збіркам автора, а отже, є вагомим елементом його мистецького простору.

Цікаве і неоднозначне ставлення автора «Пана Когіто» до різних філософських систем. У розумінні Герберта філософські системи не відтворюють світ, не взаємодіють з ним, виконуючи раціональну функцію, а творять лише раціональний огляд реальності. Як впливає з його творів, це відбувається через страх творців філософії перед хаосом, неупорядкованістю; усистематизованість дає ілюзію контролю, заспокоює почуття безпорадності. У цьому контексті читаємо вірш «Дуби» зі збірки «Елегія на відхід»:

*Лиш мушу визнать що мене бентежить
ваш ритуал зачаття – о розумні – (...)
в тіні міцних гілок рояться
всі ваші діти й немовлята*

*притулки листя захистки росточків (...)
чом не бороните своїх дітей ви
це ж їх під гострий ніж кладуть морози перші [1, с. 377]*

Неприхильність до діалектики Гегеля і гегеліств представлено у вірші «Елегія на відхід пера чорнила лампи», яку називає діалектичним звіром на повідку катів, закони діалектики – вершниками апокаліпсису:

*Я ніколи не вірив у духа історії
вигадане чудовисько із поглядом вбивці
діалектичну бестію на повідку ката
ані в вас – чотири вершники апокаліпсису
гуни прогресу що мчать земним і небесним степом
нищачи по дорозі все варте шани беззахисне і давнє [1, с. 433]*

Глибокою симпатією до Канта просякнутий поетичний твір «Кант. Останні дні» зі збірки «Епілог бурі». Герберт дещо іронізує, зосереджуючись на нав'язуванні філософом раціонального права нераціональному світу, що закінчуються насмішкою Природи над його інтелектом: «Це смаку поганого доказ / примусити / того хто тренує фах примари / зробитися раптом / вампіром [1, с. 523]

Пересічному реципієнту важко визначити філософську думку творів письменника, їх культурний код, тому необхідним елементом, ключем до сприйняття і розуміння є обізнаність із вченням таких постатей, як Паскаль, Августин Аврелій, Тома Аквінський, Кант, Гегель, Ніцше, вже згадані Сократ, Платон, а також напрямком скептицизм та львівсько-варшавською школою. Безперечно, не можна обминути увагою його Учителя Генрика Ельзенберга і сучасних філософів таких, як Марсель та Сартр.

З філософськими поглядами Томи Аквінського автор «Пана Когіто» ознайомився у 1952 році, коли за рекомендацією друзів, а також з огляду на власні релігійні пошуки, вступив на філософське відділення Варшавського університету. Томізм, в основу якого покладено підпорядкування розуму вірі, а філософії богослов'ю, у повній мірі не наповнює жагу до пізнання. Він здається Герберту надто упорядкованим, систематизованим. У листі до Ельзенберга поет пише: «...я не люблю філософії, котра пояснює, кохаюсь у тій, від котрої іде голова обертом (...) хоч занедбую себе у цій філософії, однак стараюсь думати на свій спосіб, безладно, одержимо» [2, с. 36-37].

Захоплення вченням Декарта залишило помітний слід у творчості Герберта. Власне з картезіанства поет почерпнув поняття

Cogito, тобто мислю, частину вислову «*Cogito ergo sum*», яку за жодних обставин не продовжує. Мислення для нього не є показником існування, де б від суб'єктивного «я» залежали життєві позиції, духовні цінності, а отже добро і зло. Це неприпустимо із огляду на інтелектуально-емоційний та морально-етичний розвиток кожного індивіда. У поета *Cogito* із поняття переростає в образ, навіть символ у сталому зрощенні «Пан *Cogito*». Згідно двоїстості природи людини, що є певною аналогією до Паскаля, ліричний суб'єкт Герберта, яким виступає Пан Когіто, часто перебуває на межі роздвоєння як, наприклад, у поетичному творі «Про дві ноги Пана Когіто» із збірки «Пан Когіто»: «Ліва нога нормальна / сказав би оптимістична (...)права / помилуй Боже /худа / на ній два шрами» [1, с. 523]

Фізичні бінарні образи наданого уривку «ліва – права», «нормальна – худа» є яскравим тому підтвердженням. У статті «Загадка ідентичності Пана Когіто» Адам Ворковскі зауважує: «Сучасний суб'єкт перебуває поміж двох полюсів. З одного боку *cogito* міцне і витривале, про яке писав Картезій. З іншого – *cogito* розбите, що співвідноситься із Ніцше. Обидві моделі радикальні і протилежні». Далі, продовжуючи свої роздуми, автор додає: «...картезіанський опис не притаманний герою. Передусім він надто тілесний (...). Поет відкидає модель Ніцше. Адже Пан Когіто не лише велич перспектив – навпаки у ньому відчувається цілісність і послідовність» [5, с. 8]. *Cogito* Герберта швидше нагадує Сізіфа із есе «Міф про Сізіфа» Камю. Під постаттю Сізіфа, що набуває алегоричного змісту, показана кожна людина із своїми щоденними життєвими клопотами, котрі вона, мов камінь тягне безнадійно уперед. Сізіф із аналогією до Когіто, не хотючи піддатись розпачі та страху перед неминучістю долі, вступає із нею в суперечку за право бути людиною.

Аналіз філософських креацій письменника – це дослідження його бачення, його художнього мислення, це з'ясування характеру категоріального сприйняття світу, що дають змогу заглибитися у його суть.

Список використаних джерел:

1. Герберт З. Поезії [Текст] / Пер. укр.. мовою В. В. Дмитрука. – Львів : Каменяр, 2007. – 641 с: іл.. – Польськ., укр. мовами.
2. Herbert Z., Elzenberg H. Korespondencja / Zbigniew Herbert, Henryk Elzenberg. – Warszawa : Fundacja Zeszytów Literackich, 2002. – 246 s.

3. Herbert Z. Poezje. / Zbigniew Herbert. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1998. – 650 s. – (Kolekcja Poezji Polskiej XX Wieku).

4. Nycz R. Chrzest ziemi (Herbert, przesokratycy i Nietysche) / Ryszard Nycz // Polonistyka, 2007. – Nr 4. – S. 6–12.

5. Workowski A., Zagadka tożsamości Pana Cogito // Rzeczpospolita . – 2005, Nr 264. – dod. S. 8-9.

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Дюрба Д.В.

аспірант,

Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна

МОНОМІФ ПОДОРОЖІ В РОМАНІ ДЖЕКА КЕРУАКА «НА ДОРОЗІ»

Один з провідних міфологів Дж. Кемпбелл ввів поняття мономіфу подорожі (квесту) – як універсальної історії, вічного сюжету. Схематично сюжет даного мономіфу зображений так: усамітнення героя – його ініціація – повернення героя.

Літературознавчі дослідження кінця ХХ та початку ХХІ ст. виявляють зацікавленість темою міфу у художній творчості, його трансформаціями і функціями. Мономіф подорожі широко представлений в американській літературі, починаючи від традиційної літератури фронтиру і до сьогодення.

Одним із найвідоміших романів-подорожей ХХ ст. є роман американського письменника, «короля» покоління бітників, Дж. Керуака «На дорозі» (1957). Серед зарубіжних дослідників творчості автора присвячуються роботи Т. Беррігана, Б. Джіффорда, Г. Стефенсона, Е. Чартерс, серед російських – роботи Т. Апраксіної, О. Зверева, Т. Морозової, Е. Ошиньша, серед українських – Т. Денисової. Здебільшого роботи дослідників творчості Дж. Керуака висвітлюють теми манери письма автора, його стилю, жанрових визначень прози письменника, особливостей поетичної структури романів. При цьому міфологічні аспекти творчості Дж. Керуака залишаються нерозкритими.

Метою нашої роботи є аналіз подорожей Америкою героїв роману Дж. Керуака «На дорозі» як мономіфу квесту, дослідження спільних і відмінних рис роману з мономіфом, а також його сюжетних та ідейних функцій в романі.

Згідно з теорією Дж. Кемпбелла, перший етап шляху героя – потяг до мандрів, пробудження індивідуальності героя, спричинене появою в його житті вісника. В романі «На дорозі» таким вісником є Дін Моріарті. Таємничий, незвичайний Дін відкриває Селу

Парадайзу, оповідачу і головному героєві роману, відчуття, невідомі досі і спонукає його до подорожі автостопом.

Вирушивши в дорогу, Сел опиняється в незвичайних для себе обставинах. Подорожуючи з Нью-Йорка до Сан-Франциско, з крайнього сходу Америки на крайній захід, герой відчуває зміни, які то лякають, то захоплюють його: «Я прокинувся, щойно почало червоніти сонце; і це був єдиний чіткий момент у моєму житті, найдивніша річ, коли я не знав, хто я <...> я просто був кимось іншим, якимось незнайомцем, все моє життя було якимось жахіттям, життям привида» [1, с. 19]. Сел подорожує автостопом, змінюючи транспорт, і напрямок руху, знайомиться з безліччю людей, проводить час у розмовах, від яких отримує надзвичайне задоволення і нарешті доїжджає до міста Денвера.

За мономіфом квесту, після того, як герой подолав ряд символічних перешкод, звільняючись від старого життя, починається наступна частина подорожі, яку Дж. Кемпбелл називає «в череві у кита». Традиційно у цій частині герой потрапляє в храм або виявляється проковтнутим потойбічною силою. В тексті роману цей епізод представлено перебуванням Села в шикарній квартирі у знайомого його друга Роланда Мейджора. Показовим є момент, коли Сел, привівши якимось вночі з собою додому п'яних друзів не отримує дозволу увійти від Мейджора, образ якого тут співставляється з охоронцем порогу храму. Натомість, коли герой пізніше приходить один, Мейджор його пускає.

Після цього розпочинається етап власне ініціації. За Дж. Кемпбеллом, пройшовши крізь поріг, герой опиняється у фантастичній країні, де він має пройти ряд випробувань. В романі продовжуються вечірки, пікніки, поїздки в гори, фантастичною країною виступає місто Сан-Франциско, яке Сел завжди описує як місто незвичайне, «чудесне біле місто», оповите «гірляндами сонних вогників», місто, де живуть боги-музиканти, що грають шалений джаз тощо.

Згідно з теорією Дж. Кемпбелла, під час шляху випробувань героя, як правило, супроводжує помічник. В романі Дж. Керуака цю роль відведено Ремі Бонкбору, давньому приятелю Села. Саме Ремі надає притулок Селу у Сан-Франциско, Ремі ж знаходить йому роботу, вони разом працюють і відпочивають, але згодом друзі сваряться і Сел вирішує поїхати з міста. Важливу роль в міфосюжеті роману, на нашу думку, відіграє епізод, коли Сел перед від'їздом

вирішує вилізти на вершину гори. Саме там він переживає очищення і вирішує знову вирушати в дорогу.

Примітно також, що до будинку Ремі Сел вперше потрапляє через вікно, через вікно ж герой його і залишає востаннє. В. Н. Топоров зазначає, що за допомогою архетипу вікна реалізуються найзагальніші відносини «людина-світ», а саме протиставлення «зовнішній-внутрішній», «безпека-небезпека», «відкритість-закритість» тощо [4]. Вікно вважають символічним оком, те, через що людина може спостерігати, в тому числі за собою, що і відбувалося з Селом.

Наступна ключова подія мономіфу – зустріч із Богинею, містичний шлюб героя з Величною Богинею Світу. Жінка символізує узагальнення всього, що може бути пізнано героєм. Випробування символізують кризи усвідомлення, завдяки яким розвивається свідомість. В романі ця подія реалізується у зустрічі з Тері – мексиканською дівчиною, знайомство з якою на автобусній зупинці одразу ж переходить в закоханість. Наступні кілька місяців Сел проводить з дівчиною – знайомиться з її братами, дитиною, разом вони влаштовуються на роботу і тяжко працюють, живучи в наметі та збираючи бавовну на плантації.

Згідно наступним епізодам мономіфу, герой має пройти повз жінку-звabницю, подолати спокусу її закликів і піднятися вгору для того, аби зустрітися з батьком. Так, Селу надзвичайно тяжко працювати на плантації і заробляти рівно стільки, щоб вистачало на їжу, він проживає таким чином кілька місяців, аж поки не стає надто холодно для життя в наметі. Тоді Сел вирішує знову вирушити в дорогу, назад до Нью-Йорку, прощається з Тері, виходить на дорогу і через невеликий проміжок часу опиняється вдома.

Пробувши вдома більше року, Сел займається написанням роману, та одного разу Дін без попередження приїжджає до героя, аби вирвати його з рутини. Сел приймає це як даність: «Я мав спокійне Різдво <...> проте тепер у мене знову вселився біс, <...>; я знову рвавсь на дорогу» [1, с. 113]. Так починається новий виток загулів, вечірок і поїздок в життя Села. Нові і старі друзі, розмови, вірші, джаз, алкоголь, марихуана, дівчата – так компанія Села і Діна проводить зиму і потім знову вирушає в дорогу на захід. В цей час Сел особливо прив'язується до Діна, починаючи зі спільної подорожі до Вірджинії, коли друзі вперше в житті залишаються надовго наодинці. Тепер все, що відбувається в житті Села прямо пов'язано з Діном.

Зауважимо, що один з епізодів мономіфу подорожі містить в собі можливе переміщення жіночого начала жінки-звabниці в іншу форму, Дж. Кемпбелл пише, що так починається сходження від досконалості до двоїстості, а далі настає вигнання з раю. Так, прибувши до Сан-Франциско, Дін, вічний супутник і жаданий друг, уособлення двоїстості, кидає Села, залишаючи його без грошей і без надії.

За мономіфом, завершення місії героя відбувається тоді, коли стіна раю розчиняється, герой здійснює нове відкриття, відновлення божественної форми і знаходження мудрості. Сел, покинутий Діном, залишається сам, переживає екзистенційну кризу, з якої виходить відновлений і готовий до подальшого існування у світі: «Тепер у мене нікого й нічого не було. <...> Я зупинився на тротуарі й застиг від екстазу. <...> Я зрозумів, що я помер і народився заново, безліч разів, <...> Я відчув солодке, засніжене блаженство» [1, с. 170-171].

Одразу ж після подолання кризи до Села повертається Дін, вони проводять разом певний час, але Сел, втомлений і перенасичений почуттями, вирішує повернутися додому. Вдома ж герой нудиться за життям у Сан-Франциско і знову вирушає до Діна, вириває його з сімейного побуту і привозить до Денверу. Звідти друзі направляються до Нью-Йорку і далі до Мексики. Саме ця подорож є визначальною для Села. Незвичайні краєвиди, клімат, колоритні мексиканці і мексиканки, іспанська мова, марихуана.

Дж. Кемпбелл зазначає, що муки переборення власних обмежень – це муки духовного зростання. В Мексиці Сел тяжко хворіє на дизентерію, а Дін вдруге кидає хворого друга напризволяще. Сел тяжко переживає зраду, знаходиться на межі життя і смерті, але, відновившись зрештою в новому статусі, повертається до Нью-Йорку.

Останній критичний момент героїчного кола – момент перетину порогу героєм, який має витримати зіткнення з повсякденним світом. Так, Сел повертається додому, починає нове життя, планує одружитися. Коли вчергове до нього несподівано приїжджає з заходу Дін – Сел відмовляється зриватися в дорогу, він вже пізнав своє прозріння. Відмова Села від компанії Діна на користь нормальних людей – символічна плата за перехід на новий етап життя.

Отже, Сел Парадайз – класичний герой мономіфу, переживає всі етапи подорожі, бо сюжет роману «На дорозі» побудовано на основі подолання героєм певних меж. Відмінність від стандартної схеми

мономіфу подорожі у героя Керуака полягає в тому, що, як правило, Сел Парадайз пасивно бере участь у зміні етапу: під час пересікання країни він майже завжди їде в авто поруч з водієм і залежить від нього, у межових ситуаціях доля Села підпорядковується Діну Моріарті, якимось друзям чи жінкам. Очевидно, що в аналізованому романі образ дороги – це не просто середовище, де відбуваються дії; дорога, подорож є символом світогляду героїв, який трансформується протягом роману. Подорож розпочинається від бажання Села Парадайза змінити щось у своєму житті. Далі герой проходить потрібні фази, реалізує мету міфу, примиряючи індивідуальну свідомість зі вселенською волею. Мономіф подорожі реалізується в романі «На дорозі» не тільки в контексті пересування горизонтальним простором, а і в контексті пересування вертикального, внутрішнього розвитку героя.

Список використаних джерел:

1. Керуак Дж. На дорозі / Джек Керуак; [пер. з англ. Б. Павличко]. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2010. – 304 с.
2. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой / Дж. Кэмпбелл. [пер. с англ.]. – М.: Рефл-бук, АСТ; К.: Ваклер, 1997. – 384 с.
3. Мелетинский Е.М. От мифа к литературе /Мелетинский Елеазар. – М.: РГГУ, 2000. – С. 24–31.
4. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное / Владимир Топоров. – М.: Изд. группа «Прогресс»–»Культура». – 1995. – 623 с.

РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ

Войтко Д.І.

студентка,

Національний університет «Острозька академія»

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЗНОСТІ У РОМАНІ КЕНА КІЗІ «ПОЛІТ НАД ЗОЗУЛИНИМ ГНІЗДОМ»

Автор кожного художнього тексту усвідомлює, якої ваги можуть набувати слова та їх значення для передачі бажаного повідомлення. Вивчаючи мову автора, можна віднайти ключ до розуміння його творів, внутрішніх пошуків і доби, яка, власне, й стає важелем у його творчій діяльності. Слово стає насправді інструментом, яким можна маніпулювати свідомістю читача. Кен Кізі неодноразово повторював, що митець зобов'язаний усіма можливими методами впливати на аудиторію. Тому, йому вдалося створити текст, який яскраво відображає дійсність Америки кінця 60-х років. Наповнивши роман «Політ над зозулиним гніздом» стилістичними фігурами різних рівнів, він зумів розширити його контекстуальне значення та додати йому емотивного забарвлення.

Проаналізувавши текст твору, варто зазначити, що нами було виокремлено такі лексико-семантичні засоби виразності: гіпербола, мейозис, метонімія, синекдоха, перифраз, евфемізми, епітети, іронія та метафора.

Гіпербола часто створює нелогічний образ, характеристики якого умисно підсилюються автором. Гіпербола стає засобом, який змушує читачів робити логічні зв'язки між написаним текстом та реальністю, що підтверджує дихотомію думки та почуття [1, с. 161]. У тексті було виокремлено 43 стилістичні одиниці. Автор часто використовує сталі вирази взяті з повсякденного мовлення, які люди говорять, не помічаючи, що перебільшують. Наприклад:

She was already the Big Nurse in the old place when I came in from the Out-side so long back, and she'd been dedicating herself to adjustment for God knows how long [3, с. 36]. У цьому випадку гіпербола God knows how long використовується на позначення дії, яка тягнеться дуже довго.

Мейозис – протилежний до гіперболи стилістичним засіб, який позначає навмисне применшення ознак предмета чи явища [2, с. 47]. Кен Кізі не так часто користується ним. Нами було виявлено 6 прикладів вживання мейозису. Наприклад:

«Me? Are you kidding? Criminy, look at you: you stand a head taller'n any man on the ward. There ain't a man here you couldn't turn every way but loose, and that's a fact!» «No. I'm way too little. I used to be big, but not no more. You're twice the size of me.» [3, с. 273] Щоб зрозуміти про що йдеться, важливо знати, що Бромден був насправді великим за розміром індіанцем. Автор намагається показати його викривлене та недооцінене ставлення до себе.

Одним з найсильніших засобів зображення емоцій та ставлення автора до певних явищ є епітет. Епітети – це особливі стилістичні фігури, які характеризують об'єкт чи явище з певним індивідуально-оціночним значенням [1, с. 143]. Кен Кізі у своєму романі органічно додає епітети до мовлення своїх персонажів. Завдяки ним можна зрозуміти образи людей та їх поведінку, адже їх значення має підкреслено асоціативний характер. Всі вони підсилюють загальне значення тексту. Нами було виокремлено наступні групи епітетів:

- а) опис зовнішності людини та її характеру;
- б) опис поведінки та дій;
- в) характеристики речей та явищ;
- г) особливості взаємовідносин.

Найчисельніша група описує частини тіла та психологічні стани людей. Ми виокремили в ній 53 одиниці, які мають описово-оцінюючу функцію. Наприклад:

«So she really lets herself go and her painted smile twists.» [3, с. 7] Підсилюється нещирість посмішки та її штучність.

«Damn, what a sorry-looking outfit. You boys don't look so crazy to me.» [3, с. 24] Стає зрозуміло, що герої мали не лише жалюгідний вигляд, вони поводитися дуже боязко та викликали цим роздратування.

Найменшою за кількістю одиниць є група на позначення особливостей взаємовідносин. Нами було виділено лише 7 прикладів використання цих підсилювальних одиниць.

That iron ball swinging in front of them and that snowwhite anger behind them, they shook and smoked and I could hear gears grinding [3, с. 69]. Епітет «білосніжна злість» створює враження непоєднаних понять, але Кен Кізі намагається так посилити

поняття ненависті. Він вказує на її повноту і те, що у ній немає жодних домішок, окрім злості.

Важливою у зображенні мовлення героїв стала іронія. Використовуючи цей лексико-семантичний засіб, Кен Кізі зумів створити приховані натяки та почуття.

We are victims of a matriarchy here, my friend, and the doctor is just as helpless against it as we are [3, с. 82]. Герой іронізує, що став заручник матриархату, адже вони всі справді піддалися авторитарному впливові Старшої медсестри.

У своєму романі Кен Кізі також використовує художній засіб, який заміняє пряму назву предмета на ту, що має з ним безпосередній зв'язок. Дуже часто потрібно здогадуватися, який саме зв'язок зображує автор, але він уміло скористався асоціативним мисленням та додав мовленню герої образності та експресивності. Ми виділи у тексті 17 випадків використання перифразу.

«Once, I been here—since way the hell gone back in the year we were all gettin' home from that Korea mess. For a visit. My old man and old lady were still alive. It was a good home.» [3, с. 323] Мова йдеться про батьків оповідача.

Нечисельним є використання синекдохи. Її також називають різновидом кількісної метонімії, коли однина вживається у значенні множини, частина – замість цілого. У тексті ми знайшли такі випадки використання синекдохи: *Public Relation laughs; the hospital regards her as...; a school never got much a hold on him; the ward hums; pipe shakes his head; the mail comes up; a hand takes off his wristwatch.*

У романі «Політ над зозулиним гніздом» важливим компонентом у розповіді індіанця Бромдена є метафора. Використання оповідачем великої кількості метафор дозволяє прослідкувати зміни його думки щодо подій, які виникають протягом розвитку його історії. Помітно, що Бромден має викривлене сприйняття дійсності, адже він постійно говорить про туман і Комбінат, які стають відображенням механізованого світу. Кен Кізі зумів розширити значення метафори у тексті та наділити її особистими характеристиками. Він ще раз підтверджує, що система людського створення концептів базована на метафорах, які виникають з отриманого досвіду, переживань чи традицій [4, с. 57-61]. Нами було виокремлено 438 оригінальних метафор з підсиленням внутрішнім образним значенням. Аналізуючи їх особливості, ми виокремили такі групи:

1)Комбінат і його частини. Власне, Комбінатом є американські владні структури, які контролюють суспільство невидимими лініями, що з'єднують кожен частинку великого механізму. *The ward is a factory for the Combine. It's for fixing up mistakes made in the neighborhoods and in the schools and in the churches, the hospital is* [3, с. 51].

2)Будівля. Психічна лікарня є частиною механізму. Перебуваючи у ній довгий час, Бромден зрозумів, що вона також складається з компонентів, які живуть своїм життям та створюють додатковий вимір. *I notice all the machinery in the wall is quiet, like it's still waiting for her to move. There's no more fog any place* [3, с. 187].

3)Природа та абстрактні поняття. Важливим для Бромдена були асоціації. Усе, що він бачив він намагався пов'язати зі своїми почуттями. *Memory whispers someplace in that jumbled machinery* [3, с. 22].

4)Страх. Важливо виділити цю групу, тому що з посиленням впливом системи посилювався й страх. *There's a whine of fear over the silence. I hear the machinery in the walls catch and go on* [3, с. 75].

5)Тіло людини. У цій групі ми виділили метафори, що вміщують та позначають частини тіла та фізіологію людини. *Too many people looking at me; sticky eyes hold me where I sit* [3, с. 352].

6)Психічні особливості. Авто розповідає про стан людей та те, як вони самі усвідомлюють його. *Harding drank and watched and shook his head. «It isn't happening. It's all a collaboration of Kafka and Mark Twain and Martini.»* [3, с. 382].

7)Люди та їх поведінка. Нами було виділено одиниці, які посилюють образність відносин, поведінки та ставлення людей. *We are lunatics from the hospital up the highway, psycho-ceramics, the cracked pots of mankind* [3, с. 298].

8)Предмети. В останній групі ми виділили метафори, які використовує автор на позначення певних речей чи паралелей між ними. *There's a hundred dollar bill sticking out of the brim of his cap like a press card; mad money, he calls it* [3, с. 149].

Отже, у своєму романі «Політ над зозулиним гніздом» Кен Кізі використовує різноманітні лексико-семантичні одиниці, які додають образності та емоційності історії індіанці Бромдена. Проаналізувавши ці засоби виразності, ми виявили, що найчисленнішими у творі є метафори. Вони налічують 436 одиниці. Часто зустрічаються епітети, які описують людей, їх поведінку,

явища. Також у романі знайдено використання гіперболи, іронії, евфемізмів, перифразу, синекдохи та мейозису.

Список використаних джерел:

1. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка / Гальперин И.Р. – М.: Высшая школа, 1981. – 334 с.
2. Єфімов Л.П. Стилїстика англїйської мови і дискурсивний аналіз. Учбово-методичний посібник / Єфімов Л.П., Ясінецька О.А. – Вінниця: „Нова Книга», 2004. – 240 с.
3. Кизи К. Пролетая над гнездом кукушки: Книга для чтения на английском языке. – СПб.: КОРОНА принт, КАРО, 2008. – 432с.
4. George Lakoff and Mark Johnson. *Metaphors We Live By*. – Chicago: The university of Chicago Press, 1980.

Гузій Т.М.

аспірант,

Київський національний лінгвістичний університет

КОНЦЕПТ БОГ В АНГЛОСАКСОНСЬКІЙ МІФОЛОГІЧНІЙ КАРТИНІ СВІТУ

У центрі антропологічної лінгвістики перебуває дослідження картини світу древніх людей. Вивчення концептів на основі пам'яток давньої писемності дозволяє реконструювати міфологічну картину світу.

Концепти на зразок *БОГ / БОЖЕСТВО* (М.В. Аникушина, С. Blumel, Ж. Nemickiene), *ДОЛЯ* (Н.А. Ніколаєва, О.В. Троць), *ІСТИНА* (Н.Д. Арутюнова, О.В. Волошина,) виявляються історично стійкими, є основоположними для світогляду кожної окремої лінгвостільноти та відображають її моральні та духовні цінності.

У нашій праці, досліджуючи концепт *БОГ / БОЖЕСТВО* в давньоанглійській мові, ми визначаємо його як концепт-міфологему [3, с. 52], у якому закладена інформація, що відображає культурний аспект первісного природо-центричного варіанта світоустрою.

Специфіка концепту *БОГ / БОЖЕСТВО* в давньоанглійській мові полягає в тому, що він є поєднанням язичницького та християнського світоглядів. Даний концепт є ключовим міфологічної та релігійної картин світу. У міфологічній картині він

розглядається в язичницьких традиціях, у релігійній – у християнській культурі.

Ціль нашої статті – проаналізувати лексико-семантичні особливості концепту Бог в міфологічній картині світу давніх англійців, його мовне представлення в давньоанглійському героїчному епосі.

Для того, щоб розкрити сутність концепту *БОГ / БОЖЕСТВО* спочатку треба звернутися до етимологічного значення даного слова. Назва бога в германських мовах *guda* не зовсім зрозуміла. Це слово співставляють або з *dīnd. hūta* – «покликаний», *hávate* «кличе» (отже, *ghuto* – «той, кого викликають чарівництвом») або з *dīnd. juhóti* «підливає масло у вогонь, жертвує» (отже, *guda* – «той, кому поклоняються, кого почитають») [4, с. 68]. У нашому дослідженні ми звертаємо увагу на походження цього слова від праїндоевропейського *ghut* – «той, що пробуджується, викликається», від кореня *gheu(e)*- «викликати, пробудити». Імовірно первісне значення означало найвищу силу, яку викликала, пробуджувалася людиною.

Як вказує етимологічний словник, *god* не співвідноситься з *good*. Спочатку даний іменник мав середній рід, але після прийняття християнства набуває чоловічого роду. Давньоанглійське слово *god* можливо ближче по смислу до латинського *numen* (божественний дух, верховне божество). Іменник *deity* (божество) з'явилося в кінці 14 ст., і походить від давньофранцузького *deité*, латинського *deitatem*, витіснене Августином із латинської *deus* «*god*» з *dīnd. deiwos*.

Пропонуємо звернутися до найдавніших пам'яток англосаксів «*Beowulf*» (VII-XI ст.), «*The Battle of Maldon*» (X-XI ст.), «*The Husband's Message*» (X ст.), «*The Seafarer*» (VI-VII ст.), «*The Wanderer*» (X ст.), «*Deor*» (X ст.) та «*Waldere*» (VIII ст.).

На період написання героїчних епічних творів у англосаксонському суспільстві вже було запроваджене християнство, і, дійсно, в тексті ми не зустрічаємо весь той пантеон богів, що характерний для язичництва. У поемах згадується єдиний Бог, але незважаючи на християнські мотиви, які присутні в героїчному епосі, язичницькі уявлення ще не були викорінені і можуть характеризувати міфологічне бачення Бога.

Зупинимося більш детально на концепті Бог та його вербалізації в давньоанглійській літературі.

БОГ як ВОЛОДАР:

двн.-англ. *ne his gifena þæs god, ne in geogube to þæs hwæt, ne in his dædum to þæs deor, ne him his dryhten to þæs hold, þæt he a his sæfore sorge næbbe, to hwon hine dryhten gedon wille (Seafarer 40)* – «настільки тороватого і відважного змолodu, у справі настільки доблесного, государем настільки обласканого, щоб він ніколи не думав про дальню морську дорогу, про шляхи, що уготовані всевластителем людині».

Давні англійці вбачають у Богові всемогутнього володаря, якому належить усе, що є на землі.

БОГ як НОСІЙ ПРИРОДНИХ ЯВИЩ (СВІТЛО, ГРОЗА):

двн.-англ. *beorht beacen godes; brimu swaþredon, þæt ic sænæssas geseon mihte (Beowulf 570-571)* – «став безпечний шлях морехідний над тими безоднями. Божий світоч зійшов зі сходу».

Усі природні явища, яким герой радів, або, навпаки, боявся посилалися Богом.

БОГ як ТКАЧ УДАЧІ:

двн.-англ. *Ac him dryhten forgeaf wigspeda gewiofu, wedera leodum, frofor ond fultum, þæt hie feond heora ðurh anes cræft ealle ofercomon (Beowulf 695)* – «Але Бог-заступник, ткач удачі, над раттю гаутською вождем поставив героя, чия сила гору одержала над вражою міццю».

Ці рядки вказують на те, що саме Бог є носієм удачі, яка була дуже важливою для англосаксонського суспільства, так як сприяла перемозі в битвах.

Бог як ДАРИТЕЛЬ:

двн.-англ. *hu mihtig god manna sunne þurh sidne sefan snyttru bryttað, eard ond eorlscipe (Beowulf 1725-1727)* – «всесильний Господь від щедрот своїх наділяє людей владою й мудрістю, прославляє їх».

Найціннішими дарами для давніх германців були влада, мудрість та золото.

БОГ як ВЛАДИКА ДОЛІ:

двн.-англ. *onwinded wælrapas, se geweald hafað sæla ond mæla; þæt is soð metod (Beowulf 1610)* – «зими на морі трощить Творець, Долі Владика, Повелитель Часу».

Зауважимо, що в християнському світогляді відсутнє поняття доля, це язичницький термін. Давні германці не надавали подіям логічного, раціонального бачення, натомість вони сліпо виконували присуд долі, пояснюючи та описуючи все, що відбувалося з ними, як її вирок [6, с. 69]. Із запровадженням християнства доля продовжила визначати дії людей, але вже за Божею волею.

БОГ як ПРАВИТЕЛЬ/ЦАР:

двн.-англ. *Gefancie þe, ðeoda waldend, ealra þæra wunna þe ic on worulde gebad (The Battle of Maldon 170)* – «Дякую тобі, государ народів, за радощі мені даровані не раз в цьому житті».

Стосунки між Богом та людьми у англосаксонській культурі схожі на стосунки між повелителем та підданими, що свідчить про низький душевний розвиток людей за часів язичництва та поклонінням перед царською владою.

БОГ як ТОЙ, ЩО МОЖЕ ПОКАРАТИ:

двн.-англ. *wonsæli wer weardode hwile, sibðan him scyppend forscrifen hæfde (Beowulf 105)* – «В якому осіли всі велетні з початку часів, з тих пір, як Творець рід їх наказав».

Це також язичницьке бачення Бога. У християнстві Бог, хоч і може наказати людей, але він їх любить однаково, незалежно від того, грішать вони чи ні, а кара посиляється як урок для виправлення душі.

Як було зазначено вище, при етимологічному аналізі слова Бог ми звернули увагу на те, що значення *good* з'явилося після введення християнства. Проаналізувавши контексти вживання даного концепту ми помітили, що концепт Бог в міфологічній картині не вербалізується тільки поняттями доброти, любові. У давніх англійців не спостерігаємо чіткого поділу між добром та злом, серед богів були не тільки ті, що приносили благодать, але і нещастя, хоч англосаксонці також їм поклонялися як вищим силам, які правлять світом.

На нашу думку, подані вище контексти з давньоанглійської літератури свідчать про те, стосунки між Богом та людьми в язичництві мають більш прагматичний характер, коли звертання до богів відбувається у ситуаціях, де герой хоче щось отримати, у порівнянні з християнством, де стосунки між Богом та людиною носять більш духовний характер: прийняти Бога – значить пустити його у своє життя, у свою душу та всі свої дії зв'язати з божими законами.

Бог в міфологічному англосаксонському світогляді розглядається як строгий повелитель, що керує людьми, може покарати та послати нещастя, але за умови прихильності дарує удачу, славу, владу, золото на інші блага, які були важливі для давнього англійця.

Список використаних джерел:

1. Аникушина М.В. Концепт «GOD» как базовое понятие современной христианской англоязычной проповеди / М.В. Аникушина // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, 2008. – № 70. – С. 36-40.
2. Колесник О.С. Міфологічний простір крізь призму мови та культури: Монографія / О.С. Колесник. – Чернігів: РВВ ЧНПУ ім. Т. Г. Шевченка, 2011. – 312 с.
3. Левицький В.В. Основи германістики / В.В. Левицький. – Вінниця: Нова Книга, 2006. – 528 с.
4. Николаева Н. А. Смерть как судьба в древнеирландском языке: семантика и этимология / Н. А. Николаева // Вестник московского университета. Сер. 9. Филология. – 2000. – № 2. – С. 52-65.
5. Троць О.В. Вербалізація концепту ДОЛЯ у давньогерманських мовах : етнокультурний аспект: автореф. дис.. ...канд. філол. наук: 10.02.04 / Олена Володимирівна Троць; КНЛУ. – К., 2008. – 200 с.
6. Bluemel C. The Origin of the English Word for God [Електронний ресурс]. – Режим доступу: bibleanswerstand.org
7. Nemickienė Ž. Concept in Modern Linguistics: the Component of the Concept «Good» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dspace.kauko.lt/handle/1/817>
8. The Complete Corpus of Anglo-Saxon Poetry [electronic resource]. – режим доступу: <http://www.sacred-texts.com/neu/ascp>.

Любарець І.А.

аспірант,

Київський національний лінгвістичний університет

МОВЛЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ ФРАНЦУЗЬКИХ СЮРРЕАЛІСТИЧНИХ П'ЄС: КОМУНІКАТИВНИЙ АСПЕКТ

Творчість французьких сюрреалістів першої половини ХХ століття базується на літературній спадщині їх попередників та органічно з нею пов'язана. Цей етап розвитку драматургії характеризується пошуком нових прийомів формування мовлення драматичних героїв. Дане дослідження розкриває взаємозв'язок особливостей текстового оформлення мовлення персонажів сюрреалістичних п'єс з їх сприйняттям та інтерпретацією. У зв'язку з цим розкриваються основні властивості комунікативної взаємодії дійових осіб французьких драматичних творів даного періоду.

Міжособистісна комунікація є багатограним явищем. Умовою її здійснення є наявність трьох елементів, серед яких адресант, адресат та власне повідомлення. У драматургічному мовленні театральної комунікації роль адресанта виконують актори як виконавці постановки, а адресатом виступають глядачі, що сприймають зашифроване у тексті п'єси повідомлення. Французька драматургія сюрреалізму початку ХХ століття несе в собі певну двоярусність, що полягає у шляхах передачі повідомлення драматургічного тексту. Умовно можна схематизувати цей процес наступним чином:



У кінцевій ланці цього ланцюга відбувається декодування смислу повідомлення і відправка реакції у зворотному напрямку. Зважаємо також на театральну комунікацію дійових осіб французьких сюрреалістичних п'єс на сцені між собою, адже це додає складності інтерпретації повідомлення на третьому етапі його передачі. При порівнянні драматургічних діалогів між персонажами та повсякденного мовлення виявляється відмінність, що полягає у черговості реплік під час сценічної комунікації, адже як актори, так і глядачі театральної постановки мають установку на умовність дії, що відбувається. Актори при озвучуванні висловлювань персонажів модулюють їх за допомогою великого арсеналу просодичних засобів, якими вони володіють [2].

У лінгвістичних дослідженнях наголошується на розмовності мовлення персонажів драматичних творів французьких сюрреалістів, а саме на прагненні авторів передати тенденції розмовного мовлення у звичній для носіїв мови формі з метою полегшення сприйняття інформації адресатом. У зв'язку з цим мовлення персонажів французьких сюрреалістичних драм називають «стилізованим розмовним мовленням буденного спілкування» [3, с. 26].

У сюрреалістичних драматургічних текстах специфічні особливості мовлення персонажів вибудовуються відповідно до їх характерів та епохи, задуму автора та його індивідуального стилю. Стилiстичне наближення діалогічного мовлення дійових осіб до розмовного, на нашу думку, вказує на намір передати у спрощеній зовнішній формі складність внутрішнього змісту повідомлення, мотиви поведінки, а також особисте відношення героїв творів до переданої інформації, таким чином надаючи кожному висловлюванню конкретно-дієвого характеру.

Ще однією особливістю мовлення персонажів у п'єсах французьких сюрреалістів є його нормативність, тобто підпорядкування класичним літературним нормам. Певним чином це пов'язано з «подвійним співвіднесенням» мовлення дійових осіб, адже воно зорієнтоване як на партнера по комунікації, так і на слухача [1]. Драматургічні діалоги являються відображенням усного мовлення у письмовій формі. Виходячи з цього, можна зробити висновок, що мовлення персонажів французьких драматичних творів першої половини ХХ століття не відображує реальне спілкування, а подається як результат глибинного авторського аналізу реалій тогочасного життя [5].

До особливостей персонажного мовлення у французьких сюрреалістичних п'єсах також відноситься його дієвість. Засоби вираження, якими послуговуються учасники діалогічної взаємодії добираються з урахуванням необхідного впливу на партнера по комунікації. В умовах драматургічного діалогу – це вплив словом. У театральних текстах французького сюрреалізму словесна дія є багаторівневим взаємопов'язаним процесом спілкування з використанням багатозначних слів, які у конкретній мовній ситуації набувають індивідуального внутрішнього смислу, який, у свою чергу, формує загальну логіку драматургічного тексту. Інакше кажучи, взаємодія персонажів сюрреалістичних драм полягає у обміні смислами та впливі один на одного за допомогою мовної взаємодії [6, с. 60].

Взаєморозуміння персонажів зумовлене значною мірою наявністю рівноваги між відправником та отримувачем повідомлення. Тому аналітичне вивчення мовлення персонажів сюрреалістичних творів французьких драматургів сприяє розкриттю чинників підтримки балансу у діалогічній взаємодії дійових осіб драматургічних текстів.

Отже, особливу роль у сприйнятті авторського задуму відіграє індивідуальна стилізація мовлення персонажів французьких сюрреалістичних драм початку ХХ століття під розмовне. Така стилізація відповідає колориту зображуваного світу та реаліям французької мови даної епохи. Літературна творчість авторів-сюрреалістів характеризується великою мірою пошуком нових форм побудови драматургічного тексту, ориганільними методами роботи зі словом, зверненням до класичних літературних норм та введенням власних інновацій.

Список використаних джерел:

1. Будагов Р. А. Человек и его язык // Р. А. Будагов. – М. : МГУ. – 1976. – 430 с.
2. Великая Е. В. О фоностилистических особенностях сценической речи // Е. В. Великая. – електронний ресурс, точка доступу – <http://www.hse.ru/pubs/lib/data/access/ram/ticket/67/pdf>
3. Крылова Л. В. Лингвостилистические особенности монологического текста драмы: Дис. канд. филол. наук // Л. В. Крылова. – М. – 1979.
4. Кусаева З. К. Стилистические приемы как средство индивидуализации персонажей в драматургии К. Л. Хетагурова // З. К. Кусаева. – електронний ресурс, точка доступу – <http://iratta.com/stati/15002-stilisticheskie-priemy-kak-sredstvo-individualizacii-personazhey-v-dramaturgii-kl-hetagurova.html>
5. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Ю. М. Лотман. – електронний ресурс, точка доступу – http://on4a.narod.ru/lotman_struktura_teksta_web.pdf
6. Петрова А. Н. Сценическая речь // А. Н. Петрова. – М. : Искусство . – 1981. – 192 с.

Петрова Е.А.

студентка,

Одесский национальный университет имени И.И. Мечникова

ФИЛОЛОГИЯ И ЛИНГВИСТИКА В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ

Литературные собственные имена представляют большой интерес для исследования в различных аспектах. Общие закономерности употребления онимов в художественном тексте раскрываются в работах В.Д. Бондалетова, М.В. Горбаневского,

М.В. Карпенко, Ю.А. Карпенко, Э.Г. Магазаника, В.Н. Михайлова, В.А. Никонова, Г.А. Силаевой, А.В. Суперанской, О.И. Фоняковой и др.

Художественное произведение – это особая сфера функционирования имен собственных. В тексте слова соотнесены «с реальной и изображаемой действительностью, с современным литературным языком и языком художественного произведения» [7, с. 82]. Это способствует пониманию авторского замысла произведения: слова, как известно, обозначают одновременно объективную действительность и художественный мир, созданный писателем. В этом отношении имена собственные являются ценнейшим компонентом в системе средств художественной выразительности.

Для обозначения всей совокупности ономастических названий В.Н. Топоров употреблял выражение ономастическое (топономастическое) пространство. Этот научный термин позволяет говорить об объёме ономастического пространства, о его структуре, в частности, о классах составляющих его названий, их большей или меньшей представленности в языке, о строении разных разрядов ономастической лексики и т.д. [8].

Ономастическое пространство художественного произведения может включать разнообразные поэтонимы, без учета их активного или пассивного функционирования в национальной ономастике. Так в романе М. Митчелл «Унесенные ветром» ономастическое пространство включает 120 антропонимов, 54 топонима, 15 эргонимов, 8 хрононимов, 2 идеонима, 1 эргоним, 1 зооним. Всего в романе М. Митчелл ономастическое пространство охватывает 201 поэтоним, номинативно соотносимыми с различными денотатами.

В ономастиконе художественного произведения наибольшую смысловую нагрузку несут на себе антропонимы, являющиеся неотъемлемыми компонентами в системе средств художественной выразительности. Подбирая имена, автор ориентируется на общепринятую формулу, с помощью которой можно передать информацию о социальном, национальном, возрастном положении именуемого лица.

Литературные антропонимы, функционирующие в составе произведения, многочисленны и разнообразны, поэтому классификация их может проводиться по различным основаниям. Традиционным является компонентный анализ именованных персонажей. По числу входящих компонентов антропонимы в

романе Маргарет Митчелл «Унесенные ветром» делятся на одночленные, двучленные и трехчленные.

В тексте романа Маргарет Митчелл «Унесенные ветром» (объем – более 1000 страниц) функционирует 120 антропонимических единиц, представляющих собой различные именованья персонажей, причем один и тот же персонаж может иметь несколько именованья различного характера: некоторые из них представляются вариантами одного и того же имени.

Наиболее многочисленными (70 из 120) являются однословные единицы, среди которых фамилий – 35 (например, *Mr. Thackeray*, *Mr. Dickens*, *Mr. McRae*), имен и прозвищ – 40 (например, *Renny*, *Pork*, *Dilcey*, *Prissy*). Двучленная модель представлена 50 конструкциями, среди которых преобладают традиционные конструкции типа «имя + фамилия» (например, *Wade Hampton*, *Phil Meade*, *Rene Picard*). Конструкций типа «имя + прозвище» в наших материалах 6 (например, *Big Sam*, *Ole Belle*, *William of Orange*). Наименьшим количеством представлены трехчленные именованья – 13 единиц (например, *Bonnie Blue Butler*, *Miss Pittypat Hamilton*, *Scarlett O'Hara Hamilton*).

Всего в тексте прямых объектов номинации 27, из них 13 имеют вариативные именованья, причем 4 персонажа имеют наибольшее число вариаций – от 3 до 5. Это прежде всего имена главных действующих лиц и имена героев, наиболее значимых для повествования: *Scarlett O'Hara* – *Scarlett* – *Ms. Scarlett* – *Mrs. Hamilton* – *Mrs. Kennedy* – *Mrs. Butler* – *Puss*; *Rhett Butler* – *Mr. Butler* – *Captain Butler* – *Rhett*; *Melanie Hamilton* – *Ms. Melly* – *Melly* – *Ms. Hamilton* – *Mrs. Wilks*; *Ashley Wilks* – *Mr. Wilks* – *Ashley*. Такие именованья составляют ядро антропонимического пространства.

28 объектов номинации в тексте романа М. Mitchell не имеют антропонимических вариаций (например: *Cade*, *Raif*, *Archie*, *Renny*, *Simmons*, *Allex* и др.). Это именованья персонажей, эпизодически появляющихся на страницах романа.

Читатель получает информацию об изменении наименования персонажей в связи с переменами в их отношениях. Часто это происходит в авторской речи. Авторская речь в тексте произведения является довольно подвижной и проницаемой структурой. В нее возможно проникновение чужой номинации, то есть номинации, характерной и используемой в речи других персонажей. М. М. Бахтин пишет о проникновении речи персонажей в авторскую так: «Речь героев почти всегда оказывает влияние (иногда

могущественное) на авторскую речь, рассеивая по ней чужие слова (скрытую чужую речь героя) и этим внося в нее расслоение, разноречивость...» [1, с. 68]. Так же и номинация может быть «чужой» и примешиваться к авторской, совмещаясь с ней.

Такое совмещение номинаций происходит в романе Маргарет Митчелл «Унесенные ветром», где в авторском именовании героини представлены 3 варианта: *Scarlett*, *Miss Scarlett* и *Scarlett O'Hara*. Первый и второй варианты появляются в авторской речевой структуре чаще в сценах с родными и близкими, няней и слугами.

Например, бабушка Фонтейн называет Скарлетт просто по имени, так как является ей близкой родственницей: «*You two stay here,*» *she commanded, pushing Scarlett toward the back porch. «I have a private word for this child. Help me down the steps, Scarlett»* [9, с. 372].

Мистер Гамильтон, спрашивая, не выйдет ли Скарлетт за него замуж, назвал ее так: «*Will you marry me soon, Miss Scarlett?»* [9, с. 85].

Дворецкий Порк в обращении к Скарлетт также добавляет «мисс»: «*Miss Scarlett, I sure hate to bother you with more trouble when you've had your share but I've got to tell you*» [9, с. 405]. Этим автор подчеркивает отношения между хозяйкой и слугой, что свидетельствует о благородном происхождении главной героини.

Вариант *Scarlett O'Hara* регулярно появляется в авторской речи, где рассказывается о главной героине романа. Автор неспроста называет главную героиню полным именем. Фамилия О'Хара имеет ирландские корни, и в Скарлетт течет ирландская кровь. Ирландцы отличаются своей трудолюбивостью и свободолюбием. Поэтому Скарлетт обладает сильным характером, стойкостью, холодным умом. Когда на нее навалились новые беды, она решила бороться до последнего, не обращаясь за помощью к родственникам в Саванне: «*The O'Haras did not take charity. The O'Haras looked after their own*» [9, с. 389].

Когда Скарлетт выходит замуж, меняется ее социальный статус и соответственно меняются номинации, относящиеся к ней. Сначала Скарлетт становится *Mrs. Hamilton*, затем *Mrs. Kennedy* и *Mrs. Butler*. Также автор использует вариацию имени для достижения эффекта иронии. Например, Ретт Батлер после долгой разлуки, увидев ее случайно на улице, обращается как к миссис Кеннеди. Он не ожидал, что она так поспешно выйдет замуж по расчету, поэтому насмешливо относится к ее новому имени: «*My dear Mrs. Kennedy, – he said, walking toward her. «My very dear Mrs. Kennedy!» and he broke into a loud merry laugh*» [9, с. 580]. «*May I call you 'dear,' Mrs.*

Hamilton? I shall call you 'dear' whether you like it or not, so no matter, but the proprieties must be observed» [9, с. 581].

Когда Скарлетт вышла замуж за Ретта Батлера, он стал называть ее ласково своей кошечкой: «*Why should you so resent hearing the truth, my pet? You must bring Mammy a present» [9, с. 807].*

Таким образом, в речевой коммуникации именовании главной героини изменяются в зависимости от официальной или неофициальной ситуации общения, от ее социального статуса и взаимоотношений героев. Важно отметить, что автор оставляет девичью фамилию героини и к ней добавляет фамилию мужа. Этим писатель хочет показать, что главная героиня не забывает, кем она является по происхождению, и это отражается в ее характере на протяжении всего романа.

Список использованных источников:

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М. : Худ. лит., 1975. – 502 с.
2. Горбаневский М. В. Ономастика – особая лингвистическая наука / М. В. Горбаневский. – М. : Знание, 1989. – 302 с.
3. Калинин В. М. Поэтика онима : [монография] / Валерий Михайлович Калинин. – Донецк. 1999. – 408 с.
4. Карпенко О. Ю. Когнітивна ономастика як новий напрямок пізнання власних назв : дис. ... д-ра фил. наук / О. Ю. Карпенко. – Одеса, 2006. – 416 с.
5. Никонов В. А. Имя и общество / В. А. Никонов. – М. : Наука, 1988. – 234 с.
6. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного : [монография] / Анна Васильевна Суперанская. – М. : Наука, 1973. – 367 с.
7. Супрун В. И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал : [монография] / Василий Иванович Супрун. – Волгоград : Перемена, 2000. – 172 с.
8. Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров. – М. : Издательский центр «Академия», 1983. – С. 227–284.
9. Margaret Mitchel. «Gone with the wind» [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.e-reading.co.uk/bookreader.php/71302/Mitchell_-_Gone_with_the_Wind.html

Ревак Н.Г.

старший викладач;

Чернюх Н.Б.

студентка,

Львівський національний університет імені Івана Франка

НАПИС ЯК ОСОБЛИВИЙ ВИД КОМУНІКАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ НАПИСІВ ПОМПЕЙ)

Виверження Везувію у 79 р. н.е., мало катастрофічні наслідки для мешканців Помпей. Але за іронією долі цій події, яка спричинила загибель багатьох тисяч людей, дуже вдячні дослідники античності, оскільки поховане під шаром попелу і лави місто стало своєрідною «машиною часу», яка дає уяву про буденне життя провінційного римського міста. При цьому йдеться не лише про добре збережені предмети матеріальної, а й духовної культури. Серед останніх привертають увагу численні настінні написи (понад 11 тисяч).

Не маючи на меті дати детальну характеристику всіх типів написів, чому присвячена обширна література (серед праць останніх років можна згадати [1; 2; 3; 4; 6; 7] з відповідною бібліографією) у даній розвідці ми зупинимось на написах любовної тематики, які є надзвичайно різноманітними, відображаючи думки і почуття їх виконавців.

Об'єднані загальною ідеєю кохання ці написи поділяються на декілька тематичних груп: а) освідчення в коханні; б) звертання до об'єкту пристрасті; в) меморативні написи; г) філософські роздуми про кохання. Формально найпростішими серед них є освідчення в коханні, які здебільшого містять мінімум інформації, складаючись із декількох слів, а саме – імен суб'єкта і об'єкта пристрасті іноді доповненого відомостями про їх соціальний статус і походження та предиката, яке вказує на почуття, напр.: *Marcus Spedusa amat* (CIL IV 7086) «Марк любить Спендусу». Іноді освідчення є дещо ширшими, доповнюючись проханням про взаємність, послугу: *Successus textor amat coroniaes ancilla nomine Hiredem quae quidem illum non curat sed ille rogat illa comiseretur* (CIL IV, 8259) «Ткач Сукцессус любить служницю шинку на ім'я Ірида, яка хоч його не шанує, але він просить, щоб вона змилосердилась». Деякі з таких освідчень нагадують листи, при цьому виконавці використовували мовні кліше властиві для епістолографії, зокрема, традиційні

формули привітання *salutem dicere* та прощання *vale*, напр.: *Secundus Prime suae ubique isse salute. Rogo, domna, ut me ames* (CIL IV 8364) «Секунд, де б він не був, вітає свою Пріму. Прошу, володарко, щоб ти мене любила»; *Propere. Vale, mea Sava; fac me ames* (CIL IV 2414) «Я поспішаю. Прощай, моя Саво; люби мене». Знайдено у Помпеях і власні поетичні рядки дописувачів, у яких вони виражають свої почуття або звертаються до своїх симпатій, напр.: *scribenti mi dictat amor mostratque cupido/ ad peream sine te si deus esse velim* (CIL IV, 1928) «Мені, який пише, диктує Амур і показує Купідон, і я помер би, якщо б хотів бути богом без тебе».

Використання поезії для вияву почуттів представлено і у філософських роздумах на тему кохання, як-от: *alliget hic auras si quis obiurgat amantes/ et vetet assiduas currere fontis aquas* (CIL IV, 1649) «Якщо хтось докоряє закоханим, нехай зупинить тут вітри і заборонить текти невпинним водам».

Зустрічаються серед написів і інформативні, які повідомляють про місця зустрічі закоханих, своєрідні згадки про спільно проведені приємні хвилини, напр.: *Daphnicus cum Felicla sua hic* (CIL IV, 4066) «Дафнік зі своєю Фелікулою тут [були]; *Secundus cum Primigenia conveniut* (CIL IV, 5358) «Секунд і Прімігенія тут зустрічаються».

Незважаючи на те, що кохання перебувало під опікою Венери, у порівняно небагатьох написах вона пов'язується із коханням, частіше виступаючи як покровителька у широкому сенсі, що, очевидно, зумовлювалось статусом богині як покровительки Помпей.

Давши короткий огляд основних типів любовних написів, розглянемо їх як засіб спілкування, скориставшись для цього моделлю запропонованою П.Крушвіцом, який виділяє чотири складові частини комунікативного акту: 1) адресанта; 2) повідомлення; 3) посередника; 4) адресата [Kruschwitz 2004:30].

Адресант здебільшого є анонімним або пів анонімним. Навіть у випадку, коли написи містять його ім'я, воно є надто загальним, щоб ідентифікувати особу. Що стосується гендерного аспекту, то цілком закономірно, що серед дописувачів на стінах переважали чоловіки, хоч, судячи із розташування жіночих імен на першому місці, деякі із написів могли належати їм, напр.: *Romula hic cum Staphylo moratur* (CIL IV 2060). Характерним є те, що написи, які можемо приписувати жінкам, частіше є анонімними і про їх виконавців свідчить загальний контекст або ж гендерно марковані елементи тексту. Наприклад, поєднання *ego perdita* та фраза *levis est natura*

virorum у наступному випадку: *O utinam liceat collo complexa tenere/ braciola et teneris oscula ferre labelis... crede mihi levis est natura virorum/ saepe ego ... vigilarem perdita nocte/ haec mecum medita(n)s...* (CIL IV, Suppl. 5296) свідчить про приналежність його жінці. Як засвідчують імена, які зустрічаються у написах, адресантами, зрештою, як і адресатами були люди, які походили із нижчих суспільних верств, переважно раби або вільновідпущеники, про що свідчать невластиві римлянам імен, частина з яких є грецькими (*Sava, Menthe, Zosimus, Isthmus*), частина – апелятивами даними господарями (*Successa/Successus, Quieta, Secundus*). Про соціальний статус виконавців, тотожних авторам, свідчить і орфографія написів, де зустрічаємо чимало відхилень від норми, які не завжди пояснюються впливом розмовної мови (детальніше про мовні особливості написів [5]).

Незважаючи на те різноплановість написів з огляду на тематику, можна констатувати у них наявність спільних рис. Суттєвим елементом є лаконічність, яка споріднює їх із афоризмами і епіграмами. Завдяки короткості тексту зумовленої чисто прозаїчними причинами, як-от страхом бути спійманим під час пошкодження чужої власності чи складністю видряпувати довгий текст на твердому матеріалі, написи часто виражають думку у кондесованому вигляді. Вони іноді поєднують здавалось би логічно несполучуване, вдаються до двозначних натяків (напр., *Amo te Facilis; fac mi soriam* (CIL IV, 10254) «Кохую тебе, Фаціліс; дай мені все», де обігрується двозначність вислову *soriam facere*, який може вживатись і на позначення статевих стосунків), завдяки чому іноді створюється ефект комізму. Кондесована форма вираження відрізняє такі написи від усної комунікації.

На відміну від офіційних написів, призначених для розташування у публічних місцях, що поєднували посередника (площину, на якій були нанесені) і інформацію, для графіті «якісні характеристики» посередника не були суттєвими. Будь-яка поверхня була придатною, щоб надряпати на ній декілька рядків, тому такі написи розташовані без жодної системи і знаходяться у найрізноманітніших місцях. Перевагою стін, як посередника між адресантом і адресатом, була їх достатня кількість та безкоштовність, а про їх високий потенціал як засобу комунікації свідчить те, що вони використовувались багатократно і мали достатньо місця для виправлень і доповнень [Kruschwitz 2004:33].

Надряпані на стіні написи міг прочитати будь-хто, тому коло реципієнтів практично неможливо окреслити. Особливо це стосується написів загального характеру, таких як роздуми про кохання або ж інформативних повідомлень типу «тут був», позбавлених експліцитної вказівки на адресата. Зрештою ми не можемо з впевненістю стверджувати, чи написи на зразок «Марк кохає Юлію» адресувались останній, чи це проста констатація факту, бажання висловити власні думки і почуття. Дещо конкретнішими є написи, які містять звертання до об'єкту пристрасті, оскільки їх автори мали на увазі визначену особу. Водночас відкритим залишається питання про результативність такого способу обміну інформацією, оскільки невідомо, чи адресат читав написане і чи взагалі знав про нього.

Наведені вище ознаки, передовсім невизначеність адресанта і адресата та хаотичність розташування написів дають підставу зробити висновок, що у даному випадку йдеться про специфічний тип комунікації, основна мета якої полягала не стільки у контакті з реципієнтом, як у їх бажанні самовиразитись, поділитись своїми думками і почуттями, своєрідному егоцентризмі.

Список використаних джерел:

1. Kruschwitz P. *Carmina Latina Epigraphica Pompeiana: Ein Dossier*/Peter Kruschwitz// *Arctos: Acta Philologica Fennica*. – 2004. – Vol. 38. – P. 27-58
2. Kruschwitz P., Campbell V. L. *What the Pompeians saw: representation of document types in Pompeian drawings and paintings (and their value for linguistic research)*/ Peter Kruschwitz, Virginia L. Campbell// *Arctos: Acta Philologica Fennica*. – 2009. – Vol. 43. – P. 57–84
3. Kruschwitz P., Halla-aho H. *The pompeian wall inscriptions and the latin language: a critical reappraisal*/ Peter Kruschwitz, Hilla Halla-aho // *Arctos: Acta Philologica Fennica*. – 2007. – Vol. 41. – P. 31–49
4. Milnor K. *Graffiti and the Literary Landscape in Roman Pompeii* / Kristina Milnor. – Oxford: Oxford University Press, 2014 – 336 p.
5. Väänänen V. *Le latin vulgaire des inscriptions pompeiennes* / Veiko Väänänen.-Berlin: Akademie-Verlag, 1966.- 146 p.
6. Varone A. *Erotica Pompeiana. Love Inscriptions on the Walls of Pompeii*/Antonio Varone.-Roma: « L'Erma» di BRETSCHEIDER, 2002. – 235 p.
7. Wallace 2005 – Wallace R. E. *An introduction to wall inscriptions from Pompeii and Herculaneum :introduction, inscriptions with notes, historical commentary, vocabulary* / Rex E. Wallace. – Wauconda: Bolchazy-Carducci Publishers, 2005. – XLVI, 136 p.

Svezhentseva U.A.

Student,

Donetsk National University

STRUCTURAL PECULIARITIES OF ENGLISH NEOLOGISMS-PHRASES VERBALIZING THE LIFE OF TEENAGERS AND YOUTH OF THE XXI CENTURY

The present article deals with the analysis of structural peculiarities of English neologisms-phrases verbalizing the life of teenagers and youth of the XXI century. The word stock of any language constantly undergoes changes. That's why the rapid development of the society and appearance of new realities have caused changes in different spheres of the English literary language due to its enrichment with a growing number of new words for the reflection of the modern life. In this respect many linguists talk about the so-called «neological boom» (V. I. Zabotkina, 1989; V. P. Buldakova, 2012 and others). The enrichment of the word stock with new words and phrases serves as a proof of the fact that the language undergoing constant changes is a dynamic system.

In the course of the study of the literature on the theory of neology different definitions of the term «neologism» have been found. According to T. V. Maksimova neologisms are new words, meanings of words and phrases made for naming new realities and notions which appeared at a definite period in a language and are characterized by new means of expressiveness [2, p.7]. On the assumption of the definition given by T. V. Maksimova a tentative definition of the term «neologism» has been formulated. Namely, it is a word or a word combination which is perceived as a new one by native speakers of a literary language.

It should be pointed out that there remains a lack of integral systemic view of concrete mechanisms of word building of neologisms verbalizing the life of teenagers and youth of the XXI century notwithstanding the fact that analysis of word building and functioning of neologisms has attracted attention of many linguists (M. A. Amosova, 2001; I. V. Andrysyak, 2003; T. S. Borisova, 1991; Yu. K. Voloshin, 1971; Yu. A. Zhluktenko, 1983; V. I. Zabotkina, 1989; Yu. A. Zatsnyi, 2008; Zh. V. Koloyiz, 2002; T. V. Maksimova, 2000; Yu. A. Muradyan, 1999 and others). Thus the analysis of the aforementioned language units deserves intent research attention.

The topicality of the research is conditioned by the necessity of realization of systemic analysis of structural peculiarities of English

neologisms-phrases constituting a significant layer among neologisms representing the life of teenagers and youth which have not yet been the subject of special scientific analysis.

Though neologisms may be words and word combinations the object of the present work is English neologisms-phrases verbalizing the life of teenagers and youth of the XXI century.

The subject of the present work is structural peculiarities of English neologisms-phrases reflecting the life of teenagers and youth of the XXI century.

The material of the research is 112 English neologisms-phrases of the XXI century which have been selected from printed dictionaries [1; 4] and special electronic bases of neologisms [3; 5].

For structural analysis of neologisms-phrases the criterion of the number of components has been chosen (see *table 1*).

Thus in the course of the research the two-member model has been proved to be the most productive as 101 language units constituting 90,2% were formed according to this pattern. For instance, *Barbie flu* ‘the trend for young women to dramatically alter their appearance to make themselves look like human Barbie dolls’, *brain burn* ‘long and exhausting examinations, especially at school or university’. Three-member pattern appeared to be the least productive, as only 11 units constituting 9,8% were built according to it. For example, *ugly duckling syndrome* ‘a girl who grew up all her life unattractive until High School or College when she then «blossomed» into a really beautiful girl’, *grand theft impairment* ‘the four-hour period of time that you cannot drive or function in society due to playing Grand Theft Auto. One may have the intention to steal a car, kill innocent people, and drive recklessly’.

Table 1

Quantitative analysis of English neologisms-phrases reflecting the life of teenagers and youth of the XXI century according to the number of components

Number of components	Number of units	%
Two-member	101	90,2
Three-member	11	9,8
Total	112	100

Thus we can make a conclusion that among new processes of language enrichment there exists the tendency of building new language

units according to two-member pattern of formation of neologisms-phrases.

In the course of research the analysis of models of new phrases' formation has been conducted (see *table 2*).

Quantitative data show that the pattern «Noun + Noun» is the most productive model of neologisms' building because 67 units constituting 59,8% were formed according to it. For instance, *helicopter parents* 'parents who «hover» over their college-age kids, keeping them dependent and depriving their children from learning how to manage adult life', *lad mag* 'a magazine in which material on topics is interesting for young men'. The pattern «Adjective/ Participle + Noun» appeared to be less productive (17 units, 15,2%). For example, *flipped learning* 'a form of education in which students learn the content of a subject at home and the subsequent class is used for practice and discussion', *fuzzy math* 'mathematics education that de-emphasizes memorization and rote learning in favour of a cooperative approach to solving problems'. The research has also shown that the rest 28 language units constituting 25% were built according to different patterns which it is reasonable to join as the groups were represented by less than three units. For instance, *it girl* 'a young woman who has achieved celebrity because of her socialite lifestyle', *generation Ñ* 'young Spanish speaking citizens of USA of Latin-American by birth (letter Ñ is a specific graphic sign in Spanish)'.

Table 2

Quantitative analysis of new English phrases reflecting the life of teenagers and youth of the XXI century according to the pattern of formation

Number of components	Number of units	%
Noun + noun	67	59,8
Adjective/ Participle + noun	17	15,2
Other	28	25
Total	112	100

From this we can conclude that in the English language of the XXI century the formation of neologisms connected with the life of teenagers and youth according to the pattern «Noun + Noun» prevails.

Thus, English neologisms-phrases constitute a considerable part of new English vocabulary verbalizing the life of teenagers and youth of the XXI century. The structural analysis of the aforementioned units has

testified to the fact that the most productive pattern of formation of new English word-combinations is the two-member «Noun + Noun» model.

References:

1. Зацний Ю. А. Інновації у словниковому складі англійської мови початку XXI століття: англо-український словник. Словник / Ю. А. Зацний, А. В. Янков. – Вінниця: Нова Книга, 2008. – 360 с.
2. Максимова Т. В. Новые слова современного английского языка / Т. В. Максимова // Лингводидактические проблемы межкультурной коммуникации. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2003. – С. 7–15.
3. Paul McFedries Word Spy [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.wordspy.com.
4. The Oxford Essential Dictionary of New Words / [ed. by E. McKean]. – Oxford. – New York: Oxford University Press, 2003. – 334 p.
5. The Rice University Neologisms Database [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://neologisms.rice.edu/index.php?a=index&d=1>.

Шуляк І.М.

аспірант,

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки

ПЕРЕДУМОВИ ФОРМУВАННЯ НЕПРЯМИХ МОВЛЕННЄВИХ АКТІВ

У руслі прагмалінгвістичної теорії мова розглядається як цілеспрямована дія, що скерована на людину для досягнення комунікативної інтенції. У процесі живої інтеракції засобами впливу стали мовленнєві акти як мінімальні одиниці мовленнєвої діяльності з експліцитним чи імпліцитним ступенем вираження намірів. Мовленнєвий акт, смисл якого передається не буквально, а через виведення «імплікатури мовленнєвого спілкування» [5, с. 26], називають непрямим. Імплікатура мовленнєвого спілкування виводиться адресатом з контексту спілкування із засобів мовленнєвого коду, вжитих у конкретній ситуації спілкування та на основі кооперативних принципів спілкування та їх максимум [5, с. 27],

Поняття непрямих мовленнєвих актів введено у термінологію лінгвістичної прагматики Дж. Серлем, який трактував його як мовленнєву дію, що виникає за умови виникнення додаткової

комунікативної мети у висловленні. Непрямі мовленнєві акти – це випадки, коли іллокутивний акт здійснюється опосередковано, шляхом здійснення іншого [8, с. 31]. Як зауважує Дж. Серль, у непрямих мовленнєвих актах мовець передає співрозмовникові значно більший зміст, ніж той, який він реально повідомляє [8, с. 30], і робить це опираючись на загальні фонові знання мовця і співрозмовника та принципи кооперативного спілкування [5]. Проте, нерідко непрямі мовленнєві акти, в яких відбувається протиріччя між буквально вираженим (експлікатура) та фігуральним змістом, що реалізує наміри мовця (імплікатура), виникають внаслідок порушення Максими Якості Принципу Кооперації П. Грайса, який твердить говорити істину [4, с. 104].

Механізм творення непрямих мовленнєвих актів ґрунтується на правилі імплікації, коли експліцитно передається один зміст, а імпліцитно закладається інший [5, с. 31]. Однак, для реалізації цього механізму необхідні передумови, які вкажуть на те, чому мовець не хоче або не може висловити інформацію буквально. Обставини вживання непрямих реалізацій мовленнєвих актів пов'язані не лише з комунікативними намірами мовця, але й з екстралінгвальними чинниками, серед яких можна виділити такі як: психологічний стан адресанта й адресата, їх соціальні статуси, уявлення про ситуацію, власні інтереси тощо [1, с. 238]. Таким чином, проблема формування непрямих мовленнєвих актів разом із умовами їх вживання є на часі та вимагає всебічного аналізу.

На сьогодні часто спостерігаються випадки непрямих реалізацій мовленнєвих актів. Широке використання непрямих мовленнєвих актів акцентує прагнення мовця саме у такий спосіб реалізувати інтенціональність та цілеспрямованість процесу комунікації і залучає до взаємодії адресата й адресанта (автора – читача). Непрямі висловлення дають автору можливість вкласти прихований смисл за допомогою мовних засобів для реалізації свого задуму, а читач змушений його шукати, розпізнати та успішно інтерпретувати для майбутньої комунікативної співпраці.

Використання непрямих мовленнєвих актів дає можливість мовцю урізноманітнити мовну реалізацію своїх намірів і досягнути розуміння слухачем комунікативної мети. Проте, ситуація непрямого інформування тягне за собою певні умови, що стали об'єктом дослідження зарубіжних та вітчизняних вчених. Існуючі точки зору з цього питання дозволяють виділити основні причини формування непрямих мовленнєвих актів. Передумовою

формування і вживання непрямих конструкцій може стати бажання мовця скоротити висловлення, дотриматися максими етикетності у спілкуванні, що створює позитивну атмосферу під час комунікативного співробітництва [2, с. 66]. Ці погляди поділяють І. Сусов [4], Дж. Серль [8], Дж. Ліч [6], виділяючи принцип ввічливості основною причиною використання непрямих мовленнєвих актів, необхідною умовою комунікативної взаємодії та стратегією запобігання і уникнення конфліктів. Згідно з концепцією П. Браун та С. Левінсона, основним у комунікації є збереження «позитивного обличчя» водночас як мовця, так і слухача, тому непрямі мовленнєві акти застосовують для нейтралізації неприємних аспектів у спілкуванні [7, с. 156].

Непрямі висловлення здатні відобразити широкий спектр комунікативних смислів, передумовою формування яких може стати небажання мовця до комунікативної взаємодії та прямо повідомляти про свої мовленнєві наміри [1, с. 224]. Факторами, які змушують адресанта звернутися до небуквальних засобів передачі іллокуції, можна вважати бажання наповнити повідомлення додатковою експресією, сформулювати інформацію так, щоб вона була незрозумілою для третіх осіб [1, с. 224], спантеличити співрозмовника, активізувати участь слухача у мовній діяльності, спонукати його до осмислення прихованого змісту інформації [3, с. 620].

Доцільними у дослідженні мотивів використання непрямих мовленнєвих актів є наукові розвідки Дж. Томас, яка виокремлює такі причини вживання непрямих мовленнєвих актів: змінити предмет розмови, уникнути розкриття секрету чи болючих наслідків поданої інформації, протестувати зацікавленість слухача у поданій інформації, завершити розмову [7, с. 1014]. Існує чимало ситуацій спілкування, які не лише допускають, а, навіть, вимагають від комунікантів звернення до трансформації комунікативного смислу через непрямі мовленнєві акти, які можуть бути комунікативно дієвішими і гнучкішими, аніж прямі, особливо, коли адресат гостро реагує на іронію, сарказм тощо [1, с. 225].

Підсумовуючи все сказане, відзначимо, що непрямі мовленнєві акти є формами мовленнєвого впливу у процесі міжособистісного спілкування. Непряме висловлення відображає свій прагматичний потенціал у межах певної комунікативної ситуації, щоб досягнути заздалегідь визначеного перлокутивного ефекту на співрозмовника. Широке використання непрямих мовленнєвих актів реалізує суб'єктивну модальність позитивного чи негативного характеру,

оскільки у природі непрямих реалізацій мовленнєвих актів закладена імпліцитна інформація, яка уможлиблює у завуальованій формі передати негативну оцінку задля уникнення комунікативної невдачі, і служить для підвищення ефективності комунікативної взаємодії.

Відтак, можна виділити основні передумови формування та вживання непрямих мовленнєвих актів. По-перше, непрямі висловлення дають змогу уникнути передачі критичного ставлення відкрито, тому що мовець, за допомогою мовних засобів, не висловлює нічого неприємного для адресата, дотримуючись принципів ввічливості і уникаючи можливого комунікативного конфлікту. По-друге, вони успішно використовуються не лише для зменшення категоричності критичних суджень, але й навпаки, для того, щоб у певній конситуації умисно наголосити чи натякнути на невдоволенні, незгоді, передати осуд, критику, іронію, сарказм.

Отже, непрямі мовленнєві акти дають змогу задовольнити інформаційні потреби адресата, передати його психологічний стан, вплинути на його діяльність і, тим самим, спонукати до активних дій, реалізувати власну інтенцію у межах певного комунікативно-прагматичного простору через вербальні варіанти вираження прихованого комунікативного смислу.

Список використаних джерел:

1. Бацевич Ф. С. Нариси з лінгвістичної прагматики : монографія / Ф. С. Бацевич. – Львів : ПАІС, 2010. – 336 с.
2. Маслова А. Ю. Введение в прагмалингвистику : учеб. пособие / А. Ю. Маслова. – 3-е изд. – М. : Флинта : Наука, 2010. – 152 с.
3. Никитин М. В. Курс лингвистической семантики : учеб. пособие / М. В. Никитин. – 2-е изд., доп. и испр. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2007. – 819 с.
4. Сусов И. П. Лингвистическая прагматика / И. П. Сусов. – Винница : Нова Книга, 2009. – 272 с.
5. Grice H.P. *Studies in the Way of Words* / H. P. Grice. – Harvard : Harvard University Press, 1991. – 406 p.
6. Leech G. *Principles of Pragmatics* / G. Leech. – London : Longman, 1983. – 264 p.
7. Mey J. *Concise Encyclopedia of Pragmatics* / J. Mey. – Oxford : Elsevier Ltd, 2009. – 1183 p.
8. Searle J. *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts* / J. Searle. – Cambridge : Cambridge University Press, 1979. – 204 p.

Ямчинская Т.И.

*кандидат филологических наук, доцент,
Винницкий государственный педагогический университет*

ЛИНГВОКРЕАТИВНАЯ ФУНКЦИЯ ИНТЕРЛИНГВАЛЬНЫХ ВКЛЮЧЕНИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ

Наличие в современных языках большого количества иноязычных элементов позволяет говорить об иноязычности как особой характеристике. Иноязычность в современных языках функционирует именно как феномен, то есть как широкомасштабное и полифункциональное явление, изучение которого, безусловно, является теоретически значимым.

Иноязычные элементы рассматриваются как заимствованные из других языков единицы, чужеродность которых осознается и адресатом, и адресантом [1, с. 155]. Они носят разные названия: «иностранные или чужие слова», «экзотизмы», «алиенизмы», «варваризмы», «заимствования». Вслед за А.А. Леонтьевым [5] и Ю.Т. Листровой-Правда [6] мы используем термин «интерлингвальное включение», принимая их обоснования выбора.

Лингвисты неоднократно поднимали вопросы изучения смены кодов в речи и тексте с позиций семантики и прагматики [3; 10] и предпринимали попытки комплексного анализа функций интерлингвальных включений в художественный текст [8; 2; 4].

Известно несколько моделей функционально-семантической специфики интерлингвальных включений в их разнообразных манифестациях в тексте художественного произведения [2; 7]. Целью нашей работы является расширение описания интерлингвальных включений в художественный текст и уточнение принципов действия интерлингвального механизма через раскрытие лингвокреативного потенциала интерлингвальных включений.

Расширение представлений о функциональной нагруженности интерлингвальных включений через призму лингвокреативности составляет научную новизну исследования.

Методологической основой служит фундаментальные положения лингвистики о связи языка и действительности и роли человеческого фактора в языке.

Наличие интерлингвальных включений в произведениях художественной литературы следует рассматривать как интеграцию в едином тексте двух коммуникативных систем. Эти системы

взаимодействуют, в результате чего возникают дополнительные ассоциации, выстраиваются новые смысловые акценты. Знаки этих систем не смешиваются, но играют очень важную роль в создании особых характеристик текста.

Инкорпорирование в тексте интерлингвальных включений – прием достаточно нетрадиционный, неслучайный по своей сути, а потому яркий и наделенный определенной ролью. Мы придерживаемся мысли, что для выдуманного мира художественного текста важно, насколько читатель вовлечен в процесс сотворения этого мира. Такому вовлечению способствует введение интерлингвальных включений, которые становятся своеобразной зоной для достаточно произвольного заполнения и творческой активности читателя. Вводным предложением в «как если бы семантику художественного текста» служит следующее: «Я воображаю себя и зову тебя вообразить себя в мире...» [9, p.149-150].

Художественный текст – носитель языковых экспериментов автора, манипулирующего языковыми знаками, которые приносят в текст элементы неожиданности, нестандартности, раздвигают пределы воображения, побуждают к творческому поиску, развивают реакцию на слово.

На примере анализа текста стихотворения Риты Дав «Ö» (Rita Dove. Ö) [11] мы продемонстрируем, что лингвокреативная нагрузка даже одного интерлингвального включения в текст является чрезвычайно весомой и колеблется от необходимости создания в произведении специфической «иностранной» атмосферы до выполнения функций ключевого фрагмента текста, без которого понимание замысла автора невозможно и который в этом отношении не допускает никакого замещения или изменения собственного формата или объема.

Ö

Shape the lips to an *o*, say *a*.

That's *island*.

One word of Swedish has changed the whole neighborhood.

Интерлингвальное включение Ö создает многофокусную картину, которая начинается с человеческих губ, формирующих звук, переходит на очертания острова, на корабль... Тихий американский городок превращается в остров одного из сказочных шведских архипелагов, изобилующих пышной растительностью и скалистыми шхерами. Среди нетронутой природы, маленьких островков, чистых пляжей, естественной красоты течет другая

жизнь. Одно слово изменило все вокруг: пейзаж, привычное окружение, возможности.

Экзотический звук и физическое ощущение незнакомого слова, чувственное осознание «инаковости» изменяет и завораживает героиню. Кажется, что будто бы в этом одном слове у нее на губах очутился весь мир, живой, пульсирующий, изменчивый. Освобожденная языком и уже не привязанная к месту, героиня представляет воображаемый мир, в котором время и расстояние расступаются перед силой языка, где историческое время перетекает в морской ветерок (*backyard breezes*), где дом на углу плывет над болотом «*the house on the corner // took off over the marshland*», чему не изумляется ни героиня, ни ее соседи «*neither I nor my neighbor // would be amazed*». Употребив единственно верное слово «*so right // it trembles*», героиня изменяет представление о самой себе и о возможностях, предлагаемых ей жизнью, одновременно изменяя настоящее и будущее:

You start out with one thing, end
up with another, and nothing's
like it used to be, not even the future.

Слово из чужого языка встряхивает поэтическое воображение и привычное становится чудным «*nothing's // like it used to be, not even the future*», мир изменяется. Шведское слово Ö увлекает нас последующей омонимической ассоциацией (*the present extends its glass forehead to sea/see*) и уже сразу можно представлять родную улочку морем «*the yellow house on the corner // is a galleon...around it the wind...the horn-blast from the ship...*» и устремляться в будущее.

Интерлингвальное включение Ö в глазах англоязычного читателя наделено добавочной загадочностью, основанной на экзотическом звучании. Оно завораживает, притягивает, вовлекает в мир текста. В данном случае его введение может трактоваться как желание автора отстраниться от реальности, уйти в чужеземную и чужезычную культуру словно в укрытие, убежище, где жизнь течет условно-реально и увлечь за собой читателя. Введение иностранного слова также связано с принципом изобразительности, выступающим одним из главных творческих мотивов автора при создании художественного текста.

Введение интерлингвальных включений ведет к изменению семантических и прагматических характеристик художественного текста, что позволяет говорить о влиянии лингвокреативной

функции таких включений на прагма-семантический потенциал теста.

Исходя из анализа текста стихотворения, можно сделать вывод, что объем интерлинвального включения и предположительно способ его введения не регламентируются строго лингвистическими правилами, а значит, могут быть чрезвычайно разнообразными; не существует зависимости между объемом интерлингвального включения и его функционально-семантическим потенциалом, что указывает на определенную порождающую силу механизма интерлингвальности.

Список использованных источников:

1. Волкова А.А. Языковая репрезентация тактик, реализующих коммуникативную стратегию обеспечения понимания текста с иноязычными вкраплениями // Вестник ВГУ. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2010. – Вып. 2. – С. 155-158.
2. Воробьева Ю.С. Интерлингвальность как механизм формирования скрытых смыслов (на материале англоязычных текстов): Авторефер. дис... канд. филол. наук: 10.02.04. – Санкт-Петербург, 2007. – 20 с.
3. Красных В.В. Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей. М.: «Филология», Вып. 4. – 128 с.
4. Кучминская Н.Р. Французские стереотипы в русском интерлингвальном дискурсе: Авторефер. дис... канд. филол. наук: 10.02.19. – Санкт-Петербург, 2012. – 17 с.
5. Леонтьев А.А. Иноязычные вкрапления в русскую речь // Вопросы культуры и речи. – М., 1966. – Вып. 7. – С. 60-68.
6. Листрова-Правда Ю.Т. Иноязычные вкрапления в русской литературной речи 19 века. Дисс. докт. филол. наук., Воронеж, 1982. – 453 с.
7. Манина С.И. Прагматические функции иноязычных вкраплений // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. -2010. – Вып. 1 (55). – С. 114-118.
8. Мишинцева И. Ю. Переключение кодов в художественных произведениях: Авторефер. дис... канд. филол. наук: 10.02.19. Ярославль, 2011. – 17 с.
9. Levin, B. Lexical and Conceptual Semantics / B. Levin, S. Pinker. – Cambridge, 1991. – 477 p.
10. Myers-Scotton Carol. An Introduction to Bilingualism // Language and Cognition. Cambridge University Press: 8 (3). – 2005. – P. 277-284
11. Dove Rita. Ö. // The Heath Anthology of American Literature. Vol.2, 1994. – P. 3086-3087.

Януш Х.М.

аспірант,

Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника

ВЕРБАЛЬНІ РЕПРЕЗЕНТАНТИ КОНЦЕПТУ «БАТЬКІВЩИНА» В НІМЕЦЬКІЙ МОВІ

Лінгвокультурна домінанта «Батьківщина» може бути виражена різноманітними засобами – як вербальними, так і невербальними. Проте метою нашої роботи є дослідження саме мовних (вербальних) засобів вираження даного концепту, адже за слушним твердженням А. Вежбицької «ми можемо дістатися до думки тільки через слова (ніхто ще поки не винайшов іншого способу)» [1, с. 293].

Подібно до ідіоми, поняття «Батьківщина» не так легко піддається перекладу на інші мови, як це може видатися на перший погляд. Як наголошувала Є. С. Кубрякова, «... особливістю реалізації концептуальних систем у мові є водночас той факт, що один і той самий зміст може бути переданий у мові альтернативними засобами» [3, с. 31]. Не винятком є і концепт «Батьківщина», який репрезентований у лексичному складі німецької мови двома ключовими словами – «Heimat» і «Vaterland». Незважаючи на деяку схожість у значеннях, наведені лексеми на сучасному етапі дослідження не є синонімами, свідченням чого можуть бути не тільки численні контекстуальні приклади, але й їхня етимологічна реконструкція. Проте в словнику Г.Пауля знаходимо факти на підтвердження того, що така ситуація була не завжди і що лексеми «Heimat» і «Vaterland» не відзначались різкою диференціацією значень [7, с. 397], принаймні до XIX століття. В рукописах XII ст. зустрічаються навіть слова *faterheim* і *faterhaima* [6, с. 524].

Підкреслюючи принципову відмінність лексем «Heimat» і «Vaterland» Ірина Сандомирська в своїй «Книге о родине» наголошує, що «... в німецькій мові імперська риторика Vaterland протистоїть поетизації локальних патріархальних стосунків в риторичі Heimat» [5].

У ході нашого дослідження ми виявили, що слово «Heimat» вживається не тільки на позначення певної географічної точки, яка асоціюється із домом і місцем проживання (*Wer kein Haus hat, hat keine Heimat*). Принциповим і надзвичайно важливим фактором є

наявність в його складі емоційної складової (*Das Haus, die Heimat, die Beschränkung – die sind das Glück und sind die Welt.*(Theodor Fontane). *Heimat ist ein geistiger Raum, in den wir mit einem jeden Jahre tiefer eindringen.*(Reinhold Schneider). *Wir sichern uns die Heimat nicht durch den Ort, wo, sondern durch die Art, wie wir leben.*(Erich Limpach)). І хоча у лексикографічних словниках наведено доволі велика кількість дефініцій лексем «Heimat» і «Vaterland», проте ми виявили, що вони не виражають принципово різні значення, а деталізують уже відомі і давно усталені. Помітним є той факт, що «Heimat» асоціюється зі словом «дім», а «Vaterland» – «батько, земля, земля батьків». Проте не слід забувати, що значення досліджуваних нами слів не є константними. Якщо ядерна частина є доволі стійкою, то периферійні зони є значно лабільнішими і змінюють своє значення в залежності від соціально-політичних умов життя суспільства. Яскравим прикладом цього можуть слугувати ідеологічна і політична пропаганда, «жертвою» зловживань якої стала лексема «Vaterland». Йдеться про постанову міністра пропаганди Пауля Йозефа Геббельса від березня 1942 року, яка ознаменувала новий етап в історії слова «Vaterland», – часи зневажання, замовчування і уникання. І хоча сучасні дослідники і науковці говорять про його фактичну «реабілітацію», негативна конотація не зникла. До цих пір «Vaterland» у свідомості не одного покоління носіїв німецької мови асоціюється із часами нацистського режиму і страшним відголосом двох світових війн. Є. М. Ігнатова вважає, що після введення табу на слово «Vaterland», деякі його семантичні ознаки перейняла лексема «Heimat». «Так, до сфери HEIMAT переходить концепт VOLK, який раніше поєднувався тільки з VATERLAND» [2, с. 62].

До альтернативних засобів представлення досліджуваного нами концепту можна віднести фразеологічні одиниці (ФО). Методом суцільної вибірки з лексикографічних джерел, зокрема німецьких фразеологічних словників Duden Universal (11. Band); Lutz Röhrich «Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten»; Hans Schemann, Paul Knight « German-English dictionary of idioms»; Л.Е. Бинович, Н.Н. Гришин «Немецко-русский фразеологический словарь» та В.І. Гаврись, О.П. Пророченко «Німецько-український фразеологічний словник» було обрано 372 фразеологізми, які входять до лексико-семантичного поля «Батьківщина» [4]. Слід зазначити, що ключові лексеми «Heimat» і «Vaterland» не часто виступають складовими частинами фразеологізмів, які репрезентують концепт

«Батьківщина». Із них тільки в 90 ФО складовими компонентами є «Vaterland» або «Heimat» (або «heim»), що становить 24, 2 % від загальної кількості укладеної вибірки. (*Die Welt ist unser aller Heimat. Nord, Süd, Ost und West, daheim ist das Best. Wo es mir wohlergeht, da ist mein Vaterland. Die Heimat ist nicht da, wo man geboren ist, sondern da, wo man satt wird.*).

Таким чином, ми прийшли до висновку, що засобами вербалізації концепту «Батьківщина» в німецькій мові виступають не тільки лексичні одиниці «Heimat» і «Vaterland». Не менш цікавими альтернативними засобами його репрезентації є фразеологізми, ґрунтовніше вивчення яких може стати доволі продуктивним і якісно новим етапом нашого подальшого дослідження в зазначеній сфері.

Список використаних джерел:

1. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков: Грамматическая семантика. Ключевые концепты культур. Сценарии поведения / Пер. с англ. А.Д. Шмелева / Под ред. Т.В. Булыгиной. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 776 с. ТУТ С 293
2. Игнатова Е. М. Прием пульсирования значений в текстах политических речей. Языковое бытие человека и этноса: психолингвистический и когнитивный аспекты. Материалы Международной школы-семинара (V Березинские чтения). Вып. 15./ Е. М. Игнатова– М.: ИНИОН РАН, МГЛУ, 2009. – 229 с. ТУТ С. 62
3. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения: Роль языка в познании мира./ Е. С, Кубрякова. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 560 с. ТУТ С 31
4. Остапович О. Я. Вербалізація концептосфери «Батьківщина» у німецькій ідіоматиці. Топос «домівки» // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2012. – № 62. – С. 134—140.
5. Сандомирская И. Книга о родине: Опыт анализа дискурсивных практик. [Електронний ресурс] / И. Сандомирская. – Wien, 2001. – 315 с. Режим доступа: http://yanko.lib.ru/books/cultur/sadomirskaya-rodina.htm#_Toc527292111
6. EWdD 1997 – Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. 2. Aufl. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997. – 1665 S. ТУТ С524
7. Paul H. Deutsches Worterbuch. 9., vollstandig neu bearbeitete Auflage von H.Henne und G.Objartel unter Mitarbeit von H.Kamper-Jensen. / H. Paul. – Tubingen: Max Niemeyer

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Манахов О.І.

аспірант,

Ізмаїльський державний гуманітарний університет

ПЕЙЗАЖ У ФЕНТЕЗІЙНОМУ СВІТІ ДЖ. Р. Р. ТОЛКІНА ТА Н. ПЕРУМОВА

Пейзаж як один із найуніверсальніших компонентів художнього тексту завжди був об'єктом наукових інтересів дослідників. Про це свідчать праці О. Галича, В. Назарця, Є. Васильєва [2], А. Ткаченка [6], Л. Петрухіної [4] та ін.

Під пейзажем прийнято розуміти «опис, зображення природи за допомогою художніх виражальних засобів; зображення певної місцевості» [5, с. 722]. У сучасному літературознавстві пейзаж розглядається у системі літературних образів поруч з іншими – персонажем, літературним героєм, інтер'єром, його називають образом природного оточення персонажів, картиною природи, визначають основні функції цього образу [2]. За спостереженням А. Ткаченка, у художньому тексті «пейзаж набуває найрізноманітніших функцій – романтичної, символічної, реалістичної, імпресіоністичної, модерністської» [6, с. 188]. Особливо це помітно у фентезі – синкретичному жанрі. Розуміючи дефініцію досліджуваного поняття як зображення природи на матеріалі мистецтва слова, Л. Петрухіна визначає дві позиції щодо його вербального втілення – пейзаж або посідає визначене місце у творі або наявний у ньому імпліцитно. Це зумовлено авторською концепцією, яка відображає двоїстий характер пейзажу, що віддзеркалює об'єктивність і суб'єктивність теми природи у творі. Адже художній текст є завжди другою реальністю. Природа виступає ніби посередником між автором і читачем, бо й сама мова природи – наочна, демократична, багатозначна [4]. Класифікуючи типи пейзажу, дослідниця серед зафіксованих різновидів виділяє також фантастичний, під яким розуміє «продукт творчої фантазії автора, його «інтелектуальні спекуляції»; такі пейзажі не лише передають

зовнішній вигляд об'єкта, а й служать для створення особливого настрою – піднесеного, загадкового» [4, с. 130]. Додамо, що пейзажі у творах фентезі виконують не лише згадані функції, вони є своєрідними маркерами відповідних художніх образів, наприклад, зла. На ньому ми й зосередимо свою увагу у пропонованому дослідженні.

Мета нашої розвідки – здійснити хоча б фрагментарний компаративний аналіз пейзажних описів у фентезійному світі Джона Толкіна та Ніка Перумова відповідно на матеріалі творів «Володар перснів» [7] і «Перстень темряви» [3].

Використовуючи пейзаж як один із ефективних засобів для репрезентації зла у «Володарі перснів», Толкін зображає країну Мордор, що нагадує випалену пустелю, де тільки зрідка можна зустріти ознаки рослинності, зокрема, непроходимі зарості терену, кривобокі карликові дерева, сірі жмуття трави. Русла рік пересохли, а вода, яка залишилася в ручаях, стала маслянистою й гіркою. У повітрі осідає чадний туман, адже працюють багаточисленні кузні і шахти. Табір орків, які мешкають і трудяться тут, побудовано ніби під лінійку, щоб умістити якомога більше бараків і складів зброї.

Маєтність злого чарівника-перебіжника Сарумана Ізенгард, що колись був прекрасним і квітучим, також зазнав пагубного впливу науково-технічної революції. Дерев більше не було, тільки хаші терену та гнила трава навколо обвуглених пнів укривали землю. У фортеці алеї замощені плитами, уздовж них тягнулися рівними рядами мармурові, мідні, залізні стовпи. Майстри, слуги, раби, воїни тіснилися в густо розміщених будівлях з безкінечними вікнами, дзвіницями й чорними дверима. Толкін створює подібний сумний пейзаж у науку сучасній людині, щоб підкреслити необхідність існування суспільства в гармонії з природою, яка не може і не повинна бути полігоном для корисливих цілей демагогів-промисловців, інакше не уникнути загибелі самого життя. У передмові до «Володаря перснів» Дж. Толкін уточнив, що його книга і не алегорична, і не злободенна [7]. Джерела цієї казки приховані глибоко у свідомості й мають мало спільного з війною 1939 р. та її наслідками. Автор віддавав перевагу історії не скільки реальній, стільки ірреальній. Відтак образ злого орка є збірним і типовим для різних етапів розвитку людського суспільства, в ньому можна знайти риси варвара епохи Великого переселення народів і солдата, який воював у В'єтнамі. Автор не викриває конкретних

осіб, а вказує на викривлену технологічним прогресом природу сучасної людини.

Російський письменник Нік Перумов продовжив фентезійну історію Середзем'я Дж. Р. Р. Толкіна в циклі романів «Перстень темряви», куди увійшли книги «Ельфійський клинок» і «Чорний спис», які побачили світ 1993 року. Двома роками пізніше на полицях крамниць з'явилася книга «Адамант Хенни» – продовження циклу. У власному магнум-опусі Перумов репрезентує сповнені небезпек подорожі хобіта Фолко Бредибека і його друзів з метою з'ясувати причини появи нового зла і способи його викорінення. Взавши за основу твір Дж. Толкіна, російський фентезист значно змінив його морально-етичну концепцію, що викликало бурхливу критику шанувальників творчості професора. В рецензії на книгу «Перстень темряви» С. Бережний пише, що Толкін створив світ високої естетичності – Перумов естетику пов'язав з середньовічним антуражем. Як наслідок, міфологічна естетика «Володаря перснів» була замінена естетикою середньовічного роману [1]. В оригіналі зображено боротьбу добра зі злом як абсолютних начал, а в продовженні зло представлено звичайними людьми, яким притаманні й позитивні риси. Дану концепцію експліцитно репрезентовано в діалозі завойовника Олмера з Фолко: не може бути загального добра, як і загального зла [3].

Пейзажі Перумова з власне фентезійними ознаками дуже часто переплітаються з портретною характеристикою, наприклад, зразок такого опису, в котрому передвіщається поява зла: «Під розлогими в'язами дорога круто повертала. Тут було найстрашніше місце. Зліва крізь зарості пробивався примарний блиск глибокого темного ставка, зарослого густим верб'ям. Тут завжди збиралися нічні птахи: їхні голоси лунали пронизливо. Але для хобіта це свистіла і гукала глумлива свита Дев'ятьох, провіщаючи їх швидку появу. Хобіт заплющив очі і уявив їх собі: чорні коні, ніби зіткані з мороку, в щільних шорах – усередині горить чаклунський вогонь, їх погляди не можна випускати зовні – мчать крізь ніч, вітер рве чорні плащі вершників, б'ють по стегнах довгі мечі, від котрих немає порятунку, нелюдською злобою горять впадини очей, а відчуття пожадливого шукає запах свіжої крові... [3].

Зло і війни завжди асоціюються у читачів з природними катаклізмами, пожежами, які дуже часто спричинені людьми, про що йдеться в одному з контекстів «Персня темряви»: «На третій день випадкові супутники показали їм спалене весною село, і тут

Фолко вперше побачив сліди війни між людьми. Посеред широкого кола порожніх, так і не засіяних полів стирчали закіптюжені пічні труби, ніби обгризені кістки, що височіли з куп омитих дощами обвуглених балок. Полум'я не пощадило жодної будівлі, пожерло сади навколо села, охайно підчистило навіть тини і паркани вздовж околиці. Друзі мовчки брели повз обгорілі острівці будівель... Жоден не насмівся порушити спокій мертвих попелищ... Місцеві жителі вважають, що на місці знищеного ворогами села не можна нічого будувати, поки все не проросте травою, котра вбирає в себе злу долю цього місця» [3].

Расу орків як утілення зла російський автор розглядає дещо під іншим кутом, аніж Толкін, акцентуючи увагу на її наближенні до суспільного ладу людей. Проблема міжусобиць, визначена професором у «Володарі перснів» виходить у Перумова на перший план. Помітно, що орки з «Персня темряви» ведуть варварський спосіб життя, вони не сприймаються читачами як суцільне втілення зла, бо служать не зі страху чи вигоди, а з почуття щирої відданості, їм притаманні й позитивні риси, чим вони уподібнюються людям.

Отже, досліджуючи роль пейзажів для показу образу зла у творі Толкіна можна спостерегти тонку іронію над сучасниками, які знають постулати моралі, однак не слідують їм. Самобутня стилістика середньовічного епосу надає «Волареві перснів» і його образній системі незвичайної атмосфери та колориту. А в Ніка Перумова це заміщується естетикою історичного роману.

Пропонована розвідка слугуватиме основою для подальшого компаративного аналізу образної системи означених творів.

Список використаних джерел:

1. Бережной С. В. Рецензия на книгу: Перумов Н.Д. Кольцо тьмы, т. 1-2. – СПб, 1993/ С. В. Бережной [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://kulichki.com/tolkien/podshivka/950401.htm>
2. Галич О. Теорія літератури / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв. – К.: Либідь, 2005. – 486с.
3. Перумов Н. Д. Кольцо тьмы / Н. Д. Перумов [Электронный ресурс]. – Режим доступа:<http://book-online.com.ua/read.php?book=1912>
4. Петрухіна Л. Пейзаж у контексті теорії літератури (на матеріалі слов'янської поезії) /Л. Петрухіна//Проблеми слов'янознавства.–2002. – Вип. 52 . – С 125-134.
5. Пустовіт Л. О. Словник іншомовних слів / Л. О. Пустовіт, О. І. Скопненко, Г. М. Сюта, Т. В. Цимбалюк. – К.: Довіра, 2000, – 1017с.
- 6.Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) / А. Ткаченко. – К.: Київський ВПЦ університет,2003. – 448с.

7. Толкин Дж. Р. Р. Властелин колец / Дж. Р. Р. Толкин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://royallib.ru/book/Tolkien_John/vlastelin_kolets_perevod_v_s_muraveva_a_a_kistyakovskogo.html

Прокойченко А.В.

викладач,

Національний технічний університет України

«Київський політехнічний інститут»

ПОНЯТТЯ «ДОМІНАНТА» ТА ПІДХОДИ ДО ЙОГО РОЗУМІННЯ

Поняття домінанти у науковий обіг вперше ввів психофізіолог О.О. Ухтомський, який стверджував, що саме принцип домінанти є фізіологічною основою концентрації уваги і творчого мислення. [4] Згодом поняття домінанти стало одним з найбільш поширених понять і в філологічній науці, що підтверджується його активним використанням в літературознавстві, лінгвістиці тексту і в психолінгвістиці. Це поняття активно використовували і теоретично обґрунтували представники російського формалізму (В.Б. Шкловський, Р. Якобсон, Б.М. Ейхенбаум, Б.В. Томашевський, Я. Мукаржовський), які поняття домінанти літературного тексту пов'язували насамперед з формою. Так, представник російської формальної школи Б. Ейхенбаум вважав, що художній твір – результат складної боротьби різних формуючих елементів. Ці елементи не просто співіснують і не просто відповідають один одному. В залежності від загального характеру стилю той чи інший елемент має значення організуючої *домінанти*, яка панує над іншими і підпорядковує їх собі [5]. Більш точно визначення поняття домінанти запропонував Р. Якобсон. На його думку, домінанту можна визначити як фокусуючий компонент художнього твору: вона керує, визначає і трансформує інші компоненти. [6, с. 56].

У своїй праці «Теорія літератури» Б. Томашевський писав, що ознаки жанру, тобто прийоми, що організують композицію твору, є домінуючими, тобто вони підпорядковують собі всі інші прийоми, необхідні в створенні художнього цілого. Такий домінуючий прийом іноді іменується домінантою. Сукупність домінант і є

визначальним моментом в утворенні жанру» [2, с. 207] . Особливу увагу приділив цьому поняттю Ю.Н. Тиньянов, який зазначав: «Цілком зрозуміло, що кожна літературна система утворюється не шляхом мирної взаємодії всіх факторів, а домінуванням одного фактору серед інших. Такий фактор у науковій літературі отримав назву «домінанта». [3, с. 227]

Також серед лінгвістів існує точка зору, відповідно до якої домінантою називається будь-який компонент тексту, у результаті чого поняття «домінанта» використовується при аналізі змістової, структурної і комунікативної організації тексту. При цьому в якості домінанти можуть розглядатися як змістовні, так і формальні засоби. Наприклад, В.А. Кухаренко дає наступне визначення домінанти: «Домінантою художнього твору визнається його ідея і / або його естетична функція, у пошуках якої необхідно виходити з мовної матерії твору» [1 с. 13]. Відмінності в підходах визначають різні типи домінант та їх найменування: рематична домінанта (Г.А. Золотова), емоційно-смілова домінанта (В.П. Белянин), граматична домінанта (О.І. Москальська , Є.І. Шендельс).

Отже, з огляду на вищезазначене, можна зробити висновок, що поняття домінанта доцільно використовувати на заключному етапі лінгвістичного аналізу художнього тексту, після того як виявлені істотні ознаки структурно-семантичної та комунікативної організації тексту і накопичені дані щодо домінуючих у ньому мовних засобів.

Список використаних джерел:

1. Кухаренко В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. – Москва: Просвещение, 1988. – 190с.
2. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский., 1996. – 333 с.
3. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов., 1977. – 576 с.
4. Ухтомский А. А. Доминанта как фактор поведения // Ухтомский А. А. Избранные труды, – Л.: Наука, 1978. С. 63 – 90.
5. Эйхенбаум Б. М. О поэзии / Б. М. Эйхенбаум. – Л.: Сов. писатель, 1969. – 332 с.
6. Якобсон 1976: Якобсон Р.О. Доминанта// Хрестоматия по теоретическому литературоведению: В 5 вып. / Сост. И. Чернов. Тарту, 1976. Вып. 1. С. 317

ЗАГАЛЬНЕ, ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ, ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Патрєва К.П.

студентка,

Науковий керівник: Куліченко А.К.

викладач кафедри іноземних мов,

Запорізький державний медичний університет

ПОХОДЖЕННЯ СЛОВА «ЛЮБОВ» ТА ЙОГО ОСОБЛИВОСТІ

Слово «любов» охоплює все. У цьому слові – сукупність думок про життя та обов'язок. Тож під час його вивчення ми бачимо ясність і вражаючу виразність кожної з них.

Які ж корені цього слова, від чого воно пішло? Є безліч гіпотез, розглянемо праслов'янську, вона має кілька версій.

За першою версією, слово «любов» походить від староруського «люби» до праслов'янського «l'ubu» (той же корінь, що й у дієслова «любити»). Вже в староруській мові цей тип розпався. Лексеми, що відносяться до нього, перейшли в продуктивніші типи, тоді ж форма називного відмінка була витіснена первинною формою знахідного відмінка «любов» (праслов. l'ubъvь).

Відповідно до другої версії, слово «любов» походить від праслов'янської форми. Крім того, від вказаної форми утворилися староруське, старослов'янське «любъ», давньогрецьке «*ποθεινός*», російське «любо», «любой», українське «любий», словенське «*ljúb*», «*ljúba*», чеське «*libý*» – милий, улюблений, приємний [2, с. 544].

До цього можна віднести дієслово «любити». Староруське – «любити» /любіті/. Слово бере витoki від спільнослов'янського «*ljubiti*». З цією лексичною одиницею етимологічно пов'язані слова в таких мовах: старонімецькій – «*liob*» – «милий», готській – «*lubains*» – «надія», латинській «*libido*» – «потяг, пристрасне бажання», «примха», давньоіндійській – «*lubhyati*» – «любити, відчувати спрагу». Спорідненими є: українське – «любити», болгарське – «люблячи», чеське – «*libiti se*» (подобатися) [1, с. 486].

У слова «любов» спільнослов'янське суфіксальне походження (суфікс – и < -й) від тієї ж основи, що «любити», «любий».

Початкові любі > любов – під впливом форм непрямих відмінків (род. відм. «любъве», знах. відм. «любъвь» тощо), аналогічно російською «церковь», «свекровь», «морковь», де є суфікс – овь – [3, с. 175].

Згідно з третьою версією, етимологію слова можна визначити за старослов'янською абеткою, проаналізувавши значення літер. Тож «любов» – це «Л» – «Людіє»; «Ю» – «Юнь»; «Б» – «Боги»; «О» – «Онъ»; «В» – «Веди». Об'єднавши знання вказаних літер, отримуємо таке: «ЛЮди БОга Відають». Отже, «любов» містить у собі три слова: «люди», «Бог», «відати».

У давні часи листи писали на лубках – бересті. Тобто, також можливий етимологічний зв'язок зі словом «луб» (буква «у» означає «послання»).

Слов'янське слово «любов» співзвучне зі словами, які мають давньосемітські корені. Цікаво, що більшість з них перекладаються як «серце», «середина». Напр.: арабською «люб» – «серцевина», «середина»; арамейською – «лібба» – «серце», ефіопською – «леб» – «серце». Івритський корінь л-в-в має значення, пов'язане із «серцем», «симпатією», що лине з серця: «лев», «левав» – «серце». Тож припускаємо, що символом любові в усіх країнах є серце.

Безмірність та діалектична багатоплановість любові сприяла появі значної кількості тлумачень феномену в різних мовах й культурах. Так, наприклад, одну з перших класифікацій форм прояву любові було представлено у Давній Греції:

– »Ἔρως» (ерос) – шалена закоханість, у формі поклоніння, яке спрямоване на об'єкт любові;

– »φιλία» (філія) – любов-дружба або любов-приятельство (вибір – усвідомлений);

– »στοργή» (сторге) – любов-лагідність, особливо сімейна;

– »ἀγάπη» (агапе) – жертвна любов, любов Бога до людини.

Також розглянемо роди любові: любов досконала – це досконале самозречення; любов – пробачення, примирення; любов – дітородна, тілесна. Одна з найважливіших властивостей любові – вона вічна, не зникає й проявляється в іншій формі. Першою стихає тілесна, дітородна любов – не тому, що погана, а тому що відбулася. Від неї залишається ніжність, пам'ять душі й тіла. Якщо люди прожили довго й щасливо разом – то стихає любов-пробачення і примирення, тому що вони вже давно пробачили один одному все, навіть на майбутнє. Перша любов, досконала, не стихає ніколи.

Отже, слово «любов» має праслов'янські корені, які дають початок й словам, які відносяться до романської, германської груп. Крім того, воно близьке до співзвучних слів, що мають давньосемітські корені.

Список використаних джерел:

1. Семенов А.В. Этимологический словарь русского языка / А.В. Семенов. – М. : Издательство «ЮНВЕС», 2003. – 702 с
2. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4-х т.: Пер. с нем. = Russisches etymologisches Wörterbuch / М. Фасмер / Перевод и дополнения О.Н. Трубачёва. – 4-е изд., стереотип. – М. : Астрель – АСТ, 2004. – Т. 2. – 671 с.
3. Шанский Н.М. Школьный этимологический словарь русского языка. Происхождение слов / Н.М. Шанский, Т.А. Боброва. – 7-е изд., стереотип. – М. : Дрофа, 2004. – 398 с.

Хмара В.В.

аспірант,

Науковий керівник: Левицький А.Е.

доктор філологічних наук, професор,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ЗІСТАВНІ АСПЕКТИ СЕМАНТИКИ СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ ТА ЗАХІДНОГЕРМАНСЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ ІЗ КОМПОНЕНТОМ *КОЛІНО*

Контрастивні дослідження є зараз на часі [2]. Результати, цих досліджень використовують для вивчення загальних закономірностей функціонування неспоріднених мов, структурних зрушень в них, ізоморфних та аломорфних явищ, тобто виокремлення спільних та відмінних рис у різноструктурних мовах. Такі дослідження допомагають виявити взаємозв'язок мови і культури, який відображається через ФО певного етносу [1, с. 125].

У межах етнолінгвістичних і лінгвокультурологічних напрямків розкриваються засоби і способи репрезентації культури і в фразеологічних знаках природної мови, форми вираження ними культурно-значущої інформації [3, с. 47].

Культурний простір, складається з певних кодів культури, які є «сітками», що «накидаються» на навколишній світ, членують, категоризують, структурують і оцінюють його. Культурні коди співвідносяться з найдавнішими архетипними уявленнями людини, тому вони універсальні за своєю природою. Найдавнішим кодом культури є соматичний код, бо пізнання навколишнього світу людина почала саме з самої себе [5, с. 53].

Одним із способів репрезентації соматичного коду культури в мовній свідомості є фразеологізми з соматичним компонентом. Їх популярності сприяє актуальність змісту, яскрава образність, народність, зрозумілість граматичного оформлення та стилістична різноманітність [4, с. 61].

Метою нашого дослідження є зіставний аналіз ФО, що входять до соціального конструкту ЛЮДИНА в українській, російській, англійських та німецькій мовах. Конструкт ЛЮДИНА належить до універсальних і існує в багатьох мовах. Важливість досліджуваного феномену полягає в тому, що тіло людини використовується для створення різних стилістичних переносів на позначення її з точки зору діяльності. Ми проводимо аналіз фразеологічних одиниць з соматичним компонентом, як таких, що репрезентують фразеологічний аспект соціального конструкту ЛЮДИНА.

Аналіз ФО в українській, російській, англійських та німецькій мовах мають антропоцентричне спрямування, тобто описують людину за професійною діяльністю, почуттями, психологічними та соціальними станами, стосунками, характером та зовнішністю, тобто дозволяють категоризувати реальність. Так, використання ФО з компонентом *knee/Knie/коліно/колєно* є символікою приниження, підпорядкування, рабства в чотирьох мовах: *to bring smth to its knees; on one's knee;s to bring somebody to his knees; bend the knee to smb. auf den Knien leben; vor j-m auf den Knien liegen; in die Knie gehen; поставить на колєни; стать/становиться/встать/опуститься на колєни; на колєнах; гнути/згинати колєна; плазувати/лазити на колєнах; падати/впасти на колєна.*

ФО також описують психологічний стан страху: *feel one's knees give way beneath one; feel one's knees give way; knock one's knees together j-d wird schwach in den Knien; weichen die Knie, тремтять колєна, дрожат колєна.*

Таким чином, ФО з компонентом *knee/Knie/коліно/колєно* мають такі ізоморфні значення: приниження, підпорядкування, рабство, страх.

ФО із зазначеним компонентом *knee/коліно/колєно* в англійській, українській і російськомовній лінгвокультурних спільнотах пов'язана з покаранням: *put somebody over your knee*; *поставити кого-небудь на коліна*; *ставить/поставить кого-л. на колени*.

Лексема *коліно/колєно* в українському та російському мовних суспільствах використовуються на позначення людини, яка нічого не боїться: *(i) море по коліна*; *море по колєно/по колєна*, танця: *викидати /вікинути колінця/колінце/коліно/коліна*; *выдѣлывать/откалывать колєно/колєна*.

Спільне значення лексем *knee/коліно* в українському і англійському лінгвосоціумах – невисока людина: *(старій) жабі/горобцеві/горобцю по коліна*; *knee-high to a jackrabbit*; *knee-high to a grasshopper*. В російській і німецькій мовах ФО з соматизмами *Knie/колєно* асоціюються з необдуманим, спонтанним, зробленим наспіх вчинком: *Выкинуть/выкидывать/делать колєно/колєна*; *übers Knie brechen*.

Аломорфні значення ФО з компонентом *knee* використовуються для позначення вищого сорту: *be the bee's knees*; навчання з самого дитинства: *at your mother's knee*.

Лише для німецької лінгвокультури характерне вживання ФО з компонентом *Knie* для позначення втоми, від якої людина не може триматися на ногах: *j-d bricht in die Knie*.

В українській лінгвокультурі ФО з компонентом *коліно* передає віддалені родинні зв'язки: *в десятому коліні*. Людину, яку проклинають клянуть: *до сьомого десятого/третього коліна*. Річ, яку обов'язково треба дістати де завгодно і будь-яким способом: *хоч із коліна вілупи*. Лексема *коліно* в україномовному суспільстві вживається на позначення соціального стану людини, а саме, знатного роду: *великого/високого коліна*.

Аналіз лінгвокультурних особливостей ФО з соматичним компонентом на базі англійської, німецької, російської та української мов показав, що ФО виявляють ізоморфні та різні аломорфні риси. Подальші перспективи дослідження пов'язані з аналізом ФО з соматичним компонентом на матеріалі інших західногерманських і східнослов'янських мов.

Список використаних джерел:

1. Гак В. Г. О контрастивной лингвистике // новое в зарубежной лингвистике. Вып. XXV. Контрастивная лингвистика: Переводы/Сост. В.П. Нерознака; Общ. ред. и вступ. ст. В.Г. Гака. – М.: Прогресс, 1989. – 440 с.; Багмет А. Збірка українських прислів'їв та приказок. – К.: Техніка, 2002. – 211 с.
2. Городецкая И. Е. Фразеологизмы-соматизмы в русском и французском языках: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 – сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание.- Пятигорск, 2007. – 18 с.; Бинович Л.Э. и Гришин Н.Н. Немецко-русский фразеологический словарь. М.: Русский язык, 1975.
3. Кісь Р. Я. Глобальне – національне – локальне (соціальна антропологія культурного простору). – /Ін-т народознавства НАН України/. – Львів: Літопис, 2005. – 300 с.; Фёдоров А. И. Фразеологический словарь русского литературного языка. – Москва: АСТ, 2008. – 880с.
4. Ковшова М. Л. Анализ фразеологизмов и коды культуры // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2008. – Т. 67, № 2. – С. 60–65; Apperson G.L. The Words worth Dictionary of Proverbs. –Wordsworth Reference, 1993. – 721 p.
5. Маслова В.А. Введение в лингвокультурологию. – М., 1997. – 207 с.

ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

Васильченко О.В.

аспірант,

Національний авіаційний університет

ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ ДІЛОВИЙ ДИСКУРС У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

Діловий англomовний дискурс формувався протягом багатьох років і століть. Мова дискурсу є цілісною єдиною системою, яка удосконалювалася роками завдяки розвитку самого суспільства. Активно вивчаючи функціональні аспекти мови, дослідники виявили комунікативну одиницю вищого рангу, що сприяє здійсненню мовленнєвого спілкування. Такою одиницею лінгвісти (Н.Ф. Бацевич, В.І. Карасик, А. Приходько, І. Шевченко, Н.Г. Наумова, А.Н. Саєнко) вважають дискурс. Метою даної статті є виділення основних лінгвістичних підходів до визначення поняття діловий дискурс, а також встановлення його ролі в сучасній лінгвістиці.

Сучасна лінгвістична наука розглядає дискурс з урахуванням різних факторів (культурних, політичних, соціальних та ін.), адже дискурс є доволі складним та багатогранним явищем. Існування великої кількості різноманітних підходів щодо його дослідження і вживання зумовлюють наявність значної кількості дефініцій до даного поняття.

Н. Д. Арутюнова визначає дискурс як «зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними, соціокультурними, прагматичними, психологічними факторами; це – текст, взятий в аспекті подій, мовлення, що розглядається як цілеспрямоване соціальне явище, дія, як компонент, що приймає участь у взаємодії між людьми і механізмах їх свідомості. Дискурс – це мовлення, «занурене у життя» та ін. [1, с. 136-137].

В.І. Карасик під дискурсом розуміє «текст, занурений у ситуацію спілкування», що допускає «безліч вимірів» і взаємодоповнюючих підходів у вивченні, у тому числі

психолінгвістичний, структурно-лінгвістичний, лінгвокультурний та соціолінгвістичний [4, с. 5-6].

Е.С. Кубрякова визначає дискурс, як складне комунікативне явище, яке не тільки вміщує акт творення певного тексту, а й відображає залежність створюваного мовленнєвого твору від значної кількості екстралінгвістичних обставин – знань про світ, думок, настанов і конкретних цілей мовця як творця тексту [5, с. 13-14].

В.В. Красних дотримується точки зору, що дискурс – це вербалізована діяльність, сукупність процесу й результату, що має як власне лінгвістичний, так і екстралінгвістичний плани [6, с. 152].

П. Серіо виділяє вісім значень терміна «дискурс»: еквівалент поняття «мова», тобто будь-яке конкретне висловлювання; одиниця, що за обсягом переважає фразу; вплив висловлення на його одержувача з урахуванням ситуації висловлення; бесіда як основний тип висловлення; вживання одиниць мови, їх мовна актуалізація; соціально або ідеологічно обмежений тип висловлень; теоретичний конструкт, призначений для досліджень умов виробництва тексту [9, с. 26-27].

В останні роки термін «дискурс» став досить популярним, однак однозначного та загальноприйнятого визначення даного поняття не існує. Оскільки, дискурс є об'єктом міждисциплінарного вивчення, то кожна дисципліна підходить до вивчення і тлумачення даного поняття по-своєму. На думку М. Л. Макарова специфіка тієї або іншої теорії дискурсу визначена, насамперед, центральною парадигмою, що лежить в основі певної дисципліни [7, с. 50]. Варто також зазначити, що в сучасних лінгвістичних дослідженнях дискурси досить часто класифікуються за таким основним параметром, як «тема», внаслідок чого ми можемо говорити про існування політичного, ділового, юридичного та інших видів дискурсу. Однак, на сьогоднішній день науковці виділяють різні класифікації дискурсу. Так, В.І. Карасик, виходячи з позицій соціолінгвістики, виділяє лише два типи дискурсу: інституційний та персональний.

У вітчизняних та зарубіжних лінгвістичних дослідженнях до визначення поняття ділового дискурсу підходять по-різному. Так, зарубіжні фахівці розглядають діловий дискурс з позицій міжкультурної комунікації. В той час, як вітчизняні науковці стверджують, що діловий дискурс є різновидом інституційного дискурсу (В.І. Карасик, Т.А. Ширяєва, Л.П. Науменко).

Інституційний діловий дискурс являє собою цілеспрямовану статусно-рольову мовну діяльність людей, загальною характерною рисою яких є ділові відносини не лише всередині організації, але й поза її межами, а також комунікацію між організаціями й окремими індивідами, що базується на нормах і правилах спілкування, прийнятих у діловому співтоваристві. Так як основною сферою застосування ділового дискурсу є ділові відносини між людьми, організаціями, підприємствами, то виходячи з цього можна виділити такі його характеристики, як традиційність, стандартизованість, динамічність, лаконічність та об'єктивність.

На сьогоднішній день поняття «діловий дискурс» не має єдиної і загальноприйнятої дефініції, що зумовлює актуальність проведення подальших досліджень в даному напрямку. Існують різні підходи до визначення даного поняття. Так, на думку Г.Г. Буркітбаєвой, діловий дискурс є підвидом професійного дискурсу, що застосовується в сфері бізнесу, а «бізнес» покриває комунікативну сферу, у якій функціонує діловий дискурс [2, с. 7]. За словами Ф. Барджиела-Чіаппіні, діловий дискурс – це те, як люди спілкуються, використовуючи усну або письмову мову в комерційних організаціях [3, с. 3].

Відомо, що діловий дискурс добре співвідноситься з такими поняттями як мовленнєвий жанр та мовленнєва норма, а також він являє собою власний рівень з відповідними структурами та формами. Дискурс різних типів та представлені ним різні смислові структури мають свою специфіку в різних галузях економічної сфери спілкування. Як стверджує Л.П. Науменко мовним матеріалом сучасного бізнес-дискурсу, що вирізняє його серед інших типів дискурсу, є прецедентні імена, висловлювання та тексти [8, с. 121]. Незважаючи на величезний дослідницький інтерес до особливостей ділової комунікації, діловий дискурс і донині залишається маловивченим феноменом в галузі лінгвістичних знань, і сьогодні немає однозначного тлумачення цього поняття, чітко не визначена його сутність, структура, основні компоненти та інші особливості.

Таким чином, в даному дослідженні ми спробували охарактеризувати основні лінгвістичні підходи до визначення поняття діловий дискурс та дійшли висновку про те, що діловий дискурс, як правило, вирізняється своєю стійкістю й замкнутістю, що пояснюється його специфічною функціональною спрямованістю та являє собою цілісну та складну систему в якій функціонують всі мовні елементи.

Список використаних джерел:

1. Арутюнова Н.Д. Дискурс / Н.Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева – М.: Энциклопедия, 1999. – С. 136–137.
2. Буркитбаева Г.Г. Деловой дискурс: онтология и жанры. – Алматы: Ғылым, 2005. – 230 с.
3. Bargiela-Chiappini F., Nickerson C. and Planken V. Business Discourse. Houndmills, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007
4. Карасик, В.И. О типах дискурса / В.И. Карасик // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: сб. науч. тр. – Волгоград: Перемена, 2000 (а). – С. 5–20.
5. Кубрякова Е.С. О понятиях дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике / Е. С. Кубрякова // Дискурс, речь, речевая деятельность: функциональные и структурные аспекты: сб. обзоров РАН ИНИОН. – М., 2000. – С. 7–25.
6. Красных, В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? [Текст]/ В.В. Красных. – М.: ИТДК «Гнозис», 2003. – 375 с.
7. Макаров, М. Л. Основы теории дискурса [Текст]: Монография/ М. Л. Макаров. – Москва: ИТДГК «Гнозис», 2003. – 280 с
8. Науменко Л.П. Критерії виділення ключових концептів сучасного англомовного бізнес-дискурсу // Мовні і концептуальні картини світу. – Вип. 42. – Київ.: ВПЦ «Київський університет», 2012. – С. 465
9. Серио П. Как читают тексты во Франции / П. Серио // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса: Пер. с франц. и португ. – М.: Прогресс, 1999. – С. 14-53

Демиденко О.П.

кандидат педагогічних наук, доцент;

Горбатюк О.А.

студентка,

*Національний технічний університет України
«Київський політехнічний інститут»*

ТЕРМІНОЛОГІЯ СТАЛОГО РОЗВИТКУ У ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОМУ АСПЕКТІ

Сталий розвиток є одним з найбільш актуальних напрямків у сучасному світі, яким опікуються світові лідери, їй присвячені сотні урядових і міжурядових програм, вона вже багато років стоїть у

порядку денному найвпливовіших міжнародних організацій [2, с. 12].

Сталий розвиток – у формулюванні ООН – розвиток суспільства, що дозволяє задовольняти потреби нинішніх поколінь, не наносячи при цьому збитку можливостям майбутнім поколінням для задоволення їхніх власних потреб. Концепція сталого розвитку з'явилася в результаті об'єднання трьох напрямків (вимірів): економічного, соціального та екологічного [4, с. 25]. Це зумовило появу відповідних підмов, які становлять неабиякий інтерес для лінгвістичних досліджень, особливо перекладознавства.

Метою нашої роботи є аналіз структурно-семантичних особливостей термінології підмови екологічного виміру сталого розвитку та визначити прийоми перекладу, типові для кожної зі структурних груп.

Для реалізації поставленої мети у ході дослідження структурно-семантичні особливості термінів підмови екологічного виміру сталого розвитку були проаналізовані за концепцією А. С. Д'якова, Т. Р. Кияка та ін., які пропонують наступні групи термінологічних одиниць: терміни – кореневі слова, терміни-похідні слова, терміни-складні слова, терміни-словосполучення (складені терміни), терміни-напівсимволи та ін. [1, с. 21-23]. Таким чином, з 1500 проаналізованих термінологічних одиниць 75 термінів є простими (5%), 301 – похідними (20%), 51 – складними (4%), 1055 – складеними (70%) та 18 термінів є термінами-напівсимволами (1%).

Наступним етапом було визначення способів перекладу для кожної виокремленої структурної групи термінів в межах досліджуваної підмови. Перекладознавчий аналіз проводився за концепцією В.І. Карабана, який визначає такі прийоми перекладу термінів як транскодування, переклад за допомогою повного/часткового еквівалента, калькування, експлікація, конкретизація, генералізація [3, с.45-47].

Прості терміни відтворюються за допомогою повних або часткових відповідників – *asset* – *актив*, *desert* – *пустеля*, *forest* – *ліс*, *profit* – *прибуток*, *value* – *вартість* (48%) або транскодуються (43%), найменш частотним є описовий спосіб, який використовувався переважно для тлумачення значень неологічних термінологічних одиниць (9%).

Для перекладу похідних термінів екологічного виміру сталого розвитку найчастіше застосовується транскодування (42%) – *consumerism*-консьюмеризм, *cryosphere* – *криосфера*, *coping* – *допінг*,

decoupling – деканлінг, *ecotone* – екотон, *hypercar* – гіперкар, *branding* – брендинг, *downscaling* – даунскелінг, найменш типовим прийомом є калькування (15%).

Наступна група термінів, до якої входять складні терміни, здебільшого перекладається з використанням калькування (31%) – *greenwash*- зелений камуфляж, *greenfields* – «зелене поле», *sunspots* – сонячні плями, *streamflow* – струменева течія, *fairtrade* – чесна торгівля та експлікації (26%). Набагато рідше складні терміни піддаються конкретизації (4%).

Переважає більшість складених термінів була перекладена шляхом калькування (59%): *Farm-to-table* – «З ферми на стіл», *carbon footprint* – вуглецевий слід, *cloud radiative effect* – хмарно-радіаційний вплив, *corporate citizenship* – корпоративне громадянство, *environmental justice* – екологічна справедливість, *voluntary principles on security and human rights* – добровільні принципи з безпеки і прав людини. Рідше складені термінологічні одиниці транскодуються (3%). І лише в межах цієї групи застосовувався прийом генералізації (4%).

До найменш чисельної групи термінів-напівсимволів здебільшого застосовувався прийом калькування (61%) – *Factor 10* – Фактор 10, *Factor 4* – Фактор 4, *CO₂-equivalent concentration* – еквівалентна концентрація вуглекислого газу (CO₂), *CO₂-equivalent emission (CO₂eq)* – еквівалентний викид вуглекислого газу (CO₂), найрідше ж вони транскодувалися (11%).

Отже, найбільш частотним прийомом перекладу є калькування, рідше термінологічні одиниці перекладалися за допомогою пошуку повного чи часткового відповідника. Конкретизація та генералізація є найменш частотними прийомами перекладу термінології сталого розвитку.

Описану вище частотність використання окремих перекладацьких прийомів можна тим, що питому частину в термінології підмови екологічного виміру сталого розвитку становлять міжгалузеві терміни, які є характерними для екологічних, біологічних чи географічних наук, інша ж частина термінів утворена неологічними термінологічними одиницями, які виникли лише з появою концепції сталого розвитку і поки що не набули поширення в українській мові, на відміну від англійської.

Список використаних джерел:

1. Д'яков А.С. Основи термінотворення: Семантичні та соціологічні аспекти / А.С. Д'яков, Т.Р. Кияк, З.Б. Куделько. – К.: Вид. дім «КМ Academia», 2000. – 218 с.
2. Згуровський М. З., Болдак А. О., Єфремов К. В. та ін. Аналіз сталого розвитку: глобальний і регіональний контексти. 2011–2012. Частина 2. Україна в індикаторах сталого розвитку. – К.: НТУУ «КПІ», 2012. – 240 с.
3. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми / В.І. Карабан. – Вінниця: Нова Книга, 2004. – 576 с.
4. Сталій розвиток: короткий термінологіч. слов. для магістрів усіх напрямів підготовки / М. Згуровський, Г.О. Статюха, І. М. Джигирей; Нац. техн. ун-т України «Київськ. політехн. ін-т». – К.: НТУУ «КПІ», 2008. – 50 с.

Науменко О.В.

викладач,

Чорноморський державний університет імені Петра Могили

КОЛОРОНІМИ У ДИТЯЧИХ ВІРШАХ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ АНГЛОМОВНИХ АВТОРІВ)

Дітей з раннього віку треба привчати до читання, знайомити їх з творами не лише вітчизняних, а й світових авторів. Крізь призму літератури дитина повинна пізнавати реалії життя інших країн, їх побут, традиції та звичаї. Найкраще для цього підходять вірші, адже завдяки своїм жанровим характеристикам вони швидше запам'ятовуються та краще засвоюються.

Дитяча література зараз всебічно вивчається науковцями. У нашому дослідженні, проведеному на матеріалі збірки англійських дитячих віршів [2], зосередимо увагу на колірних лексемах, які використовуються у дитячих віршах.

Життя суспільства насичене кольором: він функціонує у різних сферах буття цього суспільства та його культури. Більшість предметів матеріальної культури не можуть існувати поза кольором, їх семантика стає повністю зрозумілою лише в поєднанні з певними кольорами.

Колір діти починають сприймати не відразу. У перші шість тижнів життя новонароджені бачать світ чорно-білим. І тільки пізніше малюки починають розрізняти кольори. Коли у немовляти пробуджується кольоросприйняття, воно одним з перших розпізнає червоний колір.

Дитячі психологи вважають, що за кольором, якому дитина надає перевагу, можна визначити її характер.

Усім відомий традиційний поділ: рожевий – для дівчаток, блакитний – для хлопчиків. Та він не є вродженим. Такий поділ нав'язується дітям самими дорослими. Свої ж справжні колірні переваги діти проявляють у виборі кольорових олівців або фломастерів для малювання, у виборі одягу. Спочатку практично всім дітям подобаються яскраві, соковиті кольори, часто навіть «кислотні» і неприродні. Маленьких дітей також привертають блискучі, перламутрові відтінки [5].

З віком колірні переваги у дітей змінюються. Так, згідно з численними дослідженнями, більшість дівчаток у віці до десяти років віддають перевагу рожевому, фіолетовому та лавандовому кольорам. Також багатьом дітям до десяти років подобається черворий та жовтий, а після десяти – синій. Маленькі хлопчики частіше, ніж дівчата, віддають перевагу темним відтінкам, таким як темно-синій, бордовий, коричневий.

Діти починають ідентифікувати різні кольори ще до того, як вивчать їх назви, але у віці двох-п'яти років вони вже знають усі основні кольори. Діти вчаться запам'ятовувати і розрізняти кольори завдяки асоціаціям. Так, наприклад, діти знають, що жовтий – це лимон або сонечко. Якщо ж сонце буде зеленим, то дитина матиме труднощі з визначенням того, що за предмет їй показують [5].

Багато дитячих віршів побудовані на таких асоціаціях та спрямовані на те, щоб навчити дітей розрізняти кольори. Наведемо приклади українських віршів:

Синє небо, синя річка,
Сині очі у Марічки,
А у Толі синець синій –
Вчивсь він лазить по драбині.
Або ж такий:
Білий пух, біленька вата,
Біла у бабусі хата.
А у мене зуби білі,
Як узимку заметілі [4].

Подібні вірші можна знайти і в англійській дитячій літературі:

Yellow is a lemon
 Yellow is a star
 Yellow is the sun
 In the sky so far.

Ось ще один приклад:

Brown is the mud
 Brown is the bear
 Brown is the color
 Of my brother's hair [6].

Проте колір у дитячій поезії виконує не лише цю функцію, тож розглянемо його роль у творах більш детально.

Деякі колороніми сприяють розвитку логічного мислення у дітей. Так, наприклад, у вірші «A Question» [2, с. 21] говориться про те, що трава – зелена (*green grass*), а молоко – біле (*white milk*), а потім ставиться запитання, чи було б молоко зелене, якби трава була біла. Таким чином, дитина, прочитавши цей маленький віршик, повинна замислитися, проаналізувати ситуацію та зробити власні висновки.

Таку ж функцію виконують колороніми і у вірші «A Walnut» [2, с. 10]. У ньому детально описується будова горіха: *green house*, *brown house*, *yellow house*, *white house*. Тож читаючи, дитина уявляє горіх та співставляє образ з тим, який вона бачила у реальному житті.

Колір часто використовується у різних описах. Завдяки кольороназвам маленький читач може краще представити персонажів, природу, предмети тощо. Наприклад, у вірші «Mice» [2, с. 20] колороніми використовуються, щоб зобразити мишенят: *pink ears*, *white teeth*, а у вірші «My Plan» [2, с. 28] автор описує корабель та річку: *white and red cabin*, *blue river*.

У вірші «The Friendly Tree» [2, с. 24] окрім основної функції колір також несе символічне навантаження (*green friendly tree*), адже інколи зелений називають кольором дружби.

Особливості перекладу колоронімів продиктовані функціями, які вони виконують у творі. Якщо можливо, то колір завжди треба зберігати та перекладати прямим відповідником, головне – зберігати його первісну мету та справляти ідентичне враження на читачів. Так, у віршах «A Question», «A Walnut», «Mice», «The Friendly Tree» колороніми однозначно треба зберегти та перекласти повними (абсолютними) еквівалентами, тобто з цілковитою передачею

семантики слова мови оригіналу та зі збереженням усього обсягу інформації про сегмент дійсності, що міститься у вихідному слові [3, с. 305].

У випадку з частковими еквівалентами можливі варіації, тобто можна перекласти колір схожим відтінком. *Red cabin* (вірш «My Plan») у перекладі може звучати не лише як «червона каюта»: у цьому словосполученні лексему «червона» можна замінити на «багряна», «руда» тощо. Це пов'язано з тим, що часткові еквіваленти несуть у собі лише частину інформації лексеми вихідної мови або ж мають семантичне поле вживання, що лише частково збігається з семантичним полем вихідної лексеми [3, с. 306].

Якщо у творі вжито колоронім, що несе у собі символічне навантаження, то і перекладати його треба також з урахуванням символічного навантаження. У цьому випадку навіть можна замінити колірну лексему, якщо у цільовій культурі вона позбавлена цього глибинного значення.

Питання адекватного перекладу дитячої літератури є дуже важливим та неоднозначним. Перекладач повинен враховувати усю специфіку дитячого твору при його перекладі. Він повинен ставити перед собою наступні завдання:

- дотримання усіх правил і норм згідно різних аспектів перекладу;
- збереження ритмомелодики, якщо мова йде про поетичний переклад;
- вдале відтворення зображених у творі життєвих реалій країни, до літератури якої належить твір.

Що стосується адекватності перекладу кольороназв, то її варто розглядати у плані досягнення адекватності перекладу усього оригіналу в цілому, адже «не лише частини утворюють ціле, але й ціле зумовлює частини» [1, с. 17]. Переклад вважається адекватним за умов вичерпної точності у передачі смислового змісту оригіналу та повноцінної функціонально-стильової відповідності йому.

Список використаних джерел:

1. Алимов В.В. Теория перевода. Перевод в сфере профессиональной коммуникации / Алимов В.В. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – 160 с.
2. Английский язык для девочек и мальчиков // Под ред. В.М.Спиваковского. – Киев: «Гранд», 1996. – 176 с.
3. Бочарнікова А.М. Часткові еквіваленти в перекладних перських словниках // *Studia Linguistica*. – №4. – 2010. – С. 305-310.

4. Вивчаємо кольори // Режим доступу: <http://doshkilniatko.net/vyvchajemo-kolory-virshi-dlya-dytyachoho-sadka/>

5. Які кольори подобаються дітям? // Режим доступу: <http://nemovlia.net/pitayut-vidpovidaemo/yaki-kolori-podobayutsya-dityam.html>

6. Color Poems // Режим доступу: <http://www.songs4teachers.com/colorpoems.htm>

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

Воронцова Т.Ю.

*кандидат педагогических наук, доцент,
Восточно-украинский национальный университет
имени Владимира Даля*

МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ КАК ФАКТОР ЦЕННОСТНОГО САМООПРЕДЕЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ

Иностранный язык в отечественном образовании становится важным условием интеграции молодого поколения в современное общество и оказывает влияние на предпочтения в выборе жизненно важных ценностей.

Изучение иностранного языка позволяет не только глубже осознать свои национальные особенности и ознакомиться с иной культурой, но при достаточно высоком уровне культурологической компетенции дает возможность участвовать в диалоге культур.

В этих процессах особая роль принадлежит межкультурной коммуникации, которая способна не только стать средством повышения общей компетентности индивида, но и значимо влиять на процессы его роста, в том числе на характер процессов самоопределения. От самоопределения в культуре и с помощью культуры зависят взаимоотношения индивида с окружающими его людьми, отношение к собственной деятельности, осознание собственной индивидуальности. В результате такой активности рождаются новые формы культурного пространства, опосредовано влияющие на других людей.

Сущность культуры такова, что в самом процессе соприкосновения с культурой происходит «подпитка» нравственных, духовных, творческих ресурсов человека, выводящих индивида на переосмысление позиций, переоценивание сложившихся убеждений и, как следствие, развивающих и обогащающих его ценностно-смысловую, духовно-нравственную сферы.

В сфере образования ценностное самоопределение является одной из главных педагогических целей, а стержнем работы

педагогов – обеспечение педагогической помощи студенту, важном для его личностного становления. Образование при этом не навязывает те или иные ценности, а создаёт условия для узнавания, понимания и выбора ценностей культуры: стимулирует этот выбор и последующую внутреннюю работу личности над своими ценностными приоритетами. [6, с. 17]

В современной образовательной практике высшей школы назрела потребность разрешить противоречие между требованием, предъявляемым обществом к современному вузу в подготовке выпускника, как к личности, обладающей не только высоким уровнем информированности и развитостью специализированных профессиональных умений, но и обладающей высоким уровнем духовно-нравственных характеристик, способной к распознаванию ценностных ориентиров и построению «линии жизни» на ценностнорегулятивной основе. [1, с. 96]

Межкультурная коммуникация способна влиять на процессы личностного развития, в том числе на характер процессов ценностного самоопределения. В процессе успешной межкультурной коммуникации происходит инкультурация – приобщение индивида к культуре, усвоение им существующих привычек, норм поведения, свойственных данной культуре. В процессе интенсивной аксиоцентрированной практики в иностранном языке индивид постигает ценностные ориентации культуры изучаемого языка. Результатом инкультурации личности (присвоения личностью ценностей, знаний, идеалов данной культурной среды) является ценностно-культурное самоопределение и выявление собственных позиций, отношений, предпочтений, ценностных оснований во взаимодействии этими же компонентами культуры. [7, с. 148]

Эффективность процесса влияния межкультурной коммуникации на ценностное самоопределение студентов зависит от взаимодействия различных факторов, условий и предпосылок. Основным фактором является гуманистический характер взаимодействия студентов и педагога на занятиях. Успешность действия данного фактора обеспечивается построением учебного процесса на диалогичной основе; наращиванием культурологической компетенции студентов; осуществлением практики коммуникации на занятиях с ориентацией на ценностные приоритеты культуры изучаемого языка.

В качестве критериев успешности ценностного самоопределения студентов в процессе изучения являются развитость внутренней мотивации к изучению языка, понимание и принятие культуры изучаемого языка, динамика ценностных ориентаций студентов.

Чем успешнее гуманистический характер взаимодействия на занятиях, тем эффективнее процесс обучения студентов и постижения ими аксиологических основ иноязычной культуры.

Межкультурная коммуникация наиболее успешно выступает фактором ценностного самоопределения студентов, если процесс ее реализации будет опираться на принципы: онтогенетической преемственности, индивидуальной синситивности и аксиологической доминанты.

Практика осуществления межкультурной коммуникации как фактора ценностного самоопределения студентов имеет значительный опыт реализации. Установлено, что влияние межкультурной коммуникации на обучаемых будет максимально, если в процессе ее организации преподаватель опирается на группу методических принципов, в том числе: принцип речемыслительной активности; принцип индивидуализации; принцип функциональности; принцип ситуативности; принцип новизны. Существует опыт успешного применения ситуационно-ролевых игр, элементов театральной педагогики, суггестопедии и метода активизации резервных возможностей. [4, с. 79]

Первым условием успешности внедрения в практику данных принципов является организация педагогического процесса на диалогической основе: «круглый стол», семинары-дискуссии, рефлексивный полилог; использование методики «языковой догадки», мотивирующие студентов на лингвистический поиск и актуализирующие лингвокультуроведческий поиск; постановка текстовых проблемных задач, ориентированных как на индивидуальные возможности студентов, так и на выход в «круг понимания» и открытой интерпретации. Особенно актуальны обучающие игры, способствующие общению на ценностно-рациональной основе: сюжетно-ролевые игры на семинарских занятиях, микропреподавание на занятиях по активной практике изучаемого языка; спонтанно-имитационные игры. Основным условием представленного содержания образования была его аксиологическая направленность. Использование данных форм и методов позволяет вовлечь любую из ценностей в рефлепрактику с

целью активизации процессов ценностного самоопределения студентов. [6, с. 356]

Для наращивания культурологической компетенции студентов является деловая игра – один из ведущих методов активного обучения. В процессе конструирования деловой игры подбираются ситуации, наиболее отражающие межкультурный аспект в коммуникации и, соответственно, работающий на процессы ценностного самоопределения студентов.

Подборка текстов для чтения следует проводить с целью актуализации процессов ценностного постижения изучаемой культуры, духовно-нравственного самоукрепления, способствующего развитию представлений и понятий о ценностных ориентирах жизнедеятельности. [6, с. 374]

Таким образом, ценностное самоопределение студента есть культурно-детерминированный способ личностного возрастания индивида, опосредованный характером и уровнем содержащихся в культурном окружении ценностных ориентиров, а также интенсивностью процессов личностного саморазвития учащегося. Этот процесс имеет в качестве одного из своих источников межкультурную коммуникацию, как аксиологическое пространство нравственно-духовных и творческих ресурсов человека, которое в результате активного распрямления индивидом ценностного содержания оказывает стимулирующее влияние на процессы ценностного самоопределения личности.

Основными факторами педагогического обеспечения успешного влияния межкультурной коммуникации на ценностное самоопределения студентов являются: фактор гуманистического взаимодействия на занятиях и личностного смысла обучения.

Предпосылками эффективности решения задачи ценностного самоопределения студентов в процессе межкультурной коммуникации являются: интерес студентов к изучению иностранного языка и активность процессов личностного саморазвития обучающихся.

Определяющими педагогическими условиями осуществления межкультурной коммуникации как фактора ценностного самоопределения студентов являются: построение учебного процесса на диалогической основе, наращивание культурологической компетенции студентов в образовательном процессе, осуществление практики коммуникации на занятиях иностранного языка с

ориентацией на ценностные приоритеты культуры изучаемого языка.

Основными принципами педагогического обеспечения успешности влияния межкультурной коммуникации на ценностное самоопределение студентов являются: онтогенетической преемственности, природосообразности и аксиологической доминанты.

Активность процессов личностного саморазвития студентов становится доминирующей предпосылкой успешности их встречи с культурой изучаемого языка. Процессы ценностного самоопределения студентов будут успешнее, если межкультурная коммуникация будет представлена как спектр духовно-нравственных достижений и традиций народа». Чем успешнее гуманистический характер взаимодействия на занятиях, тем эффективнее процесс обучения студентов и постижения ими аксиологических основ иноязычной культуры. Чем активнее в педагогическом процессе «затрагиваются» личностные смыслы обучения, чем качественнее в этом плане действует педагог, тем больший интерес к изучению культуры народа проявляют студенты. Построение занятий на диалогической основе становится источником, пробуждающим интеллектуальную и личностную рефлексию учащихся как «на себя», так и на предмет познания, что, в итоге, способствует более тонкому проникновению в особенности культурного наследия народа.

Список использованных источников:

1. Джурицкий А. Поликультурное воспитание : сущность и перспективы развития / А. Джурицкий. – М. : Педагогика, 2002. – № 10. – С. 93 – 97.
2. Крылова Н. Культурология образования / Н. Крылова. – М. : Народное образование, 2000. – С. 56-82.
3. Маслова В. Лингвокультурология : учеб. пособие для студентов высш. учеб. завед / В. Маслова. – М. : Знание, 2001. – 201 с.
4. Пассов Е. Коммуникативный метод обучения иноязычному говорению / Е. Пассов. – М. : Просвещение, 1991. – 223 с.
5. Садохин А. Введение в теорию межкультурной коммуникации / А. Садохин. – М. : Высш. шк., 2005. – 274 с.
6. Тер-Минасова С. Язык и межкультурная коммуникация : учеб. пособие / С. Тер-Минасова – М. : Слово, 2000. – 624 с.
7. Шамне Н. Актуальные проблемы межкультурной коммуникации / Н. Шамне. – Волгоград : Научная книга, 1999. – 278 с.
8. Crystal D. English as a Global Language / D. Crystal. – New York : Cambridge University Press, 1997. – 150 p.

Лебедєва Н.М.

кандидат філософських наук, 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 використанню 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 загальноживаною 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: *soar 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); *dummy* (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), *back* (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); *soap 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 аргю. 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 утворились 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 мультикульту-

рализм, 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. Мъязова, 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 друг для друга, с которыми они контактируют.

Обратимся к идеям одного из ведущих теоретиков диалога культур, М. Бахтина [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, уважая специфику каждого региона, обеспечивать право на его развитие, при этом воплощая идею уважения к культурному разнообразию страны.

Следующим важным принципом межкультурного диалога является ориентация на права человека, в частности, реализация принципа культурной свободы, обеспечивающего подвижные границы между людьми, что позволяет свободно перемещаться в культурном пространстве. «Свобода выбирать свою собственную культуру является основополагающей, это центральный вопрос прав человека» [6, с.18], поскольку одновременно или на разных жизненных этапах каждый человек может отождествлять себя с различными культурами. Никто не должен быть ограничен против своей воли рамками конкретной группы, наоборот, должна быть свобода отказаться от выбора, сделанного в прошлом и сделать новый выбор. Вполне можно согласиться с В. Межуевым, считающим, что «отсутствие такой свободы делает излишним любой диалог» [5, с. 386].

Бывший генеральный секретарь ООН Кофи А. Аннан указывал, что деятельность ООН основана на вере в торжество диалога «над разногласиями, многообразие – это дар, который следует приветствовать» [5, с. 372], а народы мира скорее объединены принадлежностью к одному человеческому роду, чем разъединены своей самобытностью. В таком качестве диалог – необходимая ступень в ходе общечеловеческой интеграции, объединения людей планеты вокруг общих для них (универсальных) ценностей и приоритетов. «Чем выше ценится многообразие, тем глубже осознается самобытность и тем больше увеличивается общий знаменатель ценностей», – утверждает Кофи Аннан. Поскольку не существует общепринятой классификации универсальных ценностей, и их интерпретация может варьироваться, представляется нецелесообразным выбирать их на данном этапе как цементирующий фактор построения межкультурного диалога. Однако, поиск общих интерпретаций и оснований, построение общих основ и ценностей является существенным принципом межкультурного диалога. Для нахождения общих объединительных начал в эпоху глобализации, которые могли бы поднять человека над этническими, национальными противоречиями, следует сохранять нейтралитет и объективность, чтобы не превратить данный процесс в навязывание ценностей одной культуры другой, а также опираться на существующий культурно-исторический опыт и диалогические отношения.

Как принцип стратегии диалога культур важна открытость к восприятию опыта и знанию других культур, отказ от убежденности

в превосходстве одной истины, культуры над другой [4, 6]. Открытость во многом сопряжена с толерантностью, потому что часто происходит несогласие с другой позицией, и во избежание конфронтаций необходимо терпимое отношение к чужому мнению. Мы рассматриваем толерантность 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.kpmr.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 звать 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 молодією 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 міждисциплінарної 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 псіхокультурні, соціокультурні та культурні особливості комунікантів, а також вплив навколишнього середовища. Псіхокультурні 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 травильна [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 учасіємся. 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.

Наукове видання

**ФІЛОЛОГІЯ І ЛІНГВІСТИКА
В СУЧАСНОМУ СУСПІЛЬСТВІ**

**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 24.04.2014. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Цифровий друк.
Умовно-друк. арк. 6,98. Тираж 100. Замовлення № 0414-45.
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.