

МАТЕРІАЛИ II МІЖНАРОДНОЇ  
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

**«АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ  
ФІЛОЛОГІЇ»**

(12-13 грудня 2014 року)

Львів  
2014

УДК 80(063)  
ББК 80я43  
А 43

**Актуальні проблеми філології.** Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції (м. Львів, 12-13 грудня 2014 року). – Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2014. – 120 с.  
ISBN 978-617-7041-84-5

У збірнику представлені матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми філології». Розглядаються загальні питання української мови і літератури, літератури зарубіжних країн, романських, германських та інших мов, теорії та практики перекладу та інші.

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

УДК 80(063)  
ББК 80я43

ISBN 978-617-7041-84-5

© Колектив авторів, 2014  
© Видавничий дім «Гельветика», 2014

## ЗМІСТ

### УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

<b>Бєлікова Ю.Ю.</b> НОВІ ТЕХНОЛОГІЇ – ЦЕ УНІКАЛЬНА МОЖЛИВІСТЬ ВІДІЙТИ ВІД ШАБЛОНУ, ЦЕ НІБИ ЧИСТИЙ КОВТОК ПОВІТРЯ .....	6
<b>Бондаренко Т.С.</b> ТАРАС ШЕВЧЕНКО – ЛЮДИНА ХХІ СТОЛІТТЯ (ЖИТТЄВИЙ І ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА) .....	10
<b>Гнілицька Д.Д.</b> АСПЕКТИ ФУНКЦІОНУВАННЯ ЕЛЕМЕНТІВ ХРОНОКОМПЛЕКСУ МІСТА В РОМАНІ Є. ПАШКОВСЬКОГО «СВЯТО» .....	13
<b>Головань Т.П.</b> ЧОМУ ВАДИМ ЛЕСИЧ «УМЕРТВІВ» ШЕВЧЕНКА? .....	18
<b>Горбач О.С.</b> ОСОБЛИВОСТІ ДВОЧЛЕННИХ АНТРОПОНІМІВ У РОМАНІ ВОЛОДИМИРА ДАНИЛЕНКА «ГАЗЕЛІ БІДНОГО РЕМЗІ» .....	22
<b>Душина С.О.</b> ВІДОБРАЖЕННЯ РОБОТИ НАД ВИДАННЯМ ПОВНОГО РОСІЙСЬКОМОВНОГО КОБЗАРЯ ШЕВЧЕНКА У ПЕРЕПИСЦІ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО ТА МИКОЛИ УШАКОВА .....	25
<b>Карабьова О.В.</b> ГЕНДЕРНИЙ ТИП КОНФЛІКТУ В ОПОВІДАННІ ІРИНИ ВІЛЬДЕ «СТОЛІВНИКІВ НЕ БУДЕ» .....	30
<b>Кобилко Н.О.</b> КОНЦЕПТ ДОРОГИ ЯК ОСМИСЛЕННЯ ЖИТТЄВОГО ШЛЯХУ ВОЛОДИМИРА ЗАТУЛИВІТРА .....	34
<b>Тимошенко А.О.</b> МОДЕЛІ КОНСТРУЮВАННЯ ЖІНОЧОЇ ГЕНДЕРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В НОВЕЛІСТИЦІ ЄВГЕНІЇ КОНОНЕНКО .....	39
<b>Шаповал Г.І.</b> ЕКСПРЕСИВНО-ОЦІННА ФУНКЦІЯ АНТРОПОНІМІВ У ЗБІРЦІ «СВЯТОІВАНІВСЬКІ ВОГНІ» ІВАНА КЕРНИЦЬКОГО .....	43
<b>Шапошник Ю.М.</b> КУЛЬТ ПРОТИСТОЯННЯ СИСТЕМІ В РОМАНІ І. БАГРЯНОГО «САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ» .....	46

### ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

<b>Жорнокуй У.В.</b> БАГАТОВЕКТОРНІСТЬ КОНЦЕПТУ СМЕРТІ У РОМАНІ МАРКУСА ЗУСАКА «КРАДІЙКА КНИЖОК» .....	50
--	----

## РОМАНСЬКІ, GERMANСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ

<b>Абдулкеримова О.А., Мусиенко А.Р.</b> ЗНАЧЕНИЕ ИДИОМАТИЧЕСКИХ ВЫРАЖЕНИЙ .....	53
<b>Заболотська О.В., Абрамова Я.О.</b> МОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ МОДА В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІНГВОКУЛЬТУРІ .....	57
<b>Никитченко К.П.</b> ДО ПРОБЛЕМИ ДЕФІНІЦІЇ ОКАЗІОНАЛЬНОГО СЛОВА ТА ОКАЗІОНАЛЬНОГО СЛОВОТВОРЕННЯ .....	61
<b>Піндосова Т.С.</b> КАТЕГОРІЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ .....	66
<b>Svezhentseva U.A.</b> STRUCTURAL PECULIARITIES OF ENGLISH NEOLOGISMS-PHRASES VERBALIZING THE LIFE OF TEENAGERS AND YOUTH OF THE XXI CENTURY .....	70
<b>Стеценко Д.В.</b> ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНІМАЦІЙНОГО ДИСКУРСУ .....	74

## ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

<b>Ковалевич В.М.</b> ВАЛЕР'ЯН ПІДМОГИЛЬНИЙ – АВТОР ІНТЕЛЕКТУАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНОЇ ПРОЗИ ЕПОХИ МОДЕРНІЗМУ .....	80
<b>Поліщук О.Л.</b> ГЕНЕЗА ТА РОЗВИТОК АЛЬТЕРНАТИВНОЇ ІСТОРІЇ В ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ .....	84

## ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

<b>Васильченко О.В.</b> ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ ДІЛОВИЙ ДИСКУРС У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ .....	89
<b>Ворона Н.М.</b> ГЕНДЕРНА ПАРАДИГМА У ПЕРЕКЛАДІ .....	93
<b>Коломієць С.П.</b> ПРОБЛЕМИ ТА СПОСОБИ ПЕРЕКЛАДУ СЛЕНГІЗМІВ НА МАТЕРІАЛІ СЕРІАЛУ «ДРУЗІ» .....	97
<b>Науменко О.В.</b> КОЛОРОНІМИ У ДИТЯЧИХ ВІРШАХ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ АНГЛОМОВНИХ АВТОРІВ) .....	101
<b>Никифоренко Т.І.</b> ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ПРИ АДАПТАЦІЇ ТВОРУ Ф.С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА «ВЕЛИКИЙ ГЕТСБІ» .....	105

<b>Сільнича М.О.</b> СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНА ТЕРМІНОСФЕРА УКРАЇНСЬКОЇ ТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ .....	109
<b>Сулименко Г.В., Демченко Н.О.</b> ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ У ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ НА ОСНОВІ ПРОМОВ ПРЕЗИДЕНТА США БАРАКА ОБАМИ .....	112
<b>Чорненька А.С.</b> ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ МЕДИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ЛАТИНСЬКОЇ, АНГЛІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ) .....	115

## УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

**Бєлікова Ю.Ю.**

*учитель,*

*Криворізька загальноосвітня школа I-III ступенів № 114*

### **НОВІ ТЕХНОЛОГІЇ – ЦЕ УНІКАЛЬНА МОЖЛИВІСТЬ ВІДІЙТИ ВІД ШАБЛОНУ, ЦЕ НІБИ ЧИСТИЙ КОВТОК ПОВІТРЯ**

Кінець століття було ознаменовано в історії людства новим етапом розвитку – побудовою інформаційного суспільства, що спричинило появу нових суспільних потреб, зокрема в галузі освіти. Модернізація сучасної школи передбачає орієнтацію навчання не лише на засвоєння учнем певної суми знань, але й на розвиток його особистості, його пізнавальних і творчих здібностей. Головне завдання, яке ставиться перед вчителем, – формування покоління молоді, що буде захищеним і мобільним на ринку праці; здатним робити особистісний, духовно-світоглядний вибір; матиме необхідні знання, навички і компетентності для інтеграції в суспільство на різних рівнях; здатним до навчання упродовж життя. Найголовнішою з компетентностей є комунікативна: вміння оперувати набутими знаннями, сформованими навичками, використовувати їх у практичному житті, особливо, якщо ми з вами визначили, що перед нами творчо-обдарована дитина.

Велику допомогу у цьому надають нам інформаційні технології, ці технології роблять урок більш наочним і цікавим, сприяють здійсненню диференціації та індивідуалізації навчання, розвиває обдарованість. ІКТ – це сукупність методології та технології навчання, в основу якої покладено використання комп'ютерних навчальних програм, електронних посібників, підручників. Для мене важливий завжди результат, тому, на мою думку, кожний вчитель повинен володіти комп'ютером на рівні з учнем.

Існує багато можливостей використання нових інформаційних технологій – від самостійного складання досить досконалих програм, створення своїх сторінок у просторі Інтернету,

дистанційного навчання до поринання у світ найкращих музейних колекцій та бібліотек.

Засобами ІКТ є:

- електронні підручники;
- таблиці;
- літературні портрети;
- тестові завдання;
- диктанти;
- медіа-твори;
- віртуальні екскурсії;
- веб-квести.

Всі ці засоби сприяють підвищенню ефективності навчальних занять, об'єктивності і контролю знань учнів, прискорює накопиченню активного словникового запасу. У ході роботи учні створюють презентації, публікації, буклети, бюлетені, паспорти героїв, відеокліпи, блоги персонажів.

Нові інформаційні технології надають фантастичні можливості вчителям та батькам у розвитку загальних здібностей дітей з використанням всього арсеналу досягнень світової культури. Мається на увазі, що є багато комп'ютерних енциклопедій, досконалих учбових програм, ілюстрованих комп'ютерних книжок, ігор для навчання, що розвивають здібності дитини.

Інтернет – це ,насамперед, інтерактивна реальність, де люди зустрічаються, знайомляться, розмовляють, дискутують. Окрім фактично неосяжної інформаційної бази, Інтернет слугує потужним засобом комунікації, швидкості, одночасності обміну інформацією – це потужний потенціал. Тому наведу декілька рекомендацій, як допомогти дітям у використанні комп'ютера:

- поцікавтеся тим, як ваші діти користуються комп'ютером. Хай вони відчують, що вам не байдужі їх навички та інтереси у цій галузі;

- пропонуйте своїм дітям нестандартні завдання;

- заплануйте зі своїми учнями відвідування музеїв у системі Інтернет. Дуже корисно відвідати музей, де можна подивитись картини, які ілюструють те, що діти прочитали та вичили. Наприклад, діти вивчили тему «Шевченко-художник», і подорож до музею допоможе їм замислитися над тим, наскільки був талановитим митець.

Інформаційна компетентність:

- комунікативна культура;
- соціальна компетентність;
- здатність навчатися все життя;
- володіння інформаційними технологіями.

Ми з вами сьогодні говоримо про обдарованих дітей, я звикла говорити про творчо – обдарованих, бо мій предмет – це мова та література.

Інтернет надає можливість більш продуктивно працювати з цими дітьми.

Наприклад, скласти літературний портрет:

- дослідження документів;
- фотографії;
- таблиці;
- хронологічний матеріал.

Я пропоную портрет Шевченка, знизу знаходяться хмарки, дітям зачитую слова поета, а вони вибирають найбільш вдалі. Найкращі підібрані записуємо у хмарках і оздоблюємо портрет (у презентації).

Динамічні таблиці: даю схеми з неправильними визначеннями, і діти повинні самостійно знайти помилку.

Орфографічні тренажери дають змогу вчителю попрацювати над підвищенням грамотності учнів, можна скласти картки за результатами виконаних завдань.

Міні презентації для творчих дітей це є скарбом, тому що після вивченої теми я пропоную слайд з опорними словами, а діти самостійно його завершують.

Віртуальні екскурсії:

- відеорозповіді;
- відеоролики (учні самі можуть їх створити);
- відеофільми.

Стоп – кадр: вибираю з відеофільмів або відеороликів кадр, який містить проблемне питання.

Розшифруй закодоване слово: закодовані слова у схемах, їх треба розкодувати і зробити свій слайд.

Тести: складаю самостійно, результати висвічуються на електронний журнал.

Веб-квест: я ще називаю міні-проект, хоча це проблемне питання з елементами рольової гри, для виконання якого



використовують інформаційні ресурси Інтернету, навчальна та пізнавальна подорож всесвітньою павутиною в пошуках відповідей на поставлені питання, індивідуальна робота в команді на загальний результат.

Не можу не сказати і про те, що я працюю в обласній електронній школі «Школа, відкрита для всіх». Вона є потужним освітнім ресурсом і для вчителя, і для учня.

«Школа, відкрита для всіх» – це система заходів, направлених на створення відкритого інформаційного освітнього ресурсу для забезпечення рівного доступу до якісної освіти, особистісних потреб учнів через організацію дистанційного навчання в системі загальної середньої освіти. Це розробка інноваційно-освітнього середовища, спрямованого на забезпечення рівного доступу до освітніх послуг на основі застосування особистісно зорієнтованих методів навчання, з урахуванням індивідуальних особливостей кожної дитини.

Що саме розробляю для дитини: тести, тренажери, словники, лекції, медіа – уроки.

Для обдарованих дітей це є знахідкою. Якщо дитина малює можна запропонувати зробити комп'ютерний малюнок, якщо співає, запропонуйте написати музику, якщо поет, запропонуйте щось написати.

Коли займаємося дослідницькою роботою, то інформаційні технології просто необхідні.

Час іде, вчитель повинен бути попереду, не треба сперечатися: що краще – їхати на возі чи на машині?

ІКТ – це відкриття нового, це знання, це розвиток обдарованості, бо дитина самореалізується, їй подобається самооцінювати свої знання і вміння, вона вміє і знає.

Ми вчителі, ми вчимо. О. Гончар сказав: «Кожен владен розпорядитися своїм життям так, щоб жити на повну напругу... і мусить максимально виявити свою людську сутність».

Не треба боятися відходити від отого стандартного, бо в нас сидять діти, яким потрібне окреме поле, вільне і просторе, де б вони змогли розвернутися, де вони вільно мислять, вміють говорити словами, мімікою, жестами, олівцем, нотами.

Отже, використання інформаційних технологій впливають на розвиток комунікативних компетентностей дитини.

### **Список використаних джерел:**

1. Гончарук Ю. Організація роботи з обдарованими дітьми // Директор школи. – 2006. – № 27-28, липень. – С. 27-32.
2. Пєхота О. М. Освітні технології: навчально-методичний посібник. – К.: А.С.К., 2001.
3. Токмань Г. Методи викладання літератури в їхній особистісній спрямованості на учня / Г. Токмань // Дивослово. – 2004. – № 2.
4. Туріщева Л. В. Особливості роботи з обдарованими дітьми. – Х.: Вид. група «Основа», 2008. – 122 с.
5. Фасоля А. Особистісно-зорієнтований урок літератури – мета, зміст, технологія уроку / А. Фасоля // Дивослово. – 2004. – № 8.

**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 повертає 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 бажаси, 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](http://taras-shevchenko.in.ua/statti/shevchenko_yak_hudozhyik.html)

Гнілицька Д.Д.  
аспірант,  
Луганський національний університет  
імені Тараса Шевченка

## АСПЕКТИ ФУНКЦІОНУВАННЯ ЕЛЕМЕНТІВ ХРОНОКОМПЛЕКСУ МІСТА В РОМАНІ Є. ПАШКОВСЬКОГО «СВЯТО»

Час і простір – одні з чільних історичних категорій, які перебувають у тісному взаємозв'язку з розвитком інших категорій і окремо – різних наук, зокрема фізики і філософії. Після злиття смислових частин обох слів виник новий термін «хронотоп», який був використаний у психології О. Ухтомським. Учений трактував хронотоп як поєднання сьогочасного, майбутнього та минулого, себто як синкретичну категорію психологічного часопростору людини.

Аспекти художнього часу і простору стали об'єктами вивчення в літературознавстві ще в 30-ті роки ХХ століття. Зараз часопросторова проблематика активно розробляється багатьма вченими-літературознавцями. Такі дослідники як М. Бахтін, Н. Копистянська, Д. Ліхачов, Ю. Лотман, С. Скварчинська, В. Топоров, Ф. Федоров тощо добре відомі завдяки теоретичним пошукам визначення концепцій художнього часу і простору. У літературознавстві поняття «час» і «простір» дослідниця С. Скварчинська відносить до практично-методичного і методологічного аспектів, характеризуючи їх як категорії конструктивні, які є *«неодмінним чинником літературної реалізації представленої дійсності»* [6, с. 124]. М. Бахтін термін О. Ухтомського ввів до літературознавства: *«Суттєвий взаємозв'язок часових і просторових відносин, котрі є художньо засвоєні в літературі, ми будемо називати хронотопом (що означає в дослівному перекладі – «часопростір»)»* [1, с. 234]. Літературознавчий словник-довідник за редакцією Р. Гром'яка подає наступне визначення поняття: *«Хронотоп (грец. *chronos* – час і *topos* – місце) – взаємозв'язок часових і просторових характеристик зображених у художньому творі явищ»* [4, с. 714]. Образно кажучи, хронотоп – це своєрідне ядро, яке тримає в цілісності весь твір. Хронотопний рівень тексту дозволяє простежити специфіку розгортання сюжету, формування характерів

героїв тощо, тому аналіз хронотопної організації твору, особливо сучасної літератури, набуває актуальності. Для розгляду і вивчення проблеми хронотопу ми звернулися до творчості відомого українського письменника Є. Пашковського.

Творчість митця у контексті літературного процесу розглядають: Є. Баран («Роман Євгена Пашковського «Свято»: через десять років»), Н. Зборовська («Романи Євгена Пашковського (Поступ художнього пошуку)»), І. Іванишина («Погляд на сучасну прозу через призму творчості Євгена Пашковського»), с. Квіт («Євген Пашковський: вільний муляр готичної вежі», «Одкровення на зламі тисячоліть»), О. Проценко («Мандрівка у свято безнадії і самотності (проблема духовного змертвіння особистості у романі Є. Пашковського «Свято»)»), М. Сулима («Житомирська прозова школа у дзеркалі давньої української літератури»), В. Шевчук («Чи ж буде вороття додому? [Передмова до публікації роману «Свято»]») тощо. Усі статті дослідників насичені елементами аналізу прозових творів Є. Пашковського, які вони відносять до стилістичного потоку чи потоку свідомості. Однак, вивченню проблеми хронотопного комплексу романів письменника не було присвячено жодної наукової студії. Дослідження аспектів функціонування елементів хронокомплексу міста в першому романі письменника «Свято» стає таким чином актуальним.

З огляду на зазначене, мета нашого дослідження полягає у виявленні аспектів функціонування елементів хронокомплексу міста в романі Є. Пашковського «Свято».

Поставлена мета передбачає реалізацію наступних завдань:

- теоретичне визначення понять «час», «простір», «рух (ритм)», «герой», «хронотоп»;
- аналіз тексту роману з метою вирізнення особливостей функціонування елементів хронокомплексу міста;
- з'ясування художніх особливостей втілення елементів хронокомплексу міста в романі «Свято»;
- окреслення шляхів подальшого дослідження хронокомплексу міста в романах Є. Пашковського.

Поняття «хронотоп» вказує не лише на взаємозв'язок часо-просторових відношень. Розглядаючи цю категорію ми не можемо оминати героя твору, який є безпосереднім центром єдності часу і простору. Із літературознавчого словника-довідника дізнаємось, що *«герой літературного твору – дійова особа, образ, широко і*

всебічно зображений, наділений яскравим характером, окреслений взаєминами з довкіллям, зв'язками із соціальним, національним, історичним контекстом» [4, с. 156]. О. Шупта-В'язовська і Т. Філат акцентують увагу на такій формулі відносно художнього твору: «людина – час – простір». Однак, до звичних елементів хронотопу деякі дослідники, наприклад, Н. Копистянська додають ще ритм. «У художньому творі (як би це автори, наприклад, модерністи і постмодерністи, не приховували і не ускладнювали), також все відбувається у певному просторі (але це художній простір), у часі (і це художній час), проходить у якомусь ритмі (і це художній ритм)» [3, с. 222]. Для уточнення поняття звертаємось до словника: «ритм (грец. *rhythmos* – такт, розмірність, узгодженість) – закономірне чергування у часі подібних явищ, впорядкований рух, котрий у художній літературі набуває естетичного значення» [4, с. 584]. Такі додаткові елементи у взаємозв'язку часу і простору дають можливість говорити про хронотопний комплекс. Відповідно до формули виділяємо у романі Є. Пашковського «Свято» такі складові хронокомплексу:

- люди (герої) – головний персонаж твору – Андрій, Анна, її сестра Лена;
- час – осіння пора року (час, в який концентруються основні події роману);
- простір – місто / село (головна опозиція в тексті роману);
- ритм – екзистенційна ситуація «буття-поміж» (повернення головного героя Андрія з армії додому і подальше життя у столиці з різноманітними життєвими колізіями, пошук насолоди іншими молоддю, яка опинились в аналогічній ситуації).

Перший складник роману засвідчує багатогранний талант Є. Пашковського у майстерному зображенні характерів. В образі центрального ідеалізованого героя Андрія письменник змальовує шукача, мандрівного філософа-самоука. Часто митець змальовує Андрія у військовому одязі, як нагадування про факт служби в армії, тим самим акцентуючи увагу на екзистенційному стані героя: «З нарукавної кишені Андрій дістав сигарету, примостив біля ніг ремішок, автомат, рацію...», «...рівно підстрижений, крутоплечий, руки в кишенях клинцюватих солдатських штанів...» [5]. Далі увага Є. Пашковського переключається на молоду Анну, яка стає яскравим доповненням Андрія і виразником жіночності в місті: «...простоволоса, рум'яна, мовби стужа розтеплила обличчя...»,

«...золотий зблиск каблучки на лівій руці... синя паморозь обтікала перкаль вільної сукні й густі, повиті сріблинами коси...» [5]. Позитивні оцінки отримує образ сестри Анни – Лени: «...така жінка, така розсудливість, ніколи не подумаєш, що з глухого містечка...» [5]. Таким чином, Є. Пашковський акцентує увагу на зовнішності і рисах характеру молодих людей, показуючи їх з різних сторін і ставлячи кожного у складні життєві ситуації, аби читач занурився у мікросвіт кожного.

Символічно-екзистенційним постає другий елемент хронокомплексу – час. Багато важливих подій в романі відбуваються восени, бо ця пора року є уособленням всюдисущої меланхолії, сугестії туги і ностальгії: «...самотність, жаль, печаль, страх, розпач – ключові слова сповідального переживання героїв» [2, с. 60]. Трагічно-хімерні передчуття героїв пов'язані з безповоротністю часу, страху перед тим, що час відбирає усе найкраще, робить неможливим повернення до дитячо-природнього світу. Звідси безмежна туга героїв роману: «...куди схлинуло літепло часу...»; «...куди поділася острогозька осінь...»; «...куди поділися тижні...», яка поступово переростає у романтично-нездійсненне бажання повернення до світу природи: «...раніш кожен виїзд у село обертався на свято...» [5].

Наступний елемент хронокомплексу – простір. Роман репрезентує актуальну для сьогодення опозицію місто / село. Шлях головного героя Андрія нагадує шлях селянина-українця до міста з роману В. Підмогильного «Місто». Тут ми спостерігаємо образне перевтілення чоловіка Андрія в дитину Андрія, який хоч і марить містом, та все ж тужить за буттєвою радістю у світі природи (який уособлює село): «...лагідний струм любові тис груди, і вперше Андрій відчув скорботну вмирущість хмелевого пилку, забутого чорнохрестого цвинтаря за селом, джерела в дуслі осокара за річкою... і світле натхнення юності перекипіло в божевільний листопад під кам'яним небом...» [5]. Поступово усі герої починають відчувати ностальгію за сільським першосвітом. Особливо це проявляється в моменти особистої кризи, коли людина стає чутливіша і відкритіша: «Кожен виїзд у село обертався на свято... найбільша радість – це свято повернення, коротке, як і завжди» [5].

Остання складова хронокомплексу роману – ритм. Ми означили його як такий, що несе у собі прикмети екзистенційної ситуації, коли перед героями твору постає вибір. Спочатку це проявляється у



поверненні Андрія з армії у рідне село, звідти – до столиці; потім – зображення інших молодих людей, які скеровують свою енергію на отримання насолод від безтурботного життя (гроші, власна квартира, підтримування тимчасових любовних стосунків). Та ці життєві колізії зовсім не приводять молодь до очікуваного свята, все виявляється навпаки – оманливим.

Таким чином, ми можемо констатувати, що поєднання елементів хронокомплексу роману дозволяє виявити специфіку розгортання сюжету і формування характерів героїв, що, у свою чергу, обумовлює своєрідність індивідуально-авторської картини світу, і дає право говорити про творчу індивідуальність митця.

Наше дослідження стало ще одним на шляху до вивчення особливостей функціонування хронокомплексу прози Є. Пашковського.

### **Список використаних джерел:**

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе // М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М., 1975. – С. 234-407.
2. Іванишина І. Погляд на сучасну прозу через призму творчості Євгена Пашковського / І. Іванишина // Рідна школа: Щомісячний наук.-пед. журнал – 03/2005. – № 3. – С. 58-62.
3. Копистянська Н. Час/художній час: до питання про історію поняття і терміна // Н. Копистянська // Вісник Львівського університету: Серія філологічна. – Львів, 2008. – Вип. 44. – Ч. I. – С. 219-229.
4. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
5. Пашковський Є. Свято [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://chtyvo.org.ua/authors/Pashkovskiyi\\_Yevhen/Sviato](http://chtyvo.org.ua/authors/Pashkovskiyi_Yevhen/Sviato)
6. Skwarczyńska S. Wstęp do nauki o literaturze // S. Skwarczyńska. – Warszawa. Państw., 1954. – Т. 1. – S. 124-138.

**Головань Т.П.**

*кандидат філологічних наук,  
науковий співробітник,*

*Інститут літератури імені Т.Г. Шевченка  
Національної академії наук України*

## **ЧОМУ ВАДИМ ЛЕСИЧ «УМЕРТВІВ» ШЕВЧЕНКА?**

Знавцям творчості Вадима Лесича відомий епізод з його творчої біографії, коли Ігор Костецький дуже критично висловився про книжку «Кам'яні луни» (1964) [3], зокрема й про вміщений у ній великий вірш «Смерть Шевченка». Відомий критик поставив тоді у провину поетові не лише украй невдалий твір, а й те, що він, завбачливо зазначивши дату написання (XII, 1960), опублікував його після появи взірцевої однойменної поеми Івана Драча (1962). «Але чи треба було авторові, – запитує Костецький, – аж так непокоїтися своєю датою? ...Йдеться не про те, хто з них раніше написав, а про те, чи варт було взагалі після появи речі поза сумнівом геніяльної публікувати на ту саму тему твориво, що ні з якого погляду не держиться купи. Забороняти такі публікації, звичайно, ніхто не може. Заборонити може тільки сам автор – при умові, що він ще не розпорошив дорешти самокритичні властивості вдачі» [2, с. 114].

Природно, що об'єктивність оцінки Костецького можна поставити під сумнів, адже він завжди прихильно відгукувався про творчість Лесича, а деякі його публікації, як-от «Стаття про вірші» (1960), – це фахова аналітика формальної структури віршів поета, стимульована визнанням його обдарування і художніх досягнень.

На думку Тараса Салиги, у цьому епізоді визначальним став особистий інтерес: Костецький образився на те, що у добірці цитат із критиків – шанувальників творчості поета (В. Державин, Ю. Шерех), уміщених наприкінці книжки, не було ні його висловлювань, ні навіть прізвища [4, с. 104–105]. І справді, рецензія Костецького, де гострій критиці піддано навіть «рекламні» критичні висловлювання, дає підстави для такого висновку. Але глянемо на проблему дещо з іншого боку. Хай якими мотивами керувався Костецький, було кинуте тінь на сам твір, який, можливо, і не заслуговував на таку категоричну оцінку. Тож чи таки «Смерть Шевченка» Вадима Лесича становить «твориво, що ні з якого

погляду не держиться купи»? Якби вдалося зняти тінь із самого вірша, то можна було б твердо говорити і про необ'єктивність оцінки.

Головний присуд Костецького звучить так: «Чому Шевченко вмирає у поемі Драча – абсолютно зрозуміло. За що його вмертвив Вадим Лесич – залишається глибокою таємницею збірки «Кам'яні луни»» [2, с. 115]. Покликання на більшу силу художньої переконливості, порівняння із взірцем, – таки вагомий аргумент для мистецького поцінування, але зовсім неприйнятний для глибшого осмислення художнього явища, для розуміння того, чому твір написано саме так.

*Березневий присмерк понад Петербургом,  
серце неспокійне, віддиху нема.  
Ще сніги біліють, виє біла хуга  
– а на Україні, мабуть, вже весна [3, с. 85].*

Це перша строфа вірша. Тут чітко означено смислові полюси (Петербург – Україна, зима – весна, чужина – вітчизна). Взаємодія між ними і визначає сюжетно-композиційне розгортання твору. Образи, які концентруються навколо полюса «Петербург, чужина», по-символістському місткі, але не схематичні: північне місто, що наливається вечірнім «березневим присмерком», сніги, які, попри весну, «ще біліють», виття «білої хуги», а також неспокій серця, якому не стає повітря («віддиху нема»). Цього образного ряду цілком достатньо, щоб зрозуміти, що неспокій серця героя, його важке дихання спричинені чужиною та бажанням повернутися на батьківщину. Другий полюс («Україна, вітчизна») – дуже схематичний, без жодних епітетів, адже перебуває за обрієм видимого, є недосяжним. Таке трактування підсилює і семантика «білого» кольору, який у цих рядках асоціюється з холодом, відчуженням, задухою, болем. Тож чи є дивним те, що біль розлуки з Україною стає нездоланим, чаша переповнюється, і надходить фатальна хвилина, коли:

...  
*...підпершись, важко пристає на мить,  
і йому здається, що кудись відходить,  
тільки серце – болем навісним щемить [3, с. 85].*

Прикметним є трактування Шевченкових останніх хвилин як відходу («кудись відходить»), за яким упізнається прагнення рушити у бік вітчизни – тут, якщо можна так сказати, незворотність смерті ототожнено з бажанням сягнути омріяного.

У наступних строфах «...свою долю він знову тужно кличе, / викликає долю свою навмання». Важливим є оце наголошення на певному зусиллі поета – «викликанні» та на тому, що це зусилля він робить знову («знову тужно кличе»). Бо далі перед читачем постає не так спонтанне передсмертне марення, як щемкий спогад про Україну, ностальгійна подорож: «І мариться йому далекий Київ...» У цій частині твору полюс «Україна, вітчизна» стає повнокровним, однак його виткано із традиційних шевченківських образів, що нагадує обережну стилізацію: «Він чує здалеку, як вітер шелестить, / і котить бур'яни, мов на чумацькій тризні, / на покритки й причинної – калинові мости», «За обрієм, на тополиному роздоллі, / де сад вишневий – солов'їна ніч». Ігор Костецький не оцінив уживання Лесичем таких традиційних конструкцій, як «сад вишневий», «солов'їна ніч», «снуються думи хворі», «Шевченко знову порина в журбу...» Але, як бачимо, це стилізація Шевченкового тексту, і вона підсилює щемку тугу за вітчизною. Елементами стилізації є також силуети персонажів поета (покритка, причинна, гайдамаки, Марія), пульсування мотиву пісні («Усе сплелось в химерні звуки пісні», «І гайдамацький гнів гримить у пісні»). Наскільки ця стилізація виправдана? Відповімо запитанням: А чому журба Шевченка не може бути зображена його власною поетичною мовою?

Наприкінці вірша рефреном звучить перший рядок: «Березневий присмерк понад Петербургом». І далі: «все пливе в тумані. Вже немає сил». Цей образ неоднозначний. Чи це туман згасаючої свідомості, чи туман імперської столиці, туман задушливої чужини? Хай там як, але терпіти його несила: «...і рука опала. / Темрява похмура / Застилає очі, білий світ відплив».

І вже в останню мить, на вершині сердечного болю, герой чує колискову матері:

*І лиш чув крізь тихнучий шум далечіні  
– матері своєї колисковий спів,*

*А звільнена душа поета пливе за першою піснею дитинства:*

*і, примкнувши очі, тихий і спокійний,  
колисанці вслід – він хмаркою поплив [3, с. 86].*

Немає сумніву, що у цьому вірші смерть героя поставлено у прямий зв'язок з тугою за вітчизною. Визначальним тут став біографічний фактор. Для Лесича, який жив в еміграції, який добре знав, що таке біль за рідною землею, а пізніше спочив на межах України, таке трактування теми було природним. «Смерть Шевченка» цілком вкладається в контекст творчості Лесича, що у ній туга за батьківщиною була лейтмотивом:

*Я сам собі став спогадом.  
Тривога ще тріпочеться, але безкрила.  
Куди ж вернутися, коли немає вороття?  
І зверстані шляхи – як ріки висушли в пустелі  
Під жовтим небом.  
(«Епітафія на піску») [3, с. 33]*

Отож навряд чи можна назвати вірш «Смерть Шевченка» «творивом, яке не держиться купи». Іронія Ігоря Костецького була безпідставною. Смерть поета цілком умотивована, художньо переконлива, і цей факт вимальовується після уважного прочитання твору, до якого критик з тих чи тих причин не захотів вдаватися.

### **Список використаних джерел:**

1. Бойчук Б. Про «Кам'яні луни» Вадима Лесича / Б. Бойчук // Сучасність. – 1965. – № 10. – С. 116-118.
2. Костецький І. Під знаком спадання / І. Костецький // Сучасність. – 1965. – № 3. – С. 112–116.
3. Лесич В. Кам'яні луни. Поезії 1960–1964 / В. Лесич. – Нью-Йорк: Видання Організації чотирьох свобод України (ООЧСУ), 1964. – 88 с.
4. Салила Т. «І рими точені, і гармонійні строфи» / Т. Салига // Прикарпатський вісник НТШ. Слово. – 2008. – № 2(2). – С. 96–109.

**Горбач О.С.**

*аспірант,*

Науковий керівник: **Попович А.С.**

*кандидат філологічних наук, доцент, професор,  
Кам'янець-Подільський національний університет  
імені Івана Огієнка*

## **ОСОБЛИВОСТІ ДВОЧЛЕННИХ АНТРОПОНІМІВ У РОМАНІ ВОЛОДИМИРА ДАНИЛЕНКА «ГАЗЕЛІ БІДНОГО РЕМЗІ»**

Літературний антропонімікон у сатиричному романі В. Даниленка містить у собі багато особових назв, які беруть участь у побудові художнього образу, в реалізації авторської концепції світобачення, й у різний спосіб залучають нові рівні впливу на читача.

Робота письменника-сатирика над антропонімним матеріалом, як стверджує Л. Кричун, передбачає добір власних назв із реального антропонімікону або створення нових онімів на основі існуючих у мові моделей і суспільних традицій. Антропонімна лексика створює історичний, культурний, побутовий фон текстових ситуацій. Завдяки антропонімам читач як реципієнт інформації декодує художній текст через низку асоціацій, які впливають на розуміння загального пафосу сатиричного твору [3, с. 1].

Антропонімна система як складник ономастикону сатирично-гумористичних творів була об'єктом вивчення таких учених: Ю. Карпенка, Л. Кричун, І. Мариненко, Т. Наумової, А. Попович та інших.

Оскільки антропонімікон сатиричного роману В. Даниленка «Газелі бідного Ремзі» ще не був об'єктом наукових студій, це зумовлює актуальність нашої розвідки.

Мета статті – встановити й охарактеризувати типові особливості авторських літературних антропонімів (ЛА), їх виражальні можливості та сатиричний потенціал.

Сатиричний роман майстра української літератури Володимира Даниленка «Газелі бідного Ремзі» – блискуча пародія на українську ментальність, політику та сучасний світовий порядок. Автор зображує події часів влади Леоніда Кучми [1, с. 2].

Антропоніми, які В. Даниленко вжив у романі, неоднакові за структурою, семантикою та емоційним насиченням.

Найбільшу частину антропонімічного доробку письменника становлять двочленні найменування, більшість із яких стилістично навантажені та є засобом авторської характеристики. Ми виявили, що В. Даниленко вживає одну антропоформулу: «ім'я та прізвище»: *Інеса Дзендзелівська, Едуард Жомпляк, Едуард Бумсик, Степан Прищик, Олеся Дзудзило, Ганя Халепа, Микола Хробак, Юрко Притика, Вітько Моцний та ін.*

Найменування героїв вдало дібрані В. Даниленком, вони дають можливість уявити персонаж, влучно передають риси його характеру, вдачі, змальовують деталі портрету. Ми вважаємо їх оцінно-характеризувальними. Семантика таких оцінно-характеристичних антропонімів, їхнє емоційне забарвлення різноманітні. Деякі найменування вживаються із негативною семантикою (*Амвросій Чмирук, Станіслав Западловський, Петро Костогриз, Жора Кнур тощо*) для підкреслення зневажливого ставлення до персонажа; інші – з позитивною (*Ромцьо Копійка, Мотря Бублик, Інеса Дзендзелівська та ін*) для створення комічного образу.

Кожна власна назва має вагоме смислове навантаження, яке у відповідному контексті деталізується. Наприклад, без контексту семантика прізвищ *Попик, Відірвивухо* уже апелює до певних асоціацій, а подальший контекст підтверджує типові характеристики літературних образів, що є носіями цих онімів: *Антон Попик, який був молодим тьоре з рожевими щічками ти охайним пухким пузцем* [1, с. 306]; *короткострижений гяур із розчепіриними пальцями, схожими на ноги селезня, Петро Відірвивухо* [1, с. 113].

Для створення гумористичного ефекту В. Даниленко поєднує запозичені імена з українськими прізвищами. Наприклад, емігранта із Західної України та його дружину, які проживають в Нью-Орлеані, автор номінує такими антропонімами: *Джон Кукурудзяк* [1, с. 430] та *Гелен Бурулько* [1, с. 432]. Використання таких власних назв дозволяє створювати ефект насмішкватості й певною мірою зневажливості стосовно їхніх носіїв, водночас досягається й високий рівень комічності.

Автор досягає виразної гротескної картини, поєднуючи поважне ім'я та прізвище із невідповідним насмішкуватим прізвищем, зображуючи міністра культури *Октавіана Плювако, «який був патріотом, тому крав і вірив, що цим допомагає становленню своєї*

країни» [1, с. 325]. Поєднання таких антропонімів забезпечує ефект абсурду, нелогічності й водночас створює моменти комічного.

Даниленко часто не обмежується кпинами, його цікавить ще й друга, невидима сторона сміху, коли він апелює до наших моральних переконань. Наприклад, зображуючи ректора університету – *Броніслава Конхвету-Задунайського* [1, с. 165] та його велику кількість коханок, автор підкреслює дисонанс між «солодкістю» прізвища поважної особи й аморальною його поведінкою.

Отже, усі ЛА, які автор використав у своєму романі є стилістично марковані й емоційно навантажені й характеризують персонажа за його індивідуальними ознаками:

- за національністю – *український винахідник Іван Дригало* [1, с. 179], *білоруський винахідник Алесь Мажейка* [1, с. 180], *засмаглий американець Джордж Бакс* [1, с. 180], *німець Отто Штрудель* [1, с. 181], *француз Мішель Круасан* [1, с. 180], *носатий англієць лорд Гамільтон* [1, с. 181], *ірландець Шон О'Брайн* [1, с. 182], *поляк Марек Дримба-Гнойовський* [1, с. 184], *Ціля Циферблат – громадяка Ізраїлю* [1, с. 142];

- зовнішнім виглядом – *Вітько Моцний* [1, с. 442], *Петро Пацан – простягнув могутню долоню здоровий багатир* [1, с. 201], *Юрко Мелесик – подав кволу ручку худий гяур* [1, с. 201];

- за схожістю із тваринним і рослинним світом – *Станіслав Комар* [1, с. 268], *Оксана Опенько* [1, с. 171], *Микола Хробак* [1, с. 171], *Жора Кнур* [1, с. 254], *Яків Перчик* [1, с. 62], *Мифодій Оселєдчик* [1, с. 83];

- за вчинками й переконаннями – *Аркадій Нудельман* [1, с. 40], *Станіслав Западловський* [1, с. 205], *Петро Костогриз* [1, с. 233];

- за характерною рисою поведінки – *Семен Цикало* [1, с. 233], *Грицько Квоктунець* [1, с. 191];

- іншими асоціаціями – *Ганя Халепа* [1, с. 442], *Юрко Притика* [1, с. 442], *Микола Мостіпан* [1, с. 233], *Степан Мицюк* [1, с. 324], *Едуард Жомпляк* [1, с. 72], *Едуард Бумсик* [1, с. 102].

Двочленні антропоніми в романі «Газелі бідного Ремзі» є невичерпним джерелом комічного, за сприяння якого В. Даниленко має змогу донести сатиричні інвективи до читача. Двочленні найменування є найпродуктивнішими з-поміж усіх антропоформул. Вони допомагають яскравіше, більш образно відтворити сутність конкретного персонажа, його характер, влучно змалювати



зовнішність останнього, передати ставлення до нього автора та інших героїв твору. Семантика лексеми, на якій базується власна назва, її певні структурно-морфологічні особливості, допомагають письменнику реалізувати експресивність антропоніма, актуалізувати його потенціал.

### **Список використаних джерел:**

1. Даниленко В. Газелі бідного Ремзі / В. Даниленко. – Львів: ЛА «Піраміда», 2008. – 488 с.
2. Карпенко Ю. О. Гумористичний принцип у літературній ономастиці / Ю. О. Карпенко // Записки з ономастики. – 2003. – Вип. 7. – С. 36-45.
3. Кричун Л. Функції антропонімів у сучасному українському сатиричному романі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Л. Кричун. – Кіровоград: Кіровоградський держ. пед. ун-т, 1998. – 17 с.

**Душина С.О.**

*аспірант,*

*Національний педагогічний університет  
імені М.П. Драгоманова*

## **ВІДОБРАЖЕННЯ РОБОТИ НАД ВИДАННЯМ ПОВНОГО РОСІЙСЬКОМОВНОГО КОБЗАРЯ ШЕВЧЕНКА У ПЕРЕПИСЦІ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО ТА МИКОЛИ УШАКОВА**

Важливою складовою частиною всієї літературної спадщини письменника є його епістолярій, найвагоміше першоджерело для рецепції художнього світу митця. Він представляє науковий інтерес не тільки як матеріал для вивчення біографії, але і як оригінальний чинник, у якому відображена вся багатогранність духовного життя письменника, індивідуальні особливості його мислення.

Епістолярій дозволяє дослідити особливості мистецької психології письменника, його хисту та демонструє процес творчої праці, результатом якої і є художній твір. Приватний епістолярій був і зостається важливим джерелом вивчення життя і творчості митців слова, бо саме листування дає змогу повернутися в ту епоху, коли

жив і творив автор, побачити події його очима, а також простежити особистісне й творче становлення письменника.

Епістолярій Максима Рильського ще не був предметом окремого дослідження. Між тим, він є важливим етапом розвитку і відображенням тенденцій українського письменницького епістолярію ХХ століття.

На сьогодні оприлюднені два томи листів поета у двадцятитомному зібранні творів Максима Рильського.

У архіві Київського літературно-меморіального музею Максима Рильського зберігається понад 1640 листів та листівок Максима Рильського до різних осіб чи офіційних установ, що є лише частиною епістолярної спадщини поета і на сьогодні фактично невідомі широкій читацькій аудиторії. Багато листів знаходяться у приватних архівах, а окремі – можливо, втрачені назавжди.

Розмаїтим було коло адресатів Максима Рильського: це письменники, художники, вчені, громадські діячі, письменники-початківці, друзі, знайомі, родичі тощо. Саме воно дозволяє скласти якнайповніше уявлення про людській світ, у якому жив і творив Максим Рильський.

Серед адресатів – Олександр Дейч, Микола Зеров, Микола Ушаков, Остап Вишня, Андрій Малишко, Михайло Стельмах, Платон Воронько, Павло Тичина, Олекс Ющенко та ін. Листи до цих адресатів розкривають естетичні переконання, етичні уподобання, наукове зацікавлення, особисті переживання Максима Рильського.

Ідейно-тематичний спектр епістолярію письменника свідчить про логіко-емоційну єдність усіх послань. Н. І. Янкова, канд. філол. наук, доц., Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка за ідейно-тематичним принципом класифікує їх наступним чином:

– белетристичні, або літературні, вони найближче стоять до художніх творів автора;

– літературознавчі, або листи-роздуми, у яких виражені естетичні переконання письменника, а також проаналізовано особливості як власної творчості, так і творчості сучасників (листи Максима Рильського до перекладачів творів Тараса Шевченка, Лесі Українки);

– публіцистичні листи (листи-звернення до державних установ, листи-заяви, декларації);

– побутові листи, що зафіксували біографічний матеріал і якнайкраще характеризують стосунки автора з іншими людьми [6, с. 141].

Невід’ємною частиною епістолярної спадщини Максима Рильського є переписка поета з Миколою Ушаковим (1899-1973), російським письменником, який довгий час жив і працював в Україні, зокрема, перекладав російською мовою твори Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі українки. Максим Рильський і Микола Ушаков працювали разом над виданням першого повного «Кобзаря» Шевченка російською мовою, який був виданий у 1939 році; М. Т. Рильський – як редактор, М. М. Ушаков – як один з перекладачів.

Творчість Тараса Шевченка викликала величезне зацікавлення у Максима Рильського ще з юнацьких років. У 1925 р. поетом був створений вірш «Пам’яті Шевченка», перші ж згадки про Шевченка у творах Рильського відносяться до більш раннього часу. Згодом вплив Шевченкової музи можна побачити в багатьох творах Рильського. У березні 1935 року Максим Рильський відгукується в «Літературній газеті» на відкриття пам’ятника Т. Шевченкові в Харкові статтю «Величний пам’ятник великому» – і з того часу до останніх своїх днів не тільки жваво озивався на всі події культурного життя, пов’язані з ушануванням Т. Г. Шевченка і пропагандою його творчості, а й сам до того якнайжвавіше докладав рук. На засіданні ювілейного Шевченківського комітету Максим Рильський виголосив доповідь про роботу над перекладами для «Кобзаря» Шевченка» (Літ. газета 26.11.38, № 65) [3; 5]. Максим Рильський є автором великої кількості статей, присвячених Великому Кобзареві, як редактор та член редколегій він причетний до видання багатьох книг Тараса Шевченка. У літературній спадщині Максима Рильського знаходимо велику кількість правок та приміток до перекладів творів Шевченка. Велике місце шевченківська тема займає і в епістолярній спадщині Рильського.

В свою чергу, Микола Ушаков також захоплювався творчістю Шевченка, він був одним з чисельних російських поетів, які у 1930-ті рр. почали активно перекладати твори Шевченка російською мовою. Шевченкові переклади Ушакова відрізнялися високим художнім рівнем. В архіві поета, який працював разом з Максимом Рильським над російським «Кобзарем», збереглися численні правки Рильського в текстах перекладів. Вони розкривають творчу

лабораторію обох митців, як поетів та редакторів, глибоке проникнення в Шевченкове слово, розуміння його найтонших нюансів. Микола Ушаков, починаючи з 1938 року, переклав понад 40 творів Шевченка, і в тому числі «Заповіт» (1963 р.) [4; 128].

Про тісну співпрацю Рильського та Ушакова (між якими були дуже теплі й тісні дружні стосунки) у роботі над російським «Кобзарем», свідчать листи з їхньої переписки 1938-39 рр. Так, у одному з них М. Т. Рильський пише: «Мне предложено взять общую редакцию. Вам – стилистическую редакцию русских текстов. За новую строку, написанную редактором взамен неудачной строки переводчика, уплачивается как за перевод. Мудро и приятно» [7, с. 216].

Микола Ушаков у деяких своїх листах до Максима Рильського також висловлює велику вдячність за стилістичні зауваження щодо перекладів віршів Шевченка, які зроблені як Ушаковим («Єретик», «Не гріє сонце на чужині», «У тієї Катерини» тощо), так і іншими російськими радянськими поетами. З пізнішої переписки між Рильським та Ушаковим вже після виходу російського «Кобзаря» (1940-ві рр.) можна побачити, що М. Т. Рильський і надалі виявляв велике зацікавлення перекладами творів Шевченка та їх виданням, ця тема не раз згадувалася та обговорювалася у листуванні. Діапазон роботи Рильського над шевченківською темою у 40-50-ті роки був величезним. Це й академічне, ґрунтовне її освоєння («Великий народний поет Т. Г. Шевченко» // Вісник АН УРСР. – 1947. – № 3; «Поэзия Тараса Шевченко» – Шевченко Т. Собр. соч.: В 5 т. – М., Гослитиздат, 1948), «Новое издание «Кобзаря» (Лит. газ. – 1944. – 2 груд.), і новаторські дослідження «Пушкін і Шевченко», «Шевченко і Гоголь», опубліковані в республіканських і союзних виданнях, й актуальні статті до 90-річчя з дня смерті Кобзаря: «Шевченко и современность» (Советская Украина. – 1951. – № 3) і «Шевченко с нами» (Славяне. – 1951. – № 3). Це й рецензії і відгуки в пресі на «Вибрані твори» Т. Шевченка польською мовою, на постановку балету К. Данькевича «Лілея» за баладою Т. Шевченка в Київському театрі опери та балету, на фільм І. Савченка «Тарас Шевченко», на книжки Л. Бать і О. Дейча «Тарас Шевченко», Д. Косарика «Життя і діяльність Т. Шевченка». Рильський та Микола Ушаков виступили редакторами видання 5-ти томного зібрання творів Т. Г. Шевченка російською мовою, що його було видано у Москві в 1948-49 рр. В контексті даної роботи слід згадати цікаву

теоретичну розвідку Ушакова «О переводе шевченковского стиха размером подлинника» (Збірник праць / Наукова шевченківська конференція (№ 4, 1956: Київ), про яку пізніше позитивно відгукується Рильський у своїй статті «Шевченко – поет-новатор» («Шевченко и мировая культура» – М.: Наука, 1964). Погоджуючись з Ушаковим, М. Т. Рильський відмічав, що точність перекладів не повинна обмежуватись одним лише словником або ритмом, в них має бути збережено народну мовну текучість шевченківських пісень [5, с. 199].

Отже, на сьогоднішній день можна зробити висновок, що у переписці М. Т. Рильського та М. М. Ушакова тема перекладу та редагування російського «Кобзаря» займала чільне місце. Вивчення цієї переписки дає змогу краще осягнути глибину творчої індивідуальності та творчої співпраці двох митців, зрозуміти велике значення останньої у спільній роботі над такою етапною працею, як російський «Кобзар», заглибитися у творчу та літературознавчу атмосферу тих років.

### Список використаних джерел:

1. Рильський М. Т. Біографічний покажчик 1907-1965 / уклала К. Є. Скокан. – К.: «Наукова Думка», 1970.
2. Підпала Ніла «Чуттів та мислей повнота». Епістолярна спадщина М. Рильського // Наука і культура – щорічник. – К.: Знання. – 1988. Вип. 20. – 371–376 с.
3. Матеріали VI Наукової Шевченківської конференції. Тези доповідей. – К.: Вид-во АН УРСР, 1957. – 27 с.
4. Нізамутдінова Я. Ф. Творчі діалоги М. Ушакова з М. Рильським / Я. Ф. Нізамутдінова // Вісник Київського славістичного університету. Серія «Філологія». – К.: КСУ, 2008. – Вип. № 37. – 125-128 с.
5. Новиченко Л. М. Поетичний світ Максима Рильського. Кн. 2.: 1941-1964. – К.: «МПП (Інтел)», 1994. – 269 с.
6. Янкова Н. І. Листування Максима Рильського: тематичні орієнтири та стильові доминанти. // Літературознавчі студії – К.: 2011. Вип. 23. – 321-328 с.
7. Рильський М. Т. Зібрання творів. У 20-ти тт. / Редкол.: Л. М. Новиченко (голова) та ін. – Т. 19. Автобіографічні матеріали. Записні книжки. Листи (1907-1956). – К.: Наук. думка, 1983 / Т. 20. Листи. – К.: Наук. думка, 1988. – ISBN 5-12-009272-3 (Т. 19).

**Карабьова О.В.**

*кандидат філологічних наук, доцент,  
Донбаський державний педагогічний університет*

## **ГЕНДЕРНИЙ ТИП КОНФЛІКТУ В ОПОВІДАННІ ІРИНИ ВІЛЬДЕ «СТОЛІВНИКІВ НЕ БУДЕ»**

Конфлікт у сюжетології завжди посідає чільне місце, оскільки виконує функцію рушія дії (внутрішньої чи зовнішньої). Сферою нашого зацікавлення є не традиційна сюжетна конфліктологія, а її різновид – гендерний конфлікт, адже саме він домінує в сюжетній моделі малої прози Ірини Вільде.

Особливості гендерного конфлікту охарактеризовані у статті Вал. Лукова, В. Кирилліної «Гендерний конфлікт: система понять». Автори пишуть: «Саме у конфлікті виявляється конкретний соціокультурний спосіб вираження гендерних суперечностей сучасного світу... він є предметним полем соціально-філософських роздумів» [2, с. 89]. Простежуючи взаємозв'язок жіночого та чоловічого начал, вони підкреслили, що на вітальному рівні може проявлятися збій симетрії: «За Жіночим началом природа закріпила функцію збереження, стійкості, пасивності, а за Чоловічим – руйнування, експериментування, активності. Таке природне розмежування необхідне для продовження роду, є також більш глибокою онтологічною основою гендерного конфлікту та його принципової невирішеності у логіко-філософському плані» [2, с. 89]. На цьому базується уявлення про різницю між жіночим та чоловічим вже не у біологічному, а у соціокультурному плані як між репресивною та нерепресивною культурами. Проте самі атрибути маскулінного і фемінного не варто розглядати лише в аспекті розщеплення на протилежності: «У дійсності вони не тільки переплітаються, але нерідко асоціюються з представниками протилежної статі або взагалі не пов'язуються із статевими відмінностями» [2, с. 90]. Автори статті наголошують, що конфлікт не завжди має гендерну атрибуцію, а гендер не завжди проявляється як конфлікт. Вони вдаються до літературного прикладу: «Події на зразок аристофанівського «Бунту жінок» в історії дуже рідкісні і не мають істотного впливу на соціокультурний розвиток. Навпаки, щоденна гендерна взаємодія без видимих спалахів суперечностей,

але конфліктна за своєю суттю, стає важливим фактором соціокультурних змін» [2, с. 91].

Саме таку конфліктну за своєю суттю повсякденну взаємодію розкриває жіноча література, показує її очима жінок, тоді як письменників-чоловіків частіше цікавили саме «видимі сплески та протиріччя». Але, якщо теоретично це почали усвідомлювати лише останнім часом, то в художньому пізнанні, насамперед у літературі, гендерні конфлікти давно стали «предметним полем». Сучасне поняття «гендерний конфлікт» ретроспективно поширюється і на літературу попередніх епох, бо вона, за рідкісними винятками, завжди говорить про взаємини статей, що визначаються історичною епохою.

Українське літературознавство радянського періоду вбачало у творчості Ірини Вільде переважно конфлікт соціального плану, але її особистий людський (жіночий) досвід, детермінований емансипаційним рухом жінок у Західній Україні і прихильністю до творчості і особистості О. Кобилянської сприяв утворенню нового типу конфлікту в її прозі – гендерного. Продовжуючи традиції О. Кобилянської, письменниця добре розумілася на особливостях гендерного художнього конфлікту, його перетворюючому потенціалі.

Конфлікт внаслідок кризи доростання – інтелектуального, емоційного – представлений у малій прозі Ірини Вільде. Розглянемо більш докладно цей тип гендерного конфлікту. Зокрема, конфлікт внаслідок емоційного зростання простежується в оповіданні «Столівників не буде» (1968 р.). Героїня твору – Олена Річинська, вдова отця Аркадія Річинського, початок історії життя якої читаємо в оповіданні «Отець Аркадій» (1953 р.). Якщо у творі «Отець Аркадій» Олена поставала як маргінальна особа оповіді, від неї не залежало нічого в родині, то у творі «Столівників не буде» ми бачимо її як впевнену у собі жінку, здатну на доленосний вибір. Олена Річинська настільки зміцніла духовно та емоційно, що більше не потребує оглядатися на чийсь судження. Емоційно-духовне переродження Олени у творі «Столівників не буде» настільки глобальне, що її не можна навіть порівнювати з Оленою із «Отця Аркадія».

Вона більше не потребує нічиєї поради чи дорадчої думки, самодостатня та впевнена у вірності власного вибору, Олена постає міцною цілеспрямованою мудрою жінкою. Залицяння Василя

Лукаша вона сприймає з гідністю людини, яка не потребує жодного зовнішнього втручання, яка ніколи не піде ні на які компроміси з долею, яка більше не «виживає», а – живе. Незважаючи на скромність її матеріальних статків, Олена Річинська, власне, «виживала», коли була заміжньою, певним доданком до чоловіка, без права голосу та судження. Після його смерті вона змінюється навіть зовнішньо, всі оточуючі визнають, що вона має кращий вигляд, навіть помолоділа. Але причина тут внутрішня – у переродженні її як особистості. Олена позбувається комплексу кастрованості (жінка – то є кастрований чоловік, тобто другорядний), позбувається чоловічої залежності, набуває права вибору, цінності власної думки.

Чоловіки з нею говорять вже інакше, шануючи в ній цю повсталу мудру жінку. Василь Лукаш не наважується відверто посвататись до Олени, довго розповідає їй речі, від яких їй стає сумно та нецікаво. У сцені діалогів Олени з чоловіками виразно проглядає її переважання над ними, її емоційна й вольова домінанта. Самі чоловіки визнають її переваги, Орест Левицький говорить про те, що вона ніколи б не була з ним щасливою, визнаючи власну невідповідність її високому гордому образу. Лейтмотив першого кохання у творі пов'язаний з образом Ореста Левицького, який закріпився у свідомості Олени як надзвичайна емоційна ілюзія недосяжного щастя. Ще в оповіданні «Отець Аркадій» цей лейтмотив був присутній та виринав у ті моменти, коли родинне життя Олени перебувало у стадії кризи, її жіночий розпач тягнувся до чогось прекрасного, якого так мало було у її сімейному житті. Ідеалізований образ Ореста Левицького виринає у творі «Столівників не буде» вдвічі частіше, але вже з іншим підтекстом: своєрідний звіт-сповідь перед уявним образом померлого Аркадія перетинається спогадами про Ореста як своєрідне випробування долі. Внутрішній конфлікт полягає у тому, що Олена намагається відповісти собі на запитання, якою б була її доля, коли б вона одружилася не з Аркадієм, а з Орестом. Маючи у серці протягом всього життя жаль за нездійсненим шлюбом із Орестом Левицьким, Олена Річинська, вже будучи зрілою жінкою, продовжує вирішувати для себе це питання, але вже не як питання вибору долі, а як суто емоційне зіставлення, шукаючи мотивацій своїй самотності.

Фактично, конфлікт у творі «Столівників не буде» є внутрішнім, емоційним. Із маргінальної особи, яка кроку боялася ступити без



чоловічого дозволу та благословення, Олена dorостає до самодостаньої мудрої особистості, здатної осмислювати життя та приймати правильні рішення в ньому. Проаналізувавши власне тремтіння перед світлим образом юності – Орестом Левицьким – врешті, зустрівши його вже підстаркуватого з вудками, слухаючи його розповідь про сімейне життя, про узаконену нещирість у ньому, Олена розуміє, що в молодості зробила єдино правильний вибір для себе, одружившись з Аркадієм. Осмислюючи та емоційно переживаючи власний життєвий шлях, вона усвідомлює, що не припустилася помилок, гордо йде дорогою життя.

Врешті, Олена визнає, що основою її життя було і є материнство, ті п'ятеро дочок, яких вона народила, є її найбільшим досягненням. «А тебе, Аркадію, я ще раз обдурила. Моє призначення – не подружня постіль, а материнство. Щоб ти знав, хоч ледве чи там пригодиться тобі це знання, що жінка, маю на увазі нормальна жінка, ставши раз матір'ю, вже не може нею не бути. Навіть коли її єдина дитина померла, а вона сама не мала надії народити другу» [1, с. 37]. Материнство – найбільша емоція жінки. Все інше протистоїть цій емоції. Олена певна свого призначення тому, що її материнська доля склалась щасливо. Їй легко вирішувати будь-які внутрішні конфлікти, оскільки емоційно збалансована, впевнена у власному майбутньому жінка не потерпає від вагань та ситуації вибору, вона знає наперед все, що їй необхідно в житті.

### **Список використаних джерел:**

1. Вільде Ірина. Кроки часу. Оповідання, нариси [Текст] / Ірина Вільде. – Львів: Каменярь, 1979. – 206 с.
2. Луков В.А., Кириллина В.Н. Гендерный конфликт: система понятий // Гуманитарные науки: теория и методология / В.А. Луков, В.Н. Кириллина. – 2005. – № 1. – С. 82-106.

**Кобилко Н.О.**

*учитель,*

*Вищевеселівська загальноосвітня школа I-III ступенів  
Великописарівської районної ради Сумської області*

## **КОНЦЕПТ ДОРОГИ ЯК ОСМИСЛЕННЯ ЖИТТЄВОГО ШЛЯХУ ВОЛОДИМИРА ЗАТУЛИВІТРА**

У громадському, літературному та культурному дискурсах України ХХ століття значення творчості Володимира Затуливітра є унікальним. Ми не можемо стверджувати, що на його поезіях сформувалося молоде покоління нашої незалежної держави, проте не осмислити, не оцінити його творчості, не досягнути краси буденності й водночас величі мислення автора не маємо права. Поезія Володимира Затуливітра є досі ще не вивченою до кінця сферою емоційного впливу на читача.

Аналіз художнього твору передбачає насамперед його розгляд у різних аспектах – від філософського до етичного. У сучасній науці про мову художнього твору читання розглядається як комунікативний зв'язок між автором і читачем. Ми ж спробуємо осмислити можливість проведення пошуково-дослідницької роботи учнів над творами поета.

Творчість Володимира Затуливітра, як зазначає В. Науменко, – це «окремих неповторних авторських словників. Кожне слово є втіленням певного мистецького твору в одній лексемі» [4]. Зважаючи на філософізм образності поезій Володимира Затуливітра, вважаємо, що вона є саме тим питанням, яке варто розглянути.

В. Затуливітер – творець, який «бачив більше й глибше, ніж дано пересічній людині» [4]. Отже, метою нашого дослідження є спроба довести засобами образної символіки поетичної творчості те, що ліричний герой – це він сам (В. Затуливітер). Кожен рядок віршів – думки, бажання, біль, пошуки автора.

Творчість В. Затуливітра не входить до шкільної програми. Проте ми пропонуємо її вивчення в системі уроків із літератури рідного краю в 10–11 класах. Отже, учні на певний час мають стати дослідниками, щоб зрозуміти філософський підтекст поезій.

Старшокласниками насамперед має бути осмислене єднання поета з рідним краєм. Біографічні дані Володимира Затуливітра не є знаковими. Довідка досить коротка: народився, навчався, служба в

армії, робота в редакціях. І при цьому писав. Учні відразу ж проводять асоціації: це все характерне для літератури шістдесятників, а отже – позначене «інакодумством». Саме з цього й починається пошукова діяльність. Виходець із звичайної селянської родини, яка тільки й знала, що тяжко працювати:

*У нас діди трактористи...  
І долоні у діда –  
Як зріз пня:  
У кільця жорстокі,  
Наче в пружину,  
Зімкнулись життєві стежки [1].*

Це той світ, з якого вийшов поет. І чим далі, тим глибше починаємо розуміти: В. Затулівітер містить у собі прихований контакт із навколишнім світом, що згодом укаже на нерозривність, невід’ємність одне від одного.

*Стежки умились на подвір’ї,  
Шибками втерлися, та й вже... [1].*

Його дитинство наповнене теж працею, нехай і посильною, але щасливою від радості в очах батьків за малого. А згодом коротко й влучно пролунає:

*Ота земля, що носиш на підощвах,  
сильніш урану – душу опромінить [2, с. 71].*

Мабуть, саме з моменту розуміння власної причетності до творення історії й літератури, не вдаючись до прямих викликів на офіційний канон, Володимир Затулівітер продовжував працювати. До виснаження вдосконалює мистецьку мову, формує авторський стиль, шукає й утверджує власну самобутність. При цьому постійно перебуває у стані руху, долаючи перешкоди, втрати й намагаючись знайти прихисток...

Цікавою в аспекті аналізу образності творчості В. Затулівітра є робота Ю.А. Менделя «Синергетичний вимір художнього простору поезій Володимира Затулівітра», у якій досліджено персоніфікацію образів. Чи не найбільш поширеним у поезіях є образ-символ

дороги. Саме він як теоретично-літературна проблема розглядається в дослідженнях Р. Харитоненко, О. Вертіля, Л. Новиченка, І. Дзюби та ін. Важливими є наукові студії останнього. Проте розвідок, присвячених безпосередньо символіці дороги у творчості письменника обмаль, що підкреслює теоретичну й практичну необхідність пропонованого дослідження.

У поезіях В. Затулівітра символ дороги є досить широким. Розгляд лексичного матеріалу показує, що автором використана здебільшого загальноживана лексика. Синоніми до лексеми «дорога» є досить простими: путівець, стежа, стежка. Проте в сполученні з прикметниками вони виступають як характеристичні одиниці: дорога затишна, нерозумна дорога, запобіжна стежа, золота дорога, дорога в гною по коліна та ін. Саме вони, на нашу думку, передають той душевний стан, у якому перебуває поет у певному вимірі часу.

У першій збірці поета «Тернова гора» вже зустрічаємо образ-символ дороги:

*Мені вже в білий світ пора,  
бо шлях за клямку он торкає... [2, с. 72].*

У книжці «Теперішній час» читаємо:

*Як наших днів дорога ждала... [2, с. 85].*

а потім:

*Вертайся! Не в минуле, звісно, –  
додому, в завтрашнє село [2, с. 85].*

У вищенаведених строфах простежується і можлива сполучуваність слів із їхніми переносними значеннями, що у свою чергу породжує образні означення – метафори: дорога – торкає, ждала, нарадітись (босої ходи), хрущить (під ноги), не сходить (путівець), вузлує (жили), втече-збіжить тощо. У цьому випадку естетична функція слова Володимира Затулівітра проявляється в сполученні з іншими словами саме в тематичному контексті. Кожна лексема виявляє асоціативно-образний зв'язок зі значенням інших, тому між рядками ми ніби прочитуємо: поет весь час знаходиться в

дорозі. Якщо на початку вона «не близенька», «ворітце ще мале», то через деякий час стає неминучою складовою його життя. Учням важливо усвідомити важливість процесу обрання поетом справжнього шляху, правильного вибору. Тому перед ним, ще досить юним, за «ворітцем» простягається новий, повний несподіванок, шлях. А отже – невідоме, яке примушує задуматися над важливими питаннями часу.

Можливо, 1977 року поет мав певні вагання стосовно майбутнього. Заклик повертатися додому звучить настільки переконливо, що на мить здається, що В. Затулівітер відвідає, а то й залишиться на малій батьківщині. Епітет «завтрашне» лише підкреслює впевненість в тому, що майбутнє обов'язково має стати щасливим. Та для цього в ньому повинні бути справжні люди, які ділитимуть «горе й глевтяки», а не «розбазарюватимуть» народ за мідяки. У В. Затулівітра вони «підлі», а в цьому вся – суть того, що не сприймав автор.

Збірка «Четвертий із триптиха», на нашу думку, найцікавіша й найцінніша в житті поета. Саме в ній знаходимо слова: «Часу лишилося тільки для роботи». Уже в першому вірші збірки «Ще день, а мовчки, як вночі» [2, с. 319] перед нами вимальовується зорова деталь – постать, що маячить на «золотій дорозі». Словосполучення «золота дорога» повторюється в кожній строфі поезії та створює відповідну емоційну рамку. Чому саме «золота»? Бо золотий колір є символом святості, сонця, чистоти. У світовій гармонії кольорів місце золотого – тільки центр, його напрям – лише вверх. Тому й постать ми бачимо крайнеба, вимальовується вона з небуття, повертається «забута в Бозі». Знову ж таки, золотий – свідчення Божественної Сили. Підсвідомо розуміємо, що образ мандрівника – то емоційно виражений стан душі поета, коли він, протестуючи проти всього, восени 2001 року змушений був покинути Київ і виїхати до села Бучак, усамітнитися, щоб творити, пізнавати філософію буття.

Із кожною наступною поезією путівець змінює своє обличчя: він то з'являється, то зникає («Втече-збіжить із пагорба в долину...» [2, с. 342]).

Далі душа поета «йде-брєде крізь ніч» і настає розуміння того, що «дорога наша не була дорога» [2, с. 354]. Лексеми «йде-брєде» вказують на довготривалість тяжких поневірян поета, які мають закінчитися впевненістю в тому, що його слова отримають нову

молодість, із новими силами він продовжить розпочату справу служіння Україні. Іде переосмислення всього написаного, здобутого народом і ним самим. Порівнюючи душу, а власне себе, із сузір'ями, автор, можливо того не бажаючи, вкотре промовляє про самотність.

Усе частіше в поета звучать ноти повернення додому й непевність у тому, чи вдасться це зробити:

Немає золотіш, як шлях додому [2, с. 354].

Знову вжито слово «золотий». Не вдалося. Непросте життя поета несподівано й страшно обірвалося різдвяної ночі 2003 року.

Таким чином, дорога у В. Затулівітра на початку його свідомого життя – путівець, до якого можна пройти через «маленькі ворітця», та з кожним роком вона стає ширшою, значущішою, сповненою надії на краще. І вже по-новому звучать рядки «Єдина вічність – вороття додому...» [2, с. 418].

Перечитуючи рядки поезій Володимира Затулівітра, учні мають усвідомити, що дорога, якою йшов поет, – це пошуки його самого. Повернути втрачене – значить віднайти себе. Переконані: він, Затулівітер, прекрасно розумів, що відбувається. Можливо, навіть знав, що вже ніколи не повернеться в рідну домівку. То вже інше питання – чому? Адже можливість така була (знову ж, на наше переконання). Саме тоді прийшло визнання непотрібності й нецікавості нікому, отже – самоти, яка постійно переслідувала:

Самотність наляга, як мертва стужа... [1]

Золото дороги увібрало в себе почуття печалі, жалю, та не одібрало в поета впевненості в те, що жив і творив для народу. Іван Дзюба дуже тонко підмітив: «Дорога віддячилась йому, і він дорозі» [1]. У цьому – вся суть Затулівітрівського сенсу буття.

Отже, художньою метафорою поезій Володимира Затулівітра є концепт дороги. Саме вона поєднує в одне ціле всі збірки поета. Дорога у сприйнятті митця різна, бо в кожному конкретному контексті актуалізується її змістове навантаження, вона набуває багатьох значеннєвих відтінків. Чим ширше розгортається поетика дороги, тим більше розширюється її лексико-семантичне поле, тим краще ми пізнаємо духовний світ автора.

### Список використаних джерел:

1. Дзюба І.М. Тернова гора: Поезії (В.І. Затулівітер; Передмова). – К.: Український письменник, 2012.
2. Затулівітер В. Тернова гора. – К., 2012.

3. Мендель Ю.В. Синергетичний вимір художнього простору поезій Володимира Затулівітра // Філологічні трактати. – 2011. – № 2, Т. 3.
4. Науменко Н.В. Елементи мистецької синестезії у творчості Володимира Затулівітра // Філологічні трактати. – 2011. – № 2, Т. 3.

**Тимошенко А.О.**  
*студентка,*  
*Сумський державний педагогічний університет*  
*імені А.С. Макаренка*

## **МОДЕЛІ КОНСТРУЮВАННЯ ЖІНОЧОЇ ГЕНДЕРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В НОВЕЛІСТИЦІ ЄВГЕНІ КОНОНЕНКО**

Сьогоднішній соціум висуває низку критеріїв і правил, які повинні прийняти чоловік та жінка. Зважаючи на це, у суспільстві вимальовується строката гендерна картина, де кожна особистість – це самобутня модель ідентичності людини, яка змогла визначитися і обрати для себе поведінкові риси певної статі. Є. Кононенко вводить у свої новели персонажів, поведінка яких є цікавою з точки зору дослідження жіночої ідентичності.

Вивченню вищезазначених понять на даному етапі розвитку соціології та психології приділяють увагу О. Висоцька, П. Горностай, О. Здравомислова, І. Клецина, І. Кон, Н. Копилова та ін. Проблема гендерної ідентичності цікавить багатьох українських прозаїків, позаяк знаходить своє відображення в реальному житті. У творах Ю. Андруховича, Т. Зарвіної, Є. Кононенко, С. Майданської, В. Слапчука показані героїні, риси яких можна класифікувати, об'єднавши у своєрідні моделі.

Погоджуємося з визначенням Н. Копилової: «Гендерна ідентичність – базове фундаментальне відчуття своєї належності до певного гендеру» [3, с. 35]. Тобто маємо говорити про особистісну самовизначеність жінки та чоловіка, тому що гендерна ідентичність передбачає усвідомлення себе стосовно культурних визначень «чоловічності» і «жіночності». У період з ХІХ по ХХІ століття кардинально змінилися погляди на жіночі стереотипи. Постійна емансипація веде до того, що сучасні постмодерні автори показують у своїх творах різноманітні поведінкові моделі жінок.

Проблема пошуків нової концепції жіночої особистості знайшла своє відображення в новелах Є. Кононенко (збірка «Новели для нецілованих дівчат»). У її творах можна виокремити моделі конструювання гендерної ідентичності жінки відповідно до спрямування ціннісних орієнтацій на створення родини чи особистісну самореалізацію поза межами останньої. Фемінні моделі умовно можна означити так: *Мати*, *Коханка*, *Повія*. Важливо підкреслити, що виокремлені моделі є інколи самостійно прийнятими, а часом – прийнятими змушено.

Переходячи до аналізу моделей конструювання жіночої ідентичності, хотілося б зосередити увагу на жіночому образі новели «Драні колготи». Модель *Повії* неодноразово зустрічається у прозописьмі Є. Кононенко. Та чи можна ідентифікувати жіночий персонаж «Драних колгот» із *Повією*?

Перш за все, маємо говорити про образ блудної жінки як наслідок тих чи інших обставин, що вплинули на становлення її гендерної ідентичності. Дружина, котра сповідувала прийнятий у патріархальному соціумі стереотип жінки-матері, опиняється в таких ситуаціях, де повинна сама вирішити: підкоритися владі і силі слова свого чоловіка, чи самостійно визначити своє подальше життя.

Авторка на прикладі головних героїв новели намагається донести до читача, що жінка, приймаючи гендерний стереотип, може стати жертвою в руках того чоловіка, який не наслідують стереотип шаблонної маскулітності. Головна героїня новели, Ірина, приймає на себе модель поведінки *Повії* вимушено і погоджується з пропозицією: «Слухай, Іро, він дуже добре заплатить. Настільки добре, що ти й уявити собі не можеш ...» [2, с. 30].

Будучи сильною й самодостатньою жінкою, Ірина сама ніколи б не погодилася на такий хід речей. Наділена фемінними та маскулітними рисами, вона не допустила б перетворення свого тіла на живий товар. Таку модель можемо трактувати як вимушену поведінку *Повії*.

Проте в новелістиці постмодерної авторки зустрічається й образ жінки, котра, сповідуючи гедоністичний спосіб життя, ідентифікувала себе як *Повію* за власним бажанням. Головна героїня новели «Поцілунок у сідницю», маючи маленьку дитину, не вдається до прояву материнських почуттів ніжності, любові й турботи. Звісивши свої обов'язки на матір, вона продовжує



насолоджуватися молодим життям, хоча мати нагадує доньці про її обов'язки і благає схаменутися: «Тобі у вісімнадцять знадобилася окрема квартира – зробили! Тобі потрібно було для творчого натхнення взяти академку й рік подорожувати по Татарії! Я терпіла! Гроші надсилала! Тобі знадобилася – теж для творчого натхнення – дитина бозна від кого!...» [2, с. 63].

Постійна зміна вражень, чоловіків, емоцій штовхають жінку на вчинки, що в традиційній оцінці суспільства трактуються як поведінка легковажної особи. Перш за все, турбота про себе, тобто егоїзм, нездатність відповідально ставитися до своїх вчинків, до дитини, неусвідомлення сакральної материнської ролі, обов'язків берегині домашнього вогнища, несуть у собі негативний смисл. Головна героїня шукає натхнення, спираючись на свою полігамність, що в традиційних уявленнях ідеалізованого патріархального світу притаманна чоловікам.

Таким чином, можемо говорити про змодельований синкретичний образ *Повії* у новелах Є. Кононенко. Якщо в одному випадку обрання такої поведінки стає вимушеним, єдиноможливим («Драні колготи»), то в іншому – сприймається як норма й один зі способів гедоністичного світосприйняття («Поцілунок у сідницю»).

На противагу розбещеній доньці, у новелі виведено модель жінки, котра ідентифікується як *Матір*. Жінка, яка робила все задля благополуччя доньки, здатна жити і для своєї онуки, фактично, замінюючи їй маму. Почуття ніжності, турботи, всепрощення викликають симпатію до героїні: «Після вечері читали книжечки. Потім пішли до ліжечка. Почати переодягатися в піжамку» [2, с. 67].

Бабуся втілює у собі риси берегині домашнього вогнища. Вона турбується як про свою маленьку онуку, так і про дорослу доньку, намагаючись донести до неї традиційно правильну модель поведінки. Слід зауважити, що вищезгаданий компонент досліджуваної моделі конструювання гендерної ідентичності передбачає поєднання в жінці як маскулінних, так і фемінних рис характеру та особливостей поведінки, що зумовлюється специфічною роллю матері в родині та одночасно здобувача матеріальних засобів для простого існування.

Поведінкова модель *Коханки* характерна головній героїні новели «Рожеве світло на зупинці». Ніна підтримує зв'язки з одруженим чоловіком, який живе у постійному стресі: « – Господи, то був би жах, якби моя донька довідалася, що в тата є жінка. – А ти

певний, що вона в тебе буде дружиною? Може, вона теж буде жінкою при чужому татові?» [2, с. 22].

Авторка показує образ типової сучасної жінки, якій набагато легше існувати з чоловіком у неофіційних стосунках, що не регламентують сімейних обов'язків. Така модель гендерної ідентичності втілює у собі фемінні та маскулінні риси, демонструє абсолютно андрогінну поведінку особистості, що здатна керувати своїми почуттями (традиційно виведений маскулінний образ чоловіка) і зачаровувати своєю красою і ніжністю (загальноприйнята фемінна модель). Такій жінці притаманна самодостатність, незалежність, свобода у виборі свого життєвого шляху та керування власною долею. Не дивно, що така жінка притягує до себе чоловіків, тому що на підсвідомому рівні вони розуміють той факт, що ця особа по-справжньому сильна та розумна, а отже, обирає вона сама.

Таким чином, Є. Кононенко у своїй новелістиці створює різні моделі жіночої ідентифікації своїх героїнь, які, втілюючи традиційні фемінні та маскулінні риси трансформуються в нові характери, що знаходять свій вияв у сучасному соціумі.

### **Список використаних джерел:**

1. Кон И. Гегемонная маскулинность / Игорь Кон // Социология: теория, методы, маркетинг. – 2008. – № 4. – С. 5-16.
2. Кононенко Є. Новели для нецілованих дівчат : рукописні новели / Євгенія Кононенко. – Львів: Кальварія, 2009. – 192 с.
3. Копилова Н. Міфологема андрогінності: від архаїчної традиції до постгендерної ідентичності / Надія Копилова // Наукові записки національного університету «Острозька академія». Серія «Культурологія. – Острог: Національний університет «Острозька академія», 2014. – Вип. 14. Ч. 1. – С. 34-46.

**Шаповал Г.І.**

*здобувач,*

Науковий керівник: **Близнюк Б.Б.**

*кандидат філологічних наук, доцент,*

*Тернопільський національний педагогічний університет*

*імені Володимира Гнатюка*

**ЕКСПРЕСИВНО-ОЦІННА ФУНКЦІЯ  
АНТРОПОНІМІВ У ЗБІРЦІ «СВЯТОІВАНІВСЬКІ ВОГНІ»  
ІВАНА КЕРНИЦЬКОГО**

Експресивність є семантико-стилістичною властивістю мовних одиниць, психологічно і соціально вмотивованою, яка забезпечує цим одиницям повноцінне функціонування і створення стилістичного значення, фону, ефекту [4, с. 189]. Дослідженнями експресії (лат. ехргеззіо – вираження) у антропоніміці займалось багато мовознавців і їх напрацювання зробили неоцінним внесок для розвитку молоді науки. Зокрема, Л. Белей вважає, що «у порівнянні з іменуваннями негативних героїв, кількість інформаційно-оцінних ЛХА (літературно-художніх антропонімів), якими іменувалися б позитивні герої, значно менша. Письменники воліють розкривати характер позитивного, часто головного героя, у фабулі твору, бо, очевидно, такий спосіб передачі інформації їм видається надійнішим» [1, с. 203]. Він виділяє характеристично-оцінні ЛХА, які становлять дві підгрупи: експресивно-оцінні (у структурі та внутрішній формі яких відсутні вказівка чи натяк на причину, що зумовила їх експресивність) та інформаційно-оцінні (структура, а точніше, внутрішня форма яких містить «пояснення» їх експресивності) [2, с. 64].

В. Німчук поділяє оніми за емоційно-експресивними ознаками на емоційно-забарвлені із негативною або позитивною оцінкою та емоційно-нейтральні, до яких належить переважна більшість назв [5, с. 38].

Емоційно-експресивні особливості власних назв є підставою для розмежування емоційно нейтральної та емоційно забарвленої пропріальної лексики; остання може мати позитивну (меліоративну, демінутивну, звеличувальну тощо) або негативну (пейоративну, аугментативну, принизливу, насмішкувату) конотації [6, с. 145].

Переважно емоційно – експресивні ЛХА вживаються у мові персонажів, однак є випадки, коли навіть «сам автор не криється з почуттям особливої симпатії до позитивного героя» [2, с. 69].

Емоційне забарвлення антропонімів у новелістиці Івана Керницького дуже різноманітне. Автор активно користується експресивами, що стосуються назв осіб. Велику групу становлять антропоніми із згрубіло-зневажливою характеристикою, які характеризують денотата за особливою внутрішньою чи зовнішньою ознакою: *дурень, лайдак, батярина, боягуз, ва'р'ят, жермоїд, шмаркач, кривописка, плентій, німак, паршивці, гольтіпаки, голоп'ятники, бабинець, мудрагелі, мимраві й гугняві баби, лотри печені, «кацап»* («*Погрділиво скривився і плюнув. – От голоп'ятники! А чи то правда, – спитала невинненько, що ваш татуньо «кацап»?») [3, с. 73]. Спостерігаються апелювати з позитивною семантикою. Так у новелі «Празник» для вираження великої радості від того, що у селі настало свято та усі раді вітати гостей зустрічаємо безліч антропонімів: *празнешні, людоньки, гостоньки мої, косоньки мої, Марисонунцю, газдиньки, гостоньки із Залісся* («*А, гостоньки мої, косоньки мої, де вас посадити та чим вас приймати? Не цурайтеся, не чужайтеся, тож ми свої!*») [3, с. 53]. Бачимо, що при творенні образів героїв автор найчастіше послуговується такими суфіксами емоційної оцінки, як *-к-, -ик, -ок, -ськ-, -оньк-, -еньк-, -ус-, -ун-, -ач, -ак, -ан, -ян, -уват* (*дядьки, сирітка, Василько, Гнатко, ксьондзик, пестунчик, синок, дітиська, хлопчисько, Гануська, кумонька, людоньки, Боженьку, татуньо, Михасуньо, Марисунця, кицюня, Гануся, солоденький, людоньки, гостоньки, бородач, німак, братанич, політикан, панськуватий, панянки*).*

Для соціальної характеристики вищих і нижчих верств суспільства автор використовує іменування для бідняків (*хлоп, дядьки, нарід «хлопських філософів», діди, голопятники, калічня, вошивці, ізгої* (люди, які втратили звичне суспільне становище і внаслідок різних причин перебували під опікою церкви) та для заможних жителів – *граф Потоцький, пан начальник* та ін.

Для увиразнення образу героя та експресивного посилення висловленої думки застосовується ампліфікація. Бачимо, що у новелі «Празник» для того, щоб краще проілюструвати нав'язливу вдачу Луця автор подає наступну характеристику: «*Луць, без якого не обійшовся жоден празник, жодні христини, жоден похорон і*

жодне весілля, церковний провізор, права рука отця декана і третій по Бозі (Бог перший, отець декан другий, а я третій! – фірман над фірманами, брехлій над брехліями, то невикапаній Луць Заливайко!» [3, с. 62]. Антропонім Луць Заливайко належить українському фольклору, адже прототипом його є веселий церковний ревізор-брехун.

Для створення експресивно-іронічного ефекту автор у новелі «Празник» іменує персонажа здрібноло-пестливим ім'ям, одночасно цим висміюючи його «Єгомосців синок, студент, умгу, називається Ромцьо. Хлопець, як ляльочка» [3, с. 71].

Велика кількість антропонімів дає змогу читачеві уже після першого прочитання визначити вікову категорію, до якої належить персонаж. Так персонажі-діти або неодружені особи представлені демінутивами такими як *Гануська, Михасуньо, Юрцьо, Василько, Петруньо* («Малий Юрцьо як мовить увечері «Отченаш», то молиться лишень до цих «бозів» із золотими «менталями» («Стара хата») [3, с. 24]. Проте є випадки застосування іменувань з суфіксами пестливості чи згрубілості і для людей поважного віку, для ілюстрації авторського ставлення до персонажа або зображення міжособних відносин. Так, у новелі «Празник» так описується зустріч двох поважних господинь: «Йой, Марисонуньцю, а я собі вже мислила, що вас на цім світі не зобачу!» [3, с. 50].

Дуже часто при власне особовому іменуванні для ще кращої характеристики персонажа використано апелятиви-оцінки, такі як *несміливий Ганусин жених Петро; надутий стрийко Гнатко; стуманілий Пилип; запопадлива Пилипиха* та ін.

Новелістика Івана Керницького є найкращим свідченням великого таланту письменника. Мова автора надзвичайно експресивна, метафорична, щедра на порівняння та епітети і так адаптована для читання, що ніби переносишся у описуваний автором час. Тому й антропонімія багата та різнопланова, і лише у поєднанні з народнорозмовними елементами допомагає максимально відтворити зображувані події та виразити ту експресію, яка свідомо закладена автором.

### Список використаних джерел:

1. Белей Л. О. Українська літературно-художня антропонімія кінця XVIII–XX ст. : дис. ... доктора філол. наук : 10.02.01 – укр. мова / Л. О. Белей. – Ужгород, 1996. – 394 с.

2. Белей Л. О. Функціональні-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії ХІХ–ХХ ст. – Ужгород, 1995. – 120 с.
3. Керницький І. Святоіванські вогні. – Л.: Каменяр, 1991.
4. Мацько Л. та ін. Стилістика української мови. – К.: Вища школа, 2003. – 462 с.
5. Німчук В. Українська ономастична термінологія (проект) / В. В. Німчук // Повідомлення Української ономастичної комісії. – К. : Наукова думка, 1966. – Випуск 1. – С. 24-43.
6. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови. Частина II. Функціонування власних назв : монографія / М. М. Торчинський. – Хмельницький : ХНУ, 2009. – 474 с.

**Шапошник Ю.М.**

*студентка,*

*Сумський державний педагогічний університет  
імені А.С.Макаренка*

## **КУЛЬТ ПРОТИСТОЯННЯ СИСТЕМІ В РОМАНІ І. БАГРЯНОГО «САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ»**

Суспільно-політична й культурна ситуація, що склалася на території України в 30-х роках ХХ століття стала фатальною для багатьох українських письменників, серед яких був й І. Багрянний. Своєю творчістю він боронив співвітчизників, висвітлюючи події в такий спосіб, що суперечив намірам влади. Яскравим підтвердженням тому став роман «Сад Гетсиманський».

До вивчення творчого доробку І. Багряного неодноразово зверталися літературознавці: Ю. Ковалів [2], О. Ковальчук [3] та інші, які досліджували тему стосунків особистості й влади в умовах репресивної політики, наголошували на певній спільності доль І. Багряного та Андрія Чумака (головного героя означеного роману).

І. Багрянний був людиною високої духовної сили. Він мужньо витримав вісім років страшного ув'язнення, й, перебуваючи далеко від рідного дому, зумів довести, що людина здатна протистояти системі, піднявшись до духовних вершин.

Уся творчість І. Багряного пройнята вірою в людину, в її духовну незнищенність. Ця ідея втілена в його прозі оригінально й правдиво. «Сад Гетсиманський» – роман, у якому автор викрив систему терору, показав жорстокість та підступність каральних

органів радянської влади. І. Багрянний використав багатий матеріал власних пережитих вражень, що нашоухує на думку про автобіографічність твору. Однак серед літературознавців досі немає єдиного погляду на це питання. Одні вбачають у творі характер та життєву долю І. Багряного (О. Шугай, Т. Кушнір), інші ж вважають, що роман має лише документальну основу й не можна вважати його автобіографічним (Н. Пашковська, М. Сподарець).

Назва роману І. Багряного виконує особливу роль. Як і в Євангельському сюжеті, описується зрада, що тягне за собою важкі наслідки, а головний герой твору потерпає від тяжкого гріха, скоєного одним із земляків. Муки, страждання, від яких потерпає Син Божий в Гетсиманському саду, відчув на собі й Андрій Чумак у в'язниці – окремій «країні», у якій діють антилюдські закони: «Тут тебе, зрештою, не питають про правду. І нікому вона тут не потрібна. Правдою буде те, що я тобі тут начеплю» [1, с. 154].

Усі найкращі риси українського народу втілив І. Багрянний в образі Андрія Чумака, який повинен пройти тортури заради відданості родині й народу. Його сім'я досить велика: троє братів і сестра Галя. Андрій обрав складний і тернистий життєвий шлях спротиву системі, за що його було засуджено й відправлено у в'язницю. Але це не зламало його ні фізично, ні морально. Коли юнак повернувся додому, то «мав вигляд гордої, сильної й високопоставленої особи... він стояв і посміхався, стріпнувши буйним руським чубом...» [1, с. 12].

Автор очима головного персонажа бачить страх людей, що ніби поглинає їх, змушує підкорятися законам: «Наполохані й ніби гнані в шию люди (пригнічені думкою про можливість спізнитися й потрапити замість заводу на Колиму!..)» [1, с. 49]. Але це не стосується Чумака, якого й на допиті не полишає зухвалість і почуття гумору. Він упевнений у своїй безвинності, тож і не підписує фальшиві документи. Навіть в умовах примусової соціальної ізоляції головний персонаж залишається людиною: «... щось стояло на перешкоді, щось, чого він ніколи не переміг би в собі. Гордість. Шалена гордість, що уперто оберігала його честь, вартувала над утомою й відчаєм, не даючи пуститися берега. Та ще іскра свідомості...» [1, с. 173].

Умови в радянських в'язницях були непридатні до життя, бо камери – переповнені, харчування не відповідало жодним нормам. Постійні допити теж не додавали сил, адже слідчі були всевладні й

могли використовувати фізичну силу. Здається, в таких умовах можна зламати, підкорити будь-яку людину. Андрій Чумак теж міг не вистояти, але цього не сталося. Він твердо знав, що «він не дірка від бублика!» [1, с. 158], а людина і громадянин.

Н. Пашковська виокремила в романі суголосої темі нашого дослідження проблему історичної тягlosti нації [4, с. 160]. Суть її полягає у тому, що головний персонаж – це людина козацького роду, яка пам'ятає відвагу, волю своїх предків та готова боротися за власні переконання, ідеї. Чумак продовжує традиції, що зберігалися і передавалися з покоління в покоління, дотримується неписаних законів, що існували в давніші часи. Первинним є ставлення до рідної землі, родини, батьків, задля яких живе головний герой. Андрій має в душі міцну опору, без якої зазнало б краху його світовідчуття. Письменник створив той духовний центр, завдяки якому його персонажу вдається не порушити моральних принципів та дотримуватися власних переконань.

О. Ковальчук утврджує думку про «українськість» Чумака. Головний герой постає своєрідним центром, що об'єднує усіх співкамерників. Дослідник зазначає: «Українськість – фундамент, на якому виростає людська гідність. Це та точка, від якої натхненна душа Андрія починає сходження на Голгофу заради порятунку людей» [3, с. 40]. Юнак витримує всі випробування заради досягнення однієї мети – зберегти підвалини життя, ту основу, на якій тримається людська гідність, здатність чинити опір ворожій системі.

І. Багрянний вдало використовує в романі прийом ретроспекції. Спогади про дитинство, життя родини допомагали Андрію Чумаку в умовах ізоляваності. З їх допомогою він тримав зв'язок із близькими, не втрачав віри у власні сили. Сидячи в камері, Андрій пригадував вечір на Івана Купала: «А збоку, на довгій лавочці під парканом, сидять вони – чотири маленькі брати... Фантазують... То ж не хмари, то казкові баскі коні, і вичитані з книжок горбаті верблюди, ... і кораблі... Вони на тих баских конях, на тих кораблях мандрують геть по всіх небачених і ніколи не знаних, дивних світах» [1, с. 25]. Такі приємні згадки рятують психологічно, допомагають витримувати нелюдське ставлення, фізичні тортури.

Андрій Чумак пройшов пекельні кола катувань, зазнав сильного психологічного тиску, але вистояв. У романі вражають не стільки деталізовані описи катувань, скільки сила характеру героя, який у



безнадійному стані зумів зберегти свої переконання: «В цій ситуації може бути два виходи: вмерти раз або вмерти двічі. Вмерти раз – це бути роздавленим фізично, але лишитись і не вмерти морально, зберегти свою честь, свою душу й горде право називатись людиною... Вмерти двічі – це вмерти безповоротно морально, ставши підлим трусом і нікчемою, і до того ж вмерти фізично, але як! Можливість вижити в таборах – це байка. До того ж вижити морально мертвому!..» [1, с. 222].

Отже, І. Багряний на прикладі власної долі і долі головного героя роману «Сад Гетсиманський» довів, що за будь-яких обставин треба залишатися людиною. В образі представника славетного роду Чумаків втілений весь народ, який потерпав від радянської тоталітарної системи. Автор доводить, що можна вижити, не піддаючись психологічному та фізичному тиску. Головне – мати велику силу волі, пам'ятати рідну землю, родину, не нехтувати моральними законами. Саме ці ідеали допомогли письменнику І. Багряному і його персонажу Андрію Чумаку протистояти радянській системі.

### **Список використаних джерел:**

1. Багряний І. Сад Гетсиманський / І. Багряний. – К. : Час, 1991. – 512 с.
2. Ковалів Ю. Лабіринтами сталінського пекла / Ю. Ковалів // Київ. – 2007. – № 10. – С. 168-173.
3. Ковальчук О. Новітній українець у саду страждань : образ головного героя роману І. Багряного «Сад Гетсиманський» / О. Ковальчук // Дивослово. – 1997. – № 7. – С. 38-40.
4. Пашковська Н. Духовний абсолют українця у романах Івана Багряного / Н. Пашковська // Історико-літературний журнал. – 2007. – № 14. – С. 157-163.

## ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

**Жорнокуй У.В.**

кандидат філологічних наук, асистент,  
Національний університет біоресурсів і природокористування

### БАГАТОВЕКТОРНІСТЬ КОНЦЕПТУ СМЕРТІ У РОМАНІ МАРКУСА ЗУСАКА «КРАДІЙКА КНИЖОК»

*Here is a small fact: You are going to die*

У романі австралійського письменника Маркуса Зусака «The Book Thief» («Крадійка книжок») оповідачем є сама смерть, яка розповідає історію звичайної дівчинки під час Другої світової війни. Зображення подій саме з такої перспективи є новаторським: наратор не викликає страху, навпаки, – певну симпатію; також Німеччина й події, які відбуваються у зазначений час, показані очима дитини, за національністю *німкені* (виділення тут і надалі наше – У. Ж.), а не очима стороннього оповідача, з позиції зовні.

Через розповіді наратора, автор формулює основну **ідею** твору: дуалізм людської природи, загадку якої смерть намагається розкрити упродовж усього роману, бо саме людина чинить злодіяння та руйнування під час війни.

Усезнаючий оповідач у романі «Крадійка книжок» розповідає те, *що* вам потрібно знати в певний момент знайомства з твором, *коли* краще це дізнатись, і навіть часто *до того*, як читач хотів би це знати. Часто саме смерть інформує про подальшу трагічну долю деяких персонажів («A Small Announcement About Rudy Steiner», с. 167). Вважаємо, що автор цю роль покладає на оповідача свідомо, щоб поглибити абсурдність самої світобудови, наголосити на тому, що у час масових смертей аксіологічні виміри як суспільний регулятор не спрацьовують.

Оповідач подає не просто окремі біографічні факти із життя персонажів, а й деталізує, даючи у такий спосіб вичерпну характеристику кожному з них (наприклад, «Some Facts About Hans Hubermann», с. 24). Характерно, що смерть при цьому не є до кінця

відстороненою, навпаки, простежуємо її суб'єктивне ставлення до зображуваних людей.

Часто оповідач або устами своїх персонажів критикує ставлення суспільства до євреїв («A Guided Tour of Suffering», с. 94). Саме триумф любові над ненавистю у відношенні до згаданої нації є одним із проявів дуалізму людської природи. Ця думка найповніше розкрита через стосунки Лісель та єврея Макса, якого прийомні батьки дівчинки переховували у себе в підвалі під час Голокосту. У тогочасній Німеччині їхні стосунки постають як непокора закону, яким була ідеологія нацистів. По факту, саме загальна суспільна ненависть, жорстокість і гніт німцями євреїв, зумовлюють знайомство Лісель і Макса.

Смерть у романі «Крадійка книжок» М. Зусака веде не тільки оповідь, задаючи тон усьому сюжетові, а й бесіду з самим читачем, неодноразово запитуючи його, роблячи реципієнта не просто пасивним поглиначем текстової інформації, а й учасником самих подій.

Здебільшого фокусуючи усю увагу реципієнта на інтерпретації двоякої суті людини, смерть хоче спростувати й уявлення про себе. Оповідач намагається довести, що він лише виконавець машини, якою управляє хтось на зразок Гітлера чи Сталіна. Через використання образу смерті як оповідача М. Зусака вдається передати події у творі очима стороннього, подати погляд зовні на все, що відбувається. У цей же спосіб автор уникає клішованого змалювання концепту смерті без надмірної натуралізації чи, навпаки, – зайвої героїзації та романтизації смерті як речі-у-собі. Авторіві в аналізованому романі вдається передати увесь трагізм війни, не вдаючись до деталей пов'язаних з руйнівним характером смерті, особливо коли вона масова. Стиль письменника місцями навіть постає як доволі «солодкий», але позиція автора при цьому не носить відстороненого характеру через суб'єктивізацію позиції наратора.

Розповіді смерті носять двоякий характер – вони не тільки позитивні, а й, як було сказано, трагічні, що зближує її із самим життям, нейтралізуючи при цьому негативне ставлення до неї. Через набуття масового характеру під час Голокосту та Другої світової війни смерть втрачає усі риси пов'язані з нею в одиничних проявах: страх перед нею, потворність, безжалісність тощо. Про цей тип суспільного ставлення до танатосу згадував ще Філіп Ар'єс,

називаючи його – «смерть перекручена». Таке бачення смерті, на думку дослідника-медієвіста, характерне для ХХ століття, коли людина витісняє танатос із свідомості. Невипадково, в одному із епізодів твору смерть, спостерігаючи за людьми, зізнається, що боїться людей. Це шокує, на перший погляд, твердження найповніше відображає реалії війни, коли традиційне уявлення про смерть стирається, а на перший план виходить руйнівна здатність самої людини.

Смерть у романі «Крадійка книжок» набуває людських рис, насамперед, здатності співчувати. Вона переживає не тільки через численні людські смерті, для неї найскладніше справитись із болем тих, хто вижив. Смерть, вважаючи, що звільняє помираючого від болю, страху, ненависті, порушує ще одну проблему – танатос як звільнення від обтяжуючого життя, що є одним із ключових постулатів екзистенціалізму.

Таким чином, смерть у романі Маркуса Зусака «Крадійка книжок» є категорією різноплановою, яку автор використовує на кількох текстових рівнях – сюжетному, композиційному та проблемно-ідейному. Зображення танатосу в різноманітних парадигмах страх дає змогу авторові підкреслити думку, що не варто боятися смерті як фізіологічної кончини, а тієї, яку несе з собою людина: «A last note from the narrator: I am haunted by humans» [2, p. 366].

### **Список використаних джерел:**

1. Арьес Ф. Человек перед лицом смерти / Ф. Арьес ; пер. с фр. ; общ. ред. Оболенской С. В. ; предисл. Гуревича А. Я. – М. : Издательская группа «Прогресс» – «Прогресс-Академия», 1992. – 528 с.
2. Zusak M. The Book Thief [Electronic source] / Markus Zusak. – New York: Alfred A. Knopf Publishing House. – 370 p. – Title taken from the screen: <http://teacherweb.com/GA/MarionCountyMiddleHigh/RLuten/the-book-thief-markus-zusak.pdf>

## РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ

**Абдулкеримова О.А.**

*студентка;*

**Мусяенко А.Р.**

*старший преподаватель,*

*Полтавский институт экономики и права*

### ЗНАЧЕНИЕ ИДИОМАТИЧЕСКИХ ВЫРАЖЕНИЙ

**Идиома** – единица языка, значение которой не сводится к сумме значений её частей. Выделяется несколько типов идиом – **лексическая** (сочетание слов: *сделать ноги* – убежать, *орать во всю ивановскую* – громко кричать), **морфологическая** (слово, части которого утратили смысловую функцию: *чернила* от чёрный, *бельё* от белый) и **синтаксическая** (конструкция, значение которой определяется только в целом: *Ну и народу! Проси хоть не проси*). Идиомы возникают при частом употреблении сочетания, из-за утраты связей между компонентами. Обычно идиомы имеют слитное значение и в целом реализуют общую тенденцию языка к образованию простых знаков на основе составных [4, с. 180].

Когда англичанин говорит: «*He is pulling your leg*», он совсем не имеет в виду, что кто-то «тянет (pulling) вас за ногу (leg)». Речь идет просто о том, что над вами смеются, потешаются.

#### ***Английская идиоматика***

Среди западных языков английский отличается особенным богатством идиоматики. Целый ряд популярных выражений связан с морем. Например, «*to be all at sea*» означает вовсе не «*быть в море*», а просто «*быть сбитым с толку*». «*Between the devil and the deep blue sea*» значит не «*между дьяволом и глубоким синим морем*», а примерно «*между Сциллой и Харибдой*», то есть в трудном положении [3, с. 56].

Нельзя научиться разбирать английские идиомы, их можно только выучить. Хотя некоторые идиомы английского языка имеют аналоги в русском языке (например, «*take the bull by the horn*» дословно переводится как «*взять быка за рога*» и имеет тот же смысл), и их значение понятно, все же многие английские идиомы

не имеют аналогов в русском языке. Не зная заранее, что означает фраза «*wear more than one hat*», можно попасть впросак, услышав ее в речи или увидев на письме, и начав переводить ее дословно – «носить больше одной шляпы», в то время как на самом деле она означает «*выполнять несколько обязанностей*» [11, с. 256].

Возьмем, как пример, идиомы на основе сериала «**Два с половиной человека**»:

**make one's skin crawl** – вызвать мурашки по коже (напугать).

В сериале «Два с половиной человека», Алан случайно поджигает дом своей подруги Линдси. Он пытался ее утешить: «Не все так плохо. По крайней мере, люди в безопасности. И мы все еще есть друг у друга». Линдси поворачивается лицом и говорит: «Вы вызываете мурашки по коже.» Есть еще одно выражение, которое означает «мурашки по коже» – *goose bumps*.

**that ship has sailed** – корабль отплыл (дословно), упустить свой шанс, упущенная возможность.

В сериале «Два с половиной человека», Алан разводится с Кэнди. Кажется у Кэнди адвокат лучше и она получит все, но Алан по-прежнему борется, чтобы получить хотя бы собаку. Чарли, его брат, пытается подбодрить его: «Просто отдай ей все. Когда все это успокоится, ты получишь одну вещь, которая самая ценная и ее не купишь не за какие деньги...» «Достоинство?», – спрашивает Алан. «Ах, перестань», – продолжает Чарли – «*Этого уже не вернуть ...*, ты получишь свободу!» («**That ship has sailed...**»).

**the apple doesn't fall far from the tree** – яблоко от яблони не далеко падает.

В сериале «Два с половиной человека», Джудит – бывшая жена Алана. В канун Рождества, Джудит и ее парень доезжают до дома Чарли. В этот момент она мгновенно падает от выпитого количества алкоголя. Алан говорит парню Джудит: «яблоко от яблони не далеко падает, не так ли?» Похожая идиома «Какой отец, такой и сын» («*Like father, like son*»).

**a tough (bitter/hard) pill to swallow** – горькая пилюля, неприятный факт, то, что тяжело принять/осознать.

В сериале «Два с половиной человека», Чарли владеет всеми прелестями, которые делают его всегда популярным среди девушек, но как-то однажды, его чары перестали действовать. Он встречает красивую учительницу танцев в кафе, и пытается заговорить с ней, сказав «привет», но девушка проявляет не много интереса и просит

его «уйти». Он слегка расстроен, говорит: «Если бы вы были знакомы со мной и отшили – это одно, но прогнать от простого приветствия – это». («...*that is a tough pill to swallow.*»)

Благодаря приведенным примерам выше, можно сделать следующее заключение, что все идиомы и фразеологизмы английского языка делятся на несколько видов:

Фразеологическое сращение (= идиома) – речевой оборот, значение которого не определяется значением входящих в него слов, где нельзя переставлять слова местами или менять их на какие-либо другие. Довольно часто грамматическая форма и значение идиомы не отражают реалии современности, тогда идиома является архаизмом (устаревшим, сохранившимся как фразеологизм сращением слов из прошлого, где оно имело буквальное значение (например «бить баклуши», что сейчас понимается как «заниматься ерундой» или «бездельничать» раньше означало «раскалывать полено на заготовки для выделки бытовых деревянных предметов» [8, с. 145]).

Фразеологическое единство – устойчивый оборот, в котором сохраняются признаки отдельности его компонентов. Фразеологический оборот характеризуется образностью, каждое слово, входящие в его состав имеет своё значение, но вместе они приобретают переносный смысл. Фразеологические единства так же неделимы, замена слова (даже на синонимичное ему) ведёт к разрушению фразеологизма или изменению его значение [5, с. 208].

Фразеологическое сочетание (коллокация) – вид фразеологизма, устойчивое сочетание, в составе которого могут быть как слова со свободным значением, так и с несвободным (т.е. употребляющиеся только в конкретном сочетании). Значение фразеологического сочетания складывается из значений составляющих его слов. Фразеологические сочетания частично делимы, в отличие от предыдущих видов фразеологизмов: одна часть является постоянной, а другая – заменяемой (например, из сочетания «сгорать от зависти» можно создать другое – «сгорать от любви», заменив слово «зависть» на слово «любовь»).

Последним видом фраземы является фразеологическое выражение – это устойчивая конструкция, которая является членимой и полностью состоит из слов со свободным значением [9, с. 30].

С помощью фразеологических выражений, которые не переводятся дословно, а воспринимаются переосмыслено, усиливается эстетический аспект языка. Однако, с тем же успехом применение идиом и фразеологизмов затрудняет понимание и перевод с иностранного языка [6, с. 5].

### **Список использованных источников:**

1. Алехина А.И. Фразеологическая единица и слово: к исследованию фразеологической системы. Минск: изд-во Белорусского госуниверситета, 1979. – 152 с.
2. Алехина А.И. Идиоматика современного английского языка. Минск: Вышэйшая школа, 1982. – 279 с.
3. Алехина А.И. Системная организация фразеологии и принципы ее фразеологического описания: (На материале русской и английской идиоматики) // Фразеологизм и его лексикографическая разработка: Сб. науч. тр. Минск: Наука и техника, 1987. – С. 54-59.
4. Алифференко Н.Ф. Фразеологическое значение в системе семантических единиц других уровней языка // Теоретические проблемы семантики и ее отражения в одноязычных словарях. Кишинев: Штиинца, 1982. – С. 176-180.
5. Амосова Н.Н. Основы английской фразеологии. Л.: изд-во Ленинградского университета, 1963. – 208 с.
6. Амосова Н.Н. О целостном значении идиомы // Исследования по английской фразеологии: Сб. науч. тр. Вып. 2. Л.: Наука (ЛЮ), 1961. – С. 3-15.
7. Аналогия // Большая Советская Энциклопедия, 3-е изд., том 1. М.: Сов. Энциклопедия, 1970. – С. 567.
8. Аничков И.Е. Идиоматика и семантика (Заметки, представленные А. Мейе, 1927) // Вопросы языкознания. – 1992. – № 5. – С. 140-150.
9. Апресян В.Ю., Апресян Ю.Д. Метафора в семантическом представлении эмоций // Вопросы языкознания. – 1993. – № 3. – С. 27-35.
10. Апресян Ю.Д. К вопросу о значении фразеологической единицы // Иностранные языки в школе. – 1957. – № 6. – С. 24-36.
11. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений. Оценка, событие, факт. М.: Наука, 1988. – 256 с.



**Заболотська О.В.**

*кандидат філологічних наук, доцент;*

**Абрамова Я.О.**

*студентка,*

*Херсонський державний університет*

## **МОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ МОДА В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІНГВОКУЛЬТУРІ**

*«This is a funny place to live, isn't it?  
Don't they know what they want to put on in the morning?  
You see this is why you get yourself all mixed up».*  
Fielding Helen «Bridget Jones: The Edge of Reason»

Останнім часом досягнення у галузі лінгвістичних досліджень свідчать про неабиякий інтерес учених до виявлення мовних явищ у екстралінгвістичному контексті. Одним з провідних понять сучасної когнітивної парадигми є концепт. Увагу лінгвістів привертають перш за все концепти, що найтісніше пов'язані з культурою народу і найяскравіше відбивають специфіку його колективної свідомості. У своїх роботах провідні лінгвісти розробляють методики концептуального аналізу, типологізують концепти, визначають їхні характерні особливості [3, с. 13]. Серед основних дослідників поняття «концепт» виділяють: Н. Д. Арутюнова, А. Вежбицька, О. С. Кубрякова, А. М. Приходько, Ю. С. Степанов, О. О. Селіванова, З. Д. Попова, Й. А. Стернін.

Незважаючи на те, що поняттям «концепт» послуговуються представники різних напрямів лінгвістичної науки, єдиного визначення все ще немає. Це свідчить не стільки про відсутність єдності поглядів щодо природи та функцій концепту, скільки про багатство його ознак і властивостей [5, с. 46].

Аналізуючи концепт з точки зору когнітивної лінгвістики, О. С. Кубрякова визначає його як засіб пояснення «ментальних ресурсів» людської свідомості. Вона звертає увагу на природу та функціональність концепту, наголошуючи на його ключовій ролі у формуванні «концептуальної системи та мови мозку», а відтак і мовної картини світу людини [3, с. 90]. Подібну думку висловлює В. А. Маслова, яка розглядає концепти як «ментальні сутності». Саме у зв'язку з цим на перший план наукових досліджень

виходить поняття ментальності. Дослідниця переконана, що експлікація змісту концепту доступна лише людині, яка сама є носієм цієї мови [4].

Думка, що концепти відбивають цілісну картину світу, яка існує поза мовним простором, і лише вербалізується в ньому, знаходить підтвердження у багатьох дослідників. Так Н. Д. Арутюнова відзначає, що «онтологія дійсності моделюється у вигляді системи концептів, які реконструюються за даними мови» [1, с. 12].

В.І. Карасик пропонує вважати концепти первинними культурними утвореннями, виразом об'єктивного змісту слів, які мають сенс і тому трансльовані в різні сфери буття людини, зокрема, в сфери понятійного, образного та діяльнісного освоєння світу [2].

*Метою* нашої статті є проаналізувати засоби експлікації концепту МОДА у сучасній англійській лінгвокультурі. Актуальність дослідження концепту МОДА та засобів його вербалізації зумовлена загальною тенденцією до вивчення мовних явищ у контексті позамовних чинників з урахуванням когнітивних механізмів утворення нових лексичних одиниць.

Концепт МОДА ми відносимо до соціокультурних концептів-регулятивів, які, слідом за В.І. Карасиком, висловлюють оціночний кодекс лінгвокультур і в своєму системному вираженні пояснюють культурні доміанти поведінки. По відношенню до моди це виражається в дотриманні особливих правил поведінки, манери триматися або одягатися за певних обставин і в конкретних ситуаціях. Подібні соціокультурні концепти є семіотичними одиницями, інтегруючими національну культуру, мову й етнічну ментальність. Динаміка концепту детермінована його польовою структурою, що містить, крім статичної (константної, архетипічної) понятійної частини, соціокультурний фон – динамічну частину, яка під впливом зовнішніх, соціальних і культурних факторів еволюціонує в процесі зміни цінісно-сміслових компонентів. Як один з концептів – регулятивів, змістом яких є норми поведінки, МОДА є явищем соціального порядку та регулює відносини в суспільстві, з одного боку, і містить набір ознак, відповідних «модній» поведінці, – з іншого [2, с. 150-153].

Як соціокультурне явище мода – це комплексна система, яка сприяє і забезпечує постійне оновлення різних сторін життєдіяльності як всього суспільства в цілому, так і індивідів.

Незважаючи на множинність інтерпретацій феномена моди, виявлених в процесі абстрактно-логічних міркувань зарубіжних і вітчизняних дослідників, моду як окрему область соціокультурного простору можна звести до формули «мода – культура – суспільство – індивід» [6, с. 5].

Центральною лексемою, що об'єктивує концепт МОДА в англійській сові виступає *fashion*, що має наступні дефініції: 1) popular style (of clothes, behaviour) at a given time or place, usually a short-lived one («*fashions in art and literature change constantly*») – sg. and pl.; 2) the act or process of making something; 3) manner or way of doing something, mode of action or operation («*he was behaving in a strange fashion*»); 4) a distinctive or peculiar and often habitual manner, way or gesture («*he always does it in his own fashion*»); 5) the form of something or the way it's constructed. В рамках базової лексеми, що репрезентує досліджуваний концепт, виділяється синонімічний ряд: 1) *definite behaviour*; 2) *action, process*; 3) *manner*. Синонімічний ряд лексеми *fashion* репрезентують такі лексеми *style, vogue, mode, dress, clothes*. Змістове наповнення концепту МОДА в англійській мові включає одиниці на позначення предметів одягу, взуття, головних уборів, зачісок, аксесуарів, модних стилів та течій, назви колекцій високої моди, назви брендів та виробників одягу й аксесуарів, що формуюють відповідні семантичні групи. Англійська лексика моди розвивається під сильним впливом зовнішніх соціокультурних факторів. Нові предмети одягу виникають як реакція на зміни у суспільстві, семіотизуються і відповідно отримують характер тих явищ, що сприяли до появи того чи іншого одягу.

Розглянемо лексичні одиниці, що входять до семантичної групи «Взуття», що експлікують концепт МОДА. Останнім часом в англійськомовних електронних виданнях з'являються такі лексеми на позначення взуття та його видів:

1. *Chelsea boots* – чоловічі високі шкіряні черевики з еластичною вставкою збоку, висотою приблизно до щиколотки і звуженими носками. З'явилася ця модель черевиків ще за часів Вікторіанської епохи в Англії, коли це взуття використовували дами для верхової їзди. Пізніше челсі перекочували і в чоловічий гардероб, в якому зайняли міцні позиції. В 60-ті роки минулого сторіччя такі черевики стали неймовірно популярні завдяки групі «Бітлз», музиканти якої дуже любили таке взуття [7].

2. *Monks boots* – туфлі, що застібаються переважно на ремінці, без шнурівки і з круглим носком. Власне через ремінці вони і отримали свою назву, ремінці схожі на застібки взуття у ченців (іноді на один ремінець – *Monks*, а іноді на два – *Double Monks*). Модель досить стародавня, ще в XI столітті ченці носили щось подібне – сандалі на пряжках і широкому ремені. На початку це була парадно-вихідне взуття, адже вони не були зручними, а потім, подібні туфлі стали виготовляти з м'якої шкіри. Через це туфлі вийшли вельми зручні і вкрай дешеві, що сприяло швидкому поширенню даної моди [7].

3. *Derby shoes* – це туфлі з відкритою шнурівкою з нашитими поверх основної частини бічними деталями. Ці туфлі отримали однойменну назву з прізвищем графа Дербі, який їх винайшов. Граф шалено любив брати участь у скачках, але не міг знайти закритого зашнурованого взуття, внаслідок чого і винайшов практичні і зручні туфлі, тим самим полегшивши життя не лише собі, а й іншим [7].

4. *Loafers* – ці туфлі зі шкіри та без шнурків. В англійській мові лексема «*loafer*» має денотативне значення «ледар». Через те, що на зорі виникнення перших моделей такого взуття їх носили переважно вдома, такі туфлі і назвали лофери. Вони були дуже зручними, не потрібно було витратити час на одягання і застібання і вони не спадали з ніг. Потім взуття подібного фасону стали носити студенти, фермери. І лише з часом їх стали носити офісні працівники, які також прагнули до зручності, але і не забували про моду і стиль та дотримувалися ділового дрес-коду [7].

5. *Chukka Boots* – чоловічі черевики з мінімум декорацією і шнурівкою. Своє ім'я вони отримали завдяки різновиду гри в гольф. *Chukka boots* були популярні в кінці 1940-х та 1950-х років ХХ ст. Матеріалом для цього виду чоловічих черевиків служить теляча шкіра або замша [7].

Отже, концепт МОДА відноситься до соціокультурних концептів, регулює відносини різного роду між спільнотами, групами людей і окремими особистостями та есплікується різними лексичними одиницями, які умовно можна поділити на 8 семантичних груп.

### Список використаних джерел:

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека / Н.Д. Арутюнова. – М. : Языки русской литературы, 1999. – 2-е изд. испр. – 894 с.

2. Карасик В.И. Языковая личность: аспекты лингвистики и лингводидактики / В.И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 1999. – 477 с.
3. Кубрякова Е.С. Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова. – М. : Филол. ф-т МГУ им. М.В. Ломоносова, 1997. – 245 с.
4. Маслова В.А. Лингвокультурология / А.В. Маслова. – М.: Издат. центр «Академия», 2001. – 208 с.
5. Приходько А.М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. / Анатолій Миколайович Приходько. – Запоріжжя: Прем'єр, 2008. – 332 с.
6. Чурсина О.В. Лингвокультурный концепт «МОДА» в языковом сознании и коммуникативном поведении: автореф. дис. на соискание ученой степени канд. фил. наук : 21.05.10 / О.В. Чурсина. – В., 2010. – 20 с.
7. MENS-LOOK.RU – журнал о моде и стиле для мужчин [Електроний ресурс]. – Режим доступу: <http://mens-look.ru/encyclopaedia.html>

**Никитченко К.П.**

*аспірант,*

*Київський національний лінгвістичний університет*

## **ДО ПРОБЛЕМИ ДЕФІНІЦІЇ ОКАЗІОНАЛЬНОГО СЛОВА ТА ОКАЗІОНАЛЬНОГО СЛОВОТВОРЕННЯ**

Поповнення словникового складу мови – закономірний процес, адже у кожній мові закладений потенціал для її вдосконалення та збагачення. Як засіб відображення об'єктивної реальності, мова перебуває у стані постійної зміни і розвитку, оскільки сама дійсність є динамічною і лабільною. Найбільш рухомою і проникною сферою мовної системи вважають лексичний рівень.

Відомо, що утворення нових слів є головним джерелом збагачення лексичної системи мови. Але «виникає питання про те, що ж таке «нові» слова в мові: ті, що ще не з'явилися? – тоді чи «слова» це; ті, що вже з'явилися, але не увійшли до активного вжитку? – тоді це ще не слова мови; чи ті, що вже увійшли в мову? – тоді чим ці «нові» слова в словотвірному плані відрізняються від «старих»? [8, с. 17].

Спроба дати відповідь на ці питання сприяла появі цілої низки синонімічних чи суміжних термінів, що мали на меті диференціювати нові лексичні явища [4]. Однак через їх термінологічний різнобій розмежування таких понять як

«оказіональне слово», «потенційне слово», «неологізм» і досі потребує додаткових уточнень.

Аналізуючи співвідношення цих понять, Е.І. Ханпіра зазначає наступне: «Найстаріший з цих термінів – «неологізм». У літературознавчих роботах досі тільки він і побутує. <...> А між тим одного цього терміна явно недостатньо для опису різноманіття фактів, пов'язаних з появою нових слів» [11, с. 153].

Постулюючи *традиційний підхід* до вивчення цих лексичних явищ дослідник пропонує протиставляти їх наступним чином: *неологізми* – це нові слова в мові; *потенційні слова* – це слова, які створені (але ще не закріплені традицією слововживання) або можуть бути створені за зразком слів високопродуктивних словотвірних типів; *оказіональні слова* – це слова, створені за малопродуктивною або непродуктивною моделлю на певний випадок (при утворенні яких порушені певні закони словотвірних типів).

Проте таке трактування зазначених явищ, на наш погляд, не дозволяє чітко розмежувати ці поняття, оскільки оказіональні слова утворюються не тільки за малопродуктивними, але й за продуктивними моделями. У зв'язку з цим виникає термінологічний дисбаланс між тлумаченням оказіональних і потенціальних слів [5].

Слід зазначити, що серед дослідників немає однастайності у трактуванні оказіональних і потенціальних слів, які в різних працях по-різному визначаються та по-різному співвідносяться один з одним.

Прихильники *інтегрованого* підходу (Н. Г. Бабенко, О. Г. Ликов, В.В. Лопатін, L. Bauer, K. Buzássyová) не розмежовують оказіональні та потенційні слова. Зокрема В. В. Лопатін та О. Г. Ликов під «оказіоналізмами» розуміють дві групи слів – потенційні та індивідуально-авторські слова.

Принципово інший, *диференційований* підхід до розуміння неологічних понять пропонують О. А. Земська, Е. І. Ханпіра, Р. Нohenhaus та ін. протиставляючи потенційне слово оказіональному.

Так, О.А. Земська, беручи за основу відмежування термінів фактор відповідності закономірностям системи мови, наголошує на тому, що потенційне слово – це реалізація законів словотворення, а оказіональне – це їх порушення. Проте поняття «можуть

зближуватись» [2, с. 189]. Із цього випливає, що деякі слова можна розуміти і як потенційні, і як okazіональні [12].

З'ясовуючи суть поняття «потенційне слово», дослідники поставили питання про доцільність і необхідність цього терміну взагалі. Так, Ж.В. Колоїз виходячи із самої семантики слова заперечує необхідність виділення потенційних слів з-поміж новоутворень. Дослідниця зазначає: виходячи з семантики, поєднання компонентів *потенційний* (від фр. *potentiel* – прихований, можливий) і *слово* («найменша самостійна і вільно відтворювана в мовленні відокремлено оформлена значеннєва одиниця мови, яка співвідноситься з пізнаним і виокремленим окремо елементом дійсності» [10, с. 565]) позбавлене будь-якого логічного смислу.

На штучності терміна «потенційне слово» наголошує О. А. Габинська: «Якщо слово не створене, тільки «може бути створеним», відповідно, слова не існує, існує лише можливість його утворення» [1, с. 35]. А це, у свою чергу, засвідчує той факт, що немає потреби диференціювати потенційні слова з-поміж мовленнєвих новоутворень.

Аналогічний погляд представлений О. В. Ребриєм на основі структурного та функціонально-семантичного аналізу [7]. Узагальнення та систематизація напрацювань з цієї проблематики (О. Г. Ликова, Р. Ю. Намитокової, О.А.Земської, Н. О. Белової, Т. Е. Егошиної та ін.) дозволяють говорити про те, що для розмежування термінів «okazіональне слово», «потенційне слово» та «неологізм», необхідно враховувати 14 критеріїв: належність слова до мови чи мовлення, словотвірна похідність, відповідність закономірностям системи мови, твореність / відтворюваність, синхронно-діахронна дифузність, слово вже утворене / тільки може виникнути, індивідуальна приналежність, мета створення, номінативна факультативність, експресивність, новизна, первісна одноразовість, залежність від контексту та включеність у словники.

Ми можемо дійти висновку про те, що неологізм – це нова одиниця мови, тоді як потенційні і okazіональні слова є фактами мовлення, результатом реалізації спільних дискурсивних категорій потенційності і okazіональності, які регулярно проявляються на різних рівнях організації мови, в тому числі і в словотворенні [11, с. 154].

Отже, поняття «okazіоналізм» (від лат. *occasionalis* – випадковий) означає мовні одиниці, які відносяться до складу

стилістичних неологізмів, створені в ідіостилі певних авторів текстів і не набули поширення [9, с. 510]. Поряд із терміном «оказіоналізм» у сучасній лінгвістиці використовується його ад'єктивований варіант «оказіональне слово». В англійській мові для кваліфікації таких утворень використовують термін «ponce word» (від фрази 16-го століття «for the ponce» – для одного разу), який означає лексему, створену для тимчасового використання [13, с. 132].

Специфіка оказіоналізмів полягає у тому, що автор прагне порушити усталені норми щодо сполучуваності словотворчих засобів. З точки зору того, як саме порушуються при оказіональному словотворенні закони дії словотвірного типу виділяють різні види оказіонального словотворення.

У загальному вигляді способи творення оказіоналізмів можна розподілити на дві групи: 1) за допомогою звичайних словотворчих засобів і способів шляхом порушення законів їх дії, тому про їх звичність можна говорити лише умовно, і 2) специфічними способами [3].

Перша група знаходить відображення у класифікації способів оказіонального словотворення на *морфологічні* (афіксація, словоскладання, абревіація) та *неморфологічні* (лексико-семантичний, морфолого-синтаксичний, лексико-синтаксичний).

Лінгвісти виділяють такі суто оказіональні способи словотворення як вивільнення афіксів й інших частин слова, використання афіксів у якості базових основ, каламбурні та паронімічні «ігри» зі словом [2], креація, аугментація, елімінування, анаграматичні способи (ретроскрипція, метатеза, тмезис), графіксація, субституція [6], оказіональна метонімізація та ін.

Необхідно зазначити, що «повний перелік цих способів навряд чи можливий взагалі, адже створення оказіоналізмів – явище індивідуальне. Саме тому не можна дати гарантію, що, знайшовши і охарактеризувавши n способів оказіонального словотворення, ми тут же не зустрінемо способи n+1, n+2 і т.д.» [3, с. 191].

Таким чином аналітичний огляд різних точок зору на проблему дозволяє стверджувати, що розмежування термінів «оказіональне слово», «потенційне слово» та «неологізм» базується на 14 критеріях. Характерними рисами оказіоналізмів вважаємо яскраву образність, засновану на зіткненні узуально несумісних слів, невідтворюваність поза певним контекстом, емоційно-експресивну забарвленість.



**Список використаних джерел:**

1. Габинская О. А. Типология причин словотворчества. – Воронеж: ВГУ, 1981. – С. 35.
2. Земская Е. А. Словообразование как деятельность / Е. А. Земская / Отв. ред. Д. Н. Шмелев. – [4-е изд.]. – М.: Книжный лом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 224 с.
3. Земская Е. А. Современный русский язык. Словообразование : учеб. пособие / Елена Андреевна Земская. – 8-е изд. – М.: Флинта : Наука, 2013.
4. Колоїз Ж. В. До питання про диференціацію основних понять неології / Ж. В. Колоїз // Вісник Запорізького державного університету. – 2002. – № 3.
5. Масленников Д. Б. Русское поэтическое словотворчество. Ч. 1. Футуристы : монография [Текст]. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2009. – 160 с.
6. Попко Л. П. Неологизация в языке как трансляция культурно-лингвистической национальной ментальности : монография / Людмила Петровна Попко. – ГАРККиИ, 2007. – 360 с.
7. Ребрий А. В. Окк. в современном английском языке: структурно-функциональный анализ: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / А.В. Ребрий. – Харьков, 1997. – 180 с.
8. Сахарный Л. В. К многоаспектности словообразования как науки // Вопросы грамматики. – Пермь, 1972. – С. 17.
9. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2011. – 844 с.
10. Українська мова. Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2000. – С. 565.
11. Ханпира Эр. Об окказиональном слове и окказиональном словообразовании / Эрик Иосифович Ханпира // Развитие словообразования современного русского языка: [сб. научн. трудов / под. ред. Е.А. Земской и Д.Н. Шмелева]. – М.: Наука, 1966. – С. 153-166.
12. Cerula V. Проблематика окказионального слова / Viktor Cerula // Jazyk a kultura. – 4/2010.
13. Crystal D. The Cambridge encyclopedia of the English language / David Crystal. – Cambridge : CUP, 2003, 2nd edition. – 499 pp.

**Піндосова Т.С.**

*викладач,*

*Херсонська державна морська академія*

## **КАТЕГОРІЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ**

Спрямованість сучасної лінгвістики на дослідження тексту з використанням комунікативного та лінгвосеміотичного підходів зумовлює зацікавленість питанням інтертекстуальності. Вона обумовлена тим, що одним із основних сучасних напрямків лінгвістичних досліджень є комплексний аналіз тексту на всіх рівнях його структурно-семантичної організації та функціонування. Той факт, що проблема інтертекстуальності не перестає привертати увагу лінгвістів, підтверджує її актуальність й пояснюється, головним чином, складністю цієї теорії. У сучасній лінгвістиці інтертекстуальність розуміють як текстову категорію і досліджують переважно з погляду засобів її реалізації у конкретних текстах.

Метою дослідження є визначення форм та маркерів категорії інтертекстуальності у сучасній лінгвістиці.

У сучасній лінгвістиці інтертекстуальність розглядають як текстову категорію (Р. Богранд, О. Веселовський, О.П. Воробйова, У. Дресслер, О. Потебня), як передумову текстуальності (Р. Богранд, В. Дресслер, Ю.М. Лотман, В.А. Лукін) та аналізують з точки зору засобів її реалізації в конкретних текстах (О.Ю. Абрамова, Л.Г. Бабенко, С. Т. Золян, Л.Ф. Омельченко, Н. Фатеева). До проблеми множинних зв'язків тексту з іншими текстами зверталися І.В. Арнольд, М. Бахтін, А. Беннет, І.В. Бітенська, Р. Богранд, В. Виноградов, Ж. Дерріда, У. Еко, І.П. Ільїн, Н.А. Купіна, К. Леві-Стросс, Е.В. Михайлова, М. Ріффатер, О. Розеншток-Хюсі, С. Фіш, М. Фуко і Р. Якобсон.

Перша проблема, що виникає при дослідженні інтертекстуальності, пов'язана з визначенням цієї категорії. У сучасній лінгвістиці доки ще немає достатньої кількості дослідників, щоб виявити конкретні форми інтертекстуальності – номінувати й класифікувати їх. Дослідник Вільям Ірвін пише, що цей термін набув майже такої ж кількості значень, скільки є осіб, що його використовують, починаючи з тих, хто залишився вірним первісному значенню цього терміна, і завершуючи тими, хто просто

використовує його як модний спосіб говорити про усталені в лінгвістиці терміни.

Формування лінгвістичної теорії інтертекстуальності почалося в рамках постструктуралізму з введенням терміну інтертекстуальність в роботі Ю. Крістевої «Бахтін, слово, діалог і роман» (1967). Дослідниця зробила спробу синтезувати структуралістську семіотику Фердінанда де Сосюра – його вчення, як знаки набувають свого значення всередині структури тексту, – з діалогізацією М.М. Бахтіна – з його дослідженням багатозначності значень, чи «гетероглосій» у кожному художньому тексті і слові [2, с. 47-54].

Основна ідея теорії Ю.Крістевої зводиться до того, що текст, у процесі інтертекстуалізації, сам постійно абсорбується й трансформується, створюється й переосмислюється. Тому цей процес є гарантією відкритості тексту. В результаті інтертекстуальності зводиться до парадигми відкритого й полівалентного тексту, і подібне розуміння феномена тексту стає важливим для нового й радикально інтертекстуального способу оповідання.

Основи лінгвістичних досліджень інтертекстуальності були також закладені працями Р. Барта (постструктуралістська школа) та М. Риффатера і Дж. Калера (семіотична школа); надалі ж, у рецепції наступних дослідників, набули розмаїття. Існують, наприклад, різні класифікації елементів та рівнів явища інтертекстуальності; є певна термінологічна невизначеність щодо понять, пов'язаних із текстом, інтертекстом тощо.

Михайло Бахтін у своїй праці «Проблема змісту, матеріалу і форми в словесній художній творчості» (1924), описуючи діалектику існування літератури, зазначав, що окрім даної художнику дійсності він також має справу з попередньою і сучасною йому літературою, з якою він перебуває в постійному «діалозі», який слід розуміти як боротьбу письма з існуючими літературними формами.

Для лінгвістичного дослідження, на думку науковців, найважливішим є: мовні форми присутності тексту в тексті; семантичні, текстотвірні функції інтертексту, а також участь у процесі кодування та декодування тексту. Літературознавчі дослідження мають в основі лінгвістичні дані. Тому праці, направлені на вирішення літературознавчих проблем

(Н.А. Кузьміної, Н.А. Фатєєвої, Ю.А. Башкатової) містять цінні лінгвістичні дані.

В області лінгвістичних досліджень інтертекстуальності найбільш дослідженим є питання форм інтертекстуальних включень в новий текст. В рамках лінгвістики інтертекст постає як присутність в тексті елементів іншого тексту. Форма інтертексту визначається на рівні різновидів: а) маркерів включень (лапки, шрифт, прізвище автора); типу включення (цитата, алюзія, ремінісценція); б) відношень нового тексту та джерела інтертексту (претексту) (інтертекстуальність, паратекстуальність, метатекстуальність).

Зустрічаються різні термінологічні системи інтертекстуальності та розроблено різні класифікації форм інтертекстуальності. Критерієм класифікації стає характер зв'язку з претекстом (відношення різних текстів, відношення елементів одного тексту), ступінь зміни вихідного тексту (дослівне/недослівне повторення), об'єм та синтаксична належність інтертекстуального елемента (алюзії, наприклад, часто представлені власними назвами) [1, с. 4].

Найбільш розробленою уявляється система форм інтертекстуальності тексту Н.А. Фатєєвої. Нею виділено наступні форми: власне інтертекстуальність (цитати, алюзії), (паратекстуальність – відношення тексту до свого заголовка, епіграфа, післямови, метатекстуальність – переказ чи посилення на претекст, гіпертекстуальність – висміювання чи пародіювання одним текстом іншого, архітекстуальність – жанровий зв'язок текстів, інші моделі і випадки інтертекстуальності – інтертекстуальні тропи та стилістичні фігури. Схожа класифікація форм інтертекстуальності була запропонована раніше Ж. Женеттом, п'ять перших позицій якої збігаються з попередньою класифікацією.

Український лінгвіст В.Г. Байков розглядає як один із типів інтертекстуальності не тільки пародію, цитацію, стилізацію, трансформацію оповідей, а й переклад, на існуванні значної кількості синонімічних термінів на позначення інтерактуальності, таких як: ремінісценція і прецедентні тексти [3, с. 5], а також введені А.Вербицькою у лінгвістичний вжиток поняття метатекст, текст в тексті, і текст про текст [4, с. 195-198].

Цікаву лінгвістичну класифікацію інтертексту пропонує Н.С. Олизько. Це класифікація способів включення інтертексту (експліцитно-маркований, експліцитно-немаркований, імпліцитний і

асоціативний) і класифікація типів включень. Вивчаючи типи включень, дослідник розширює класифікацію Г.Г. Слишкіна (згадка, цитата, квазіцитата, алюзія, продовження) і вводить в неї текстову ремінісценцію-дайджест (термін С. Н. Плотниковой) або центонний текст (термін Н.А. Фатєєвої). Цінність цієї класифікації полягає в приділенні уваги мовній формі включень і їх когнітивної формі. Так, вчений розглядає ремінісценції-дайджести як когнітивні структури, сформовані на основі прецедентних феноменів, при втраті власних назв і спрощенні синтаксичних структур.

Цікава класифікація, пропонована Л. Женні. У ній докладно описуються види збереження та зміни мовної форми джерела, в тому числі і текстової: параномазія (ремінісценція, яка зберігає мовний ряд джерела); еліпсис (усічене відтворення джерела); ампліфікація (подальше виведення з віртуально присутніх в джерелі значень); гіпербола (трансформація сенсу джерела шляхом переведення до найвищого ступеня якості); «inversion» (даний інтертекстуальний хід змінює порядок і ціннісний ранг елементів джерела, наприклад, під час пародіювання, і, нарешті, перенесення семантичної схеми джерела в інший контекст [1, с. 4]).

Класифікації форм включень стали першим серйозним внеском у розробку власне лінгвістичного підходу до інтертекстуальності. Інтертекст більше не розглядається тільки як свідчення творчого діалогу авторів (літературознавчий підхід) або як відображення безмежного текстового простору (філософський постструктуралістський погляд). Інтертекст став лінгвістичною одиницею, що виражає присутність частини одного тексту в іншому. У той же час, класифікації включень стали передумовою до створення інтертекстуального аналізу тексту.

Як показує огляд сучасних літературознавчих та лінгвістичних досліджень, мовне явище інтертекстуальності вивчається з різних позицій. У літературознавстві воно досліджено повніше. Вихідним положенням лінгвістичного аналізу стає розуміння інтертексту як мовної форми присутності тексту в тексті. Сучасні лінгвістичні дослідження інтертекстуальності пов'язані з класифікацією форм інтертекстуальних включень, характеру відносин між текстами, маркерів інтертекстуальності, а також з вивченням участі інтертексту в процесі декодування тексту. Дослідження форм інтертексту надають цінні відомості для лінгвістичного інтертекстуального аналізу.

**Список використаних джерел:**

1. Аксенова Н.С. Интертекстуальность в литературоведении и лингвистике: проблема выбора подхода // Вестник МГОУ. – 2013. – № 1. – С. 2-8.
2. Ахманова О.С., Гюббенет И.В. Вертикальный контекст как филологическая проблема // Вопросы Языкознания. – М.: МГУ, 1977. – № 3. – С. 47-54.
3. Словник іншомовних слів / [уклад. Л.О. Пустовіт, О.І. Скопненко, Г.М. Сюта, Г.В. Цимбалюк]. – Київ: Довіра, 2000. – 1016 с.
4. Туровская М. Три жизни «Чайки по имени Джонатан Ливингстон» // Иностранная литература. – 1974. – № 3. – С. 195-198.

**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**

<b>Number of components</b>	<b>Number of units</b>	<b>%</b>
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](http://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>.

**Стеценко Д.В.**

*студент,*

Науковий керівник: **Заболотська О.О.**

*доктор педагогічних наук, професор, завідувач,  
Херсонський державний університет*

## **ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНІМАЦІЙНОГО ДИСКУРСУ**

Лінгвістика останніх двадцяти років активно перемкнулася з вивчення письмової мови на дослідження й аналіз безпосереднього живого спілкування, тому що усне мовне спілкування продовжує залишатися найважливішою сферою функціонування мови.

Сьогодні англійську мову неможливо уявити без сленгу, неологізмів, ідіом, фразеологізмів, які являють собою зріз мовної культури і охоплюють по соціальній вертикалі й віковій горизонталі всі шари суспільства.

Вже не одне десятиріччя лінгвісти, психологи, соціологи і культурологи досліджують означені феномени. Останнім часом спостерігається їх активне використання в мистецтві, літературі, кіномистецтві та мультиплікації як одного із засобів зображення індивідуальності людини, передачі її думок і відчуттів у різноманітних ситуаціях.

*Анімаційний дискурс* – це складова когнітивно-мовленнєвої взаємодії, що існує в анімаційних фільмах, характерними рисами якого є – інтереси, цілі і стилі спілкування.

*Мета статті* – визначити лінгвостилістичні особливості анімаційного дискурсу.

Умови останніх десятиліть і розширення інформаційного простору надали можливість для більш детального знайомства з зарубіжною теоретичною думкою (Д. Крафтон, Д. Гріффорд, Дж. Кенеймекер, Дж. Бендаці, Ч. Соломон, Л. Холман, Р. Мунітіч, Дж. Халас, Дж.Е. Райт, М. Хорн, Дж. Ленбург, Р. Рассет, С. Стар), яка розглядала анімацію та проблеми, пов'язані з нею.

На сучасному етапі розвитку анімація породжує нові форми художньої творчості (комп'ютерні ігри, мультимедійні продукти, мережеві форми анімації). Її художні моделі, мова і засоби продовжують розвиватися, вона змінюється сама і при цьому змінює те середовище, в якому існує, змінює саму телевізійну культуру [1, с. 67].

Анімаційний текст розглядається як дискурсивна практика, що знаходиться в динамічно діалогічних відносинах з іншими практиками, які створюють загальний континіум.

Дискурс мультфільму являє собою дворівневу сутність: інтердискурс відрізняється відносною спонтанністю і непередбачуваністю; полідискурс – стабільністю та відтворюваністю. Інтердискурс обумовлений задумом автора; полідискурс – ідеологією, спільною для даного надтексту. В основі виділення надтексту сучасної дитячої анімації лежить критерій адресата, що відрізняється подвійністю, тобто орієнтованістю одночасно на дитину і на дорослого, який впливає на дитину і формує «соціальне замовлення» [4, с. 8]. Настанова на соціалізацію реалізується за рахунок включення в анімацію елементів пізнавального, навчального, дидактико-моралізаторського, суспільно-політичного, економічного, медичного дискурсів та дискурсу дорослої мови.

Мова анімації буває буденною, життєвою, розповідною; буває повчальною, навчальною, а частіше – складною метафоричною, коли показано одне, а мається на увазі зовсім інше. Кожен мультфільм несе в собі інформацію, що міститься:

- 1) в зоровому образі персонажів або героїв мультфільму;
- 2) у вчинках героїв.

Інформація може нести емоційний характер і мати раціональний і пізнавальний елемент.

Таким чином, володіючи всіма привілеями ігрового кіно, анімація надає більше можливостей для вираження іносказань, метафор, парадоксів.

Саме тому такі звичні для казки образи, як образ-символ і образ-метафора можуть бути найбільш повно реалізовані в мультиплікації, де «і мультиплікаційного героя, і його поведінку, і середовище, в якому він діє, як би знову створює художник, фантазія якого не пов'язана з реальним матеріалом» [3, с. 27], де «художник може так, як йому потрібно, узагальнювати художній тип і середовище, яке з ним взаємодіє» [3, с. 29], може висловити матеріал у метафоричній, алегоричній, фантастичній формі.

Розмовне мовлення в сучасному анімаційному кіномистецтві є найбагатшим джерелом яскравої та живої частини англійської мови. Його основу складає сленг, неологізми, фразеологізми, ідіоми.

Проблемі визначення та вживання сленгу присвячена велика кількість робіт як у вітчизняній, так і зарубіжній лінгвістиці. Вивченню сленгу присвячені наукові дослідження таких видатних лінгвістів, як А. Бо, Г. Бредлі, О. Джесперсена, Дж. Гринок і К. Киттриджа, Г. Менкена, Дж. Маррей, У. Лабова, Л. Соудек, М. Ленерта, Дж. Лайтера, А. Швейцера, І. Гальперіна та ін.

Джерелом сленгу можуть виступати: метафори, порівняння, народна етимологія, перекичування звуків у словах, узагальнення та метонімія.

Аналіз мовлення популярної мультиплікаційної стрічки *Shrek* довів, що найбільш частотним у мовленні персонажів є використання сленгу. На приклад:

У реченні: *News is no good: Only don't blow up!* – віслюк попереджує Шрека. Номінативна одиниця *blow up* набуває значення «випускати пар, виходити з себе».

**Словосполучення *all shook up*** в ситуації «Why on Earth you are so shook up?» має значення – «тікати».

**Вислів *chew the fat*** у контексті фрази: My dear, I love *just sit* with you and chew the fat. – позначає «базікати», Фіона шепоче своєму коханому Шреку.

Номінативні одиниці *clam up* та *come off it*, вживаються в реченні – «Oh, clam up, come off it!», на позначення смислу «замовкни», phr. «досить базікати».

В анімаційному фільмі «Щасливі ніжки» також спостерігаємо використання сленга :

У діалозі «You. Me? *Fat chance?*» вислів *Fat chance* вживається у значенні «ні за що!», «Чорта з два!»

Лексема *wuss* у реченні «*Just give it ago, you big wuss*» – набуває значення «слабак, розмазня, рохля».

Заклик «*Come on, nippers. Let's get yourse home*» звернений до хлоп'ят.

Сленговий вираз «*But no hanky-panky*» – вжито як «шури – мури» [6].

Сленг присутній у розмові героїв мультфільму «*Pio*»:

Лексема «*Classy*» позначає «Добре».

У висловленні «*I thought I was a bird nut, until I met you*» – вживається вираз *bird nut* – «той, хто любить птахів».

У реченні «*Take that, funky monkey*», вислів *funky monkey* означає «смердюча мавпа».

Ідіоматичний вислів *monkey business*, – «валяти дурня»; зустрічаємо у контексті: «*Go do your monkey business*» [7].

В анімаційному фільмі «*Бридкий Я*» у мовленні персонажів вживається велика кількість сленгових слів та виразів, зокрема:

Лексема *blow up* набуває значення «засмучуватися».

Вислів *alls hook up*, – «метушня» зустрічається багаторазово в мовленні персонажів цього фільму.

Також досить часто у цьому фільмі вживається словосполучення *chew the fat* – «точити яси».

У реченні *Try not to fly off the handle* вислів *fly off the handle* позначає «не вміти тримати себе в руках» [8].

Найбільш частотним у мультфільмі «*Мадагаскар – 2*» є вживання сленгу та його компонентів (сленгових слів, виразів, неологізмів, колоквиалізмів і т.д.), які допомагають персонажам імітувати мовлення американців.

Вираз «*Nice hat, you show off!*» у даному контексті має значення – «задавака».

А вислів «*Giddy up!*» – Но-о, поїхали!

Номінативна одиниця *bummer* – у значенні – «облом», вживається у реченні «*That's a bummer, man*».

Лексема *hoopla* набуває значення – «галас « у контексті «*What's all the hoopla about*».

Вираз «*Darn you, Darwin*» – позначає «чорт забирай!»[9]

Сценарист зображує пінгвінів найрозумнішими істотами. У мовленні самого молодшого з них спостерігаємо вживання великої кількості неологізмів:

У реченні «*I'm gonna take this itty-bitty world by storm*» лексема *itty-bitty* актуалізує значення – «крихітний, маленький».

У фразі «*Nothing to see here shufflely off-ely*» вислів *shufflely off-ely* має значення «скобзайся звідси», «відвали».

У висловленні «*There's only one like me in the world. I'm one in a krillion*» (криль – дрібна креветка) лексема *krillion* вжито замість *million*.

Мовлення персонажів анімаційного дискурсу окрім сленгу забарвлено ще й неологізмами, фразеологізмами та ідіомами. В анімаційному фільмі «*Мадагаскар – 2*» виявлено приклади вживання неологізмів:

Абревіатура *HMO* у реченні «*And I am not going HMO*» (*house in multiple occupation*) – набуває значення – «гуртожиток».

Лексема *Okizay* у висловленні «*We are going to be Okizay*» – розкриває новий смисл «гаразд!», «окей».

А вживання прислів'я «*The grass might be greener somewhere else*» додає емоційної забарвленості смислу – «краще там, де нас немає».

В анімаційній стрічці «*Льодовиковий період – 1*» персонажі вживають у мовленні неологізми зокрема:

У реченні «*We'll see if brain striuph over brown tonight*» – лексема *brown* позначає – «м'язи».

Вислів «*meany-weeny*» -»вередливий», вжито в контексті – «*We don't need that meany-weeny, moth, do we?*».

За аналогією створена нова лексема *teeny-weeny*, – «крихітний».

У реченні «*The sooner we find the humans, the sooner I get rid of Mr. Stinky-drod face*; номінативна одиниця *stinky-drod* позначає – «огидний, слинявий».

Певна кількість неологізмів присутня і в анімаційному фільмі «*Pio*»:

У реченні «*No, I don't have a bird-sitter*» – лексема *bird-sitter* є неологізмом і актуалізує значення «нянька».

Неологізм «*marshmallow-to-cocoaratio*» у виразі «*This is the life. The perfect marshmallow-to-cocoaratio*» позначає «суфле».

Неологізм *birdielicious* у реченні «*I was striking, suave, ambitious feet to beak, so birdielicious*» актуалізує значення «вишуканий».

Надзвичайно цікавим засобом виникнення неологізмів, що використовується в анімаційній стрічці «*Cloudy with Meat balls – 2*», є блендинг (*blending*). Цей засіб призводить до появи таких нових слів, як:

*flamangos* (*flamingo* + *mangos*), *shrimpanzee* (*shrimp* + *chimpanzee*), *malaphants* (*watermelon* + *elephants*), *cheespider* (*cheeseburger* + *spider*), *tacodile* (*tacos* + *crocodile*), *mosquitoasts* (*mosquitoes* + *toasts*), *foodanimals* (*food* + *animals*), *breadmarines* (*bread* + *submarine*).

Характерною особливістю розмовного мовлення, що використовується в цьому анімаційному фільмі є також уживання ідіом:

Ідіома «*You are one tough cookie*» – у даному епізоді вживається замість «міцний горіх».

Вираз – «мати успіх» актуалізовано в ідіомі «*I'll bring the house down*».

Ідіома «*Melman, why am I the parade and you're the rain*» – набуває значення: чому у мене все гаразд, а в тебе – ні?!

Ідіома «*Are you nuts?*» – позначає – «з'їхав з глузду!»

Цікавими, на наш погляд, у цьому анімаційному фільмі є приклади вживання *фразеологізмів*, які мають імпліцитні смисли.

Фразеологізм у реченні: «*Sadly the alpha lion must cast out all failures*» – вживається в значенні «викинути, вигнати».

А фразеологізм у реченні «*Go out and grab it by the horns*» – позначає «хватати бика за роги».

Вживання *термінів* в анімаційних фільмах дуже рідкісне явище. Але в аналізованій стрічці вони використовуються неологізми як *аббревіатури*:

«*AWOL*» – *absent without official leave*» – позначає «знаходитися в самовільній відпустці».

«*CAT*» – *computerized axial tomography*» – медичний термін вживається в своєму прямому значенні.

Отже, лексичними засобами, що забарвлюють мовлення персонажів в аналізованих анімаційних фільмах та створюють художню образність виступають: сленг (15%), неологізми (4,6%), ідіоми (12%), терміни (0,8%), аббревіатури (0,6%), запозичення (0,2%), фразеологізми (0,6%). Найбільш частотним є вживання сленгу і неологізмів.

### Список використаних джерел:

1. Арутюнова Н.Д., Истоки, проблемы и категории прагматики / [Н.Д. Арутюнова., Е.В. Падучева.] Новое в зарубежной лингвистике – М. : Прогресс, 1985. – Вып. 16: Лингвистическая прагматика. – С. 3-42.

2. Безугла Л.Р. Вербалізація імпліцитних смислів у німецькомовному діалогічному дискурсі : [монографія] / Л.Р. Безугла. – Х. : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2007. – 332 с.

3. Лотман Ю.М. Двойственная природа текста (связный текст как семантическое и коммуникативное образование) / Ю.М. Лотман // Текст и культура: общие и частные проблемы: Сб. ст. – Ия. АН СССР – М.: Наука, 1985 – С. 13-20.

4. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 72500 слов и 7500 фразеологических выражений / Рос. АН, Ин-т рус. яз., Рос. Фонд культуры. – М.: Азъ, 1992. – 955 с.

5. Шрек 2: режим доступу : <http://xasler.ru/kinosite.php?main=100429>

6. Щасливі ніжки: режим доступу : <http://watchdisneymoviesonline.free.blogspot.com/2013/07/watch-happy-feet-2-2011-online-for-free.html>

7. Піо: режим доступу : <http://surprised.ru/index.php?rm=4&num=128>

8. Гидкий Я: режим доступу : <http://www.filminenglish.ru/movie/?id=4856>

9. Мадагаскар 2: режим доступу: <http://www.filminenglish.ru/movie/?id=3804>

## **ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

**Ковалевич В.М.**

*викладач,*

*Відокремлений підрозділ*

*Національного університету біоресурсів*

*і природокористування України*

*«Бобровицький коледж економіки та менеджменту  
імені О. Майнової»*

### **ВАЛЕР'ЯН ПІДМОГИЛЬНИЙ – АВТОР ІНТЕЛЕКТУАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНОЇ ПРОЗИ ЕПОХИ МОДЕРНІЗМУ**

Валер'ян Підмогильний (1901-1937) – оригінальне явище в українській літературі. Його сучасник, письменник Юрій Смолич, згадував: «Коли б хтось із читачів моїх літературних спогадів запитав, кого з молодих українських письменників двадцятих-тридцятих років я вважаю найбільш інтелектуально заглибленим, душевно тонким, найбільш інтелігентним, то я б ні на хвилину не задумався і відказав: Валер'яна Підмогильного» [5, с. 3].

Таким він постав перед своїми літературними побратимами, таким ми сприймаємо його й зараз – талановитого митця, чия творчість, зазнавши сурового випробування, посідає належне місце серед класики української прози ХХ століття.

«Вчителями» письменника, за його визначенням, були М. Коцюбинський, В. Стефаник, Леся Українка, В. Винниченко, а також європейські класики О. Бальзак, Г. Мопассан, Д. Дідро, В. Гюго, У. Шекспір (їхні твори В. Підмогильний не тільки любив, знав, а й перекладав). Можливо, не без впливу цих великих майстрів слова сформувався письменник, для якого на перший план виступає не абстрактне поняття «людство», а конкретна людина [3, с. 48].

Що це саме так, а не навпаки, підтверджує найбільш відомий твір В. Підмогильного роман «Місто», завершений у 1927 році. Тривалий час навколо твору вирують пристрасті аж до абсурдних звинувачень у тому, що нова книга В. Підмогильного



антирадянська, бо ж у ній, мовляв, не показано змичку робітників і селян, і т. д. Автор залишається вірним своєму покликанню, він продовжує стояти «на варті страждання», а не радості людини, і створює ще один роман «Невеличка драма» (1930), пише «Повість без назви», яку не встигає завершити...

В. Підмогильний вважається одним із зачинателів молоді української прози, тонким знавцем людської психології. Свого часу він оголосив себе правовірним фрейдистом, блискуче знав французьку мову та літературу, отож не дивно, що уроки французької класики позначились і на манері його письма [1, с. 170]. Ставлячи доробок В. Підмогильного найперше в контекст вітчизняної літератури, дослідники його творчості справедливо підкреслюють, що письменник працював на продовження і розвиток інтелектуальної, філософсько-психологічної прози, розквіт якої в Україні припадає на XVI–XVII століття, коли українська література розвивалася з культурою Західної Європи і переживала своє культурно-національне відродження. На цей період припадає і розквіт першого європейського художнього напрямку – бароко, особливостями стилю якого є: динамізм образів і композицій, тяжіння до контрастів (як формальних, так і смислових), складна метафоричність, алегоричність. Елементи поетики барокового стилю знайшли розвиток і у творах В. Підмогильного, та не лише в нього – вже досліджено наявність паралелей між літературою бароко і літературою 20-х років XX століття [4, с. 19]. Втім, помічені вони були досить давно, і справа зараз не в їх констатації, а в дослідженні причин активізації тих чи інших літературних явищ. Одна з причин, але не єдина і, можливо, не головна – суспільні зрушення, на тлі яких формувалась українська проза 20-х років.

В. Підмогильний, як довели дослідники випередив естетику французького екзистенціалізму [1, с. 169], будучи початківцем інтелектуального роману в українській прозі.

Тогочасна критика, оцінюючи твори В. Підмогильного, зазначала, що це «специфічно-інтелігентська література». При цьому під інтелігентом розуміли людину, якій властиві песимізм та скептицизм, яким не місце в пролетарському мистецтві. Варто зауважити, що примітивне, поверхове оспівування відданості народові й партії, догматичне слідування в письмі ідеологічним принципам пануючої ідеології вважалося хорошим тоном справжньої «пролетарської» літератури, а будь-який ухил в бік

символізму, психологічності образів героїв або поглибленого інтелектуального аналізу подій в художньому творі сприймалося як прояв «інтелігентщини», буржуазного націоналізму, або ж диверсії ворожого капіталістичного Заходу.

Романи Валер'яна Підмогильного – «Місто» (1928), «Невеличка драма» (1930), «Повість без назви» (1933) – попри зрозумілі відмінності мають фундаментальну спільну рису. Всі вони належать до нового, для української літератури, типу інтелектуального роману, будучи одночасно психологічними романами.

Інтелектуалізм був домінантою модернізму й художньої культури ХХ століття. Інтелектуальний роман є, як правило, модерним романом зі своїм особливим дискурсом. Література завжди мала філософський підтекст, проте в епоху небувалих історичних і суспільних катаклізмів і краху світових філософських систем філософування стало її домінантою. Література заглиблювалася в ті проблеми, які пробувала вирішити філософська наука, додаючи до цього свій настрій песимізму й розчарування. Песимізм походив від неможливості вирішити фундаментальні філософські питання. Філософування на абстрактні теми наприкінці 20-х виявилось єдиним способом говорити правду, вважає Соломія Павличко [6, с. 42].

Український інтелектуальний роман за своїм дискурсом був близький до критичного. Власне, з народженням у 20-х років чесної критики він частково замінив її. Цим спричинена його головна суперечність, загалом властива для інтелектуального роману – між висловлюванням ідей і художньою структурою. В інтелектуальному романі переважає висловлювання ідей, що зумовлює відповідні форми роману: параболу, притчу, антиутопію тощо. Зрозуміло, нас у контексті даної статті цікавить саме висловлювання ідей, тобто теоретичний, філософський дискурс прози Підмогильного.

Дискурс (також стиль) Підмогильного іронічний, скептичний, навіть не позбавлений пародійних ноток на протипагу романтиці й пафосові офіційного дискурсу радянської літератури. Голос автора, такий важливий в інтелектуальному романі, чітко прослуховується. Він дистанціюється від своїх героїв частими іронічними коментарями. В інтелектуальному романі, як правило, багато ілюзій, відкритих і прихованих цитат, тут відбувається полеміка з письменниками, філософами, вченими, відтак текст може нагадувати науковий твір [2, с. 63].

В інтелектуальному романі сама колізія, як зазначає Соломія Павличко, конфлікт є певною розумовою схемою, якій підкорений розвиток сюжету. Відповідно схематичність притаманна й героям. Інтелектуальний роман байдужий до людських характерів. Вони символізують певні погляди або психологічні стани, а роман є викладом сутички цих поглядів або осмисленням цих станів.

Переважання ідей над стилем ставить письменника в небезпечне становище й спричиняє руйнування художньої тканини твору. В Підмогильного, наприклад, це часто виявляється в невідповідності між героєм, його реальною біографією й життєвим статусом та тим інтелектуальним завданням, яке ставить перед ним автор.

Романні сюжети в Підмогильного розгортаються на фоні читання і широких літературних інтересів героя, тобто самого автора. В літературних альясах письменники полемізують з іншими авторами, навіть пародіюють їх. Крім того, література як поняття є частиною філософської схеми, свого роду дійовою особою. Голос автора добре чути в сентенціях і парадоксах. Розгортаючи й будуючи сюжет, автор ніби втомлюється і від роману, і від своїх героїв, есеїст і критик поступово перемагає романіста, Підмогильний починає говорити своїм голосом, а потім обриває твір взагалі, мотивуючи це тим, що нічого цікавого вже більше не станеться.

Отже, В. Підмогильний у багатьох своїх творах, і в романі «Місто» звертає увагу читачів на проблему пристосування інтелігенції, майстерно будує і сюжетні лінії, і діалоги та роздуми героїв. На жаль, життя письменника на 36-му році життя обірвала сталінська хвиля нищення української інтелігенції, проте його спадок – це найкращі взірці прози початку ХХ століття.

### **Список використаних джерел:**

1. Бурова О. Метафізика зору: про діалог речового і тілесного // Філософська думка. – 1998. – № 3. – С. 24.
2. Ковальчук О. «Мистецтво жити» як альтернатива стратегіям буття: «Невеличка драма» Валер'яна Підмогильного // Дивослово. – 2004. – 2. – С. 51-54.
3. Котик І. Ірраціональне / раціональне в характерах героїв Валер'яна Підмогильного // Слово і час. – 2003. – 5. – С. 64-70.
4. Мельник В. Валер'ян Підмогильний // Срібний птах. – К., 2004. – С. 225.

5. Мовчан Р. Інтелектуально-психологічна проза Валер'яна Підмогильного // Українська мова та література. – 1997. – 25-28(41-44). – С. 32-39, дод.

6. Мороз-Стрілець Т. Незабутній Валер'ян // Літературне Придніпров'я. – 2000. – Жовтень. – С. 3.

7. Підмогильний В. «Місто». – К., 1993.

**Поліщук О.Л.**

*аспірант,*

*Науковий керівник: Галич О.А.*

*доктор філологічних наук, професор, завідувач,*

*Луганський національний університет*

*імені Тараса Шевченка*

## **ГЕНЕЗА ТА РОЗВИТОК АЛЬТЕРНАТИВНОЇ ІСТОРІЇ В ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ**

Історики стверджують, що історія не має умовного способу. Проте у будь-яку історичну епоху знайдеться хтось, хто замислиться: «А що було б, якби...?». Це питання починає хвилювати мозок неординарного індивідуума і, не даючи вже йому спокою, приводить до сплеску уяви, яку вже не можливо зупинити. Саме в цей момент і народжуються різні варіанти існування альтернативних сценаріїв якихось історичних подій чи альтернативних моделей технічного, економічного, соціального чи будь-якого іншого характерів. Наприклад, можливість людської уяви беззаперечно може пофантазувати на теми: що було, якби Наполеон переміг у війні 1812 року? Який би вигляд мав сучасний світ, якби результати Другої Світової війни були діаметрально протилежними? Якою б зараз постала комуністична держава, якби Радянський Союз не розпався у 1991 році? Таких «якби» безумовно безліч, і саме пошуки відповідей на ці питання призвели до зародження жанру альтернативної історії в художній літературі.

Альтернативна історія зародилася ще у Давній Греції та Римі. Історик Тит Лівій у своєму трактаті «Історія Риму від заснування Міста» [1], що написаний приблизно у 35 році до н. е., висунув гіпотезу, що Олександр Македонський не помер у 33 роки і присвятив декілька сторінок ймовірному, тобто такому, що міг

відбутися за певних умов, походу Великого Завойовника на Рим у 323 році до н. е. Автор у своїй історичній праці зробив гіпотетичне припущення, що цей похід міг би закінчитися повною поразкою О. Македонського. Проте це скоріше можна назвати невеличкою альтернативною замальовкою всередині історичної праці. Однак це не заперечує права вважати Тита Лівія основоположником жанру альтернативної історії. «Ніщо, здається, не було мені так далеко, коли я почав цю працю, як бажання відступити від викладу подій у хронологічному порядку і розквітчувати свій твір всілякими відступами, для того, щоб подати приємні розваги читачу і дати спокій своїй душі; але при одній згадці про настільки великого царя і полководця в середині мене знову пробуджуються ті думки, що таємно не одного разу хвилювали мій мозок, і хочеться уявити собі, який наслідок могла би мати для римської держави війна з Олександром» [ 1, с. 516-517].

Роман Гальфрида Монмутського «Історія бріттів» [2], що написаний у XII столітті, за формою і підходом написання нагадує твір, виконаний у жанрі альтернативної історії. Автор намагався пояснити історичні претензії Нормандської династії на Британську корону, проте лет його уяви майже витіснило це завдання з твору. Гальфрид в своєму романі відніс королівський рід бріттів до останніх захисників Трої і ретельно простежив життя їх багаточисельних нащадків, фактично заповнивши власною альтернативною вигадкою білі плями, яка повністю поглинула реальну історію. Так письменник створив функціональну модель легендарного минулого Великої Британії. Ця модель настільки художньо у найвищому ступені викладена автором, що навіть Шекспір звертався до Гальфредовського сюжету про короля Ліра та його дочок, а не до справжніх історичних фактів.

У 1836 році у Франції під псевдонімом Луї Жоффруа (справжнє ім'я Луї Наполеон Жоффруа-Шато) був виданий роман «Наполеон і завоювання світу, 1812-1823: історія всесвітньої монархії» [3]. У творі автор змальовує історію Наполеонівської імперії, починаючи з війни 1812 року, наслідком якої повна поразка і капітуляція російських військ. Після цього зупинити Наполеона було вже не можливим, і до 1823 року його плани про всесвітню державу стали реальністю. Останню главу свого роману письменник присвячує мистецтвам, що процвітали в його альтернативному 1832 році, зокрема він згадує про якийсь фантастичний роман, автор якого

зобразив нереально існуючі події: поразку Наполеонівського війська у битві з англійцями поблизу нікому невідомого селища Ватерлоо.

У 20-ті роки минулого століття у жанрі альтернативної історії з'явився роман «Безцеремонний роман» [4], авторами якого є І. Гішгорн, В. Келлер, Б. Ліпатов. Сюжет роману полягає у тому, що сучасник письменників Роман за допомогою машини часу переноситься у XIX століття і допомагає наполеону отримати перемогу під Ватерлоо. Наслідком цього, на думку авторів твору, стала пролетарська революція, що відбулася на дев'яносто років раніше. Але на той час цим твором мало хто зацікавився і новий жанр літератури не закріпився. Перший твір у жанрі альтернативної історії іншого письменника того часу М. Первухіна «Друге життя Наполеона?» [5, с. 6-7] побачив світ у 1917 році в Москві, а його другий твір «Пугачов-переможець» [6] – вже у Берліні у 1924 році. Мабуть, це пов'язано з тим, що жанр альтернативної історії логічно не підлягав марксистським принципам детермінізму й закономірностям історичного розвитку. Проте альтернативна історія поступово ставала все популярнішою, належне в цьому треба віддати письменникам-фантастам.

Справжній сплеск альтернативної історії в художніх творах відбувся вже після завершення Другої Світової війни, коли багато хто почав ставити перед собою питання – чи реально було оминати такі трагічні для багатьох народів події. А саме розквіт художньої альтернативістики прийшовся десь на 60-ті – 70-ті роки XX століття. Тоді вийшли у світ твори, які з часом стали класичними, Філіпа Кінреда Діка «Людина у високому замку» (1962) – йдеться про те, що СРСР захоплено, США роздріблені, а Японія з третім Рейхом знаходяться у стані холодної війни і космічних перегонів; Отто Безіла «Якби фюрер це знав» (1966) – Німечина скидає на Японію атомні бомби і до 1960 року завершує світову війну, зображується постапокаліптична Європа; та цикл «Патруль часу» Пола Андерсона – розповіді про секретні організації, на меті яких стає запобігання вторгненню у їхній світ людей з майбутнього та діям, що можуть призвести до небезпечних змін історії. У всіх цих творах письменники зображували ймовірно можливий, альтернативний варіант розвитку людства.

Протягом XX століття серед зарубіжних письменників найпоширенішими АІ-темами були події, пов'язані з Наполеонівськими війнами та Другою Світовою війною,

американською Війною за незалежність та громадянською війною. Серед них твори Еріка Нордена «Абсолютне рішення» (1973), Фредеріка Маллеллі «Гітлер переміг» (1975), Гаррі Тертлдава «Остання стаття» (1988), Роберта Харріса «Фатерланд» (1992) та інші.

Найвищий інтерес письменників до художньої альтернативістики припадає на кінець ХХ – початок ХХІ століття, і навіть не думає згасати в мистецькому сьогодні. Яскравими зразками альтернативної літератури в Україні можна вважати твори Василя Кожелянка «Дефіляда», Олександра Ірванця «Рівне/Ровно (Стіна)», Галини Тарасюк «Цінь Хуань Гонь», Пилипа Станіславського «Повітряні чорнороби війни». Серед сучасних зарубіжних письменників, що пишуть у дусі альтернативної історії, можна назвати Стівена Кінга з його новим романом «11/22/63», Маріка Лернера «Мусульманська Русь», Сергія Анісімова «Варіант «Біс», Олександра Достовалова «По ту сторону», Олега Курильова «Убити фюррера», Гаррі Тертлдава «Агент Візантії» тощо. Сучасні письменники все частіше звертаються до написання творів у дусі альтернативної історії. У світовій літературі вже зараз можна простежити тенденцію зростання попиту на альтернативну літературу, котра в свою чергу виміщує з книжкових полиць читачів белетристику та стає поряд із документальною літературою. Насамперед це пов'язано із глобалізаційними процесами у світі, який став занадто мінливим, і щоб встигнути за ним, виживши у шаленому темпі сьогодні, людині необхідно навчитися робити прогнози на майбутнє, передбачаючи, який з можливих варіантів її найбільше буде влаштовувати. В принципі альтернативність є невід'ємною частиною нашого життя: кожної хвилини будь-яка людина постає перед вибором – зробити так чи можливо інакше. Людське життя – своєрідне перехрестя, від обраного шляху якого доля може докорінно змінитися. Така варіативність людського буття, ймовірна можливість існування різних альтернативних шляхів розвитку історичних сценаріїв і дала поштовх багатьом вченим для наукових досліджень альтернативної історії.

### **Список використаних джерел:**

1. Ливий Тит. История Рима от основания города: В 3 т. – Том 1. Кн. – I–X / Сост. коммент. Н. Е. Богданская, Г. П. Чистяков. – М, 2002. – 702 с.
2. Монмутский Гальфрид. История бриттов. Жизнь Мерлина. – М.: Наука, 1984.

3. Норт Д. Наполеоновские войны. Что, если? – М. – Спб., 2002.

4. Гишгорн И., Келлер В., Липатов Б. Безцеремонный роман. – Спб: Художественная литература, 1991.

5. Первухин М. Вторая жизнь Наполеона // Журнал приключений. – М., 1917. – С. 6-7.

6. Первухин М. Пугачев – победитель. – Берлин: Медный всадник, 1924. – 472 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 багатограним 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. Буркітбаевой, 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. Яцева – 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]: Монографія / 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. Серйо П. Как читают тексты во Франции / П. Серйо // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса: Пер. с франц. и португ. – М.: Прогресс, 1999. – С. 14-53.

**Ворона Н.М.**

*викладач,*

*Відокремлений підрозділ*

*Національного університету біоресурсів*

*і природокористування України*

*«Бобровицький коледж економіки та менеджменту*

*імені О. Майнової»*

## **ГЕНДЕРНА ПАРАДИГМА У ПЕРЕКЛАДІ**

В умовах сучасних перетворень в Україні, вивчення гендерної проблематики стало одним із пріоритетних напрямів досліджень. Гендерний аспект відіграє надзвичайно важливу роль у сучасному перекладознавстві. Це досить неоднозначна екстралінгвістична категорія, яка впливає на вибір мовних засобів під час перекладу, адже саме гендерний фактор впливає на втілення художніх образів та сюжетних ліній.

Лінгвістичний гендер – це поняття антропоцентричне. У центрі дослідження постає людина, її думки та висловлювання. Саме поняття «гендер» позначає соціальні та культурні відмінності між сильною та слабкою статтю, які не успадковуються, а набуваються у суспільстві [4, с. 116]. Це поняття, яке позначає комплекс соціальних та психологічних процесів, особливості поведінки, це своєрідний наслідок соціалізації людини. Він є втіленням культурних, психологічних і соціальних аспектів.

У найширшому розумінні його можна визначити так: «гендер – це змодельована суспільством та підтримувана соціальними інститутами система цінностей, норм і характеристик чоловічої й жіночої поведінки, стилю життя та способу мислення, ролей та відносин жінок і чоловіків, набутих ними як особистостями в процесі соціалізації, що насамперед визначається соціальним, політичним, економічним і культурним контекстами буття й фіксує уявлення про жінку та чоловіка залежно від їх статі [1, с. 11] «Міжнародні європейські інституції розглядають гендерне питання «як один із пріоритетів розвитку людства. Розвиток і мир ставлять у залежність від вирішення питання рівності між чоловіками і жінками на сучасному етапі [2]».

Кожна культура чітко диференціює поведінку людини залежно від її статі. Тому, комунікативні стереотипи кожної мови залежать

від категорії фемінінності (жіночності) та маскулінності. Враховуючи те, що у різних культурах картина світу значно різниться, перекладачеві необхідно якомога майстерніше врахувати специфіку тексту оригіналу.

«Визнання маскулінності і фемінінності концептами дозволяє перенести їх вивчення в галузь лінгвокультурології та інших наук, пов'язаних з дослідженням культури та суспільства» [3, с. 26].

Диференціація мови проявляється по-різному. Найчастіше відмінності проявляються на лексичному, рідше – на синтаксичному, фонетичному або морфологічному рівнях. Комунікативні стереотипи базуються на певних універсалиях у сприйнятті статі. У процесі соціалізації індивіда важливу роль відіграють стилістично марковані одиниці.

Чоловічі ознаки, як правило асоціюються з агресивністю, впевненістю, раціональністю, авантюризмом, лідерством. «Жіночі», навпаки, асоціюються з добротою, терпимістю, відповідальністю, емоційністю.

Одноманітність стилістичних засобів «чоловічого» мовлення яскраво продемонстрована у мовленні професора Гігінса (у п'єсі Б.Шоу «Пігмаліон»). *What is life but a series of inspired follies? The difficulty is to find them to do. Never lose a chance: it doesn't come every day. – Що є життя, як не низка безумств? Тяжко тільки на них натрапити. Бійся втратити нагоду – нагоджується вона не щодня!*

У даному уривку автор використав велику кількість абстрактних іменників. Мова сильної статі частіше за все різка, дуже часто вона характеризується наявністю зниженої та негативної лексики: *Be off with you: I dont want you. – Забирайся геть – мені ти не потрібна.*

Чоловіки прагнуть до точності, впевненість у своїх висловлюваннях: *I can tell where you come from. You come from Anwell. Go back there. – А я вам скажу, де ви вирости. Ваш рідний дім – Анвел. Вертайтесь до свого притулку, де всі такі мудрі, як ви.* У даному уривку прослідковуються зміни на синтаксичному рівні, перекладач використав техніку додавання.

Чоловіки часто використовують політичну або соціо-економічну лексику: *Take care of the pence and the pounds will take care of themselves is as true of personal habits as of money. – Подбай про дрібняки, а вже фунти самі про себе подбають.*

На відміну від чоловіків, жінки частіше використовують вирази на позначення ввічливості: *How do you know that my son's name is Freddy, pray? – Скажіть, будь ласка, а звідкіля ви знаєте, що мого сина звати Фредді?*

На лексичному рівні у мові жінок прослідковується тенденція до експресивності: *How very curious! – Чудеса та й годі!*

Жінки частіше вживають зменшувально-пестливі форми слів: *Oh, sir, don't let him charge me. You dunno what it means to me. – Ой, паночку, скажіть йому, щоб не писав на мене! Ви й не знаєте, що мені од того буде!*

Гендерна ідентичність прозового дискурсу відображується в особливостях текстотворення у вигляді лексичних, лексико-синтаксичних та стилістичних засобів з явною або прихованою гендерною семантикою та вимагає від перекладача віднайдення оптимальних засобів її відтворення в цільовій мові.

Тому для того, щоб передати національно-культурні та індивідуальні особливості твору, а також задум автора, перед перекладачем постає основна проблема – збереження маркерів у тексті перекладу, наприклад: *It's a-well, it's a copper's nark, as you might say. What else would you call it? A sort of informer. – Це-е...ну та це поліцейський навушник та й годі! Як іще це назвати? Той, хто винюхує та доносить.*

У вербальній поведінці жінок прослідковується прагнення створити доброзичливу атмосферу спілкування. У мові жінок більше формул ввічливості, мовних кліше, майже відсутня вульгаризована та стилістично знижена лексика. Жінки набагато частіше, ніж чоловіки вживають у мовленні питальні речення, перепитування, так звані «визначники неточності», формули вибачення, виправдання своєї поведінки, запитання дозволу, самопринижуючі вислови. Все це складає гендерну асиметрію англомовного дискурсу.

Запитальна інтонація, перепитування: *Walk! Not bloody likely. – Пішака через парк? Чорта з два!*

Жінкам притаманна тенденція до використання речень із правильно побудованою граматичною та фонетичною структурою: *If Freddy had a bit of gumption, he would have got one at the theatre door. – Мав би Фредді хоч трошки кебети, то вхопив би таксі ще біля дверей театру.*

Враховуючи все вище зазначене, можна зробити висновок, що художні твори повністю взаємопов'язані із гендерною специфікою. Перекладач виступає в ролі посередника між двома культурами. При цьому його треба розглядати «як інтерпретатора, який проявляє властиві йому когнітивні стратегії, особливості формування його когнітивної бази, а також функціонування когнітивних механізмів його свідомості» [5, с. 264].

Національна самосвідомість сучасного покоління стрімко розвивається. Це відобразилось і на дослідженні гендерних відносин, оскільки мова відображає національну приналежність її носія, його культурний рівень. Враховуючи це, можна зробити висновок, що ключовою проблемою лінгвокультурології є саме дослідження людської особистості.

На сучасному етапі в різних соціальних науках особливої актуальності набуває гендерний підхід до вивчення процесів, що відбуваються в суспільстві та відображаються в структурі його мови. Відповідно до цього підходу існує багато розбіжностей між мовленням чоловіків та жінок, їх сприйняттям навколишнього світу. У гендері проявляються поведінкові норми мовлення, а стильові особливості, можна класифікувати як такі, що сприяють осмисленню аспектів «мужності» та «жіночності» у різних культурах, так само, як і в різних мовах.

Протягом останніх кількох років відбулися зміни наукової та громадської думки щодо проблематики гендеру. Відбувається активна популяризація гендерної проблематики у літературознавчій сфері. Питання гендеру у лінгвістиці залишається актуальним, враховуючи розвиток міжкультурних відносин у світі. Саме чинники соціального буття обумовлюють необхідність подальшого аналізу гендерної парадигми у перекладі. Усе частіше у творах публіцистичного та художнього стилів лінгвознавці почали звертати увагу на мовну асиметрію. Через це, на сьогоднішній день проблема гендерної ідентифікації стала надзвичайно актуальною. Гендерні стереотипи яскраво проявляються у міжособистісному спілкуванні. Однак бінарні гендерні опозиції не протилежні, вони взаємопов'язані.

Підсумовуючи усе вище зазначене, можна дійти висновку, що для того щоб передати національно-культурні та індивідуальні особливості твору, а також задум автора, перед перекладачем постає



основна проблема – збереження гендерних маркерів у тексті перекладу.

### **Список використаних джерел:**

1. Агеева В.П. та ін. .Основи теорії гендеру: Навчальний посібник. – К.: «К.І.С.», 2004. – 536 с.
2. Воронина, О.А. Гендер и культура // [Электронный ресурс]/ Воронина О.А., Клименкова Т.А. / Под ред. З.А. Хоткиной. – М., 1992. – С. 10-22. <http://www.nsu.ru/psych/internet/>
3. Кирилина А.В. Гендерные исследования в лингвистических дисциплинах // Гендер и язык. М.: Языки славянской культуры, 2005. – С. 7-33.
4. Некрасова Н.А., Некрасов С.И., Садикова О.Г. Тематический философский словарь: Учебное пособие. – М.: МГУ ПС (МИИТ), 2008. – 164 с.
5. Ремхе И.Н. Языковая личность переводчика и когнитивные особенности переводческого процесса/Вестник Челябинского государственного университета. 2011. № 24(239). Филология. Искусствоведение. – Вып. 57. – С. 262-264.
6. Shaw, George Bernard. *Pigmalion*. A comedy. ForeignLanguages. Publishing House. – М., 1959. – 152 p.
7. George Bernard Shaw, *Pygmalion*, 1913 // [Електронний ресурс] / – [http://www.ae-lib.org.ua/texts/shaw\\_\\_pygmalion\\_\\_ua.htm](http://www.ae-lib.org.ua/texts/shaw__pygmalion__ua.htm)

**Коломієць С.П.**

*студент,*

Науковий керівник: **Демченко Н.О.**

*кандидат педагогічних наук, доцент, професор,*

*Полтавський інститут економіки і права*

## **ПРОБЛЕМИ ТА СПОСОБИ ПЕРЕКЛАДУ СЛЕНГІЗМІВ НА МАТЕРІАЛІ СЕРІАЛУ «ДРУЗІ»**

Сленг це досить широке та ще недостатньо вивчене поняття. За визначенням І. Р. Гальперіна [4, с. 104], сленг це – той шар лексики та фразеології, який проявляється у сфері живої розмовної мови в якості розмовних неологізмів, які легко переходять у шар загальноприйнятої розмовної літературної лексики. В наш час сленгізми стали використовувати все частіше, а сфера їх вживання

значно розширилась. В зв'язку з цим виникли і нові проблеми пов'язані з передачею сленгізмів з однієї мови на іншу.

На сьогоднішній день існує відразу декілька проблем з якими стикається перекладач при передачі сленгу з англійської на українську мову:

1. різний склад лексико-семантичних груп слів;
2. вживання безеквівалентної лексики.

Різний склад лексико-семантичних груп слів характеризується тим, що і в українській, і в англійській мовах функціонують схожі лексичні одиниці за своїм основним значенням, проте при перекладі вони можуть мати зовсім різне експресивне забарвлення. Приклад: *those babies* – *такі матрацики* [7].

Безеквівалентна лексика представлена різним лексичним значенням слів через різні культурні традиції та реалії. Шляхом вирішення труднощів перекладу є пошук аналогів цих сленгізмів у відповідній мові. Тут постає завдання відшукати не просто відповідник чи близьке за значенням слово, найголовніше – це відшукати відповідник з точним емоційно-експресивним і стилістичним забарвленням [1, с. 125].

Під час перекладу безеквівалентної лексики ретельну увагу треба приділяти контексту, в якому вжито певну мовну одиницю, оскільки саме він найточніше вказує на лексичне значення слова та його образно-експресивний відтінок.

При перекладі такої лексики як сленг або жаргон, простіше за все керуватись спеціальними словниками для пошуку відповідного еквіваленту.

Еквівалент – це постійний рівнозначний відповідник певному слову або словосполученню в іншій мові, який в абсолютній більшості випадків не залежить від контексту. Еквівалентами переважно перекладаються стійкі та фразеологічні сполучення. Уже те, що вони не творяться заново під час використання в мові, а відтворюються, спонукає перекладачів шукати для кожного з них постійні відтворювані відповідники в українській мові [2, с. 240].

Розглянемо декілька прикладів. *It's a little flashy – так собі, блискітка* [7]. До цього речення був застосований еквівалентний переклад, оскільки він в даному випадку є єдиним правильним способом так, як точний еквівалент *блискітка* [7] найкращим чином передає значення слова українською мовою.

*Bummer* – *Невдача* [7] було перекладене еквівалентним способом для того, щоб український варіант не тільки зберігав комунікативну та експресивну функції, але й в повній мірі описував характер ситуації.

*Drop a dime* [7]. Не зважаючи на структурну розбіжність варіантів оригіналу та перекладу, український еквівалент *заклав* [7] повністю передав семантичну та контекстуальну характеристику значення.

Аналог – один із декількох можливих синонімів. У будь-якому двомовному словнику іноземному слову звичайно відповідає декілька українських синонімів. Переклад за допомогою аналога – вищий ступінь з точки зору перекладацької майстерності і методики перекладу. При перекладі аналогом потрібно вміти вибрати з декількох синонімів один, найбільш придатний у всіх аспектах, причому не завжди його можна знайти у словнику [2, с. 240]. Наприклад: *Atta boy* – *От молодець* [7]. Для відтворення значення виразу було обрано саме аналоговий переклад тому, що серед можливих варіантів вираз – *От молодець* [7] зберігає стилістичний відтінок сленгової одиниці. Окрім цього потрібно зазначити, що сленговий вираз *Atta boy* [7] у розмовній англійській мові може мати різні форми. Доволі часто можна зустріти такі форми, як «*Attaboy*» та «*at-a-boy*».

*You're a big scrud!* [7]. Найбільш розповсюджене значення слова *scrud* – *холера, чума*. Часто воно вживається в абстрактній якості значення хвороби. Але у даному випадку при перекладі було підібрано аналог – *трясця*, який в українській мові доволі часто зустрічається серед сленгових одиниць та має подібне значення. У результаті аналогового способу фраза – *You're a big scrud!* [7] була перекладена як – *Ти велика трясця!* [7].

У випадках, коли словник не подає перекладу того чи іншого слова доречніше всього застосувати описовий переклад і пояснити значення сленгізму, котрий немає ні еквівалента ні відповідника. При цьому виді перекладу замість самого слова вживається його пояснення. Найчастіше описово перекладаються слова, котрі позначають поняття або явища, які відсутні в нашому житті, а тому вони не мають в українській мові спеціальних слів для їх позначення [2, с. 242]. Наведемо декілька прикладів. При дослівному перекладі фрази – *the eyesore from the Liberace house of crap* [7] зміст та емоційна забарвленість виразу могли б бути втрачені. Також до

даної сленгової одиниці не існує чіткого еквіваленту чи аналогу. Утворена ця одиниця шляхом поєднання слова *eyesore* – щось гидотне, неприємне для ока, фрази *house of crap*, котра означає – місце, де продається різний непотріб та посиленням на Волтера Валентіно Лібераче, американського музиканта та шоумена польсько-італійського походження, як зображення чогось багатого та блискучого. Тому найбільш прийнятним у даному випадку виявився описовий переклад *the eyesore from the Liberace house of crap* – *гидота з універмагу для жлобів* [7].

*Can open, worms everywhere* [7]. Для відтворення значення українською мовою єдиним можливим способом перекладу виявився описовий спосіб так, як він вдало розкриває суть описаної ситуації та чітко пояснює емоційний стан. У результаті український варіант звучить як – *Розкрилася жахлива правда* [7].

Фактичним матеріалом для проведення аналізу основних способів перекладу сленгізмів було обрано американський молодіжний серіал «Друзі», котрий було знято в період з 1994 по 2004 рік, та його український переклад [8]. Методом суцільної вибірки було відібрано 300 одиниць сленгу та розподілено їх відповідно до способів перекладу. Нами було встановлено, що 50% (150 одиниць) сленгізмів перекладалися на українську мову шляхом підбору еквівалента. Сленгізми перекладені способом підбору аналога складають 35% від загальної кількості, що дорівнює 105 одиницям.

Найменш вживаним способом перекладу, який було виявлено при аналізі фактичного матеріалу є описовий переклад. Даний спосіб використовувався в тих випадках, коли неможливо підібрати ані еквівалента ані аналога. Відсоткова частка сленгізмів перекладених таким чином склала 15% (45 одиниць).

Таким чином, основними засобами перекладу сленгізмів з англійської на українську мову є підбір еквівалента чи аналога та описовий переклад.

### Список використаних джерел:

1. Абабілова Н. Реалізація молодіжного сленгу як одна з проблем сучасного перекладознавства [Електронний ресурс] / Н. Абабілова. – Режим доступу: [http://www.rusnauka.com/6\\_PNI\\_2011/Philologia/6\\_80004.doc.htm](http://www.rusnauka.com/6_PNI_2011/Philologia/6_80004.doc.htm) (5)
2. Бик І.С. Теорія і практика перекладу / І. С. Бик – Львів: ЛНУ ім. І. Франка, – 2005. – 240 с.

3. Вилюман В.Г. О способах образования слов сленга в современном английском языке // Учен. зап. Ленингр. гос. пед. ин-та им. А.И. Герцена, 1955. – Т. III. – С. 47-50.

4. Гальперин И.Р. О термине сленг // Вопросы языкознания. – М.: Наука, 1956. – № 6. – С. 104-107.

5. Ставицька Л. О. Про взаємодію жаргону і сленгу // Українська мова та література. – 2000. – № 15. – С. 7-8.

6. Flexner S. B. Preface to the dictionary of American slang // Dictionary of American slang / Ed. by H. Wentworth, S. B. Flexner. New York. 1975. – P. XII.

7. Сценарій американського ситкому «Друзі», продюсерської компанії «Брайт/Кауфман/Крейн продакшенс», 1994 – 2004 р., 1, 2, 3, 15, 20 серії 1 сезону [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://notabenoid.com/book/16784>

8. Двоголосий закадровий переклад телевізійного каналу «1+1», 1–10 сезони [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://moviestape.com/catalog\\_serialiv/komedii/1716-druzi.html](http://moviestape.com/catalog_serialiv/komedii/1716-druzi.html)

**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>

**Никифоренко Т.І.**

*студентка,*

**Науковий керівник: Демченко Н.О.**

*кандидат педагогічних наук, доцент, професор,*

*Полтавський інститут економіки і права*

*Відкритого міжнародного університету*

*розвитку людини «Україна»*

### **ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ПРИ АДАПТАЦІЇ ТВОРУ Ф.С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА «ВЕЛИКИЙ ГЕТСБІ»**

Однією з основних перекладацьких проблем була і залишається проблема «неперекладного в перекладі». Причини цього феномену криються як у неідентичності структури різних мов, так і у відмінностях способів концептуалізації світу, у тому числі в специфіці національних культур.

Дану статтю присвячено дослідженню лексико-граматичних трансформацій при їх перекладі з англійської на українську мову. Переклад лексичних та граматичних одиниць потребує значної уваги, особливо за відсутності прямого мовного чи граматичного еквівалента в мові перекладу. Питання трансформації граматичних та лексичних структур при перекладі на українську мову є дуже актуальним і перспективним для лінгвістичного дослідження.

Матеріалом для дослідження став художній твір Ф.С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі». У статті використаний переклад В.М. Пінчевського.

Перш ніж перейти до конкретних випадків перекладів лексичних та граматичних трансформацій слід дати їх коротку видову характеристику:

- компенсація – трансформація при якій смислові елементи, об'єктивно втрачені при перекладі, через відмінності культур, передаються іншими лексичними одиницями, причому не обов'язково у тому місці тексту, що і в оригіналі;

- експлікація (описовий переклад) – трансформація, в результаті якої, лексична одиниця мови оригіналу замінюється словосполученням, яке дає пояснення чи визначення цього значення;

- антонімічний переклад – трансформація при якій відбувається заміна стверджуваної форми в оригіналі на заперечну в перекладі чи навпаки, при цьому одиниця мови оригіналу може замінюватись не тільки прямо протилежною одиницею мови перекладу, але й іншими словами і словосполученнями, виражаючими протилежну думку;

- розбивка речень (членування) – трансформація при якій одне речення оригіналу ділиться на два чи три речення в перекладі;

- граматична заміна форми слова, частини мови, члена речення – трансформація яка при перекладі не використовує аналогічні граматичні форми та структури [1].

При дослідженні перекладу даного художнього твору було виявлено наступні приклади лексико-граматичних трансформацій при адаптації тексту.

**Компенсація:** «*The great wet barnyard of Long Island Sound.*» – «*На задвірках протоки Лонг-Айленд.*»; «... through the sea-change...» – «...крізь приплив і відплив...» [2; 3].

**Експлікація:** «*The great wet barnyard of Long Island Sound.*» – «*На задвірках протоки Лонг-Айленд*» [2; 3].

**Антономічний переклад:** «Come along,» – he said but – to her only. «*I mean it,*» – she insisted. – «Їдьмо,» – сказав він, звертаючись тільки до неї однієї. «*Hi, серйозно,*», – не вгамовувалася вона» [2; 3].

**Розбивка речень:** «The rich get richer and the poor get – children.» – «Наживаються багатії грошей повні мішки. *Ну, а бідний наживає тільки купу димлахів.*»; «I think that voice held him most, with its fluctuating feverish warmth, because it couldn't be over dreamed – that voice was a deathless song.» – «Мені здається, її голос особливо притягував його своєю мінливою, гарячкової теплотою. Тут вже уява нічого не могла перебільшити – безсмертна пісня звучала в цьому голосі.»; «They swell with new arrivals, dissolve and form in the same breath: already there are wanderers, confident girls who weave here and there among the stouter and more stable, become for a sharp joyous moment the centre of a group, and then, excited with triumph, glide on through the sea-change of faces and voices and colour under the constantly changing light.» – «Вони обростають новими поповненнями, не встигає один розпастися, як уже зібрався інший. З'явилися вже непосиди з самовпевнених молодих красунь: така промайне то тут, то там серед дам солідніше, на короткий, радісний мить стане центром уваги групи – і вже поспішає далі, збуджена успіхом, крізь приплив і відплив осіб, і фарб, і голосів, у безперестанку мінливому світлі» [2; 3].

**Граматична заміна форми слова:** «It was with a tower on one side, spanking new under a *thin* beard of raw ivy, and a marble swimming pool, and more than 40 acres of lawn and garden.» – «Вона була з кутовою баштою, де новенька кладка *просвічувала* крізь рідкісну ще завісу плюща, з мармуровим басейном для плавання і садом в сорок з гаком акрів»; «On buffet tables, garnished with glistening hors d'oeuvre, spiced baked hams crowded against salads of harlequin designs and pastry pigs and turkeys *bewitched to a dark gold.*» – «На столах, в блискучому кільці закусок, шикувалися окости, нашпиговані спеціями, салати, строкаті, як трико арлекіна, поросята, запечені в тісті, смажені індички, *відливають чарівним блиском золота.*»; «It was strange to reach the marble steps and find *no stir of bright dresses* in and out of the door, and hear no sound but bird voices in the trees.» – «Було дивно не бачити *гармидеру різнобарвних суконь* на мармурових щаблях і не чути ніяких інших звуків, крім гомону птахів на деревах.»; «Each night he added to the pattern of his fancies until drowsiness closed down upon some vivid scene with an oblivious

embrace.» – «Щоночі його уяву ткали все нові і нові візерунки, поки сон не брав його в свої спустошувальні обійми, посеред якоїсь особливо захоплюючою мрії.»; «They gave a promise that the rock of world was founded securely on a fairy's wing.» – «Вони переконували в тому, що світ міцно і надійно *спочиває* на крильцях феї.» ; «The lights grow brighter as the earth *lurches away* from the sun and now the orchestra *is playing* yellow cocktail music and the opera of voices *itches* a key higher.» – «Вогні тим яскравішали, чим більше земля *відверталася* від сонця, ось уже оркестр *заграв* золотисту музику під коктейлі, і оперний хор голосів *завунав* тоном вище.»; «She floated *face down* for a few yards.» – «Кілька ярдів пропливла, *не піднімаючи* обличчя з води.»; «He was balancing himself on the dashboard of his car with that resourcefulness of movement that is so peculiarly American that comes, I suppose, *with the absence* of lifting work in youth.» – «Він балансував, стоячи на приступці автомобіля, з тією розкутістю рухів, яка так властива американцям – певно, від того, що замолоду *ми не знаємо* тяжкої фізичної праці» [2; 3].

Завдяки дослідженому матеріалу можна зробити наступні висновки. Лексико-граматичні трансформації є поширеними при перекладі твору Ф.С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі». Подані вище приклади трансформацій характерні для художнього перекладу, який не потребує наукової точності.

Проаналізований матеріал показав, що найбільший процент лексико-граматичних трансформацій припадає на граматичні заміни форм слова та речення (53%). Дещо менший відсоток належить такому граматичному типові адаптації як розбивка речень (20%). Менш вживаним при перекладі та адаптації досліджуваного твору є прийом компенсації (13%). Найрідше у перекладі даного твору зустрічаються такі типи адаптаційних трансформацій як антономічний переклад (7%) та експлікація (7%).

### Список використаних джерел:

1. Комисаров В. Н. Слово о переводе и адаптации / В. Н. Комиаров. – М.: Наука, 2003. – 162 с.
2. Фіцджеральд Ф. С. Великий Гетсбі. / Ф. С. Фіцджеральд; пер. з англ. В. М. Пінчевський. – Харків.: Фоліо, 2003. – 497 с.
3. Fitzgerald F. S. The Great Gatsby / Fitzgerald F. S. – Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 2004. – 189 p.

**Сільнича М.О.**

*студентка,*

**Науковий керівник: Кривенко Н.В.**

*старший викладач,*

*Полтавський інститут економіки та права*

## **СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНА ТЕРМІНОСФЕРА УКРАЇНСЬКОЇ ТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ**

Дослідження терміносфери, зокрема суспільно-політичної лексики, проводяться вітчизняними та зарубіжними лінгвістами давно.

Термінологія – це сукупність термінів, що уживаються в будь-якій галузі науки, техніки, мистецтва, а також вчення про освіту, склад і функціонування термінів [8]. Предмет загальної теорії термінології складають: вивчення формування і вживання спеціальних слів, за допомогою яких акумулюються і передаються накопичені людством знання; вдосконалення існуючих термінологічних систем; пошуки оптимальних шляхів створення нових термінів і їх систем; пошуки універсальних рис, властивих термінології різних галузей знань. Термін – слово, яке має якість позначати наукове поняття, що складає разом з іншими поняттями даної галузі науки або техніки одну семантичну систему [7]. В тексті, призначеному для перекладу, термін завжди вимагає окремого рішення на перекладу, тобто виступає як одиниця перекладу.

Вимоги до терміну:

- термін має бути по можливості коротким і точним. Він повинен чітко і повністю подавати характеристики поняття;
- термінологічне найменування повинне бути однозначним у межах окремої галузевої термінології і не мати синонімів;
- термін не повинен мати емоційно-експресивного забарвлення, а повинен бути спрямований на об'єкт у системі або ряді та відповідати словотворчим закономірностям мови.

Отже, сукупність перелічених ознак, як показує практика, існує лише в ідеалі для невеликої кількості термінів. У дійсності ж та чи інша ознака або відсутня або існує у послабленому стані. Звідси й випливають основні проблеми, пов'язані з перекладом термінології.

Суспільно-політична термінологія – це відкрита система номінативних одиниць різного походження (лексична, семантична і фразеологічна), призначена для вираження термінів, які відображають сферу соціального, промислового та політичного життя.

В рамках опису процесу перекладу, на думку В. Н. Комісарова, перекладацькі трансформації розглядаються не в статичному плані, як засіб аналізу відносин між одиницями початкової мови і їх словарними відповідностями, а в плані динамічному, як способи перекладу, які може використовувати перекладач при перекладі різних оригіналів в тих випадках, коли словникова відповідність відсутня або не може бути використана за умовами контексту [5, с. 129].

Існують основні аспекти техніки перекладу та особливості перекладу політичного сленгу з української мови на англійську і навпаки. Найбільш часто використовуваним є метод експлікації – описовий спосіб перекладу, наприклад: засвічення – *illumination*. Але для носія англійської мови, це навряд чи може нести правильне значення. Якщо цей прийом не є актуальним через обсяг перекладу, використовується спосіб компенсації або генералізації. Генералізацією В. Н. Комісарів називає заміну одиниці, що має вужче значення, одиницею з ширшим значенням [5, с. 34], наприклад: ліманка – «*Limanka*» – *Discourteous electoral technology which is applied by candidates from party. Main point of technology is illegal involving of teacher staff in the agitational processing of body of electors (parents) with compulsion under fear of following negative relation to their children.*

У деяких випадках використовується метод калькування. У такому випадку переклад матиме наступний вигляд, наприклад: *doubledome* – дводумець, але в такому випадку можливо не кожен зрозуміє одвічне значення цього слова, тому можна замінити це слово на приблизне за значенням, але що використовується в більш ширших колах, а не лише в політичній мові – вчений дослідник. У такому випадку це буде прийом генералізації.

Розробка методів ефективного перекладу, виявлення прогалин є дуже важливим і необхідним моментом для більш успішної та менш проблемної міжнародної та міжкультурної комунікації.

Суспільно-політична лексика української та англійської мов кінця ХХ ст. містила, головним чином, слова, що позначали поняття

та явища радянського періоду, соціалістичного суспільства. Більша частина слів відійшла в минуле, перейшовши в розряд історизмів. Значні соціальні зміни знаходять своє відображення у мові, перш за все у суспільно-політичному словнику. Утворені лакуни заповнюються як власними ресурсами української та англійської мов, так і новими запозиченнями з різних мов, наприклад:

мапа – карта – map;

субмарина – підводний човен – submarine;

брифінг – зустріч – briefing;

дивіденд – прибуток – dividend

Беручи до уваги процес розвитку української мови, на сьогодні простежується тенденція щодо створення власної лексичної системи. Проте, використання англіцизмів зростає, хоча в кожній мові вони виконують функції, продиктовані соціальними і політичними факторами конкретної держави.

Як підсумок, можна відмітити, що динамічні процеси, які мають місце у складі суспільно-політичної лексики української та англійської мов пов'язані, як із оновленням лексичного складу, так і з шляхом змін у значенні слів чи, принаймні, зміщенням їх семантичного навантаження.

### Список використаних джерел:

1. Арнольд И.В. Лексикология современного английского языка / И.В. Арнольд. – М.: Наука, 1993. – 335 с.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М.: Наука, 1986. – 320 с. – <http://www.classes.ru/grammar/174.Akhmanova/>
3. Гаспаров Б.М. Лингвистика языкового существования. Язык. Память. Образ / Б.М. Гаспаров. – М.: Высшая школа, 1996. – 341 с.
4. Мамич М.В. Явище інконгруентності в політичному дискурсі // Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. – 2001. – Вип. 33: Філологічні аспекти дослідження дискурсу. – С. 278–282.
5. Комиссаров В.Н. Теория перевода. – М.: Высшая школа, 1990. – 412 с.
6. Коптілов В. Теорія і практика перекладу: навчальний посібник / Віктор Коптілов. Київ: Юніверс, 2003. – 280 с.
7. Короткий словник лінгвістичних термінів. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.lnu.edu.ua/faculty/intrel/tpp/glossary.htm>
8. Словник з методики викладання української мови. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://tc.terminology.lp.edu.ua/TK\\_Wisnyk402/TK\\_wisnyk402\\_zakhl'upana\\_kochan.htm](http://tc.terminology.lp.edu.ua/TK_Wisnyk402/TK_wisnyk402_zakhl'upana_kochan.htm)

**Сулименко Г.В.**

*студентка;*

**Демченко Н.О.**

*кандидат педагогічних наук, доцент,  
професор, завідувач,*

*Полтавський інститут економіки і права*

## **ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ У ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ НА ОСНОВІ ПРОМОВ ПРЕЗИДЕНТА США БАРАКА ОБАМИ**

Розглядаючи проблему фразеології в політичному дискурсі, ми проаналізуємо поняття дискурс і особливості фразеології, яка в ньому функціонує. Мета даної статті дослідити роль ідіоматичних одиниць в політичному дискурсі Барака Обами.

Поняття «дискурс» дуже багатозначне. Воно походить від латинського слова *discursus*, що буквально означало «біг у різних напрямках» [2]. В лінгвістиці це поняття трактується як – вид мовної комунікації, орієнтований на обговорення й обґрунтування будь-яких аспектів дій, думок і висловлювань її учасників. Це визначення наводиться у «Словнику політичної термінології» [6].

Виділяють різні аспекти дискурсу, а саме такі: - семіотичний, що включає в себе як «знакові системи» (мова, жести, образи, символічні системи), так і форми знання, що відповідають певному часовому і соціокультурному контексту; діяльнісний, що являє собою різні соціальні дії, спрямовані на підтримку існуючих знакових систем і на створення нових смислів; матеріальний, що являє собою «навколишнє середовище» соціальної взаємодії: час, місце, умови; політичний, що формує і відтворює владні відносини в суспільстві. Виділення цього аспекту як самостійного впливає з розуміння політики як особливої сфери соціального життя, пов'язаної з феноменом влади, що пронизує всі сфери і рівні соціальної взаємодії; соціокультурний, що являє собою взаємодію персонального, соціального і культурного знання, цінностей, ідентичностей, що включає в себе знання про «знакові системи», соціальні та політичні дії, матеріальний світ [2].

Однією з переваг даного підходу є виділення політичного аспекту дискурсу, що акцентує увагу на формуванні, прояві й відтворенні владних відносин у суспільстві.



Суспільне призначення політичного дискурсу полягає в тому, щоб вселити адресатам – громадянам – необхідність політично правильних дій або оцінок. Інакше кажучи, мета політичного дискурсу – не описати, а переконати, спонукавши адресата обґрунтувати переконання і перейти до дії [3].

Ідіома є фразеологічною одиницею, словосполучення, значення якого відрізняється від значень його компонентів [1]. Їх можна назвати сталими виразами та словосполученнями, які не мають відповідників у інших мов.

Ідіоми є досить поширені не лише у повсякденному житті, але й у промовах політиків, зокрема, у промовах Барака Обама. Саме використання ідіом робить його виступи досить виразними і переконливими. Так, за приклад, у інавгураційній промові Барака Обама він використовує низку ідіом, таких як: «live and learn» – вік живи, вік учись, «nothing is impossible to a willing heart» – (хто хоче той досягне), «future filled with hope» – (майбутнє сповнене надії), «I beg to differ» – (дозволю собі не погодитися), «against the clock» – (за короткий час), «be in effect» – (діяти), «place something on the agenda» – (поставити щось на порядок денний), «all the better» – (тим краще), «come into action» – (приступати до дій), «affair of honor» – («діло честі»), «to build on» – (створювати) [2].

Використані ідіоми можна поділити на позитивні, негативні та нейтральні. Прикладом негативно ідіоми є такі: «hot air», що означає пусті балачки, «to get on/off your soap box» – (пусті обіцянки), «to kick off» – (позбавити), «the hate of extremists» – (ненависть до екстремістів), «give up» – (здаватися), «lay off» – (звільнити), «shut down» – (закривати). Позитивною ідіомою є наступна: «keep smiling», що означає – («Усміхайся! Не сумуй!»), «price of progress» – (ціна прогресу), «to hold in one's grip» – (тримати у своїй владі), «pick one's step» – (просуватися вперед). Нейтральні ідіоми, зазвичай, виражають певну думку: «to serve someone hand and food» – (віддано служити комусь), «common sense» – (здоровий глузд), «pull somebody's up» – (утримати когось на ногах), «not to have a dogs chance» – (не мати ніяких шансів), «better untaught than ill taught» – (краще бути неученим чим неправильно ученим) [3].

Заслуговує на увагу і використання політиком ідіоми «to show thought for somebody», що має декілька значень подумати, піклуватись, проявляти увагу до когось. Проте саме у промові

президента використовується третє значення цієї ідіоми. Такі фразеологічні одиниці як: «to carry on» – (вести справу), «to carry up» – (будувати, зводити), «to dust off one's old skills» – (згадати свої давні навички), «to build up» – (постати перед), «to be a force for good» – (інструмент добра), «the odds are great» – (завеликі шанси), «to fight to recover» – (намагатися оговтатися) мають позитивний відтінок [5]. Саме використовуючи такі фрази Б. Обама описує свої майбутні дії на посаді президента, дає переконливі обіцянки громадянам країни.

Крім емоційно-забарвленої лексики, в інавгураційній промові Б. Обама використовує багато нейтральних фраз: «to carry forward» – (просувати справу, приносити успіх), «to spin out» – (бентежитись, довго розповідати щось), «to run for» – (йти в, претендувати), «to face with something» – (стикатися з чимось), «to take on a system» – (приймати), які не мають позитивного чи негативного значення, але вони зв'язують речення, конкретизують сказане і вказують на стиль мовця [4].

Викладене свідчить про те, що фразеологізми є тими мовними одиницями, які роблять мовлення мовця яскравим, цікавим, свідчать про його інтелектуальний рівень. Використання ж ідіоматичних одиниць у політичних промовах робить виступи політиків емоційними, переконливими, допомагає привернути увагу слухача до слів мовця та у поєднанні з іншими засобами утримати її.

### Список використаних джерел:

1. Амосова Н. Н. Основы английской фразеологии / Н. Н. Амосова. – Л. : ЛГУ, 1963. – С. 72-73.
2. Юзефович Н. Г. Політичний дискурс і міжкультурне спілкування / Н. Г. Юзефович // Інтерпретація. Розуміння. Переклад: зб. наук. ст. / Санкт-Петербурзький держ. ун-т економіки та фінансів; відп. ред. В. Є. Чернявська. – Санкт-Петербург, 2005. – С. 231-240.
3. Barack Obama's Inaugural Adress [Електронний ресурс].
4. Barack-Obama-Election-Night-Victory-Speech-Grant-Park-Illinois-November-4-2008.htm
5. Barack-Obama-The-American-Promise-Acceptance-Speech-at-the-Democratic-Convention-Mile-High-Stadium--Denver-Colorado-August-28-2008.htm
6. [http://pidruchniki.com/14051003/politologiya/slovník\\_politologichnih\\_terminiv](http://pidruchniki.com/14051003/politologiya/slovník_politologichnih_terminiv)

**Чорненька А.С.**

*студентка,*

Науковий керівник: **Куліченко А.К.**

*кандидат педагогічних наук, викладач,*

*Запорізький державний медичний університет*

## **ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ МЕДИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ЛАТИНСЬКОЇ, АНГЛІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ)**

Мова медицини – це комплекс мовних субодиниць, за допомогою яких фахівці медичної галузі спроможні підтримувати між собою професійний діалог. Проте, у більшості випадків, під час перекладу з однієї мови на іншу виникають певні труднощі. Адже, на думку Г. Хацер, «у кожній мові функціонує декілька тисяч медичних термінів, які постійно оновлюються та поповнюються новими найменуваннями, наприклад, з галузі методів дослідження та діагностики захворювань. Медична термінологія взагалі поділяється на низку більш вузьких відгалужень, серед яких виокремлюють підсистеми термінів настільки вузьких, що для адекватного перекладу необхідно мати відповідні глибокі знання, оскільки несуттєва похибка частіше за все призводить до великого непорозуміння. До проблем перекладу належать кілька таких факторів: значна кількість синонімів; широке використання аббревіатур та скорочень; «хибні друзі перекладача»; медичний вокабуляр, що постійно поповнюється та розширюється» [1, с. 151].

Медичні терміни англійської та української мов здебільшого – латинського походження. Тому правила перекладу для них єдині. Однак, варто звернути увагу на деякі перекладацькі суперечності, що зумовлені контекстом і багатозначністю слів.

Розглянемо медичний термін «*angina pectoralis*», що існує в латинській мові. В англійській мові термін «*angina*» – це стенокардія або «грудна жаба» (застаріла назва стенокардії). В українській мові «ангіна» – це захворювання горла.

Іншим найпоширенішим прикладом є українське словосполучення «лікарський засіб». В англійській мові «лікарський засіб» має такі еквіваленти: «*drug*», «*medicine*», «*medicament*», «*remedy*», «*stuff*». У латинській мові це – «*praeparatum medicinale*», «*praeparatum pharmaceuticum*», «*medicamentum*».

Ситуація з терміном «оральний» така: українське слово «оральний» та латинське «oralis» – це те, що належить до ротової порожнини. У англійській мові «oral examination» – усний іспит, «oral cavity» – ротова порожнина, «oral school» – школа для глухонімих.

Викликає труднощі переклад слова «статура» («комплексія»). У англійській мові «complexion» – «колір обличчя». В латинській мові «complexio» – «зв'язок», «сполука».

У англійській мові «preservative» – «консервант» – схоже на українське «презерватив» (протизаплідний засіб), яке відповідає англійським словам «contraceptive», «sheath», «condom», «scumbag» та латинському «praeservare» (спостерігати, оберігати). Навіть таке слово як «пацієнт» (лат. *patiens* – той, що терпить, страждає) в перекладі на англійську «patient» має синонім «case».

Українське слово «палата» (лат. *palatium*) має такі англійські еквіваленти: «chamber» (камера), «ward» (також – адміністративний район); «house» (будинок).

Прикладом неоднозначності слугує ще один термін – «виразка» (англ. «ulcer»; «sore»; «canker»; «pest»; «chancere»; «indurated chancere»). На відміну від англійської, латинська мова подає єдиний варіант – «ulceris». «Сифіліс» як в латинській, так і англійській мовах – «syphilis»; «lues».

У слова «свищ» або «фістула» є такі англійські еквіваленти: «fistula», «sinus», «syrix», «hole», «crack», «knot». В латині – «fistula».

Навіть для такого розповсюдженого та знайомого медичного терміну «матка» англійська мова подає безліч синонімів: «uterus», «womb», «female», «dam» (дамба або гребля), «matrix». В латинській мові термін «матка» має один відповідник – «uterus».

Не зважаючи на те, що слово «клапан» (лат. «valva») використовують не тільки в медицині, а й в інших сферах діяльності, слово має безліч синонімів. Наведемо деякі з них: «valve», «flap», «flapper», «clack», «finger-hole», «stop», «vent», «ventage», «gate».

Центральним органом кровоносної системи є серце (лат. *cor*). У англійській мові це: «heart», «ticker» (дослівно «біржовий телеграфний апарат»), «bosom», «core».

У довідниках з першої медичної допомоги часто використовують термін «кров». У перекладі на англійську є кілька

не схожих між собою слів, а саме: «blood», «gore», «lifeblood», «claret». У латинській термінології існує «sanguis», «сruor», «haema».

Отже, враховуючи розглянуті вище приклади, робимо висновок, що латинська мова – це універсальна знакова система, яка є зрозумілою абсолютно для будь-якого фахівця у медичній галузі. Тож констатуємо, що використання саме латинської медичної термінології у професійному та науковому спілкуванні лікарів різних спеціалізацій не викличе суперечностей та плутанини.

### **Список використаних джерел:**

1. Хацер Г.О. Особливості перекладу термінологічної лексики на прикладі текстів медичного спрямування / Г.О. Хацер // Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Філологічні науки. – 2013. – Кн. 3. – С. 151-154.

## ДЛЯ НОТАТОК

## **ДЛЯ НОТАТОК**

*Наукове видання*

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ФІЛОЛОГІЇ**

**МАТЕРІАЛИ ІІ 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](mailto:info@molodyvcheny.in.ua)  
[www.molodyvcheny.in.ua](http://www.molodyvcheny.in.ua)

Підписано до друку 24.12.2014. Формат 60x84/16.  
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Цифровий друк.  
Умовно-друк. арк. 9,96. Тираж 100. Замовлення № 1214-74.  
Віддруковано з готового оригінал-макета.

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