

МАТЕРІАЛИ ІІІ МІЖНАРОДНОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
«АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ФІЛОЛОГІЇ»
(27-28 листопада 2015 року)

Одеса
2015

УДК 80(063)
ББК 80я43
А 43

Актуальні проблеми філології. Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції (м. Одеса, 27-28 листопада 2015 року). – Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2015. – 112 с.
ISBN 978-966-916-048-5

У збірнику представлені матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми філології». Розглядаються загальні питання української мови і літератури, російської мови і літератури, літератури зарубіжних країн, романських, германських та інших мов, теорії літератури, порівняльного літературознавства, 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 978-966-916-048-5

© Колектив авторів, 2015
© Видавничий дім «Гельветика», 2015

ЗМІСТ

УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Бичкова Т.С. ЕТНОГРАФІЧНІ ПРАЦІ КІНЦЯ ХІХ СТОЛІТТЯ ЯК ДЖЕРЕЛО ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НЕВЕРБАЛЬНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ ПОВЕДІНКИ	6
Боднарчук Л.Р. СЛОВНИКИ ПОРІВНЯНЬ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛЕКСИКОГРАФІЇ.....	9
Головань Т.П. КОНЦЕПЦІЯ ЛЮБОВІ В «ОКЕАНІ» ВАСИЛЯ БАРКИ	11
Дмитренко Я.М. МОДЕЛЬ АВТОР-ТЕКСТ-ЧИТАЧ У ПРОЦЕСАХ ТВОРЕННЯ Й РОЗУМІННЯ СЕНСУ ХУДОЖНЬОГО ПОВІДОМЛЕННЯ.....	16
Занько Д.О. СТАТИСТИЧНА СТРУКТУРА ТВОРУ СОФІЇ ЯБЛОНСЬКОЇ «ЧАР МАРОКА».....	18
Івасюта М.І. СПЕЦИФІКА МОВНОГО ОБРАЗУ-СИМВОЛУ «ГОРА» (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ПИСЬМЕННИКІВ БУКОВИНИ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ)	20
Ковальов Р.Д., Лисенко Н.В. «МИСТЕЦТВО КОХАТИ» У ТВОРАХ ПИСЬМЕННИКІВ-ЕМІГРАНТІВ	24
Мартакова А.В. КАЛІГРАМА ЯК ГРАФІЧНА ІГРЕМА В ПОЕЗІЇ УКРАЇНСЬКОГО ПОСТМОДЕРНУ	26
Матюшко І.О. ІСТОРИЧНІ ФАКТИ ТА АВТОРСЬКЕ БАЧЕННЯ ПОДІЙ ПОЧАТКУ 20-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ В РОМАНІ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА «ЗАЛИШЕНЕЦЬ. ЧОРНИЙ ВОРОН».....	29
Шорук А.А. PROPER NAMES IN LANGUAGE AND FICTION	32
Швидкова Т.А. НАЗВИ ЧОЛОВІЧИХ РОСЛИН КОНОПЕЛЬ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ	34

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Ванденко О.А. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ФАКТУ У ТВОРІ І. ДРЕВІЦЬ «БЕТТІНА ФОН АРНІМ».....	38
Висицька С.М. ЖАНРОВА ЕВОЛЮЦІЯ БІОГРАФІЧНОГО РОМАНУ В НОВІТНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ	40
Мельник Л.О. КОНЦЕПТ ПРИРОДИ В КОРЕЙСЬКІЙ РОМАНТИЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ	44
Савка А. В. СЕМАНТИКА МЕТАФОР У ТВОРАХ НІКОЛАСА СПАРКСА	47

РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ

Кекляк Н.М. ПОХІДНА МЕТАФОРА У РОМАНІ СЕСИЛІЇ АХЕРН «ДЯКУЮ ЗА СПОГАДИ».....	49
Merza O.Yu. GENDER ASYMMETRY AND GENDER STEREOTYPES IN THE ENGLISH LANGUAGE.....	52
Мороз А.Ю. СТАЛІ СЛОВОСПОЛУКИ У НАУКОВОМУ ТЕКСТІ ЯК ОДНА З ЙОГО ХАРАКТЕРИСТИК.....	54
Навольська Г.І. СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ОРГАНІЗАЦІЇ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ ПРИ ВИВЧЕННІ ЛАТИНСЬКОЇ МОВИ	57
Притуляк-Казмірук Ю.Б. НАВЧАННЯ ОРФОГРАФІЇ ЯК ВАГОМИЙ АСПЕКТ ОВОЛОДІННЯ ПИСЕМНИМ МОВЛЕННЯМ	60
Фінчук Г.В. ПРОБЛЕМА ЛАКУНАРНOSTІ У ПРОЦЕСІ МІЖКУЛЬТУРНОГО СПІЛКУВАННЯ	63
Шундель Т.О. СИНКРЕТИЧНИЙ ХАРАКТЕР ІНВАРІАНТНИХ ЗНАЧЕНЬ СПР У РАМКАХ СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ.....	66

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Корнильєва Л.Н. ПРАВСТВЕННИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПОЕЗІИ Р. САУТИ.....	70
Навроцька В.В. ПРОБЛЕМА ВІДЧУЖЕННЯ У РОМАНІ «КІНОГЛЯДАЧ» ВОКЕРА ПЕРСІ	74
Павліщева Я.О. НЕОМІФОЛОГІЗМ У СВІТОГЛЯДНІЙ ПАРАДИГМІ ЛІТЕРАТУРИ МОДЕРНІЗМУ	77

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Бережний В.А. ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ АНЕКДОТУ: СИСТЕМАТИЗАЦІЯ ДОСЛІДЖЕНЬ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ВИВЧЕННЯ	81
Савеленко І.М. СИМВОЛІЧНИЙ АСПЕКТ ФОЛЬКЛОРНОЇ СВІДОМОСТІ У ТВОРЧОСТІ ОСИПА МАКОВЕЯ.....	84

ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

Havrys D.R., Dorda V.O. SLANG AS A SPECIFIC YOUTH LANGUAGE. WAYS OF FORMATION OF SLANGISMS	89
---	----

Hatalaska M.S.

LINGUISTIC MANIPULATION AND WAYS OF ITS RENDERING
IN TRANSLATION OF NEWSPAPER DISCOURSE TEXTS 92

Щомак У.М.

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ МЕТАФОР В ХУДОЖНІХ ТВОРАХ
УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ
НІКОЛАСА СПАРКСА «НАЙКРАЩЕ В МЕНІ») 96

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

Абрамів О.В.

РОЛЬ ДІАЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ У ВИВЧЕННІ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ
СТУДЕНТАМИ НЕМОВНИХ ВУЗІВ 99

Бубела Р.І.

МОТИВАЦІЯ ЯК ВАЖЛИВИЙ КОМПОНЕНТ
У ВИВЧЕННІ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ У НЕМОВНОМУ ВНЗ 102

Зеленська Ю.С.

ФРЕЙМ КОНЦЕПТУ КУЛІНАРІЯ: ВЕРБАЛЬНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ
НОМІНАНТАМИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ АЛЛЕГРИ ГУДМАН
«КОЛЕКЦІОНЕР КУХОВАРСЬКИХ КНИГ») 105

Пікулицька Л.В.

РОЛЬОВА ГРА ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ПРИЙОМ НАВЧАННЯ
РОСІЙСЬКІЙ МОВІ ЯК ІНОЗЕМНІЙ У ВНЗ 108

УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Бичкова Т.С.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри історії та культури української мови,
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича*

ЕТНОГРАФІЧНІ ПРАЦІ КІНЦЯ ХІХ СТОЛІТТЯ ЯК ДЖЕРЕЛО ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НЕВЕРБАЛЬНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ ПОВЕДІНКИ

Комунікативна поведінка будь-якого народу містить у собі як вербальний, так і невербальний складники. За визначенням І. Стерніна та Ю. Прохорова, невербальна комунікативна поведінка – це сукупність норм і традицій, які регламентують вимоги до невербальних сигналів, використовуваних у процесі спілкування, норми і традиції використання мимовільно виражених симптомів станів і ставлення до співрозмовника, а також сукупність комунікативно значимих соціальних символів, характерних для певного соціуму [4, с. 43].

Одним із багатьох джерел дослідження комунікативної поведінки є етнографічні праці, що детально описують культуру і побут народу загалом і дозволяють виявити національну своєрідність невербальних засобів комунікації зокрема. Для такого аналізу ми обрали праці Р.-Ф. Кайндля «Гуцули» (1894), Р.-Ф. Кайндля та О. Манастирського «Русини на Буковині» (1889-1890) та «Буковина. Загальне краєзнавство», укладену крайовим жандармським командуванням (1899) – усі праці німецькою мовою.

Автори, досліджуючи традиційну етнокультуру українців Підкарпаття, зокрема Буковини (у працях – «русини») та карпатських українців (гуцулів), звернули увагу на кілька особливостей їх невербальної комунікативної поведінки, що реалізується в певних комунікативних ситуаціях. Так, наприклад, в Україні досить поширеними невербальними складниками ситуації встановлення комунікативного контакту (зокрема привітання) є обіймання, цілування та поклін до добре знайомих або шанованих людей. Використання цих елементів пов'язане з такою рисою українського національного характеру, як гостинність. Автори праці «Буковина. Загальне краєзнавство» (далі – «Буковина...») приділили значну увагу цьому аспекту, визначивши, що спосіб привітання у буковинських українців залежить від низки чинників, притаманних багатьом комунікативним ситуаціям, а саме: від часу, місця, вікових та інших особливостей співрозмовників, напр.: *«Якщо зустрічаються на вулиці два рівних господарі, то вони знімають головні убори і вітаються словами «Добрий день!» або «Добрий вечер!», подають один одному руки, причому де-не-де заведено, що вони цілують один одного в руку. Якщо хлопець або дівчина здоровкаються з літньою особою, особливо,*

якщо ті знаходяться один з одним в родинному зв'язку, то молодша особа цілує старшу в обидві сторони кисті руки. ... Якщо селянин хоче засвідчити комусь цілком особливу повагу або покору, то після поцілунку руки він торкається своїм чолом руки згаданої особи» [1, с. 106-107].

Окремо у праці зауважено про вітання із духовними особами: *«А священика кожен вітає подвійним цілунком руки і словами: «Чесний отець» [1, с. 107].* Дослідники невербального спілкування вважають, що цілування руки священика – не тільки традиційна вимога етикету, а й ритуальне, магічне дійство, за допомогою якого миряни прагнуть (хоч, можливо, і не усвідомлено) отримати частку Божої благодаті, якою, за вченням Церкви, наділений кожен священнослужитель.

Крім того, в аналізованій праці досить детально, як на наш погляд, розглянуто особливості вітання в гостях: *«Під час відвідин гість чекає перед домом, поки хтось вийде і запросить його. Зайшовши у кімнату, вітаються відповідно до віку, а саме завжди спочатку здоровкаються з чоловіками і тільки після з жінками; старих завжди цілують у руку, а ті у відповідь цілують прибулого в чоло. Якщо гість із господарем майже ровесники, то вони протягають один одному руки і тоді цілують свої вказівні пальці, що має означати, що вони обидва поцілувалися» [1, с. 107].* Наведений уривок дає можливість стверджувати, що для українців ХІХ ст. у зазначеній комунікативній ситуації невербальна поведінка були обумовлена ще й гендерним чинником.

Загалом, автори аналізованих праць зазначав, що серед простого народу чоловіки і жінки майже ніколи не перебували у рівноправних стосунках – жінка завжди мала підкорюватися чоловіку. А це, в свою чергу, відбивалося і на невербальній комунікації. Так, Р. Кайндль, пишучи про гуцулів, зауважував, що *«як тільки молодята вийшли з церкви, молодий тричі погладжує молоду батогом, на знак, що він став тепер її господарем» [2, с. 24].* Подібне знаходимо й у праці «Русини на Буковині»: *«А молодий тричі б'є молоду палицею по спині, де прив'язана подушка, на знак своєї влади над нею» [3, с. 63].* Підлегле становище жінки виявляється і в проксемічних особливостях, напр.: *«Коли чоловік і жінка йдуть однією дорогою, то, як правило, вона відстає від нього щонайменше на один крок» [2, с. 27].* Автори праці «Буковина...» теж говорять про те, що коли подружжя разом виходить з дому, їх ніколи не бачать поряд – *«чоловік завжди йде попереду, а дружина на 3-5 кроків позаду нього» [1, с. 139]; «...Верхового коня, звичайно, використовує чоловік, у той час, як жінка йде поруч пішки. При вході в будь-який дім чоловік йде завжди попереду» [2, с. 27].* Остання ситуація більш уточнена в «Буковині...»: *«Якщо чоловік і дружина навідуються в гості разом, то остання мусить чекати біля порога до тих пір, поки чоловік не закінчив всіх вітати і не всівся; тільки після цього вона може увійти і здоровкатися із присутніми у тому ж порядку» [1, с. 107].*

Як ми вже зазначали, гостинність – одна з основних рис українського менталітету. На це звертають особливу увагу й автори етнографічних праць ХІХ ст. Так, для розуміння саме невербального складника гуцульської

гостинності дуже цінними є спостереження Р. Кайндля: *«До сім'ї гуцул зараховує якоюсь мірою і свого гостя. У гостинності справжній гуцул майже не знає меж: він ділить усе зі своїм гостем... Видатних гостей він вітає хлібом-сіллю на знак особливої поваги. Гостювання часто триває багато днів підряд; гостинці даруються і приймаються. Коли гість покидає дім, домочадці привітно проводжають його. Якщо це не відбувається, то подекуди означає, що хотіли б, щоб гість невдовзі знову прийшов»* [2, с. 34]. Для підтвердження своїх слів дослідник наводить уривок з листа подорожнього: *«...Про гуцульську гостинність ви, напевно, вже багато чули, але справжнє поняття про неї отримуєте тільки тоді, коли ви самі на собі відчуєте її. ... Домашні як сердечно зустріли нас, так відпустили; дві жінки відправили нас аж поза сусідські паркани і вказали ближчу дорогу. Потиском руки ми попрощалися з нашими провідницями...»* [2, с. 34-35].

Аналізований матеріал також засвідчив, що в комунікативних ситуаціях невербальні засоби часто вживаються не ізольовано один від одного, а поєднуються в різних комбінаціях, вносячи таким чином нові смислові відтінки, напр.: *«Якщо все ж мова йде про надто ризиковану або дуже важливу для нього справу, то часто буває, що він стає на коліна, хреститься багато разів, проказує велику кількість клятв, при цьому з вказівних пальців правої і лівої руки складає хрест і цілує його»* [1, с. 106].

Крім того, в деяких ситуаціях невербальні засоби виконують специфічні, часом не властиві їм функції. Напр.: *«Усні купівлі укладаються символічно ударом руки; продавець і купець подають один одному руку, а третій присутній як свідок легким ударом розділяє її»* [2, с. 57]. Або, наприклад, під час сватання: *«Тоді хлопець ставить на стіл повну пляшку горілки, наливає повну чарчину і випиває за здоров'я дівчини. Якщо вона потім візьме знову наповнену чарку і вип'є горілку, то це значить, що сватання прийнято. Далі воно скріплюється поцілунками і не потрібно, щоб спершу відбулися формальні заручини»* [2, с. 21].

Отже, етнографічні праці XIX ст. досить активно фіксують невербальні засоби спілкування у різних комунікативних ситуаціях. А залучення цих джерел у дослідження комунікативної поведінки в подальшому дозволить якнайповніше виявити національно-культурну специфіку невербальної комунікативної поведінки українців у зазначений період.

Список використаних джерел:

1. Буковина. Загальне краєзнавство: Die Bukowina / Ред., передмова В. М. Ботушанський; Наук.ред. О. М. Масан; Пер. Ф. С. Андрієць, А. Т. Квасецький; Науково-дослідний Центр буковинознавства при ЧНУ ім. Ю. Федьковича. – Чернівці: Зелена Буковина, 2009. – 487 с.
2. Кайндль Р. Ф. Гуцули: їхнє життя, звичаї та народні перекази / Р. Ф. Кайндль; пер. з нім. З. Пенюк / наук. ред., післямова О. Масана. – 2-е вид., випр. і доп. – Чернівці: Молодий буковинець, 2003. – 200 с.
3. Кайндль Р. Ф. Русини на Буковині / Раймонд Фрідріх Кайндль, Олександр Манастирський; пер. з нім. В. Ю. Іванюка / наук. ред. М. К. Чучко. – Чернівці: Зелена Буковина, 2007. – 192 с.

4. Прохоров Ю. Н. Русские: Коммуникативное поведение / Ю. Е. Прохоров, И. А. Стернин. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 328 с.

Боднарчук Л.Р.

студентка,

Національний університет «Львівська політехніка»

СЛОВНИКИ ПОРІВНЯНЬ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛЕКСИКОГРАФІЇ

Класичне розуміння лексикографії поєднує в собі три поняття – теорію й методологію лексикографування та сукупність лексикографічних праць. Як відомо, словники посідають особливе місце в лінгвістичній науці. Словники фіксують основні здобутки теорії та систематизують різноманітні про одиниці мови для користувачів та для розв'язання нових наукових завдань (Широков В., 2011).

Словники вивчають у вузькому та широкому розумінні. У вузькому розумінні словник – це сукупність мовних одиниць, розташованих у певному порядку, де розкрито їхнє значення, подано про них різні відомості чи переклад на іншу мову або вміщена інформація про предмети, явища та факти, які вони позначають. Широке означення словника належить бельгійському лексикографу К. К. Бергу, де словник – це систематизований перелік соціалізованих мовних форм, взятих зі звичайного мовлення певної мовної спільноти і описаних укладачем так, що підготований читач розуміє зміст кожної окремо взятої мовної форми і отримує інформацію про істотні факти, пов'язані з функціонуванням цієї форми в даній мовній спільноті.

У структурному аспекті теоретична лексикографія розрізняє два взаємопов'язані рівні – макро-, та мікроструктуру словника. До макроструктури відноситься все те, що визначає словник як самостійну систему з її внутрішніми зв'язками та багатоплановою організацією. На мікроструктурному рівні вирішують проблеми словникової статті: її структура, форми та способи розкриття семантики реєстрових одиниць, ієрархія їхніх значень тощо (Кульчицький І., 2013). Існують словники паперові та електронні.

В українській лексикографії є кілька паперових словників порівнянь, укладених на матеріалі українських фольклорних текстів: І. Гурін «Образне слово. Постійні народні порівняння» (1966); О. Юрченко, А. Івченко «Словник стійких народних порівнянь» (1993); «Українські прислів'я, приказки та порівняння з літературних пам'яток» (упоряд. М. Пазяк) (2001).

Електронний словник порівнянь (ЕСП) Юрія Андруховича та Оксани Забужко є першим словником подібного типу. Він продовжує серію паперових словників (Юрченко О.С., Івченко А.О. Словник стійких народних порівнянь, Гурін І.І. Образне слово. Постійні народні порівняння, Ткачов С.В.

Словник порівнянь русинської мови) і започатковує укладання електронних словників порівнянь у художньому мовленні.

ЕСП укладався на основі бази даних порівнянь Юрія Андруховича та Оксани Забужко частотного словника сучасної української поетичної мови. Враховуючи структуру порівняння лексичних одиниць для аналізу було виділено 1102 лексеми (551 компарандум та 551 компаратум).

Макроструктура словника: довідка, пошук за складником, пошук за концептом, пошук реєстрових слів згідно запиту.

Мікроструктура: слово, частота, компаратум/компарандум, ознака, контекст, концепт, модель, автор.

«Електронний словник художніх порівнянь» (ЕСХП) – перший український словник, створений за правилами гіпертексту та укладений за принципом ідеографічного опису лексичної парадигми компонентів порівняння.

Макроструктура словника: словник є багаторівневою лексикографічною працею, у якій знайшли відбиття мовні факти, втілені в поетичному тексті 70–90-х років ХХ століття; словник побудований за гіпертекстовою структурою й включає інформацію у вигляді лексичної лінгвістичної бази даних реляційного типу, коли значеннєвий зміст одиниці розподіляється за полями, причому головна увага приділяється системам подання інформації, характерної для цілого класу лексем; словник організовує гіпертекстовий простір, що є відбиттям когнітивного простору людини; у словнику представлено два види пошуку лексем – ідеографічний та формальний, що допомагає отримати найбільш повне уявлення про художнє порівняння (Маковецька-Гудзь Ю., 2012).

Українсько-російсько-білорусько-болгарсько-польський словник порівнянь Олени Левченко – це перший словник порівнянь перекладених п'ятьма мовами, і статті якого містять широку інформацію, дібрану з корпусів, текстів художньої літератури та публіцистики.

Макроструктура: передмова, структура словника, коментарі та стилістичні позначки, джерела, література.

Мікроструктура – абетково-тематична, словникова стаття містить порівняння української мови та їхні відповідники російською, білоруською, болгарською і польською мовами, функціонально-стилістичні характеристики, тлумачення значень; наведено дані словників і / або приклади, вилучені з інших джерел (цитати з художнього, публіцистичного, розмовного писемного мовлення). Наприклад, укр. БІЛИЙ ЯК <ЯРИЙ> ВІСК; БІЛИЙ НАЧЕ ЗАСТИГЛЕ САЛО; БІЛИЙ ЯК СВИНЯЧИЙ ЖИР – рос. БЕЛЫЙ КАК <БЕЛЫЙ> ВОСК – біл. БЕЛЫ ЯК САЛА ‘дуже білий’; ‘дуже світлий’ укр.»Біла, як віск, на столі / Там почивала, заранні / Збувшися скорбів землі» (П. Грабовський); трансф. «А якийсь, може, десятилітній хлопчина, білий, білий, як ярий віск, дрижучи на цілому тілі, як лист трепети-осики, дорікав йому, що коли батька з хати витягали, а він плакав і кричав: «Лишіть, лишіть татуня!» – то і його потягли до міста, так як стояв, у тріскучий мороз, аж дух з нього виперло по дорозі» (Б. Лепкий); інд.-авт. «Жінка спустила з постелі

ноги, голі і білі, наче застигле сало, і смачно, трохи хрипло зі сну, оповідала, що їй снилось, ніби вона доїть корову» (М. Коцюбинський); діал. біле, як свинячий жир [ПазЛП, с. 86, 87] – рос. «Лицо у ней сделалось сов сем белое, как воск; только глаза по-прежнему смотрели неприступно-строго» (Д. Мамін-Сибіряк, НКРЯ); « Голова его, белая, как воск, касалась дверного косяка, на лбу темнело красное пятно, под глазами лежали синие тени, и грязные ноги, тоже восковые, раскинулись в стороны, показывая ногти больших пальцев» (В. Катаєв, НКРЯ); «Коса, что черная смола, Как белый воск, рука бела...» (І. Нікітін) – біл. інд.-авт. «Забі мяне зараз! – утрапёна закрычаў біскупаў пасланец. Ягоны белы, як сала, твар скрывіла нялюдская гримаса» (В. Орлов).

Таким чином, електронні словники порівнянь можуть служити базою для укладення нових комп'ютерних словників, а паперовий словник порівнянь може бути основою для створення електронного словника нового типу.

Список використаних джерел:

1. Електронний словник художніх порівнянь / Маковецька-Гудзь Ю. – Електронний словник художніх порівнянь, 2012.
2. Комп'ютерна лексикографія / Широков В. – Київ: Наукова думка, 2011. – 351 с.
3. Комп'ютерна лексикографія / Кульчицький І., 2013.
4. Українсько-російсько-білорусько-болгарсько-польський словник порівнянь / Левченко О. – Львів: Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 2011. – 748 с.

Головань Т.П.

кандидат філологічних наук,

науковий працівник,

Інститут літератури імені Т.Г. Шевченка

Національної академії наук України

КОНЦЕПЦІЯ ЛЮБОВІ В «ОКЕАНІ» ВАСИЛЯ БАРКИ

Жду тебе; не перестануть відсвічення в прозорих ріллях.

Ждатиму, аж поки знак небесний з блисками почне скликати.

(«Океан»)

Збірник інтимної лірики Василя Барки «Океан» (1979) [1], своєрідний ліричний щоденник (перші редакції – «Trojanden-Roman», 1949; «Океан», 1959 [2]¹), можна розглядати як розгорнуту відповідь на запитання: «Як можливе вічне кохання, подароване Богом, або любовний союз, створений Богом?» Поставлене запитання має сенс тому, що герої цієї ліричної історії, по-перше, щиро вірять у Бога, а по-друге, перебувають у фізичній розлуці, спричиненій

¹ Структурні особливості «Трояндного роману» та «Океану» ґрунтовно проаналізовано у розвідці Богдана Рубчака «Розриленість глибин і готичне серце» [3].

лихоліттями доби, і не мають змоги розділити любовне почуття. Конктертизувати ж його можна щодо кожної частини «Океану» окремо. Якщо перша частина – це зображення вічного кохання у фізичній розлуці, то друга – зображення неземного кохання між людьми, які перебувають по різні боки смерті: він залишається мешканцем земного (білого) світу, а вона відходить у потойбічний світ. Отже, як можливий зв'язок між людьми, які об'єднані неземним коханням, але перебувають на відстані або розділені смертю? Уважне прочитання «Океану» дає змогу говорити про те, що герої першої частини книжки, оскільки вони фізично розділені, живуть очікуванням фізичної зустрічі, тобто зустрічі, яка має відбутися в межах земного життя. Можна сказати тому, що абсолютна перспектива першої частини – фізична зустріч. Герої другої частини «Океану» живуть очікуванням зустрічі після смерті (оскільки один із них уже завершив свій земний шлях). Тому абсолютна перспектива другої частини – неземна зустріч, зустріч у потойбічному світі. Саме в цьому полягає смислове наповнення часу між кожним конкретним моментом розлуки і невідомою миттю зустрічі. Важливою складовою або, краще сказати, гарантією перспективи зустрічі як на землі, так і на небі є віра в Бога, який дає героям обітницю, надсилає свідчення, полишає символи. Тому час та простір ліричного героя (час та простір ліричної героїні читачеві недоступний, адже історію розказує герої) перетворюється на низку знаків, які розташовуються в перспективі земної (в першій частині) або небесної (в другій частині книжки) зустрічі, тобто говорять, свідчать про її наближення. Іншими словами, кохання між героєм та героїнею, що перебувають на відстані або розділені смертю можливе як символізм, уточнимо, як релігійний символізм.

Якщо запропонувати нарис типології цього символізму, то можна сказати, що усесвіт розкривається перед героєм передусім як мерехтливий ряд натяків, знаків присутності героїні (не фізичної чи метафізичної, а суто символічної). Словом, всесвіт є дзеркалом її присутності, адже для героя чи не найважливіше – встановити (бо це відповідає природі кохання) зв'язок з коханою.

Наведемо приклади.

Океанна течія виколихує образ героїні, як це бачимо у вірші «Течійність»:

Світанковіша від дзеркал, приходить, / притихши, течія в скеліни. / На глибині твою лілейну вроду / все коливає – не спинитись!

Герой впізнає кохану в тендітному обрисі берези («Приозерний образ»):

Береза: хусткою сіяння – гарно / тобі до сходу серги мила... / Як ще ріллею не темнила, хмаро! / красніші, ніж проквітле зілля.

Образ («вид») героїні відсвічується в плесі океану (вірш «Тобі»):

Крізь синє чарівництво виду відсвіт / твого, над сплесками зворушить. / Що таємниця літня – поріднитись / віщує вся в приплив до суші.

У наступному вірші («Надвечір'я вересня») кохана з'являється тоді, коли природа перетворюється на низку символів, які свідчать про її прихід, коли, іншими словами, в природі з'являється символізм:

*Нахилиться трисвічник легко з лугу: / березовий! Мов горлиць ніжність. /
І леготу уста – листок милують, / росу п'ючи з ланів прибіжних.*

*Безмежжя поблакитнено надскельне; / всім повно сонця, без боргів.../
Снагу дарує небо: хай воскресне / життя в доріжці дорогій.*

*Рослинна в зміст палає книга учнів, / печатки жар: мов бронза крапле. /
І озеро в багряності беззвучній, / мов перстень, вірністю стократно.*

*Вселенська скойка, вся з пожеж розкрита, / шляхи натхненні в зводи
ширить. / Тоді з пригир'я – ти; вінок від літа / зближається і погляд щирий.*

Як бачимо, трисвічник берези виколихує ніжність («горлиць ніжність»). До нього приєднується легіт, гра якого з листками та ланами, нагадує милування-поцілунок. Залите сонцем небо дарує силу, яка спроможна воскресити спогади про кохання. Мовчазну багряність неба віддзеркалює озеро, і це віддзеркалення нагадує «стократну» вірність персня. Отже, всесвіт, природа постають перед ліричним героєм як містерія кохання, містерія вірності в коханні. І саме в цій містерії з'являється образ героїні («Тоді з пригир'я – ти»).

Однак, як свідчить досвід героя, утримати цей зв'язок надзвичайно важко. Іноді символізм згасає, всесвіт ні про що не свідчить, мовчить, як це бачимо у вірші «Безмірність вечора»:

*Від гір – мовчання в багрянисні димній; / і відклику твого нема. / Самі
світила звістяться в долині, / бо кожна грядка їх прийма.*

Або у вірші «Розлучниця – осінь»:

*Самотність! і зелена синь хлюпоче, / де чайчин камінь не зупинить. /
А сяйво рук не розцвіте дівоче / твоїх – при домовинах пінних.*

І особливо яскраво у вірші «Прозелень весни»:

*Чи, догорівши, крильню обвалитись / орлові моря – в сонну сутінь? /
А досвіт, проз обриви, з хвиль безлистих / до нас: як галузки півчутні.*

*Ніде нема тебе! туман потоний / Під стріхами ялин пролетиться.../проз
нетрі сизі, світлоті напроти,— / що з обрію, мов перехрестя.*

*Стеблинки палеві – ланки торішні!— / Розмовлять моря скроб живу. / а в
скелях меві сторожити вийшли / над нив'я іскор, що пливуть.*

Однак іноді природа постає перед героєм як символізм відсутності коханої, як символізм розлуки («Напроти нерадісного»):

*Гроза – як ворог колосковим свічам – / кричить, що нам розлука! з грідні. /
А птиці моря, помахом сивішим, / Ніж дощ, розіб'ють смуток рідний.*

Але оскільки кохання героїв подароване Богом, тобто підтримується знаками, якими Він насичує всесвіт, а досвід коханої з розпізнання символів героєві через фізичну розлуку недоступний, він намагається поділитися з нею своїм досвідом (поділитися вірою в Бога, адже спільна віра, на думку героя, тотожна кохання). В низці віршів герой дарує розпізнані символи кохання, кажучи, що вони розкриваються їй, говорять, промовляють до неї:

Тоді до тебе, кобзою світившись, / Коло тополь промовить місяць.

...

*Проходять горлиці тобі проз ніжки, / над смертю хвиль, і враз
відпурхнуть.*

...

А з-під павиного з-під крильця: денне / Тобі пророцтво усміхнеться.

...

Для тебе світоч віями легкими, / В березах острів розвидня.

...

Тобі до стрічі кораблі в затоці / хустини косі прихилиють.

...

У деяких віршах герой запрошує героїню в дорогу за символами:

Ходім проз берег! барвами веселе / зближає речення до кроків. / Нехай згремиться вал, воно простеле / разками в дождидання спокій.

У вірші «Зустріч місяця» герой благає у природи, щоб вона постала перед героїнею як ряд символів:

Де ластівчина звістка не потоне, / і не схиляє сон вітрилець, – / єдину стріньте, вишні, і невтомне / медами квіття – їй відкрийте.

Нагадаємо, що особливістю другої частини «Океану» є те, що героїня помирає, відходить у вічність і не може взяти участі в започаткованому героєм містерійному символізмі кохання. Оскільки тепер зустрінися герої можуть лише у потойбічному житті (або після воскресіння з мертвих), символізм присутності героїні перетворюється на символізм її воскресіння. Іншими словами, тепер всесвіт постає перед героєм як мережа символів, які вказують на воскресіння героїні з мертвих і, ширше, – на всезагальне воскресіння. В більшості віршів смерть героїні (або її мертво тіло) символізовані «гробиком», «труною», «сном», своєрідними знаками її фізичного «сліду» в земному світі чи знаками її відходу в потойбічний світ:

Складені, як сном, труна замкнула / неживі на грудях руки.

(«Вістка непогоди»)

Серце, самотою згіркле серце:— / до замків труни миритись.

(«Переміна смутку»)

Окрему групу становлять вірші, в яких всесвіт постає перед героєм як містерія поминання, тризни, реквієму за героїнею, як-от у віршах «Постійний світлокруг» і «Місячний вечір». У першому вірші природа – ряд символів втішання померлої героїні:

... Коло берега в припливи милі / бризнеться і сонце вслід...

Гляне ласкою на домовину, / з гілки викличе, з небес. / Не зорю падучу!— дзвоном дзвінну / Пташку: втішити тебе.

У другому вірші природа – поминки по героїні:

Горнутья тумани й сповивають / сон безвинний твій, твій гробик

...

На фіялках скатерті морської – / місяцева скибка хлібна: / в поминання дар!

Але оскільки зміст воскресіння з мертвих полягає в поверненні мертвого тіла до життя, точніше, душі – до тіла (земного чи «тоншого», «більш просвітленого»), або, краще сказати, в переродженні, яке розпочинається з тіла, то, зрозуміло, для героя чи не найголовнішим є збереження, утримання в пам'яті образу коханої, зокрема фізичних слідів її відходу. Саме тому для

нього важливо знати, чи зберегла кохана спогади про нього, про земне життя під час свого переходу у вічність (адже спогади, як і інші знаки фізичного «відходу» – зерна майбутнього воскресіння):

Ти в тойсвітті! серце недосяжне / посмутніє з білих снів. / Чи від надвіконня спомин згасне? – / Вже в світільній стороні.

І чи залишається «чистий» спогад про людину, яка відійшла:

Чи з години горя, чисту згадку / В книгу океан склада... / Чи забуто душу неспоглядну? – Що пройшла в страшних садах.

Водночас ліричний герой переймається тим, чи не згаснуть його власні спогади про покійну дружину:

Чи з прощання привид не померкне? – / мов браслетний сплеск примор'я / ... («Надія минучих»)

Наведені нижче строфи з вірша «Надія минучих» свідчать, в який спосіб фізичні «сліди» померлої людини можуть бути зернами (або символами) воскресіння:

А з холма небес, огнем незрима, / над сліпими могилками, / мучиться! жаліє! кров'ю йтиме— / сонце, від хреста, скликавши...

звідти й квіття, пахоцям невтомне, / зводить—коло хвиль простерти. / На безодні гробик не потоне / при його пресвітлім серці.

У цих рядках сонце, його світлоносний хід – символ Святого Духа, що пронизує усесвіт. Саме сонце як символ Бога зберігає труну-смерть героїні від остаточного зникнення, тліну і є запорукою її збереження, адже воскресіння має розпочатися з повернення душі в тіло, з оживлення тіла.

Але особливо яскраво смерть героїні як зерно воскресіння зображено у таких рядках з вірша «Бурхливий захід»:

І тепер – неначе скеля стигне / в мох! то домовина в горі... / де привиддя вічно негостинне, / мечеться, з негоди зморне.

Раптом чайка, крильцями висока, / в трепеті спадає з тайни – / провіщаючи: твій сон в оковах / весь лампадами рознятий.

Тобто смерть героїні просвітлена із середини вогнем Святого Духа, вона вже містить в собі нове життя і тому може слугувати символом воскресіння з мертвих.

Отже, якщо погодитися з тим, що ліричний збірник «Океан» є тривалою, щоденною і щохвилинною відповіддю на запитання: «Як можливе кохання, подароване Богом, причому не як ідея, а досвід?», а Бог як джерело цього кохання відкривається героям через символи, звістки, то відповідь буде передбачуваною: як символізм фізичної (перша частина книги) або метафізичної (друга частина) присутності об'єкта кохання. «Океан» являє собою складну історію пошуку символів, складну боротьбу за здатність, уміння і готовність символізувати щоденний досвід, насичувати усесвіт знаками присутності коханої людини, адже символізувати означає не переставати любити.

Список використаних джерел:

1. Барка В. Океан: Лірика / В. Барка. – 2-е вид. – Нью-Йорк: Слово, 1979. – 632 с.
2. Барка В. Океан / В. Барка. – Нью-Йорк: Слово, 1959. – 240 с.

3. Рубчак Б. Розкриленіть глибин і готичне серце: 3 спостережень на берегах «Океану» / Б. Рубчак // Терем. – Детройт, 1979. – Ч. 6. – С. 21-60.

Дмитренко Я.М.

аспірант,

Науковий керівник: Маленко О.О.

доктор філологічних наук, професор,

завідувач кафедри українознавства та лінгводидактики,

Харківський національний педагогічний університет

імені Г.С. Сковороди

МОДЕЛЬ АВТОР-ТЕКСТ-ЧИТАЧ У ПРОЦЕСАХ ТВОРЕННЯ Й РОЗУМІННЯ СЕНСУ ХУДОЖНЬОГО ПОВІДОМЛЕННЯ

Текст як формально-змістова система, що має поліаспектну спрямованість, є безкінечним об'єктом вивчення в різних наукових парадигмах. Особливо цікавим, на нашу думку, є дослідження психологічних аспектів буття художнього тексту, яке може актуалізовувати такі рівні: процес написання митцем твору, існування тексту як автономного мистецького явища та його подальша інтелектуально-духовна рецепція читачем. Сукупність цих рівнів безпосередньо пов'язана з явищем психологізму в сприйманні й розумінні тексту.

Особливе місце серед різних психологічних кореляцій належить позиції *автор-читач* із залученням тексту як посередника між ними. Передача кодифікованої інформації та її декодування вміщує в собі психологічний елемент як складник внутрішнього світу особистості адресанта і адресата. Ідейна настанова письменника через реалізацію його внутрішнього творчого потенціалу переплітається з прагненням пізнати світоглядні площини іншої особистості або бажанням увійти читачем у нові реалії.

Передача авторського світобачення за допомогою тексту стикається з відмінним читацьким баченням і це створює деякі суперечності. Оскільки на психологічному рівні кожен реципієнт має свої індивідуальні особливості, то при знайомстві з позицією іншого в нього можуть виникати деякі непорозуміння. Та попри це, його прихильність до тих чи тих художніх творів зумовлена спільністю у світоглядних настановах з письменником. Дещо інакше складається ситуація при віддаленості позицій автора та читача, але тут вагоме місце належить поняттям «суб'єктивного й об'єктивного в мистецтві» [1, с. 23].

Будь-який текст тяжіє до множинності сенсів, та лише один із них – авторський. Як зазначає Л. Щерба: «У виняткових випадках задум автора може полягати в наданні деякої свободи читання й тлумачення читачеві» [4, с. 31]. Тобто, письменник задалегідь розуміє варіативність тлумачення свого тексту, але ступінь таких різночитань залежить не від якості формально-змістового

наповнення, або «інакше кажучи, сам по собі твір ніколи не може бути відповідальним за ті думки, які можуть з'явитися внаслідок нього» [2, с. 54].

Можливість різного декодування тексту пов'язана з глибинним на психічному рівні зв'язку адресанта й адресата. Як зазначає Л. Виготський, «абсолютно правильно сформулював Гумбольдт: усяке розуміння є нерозуміння, тобто процеси думки, пробуджені в нас чужою мовою, ніколи цілком не збігаються з тими процесами, які відбуваються в мовця. Усякий із нас, слухаючи чужу мову і розуміючи її, по-своєму аперцепціює слова та їхнє значення, і зміст висловлюваного буде всякий раз для кожного суб'єктивним не більшою мірою й не меншою, ніж сенс художнього твору» [2, с. 62]. За логікою, читач завжди вимальовує власне бачення створеної автором ситуації і робить висновки, спираючись на свій досвід, моральні цінності та історичну епоху, у якій він перебуває.

Особливе місце в передачі авторських інтенцій належить художньому образу. Завдяки зображуваному читач формує власне бачення ситуації, до того ж він стає безпосереднім учасником творчого процесу, а не пасивним реципієнтом. При цьому «перехід фактичного змісту в концептуальне визначається тим, що словесно-образна композиція художнього тексту організовує і формує фактичний зміст таким чином, що суб'єкт, осягаючи сенс повідомлюваного, здійснює певне творче зусилля, з якого починається процес формування його суб'єктивної діяльності» [3, с. 46]. Тобто діяльність читача як співучасника творчого процесу, особливо при наявності в тексті засобів вираження психологізму, робить його повноцінним учасником художньої комунікації. Таким чином, «словесно-художній образ являє собою динамічне явище, процес переходу об'єктивного змісту у внутрішній світ естетично діяльного суб'єкта» [3, с. 47].

Отже, психологізм є допоміжним елементом у рецепції художнього тексту автором і читачем. Накладання світоглядних позицій адресанта й адресата передбачає активну діяльність останнього щодо власного декодування сенсів, при цьому передбачаємо полісемантичність текстового розуміння завдяки індивідуальним особливостям реципієнта. Отримувач художньо-інтелектуальної інформації в процесі осмислення мистецького витвору здійснює спробу зануритись в іншу реальність або набути власного досвіду й пізнати себе.

Список використаних джерел:

1. Белянин В. П. Психологические аспекты художественного текста. – М.: Изд-во МГУ, 1988. – 120 с.
2. Виготский Л. С. Психология искусства. Ростов н/Д: изд-во «Феникс», 1998. – 480 с.
3. Гулак А. Т., Гулак Е. А. Реконструкция художественно-языкового сознания как путь к адекватному осмыслению литературного произведения // Слово. Думка. Людина: Збірник наукових праць із актуальних проблем лінгвістики. (До 80 річчя від дня народження доктора філологічних наук, професора Л. А. Лисиченко). – Харків, 2008. – С. 43-50.
4. Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. – М., 1957. – 188 с.

Занько Д.О.

студентка,

Національний університет «Львівська політехніка»

СТАТИСТИЧНА СТРУКТУРА ТВОРУ СОФІЇ ЯБЛОНСЬКОЇ «ЧАР МАРОКА»

Останнім часом увагу лінгвістів привертає статистична структура тексту (далі – ССТ). Під статистичною структурою тексту розуміють розподіл частоти одиниць мови в тексті, якій властива певна регулярність. Відповідно для різних мовних елементів він буде різним (В. Перебийніс).

За даними частотного словника (далі – ЧС) розглядають ССТ на лексичному рівні. В україністиці статистичний аналіз творів представлений роботами С. Бук, виданий «Обернений частотний словник сучасної української художньої прози» (Т. Грязнухіна, Н. Дарчук, Є. Карпіловська, 1998), на Лінгвістичному порталі mova.info розміщені «Частотний словник сучасної української прози», «Частотний словник українського публіцистичного стилю–2004», «Частотний словник наукового стилю», однак ці дослідження не численні, тоді як за кордоном уже видано низку частотних словників багатьох письменників. Наприклад, А. Белий уклав частотні списки іменників, дієслів та прикметників на позначення сонця, води, повітря, неба, місяця в поезіях О. Пушкіна, Ф. Тютчева та Є. Баратинського; В. Цврчек і Ф. Чермак уклали словник мови номінанта Нобелівської премії 1994 р. Б. Грабала; М. Баловський уклав ЧС поезії, прози та драми польського письменника К. Бачинського.

Твори Софії Яблонської ще не були предметом мовознавчого дослідження. Відомі тільки праці з літературної критики (М. Рудницький, Д. Віконська, Л. Нигрицький). Мовна особистість Софії Яблонської цікава тим, що сама авторка родом із Західної України, а отже, є носієм західноукраїнського діалекту. Її твори – це переважно путівники, у яких ідеться про побут жителів різних країн, що їх відвідала письменниця, тож вони насичені етномаркованою і запозиченою лексикою, що становить окремий дослідницький інтерес.

Матеріалом цієї розвідки послугував виданий у 1932 році твір С. Яблонської «Чар Марока» – це твір, у якому авторка описує свої подорожі до Маракеша й Парижа. Мета дослідження – описати статистику структуру твору, попередньо створивши частотний словник.

На підготовчому етапі твір було розпізнано й перетворено в текстовий документ із наступною нормалізацією тексту. Опрацювання тексту в програмі Antconc дозволило отримати такі дані: обсяг тексту, частота словоформ, індекс багатства словника, індекс винятковості та середня повторюваність слова в тексті. На основі цих даних було укладено ЧС. Обсяг тексту – 7293 слововживань. Аналіз здійснювали за алгоритмом, описаним С. Бук [1].

Для аналізу було відібрано 2000 слововживань. *Обсяг словника словоформ* – 2000, *обсяг лексем* – 987. На рис. 1 наведений скріншот створеного ЧС твору С. Яблонської «Чар Марока».

67	2	американець	американець	іменник	
68	9	американка	американка	іменник	
69	2	Американка	американка	іменник	
70	2	американки	американка	іменник	
71	1	американське	американський	прикметник	
72	2	американці	американка	іменник	
73	1	Америці	Америка	іменник	В
74	1	англійка	англійка	іменник	
75	7	ані	ані	сполучник	
76	2	апарат	апарат	іменник	
77	3	апарати	апарат	іменник	
78	1	апаратом	апарат	іменник	
79	1	апетитно	апетитно	прислівник	
80	1	Апетитно	апетитно	прислівник	
81	1	апетитом	апетит	іменник	
82	1	аптики	аптика	іменник	
83	19	араб	араб	іменник	
84	5	Араб	араб	іменник	
85	12	араба	араб	іменник	
86	1	арабам	араб	іменник	
87	3	арабами	араб	іменник	
88	1	арабах	араб	іменник	
89	14	араби	араб	іменник	
90	5	Араби	араб	іменник	
91	23	арабів	араб	іменник	
92	1	Арабів	араб	іменник	
93	1	арабів-клієнтів	араб-клієнт	іменник	
94	2	арабка	арабка	іменник	
95	4	арабки	арабка	іменник	
96	3	арабові	араб	іменник	
97	1	арабової	араб	іменник	
98	3	арабок	арабка	іменник	
99	2	арабочка	арабочка	іменник	
100	1	арабочки	арабочка	іменник	
101	4	арабська	арабський	прикметник	

Рис. 1. Фрагмент ЧС твору «Чар Марока» С. Яблонської

Коментар до рис. 1. Перша колонка – це порядковий номер, друга – частота словоформ, третя – словоформа, четверта – лема, п'ята – частина мови, шоста – фіксація власних назв.

Багатство словника обчислюється за відношенням обсягу словника лексем до обсягу тексту, що обернено пропорційно довжині тексту. Ця величина свідчить про те, що в довшому тексті, поява нових слів є меншою. *Показник багатства словника* такий: $987 / 2000 = 0,49$.

Середня повторюваність слова в тексті – є оберненою до попередньої і дорівнює 2,02. Відповідно до опрацьованих 2000 слів, кожне з них трапляється двічі в тексті.

Індекс винятковості, або *hapaх legomena*, означає, що слова, які трапилися в тексті лише один раз, є унікальними. Для тексту обчислюється як

відношення кількості *h* нарах *legomena* до обсягу тексту, а для словника – як відношення кількості *h* нарах *legomena* до обсягу словника. У досліджуваному творі це майже половина з опрацьованих слів, а саме – $937/200 = 0,46$. Цей показник свідчить про багатство лексики письменника.

Серед опрацьованих слів найчастіше траплялися іменники (716), дієслова (576), прикметники (390), прислівники (123), найрідше – вигуки (7), частки (11) та сполучники (10).

Здійснений статистичний аналіз виявив такі характерні для твору «Чар Марока» С. Яблонської риси: показник багатства словника (0,49), є високим; на багатство словника вказує також індекс винятковості (0,46), що визначає унікальність того чи іншого слова в тексті; середня повторюваність слова (2,02) – це показник, протилежний до багатства словника, він низький. За частотою частиномовного розподілу переважають іменники, дієслова та прикметники, найрідше трапляються вигуки, сполучники й частки. Перспективою цього дослідження вбачаємо створення зведеного частотного словника всіх творів письменниці з метою цілісного аналізу її ідіолекту.

Список використаних джерел:

1. Бук С. Статистична структура роману Івана Франка «Борислав сміється» / С. Бук [Електронний ресурс] // Ученые записки Таврического национального университета им. В. Вернадского. – 2010. – Режим доступу: http://www.science.crimea.edu/zapiski/2010/filologiya/uch_23_62_3fn/114-118.pdf

Івасюта М.І.

*кандидат філологічних наук,
асистент кафедри історії та культури української мови,
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича*

СПЕЦИФІКА МОВНОГО ОБРАЗУ-СИМВОЛУ «ГОРА» (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ПИСЬМЕННИКІВ БУКОВИНИ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ)

Зосередження уваги на загальнонаціональних та регіональних рисах функціонування українських образів-символів дозволяє глибше збагнути багатомірне поняття символу, що поєднує національні та наднаціональні цінності.

Специфіка етнічної свідомості українців – результат спільної дії природних і культурних факторів, конкретних історичних деталей розвитку українського народу, відображення взаємодії українців із довкіллям та іншими народами. Природна детермінація етнічної свідомості виявляється також у розвинутому магічному мисленні українців – будь-який магічний вплив на навколишнє середовище здійснюється завжди за допомогою певного «посередника»: сонця, землі, дощу, дерева, рослини, тварини, річки тощо.

Свого часу ще О. Потебня у праці «Объяснение малорусских и сродных народных песен» розглядав зв'язки символів у народній поезії, їх функціонування в художньому тексті. Учений зауважив, що в поезії народ використав символи, які відображають уподобання мешканців рівнин, тобто фольклор східнослов'янських народів демонструє відчуття, враження і спричинені ними оцінки, характерні для людини, яка живе в умовах рівнинної місцевості, у той час як пісні Прикарпаття, Карпат і Закарпаття, що виникли в умовах гірської місцевості, відобразатимуть інший емоційно-оцінний комплекс [4, с. 35]. Г. Карнаушенко слушно зазначає: одним із перших у мовознавстві О. Потебня наголосив на необхідності розглядати в комплексі фізичний досвід людини й етносу, що проживає на певній території, у певних географічних умовах; враження й оцінки, що проходять через етнічну культуру. Регіональні риси дослідження символічних значень слова О. Потебня висвітлює на прикладі функціонування у фольклорних текстах слів *поле*, *рівнина*, *гори*, що відбивають специфіку етномовних картин світу, пов'язаних із національним характером, етнічними психоемоційними і психофізіологічними особливостями, національно-специфічною аксіологією, природними і соціальними умовами існування і життєдіяльності етносу [4, с. 37].

На створення індивідуальних регіональних образів-символів впливає багато факторів. По-перше, історичні та геополітичні, оскільки образ життєвого середовища завжди культивований, закарбований в архетипах, прожитих на певній території багатьма поколіннями. По-друге, етнічні – співвідношення регіональних культур із «титульною», загальнонаціональною культурою. По-третє, культурні, тобто усвідомлення місця і ролі свого краю у міжрегіональному і міжнаціональному просторі.

З цього погляду, Буковина – історичний регіон України – якнайкраще демонструє регіональні риси функціонування образу-символу: по-перше, значну частину цього регіону займають українські Карпати, по-друге, характерною особливістю Буковини є поліетнічний склад її населення. Протягом віків виробилася здорова народна етика доброзичливості у національних стосунках, що позначилася на функціонуванні образів-символів.

В. Кононенко зазначає, що слова на позначення особливостей природного середовища органічно влились у систему символів: «Відомо, що природне оточення впливає на формування народної психіки; на українському характері позначилося, зокрема, саме існування широких, неосяжних степів (у степовій частині), лісів (у лісовій частині), гір (у гірській місцевості). Тому закономірне осмислення українцем природи, що його оточує, наділення її певними властивостями й ознаками» [5, с. 88].

У культурі українців Карпат важливе місце займають гори, тому цей образ-символ фіксуємо у творах письменників Буковини найчастіше. Образ гір у досліджуваних текстах має як загальнонаціональні, так і регіональні риси. *Гора* – «значне підвищення над навколишньою місцевістю або серед інших підвищень» [9, Т. 2, с. 124]. Загалом *гора* найчастіше символізує

перешкоди, труднощі: *гора з горою не зійдеться, а ми люди, та й треба всім догодити...* (І. Бажанський) [6, с. 319].

У мові, носії якої близько стикаються з певним явищем, виокремлюється багато нюансів, за якими можна розрізнати найменші зміни в його існуванні. Для українців Карпат таким об'єктом є гори. У творах письменники Буковини їх часто прирівнюють до моря – загальнолюдського символу життя з його гріховними пристрастями і бурями» [3, с. 375-376]. Гірський простір уподібнюється морському – обидві стихії не піддаються людині і її волі: *Ой синку мій, дитинко мила, / Рости ми буйний, як то сине море, / Рости ми красний, як ті чорні гори* (Ю. Федькович) [10, Т. I, с. 104]; *Зупинився, подивився – / Як згойдане море, / Зелеліли кругом гори...* (Ю. Федькович) [10, Т. I, с. 155]; *Тамті гори, наше море, / Поля зеленіють...* (Ю. Федькович) [10, Т. I, с. 153].

У міфології багатьох народів *гора* має сакральні риси. Гори в уявленнях язичників були пов'язані з космічним світом богів та предків і складали один із головних елементів переправи в «інший» світ [1, с. 112]. Образ гір опоетизований у творах окресленого періоду, зокрема Ю.Федькович пише: *Най каже хто що хоче, а я все своєї: нема й нема кращого світа понад гуцульські гори. Небо над ними чисте, як дорогий камінь, смеречина зеленіє як зимі, так літі, пташка не втихає, а хрещатий барвінок стелиться по шовкових травах, що цілу Буковину своїми запахами обвіяли* (Ю. Федькович) [10, Т. II, с. 40].

Для буковинця гори – не лише символ чогось складного, недосяжного, для нього вони – органічна частина життя, необхідний складник світогляду, своєрідні «координати світу» [7, с. 151]. В. Шухевич зазначає*: «Одною з замітних черт гуцульської душі є тужливість, що відбивається в їх життю, звичаях і поетичних творах. Гуцул любить дуже свої гори, і невважаючи на всю непосидючість та рухливість не радо покидає їх, а коли приневолений до того обставинами, банує заєдно за ними» [11, с. 70].

Передусім гори уособлюють красу і могутність рідної землі [5, с. 91]: *Вийду я на гору, на Бескид високий, / погляну далеко, на край наш широкий...* (Г. Воробкевич) [6, с. 143]. Існує багато легенд про те, що гори створені нечистою силою, проте горяни вірять, що їх створив Бог: *Як розсівав Господь бог гори по землі, то роздерся міх над самою Чорногорою* (С. Воробкевич) [2, с. 199]; тому гори святі, за них можна віддати життя, адже символізують рідний край: *Гори мої сині, / Або я вас вирятую, / Або за вас згину!* (Ю. Федькович) [10, Т. I, с. 137]. Часто гори асоціюють із раєм: *Там на сівер сині гори, / Сині гори, Гуцул-край! / Всі – як Дунай, всі – як море, / Всі – як мая бога рай* (Ю. Федькович) [10, Т. I, с. 374] (символічне значення слова *гори* увиразнене іншими словами-символами: *Дунай* і *море* уособлюють водну стихію, що позначає у цьому контексті силу, життя, вічність); *Там десь в раю – / Хто був там, хлопці? Де той рай? / Бо я, ей-богу, ще не знаю!.. / Мабуть, десь в горах?* (Ю. Федькович) [10, Т. I, с. 352]. Та частіше гори – це воля:

* Зберігаємо орфографію автора – М.І.

В горах – там воля, / Там твоя доля, / Щастя твоє повернеться! (С. Воробкевич) [2, с. 158]; *Туди, в той край, де мріють сині гори, / Там станеш ти стопою вище хмар / Де воля всім...* (Т. Галіп) [6, с. 344]; *Сійся, родися, / Жито-пшениця, / В цвіт уберися, / В рай обернися, / Рідна землице: / Ниви родимі / Широкополі, / Гори високі, / Сторожі волі!..* (Т. Галіп) [6, с. 340].

Символічний образ гір довершує кольорова палітра. Як свідчить проаналізований матеріал, найчастіше гори позначені синім кольором (синій колір постає у далекій перспективі гір), а словосполучення *сині гори* стають символом батьківщини, рідного дому [7, с. 151]: *Ци знаєш ти, де ті наші сині гори, / Де Черемшу, де буйного ізвори* (Ю. Федькович) [10, Т. I, с. 39]. Значення синього кольору в такому разі відповідає його розумінню в спільноєвропейській літературній традиції – це барва спокою, відкритості, гармонії, вічності, віри, пошуків істини та ідеалу [8, с. 29].

Специфіка функціонування у творах письменників Буковини ХІХ – початку ХХ століття мовного образу-символу *гора* доповнює загальну мовну картину світу українців, дозволяє осмислити культурно-мовну своєрідність жителів Буковини як частини українського народу.

Список використаних джерел:

1. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.
2. Воробкевич С. І. Твори / Упоряд., підгот. текстів, вступ. ст. та приміт. М. Г. Івасюка. – Ужгород: Карпати, 1986. – 562 с. – (Б-ка «Карпати»).
3. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: словник-довідник / В. В. Жайворонок. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
4. Карнаушенко Г. Антропоцентричність мови в представленні А. А. Потебни / Г. Карнаушенко // Олександр Потебня: сучасний погляд: матеріали міжнар. читань, присвячених 170-річчю від дня народження фундатора Харківської філологічної школи 11-12 жовтня 2005 року / відп. ред. В. С. Калашник. – Х.: Майдан, 2006. – С. 32-45.
5. Кононенко В. І. Символи української мови / В. Кононенко. – Івано-Франківськ: Плай, 1996. – 272 с.
6. Письменники Буковини другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття: Хрестоматія. Частина I / Упоряд. Б. І. Мельничук, М. І. Юрійчук. – Чернівці: Прут, 2001. – 800 с.
7. Руснак Н. Кольорова палітра природи у поетичних творах Юрія Федьковича: етнолінгвістичні розвідки / Н. Руснак // Науковий вісник Чернівецького університету: зб. наук. праць / наук. ред. Б.І. Бунчук. – Вип. 87. Слов'янська філологія. – Чернівці: Рута, 2000. – С. 149-153.
8. Рязанцева Т. Символіка кольорів у поезіях Олекси Стефановича / Т. Рязанцева // Урок української. – 2004. – № 7. – С. 29–31.
9. Словник української мови: в 11 тт. – К., 1970 – 1980.
10. Федькович Ю. Твори: у 2-х т. / Упорядкування, вступна стаття, коментарі М. Ф. Нечиталюка. – К.: ДВХЛ, 1960.
11. Шухевич В.О. Гуцульщина. Перша і друга частини. Репринтне видання / Шухевич В.О. – Верховина: Журнал «Гуцульщина», 1997. – 352 с.

Ковальов Р.Д.

студент,

Слов'янський коледж транспортної інфраструктури

Лисенко Н.В.

кандидат філологічних наук, доцент,

*доцент кафедри української мови та літератури,
Донбаський державний педагогічний університет*

«МИСТЕЦТВО КОХАТИ» У ТВОРАХ ПИСЬМЕННИКІВ-ЕМІГРАНТІВ

Повість Уласа Самчука «Юність Василя Шеремета» (1946), що задумувалася як художній документ доби, визначить і подальше творче спрямування письменника – зображувати проблеми буття національної людини у ворожому для неї світі. Прагнення дати правдиву панорамну картину окупованої поляками Волині, ідеологічних шукань української гімназійної молоді 20-х рр., її побуту тісно поєднано з провідною течією повісткування: проблемою виходу українського селянина в світ культури. Тип української людини, представлений образом Василя Шеремета, – це тип модерного, рефлексуючого українця. Модерні риси свого нового героя автор наголошує таким чином: «Він думає, мов проклятий. У нього безліч думок» [5, с. 80]. На зламі епох твориться «нова верства людей», а тому завданням письменника стає показ ренесансного героя, справжнього діяча, мужа, що прагне пересотворити світ. Невипадково автор, намагаючись донести дух часу, вдається до міфологічного сюжету про Сотворіння Світу: «Це не було небо, це був простір від початку і кінця з туманними завоями, вируванням безформенного мороку, щось подібне до Біблійного хаосу, коли земля була невлаштована і Дух Божий носився над нею» [5, с. 16]. Письменник-реаліст не обмежується зображенням життя у формі самого життя, а включає елементи символіки, міфотворення, оскільки перед ним стоїть завдання показати український світ незмірно складнішим, ніж він був у часи Нечуя-Левицького та Івана Франка. Виступаючи в ролі літописця «времени лютого», Улас Самчук основну увагу акцентує на суб'єктах епохи, свідчить про «людей виняткових», про українців «як окремої історично діючої духовності», що спричинили постання великих апокаліптичних подій. Висуваючи як ідеал для української людини європейську культуру, письменник утверджує героя діяльного, творчо спроможного, модерно сексуального. Сексуальність як концепт модерності стає характерною рисою нового героя, еротична поведінка якого не просто є іншою, а свідчить про нову (активізовану) чуттєвість.

У повісті «Старший боярин» Т. Осьмачка прагне показати українське село напередодні революційного апокаліпсису [4]. Проте соціальні конфлікти окреслені схематично. У селі проживають багатші й бідніші, але не йдеться про експлуатацію. Тут ведеться невидима війна між отцем Діяковським і містичним чоловіком-чортом Маркурою Пупанем. Сюжетна лінія

розгортається на основі банального любовного трикутника: головний герой Гордій Лундик закохується в чужу наречену й викрадає її з-під вінця. Боротьба Лундика з нареченим Харлампієм Пронем також немає соціального забарвлення, вони просто суперники, що змагаються між собою за дівчину. Отже, сюжетна напруга обумовлена пристрасним коханням Гордія Лундика, який з'являється в село напередодні чужого весілля. Оповідь розгортається динамічно й авантюрно: Харлампій Пронь вдається до вбивства тітки Лундика, а Лундик втікає до стихійних месників-козаків, які нагадують романтичних героїв. Порвавши з двома войовничими женихами, дівчина переховується у монастирі, звідти її визволяє пристрасний Лундик. Щасливий кінець непереконливо розв'язує цей авантюрний сюжет.

Під час мурівського періоду Косач видруковує оповідання «Ноктюрн b-moll» та повість «Еней і життя інших». В оповіданні «Ноктюрн b-moll» національна проблематика реалізується через насичений культурний контекст. Психологія фашизму і культура – один із провідних конфліктів твору – розв'язується через драматичну ситуацію двох героїв: кохання німця Гельмута та українки Роми. Гельмут постає перед читачем, з одного боку, витонченим естетом, скрипалем з тонкими музичними пальцями, з принадною мужністю, причетністю до високої культури (з українською дівчиною він говорить про Штрауса, Шопена, Ліста, Шіллера, Вагнера, Бетховена, Ніцше), а, з іншого, органічним садистом, якому приносять насолоду людські страждання. Увесь твір написаний, як «музична барка», що пливе у страшну й химерну невідомість. «Ноктюрн» у назві твору (з французької – «нічний») відсилає до невеличкої ліричної інструментальної п'єси, яка виконувалася у вечірні сутінки або вночі. Оповідання відтворює гнітючий та химерний настрій ночі, що опозиційно формується у двох просторах: у кімнаті, де сидить Рома й слухає музику, та катівні, де править фашист Гельмут. Роздвоєність Гельмута символічно відображає роздвоєність німецької людини, яка потрапила під вплив фашистської ідеології. «Ми хочемо бути страшні, але ми не страшні, – сповідається Гельмут. – Бог нам дав пророка Ніцше, але він говорив до маленьких людей, до надто людяних людей, і ми все взяли на віру, застаючись у душі Вертерами» [2, с. 183]. Вертер – як фатальна, сентиментальна емоційність, і Ніцше – як пророк надлюдини, ці дві сутності змішалися у маніакально-сентиментальному естві Гельмута.

Розірваність, розколотість, суперечливість людської сутності передається через таке химерне парування: одна частина прагне єднання, творчості, Еросу, друга – руйнації, знищення, Танатосу. Психологія роздвоєння стає наскрізною для художнього пізнання І. Костецького [3]. У п'єсі «Спокуси несвятого Антона» знову діють «персонажі-пари», однак тепер мова йде про родову гендерну пару (Валентин-Валентина, Антон-Антоніна). Вихолощення традиційної драматичної структури має передати феномен спустошення, розпаду людського «я», його відірваність од реального життя, в цілому передати буття як повний абсурд. Основна проблема, яка об'єднує «Дійство про велику людину» з двома попередніми п'єсами, це пошуки смислу

існування індивідуальної людини. В основі драматичної дії акт абсурдний, міфологічний, а саме – творення Великої Людини.

Окремий епізод модернізму В. Петрова-Домонтовича становить інтелектуальна еротика, що інтригує відсутністю модерної тілесності та традиційної еротичності: напруженість бажання обертається в абстракцію, оскільки реальне бажання знищується, стає неможливим фізично, створюється його метафізична проекція [1].

Любов цікавила письменників-емігрантів як складний феномен людського життя, філософія почуття, а також сексуальність у значно глибшому сенсі й відвертішому змалюванні, ніж їхніх попередників. Майстри слова у своїх художніх творах підносили почуття кохання на рівень мистецтва. Для них кохання – це спосіб пізнання себе самого в часі і просторі, дослідження чужої, а також і власної душі, і як результат цього пізнання – досягнення особистої самореалізації.

Список використаних джерел:

1. Домонтович В. Без ґрунту / Ред. рада В. Шевчук. – К.: Вид-во «Гелікон», 2000. – 520 с.
2. Косач Ю. Ноктюрн b-moll // Проза про життя інших: Юрій Косач: тексти, інтерпретації, коментарі / Упоряд. В. Агеєва. – К.: Факт, 2003. – С. 173-188.
3. Костецький І. Близнята ще зустрінуться // Близнята ще зустрінуться. Антологія драматургії української діаспори. – Київ – Львів: Час, 1997. – С. 189-251.
4. Осьмачка Т. Поезії. Повісті: Старший боярин; Ротонда душоубців. – К.: Наук. думка, 2002. – 424 с.
5. Самчук У. Юність Василя Шеремети: Роман. – Мюнхен: Прометей, 1947. – Т. 1. – 156 с. – Т. 2. – 165 с.

Мартакова А.В.

аспірант,

Науковий керівник: Маленко О.О.

доктор філологічних наук, професор,

*Харківський національний педагогічний університет
імені Г.С. Сковороди*

КАЛІГРАМА ЯК ГРАФІЧНА ІГРЕМА В ПОЕЗІЇ УКРАЇНСЬКОГО ПОСТМОДЕРНУ

Українська лінгвопоетика кінця ХХ – початку ХХІ ст. перебуває під тотальним впливом естетики, світогляду, дійсності постмодерну, що позначилося й на науковій рецепції поетичних текстів української літератури означеного періоду. «Основним, що рухає постмодерні рефлексії, є заперечення усталених догм, канонів, міфів як чинників певного світопорядкування» [5, с. 390]. Саме заперечення усталених догм, канонів, міфів і творення цілком

нового літературного тексту потребують детального його вивчення з огляду на оригінальність, самотність і строкатість постмодернізму.

«Світ уявляється постмодерністам складним, хаотичним, абсурдним, тому кращий спосіб його засвоєння – ігровий, естетський» [6, с. 154]. Найбільш доцільним вираженням ігрової трансформації тексту є використання прийому мовної гри. Терміном «мовна гра» позначають «ті явища, коли мовець «грає» з формою мовлення, коли вільне ставлення до форми мовлення співвідноситься з естетичним завданням. ...Це може бути і невинний жарт, і вдала іронія, і каламбур, і різні види тропів (порівняння, метафора, перифраза тощо)» [2:172]. В українській лінгвістиці зміст поняття *мовної гри* безпосередньо співвідноситься із самою структурою мовних одиниць та їх стилістичними функціями. Дослідження явища мовної гри спрямовані переважно на вияв усіх її структурних і стилістичних особливостей у різних за формою контекстах українських поетів-сучасників.

Останнім часом у східнослов'янському мовознавстві та літературознавстві з'явилося багато досліджень, присвячених вивченню особливостей використання мовної гри в різних дискурсах, це, зокрема, праці В. А. Агеевої, Т. А. Гридінної, Е. А. Земської, М. В. Китайгородської, Б. Ю. Нормана, В. З. Саннікова, Т. В. Устинової та ін. В україністиці проблеми мовної гри як багатоаспектного феномену цікавлять Ф. С. Бацевича, Г. Г. Грабовича, Т. І. Гундорову, Н. Зборовську, С. М. Квіта, Т. А. Космеду, Н. В. Кондратенко, О. О. Маленко, Г. М. Сюту, І. Е. Сніховську, О. В. Халіман та ін. Саме багатоплановість поняття мовної гри є першопричиною тривалого її вивчення, що й становить актуальність лінгвістичного дослідження з цієї проблематики.

«Як відомо, важливим показником індивідуального авторського стилю слугує художня деталь – значущий виражальний елемент художнього твору, який має значне смислове та ідейно-емоційне навантаження» [3:115]. Саме такою значущою деталлю є іграма – найменша одиниця вираження мовної гри в тексті. За Т. А. Гридінною, іграма – «позначення мовної одиниці як продукту мовної гри» [1, с. 40]. За І. Г. Сніховською «основу механізму створення ігрем складають, передусім, відхилення від норм уживання мовних одиниць, наслідком чого є виникнення ефекту несподіваності та протиріччя» [10].

Проведений стилістичний аналіз творів українських поетів-сучасників дає підстави констатувати, що в текстах представлені ігреми різноманітних підтипів: лексико-семантичного, граматичного, фонетичного, фонографічного, орфографічного, графічного, пунктуаційного та ін. Нашу увагу привернули ігреми, виражені на графічному рівні постмодерного текстотворення, так звані каліграми. Каліграма – це графічна загадка, яка стимулює образне мислення, розвиває спостережливість і вміння концентруватися [8]. Каліграма – вірш, записаний у формі малюнка [9]. Варто зазначити, що літературознавчий термін *каліграма* має певні поняттєві (лексико-семантичні) відповідники: *візуальна поезія, зорова поезія, візопоезія, поезомалярство, фігурна поезія, конкретна поезія*.

Із зазначених назв зрозуміло, що каліграма відзначається синтетичним характером організації, тобто мистецтво творення каліграми поєднує в собі образотворче мистецтво та, власне, мистецтво слова завдяки створенню словесно-зорового образу. Саме такий образ є *графічною ігровою* – маркером авторського ідіостилу в українському постмодерному тексті. Так, за визначенням М. Сороки, текстовий символ (а це може бути літера, слово чи речення) є «елементом зорового образу завдяки специфічному його розташуванню в зображенні чи в об'єкті», а під час синтезу текстового символу та зображення виникає «автономний символ», основою якого є «дихотомія «текст-зображення» [4, с. 397].

Мистецький постмодерн сприяв відродженню традицій створення каліграми в поетичному контексті. Український мовознавець Анатолій Мойсієнко виділяє такі різновиди сучасної зорової поезії: силуетний вірш (Микола Сарма-Соколовський «Дзвін гетьмана Івана Мазепи», Іван Іов «Хрест», Микола Мірошніченко «Куля земна», «Хіросима»); силуетний вірш з елементами-вкрапленнями (Микола Мірошніченко «Фенікс – птах із земель руських», Микола Сарма-Соколовський «Вітряк», «Кобзарям Коліївщини», Іван Іов «Різдвяна ялинка»); контурний вірш (Микола Луговик «Запорізький курінь», Іван Лучук «Вуха», Іван Іов «Метелик»); силуетно-контурний вірш (Микола Сарма-Соколовський «Найсердечніше серце») [7, 21-22].

Основною метою автора візуальних віршів є передача змісту за допомогою зображення, де самі слова тексту можуть не нести ніякого ідейного навантаження. Ставка робиться на візуалізацію, першосприйняття тексту, образність та асоціативне мислення реципієнта. Тож вважаємо перспективним вивчення феномену графічної ігри постмодерного тексту в контексті її смислового, образного та поняттєвого значень.

Список використаних джерел:

1. Гридина Т. А. Языковая игра: стереотип и творчество: монография / Т. А. Гридина; УГПУ. – Екатеринбург, 1996. – 214 с.
2. Земская Е. А. Языковая игра / Е. А. Земская, М. В. Китайгородская, И. Н. Розанова // Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест / [отв. ред. Е. А. Земская.]. – М.: Наука, 1983. – С. 172–214.
3. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту: навч. пос. / В. А. Кухаренко. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. – 272 с.
4. Літературна енциклопедія: У двох томах / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1. – 608 с.
5. Маленко О. О. Лінгво-естетична інтерпретація буття в українській поетичній мовотворчості (від фольклору до постмодерну): монографія / О. О. Маленко; ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. – Харків, 2010. – 487 с.
6. Мартакова А. В. Мовна гра в контексті постмодерної поезики і стилістики / А. В. Мартакова // Лінгвістичні дослідження: зб. наук. праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. – Харків, 2015. – Вип. 39. – 216 с.
7. Мойсієнко А. Візуальна поезія сьогодні / Мойсієнко А. К. // Традиції модерну і модерн традицій. – Ужгород: ВАТ «Паент», 2001. – С. 19-41.
8. Вікіпедія: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%BB%D1%96%D0%V3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%B0> – Назва з екрану. – Дата звернення: 23.11.2015.

9. QuickyWiki: <http://www.quickiwiki.com/uk/%D0%9A%D0%B0%D0%BB%D1%96%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%B0>. – Назва з екрану. – Дата звернення: 23.11.2015.

10. Сніховська І. Е. Механізми, засоби та прийоми мовної гри в сучасній англійській мові. – Анотація до дисертації на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови». – Житомирський державний університет імені Івана Франка. Житомир, 2004. [Електронний ресурс] – Режим доступу: // <http://disser.com.ua/content/32153.html#download>. – Назва з екрану. – Дата звернення: 23.11.2015.

Матюшко І.О.

аспірант,

*Національний педагогічний університет
імені М.П. Драгоманова*

**ІСТОРИЧНІ ФАКТИ ТА АВТОРСЬКЕ БАЧЕННЯ ПОДІЙ
ПОЧАТКУ 20-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ
В РОМАНІ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА «ЗАЛИШЕНЕЦЬ. ЧОРНИЙ ВОРОН»**

... Віє вітер, віє вітер,
Дуба нахилиє,
Сидить козак на могилі
Та й вітру питає:
Скажи, скажи, вітре буйний,
Де козацька доля?
Де фортуна і надія
Де слава і воля? ...

(З української народної пісні).

Існує думка, що хто не знає свого минулого, не вартий майбутнього. А що з приводу тих фактів, які замовчувались? Але неминуче надходить момент прозріння. «Нині, коли розкриваються архіви ГПУ/НКВД, ми дізнаємося про справжній розмах народного повстання українського селянства проти російських окупантів» [1, с. 3].

Сюжет оповіді роману Василя Шкляра «Залишенець. Чорний Ворон» зачіпає болючі питання історичної пам'яті. Він приніс авторові кілька літературних премій, був номінований на найпрестижнішу державну літературну премію імені Тараса Шевченка. Кількаразово цей твір було перевидано, він став об'єктом особливої читацької уваги.

«Залишенець. Чорний Ворон» – це не просто історичний роман, а відповідь на питання: хто такі українці? Твір розкриває боротьбу українських повстанців проти радянської влади у 1921–1924 роках із фінальною проекцією на 1964 рік, коли головний герой роману, не знищений НКВД-істами, повертається на батьківщину.

В основу твору покладено історичні документи, зокрема з розсекречених архівів НКВС. «З середини 1920 р., – пише знаний дослідник повстанського руху в Україні тих часів Роман Коваль, – Чорний Ворон – командир ударно-розвідувального загону Степової дивізії Костя Блакитного... Загін Чорного Ворона складався переважно з колишніх махнівців, які покинули чорні прапори і перейшли під свої рідні – жовто-блакитні» [2, с. 48].

Роман вийшов мовби й чисто художнім, але за кожною подією, за кожною батальною сценою, за портретними характеристиками героїв і навіть за любовними історіями стоїть його величність документ.

Письменник поєднує історичну достовірність (документальні свідчення, які відкривають розділи роману) і авторське бачення життя отаманів Чорного Ворона і Веремія. Задокументовані події подаються Василем Шклярем не за хронологією, а довільно, іноді після відповідної цитати викладається художня версія того, що відбувалося. В більшості випадків тексти документів наведені мовою оригіналу – російською: «Той припис мав гриф «Совершенно секретно» (курсив в оригіналі. – І. М.): *«Поддавшихся на амнистию бандитов националистической окраски поначалу ни в коем случае не расстреливать и не брать под стражу, а наоборот, после тщательной проверки привлекают к работе в соворганах, в частности в милиции, использовать в качестве агентов, секретных сотрудников, информаторов для оперативного выявления оставшихся в лесу банд и подполья. Амнистированных главарей немедленно отправляют в Харьков якобы для дальнейшего осведомления и только там после допросов уничтожат»* [3, с. 30].

Контрасти, побудовані на чергуванні українського авторського тексту і російськомовних документів, виступають особливим засобом виразності мови роману. Таку саму роль відіграє відтворення реальних історичних подій тих часів, що композиційно переплітається з їх баченням самим письменником. Як сказав В. Шкляр в одному з інтерв'ю газеті «День», «особисто мене найбільше цікавлять 1920-ті роки. Виявляється, що про них ми менше знали, ніж про Київську Русь. Бо їх приховували, отаманів навіть проклинати забороняли, щоб взагалі не згадувати... Мабуть, одна з чеснот мого роману полягає в тому, що я вперше назвав речі своїми іменами, без усіляких натяків на евфемізми» [4].

Найяскравіше авторське бачення реальних подій проявляється у найтрагічнішому і, відповідно, найбільш емоційно навантаженому епізоді роману. Мова йде про останній бій отамана Чорного Ворона. Наприклад, в автобіографічному творі осавула 1-го (основного) куреня Холодного Яру Юрія Горліс-Горського говорить: «Ворон без зброї, у скривавленому одязі, роззутий, лежав навznak із розкритими, задивленими в небо очима. Розрубана у трьох місцях голова спочивала на підкладених кимось грудках землі. Обличчя обтерте від запеченої крові. Задерев'янілі руки зігнуті на груди, між посіченими пальцями складені хрестом два набойі. Мав на тілі безліч колотих і рубаних ран... Не може Ворона забрати. Велику кривду і для козаків, і для нього зробимо. З товариством поліг – хай із товариством і спочиває...» [5, с. 229-230]. Натомість В. Шкляр оповідає про цю подію так: «Ворон поліз у

пройму. Через два сажні свічка освітила печеру. Він розглянувся, подумав, сам собі кивнув головою: сюди не полізуть... Дві гранати одна за одною покотились через пройму до льоху... Те, що сталося потім, приголомшило навіть старого ворона... Там, під землею, пролунав такий вибух, що здригнулася навіть Івано-Златоустівська церква. Погребиця спершу осіла, а потім у всіх на очах провалилася під землю... На цьому ми й прощаємося з отаманом Чорним Вороном. Більше немає достовірних джерел, щоб простежити його шлях до кінця» [3, с. 378-379]. Далі письменник продовжує: «Чекістські архіви за 1924 рік мовчать про отамана. Та ось у їхньому звіті від 1926 року натрапляємо на скупку звістку: *«Банда Чорного Ворона ліквідована 6 юня 1925 года»*. Отже, підірвавши вхід до печер, отаман зорієнтувався у лабіринтах Мотрониного монастиря і вибрався звідти на білий світ. Схоже, він зібрав новий загін і воював щонайменше до 6 червня 1925 року. Згадка про ліквідацію «банди Чорного Ворона» дає надію – в ній немає свідчення про загибель отамана» [3, с. 379].

Роман «Залишенець. Чорний Ворон» посідає чільне місце не лише у творчості Василя Шкляра, а й у літературному процесі початку XXI століття. Завдання подібних творів – зміцнювати національну свідомість, зберегти історичну пам'ять, виховати молодь справжніми патріотами своєї країни, щоб ніхто і ніколи не забув, якою ціною ми вибороли право вільно жити на нашій Богом даній землі.

Список використаних джерел:

1. Коваль Р. Увічнимо подвиг Холодноярських героїв! / Роман Коваль // Героїзм і трагедія Холодного Яру / Під заг. ред. Р. М. Ковалю. – К.: Редакція газети «Незборима нація», 1996. – С. 3-7.
2. Коваль Р. Отамани Гайдамацького краю: 33 біографії / Роман Коваль / Ред. Г. Гребенюк. – К.: Правда Ярославичів, 1998. – 616 с.
3. Шкляр В. М. Залишенець. Чорний Ворон / Василь Миколайович Шкляр. – Харків: Видавництво «Клуб сімейного дозвілля», 2010. – 384 с.
4. Василь Шкляр: Про ті 20-ті роки ХХ століття ми знаємо менше, ніж про Київську Русь / Інтерв'ю Марії Томак, Надії Тисячної, Олега Коцарева // День. – № 55, 30 березня 2011.
5. Горліс-Горський Ю. Ю. Холодний Яр: спогади осавула 1-го куреня полку гайдамаків Холодного Яру / Юрій Юрійович Горліс-Горський / Упор., ред., передм., примітки, біограф. довідки, додатки Р. Ковалю. – Київ: Історичний клуб «Холодний Яр»; Вінниця: ДП «Державна картографічна фабрика», 2010. – 512 с.: іл. – (Серія «Українська воєнна мемуаристика»).

Chopyk A.A.

Student,

National University «Lviv Polytechnic»

PROPER NAMES IN LANGUAGE AND FICTION

Contemporary translation studies pay great attention to the translation of fiction. Some issues concerning translation of proper names (onyms) are considered in the works by D. Yermolovich, V. Vynohradov, S. Vlahov and S. Florin, N. Harbovsky, A. Gudmanyanyan, V. Karaban, T. Kyiak, I. Korunets, Yu. Rylov, L. Manini, E. Aguilera, L. Fernandes, Ch. Nord, Yu. Karpenko, V. Mykhailov, Ye. Otin, V. Kalinkin. The fullest and the most profound typologies were made by A. Superanskaya and D. Yermolovich.

The linguistic encyclopedia written by O. O. Selivanova gives the definition of onomastics as «a branch of linguistics which studies proper names (onyms) in different aspects: geographical, lexicographical, lexicological, text, logical, psychological, semiotic, cognitive, sociological» [4, p. 517]. The author distinguishes poetical, applied and regional onomastics.

Proper names have special status as they include not only linguistic but also ethnographic, historical, sociological components. Research of a specific meaning of a proper name is correlated to the problem «word – notion in proper names». Researchers name various properties of proper names and underline the peculiarity of their realization in a literary text. A. Superanskaya [5, p. 336] believes that «names in fiction are in between names of real and fictional objects, because: a) their denotations are constructed on the basis of the author's experience, but do not exist in reality; b) they are created according to some models of real and unreal subjects taking into account their belonging to a specific onomastic field. Every writer uses proper names according to his/her creative method and specific ideological and literary tasks in a particular work. According to M. Gorbanevsky, names are an integral element in the form of artwork, a component of the writer's style, a means of artistic image creation. They can carry a strong meaning, have a hidden associative background, and have a special phonic form; names are able to convey local color, to reflect the historical era described in a literary work, to possess social characteristics» [1, p. 4]. In an artwork, personal names are integral elements of the style, and they can not be used without correlation. Therefore, we can conclude that proper names are included into the structure of an artwork and are directly related to its content. The study of proper names in literary onomastics is caused primarily by the need of a deeper understanding of an artwork. The functioning of proper names in the text is rather specific. Names are integral elements of the form of an artwork, a tool that creates a literary image. Proper names can carry a meaning, have a special phonic appearance, an associative background. In fantasy proper names play a great role they not only allow the author to manage to emphasize the characteristics of a hero, but also to give a special coloring to a created reality.

Literary works include one very special type of proper names – a title. The titles of the works, as well as their parts – chapters are proper names, because they describe single objects (e.g., «Anne of Green Gables» by Lucy Maud Montgomery, Chapter N – Anne’s History, etc.).

In the total corpus of proper names titles can be attributed to chrematonyms, the names of the individual objects of material culture. And this is one of the important features of the literary onomastics, distinguishing it from the general onomastics.

Meaningful proper names have a long history in literary works. In the literature of classicism writers widely used the so-called «descriptive names», which directly and unambiguously characterized the heroes or pointed to their moral and ethical qualities, psychological characteristics, profession, behavior, the appearance, etc. (e.g., Anne Shirley, Marilla Cuthbert, Ruby Gillis, Josie Pye, Mrs. Rachel Lynde etc.).

Proper names perform important and varied functions in literature. V. Bondaletov distinguishes the following functions: nominative, ideological, characterizing, aesthetic, symbolic. [8, p. 136]. Yu. Karpenko in his work «Proper Name in Literature» proposes to allocate nominative and stylistic functions [3, p. 36].

The resulting image is, as a rule, intertwined with the basic structure of an artistic text, becoming one of its equal parts. Personal names of people are chosen by the author in order to emphasize certain features of characters, historical epoch, the sociocultural environment, family circumstances, tempers, etc. (e.g., The «Avenue», so called by the Newbridge people, was a stretch of road four or five hundred yards long, completely arched over with huge, wide-spreading apple-trees, planted years ago by an eccentric old farmer:

– «*Well now, you must mean the Avenue*», said Matthew.

– «*I have it lots of time – whenever I see anything royally beautiful. But they shouldn’t call that lovely place the Avenue. There is no meaning in a name like that. They should call it – let me see – the White Way of Delight*». So, here we can see the example of Ann’s imagination. She gave to «Avenue» a new name» [7]. White Way of Delight».

Proper names are an object of interest of linguists as well as researchers in other spheres. Creating an adequate and exact typology of proper names is an important task for contemporary onomastics. Literary onomastics arises and exists on the basis of national onomastics and anyway literary proper names rely on a national language. So, proper names are important elements of a literary work which fulfill different functions.

References:

1. Горбаневский М. В. Ономастика в художественной литературе: Филологические этюды / М. В. Горбаневский. – М.: Изд-во УДН, 1988. – 88 с.
2. Никонов В. А. Имя и общество / В. А. Никонов. – М.: Наука, 1979. – 280 с.
3. Карпенко Ю. А. Имя собственное в художественной литературе / Ю. А. Карпенко // Филологические науки. – 1986. – № 4. – С. 34–40.
4. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава: Довкілля – Київ, 2011. – 844 с.

5. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного / А. В. Суперанская. – М.: Наука, 1973. – 366 с.
6. Gardiner A. H. The theory of proper names: A Controversial Essay / A. H. Gardiner. – 2-nd ed. – London: Oxford University Press, 1954. – 76 p.
7. Lucy Maud Montgomery / 'Anne Of Green Gables', 1908. – 308 p.
8. Nord Ch. Proper Names in Translation for Children: Alice in Wonderland as a Case in Point / Ch. Nord // Meta: Translation's Journal. – 1997. – № 48(1-2). – P. 182-194.

Швидкова Т.А.

викладач,

*Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка*

НАЗВИ ЧОЛОВІЧИХ РОСЛИН КОНОПЕЛЬ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Центральне місце у ткацькій термінології посідають назви сировини, зокрема лексеми *льон* та *коноплі*. *Коноплі* – однорічна дводомна прядивна рослина, в якій одностатеві чоловічі (тичинкові) і жіночі (маточкові) квітки розташовані на різних особинах. Чоловічі стебла (*плоскінь*) досягають на 30-40 днів раніше, ніж жіночі, і дають волокно найвищої якості [24, с. 287]. Розглянемо назви чоловічих особин конопель в українській мові.

Поняття «чоловічі рослини конопель» у сучасній українській мові передається літ. назвою *плоскінь* та діал. – *поскінь*. Функціонування двох форм слова ускладнює питання про етимологію. Іменник *плоскінь* виводять із псл. **ploskōpъ*, що, можливо, є результатом видозміни деетимологізованої назви *poskōpъ*, зближеної з основою *ploskъ* «плоский» [10, IV, с. 453]. Більш давня форма *поскінь* (псл. *poskōpъ*, **paskōpъ*) загальноприйнятої етимології не має [10, IV, с. 535].

Перші фіксації форми *поскінь* (фон. в. *посконь*, *поскань*) представлені на східнослов'янському мовному тлі, починаючи з XVI ст., зокрема у давніх пам'ятках російської мови: Старого доходу шло... 5 горстей *поскони* (Переписная оброчная книга Вотской пятины, 1500 г.); А льну и *поскони* безъ нашего указу купити имъ не велѣлъ... (Строгановские грамоты XVI–XVII вв., 1570 г.) [18, вип. 17, с. 169].

У староукраїнських текстах (з 30-х рр. XVIII ст.) з'являється слово *плоскінь* (фон. вар. *плосконь*, *плоскѣнь*, *плоскунь*): ...*плоскунѣ* конопел копѣ 7 (Дневник генерального подскарбья Якова Марковича, 1737 р.) [9, с. 164]. Фіксуються фонетичні варіанти прикметника, похідного від *плоскінь* «чоловічі рослини конопель; полотно з них»: мотков *плоскѣнни* (*x*) два (Матеріали сотенних канцелярій і ратуш Лівобережної України, 1756 р.) [8, с. 340]; *плоскунна* сорочка: Дай менѣ, милый, крамную сорочку. Дежъ тобі, мила, крамнини шукати? Будешъ, миленька, въ *плоскунней* лежати (Пѣсн.) (1861 р.) [12, с. 374]

У лексикографічних працях ХІХ – поч. ХХ ст. назви чоловічих стебел конопель *плóскінь* / *пóскінь*, а також похідні від них прикметники *плоскі́нний* / *поскі́нний* реєструються паралельно [17, с. 190, 204; 11, II, с. 660, 714; 7, III, с. 197, 361].

У сучасній українській літературній мові закріпилося лише слово *плóскінь* (прикм. дериват – *плоскі́нний*) «чоловічі рослини конопель, а також волокно з них»: А дівчина При самій дорозі Недалеко коло мене *Плоскінь* вибирала, Та й почула, що я плачу (Т. Шевченко) [21, VI, с. 592].

Назва «чоловічих стебел конопель, з яких отримують більш ніжне і тонке волокно», *плóскінь* значного поширення набула і в народнорозмовній мові (Полт., Терноп., Поділ.) [1, с. 76; 3, с. 36; 5, с. 22]. Нерідко зустрічаються фонетичні варіанти: *плóскóнь* (Слобож.) [16, с. 51], *плóскуні* (тільки мн.) (Поліс.) [13, с. 163], *плóскіль* (заміна л<н) (Одещ.) [22, с. 98], *плóскір* (р<н), *плóскуть* (т<н) (Правоб. Поліс.) [14, с. 81]. Виявлені в українських говірках такі консонантні заміни є наслідком чергувань чи односторонніх заступлень [6, с. 62]. Пор. білор. діал. *пласкóньне* «плоскінь», *пласкóнны* «плоскі́нний»: Іс *пласкóньня* наткала пасьцелак (В. Старына) [23, с. 218].

Лексична одиниця *пóскінь* «тс. «збереглася в діалектному мовленні української мови: *поскі́нь* (зміна нагол.), *поскі́нки* (суф. -к-) (Бойк., Лемк.) [15, II, с. 120; 4, с. 451]. Пор. рос. літ. *пóсконь* «чоловічі особини конопель, волокно з них»: Днем бабы и девки... поливают капусту, выбирают *посконь* из конопли (А. И. Эртель «Гарденины, их дворня, приверженцы и враги») [19, вип. 10, с. 1476-1477]; діал. *пóсконь*, *поскóн* «тс. «, суф. утвор. – *поскóни́ца*, *поскóннї́ца* «місце, де розстилають посконь», *поскóнка* «домоткане полотно», *поскóнный* «зроблений із посконі, із поскі́нного полотна» [20, вип. 30, с. 166-167].

Синонімічним відповідником літературного *плóскінь* є діалектна назва *замáшка* – «плоскінь, переважно вимочена», – похідне утворення від *махати*; назва зумовлена тим, що вибираючи плоскінь з конопель, навмисне махають стеблами в повітрі, щоб пилوک розлітався навкруги для запліднення [10, II, с. 230]. М. Безкишкіна робить припущення, що селяни, вибираючи *замашки*, залишають поза увагою такий процес, як запліднення конопель, і спеціально не розмахують ними для цього. На її думку, назва походить від способу збирання чоловічої особини конопель, адже при цьому доводиться замахуватися рукою так, щоб з-поміж багатьох стебел матірки захопити лише рослини *плосконі* (*замашок*) [2, с. 54-55].

Українська лексикографія документує досліджуване слово, починаючи з к. ХІХ ст.: *замáшка*, *замáшки* мн. «плоскінь (коноплі)», [17, с. 82; 11, I, с. 255].

На сучасному етапі розвитку української мови назва чоловічих рослин конопель – *замашка* – презентує її периферію, функціонуючи лише в діалектному мовленні: *замáшка* (*и*) (Сумщ.) [2, с. 54], *замáшка* (*і*) (Поліс.) [13, с. 78].

Пор. рос. літ. *замáшка* «плоскінь» [19, вип. 4, с. 644-645]; діал. *замáшка* (*и*) «чоловічі особини конопель», «плоскі́нна пряжа, полотно», *замáшечка*

(зменш.-пестл.), *замашніна* «груба тканина із замашки», *замашниця* «жінка, яка привезла замашки» [20, вип. 10, с. 237].

Отже, найдавніші праслов'янські назви чоловічих рослин конопель пройшли тривалий шлях розвитку і продовжують функціонувати в сучасній українській мові.

Список використаних джерел:

1. Ващенко В. С. Словник полтавських говорів: Діалектологічний словник / В. С. Ващенко. – Вип. 1. – Харків: Вид-во Харк. університету, 1960. – 107 с.
2. Безкишкіна М. Т. Лексика та фразеологія коноплярства, прядіння і ткацтва українських говорів північно-східних районів Сумської області: дис. канд. філ. наук: 10.02.01 / М. Т. Безкишкіна. – Полтава, 1964. – 341 с.
3. Венжинович Н. Ф. Лексика народних промыслов (ткацтво) говорів Тернопільщини: дис. канд. філ. наук: 10.02.01 / Венжинович Н. Ф. – Ужгород, 1998. – 244 с.
4. Верхратський І. Про говір галицьких лемків / І. Верхратський // Збірник філологічної секції Наукового тов. ім. Шевченка: Т. 5. – Львів, 1902. – 489 с.
5. Гороф'янюк І. В. Ботанічна лексика центральноподільських говірок: Матеріали до Лексичного атласу української мови / І. В. Гороф'янюк; [відп. ред. П. Ю. Гриценко]. – Вінниця: ПП Балюк І. Б., 2012. – 304 с.
6. Гриценко П. Ю. Ареальне варіювання лексики / П. Ю. Гриценко. – К.: Наукова думка, 1990. – 271 с.
7. Грінченко Б. Д. Словарь української мови [репр. вид.] / Б. Д. Грінченко; [у 4 т.] / Інститут української мови НАНУ. – К.: Лексикон, 1996.
8. Ділова і народно-розмовна мова XVIII ст. Матеріали сотенних канцелярій і ратуш Лівобережної України: збірка / [підгот., передмова В. А. Передрієнко]; Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні АН УРСР. – Київ: Наукова думка, 1976. – 416 с.
9. Дневник генерального подскарбья Якова Марковича (1717-1734) / [под ред. Ал. Лазаревського]. – К., 1893-1897. – Ч. 1-3; Дневник Якова Марковича (1735-1740) / [вид. В. Модзалевський]. – Київ, Львів, 1913. – Ч. 4 – 5. – 385 с.
10. Етимологічний словник української мови: у 7 т. / НАН України. Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні; [гол. ред. О. С. Мельничук]. – К.: Наукова думка, 1982-2012.
11. Желехівський Є. Малорусько-німецький словар: у 2 т. / Є. Желехівський, С. Недільський. – Львів, 1886.
12. Закревский Н. В. Старосветский бандуриста: Словарь малороссийских идиомов: кн. III. / Н. В. Закревский. – Москва, 1861. – С. 247-628.
13. Лисенко П. С. Словник поліських говорів / П. С. Лисенко. – К.: Наукова думка, 1974. – 260 с.
14. Никончук М. В. Сільськогосподарська лексика Правобережного Полісся / М. В. Никончук. – К.: Наукова думка, 1985. – 312 с.
15. Онишкевич М. Й. Словник бойківських говірок: у 2 ч. / М. Й. Онишкевич. – К.: Наук. думка, 1984.
16. Сердега Р. Л. Лексика традиційного господарювання в говорах Центральної Слобожанщини (Харківщини): Дис. канд. філол. наук: 10.02.01 / Харківський національний ун-т ім. В.Н.Каразіна. – Х., 2004. – 266 с.
17. Словарь живого, народного, письменного и актового языка русских южан Российской и Австро-Венгерской империи / [составил Фортунат Пискунов]. – К.: Типография Е. Я. Федорова, 1882. – 304 с.
18. Словарь русского языка XI-XVII вв.: вып. 1-27. – М.: Наука, 1975-2006.
19. Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. / [гл. ред. Ф. П. Филин]. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1950-1965.

20. Словарь русских народных говоров: вып. 1-43. – М.-Л.: Наука, 1965-2010.
21. Словник української мови: у 11 т. / [гол. ред. І. К. Білодід]. – К.: Наукова думка, 1970-1980.
22. Терешко Л. С. Термінологія прядіння в українських говірках Одещини / Л. С. Терешко // Українська діалектологія і ономастика: [збірник статей]. – К.: Наукова думка, 1964. – С. 95-107.
23. Шатэрнік М. В. Краёвы слоўнік Червеншчыны / М. В. Шатэрнік. – Мэнск, 1929. – 317 с.
24. Шевченко Є. І. Українська народна тканина: словник народної термінології / Є. І. Шевченко. – К.: Артанія, 1999. – 412 с.

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Ванденко О.А.

старший викладач,

*Мелітопольський державний педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького*

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ФАКТУ У ТВОРІ І. ДРЕВІЦЬ «БЕТТІНА ФОН АРНІМ»

Концепція І. Древіць складається в процесі переосмислення нею реальних – фактографічних, історичних та мемуарних – джерел. «Беттіна фон Арнім» І. Древіць – дослідження багатоаспектне. Аналіз охоплює майже всі грані художньої системи письменниці минулої доби. Кожна з них розглянута детально, і, як правило, у деяких ракурсах. Перш за все – на тлі літературних традицій, які ретельно вивчені, далі – у процесі трансформації, якої зазнала сама манера Беттіни фон Арнім. Інгеборг Древіць провела велику самостійну історичну роботу, збирила якомога багатий новий автентичний фактуальний матеріал: працювала з архівом Арнімів у Віперсдорфі, архівом Ірени Форбес-Моссе, каталогом фірми Хенріци (про це зазначено у передмові до твору). Ці праці значною мірою розширили уяву про духовний світ героїні її твору. Водночас, підкреслює літераторка, вона сперечалася своїм твором із тими, з ким була незгодна в трактуванні творчості авторки минулої доби. Ретельно, роками збирала вона факти, вивчала написане Беттіною фон Арнім. Тобто, сучасна письменниця знайшла та взяла до уваги свідоцтва людей, які знали Беттіну у дитинстві та ранній юності, в молоді та зрілі роки: К. Brentano, А. Арнім, А. фон Хельвіг, Т. Бернхарді, Л. Грімм, А. Білер, Ф. Хьосслі, В. Грімм, Й.В. Гете та багато інших, з'ясувала, що саме спонукало їх написати про неї. Велика кількість цих спогадів містить факти, які без сумніву, стали складовою частиною біографії письменниці. Важливо, що спогади, які увійшли до книги, не підлягали сторонньому утручанню. І рідні, і друзі Беттіни, і багато з її знайомих не замовчували про ті особливості характеру письменниці (дитячість, балакливість, настирливість, незграбність, докучливість), які неодноразово приводили її до конфліктів з оточуючими людьми. Усі систематизовані факти (інформаційне тло) треба було осмислити та концептуально узагальнити для того, щоб скласти з них історію творчої особистості героїні, образ жінки-митця. Висловлюючи свою думку щодо авторської концепції, Ю. Окланський вважає, що «точно відтворені документи або дійсні факти у рівній мірі з іншими несуть відбиток особистості письменника. Тільки досягається це у таких випадках не перетворенням факту або обробкою документа, а самим їх вибором і тими новими для них зв'язками, в які вони були поставлені в повісті» [4, с. 23]. Таким чином, І. Древіць володіла різноманітним матеріалом для створення

образу героїні книги. Письменниця свідомо уникає однозначності в судженнях і розглядає життя героїні таким, що відкрите для безлічі інтерпретацій.

Велика увага надається історичному і національному колориту, що підкреслюється і особливими примітками, які містять пояснення і посилання на джерела: «Так принаймні розповів про те у своїх листах з Кьонігсберга якийсь ганноверський дипломат» [2, с. 56]. Примітно, що в лоні поетичного переосмислення І. Древіц різних сфер політичного, суспільного та культурного життя Німеччини переважає набагато більше питань, ніж відповідей. Письменниця-біограф не тільки звертається до історичних даних, але й ілюструє свої роздуми фактами, почерпнутими із минулого та сучасності: «Цікавий факт: словотворчість Беттіни сьогодні інший раз виникали в текстах виконавців біт- і поп-музики. Чи свідомо автори пісень переймають її вислови або ж чинять так просто з бажання якимось освіжити буденну мову, що обросла стереотипами, в межах даної книги дослідити неможливо» [2, с. 163]. Крім того, з деякими рукописними варіантами матеріалу Древіц познайомила уперше, про це письменниця повідомила у передмові до книги: «Директору Вільного німецького єпископального фонду при музеї Гете у Франкфурті і його співробітникам я приношу подяку за надання мені для роботи рукописного матеріалу, в особливості ще не опублікованого архіву Ірени Форбес-Моссе» [2, с. 18–19]. Вона вводить їх безпосередньо у текст, або цитує їх в коментарях. Збагачена цим матеріалом, книга сприймається як пам'ятка історії її побутування. Із великої кількості архівних паперів письменниця вибрала саме ті, що на її думку, найяскравіше характеризують долю героїні.

Літературознавець М. Бахтін вважає, що «біографічне життя неможливе поза епохою, що виходить за межі поодинокого життя тривалість якого представлена перш за все поколіннями» [1, с. 208]. Згідно з цим, авторка-оповідач з найбільшою повнотою передає атмосферу епохи к. XVIII – поч. XIX ст., у якій жила письменниця, навантажує роман деталями і образами. І. Древіц уводить читача в гнітючу моральну атмосферу, що панувала в Німеччині наприкінці XVIII ст. Цьому сприяли листи Беттіни, щоденникові записи, спогади її сучасників про побут перехідної доби к. XVIII – поч. XIX ст., якими перенасичений текст, виявляючи їх роль і значення у творчій історії робіт Б. фон Арнім. Завдяки цьому письменниця аналізує не тільки факти з життя своєї героїні, вона узагальнює певні риси життя людей, життя тієї епохи. І. Древіц розкриває деталі складної історичної ситуації, на тлі якої відбувається дія твору. В. Ізер вважає, що «вимисел визначається у відповідності з його застосуванням. І саме від застосування залежить, чи буде оцінка вимислу негативною або позитивною, але якою б вона не була, зрозуміло, що тут функцією і внаслідок цього формою керує намір, інтенція» [3]. Згідно з цим, там, де авторці не вистачає інформації, вона відновлює її, імпровізує: «Як раз у ті дні Беттіна відправила свого першого листа перекладачу Петефі-Кертбені. Ми можемо припускати, що вона вчинила так за намовою Варнгагена, який підтримував зв'язок з цією молодого

людиною починаючи з 1847 року» [2, с. 253] або домислює історію, висуваючи свої припущення: «Можливо, Беттіну сковувала присутність манірної Гунди. Та й сама вона, напевно, трималась натягнуто, як завжди, коли відчувала до себе неприязнь» [2, с. 115].

Ми можемо стверджувати, що книга специфічним чином перенавантажена історичними іменами (про це свідчить покажчик імен, розташований наприкінці книги, що займає вісім сторінок) і подіями, чітко зазначено місце і час дії. Усі історичні факти і особи, які у біографії згадуються, представлені у модусі достовірності. Таким чином, І. Древіц ретельно прослідкувала фактографічну основу її дитинства та юності, зрілих років, поєднуючи правду з домислом. Письменницею розкрито особисте життя героїні, світ її душі, стосунки з рідними (матір'ю, братом, сестрою, друзями). Отже, творчій манері І. Древіц властиве точне слідування факту і його мемуарна реконструкція.

Список використаних джерел:

1. Бахтин М. М. К исторической типологии романа / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества / Бахтин М. М. – Москва: Искусство, 1986. – С. 199-209.
2. Древиц И. Беттина фон Арним / Ингеборг Древиц; предисл. С. Рожновского. – М.: Радуга, 1991. – 311 с.
3. Изер В. К антропологии художественной литературы. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: // <http://polit.ru/article/2009/02/27/izer/>
4. Окланский Ю. М. Биография и творчество: Портреты. Встречи. Рассказы литературоведа / Ю. М. Окланський. – М.: Сов. писатель, 1986. – 380 с.

Висицька С.М.

викладач світової літератури,

*Відокремлений підрозділ «Слов'янський технікум
Луганського національного аграрного університету»*

ЖАНРОВА ЕВОЛЮЦІЯ БІОГРАФІЧНОГО РОМАНУ В НОВІТНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Біографія – один з найдавніших літературних жанрів, що залишається полярним і в сучасній світовій літературі. Стійка популярність, читацький попит характеризують цей жанр і в англійській літературі, класичній і сучасній. Досить назвати біографічні романи Дізраелі, Дж. Еліот, Бульвер-Літтона, щоб переконатися в цьому.

За період свого існування біографічний жанр постійно змінювався, набував нових ознак. Розглянемо жанрову еволюцію біографічного роману в сучасній англійській літературі.

До недавнього часу англійський біографічний роман визначала усталена структура. Її традиційними елементами були видатна історична особистість у фокусі художнього зображення, певний відбір біографічного та історичного

матеріалу, широке використання епістолярної спадщини, відгуків сучасників, стисла або розгорнута характеристика суспільної та творчої діяльності особистості, портрет епохи або періоду, аналіз творчого або професійного становлення, особисте життя героя. Нарешті, письменник надавав простір своїй уяві лише в межах фактографічного матеріалу.

В класичних зразках європейського біографічного роману (Е. Гаскел, Е. Треллоп, Л. Стреччі, А. Моруа, С. Цвейг, Е. Людвіг) спостерігаємо хронологічну послідовність зображення життєвого шляху особистості, а також художню, підкреслимо, реалістичну реконструкцію доленосних подій та повсякденного особистого життя героя.

Традиційною визначальною рисою біографічного роману є дуалізм художньої структури: документальний матеріал та художня оповідь.

Над проблемою сталих і змінних складових окремого літературного жанру розмірковували відомі вчені М. Бахтін, Г. Поспелов, Н. Копистянська, О. Галич, Р. Гром'як, Б. Іванюк, І. Денисюк. Поширеною є думка дослідників про те, що художньою домінантою біографічного роману є авторська уява, художні припущення та вірогідність, а документ, переважно, підтверджує цю художню реконструкцію. Літературознавчий словник-довідник (Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.) вказує, що в біографічному романі художній вимисел «белетризує твір, нерідко заповнює прогалини у біографічних даних» [2, с. 607].

Другою системною рисою класичного біографічного роману є перевага авторського дискурсу над контро версіями інших можливих оповідачів. Біографічні твори вказаних класиків жанру свідчать, що в ньому домінувала фігура всезнаючого автора. Саме автор розставляв акценти в літературній біографії свого героя, визначав обумовленість його рішень та вчинків, відстоював власне бачення біографії свого героя.

В англійській літературі ситуація з таким авторським авторитаризмом у жанрі біографічного роману докорінно змінюється в останні десятиліття минулого століття. «Досліджуючи життя окремої видатної людини як частинки великого культурного полотна, сучасні автори-біографи відмовляються від позиції деміурга, єдиного носія істини, і, пропонуючи практично альтернативні інтерпретації життя й творчості обраного митця, надають їм нового звучання, актуального для сьогодення» [3].

Новою системною рисою сучасного новітнього англійського біографічного роману стає модерністська та постмодерністська парадигма. Вона дозволяє таким видатним сучасним майстрам жанру, як Пітеру Акройду, Грехему Свіфту, Джуліану Барнсу, Антонії Байєтт, творити нову художню реальність, відмінну від реалістичної естетичної платформи традиційного біографічного роману. У романах цих авторів, та творах інших письменників як у річищі біографічного жанру, так і в інших жанрових різновидах роману, формується нова концепція художнього відтворення земного шляху історичної особистості – митця, вченого, філософа, політичного діяча, музиканта тощо. Її найсуттєвішим чинником стає, на нашу думку, майже реальна, або псевдореальна, присутність носія літературної біографії – наприклад, Чаттертона, Платона, Мільтона, Шекспіра, Флобера, Мередіта,

брата і сестри Лемів – в сучасності, в життєвих перипетіях інших протагоністів роману, наших сучасників, або тих, що живуть у майбутньому.

В новітньому англійському біографічному романі відбулося і відбувається масштабне переосмислення ролі і функцій автора і авторського дискурсу. Ця зміна відбувається в кращих традиціях класичної літератури, також вона є наслідком і результатом фундаментальної авторської компетенції у таких, безсумнівно, складних сферах філософії, естетики, лінгвістики, літературознавства як модернізм/постмодернізм, постструктуралізм, деконструктивізм, рецептивна естетика та інших.

Стосовно наслідування і розвитку традицій класичної літератури вкажемо на такий відомий чинник, як відсторонення автора від наративу свого твору, навіть наполягання автора на другорядності себе, як оповідача: він є лише транслятором іншого тексту, написаного іншою особою. Це лінія Рабле, Сервантеса, Стерна, у наш час – Умберто Еко та інших. Наприклад, у романі П. Акройда «Чаттертон», що став своєрідною візитною карткою нової художньої парадигми біографічного роману, ця лінія реалізує себе у пошуках рукописів, матеріалів епохи, їх знаходженні, привласненні і подальшому використанні.

Сюжетна лінія пошуку рукописів дає поштовх до масштабного застосування другого, принципового та системного, компоненту художньої структури – вільного тлумачення «документа» в неосяжних межах творчої уяви. «Документ» взято в лапки саме тому, щовін і є симулякром як чинником постмодерністської поетики. У романі «Чаттертон» на цьому прийомі розбудовується ціла сюжетна інтрига, що дозволяє паралельним Чаттертону героям роману, Чарльзу Вічвуду і ФіліпуСлеку, філологам-дослідникам, запропонувати іншу версію життя, смерті, творчості головного героя роману.

Характеризуючи складові нового авторського дискурсу у жанрі біографічного роману, вкажемо на таку істотну рису, як розбудова дискурсу ймовірності/неймовірності, дискурсу взаємничення, що має відкриту структуру. Однозначної розгадки таємниці нова, значною мірою постмодерністська художня платформа сучасного біографічного роману не передбачає і не надає. О. Бандровська підкреслює, що «під впливом провідних постмодерністських концепцій...відбувається переосмислення основних завдань та методів біографічного письма» [1].

Отже, у жанрі сучасного англійського біографічного роману маємо очевидну зміну художньої парадигми, творчого методу, що термінологічно зафіксовано у терміні «історіографічний метароман»: «Historiographic metafiction is one kind of postmodern novel which rejects projecting present beliefs and standards onto the past and asserts the specificity and particularity of the individual past event. It also suggests a distinction between «events» and «facts» that is one shared by many historians. Since the documents become signs of events, which the historian transmutes into facts, as in historiographic metafiction, the lesson here is that the past once existed, but that our historical knowledge of it is semiotically transmitted. Finally, Historiographic metafiction often points to the fact by using the paratextual conventions of historiography to both inscribe and

undermine the authority and objectivity of historical sources and explanations» – Історіографічний метароман/метапроза – це вид постмодерністського роману, який відмовляється продукувати усталені погляди і стандарти на минуле і наголошує на специфічних особливих рисах події в індивідуальному минулому. Він також припускає відмінність між «подіями» і «фактами», відмінність, яку поділяє багато істориків. Завдяки тому, що документи стають знаками подій, які історик трансформує у факти, як в історіографічному метаромані, повчальність тут полягає у тому, що минуле колись існувало, проте наше історичне знання про нього передається знаковою системою, семіотично. (переклад – наш) [5].

Науковий інтерес до питань трансформації жанру біографії простежується у багатьох британських та американських монографіях та публікаціях (Дж. Кінер, І. Шаберт, Л. Хатчеон, Т. Іглтон та ін.), а також у працях вітчизняних дослідників. Враховуючи генологічні аспекти вивчення жанру, послуговуючись сучасними напрацюваннями у галузі жанрології (П. Гернаді, М. Гловінський, Г. Даброу, Ц. Тодоров, Е. Фаулер; Н. Бернадська, О. Галич, Н. Копистянська, Н. Тодчук тощо), Савенко І. Л. здійснює класифікацію численних новітніх утворень документально-біографічного роману за двома тенденціями: 1) уточнення й деталізації вже відомих номінацій (жанрові модифікації роману), до якої зараховує біографічний роман-дослідження, роман в біографічних епізодах, белетризований роман, автобіографічний роман в оповіданнях тощо; 2) пошуки нових видо-родових і міжжанрових утворень (жанрові різновиди роману): роман-реконструкція, роман-монтаж, роман-пошук, роман-ретроспекція, роман-мозаїка, роман-есе, роман-репортаж, роман-щоденник, роман-колаж тощо) [4].

Таким чином, аналіз англійської документально-біографічної прози межі століть показує, що новітній англійський біографічний роман – поле для різноманітних жанрових експериментів і стильових шукань.

Список використаних джерел:

1. Бандровська О. Трансформації біографічного жанру у творчості Пітера Акройда. – Режим доступу: http://www.anthropos.org.ua/jspui/bitstream/123456789/2395/1/127-137_Бандровська_О.pdf
2. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
3. Петрусь О. В. Деконструкція біографічного канону в романах Пітера Акройда. – Режим доступу: <http://www.lib.chdu.edu.ua/pdf/naukpraci/movoznavtvo/2008/80-67-28/pdf>
4. Савенко І. Л. Жанрово-стильові особливості біографічного роману-пошуку. Режим доступу: <http://www.revolution.allbest.ru/sections-load.php?774>
5. Linda Hutcheon's» «Historiographic Metafiction: 'The Pastime of Past time»./ http://www.eng.fju.edu.tw/Literary_Criticism/postmodernism/Hutcheon_outline.html

Мельник Л.О.

студентка,

*Київський національний університет
імені Тараса Шевченка*

КОНЦЕПТ ПРИРОДИ В КОРЕЙСЬКІЙ РОМАНТИЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Із поширенням корейської масової культури та зі зростанням інтересу до неї серед українського населення, дослідження концепту природи як ідейної основи, що заклала базис для сучасної корейської культури, набуває особливого значення для встановлення міжкультурного порозуміння. З огляду на це, існує обґрунтована потреба у дослідженні специфіки концепту природи в руслі корейського романтизму, що, безперечно, сприятиме поширенню розуміння особливостей розвитку сучасної корейської літератури. Лі Синин (이승은) наголошував на необхідності дослідження корейського романтизму, зауважуючи незначну присутність цієї теми у науковому дискурсі [7, с. 209].

Стаття присвячена дослідженню особливостей концепту природи в корейській літературі. Мета статті полягає у всебічному описі специфіки зображення природи в корейській романтичній літературі, а також виокремленні найважливіших природних образів корейського романтизму, що набувають нового змісту під впливом романтичної течії.

Варто зауважити, що українських вчених, які б займалися дослідженням даного питання немає. При написанні роботи було використано посібники, статті та наукові доробки Го Сунмі [1;2], Нигмалтуліної Ю.Г [6], Ф. Лукаса [4], Ю. Манна [5].

Для розуміння корейської романтичної літератури суттєво виокремити прикметні лише корейським письменникам використання образів природи у корейському традиційному розумінні. Романтизм – мистецтво Нового часу, особливий етап розвитку культур. Романтизм як художній напрям позиціонував світ як конфлікт між дійсністю та ідеалом [3, с. 900]. Попри те, що кожна література проходить властиві лише їй етапи історичного розвитку, підходячи до цього етапу по-своєму, повторюваність суспільних закономірностей, на думку Ю.Г. Нігмалтуліної, в історії різних націй спричиняє подібні у своїй суті літературні процеси [6, с. 20]. Відображаючи національний світогляд та світосприйняття, естетичний ідеал, виражений за допомогою літератури, дає можливість визначити світоглядні засади, що складають естетичну свідомість народу. Романтизм як літературний напрям є прямою антитезою до класицизму, що полягала в протиставленні класицистичних правил та норм ідеї романтичної свободи. Згідно із літературознавцем Юрієм Манном, таке розуміння романтизму превалює в науковому дискурсі, проте романтизм визначається не як заперечення регулювання, а наслідування «складніших та примхливіших правил» [5, с. 70].

Природа у корейській літературі позиціонувалася як сила, здатна сприяти формуванню у народу нового світогляду. Це загалом дає можливість

прослідкувати прихований вплив народної літератури на процес написання романтичних творів про природу, що виступала елементом само ідентифікації та само актуалізації корейського народу. На момент виникнення романтизму, традиційний уклад життя починає змінюватися, що пов'язано із промисловою революцією, яка, в свою чергу, спричинила типові для романтизму почуття відчуженості та самотності. «У нас були філософія та релігія, запозичені від інших. І хоча вони були присутні у нас в душі, вони не були нашим «домом». У відповідності з природою ми або маємо побудувати будинок, в якому були б єдині душа і тіло, або просто «полагодити» його» [2, с. 45]. Будівництво «будинку» на основі природи, що підходить як душі, так і тілу народу, по суті, було пошуком основ народної культури і її особливостей.

В описі природи корейські поети та прозаїки вдаються до пейзажів, які, попри те, що й були присутні у корейському фольклорі, як засіб вираження естетичного ставлення до предмета виникають із зародженням романтичної літератури. Так, 20-30і роки двадцятого століття можна вважати періодом розквіту елементу пейзажу в корейській літературі. Аналізуючи пейзаж з точки зору суб'єктних ситуацій, Го Сунмі приходять до висновку, що пейзаж в корейській літературі був засобом усвідомлення індивідом себе як частини великого світу. Прикметно, що на противагу західному антропоцентризму, корейці висувають космогоністичну домінанту. Взаємодія людини і світу підпорядковується одному ритму, в якому сучасність бачиться в контексті загального хроносу. Роздуми про майбутнє формують перспективу загального протікання часу, створюється його хронікальна замкнутість, що пояснює динаміку точки зору ліричного героя [1, с. 7].

Романтики намагалися органічно поєднати внутрішній стан із гармонією живих істот, позиціонуючи усі живі істоти рівно важливими [4, с. 86].

Образи природи під впливом романтичних ідей набувають нових, додаткових до традиційного значення та інтерпретації. Так, образ сонця використовується для позначення негативно навантаженої чоловічої сили, що здатна зруйнувати все навколо. У цьому значенні він протиставляється образу місяця. В релігійному світосприйнятті корейського народу закріплено традиційне обожнювання місяця. Так, іще в класичних творах він зустрічається в контексті оспівування печалі самотності та любові. Місяць в корейській поезії наділений жіночим характером, що особливо яскраво виражено Кім Соволем (김소월) у поезії «Раніше не знала» («예전엔미처몰랐어요»). Тоді, образи зірок сприймаються як провідники у Всесвіті. Зорі – втілення надії та віри, що також наділені соціальним підтекстом, співпадаючи з метою корейського народу побороти гніт японської колонізація та домогтися незалежності [1, с. 8-10].

У корейській міфології море найточніше з-поміж інших джерел води втілює у собі образ міфічної води, при тому ця вода, що вважається уособленням всього суцього у світі, сприймається як щось загрозливе та вороже. Так, в міфах море само по собі постає в ролі недруга. До того ж, море позначає простір, в якому поміщений і інший світ, що знаходиться за його горизонтом. Море – символ вічності, місце переродження вічних страждань.

Попри це, у романтиків образ моря набуває нового позитивнішого відтінку. Кім Соволь, до прикладу, зобразив море втіленням безмежної далекої мрії, а також чогось невідомого, що загалом наближує корейський романтизм до романтизму загальноєвропейського.

Образ пташки можна вважати інваріантним образом, що розкриває специфіку корейської духовності, культ внутрішньої свободи особистості, а також пріоритет загально людських цінностей. В міфологічних уявленнях корейців птахи вбачалися своєрідним медіумом, суб'єктом, що може вільно переміщатися між небом та землею. Вони символізували духовність, можливість швидкого переродження, а також славу. Завдяки романтичним впливам смислове навантаження образу птаха переживає суттєві зміни. В романтичних віршах, наприклад, у поезіях Пак Намсу (박남수), птахи уособлюють чистоту, образ набуває соціального виміру. Поети-романтики, прагнучи возз'єднання з природою, використовували образи птахів для вираження різноманітних людських почуттів, превалювали серед яких туга та смуток. До цього ж, Го Сунмі зазначає, що структурну роль у корейській романтичній літературі відіграє також пташиний спів, що загалом пов'язано із корейською класичною літературою, у якій спів птахів автоматично показано на фоні основної емоційної складової культури – «хан» (한). Особливого звучання концепт «Хан» набуває у творах Кім Соволя, у якого вона викликана тугою за батьківщиною. У вірші «Гора» ліричний герой Кім Соволя відчуває себе птицею, що сидить на вершині вільхи та прагне досягнути глибини гір, де вона могла б здобути спокій та насолодитися ним [1, с. 14].

Отже, система корейського романтизму великого значення надавала саме образам природи, що містили значне смислове навантаження. Образи моря, сонця, неба, зірок та птаха у корейському романтизмі виступають глибоко символічними, що зумовлено впливом корейської традиційної міфології та народної творчості.

Список використаних джерел:

1. Го Сун Ми. Природа в татарской поэзии начала XX века и в корейской лирике 1920-х гг. (сопоставительный аспект): автореферат дис. кандидата филологических наук: 10.01.02 / Сун Ми Го. – Казань, 2012. – 27 с.
2. Го Сун Ми. Национальное своеобразие эстетического идеала в татарской и корейской романтической поэзии / Сун Ми Го // Научный Татарстан. – 2012. – № 1. – С. 140-147.
3. Литературная энциклопедия терминов и понятий / [Гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин]. – М.: НП «Интелвак», 2001. – 1596 с.
4. Лукас Ф. Л. Дух і форма / Ф. Л. Лукас [пер. з англ. Пан Сон Вана і Сім Хі Сопа]. – Сеул: Симсольдан, 1988. – 198 с.
5. Манн Ю. В. Русская литература XIX века: Эпоха романтизма / Ю. В. Манн. – Москва, 2001. – 520 с.
6. Нигматуллина Ю. Г. Национальное своеобразие эстетического идеала / Ю. Г. Нигматуллина. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1970. – 228 с.
7. 이승은. 한국문학 '읽기'에서의 '낭만주의' 재검토/이승은// 국제어문. – 2010. – № 48. – 209-244.

Савка А. В.

студентка,

Національний університет «Львівська політехніка»

СЕМАНТИКА МЕТАФОР У ТВОРАХ НІКОЛАСА СПАРКСА

Джерельною базою цього дослідження послуговував роман, напевне, найвідомішого сучасного американського письменника Ніколаса Спаркса «Захисник», який описує, на перший погляд, буденний плін життя вродливої молодій жінки опісля болісної втрати коханого чоловіка. Більш уважне прочитання дозволяє помітити і елементи комедії, яскраво виражені в щоденній теревені героїв та знахабнілій поведінці пса-здорованя, і навіть трилера, коли підозрілий кавалер дівчини стає врешті-решт божевільним переслідувачем. Усі різноманітні сюжетні лінії та тонкі психологічні портрети своїх персонажів автор виражає метафорами, що є однією зі стилетвірних рис його творчості. Це, власне, і зумовило вибір предмета дослідження – метафори. Метою розвідки є проаналізувати усі вибрані метафори за напрямом метафоризації.

У цьому дослідженні була обрана така, описана О.П. Левченко, схема напрямів метафоризації:

- істотоморфний – перенесення за ознакою, притаманною як людині, так і тварині;
- антропоморфний – уподібнення людині (за її діями, зовнішнім виглядом, фізіологічним станом, соціальними характеристиками тощо);
- зооморфний – приписування ознак, характерних для тварини;
- міфоморфний – поняття, що позначають міфічні істоти, релігійні персонажі, локуси та реалії;
- об'єктоморфний – уподібнення до будь-якого дискретного об'єкта, а також такого об'єкта, що може поєднувати ознаки, притаманні світові речей (артефактів) і світові природи;
- природоморфний – перенесення ознак природних об'єктів, явищ, локусів, речовин;
- флороморфний – приписування ознак рослин;
- речоморфний – уподібнення до речей, створених людиною (артефактів), соціальних локусів (напр. місто, вулиця) [1].

Отримані результати дослідження дають змогу виокремити:

1) Метафори із речоморфним напрямком метафоризації. Ця група є найбільшою. Ці метафори можна поділити на підгрупи, зокрема:

1.1. Метафори, у яких елементи, що позначають абстрактні поняття, уподібнюються до речей матеріальних: *force the thought away, hide disbelief, sort through emotions, stem the tide of memories, fall apart at the seams, find the strength to go on, dim the enthusiasm*. Зазвичай йдеться про почуття та емоції, які все ж легше описати, зіставляючи їх із конкретним.

1.2. Метафори із лексемою *eyes* (очі). Серед усіх вибраних метафор із анатомічним компонентом найчастотнішими виявилися такі, що містять саме цю лексему. Наприклад: *eyes are attached to smb by an invisible string, eyes dart, eyes drift, eyes lock on smb in a appraisal*

1.3. Метафори із соціальним підтекстом. Ця підгрупа має найрозмитіші межі. Найчастіше ці метафори трапляються у діалогах, де герої з легким відтінком іронії передають реалії буденності. Наприклад: *schedule on the old social calendar, take «personal days», traditional ladies' man reputation, use yearly quota of pouting*. Варто також навести приклади метафор, де життя автор опосередковано зіставляє зі сценою театру або ж кіно: *work behind the scenes, run through the scenario*

2) Метафори з істотоморфним напрямом метафоризації. Їх можна поділити на:

2.1. Метафори, що описують людські почуття та дії. Автор зіставляє ці психічні процеси із живим істотами, аби підсилити їх та надати виразності. Наприклад: *expression answers for smb, eyes travel to the words, mood strikes smb, word comes to mind, faint smile plays over the lips*.

2.2. Метафори, що описують природні явища та погодні метаморфози, наприклад: *light breeze moves the leaves, midnight comes and goes, rain make gentle tapping sounds, cragged limbs of trees curl in the frigid air*.

3) Метафори з антропоморфним напрямом метафоризації. Наприклад: *sky is angry, mind can do funny things, hands of the clock roll, frogs and crickets sing*.

4) Метафори з об'єктоморфним напрямом метафоризації. Ця група об'єднує метафори з елементами, що уподібнюються до об'єктів як зі світу природи, так і з матеріального світу. Особливе місце у цій групі посідають метафори, що характеризують людські емоції. Наприклад: *blood bubbles with jealousy, burst of inspiration, defuse the tension, heady flush of emotions enthralls smb, hormones surge, be lost in the thoughts*.

5) Метафори із зооморфним напрямом метафоризації. До прикладу: *be baby shark, swimming ahead of Mommy's open jaws, early bird catches the worm, time to shake off the cobwebs*.

6) Метафори з міфоморфним напрямком метафоризації: *rock music is Satan's form of mind control, thank heaven for small favors, walk on water, be smb's guardian angel*. Усі метафори цієї групи пов'язані передусім із християнством.

Здійснений аналіз вибірки дозволяє стверджувати, що Ніколас Спаркс використовує метафори різних напрямів метафоризації. Найчастотнішими є речоморфні метафори, що зумовлено необхідністю пошуку легшого способу впоратись із почуттями або пояснити абстрактні речі через світ матеріального.

Список використаних джерел:

1. Левченко О. П. Фразеологічна символіка: лінгвокультурологічний аспект: монографія / О. П. Левченко. – Львів: ЛРІДУ НАДУ, 2005.

РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ

Кекляк Н.М.

студентка,

Національний університет «Львівська політехніка»

ПОХІДНА МЕТАФОРА У РОМАНІ СЕСИЛІ АХЕРН «ДЯКУЮ ЗА СПОГАДИ»

Основним завданням перекладу завжди є передати зміст сказаного, а не просто дослівно перекласти фрази, що ж стосується художньої літератури, то це завдання є особливо складним, адже перекладачеві необхідно передати не лише зміст, а й авторський стиль. Коли автор вдається до творення своїх власних метафор, перекладач повинен вивчити їх когнітивне підґрунтя та спробувати зрозуміти з якою художньою метою були вжиті ці стилістичні засоби. Лише тоді читач зможе у повній мірі насолодитися особливостями авторського мовлення навіть у перекладі.

Індивідуально-авторська метафора як троп є актуальним об'єктом вивчення і її розглядають багато науковців, стверджуючи, що вона дозволяє «краще вималювати деталі дії» [3], та «може розгортатись у внутрішній сюжет», тим самим збагачуючи художній твір [2].

Об'єктом нашого дослідження є метафора в художньому творі С. Ахерн «Дякую за спогади». Предмет – виявити індивідуально-авторські особливості метафоризації у романі С. Ахерн «Дякую за спогади». Основна мета праці – описати особливі випадки метафоризації, виявлені у романі. С. Ахерн – сучасна англomовна письменниця, твори якої мають велику популярність.

Сьогодні метафору активно досліджують у межах когнітивного підходу. Так, Дж. Лакофф та М. Джонсон зробили висновок, що всі концептуальні метафори «мають базуватися або на збігу досвіду між двома доменами, або на уніфікації первинних метафор, які базуються на досвіді» [5]. Поняття первинних метафор ввів Джозеф Грейді [4]. Первинна метафора є базовою, її можна зрозуміти на інтуїтивному рівні, буквально це порівняння: *час летить, солодка посмішка*. Первинні метафори можуть об'єднуватися у складні, розгорнуті метафори.

Згідно з когнітивним підходом Лакоффа та Джонсона ми намагаємося зрозуміти цільовий концепт через концептосферу-джерело [5]. Причому зазвичай цей концепт-джерело є конкретним поняттям, яке використовується для пояснення чогось абстрактного [1]. Так у романі Сесилії Ахерн використовуються антропоморфні, речоморфні, природоморфні, зооморфні, флороморфні та міфоморфні метафори для пояснення абстрактних понять. Кількісне співвідношення цих видів метафори подано у таблиці:

Напрямок метафоризації	Кількість прикладів	Приклад
Речоморфний	147	<i>you are medicine enough for me; my head fully loaded again.</i>
Антропоморфний	103	<i>my heart is having its own idea; the heart of the city</i>
Зооморфний	42	<i>I chirp; I hear myself groan, an animal-like whimper; a wild goose chase is all it is right now.</i>
Природоморфний	30	<i>his voice is ice cold; ground swirls beneath him; relief floods his face</i>
Міфоморфний	3	<i>it's the equivalent to a white horse and a shiny suit of armor; the sound teleports me back to my life</i>
Флороморфний	3	<i>work cultivating a marriage, only for it to wither and die</i>

Отже, переважають метафори речоморфного та антропоморфного напрямку.

Метафоризація відбувається за такою схемою: *the smell of her breath silently tiptoes under his nostrils again*, ЗАПАХ – ЦЕ ІСТОТА; *Bea sighs and steers the conversation back to safer territory* – РОЗМОВА – ЦЕ ТРАНСПОРТНИЙ ЗАСІБ; *his mind as active as Mount Saint Helens* – ДУМКИ – ЦЕ ВУЛКАН; *I hear myself groan, an animal-like whimper* – ЛЮДИНА – ЦЕ ТВАРИНА; *cultivating a marriage, only for it to wither and die* – ШЛЮБ – ЦЕ РОСЛИНА; *wouldn't he want to meet the person whose life he saved? it's the equivalent to a white horse and a shiny suit of armor* – ПОРЯТУНОК ЖИТТЯ – ЦЕ АТРИБУТ ЛИЦАРА НА БІЛОМУ КОНІ

У романі С. Ахерн «Дякую за спогади» часто трапляються розгорнуті метафори. Наприклад: *A simple thing like that, my big-as-an-oak-tree, steady-as-a-rock father cannot do. Instead he sits on the edge of the bed, twisting his cap around in his gnarled fingers.* У цьому реченні розгорнута метафора образу міцного чоловіка формується з двох первинних метафор, які порівнюють людину з великим деревом і міцним каменем.

Проте у романі трапляється й інший вид розгорнутих оказіональних метафор. Вони формуються шляхом переосмислення і розвитку простих узуальних метафор: *...feeling that made his entire body vibrate, the butterflies that did acrobatics in his stomach, the tingle when his skin brushed hers.*

Виділений у прикладі фрагмент дослівно перекладається: «метелики займаються акробатикою в нього в животі». Тобто автор використала узуальну метафору *to have butterflies in one's stomach* (дослівно – мати метеликів у животі, тобто хвилюватися) для створення більш поетичної яскравої метафори. Ця ж метафора отримує подальший розвиток далі у тексті: *The family of caterpillars that had moved into my stomach the very second I laid eyes on this man outside the hair salon have now decided to molt and transform into*

butterflies. They flutter about with excitement, hitting the walls of my stomach like a fly against the window, looking for the exit sign. (Сім'я гусениць, яка заселилася у мене в животі тієї ж миті, що я побачила цього чоловіка, тепер вирішила скинути лялечки і перетворитися на метеликів. Вони порхають навколо схвилювані, вдаряючись у стіни мого живота як мухи об вікно, шукаючи виходу). Бачимо, що цього разу метелики, тобто схвилювання, відчуває інший герой, але такий образний опис дозволяє читачеві зрозуміти наскільки схожі й сильні ці почуття в обох осіб. Тобто з однієї первинної метафори авторка розвинула цілий опис складного емоційного стану героїв, який ми назвемо похідною розгорнутою метафорою. Розгляньмо ще один приклад: *My body once again becomes the subject of much Zulu drumming as my heartbeat intensifies. I feel its pounding rebound against the springs in the mattress beneath me. Then the pulse in my neck vibrates so wildly, it causes my eardrums to join in. Beneath my rib cage, it feels like two fists hammering to get out, and I watch the bedroom door and anticipate the arrival of an African tribe, ready to participate in a synchronized dance at the end of my bed. (Моє серце прискорюється і в моєму тілі знову починають бити в Зулуські барабани. Я відчуваю удари по матрацу під мною. Потім пульс на шиї починає так шалено вібрувати, що до музики приєднуються мої барабанні перетинки. Здається, що по моїй грудній клітці б'ють два кулаки і просяться на волю. Я дивлюся на двері спальні і чекаю, що от-от зайде африканське плем'я готове брати участь у синхронному танці біля мого ліжка.)* Таку похідну розгорнуту метафору авторка побудувала на основі первинної метафори *the heart beats like a drum* – серце стукає, як барабан.

Отже, з наведених прикладів висновуємо, що метафора, навіть дуже проста й узуальна може стати безкінечним джерелом для побудови розгорнутих метафор, які збагачують мову і дають можливість читачеві залучати усю свою уяву та асоціації для інтерпретації таких похідних розгорнутих метафор. Результати роботи та майбутні дослідження цього питання допоможуть глибше зрозуміти механізми процесу метафоризації в англійській мові.

Список використаних джерел:

1. Бабенко О. В. Когнітивна метафора: концепції, підходи. – Вісник Запорізького державного університету. – 2003. – № 2. – С. 11-13.
2. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / [авт. уклад. Ю. І. Ковалів]. – К.: Академія, 2007. – Т. 2. – С. 84–89.
3. Пустовит Л. Е. Лексико-семантическая структура метафоры: на материалах украинской советской поэзии: автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук / Л. Е. Пустовит. – К., 1979. – 26 с.
4. Grady J. E. Foundations of meaning: Primary Metaphors and Primary Scenes. – University of California, Berkeley, 1997. – 598 p.
5. Lakoff G. Metaphors we live by / George Lakoff, Mark Johnson. – Chicago: University of Chicago Press, 1980. – 241 p.

Merza O.Yu.

Student,

Supervisor: Karamysheva I.D.

Associate Professor,

National University «Lviv Polytechnic»

GENDER ASYMMETRY AND GENDER STEREOTYPES IN THE ENGLISH LANGUAGE

The main task of the feminist language criticism is a thorough study of a language system for the purpose of identification and subsequent elimination of linguistic facts of «sexism» [5, p. 352]. The term «sexism» refers to the structure of a language reflecting gender discrimination: the language is not only anthropocentric (human-centered), and androcentric (focused on man): it fixed predominantly a male perspective, a male identity, a male picture of the world, while women are given a secondary, marginal role and a status of an object [3, p. 86]. According to A. Kirilina [6, p. 23], the concept of «sexism» in scientific usage may be replaced by a more neutral term «gender asymmetry», which refers to the features of males and females reflected in a language, gender stereotypes, etc. The concept of «sexism» implies an intentional discrimination which is not characteristic for a language. Opponents of sexism claim that a language does not adequately reflect the presence of women in society, and highlight a number of key issues, such as:

- 1) the use of gender-specific pronouns (*he*);
- 2) the identification of concepts of a person and a man («*man*»);
- 3) the presence of gender-specific names of professions;
- 4) the use of addresses related to marital status: *Mrs and Miss*.
- 5) the use of non-parallel nouns denoting persons, male and female, for example ‘*a man and a wife*’;
- 6) the use of words that reflect gender stereotypes (*virile, ladylike*)
- 7) the use of gender-specific pronouns (*he, she*).

In many languages (Ukrainian, French, etc.) every noun has a meaning of gender which is fixed and can not be changed. In Slavic languages like Ukrainian and Russian the belonging of a noun to this or that gender is expressed by endings. In English nouns have no any manifestation of gender category [4, p. 86].

As there is no pronoun of the third person singular which may denote a person and is neutral to the gender there appears a problem of the use of pronouns ‘*he*’, ‘*his*’, ‘*him*’ in the English grammar. According to A. Bushev [1], both native-speakers and learners use the masculine possessive pronoun in constructions like that: *Anyone can do it if _____ tries.*

According to D. Spender, the pronoun ‘*he*’ makes men ‘linguistically visible’, and women – ‘linguistically invisible’. It promotes a masculine way of thinking in everyday life at the expense of women’s one: «It seems reasonable to assume the world is male until proven otherwise» [7, p. 86].

J. R. Redfern [6] proposes the following system to replace the gender specific pronoun 'he':

a) not to use the pronoun in sentences; avoid conditional sentences requiring its use: (*If a person has witnessed a robbery, he should call to the police immediately. – Call to the police immediately if you have witnessed a robbery.*);

b) use nouns and pronouns in the plural, if they do not change the sentence meaning: (*Repeat the question for each subject so that he understands it. – Repeat the question for each subject so that they understand it.*);

c) use double pronouns: *s/he, he or she, he/she, him and her*: (*Ask the first shop assistant you find whether he can tell you the price. – Ask the first shop assistant you find whether he or she can tell you the price.*);

d) use a definite article instead of a possessive pronoun as a modifier: (*After finishing his test-paper, the student should give it to the teacher. – After finishing a test-paper, the student should give it to the teacher.*);

e) use a passive voice: (*If a person wishes to avoid sex bias in his writing, he should examine these alternatives. – These alternatives should be examined by any person who wishes to avoid sex bias in writing.*).

One solution to the problem of gender-specific pronouns use was proposed by the mathematician M. Spivak, who created his own system of gender-neutral pronouns ('e', 'em', 'eir', 'eirs', 'emself') [8].

According to several English linguists (such as C. Jacobson, J. Redfern, B. Sorrels, D. Spender), the word «*man*» in English has two meanings: it can mean «a human being» or «a male human being». It is believed that according to the earlier changes in a social sphere the use of the word «*man*» as a generic term has led to the low frequency of use of the word «*woman*», which was the result of a distorted view concerning an underestimated role of women in the English society. As an example, illustrating this fact, they give a statement which to a certain degree contravenes to reality: «Man is mortal». (Here «*man*» means «a person» but above-mentioned linguists think it to be contrary to the common sense) [4, p. 89].

Although in its original sense, the word «*man*» meant not only an adult male person, but any adult person. Proponents of gender correctness advise to make the following replacement of words containing «male markers»:

man, mankind → *humanity, humankind, human species, human race*;

best man for the job → *best person for the job*;

gentleman's agreement → *unwritten agreement, agreement based on trust*;

man in the street, common man → *average/ordinary/typical citizen/person*;

man-made → *artificial, manufactured, synthetic, etc.*

Therefore, only light inevitable gender connotations remain (*masterpiece, manhandle, manhole*). Researchers of gender linguistics call such words «inherent sexist».

As for names of professions, it is proposed to avoid names with a part «*-man*»:

businessman/businesswoman → *businessperson*;

fireman → *firefighter*;

mailman → *mail carrier*;

steward/stewardess → *flight attendant*;

policeman/policewoman → *police officer*;
cavemen → *cave dwellers, prehistoric people, etc.*

So, the efforts made by the representatives of the feminist language criticism concerning the language reform are streamlined into the following area: replacing «sexist» words and concepts by gender-neutral ones, creating the positive perception of femininity and women in a language.

References:

1. Бушев А. Б. Риторика и проблемы гендера / А. Б. Бушев [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.auditorium.ru>
2. Васина А. В. Сексизм или гендерная асимметрия в языке (на материале английского языка) / А. В. Васина // Культура народов Причерноморья. – 2006. – № 76. – С. 85-88.
3. Кирилина А. В. Гендер: Лингвистические аспекты / А. В. Кирилина. – М.: Изд-во Институт социологии РАН, 1999. – 180 с.
4. Потапов В. В. Попытки пересмотра гендерного признака в английском языке / В. В. Потапов // Гендер как интрига познания. Сборник статей. – М.: Рудомино, 2000. – С. 84-92.
5. Федотова М. Е. Роль феминистической субкультуры в становлении системы наименований женщин по профессии в современном немецком языке / М. Е. Федотова // Гендер: язык, культура, коммуникация: Матер. Первой международной конференции 25-26 ноября 1999 г. – М.: МГЛУ, 1999. – С. 351-358.
6. Redfern J. R. Gender Fair Language / J. R. Redfern [Online]. – Available at: <http://www.rpi.edu>
7. Spender D. Man Made Language / D. Spender. – London: Pandora Press, 1985. – 272 p.
8. Spivak pronouns [Online]. – Available at: https://en.wikipedia.org/wiki/Spivak_pronoun#Publications_employing_Spivak_pronouns

Мороз А.Ю.

студентка,

Науковий керівник: Карамішева І.Д.

кандидат філологічних наук, доцент,

Національний університет «Львівська політехніка»

СТАЛІ СЛОВОСПОЛУКИ У НАУКОВОМУ ТЕКСТІ ЯК ОДНА З ЙОГО ХАРАКТЕРИСТИК

Науковий стиль будь-якої мови має свої особливості. Його основна функція – інформативна (повідомлення, пояснення, з'ясування, обґрунтування, класифікація понять, систематизація знань, аргументований доказ); завдання – передавання інформації.

Для наукового тексту притаманні велика кількість термінів, схем, таблиць, графіків, абстрактних (часто іншомовних) слів, наукова фразеологія (стійкі словосполучення або ж колокації), цитати, посилання; відсутність емоційно-експресивних синонімів, суфіксів, багатозначних слів, художніх тропів, індивідуальних неологізмів.

Метою цієї статті є встановлення особливостей сталих словосполук в науковому тексті. Об'єктом дослідження виступають сталі словосполуки відібрані зі статей журналу «American Journal of Linguistics». Предметом дослідження є структурні та функціональні особливості сталих словосполук у науковому тексті. Для досягнення поставленої мети проаналізовано низку статей з лінгвістичного журналу «American Journal of Linguistics» та відібрано понад 100 словосполук для їхнього подальшого аналізу.

Слід зазначити, що аналіз тексту на рівні словосполук, коли дослідження переходить в область лексико-фразеологічного зв'язку між словами, становить найважче завдання і потребує поглибленого вивчення мовного матеріалу.

У науковому тексті близько 90% словосполук є цілком сталими (клішованими або ж ідіоматичними) утвореннями, які не створюються спонтанно в мові, а вносяться до неї в готовому вигляді. В процесі передачі наукової інформації науковець, як правило, не займається утворенням нових словосполук, потрібних йому для формування наукового тексту, а використовує вже готові. Наприклад: *to provide an overview, to take into account, to highlight the effects of*.

Окрім цього, в науковому тексті є доволі велика кількість власне фразеологічних одиниць, які функціонують в мові у якості складних еквівалентів слова. Найбільш характерними типами фразеологізмів є такі:

1) прийменниково-номінативні одиниці: *in principle, in question, in general, in turn, under consideration* та інші;

2) дієслівно-адвербіальні одиниці: *to give up, to make out, to turn to, to set about, to sum up, to call for* та інші;

3) фразеологічні одиниці типу: *to be about, to be able, to be certain, to be worth* та інші;

4) дієслівно-субстантивні одиниці: *to take into account, to give rise, to come into use, to take place, to keep in mind, to take for granted* та інші [2, с. 237-238].

Важливим видається також виділення і наукове обґрунтування загальнонаукової лексики, розташованої ніби між двома полюсами: словосполуками мови загального використання, з одного боку, та сталих словосполук (термінологічних позначень) власне наукового стилю, з іншого [2, с. 234-235]. Наприклад:

Таблиця 1

**Порівняння сталих словосполук наукового тексту
і загальнонаукової мови**

Науковий дискурс	Загальнонаукова мова
In lieu of = instead of = rather than	Instead of
A large amount / a great number	Masses of / bags of
Scattered or sporadic amounts of something	Dribs and drabs

Джерело: [3, ст. 17]

Необхідно вказати, що дані лексичні рівні не існують незалежно один від одного, а знаходяться у постійній взаємодії. Загальномовні словосполучки, функціонуючи в реєстрі наукового викладу, піддаються певному впливу, який пов'язаний з їхнім використанням в особливій комунікативній функції. Іншими словами, у науковому тексті можуть реалізуватися не всі, а лише деякі значення тієї чи іншої словосполучки.

Проаналізувавши вибірку сталих словосполук, було встановлено, що 131 із них підпадають під класифікацію Мортон Бенсона [1]. Відповідно до цієї класифікації сталі словосполучки (або ж колокації) поділяються на граматичні (дієслово + прийменник – *depend on*; іменник + прийменник – *afraid of*; прикметник + прийменник – *impact on*) та лексичні (прислівник + прикметник – *completely satisfied*; прикметник + іменник – *excruciating pain*; іменник + дієслово – *the article discusses*; дієслово + іменник – *to take place*; іменник + *of* + іменник – *means of recognition*).



Рис. 1. Граматичні та лексичні словосполучки

Джерело [4], розроблено автором

Підсумовуючи, можна зробити висновок про те, що сталі словосполучки у науковому тексті виконують важливу роль готових до використання мовних кліше, які полегшують якість сприйняття та подачі інформації.

Таким чином, вивчення і дослідження сталих словосполук наукових текстів будь-якої мови є важливою частиною вивчення лексики цієї мови. Знання сталих словосполук значною мірою покращує здатність розмовляти іноземною мовою, адже вони є важливим будівельним матеріалом під час утворення речень, потрібно лише трохи змінити їх граматично. Знання словосполук також покращує здатність слухати і сприймати мову: слухач буде очікувати наступне слово мовця і, відповідно, розуміти і швидше реагувати на

почуте. Окрім цього, словосполуки краще запам'ятовуються, ніж окремі слова, тому що для людської пам'яті сполучні ланки між словами цілої фрази виконують роль асоціації, відтак досягнути бажаного комунікативного ефекту буде простіше.

Список використаних джерел:

1. Бенсон М., Бенсон Э., Ильсон Р. Комбинаторный словарь английского языка – М.: Рус. яз., 1990 – 286 с.
2. Гвишиани Н. Б. Язык научного общения: Вопросы методологии / Н. Б. Гвишиани. – Изд. 3-е. – М.: Издательство ЛКИ, 2013. – 280 с.
3. Ільченко О. М. Англійська для науковців. The Language of Science: Підручник / О. М. Ільченко. Видання друге, доопрацьоване. – К.: Наук. думка, 2010. – 288 с.
4. American Journal of Linguistics [Electronic resource]: [Web-site]. – Available from: <http://www.sapub.org/journal/aimsandscope.aspx?journalid=1084>

Навольська Г.І.

*кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов,
Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка*

СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ОРГАНІЗАЦІЇ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ ПРИ ВИВЧЕННІ ЛАТИНСЬКОЇ МОВИ

Концепція самостійної роботи студентів (СРС) в умовах упровадження кредитно-трансферної системи організації навчального процесу спрямована на розвиток особистості майбутнього фахівця, здатного не лише самостійно здобувати знання, а й реалізувати їх відповідно до практичних вимог сьогодення. В умовах скорочення аудиторних годин за рахунок збільшення часу на СРС відбувається переорієнтація процесу навчання з лекційно-інформативної на індивідуально-диференційовану, особистісно-орієнтовану форми. Актуальність зазначеної проблеми зумовлена недостатньою теоретичною та методичною розробленістю форм і методів організації самостійної роботи студентів ВНЗ.

Організація СРС є одним з пріоритетних напрямків роботи педагога в навчальному закладі будь-якого рівня. Організувати її можна різними способами й з різною метою. На нашу думку, при вивченні курсу «Латинська мова» необхідно так розподілити роботу, щоб вона разом з накопиченням знань, умінь і навичок давала можливість розвивати і творчі здібності студентів. Вони повинні не лише брати активну участь у процесі сприйняття та засвоєння знань, а й мати стосовно них власну позицію, бути спроможними застосувати вивчене на практиці, творчо переосмислювати, співвідносити здобуті результати діяльності з перспективами своєї майбутньої професії.

Організація СРС розглядається нами як сукупність процесів, цілеспрямованих дій суб'єктів (викладачів, студентів тощо) у навчальний та позанавчальний час згідно з технологіями, які враховують особливості професійної підготовки майбутнього фахівця і забезпечують реалізацію особистісно орієнтованої моделі взаємодії. Традиційно така робота проводиться за такими формами: індивідуальні, групові, масові [2, с. 69].

Навчальний час, відведений для самостійної роботи студентів регламентується робочою програмою і становить від 50% до 70% (у залежності від напряму підготовки) загального обсягу навчального часу, відведеного для вивчення дисципліни «Латинська мова» [5, с. 232].

Зміст СРС полягає в науково обґрунтованій системі дидактично і методично оформленого навчального матеріалу і визначається з урахуванням структурно-логічної схеми підготовки майбутніх фахівців.

Відбір тем і структурування змісту СРС відбувається за такими принципами: доступності, систематичності, зв'язку теорії з практикою [1, с. 20]; модульності (як змістової завершеності частки навчальної дисципліни); міждисциплінарності та інтеграції; індивідуалізації та диференціації; компенсаторності (розширення «фонових» знань за рахунок орієнтації студентів на самостійний пошук і систематизацію додаткової інформації); багаторівневості, що дозволяє в повному обсязі врахувати індивідуальні можливості студентів, рівень їхнього актуального розумового розвитку, ступінь оволодіння навчальним матеріалом.

Ефективність організації СРС забезпечується реалізацією таких принципів: узгодженості мети (формування професійної компетентності фахівців), задач, форм індивідуальної та самостійної роботи; диференціації та індивідуалізації (врахування особливостей розвитку психічних процесів людини, механізмів учіння та навчання); праксеологічності (максимальної активізації пошуково-дослідницьких дій студентів); інформаційної технологічності; прогностичності (як виявлення перспектив розвитку особистості та формування професійної компетентності фахівців); керованості (активне стимулювання студентів до самостійної освітньої діяльності, оцінка способів продуктивної навчальної діяльності студента, контроль та корекція, підготовленість студентів до виконання завдань) [2, с. 244].

При вивченні курсу «Латинська мова» передбачено виконання різних видів самостійних завдань (репродуктивних, за зразком, реконструктивно-варіативних, частково-пошукових), спрямованих на отримання студентом нових знань, їх систематизацію та узагальнення, формування практичних вмінь та навичок, контроль готовності студента до занять.

Фонетичний матеріал, який відбирається для вивчення латинської мови повинен відповідати таким критеріям: 1) такий, що використовується в навчальних цілях; 2) яскраво демонструє явища історичної фонетики [3, с. 42].

Відбір граматичного матеріалу для курсу повинен включати ті явища, що сукупно дають розуміння лінгвістичної системи латинської мови порівняно з рідною та західноєвропейською мовою, яку опановує студент [3, с. 23].

Основною вимогою до системи завдань є поступове нарощування складності, варіативність, диференційованість, наступність. У завданнях мають враховуватися роль та місце зв'язку в єдності методів і можливостей теми та виявлятися зв'язки між елементами знань. При відборі матеріалу і методів організації навчання необхідно використовувати такі підходи: аспектний, структурний, трансформаційний, структурно-функціональний, тематичний [2, с. 81]. Цілісний підхід до організації СРС (як аудиторної, так і позааудиторної) вимагає застосування проміжних та кінцевих форм контролю результативності, індивідуальності навчання [1, с. 16].

При вивченні латинської мови використовуються такі види завдань: опрацювання теоретичних основ прослуханого лекційного матеріалу з використанням конспекту лекцій, підручника, довідкової літератури; вивчення окремих тем курсу (або питань), що передбачені для самостійного опрацювання; виконання вправ і завдань; підготовка додаткового матеріалу; виконання домашніх завдань, модульних робіт; аналіз, синтез, порівняння, узагальнення явищ, фактів, закономірностей мови (опрацювання лексики); переклад текстів встановлених обсягів; підготовка до проведення контрольних заходів (здача змістових модулів, написання модульних контрольних робіт, тестів тощо) [5, с. 220–248].

Важливим є культурологічний аспект. Він забезпечується при вивченні крилатих висловів; особливо це проявляється, коли до латинських афоризмів та крилатих висловів студенти добирають українські відповідники або фразеологічні звороти з тієї мови, яку вивчає студент (англійська, німецька, французька і т. д.). Наприклад, латинський крилатий вислів: «Aut Caesar, aut nihil» має такі відповідники: «Neck or nothing» (англ.), «Alles oder Nichts» (нім.), «Або пан, або пропав» (укр.) [4, с. 6].

Ефективність СРС під час вивчення латинської мови забезпечується системою навчально-методичних засобів: державні, галузеві стандарти освіти вишу; навчальні плани; навчальна та робоча програми; підручники, навчальні, навчально-методичні посібники; інтерактивні навчально-методичні комплекси дисципліни; індивідуальні завдання для СРС; контрольні роботи для перевірки рівня засвоєння студентами змістових модулів; комплекти тестових завдань тощо.

Отже, системно організована самостійна робота обумовлює активізацію навчально-пізнавальної діяльності студентів; навчає самостійно працювати з науковою та методичною літературою, здобувати необхідні знання, набувати практичні вміння й навички для формування готовності майбутніх фахівців до професійної діяльності. Подальші шляхи розв'язання означеної проблеми ми бачимо в удосконаленні теоретико-методологічних основ розвитку процесу організації самостійної роботи студентів у вищій школі та розробці індивідуальних завдань з методичними вказівками до їх виконання.

Список використаних джерел:

1. Буряк В. Самостійна робота як системоутворюючий елемент навчальної діяльності студентів / В. Буряк // Вища школа. – 2008. – № 5. – С. 10–24.

2. Вища освіта України і Болонський процес: навч. посібник /за ред. В. Г. Кременя; авт. кол.: М. Ф. Степко, Я. Я. Болюбаш, В. Д. Шинкарук, В. В. Грубінко, І. І. Бабин. – К.: Освіта, 2004. – 384 с.

3. Кацман Н. Л. Методика преподавания латинского языка в институтах и на факультетах иностранных языков: для пед. вузов / Н. Л. Кацман – М.: Высшая школа, 1979 – 142 с.

4. Мудрість народна – мудрість міжнародна / А. М. Жовківський, Г. А. Жовківська, Т. Д. Івасютин та ін. – Чернівці: Рута, 2004. – 256 с.

5. Програми з іноземних мов для студентів неспеціальних факультетів вищих навчальних закладів України. – Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2006. – С. 220–248.

Притуляк-Казмірук Ю.Б.

викладач,

Львівський державний університет фізичної культури

НАВЧАННЯ ОРФОГРАФІЇ ЯК ВАГОМИЙ АСПЕКТ ОВОЛОДІННЯ ПИСЕМНИМ МОВЛЕННЯМ

Проблема навчання письма є досить актуальною проблемою в сфері методики викладання. У навчанні письма виділяються три етапи:

- оволодіння каліграфією;
- оволодіння орфографією із залученням матеріалу, опрацьованого усно;
- оволодіння писемним мовленням як засобом спілкування.

Ефективність навчання письма залежить від правильного вибору викладачем методів та прийомів навчання письма, від правильного підходу до комунікативних завдань [3].

Власне, другий етап – оволодіння орфографією та її навчання є предметом нашого дослідження.

Загалом, письмо як складний вид діяльності має декілька аспектів, перш за все, лінгвістичний, тому що інформація кодується за допомогою графічних знаків, а також психологічний, тому що даний вид мовленнєвої діяльності тісно пов'язаний з психічними процесами людини.

В психологічному плані письмо – це складний процес, який характеризується співвідношенням звуків, що сприймаються на слух, букв, бачених зором і мовних рухів. Це складна мовленнєва діяльність, яка складається із вміння співвідносити зорові опори із звукомоторними і поєднувати їх із значенням. При письмі працюють всі види аналізаторів: акустичний, мовленнєворухомий, зоровий, моторний. Із психології відомо, що запам'ятовування проходить швидше і міцніше, якщо діяльність здійснюється з опорою на всі аналізатори. Тому письмові вправи є ефективним засобом засвоєння мовного матеріалу, формування навичок читання та усного мовлення [1].

Отже, термін **«орфографія»**, що складається з поєднання двох слів давньогрецької мови (правильний та писати) – це система правил для вираження мови в письмовій формі. Разом з пунктуацією визначає правопис, хоча іноді поняття *правопис* та *орфографія* вживаються як тотожні.

Правопис є одним з важливих аспектів мови, тож вивченню англійської орфографії слід приділити особливу увагу. Як говорив відомий німецький та англійський філолог Фрідріх Мюллер: «Англійська орфографія – це національне лихо!»

Орфографія англійської мови, що склалася в силу її своєрідного історичного розвитку, вважається однією з найважчих серед індоєвропейських мов. Адже те, як вимовляються слова в англійській мові, ще не означає, що вони так само пишуться, у даному випадку класичним прикладом є слово *daughter*, для вимови якого використовуються 4 звуки, а для написання – 8 літер. Тобто, в письмовому варіанті слова багато літер, які просто не вимовляються. А у деяких вимовних звуків просто немає графічного оформлення. Ці особливості часто заводять у глухий кут тих, хто вивчає англійську.

Загалом, **труднощі англійської орфографії** можна сформулювати у наступні тези:

1) відсутність простих відповідностей між фонемами та їх графічними зображеннями. Пояснюється це невідповідністю між кількістю фонем і кількістю засобів їх графічного виразу;

2) можливість зображення однієї і тієї ж фонемі різними графічними способами;

3) багатозначність букв і буквосполучень у різних графічних умовах;

4) наявність значного числа етимологічних написань, які відносяться до найбільш важких;

5) наявності історичних та традиційних написань.

Орфографічна система англійської мови базується на 3 основних принципах орфографії:

- фонетичному, коли правопис слова відповідає його звучанню;
- морфологічному, сутність якого полягає у тому, що кожна значуща частина слова – префікс, корінь, суфікс пишеться завжди однаково, незалежно від фонетичних умов, в які вона потрапить.

- традиційному (історичному), коли написання не відповідає морфологічним, фонетичним фактам сучасної мови, а пояснюється лише історією розвитку слова. В англійській мові цей принцип орфографії є домінуючим [1].

Як же справитись з орфографією англійської мови? Що ж потрібно робити для того, щоб писати грамотно? Єдиної відповіді на ці питання не існує. З одного боку, необхідно вчити правила орфографії. Інші радять, просто запам'ятовувати, як пишеться і вимовляється кожне слово (і йому подібні!). Серед стратегій, які в своїй книзі *The 20 Best Tips for Teaching Spelling* Marie Rippele пропонує досить вичерпні поради щодо навчання орфографії. Найбільш доцільними, на нашу думку, є:

1. Сегментування проблемних слів на окремі звуки.
 2. Навчання фонограм – це літера або комбінація літер, що представляють звук. В англійській мові є 72 фонограми, наприклад *ck, sh, ei* тощо.
 3. Навчання «надійних правил орфографії», своєрідного узагальнюючого матеріалу, який спрацьовує у більшості випадків, наприклад *ch* читається як [ч], але в окремих випадках як [к].
 4. Навчання частин слів, таких як префікси, суфікси, кореневі основи, які завжди пишуться однаково.
 5. Навчання омонімів, які є досить частим явищем в англійській, наприклад *their-there*.
 6. Забезпечення різноманітних можливостей для письма.
 7. Читання вибудовує візуальну пам'ять на слова та їх написання [4].
- Типовими вправами для навчання орфографії є вправи, які передбачають аналіз, ідентифікацію та диференціацію слів. Ці вправи спрямовані на:
- групування слів на основі протиставлення графем;
 - диференціацію подібних, але не тотожних графем; списування за зразком;
 - списування з різними завданнями (підкреслити букву, буквосполучення, слова з однією і тією самою орфограмою);
 - групування слів з використанням картинок-орфограм;
 - складання слів зі складів з використанням схем; написання слів за наданими першими літерами та багато інших.

Особливу увагу слід звернути на той факт, що запропоновані вправи є в ігровій формі. Ці вправи мотивують студентів на їх скоріше та більш правильне виконання, заохочують до виконання та отримання бажаного результату [2].

Отже, навчання орфографії займає важливе місце у реалізації основної мети навчання англомовного писемного мовлення і відіграє одну з найбільш провідних ролей у процесі навчання англійської мови взагалі. Приділяйте увагу орфографії англійської мови, адже це запорука вашої грамотної письмової мови.

Список використаних джерел:

1. Голубнича Л. О., Мороз Т. Ю. Лінгво-психологічні та комунікативні особливості писемного мовлення як виду мовленнєвої діяльності [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.rusnauka.com/10_NPE_2011/Philologia/4_83350.doc.htm
2. Матюха Г. В., Глущенко К. О. Навчання техніки письма учнів основної школи [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.rusnauka.com/15_NPN_Philologia/1_135680.doc.htm
3. Чернобривець Л. Формування навичок письма шляхом використання новітніх інформаційних технологій на середньому етапі навчання англійської мови [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://11.ucoz.ua/blog>
4. Rippel M. The 20 Best Tips for Teaching Spelling – 2010. – 29 p.

Фінчук Г.В.

*кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри романо-германської філології,
Міжнародний економіко-гуманітарний університет
імені академіка Степана Дем'янчука*

ПРОБЛЕМА ЛАКУНАРНОСТІ У ПРОЦЕСІ МІЖКУЛЬТУРНОГО СПІЛКУВАННЯ

Проблема семантичних лакун та їхнього перекладу є одним з нагальних питань сьогодення, оскільки взаємодія між різними культурними регіонами входить у спектр глобальних проблем сучасності. В контексті входження України до складу світових організацій, а, відповідно, і в межі різних культур, важливо звертати увагу на якісний показник міжкультурних процесів та комунікативну відкритість, а також враховувати основні труднощі, які можуть виникнути в процесі інтенсивних міжкультурних контактів.

У процесі міжкультурної комунікації часто виникає низка проблем, найсуттєвіші з яких пов'язані з таким явищем як переклад семантичних лакун, оскільки вони, як правило, не сприймаються носіями іншої культури. Лакуни існують у багатьох мовах, але в кожній мові вони мають свої особливі форми вираження. Лакуни можуть передавати інформацію пов'язану з традиціями, історією та культурою даного народу. Лакуна втрачає тим більшу частину свого значення, чим тісніший зв'язок між мовами.

Вивчення механізмів сприйняття іншокультурного тексту та факторів, здатних продукувати «лакуни», забезпечує дослідника необхідною інформацією стосовно якісно важливих аспектів існування та функціонування культурних систем, в першу чергу, – організації їхніх комунікативних каналів, специфіки нормативної сфери, стандартів, що соціально схвалюються, що має важливе значення для розуміння та прогнозування шляхів розгортання комунікативної ситуації. Проблема можливості перекладу є дуже значимою, оскільки вона охоплює значне коло питань, зокрема питання про цілісність та єдність людської свідомості.

Дослідження перекладацьких трансформацій лакун, міжмовної асиметрії суттєво допоможе встановити відповідності та розбіжності в системах мов, наблизити нас до розуміння суті того непомітного, що розкривається при перекладі, і робить ще один крок до пізнання таємниць іншої мови, іншої культури у порівнянні з рідною.

Відтворення семантико-стилістичних функцій культурологічних лакун – кардинальне питання перекладознавства. Чимало науковців досліджували його і дійшли різних висновків. Загальновідомим є те, що розбіжність значень залежить від ступеня розбіжності культур. Питанню необхідності врахування розбіжності культур вихідної та перекладної мови приділяли значну увагу такі теоретики перекладу як Г. Ю. Балль, Я. Л. Рецкер, Г. В. Шатков, А. Д. Швейцер. У вітчизняній літературі проблеми перекладу, питання про передачу лакун розглядалися у багатьох працях, зокрема, А. В. Федорова,

Г. В. Чернова, Г. В. Шаткова та інших, де пропонувались різні способи позначення нових понять.

У мовознавстві другої половини ХХ століття одне з провідних місць відводиться вивченню взаємозв'язку мови і культури. Це зумовлено як постійним розширенням діалогу і взаємодії між різними національними культурами, так і тим фактом, що у вказаний період у лінгвістичних дослідженнях комунікативний підхід починає переважати.

Найбільш істотні особливості мови і тим паче культури розкриваються при зіставленні мов, і звичайно, культур. При зіставленні мов, національно-культурні відмінності спостерігаються на всіх рівнях, але особливо яскраво на лексичному, у фразеологізмах, тому центром уваги виступають, перш за все, лексика і фразеологія [6, с. 4]. При зіставленні мов, відзначає Р. Д. Томахін, виділяються елементи, що співпадають і ті, що не співпадають. «Чим самобутніші мови, що порівнюються, чим менше в їхній історії було культурних контактів, тим менше у них спільного, тим більше різняться вони в цілому і поелементно» [6, с. 5].

До елементів, що не співпадають або елементів, які не мають еквівалентів в інших мовах відноситься, перш за все, безеквівалентна лексика. Саме даний пласт лексики, що містить слова, зміст яких неможливо зіставити з якими-небудь іншомовними лексичними поняттями, відіграє особливу роль в уявленні про іншокультурний ареал. Найчастіше саме безеквівалентна лексика запозичується з мови в мову. Кожна національно-культурна спільність вносить в свою мову значну кількість запозичених слів, причому без одночасного запозичення відповідних предметів і явищ.

У сучасній лінгвістиці, лінгвістичній теорії перекладу, етнолінгвістиці, етнопсихолінгвістиці, теорії міжкультурної комунікації розбіжності, неспівпадання в мовах і культурах, описуються авторами різними термінами. Так, слова, що позначають поняття, предмети, явища, що є типовими лише для певного мовного колективу і не мають аналогів в іншій мові, визначаються термінами: «безеквівалентна лексика» (Л. С. Бархударов, Е. М. Верещагін, В. Г. Костомаров), «реалії», «екзотизми» (С. Влахов, С. Флорін), «ксеноніми» (В. В. Кабакчи), «логепістеми» (Е. Ю. Прохоров).

Існують й інші терміни для позначення розбіжностей у міжкультурній комунікації – «лакуна» (у англomовній літературі відома як «gap»): «випадкові пропуски в мовних моделях» («random holes in speech patterns»), етноейдем, лінгвокультуреми, етнолінгвокультуреми. Термін лакуна був введений у вітчизняну лінгвістику Ю. С. Степановим, який називав їх також «прогалинами», «білими плямами» в семантичній картині мови [4, с. 120].

Саме такі мовні одиниці складають національно-культурний зміст тексту вихідної мови і є трудностю етносемантичного рівня, яку реципієнтові доводиться долати в міжкультурній комунікації. При цьому завдання полягає в збереженні і передачі етнокультурної своєрідності для досягнення адекватного перекладу (користуючись перекладацькою термінологією).

Лексика кожної мови вирізняється тим, що кожне слово та відповідно кожне поняття займають у ній певне місце, окреслене відношеннями з іншими

словами та поняттями. Сам характер виокремлювання конкретних ланок реального світу, їхнього групування, а також передачі засобами іншої мови, залежить від наявності в мові відповідних назв. З огляду на це у процесі перекладу з однієї мови на іншу природно та закономірно виникає досить цікава проблема – проблема реалій-лакун, адже умови соціально-політичного, суспільно-економічного, культурного життя народу, його світобачення, психологія, традиції зумовлюють виникнення понять, принципово відмінних у носіїв різних мов. Відповідно, в інших мовах не буде словникових еквівалентів для їхньої передачі. Відсутність еквіваленту в словниковому складі іншої мови свідчить про наявність лексичної «лакуни».

Саме реалії, за твердженням А. О. Іванової, є найближчими до лакун [1, с. 53] і, відповідно, відносяться до безеквівалентної лексики, що характеризується яскраво вираженою етнокультурною специфікою. У лінгвокраїнознавчій літературі реалію пояснюють як: 1) предмет, поняття, явище, характерне для історії, культури, побуту, устрою того чи іншого народу, країни, що не зустрічаються в інших народів; 2) слово, що позначає такий предмет, поняття або явище.

Вирази, які не мають прямого відповідника в іншій мові, називаються лакунами (з лат. – заглиблення). Лакунки можуть призвести до найбільших проблем в процесі міжкультурної комунікації, оскільки вони, як правило, не сприймаються носіями іншої культури.

З точки зору З. Д. Попової і Й. А. Стерніна, лакуна – це відсутність лексичної одиниці в одній мові при її наявності в іншій. Ці автори підкреслюють, що головною особливістю лакун є те, що вони виникають у процесі спілкування, в процесі контакту двох культур [3].

В. Л. Муравйов розглядає лакунарність у більш вузькому значенні та називає лакунами власне лакунарні одиниці. Він зокрема пише: «Будемо вважати лакунами лише ті іншомовні слова (сталі вирази), які виражають поняття, незакріплені в мовній формі даної мови та для передачі яких потрібні більш-менш просторові перифрази – вільні словосполучення, утворені на рівні мови» [2, с. 10].

Сучасна теорія лакунарності представлена в основному дослідженням міжмовних лакун. Як зазначає Й. А. Стернін, «у кожній мові існує велика кількість міжмовних лакун, тобто порожніх, незаповнених місць в лексико-фразеологічній системі мови, хоча у ній можуть бути присутніми близькі за значенням лексеми» [5, с. 5].

На наявність «лакун» або «антислів» у французькій мові при порівнянні з російською вказує Ю. С. Степанов: «Порівняльний опис норм двох мов відкриває у кожній мові словесні «прогалини», «білі плями» на семантичному рівні мови, непомітні з середини для людини, яка володіє лише однією мовою» [4, с. 120]. На його думку всі випадки виявлення безеквівалентної лексики також можна розглядати як лакунки.

Список використаних джерел:

1. Верещагин Е. М., Костомаров В. К. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного / Е. М. Верещагин, В. К. Костомаров. – М.: Русский язык, 1983. – 269 с.
2. Муравьев В. Л. Лексические лакуны (на материале лексики французского и русского языков) / В. Л. Муравьев. – Владимир, 1975. – 267 с.
3. Попова З. Д., Стернин И. А. Язык и национальная картина мира / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж, 2003. – 60 с.
4. Степанов Ю. С. Основы общего языкознания / Ю. С. Степанов. – 2-е изд., перераб. – М., 1965. – 304 с.
5. Стернин И. А. Очерк американского коммуникативного поведения / И. А. Стернин. – Воронеж, 2001. – 206 с.
6. Томахин Г. Д. Реалии-американизмы / Г. Д. Томахин. – М.: Высшая школа, 1988. – 239 с.

Шундель Т.О.

викладач,

*Донецький національний медичний університет
імені Максима Горького*

СИНКРЕТИЧНИЙ ХАРАКТЕР ІНВАРІАНТНИХ ЗНАЧЕНЬ СПР У РАМКАХ СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ

Актуальність дослідження інваріантних значень складнопідрядних речень (далі – СПР) пояснюється спробою вчених комплексно дослідити функціонально-семантичний потенціал цих конструкцій. Характерною ознакою є те, що лінгвісти намагаються не тільки розкрити семантико-синтаксичну систему предикативних одиниць за допомогою структурно-семантичного аналізу за умови розмежування ядра та синкретичної периферії, але показати їх роль в здійсненні зв'язку між типовими та перехідними синкретичними синтаксичними одиницями [2; 3; 5; 6]. Так, значна увага зосереджується на розгляді функціонально-семантичних різновидів СПР у рамках зазначеної структурно-семантичної класифікації.

По-перше, структурно-семантична класифікація СПР визначає види синтаксичної залежності між головною та підрядною частинами СПР та вводить моделі для поліпредикативних речень, враховуючи структурну і смислову завершеність речення в умовах ослабленої синтаксичної залежності.

По-друге, структурно-семантична класифікація дає більш вичерпну відповідь при аналізі та розподілу СПР за певними класами. Крім того, універсальність структурно-семантичного типу класифікації та її здатність репрезентувати найтонші семантичні й смислові відтінки свідчить про тенденцію до виникнення комбінаційних інтенсифікацій змісту.

З огляду на це, слушною є думка С. Дружиніної, що саме за допомогою структурно-семантичної класифікації науковець намагається консистентно проаналізувати структурно-семантичну різноманітність СПР з урахуванням

суттєвих ознак цієї синтаксичної одиниці та її зв'язків з класифікацією менш складних мовних елементів [4, с. 51].

Наприклад,

Joseph was a tall slim lad who looked older than his twelve years [7, с. 4] (підрядна частина кваліфікується як присудок оскільки співвідносне слово *lad* функціонує як частина присудка).

A tall slim lad who looked older than his twelve years was Joseph (підрядна частина кваліфікується як підмет оскільки співвідносне слово *lad* функціонує як підмет).

He saw a tall slim lad, Joseph, who looked older than his twelve years (підрядна частина кваліфікується як доповнення оскільки співвідносне слово *lad* функціонує як доповнення).

Отже, наведений фрагмент ілюструє, що семантична диференціація найрельєфніше характеризує розподіл СПР, оскільки подає ґрунтовніше вивчення інваріантних значень речень синкретичної природи урахуванням семантики опорного (поширюваного) слова, семантико-синтаксичних відношень між цим поширюваним компонентом та підрядною частиною.

Варто зазначити, що сполучники та різні єднальні елементи мають широкий і багатий спектр лексичної, граматичної та семантичної природи. Це, очевидно, пояснюється різноманітним об'ємом їхніх значень та великою кількістю варіацій семантичного плану, що, у свою чергу, наштовхує нас на думку про існування синкретичних типів СПР, які поєднують в собі декілька відтінків значень для економії в мові.

Отже, семантичне ядро кожного сполучника в підрядному реченні неоднорідне, а його комунікативна функція полягає у вираженні характеру стосунків між одиницями СПР, що, у свою чергу, утрудняє однозначне відношення складнопідрядної конструкції до того або іншого типу структурно-семантичної класифікації. Синкретичність значень будь-якого сполучника допомагає виявити шкала перехідності В. Бабайцевої, яка, до того ж, спрямована на визначення природи взаємодії зв'язки (сполучника або сполучуваного слова) в певних синтаксичних умовах з урахуванням периферійних зон [1].

У германістиці перетин периферійних зон СПР характеризується відсутністю або нечітко вираженою наявністю комплексу диференційних ознак польової структури цієї синтаксичної одиниці, що призводить, у свою чергу, до розмаїття значень та функцій взаємодіючих синкретичних периферій різноманітних видових опозицій завдяки гібридному характеру генетичної природи СПР. Проілюструвати сформульоване твердження можна наступними прикладами: синкретичні СПР з інваріантним (категоріальним) значенням втрачають певний набір диференційних ознак в синкретичних периферійних структурах та за певних умов набувають додаткових значень інших польових конструкцій. Так, наприклад, синкретичними виявляються синтаксичні конструкції із значенням часу та умови:

She'll have to look after him when he comes home or pay someone to do it [7, с. 245].

*She could have cried **when** she looked down [7, с. 234].*

Актуалізатор тимчасового інваріантного значення **when** вказує на семантико-синтаксичні обставинні стосунки часу. На придбання додаткового відтінку семантичного значення умови вказують певні співвідношення форм присудків (у першому прикладі – у головній частині вживається майбутній час, а в підрядній частині – теперішній час з відтінком майбутнього; у другому прикладі простежується вживання модального дієслова з перфектним інфінітивом в головній частині та вживання основного дієслова в минулій формі). Порівняйте,

*She'll have to look after him **if** he comes home or pay someone to do it.*

*She could have cried **if** she looked down.*

У наступному прикладі *Joseph was still on that floor **where** she had left him [7, с. 234]* ми спостерігаємо синкретичну одиницю із просторово-визначальним значенням. Актуалізатором просторової семантики виступає сполучникове слово **where**, яке тісно пов'язане із опорним словом *floor* у головній частині. Відтінок просторової семантики окреслюється синтаксичною позицією: опорне слово виконує в наведеному прикладі функцію обставини місця. Визначальна семантика обумовлюється за допомогою корелята *that* та морфологічної природи опорного слова – іменника.

З одного боку, подібне перетворення свідчить про можливу самостійність залежного компонента СПР. З іншого боку, заміна одних граматичних значень іншими підкреслює мінливий характер СПР. При цьому неважко помітити, що синкретизм є містким засобом передачі значень синтаксичних функцій, які виражають багатоаспектний процес відкритий для реалізації в конкретній ситуації. Таке відображення ознаки дозволяє модифікувати, формувати реалізацію семантичних значень синтаксичних функцій, тобто, відкриває великі можливості для поєднання елементів.

Підбиваючи підсумки, щодо СПР із синкретичною підрядною частиною, зазначаємо той факт, що ці синтаксичні конструкції розглядаються як носії ускладненої моделі, де функціональні стосунки визначаються за рахунок входження залежного компоненту в периферійну зону. А можливість передання в мовленні детермінованого синкретичного значення функціонально-семантичного різновиду СПР, безліч яких дозволяє мовцеві окреслити зазначений структурно-семантичний вид, свідчить про наявність складних конструкцій СПР абстрагованого характеру, пояснення яких потребує подальшого вивчення та аналізу.

Список використаних джерел:

1. Бабайцева В. В. Место переходных явлений в системе языка (на материале частей речи) / В. В. Бабайцева // Переходность и синкретизм в языке и речи. – М.: Прометей, 1991. – С. 3-14.
2. Бабайцева В. В. Явления переходности в грамматике русского языка [Текст] / В. В. Бабайцева. – М.: Издательский дом «Дроффа», 2000. – 640 с.
3. Высоцкая И. В. Синкретизм в систем е частей речи [Текст] / И. В. Высоцкая. – М, 2006. – С. 55.

4. Дружинина С. И. Синкретизм в системе сложноподчиненных предложений современного русского языка: дис. ... доктора филол. наук: 10.02.01 / Светлана Ивановна Дружинина. – Орел, 2009. – 470 с.

5. Зарицька В. Г. Синкретичні типи підрядності в системі складного речення: автореф. дис. на здобуття наук, ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01. «Українська мова» / В. Г. Зарицька. – Дніпропетровськ, 2005. – 19 с.

6. Шитик Л. В. Синкретичні складнопідрядні речення в українській мові / Л. В. Шитик // Вісник Черкаського університету. Серія: філологічні науки. – Черкаси, 2004. – Вип. 54. – С. 135-143.

7. Williams D. Katie's Kitchen [роман] / D. Williams. – London: Headline Book Publishing, 1998. – 375 pp.

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Корнильева Л.Н.

кандидат филологических наук, доцент,

*Харьковский национальный педагогический университет
имени Г.С. Сковороды*

НРАВСТВЕННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ПОЭЗИИ Р. САУТИ

Изучению нравственного потенциала поэзии Р. Саути традиционно не уделялось должного внимания. Меж тем, в своих произведениях поэт предстаёт истинным христианином, проповедующим христианские ценности, твёрдым в своих убеждениях и готовым подчиниться воле небес. Это тем более неожиданно, что Р. Саути преимущественно воспринимали, как певца мрачных, наполненных готическими элементами пейзажей и автора «страшных» баллад. Для этого достаточно вспомнить хотя бы статью «Шиллер в переводе русских поэтов» (1856) Н. Г. Чернышевского, в которой автор работы отмечает, что В. А. Жуковский прекрасно перевёл многие из лучших стихотворений Шиллера. Но, «с тем вместе, он переводил много из второстепенных английских и немецких поэтов, произведения, которые ныне, конечно, кажутся устарелыми по своему содержанию; особенно забавны теперь баллады Соути, в которых, кроме ведьм, чертей и колдовства, нет ничего». В данной публикации говорится также, что поэзия Шиллера никогда не умрёт – «это не какой-нибудь Соути или Гербель» [1, с. 506].

При этом в поэтических текстах Р. Саути слова «Бог» (*the God; the Lord*), «Всевышний», «Всемогущий» (*the Almighty*) привлекают внимание исследователя уже самой частотой упоминания. Оказационально встречается и самоё имя Бога (*Let them cover the valley with arms, // For JEHOVAH will war for his sons (The Death Of Moses)*), или же поэт указывает на него иносказательно:

*No more such qualms, the night is dark, // The river here is deep. // What matters that, said Jonathan, // Whose blood began to freeze, // When **there is one above whose eye // The deeds of darkness sees ?** [3, с. 260] (здесь и далее выделено мной – Л.К.).*

(Jaspar)

*Is Sittim's field forgot ? // Forgot the fatal hour when thousands fell, // And **Heaven's avenging arm** // Hurl'd down the shafts of death ? <...> **Forgot the laws of God** // **Forgot avenging Heaven** – ... [3, с. 183].*

(The Death Of Moses)

Внимание Р. Саути к высшей силе прослеживается часто даже в рамках одного отдельно взятого произведения. Вот лишь некоторые тому примеры из «Жанны Д`Арк»:

*It were ill done to linger here when **Heaven**// Has sent such strange assistance [3, c. 3]. «...**God, the Sire of all, to all had given**» [3, c. 5], **All-Good** [3, c. 21], **Providence all-wise** [3, c. 27], «I called on **Him**, and from my burthen`d heart//Pour`d out the yearnings of unmingled love» [3, c. 33], **good God unmindful** [3, c. 35], «...**the Holy One**,// Who made us in the image of **Himself**» [3, c. 35], «**All-just Avenger of the innocent**,//Be though our **Champion! God of Love, preserve**// Those whom no lust of glory leads to arms» [3, c. 40], **God of Justice** [3, c. 54], **Most High** [3, c. 65], «Long-suffering is **the Lord, and slow to wrath**,//But heavy are his judgements!» [3, c. 69].*

При этом ни в одном своём произведении, начиная с раннего периода творчества и далее, Р. Саути не ставит под сомнение верховную власть Бога над всем сущим, его способность видеть всё явное и скрытое:

<p><i>Leap—leap—for she yawns—for she sinks in the wave! Call on God to preserve—for God only can save [3, c. 218]. (The Convicts Of New South Wales)</i></p>	<p>But God, Whose eye beholdeth all things, he had seen The murder, and the murderer knew that God Was witness to his crime. He fled the place; But nowhere could he fly the avenging hand Of Heaven! [3, c. 229] (The Grandmother`s Tale)</p>
---	---

В ходе изучения поэзии Р. Саути очевидным становится тот факт, что поэт открывается читателю как абсолютный фаталист, подчиняющий себя и своих героев воле небес:

*The aged patriarch wept://He rear`d the fancied tomb://And tore his hoary locks,//Yet bow`d resigned to **Heaven`s high will** [3, c. 186].*

(The Death Of Mattathias)

*But if the worst should chance, why you must bear//**The will of Heaven** with
patience [3, c. 233].*

(The Sailor`s Mother)

Р. Саути порой сравнивает судьбу человека в руках Бога с глиной в руке гончара, из которой тот может вылепить совершенно разные вещи при одинаковых исходных данных:

**We are indeed
Clay in the potter`s hand !** [3, c. 358].

(The Soldier`s Funeral)

При этом произведения поэта дают основания говорить о том, что у него было своё видение того, как и где человек может общаться с Богом. В стихотворении, написанном Р. Саути воскресным утром, как это явствует из его названия (*Written On Sunday Morning*), поэт от первого лица признаётся, что не в церковь он пойдёт за подобным общением. По его утверждению, звук

органа, очень красивый алтарь, мистическое облачение священника не затрагивают струны его души так, как это бывает при соприкосновении с красотой природы:

Go thou and seek the house of prayer!//I to the woodlands wend, and there//In lovely nature see the God of love.//The swelling organ's peal//Wakes not my soul to zeal,//Like the wild music of the wind-swept grove.//The gorgeous altar and the mystic vest//Rouse not such ardour in my breast,//As where the noon-tide beam flashed from the broken stream,//Quick vibrates on the dazzled sight;// <...>Go thou and seek the house of prayer!//I to the woodlands bend my way,//And meet religion there.//She needs not haunt the high-arched dome to pray!//»Where storied windows dim the doubtful day: ... [3: 377-378].

(Written On Sunday Morning)

В этой связи следует отметить, что подобное отношение к отправлению службы в церкви сформировалось у Р. Саути ещё с детства. В стихотворении «Взгляд в прошлое» (*The Retrospect*), где поэт вспоминает годы, проведённые им в школе Томаса Флауэра в Корстоне (9 миль от Бристоля), есть такие строки:

*I saw the church where I had slept away
The tedious service of the summer day;
Or listening sad to all the preacher told,
In winter waked, and shivered with the cold [3, c. 144].*

(The Retrospect)

Однако, несмотря на вышеприведённые примеры и тот факт, что в молодости Р. Саути отверг предложение стать священнослужителем, в своём творчестве он неустанно проповедовал христианские ценности. В качестве примера можно привести следующие строки, где устами уверовавшего грешника говорится:

<i>If thy debtor be poor, old Christoval cried, Exact not too hardly thy due, For he who preserves a poor man from want May preserve him from wickedness too.</i>	<i>If thy neighbour should sin, old Christoval cried, Never, never unmerciful be! For remember, it is by the mercy of God, That thou art not as wicked as he [3, c. 297]. (Old Christoval's Advice, And The Reason Why He Gave It)</i>
---	--

У Р. Саути именно вера помогает человеку в тяжёлых ситуациях, способствует тому, что истинно верующий человек и в своей кончине видит начало, успокаиваясь сердцем и приближаясь к Богу:

That should in death bring comfort. Oh my friend//That thy faith were as mine ! that thou couldst see//Death still producing life, and evil still//Working its own destruction; couldst behold//The strifes and tumults of this troubled world//With the strong eye that sees the promised day//Dawn through this night of tempest ! all things then//Would minister to joy; then should thine heart//Be healed

and harmonized, and thou shouldst feel//God; always, everywhere, and all in all [3, с. 373].

(Autumn)

Таким образом, поэзия Р. Саути в очередной раз доказывает, что она проникнута оптимизмом и позитивным отношением к жизни, которую как «дар напрасный, дар случайный» поэт никогда не воспринимает. Следует подчеркнуть, что в основе оптимистического восприятия жизни Р. Саути всегда выделяются четыре основные составляющие: незыблемая вера в Бога, помогающая преодолеть все трудности, осознание того, что жизнь прожита правильно, а также наличие настоящей дружбы и крепкой семьи, являющихся утешением и в дни старости. О дружбе он пишет так:

And chasten'd Friendship comes, whose mildest sway//Shall cheer the hour of age, when fainter beam//The fading flame of love,//The fading flame of life [3, с. 155].

(To Hymen)

В этой связи следует подчеркнуть, что восприятие поэтом дружбы как наивысшей ценности нисколько не менялось от того, что сам Р. Саути неоднократно бывал предан и оставлен многими своими друзьями, о чём известно как из его биографии, так и со страниц отдельных его произведений:

Of the friends//Who once so dearly prized this miniature,//And loved it for its likeness, some are gone//To their last home; and some, estranged in heart,//Beholding me, with quick-averted glance//Pass on the other side [3, с. 378-379].

(On My Own Miniature Picture, Taken At Two Years Of Age)

Являясь пропагандистом семейных ценностей, Р. Саути также неизменно проводил чёткое разграничение между всем подлинным в отношениях между людьми и наносным или показным. Поэт признаётся, что не мечтал при жизни о шумихе и суете вокруг собственной персоны, предпочитая счастливую безвестность в кругу семьи, а затем и тихий, без всякой помпы, переход в мир иной:

<...>*But let my children, near their little cot,//Lay my old bones beneath the turf spot://So let me live unknown, so let me die forgot* [3, с. 167].

(To Lycon)

Однако при этом стоит ещё раз подчеркнуть, что смерть в понимании Р. Саути концом как таковым никогда не была, являясь лишь точкой отсчёта жизни новой. Поэтому в творчестве Р. Саути столь часто встречаются примеры, когда поэт говорит о загробной жизни или же описывает попадание своего литературного героя в рай, как факт уже свершившийся, указывая при этом, за какие именно добродетели человек был этого удостоен:

In every joy of life the hours had fled,//Whilst time on downy pinions hurried by,///Till age with silver hairs had grac'd thy head,//Wean'd from the world, and taught thee how to die.//And, as thy liberal hand had shower'd around//The ample wealth by lavish fortune given,//Thy parted spirit had that justice found//And angels hymn'd the rich man's soul to heaven [3, с. 154].

(The Miser's Mansion)

Brought up in darkness, and the child of sin, // Yet, as the meed of spotless innocence, // Just Heaven permitted her by one good deed // To work her own redemption after death; // So, till the judgment day, // She might abide in bliss, // Green warbler of the Bowers of Paradise [2, c. 313].

(Thalaba the Destroyer)

Таким образом, в своєму поетическому насліду Р. Саути обнаружує себе добрим християнином і проповідником вічних цінностей, признаючи верховну владу Бога над всім сущим. В то же время, поэт действительно не признавал церковь единственным местом, где человек обретает свою религию и укрепляется в ней, однако это несколько не умаляет того, что его собственная вера в Бога сильна и нерушима. Изучение литературного наследия поэта в данном аспекте открывает новые грани личности и таланта Р. Саути. Это, в свою очередь, может стать перспективным направлением для дальнейших исследований.

Список использованных источников:

1. Чернышевский Н. Г. Шиллер в переводе русских поэтов / Н. Г. Чернышевский // Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений в XV томах. – Том IV. – Статьи и рецензии 1856-1857. – М.: ОГИЗ, 1948. – С. 502-507.
2. Southey Robert. The Poetical Works of Robert Southey. Ten Volumes in One / R. Southey / – New York: D. Appleton & Co., 1839. – 810 p.
3. Joan of Arc, Ballads, Lyrics and Minor Poems: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://joanofarcballads00soutrich.pdf>. – Заголовок с экрана.

Навроцька В.В.

аспірант,

*Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка*

ПРОБЛЕМА ВІДЧУЖЕННЯ У РОМАНІ «КІНОГЛЯДАЧ» ВОКЕРА ПЕРСІ

Однією з так званих «вічних» проблем людини є проблема відчуження, адже впродовж тисячоліть вона супроводжує людину та має різні форми і прояви. Відчуження як форма відірваності від власного коріння є предметом багатьох літературознавчих, психологічних, філософських та соціологічних досліджень.

Найвиразнішого звучання ця проблема набуває у творчості мислителів екзистенціального напрямку як релігійного, так й атеїстичного спрямування. Вони вважають, що відчуження є невід'ємною складовою життя людини в абсурдному світі, однак вказують на різні джерела її подолання. Представники релігійної течії (С. К'єркегор, Г. Марсель, К. Ясперс) відзначають, що Бог є єдиним джерелом вирішення проблеми відчуження людини, у той час як

атеїстичні екзистенціалісти (М. Гайдеггер, Ж.-П. Сартр, А. Камю) скеровують людину до іншого джерела – її власні сили, творчість, воля тощо.

У ХХ столітті протагоністом літературних творів письменників США та Європи часто є герой, який гостро переживає відчуження у власному житті. Одним із прикладів таких персонажів є Джейк Барнс з роману «І сонце сходить» Ернеста Хемінгуея. Джейк відчуває цілковите відчуження від свого оточення. Кедді Компсон – героїня роману «Галас та шаленство» Вільяма Фолкнера – також віддалена від сім'ї та коханих. Ймовірно, найважчу форму відчуження переживає Мерсо, протагоніст повісті «Сторонній» Альбера Камю, який ізольований від своєї сім'ї, суспільства та усього життя.

Американський письменник Вокер Персі (1916-1990) також часто висвітлював проблему відчуження людини у світі. Особливо показовим є роман «Кіноглядач», який вийшов у світ у 1961 році.

Бінкс Боллінг, який працює біржовим маклером у післявоєнному Новому Орлеані, є протагоністом роману «Кіноглядач». Занепад традицій американського Півдня, смерть батька та травми, пережиті ним під час війни у Кореї, призвели до відчуження від власного життя. Бінкс живе у світі мрій та фантазій, йому не вдається зав'язати тривалі стосунки, а перегляд фільмів та читання книг стають невідкладними та важливішими, ніж власне життя. Ось як він сам описав інтерес до книг та своє життя: *«До недавніх років я читав лише серйозні книги, тобто основні книги на головні теми... Впродовж тих років я був поза Всесвітом, прагнучи його збагнути. Я жив у своїй кімнаті наче Нікто, який жив Ніде та читав фундаментальні книги, а заради розваги виходив на прогулянки у своїй околиці й іноді дивився фільм. Звісно, мені було байдуже, де я, коли читав «Всесвіт, що розширюється». Найбільший успіх у цій справі, яку називаю вертикальним пошуком, трапився одного вечора, коли я сидів у готелі Бірмінгема та читав книгу «Хімія життя». Коли завершив її, мені здалося, що основні цілі мого пошуку досягнуті, чи їх можна досягти теоретично, після чого я вийшов та подивився фільм «Це трапилося одного вечора», який був чудовим. Незабутній вечір. Єдина проблема полягала в тому, що із Всесвітом все зрозуміло, а от я сам залишився десь там»* [5, с. 60].

Джон Бікерсон Боллінг, або Бінкс, – дотепний, добре вихований випускник університету, який має благородне сімейне коріння. Він – помірно скептичним, однак сповнений жаги віднайти віру та порядок серед руїн історії, живе у стані невизначеності, який сам собі старанно нав'язав, та працює менеджером у брокерській фірмі свого дядька, однак сподівається віднайти своє справжнє покликання.

Незв'язний сюжет роману відображає безладне життя головного персонажа, який відчайдушно потребує духовного спасіння.

Можна провести багато паралелей між характерами та життєвими ситуаціями, в які потрапили головні персонажі згаданих вище творів, проте, на відміну від Камю, Персі не довелося перемістити свого героя десь закордон, щоб підсилити його відчуття відчуженості. Бінксу знайомий біль ізоляції на своїй рідній землі.

Бінкс, якому двадцять дев'ять років, вже протягом чотирьох років винаймає кімнату у підвальній частині доволі скромного будинку вдови пожежника. Цей будинок розташований у Джентилі – околиці Нового Орлеана, де проживає бідніший прошарок мешканців міста, й яка нічим не вирізняється з-посеред звичних околиць міст у світі. Вокер Персі назвав цей район «пустелею» Джентилі [2, с. 54]. Оскільки Бінкс походить із заможної та знаної родини, він не належить до цієї частини міста, однак герой не відчуває своєї приналежності до будь-якої іншої групи чи території. Він більше не може жити в *«атмосфері старого світу»* Французького кварталу, де колись провів два роки, а *«манірна чарівність Садового району»*, в якому мешкають його дядько та тітка, навіює лють та депресію. А от життя у Джентилі є тихим та спокійним [5, с. 13].

Мартін Лушей помічає образне вживання назви вулиці, на якій тепер мешкає Бінкс. *«Ми живемо, пані Шиснейдир і я, на Єлсейських Полях»* [5, с. 15], – повідомляє Бінкс. Дослідник вважає, що Персі свідомо вибрав саме цю назву [4, с. 76]. Трохи згодом головний герой сам говорить про *«своє таємниче існування серед щасливих тіней на Єлсейських Полях»* [5, с. 25].

Окрім «заслання» у Джентилі, Бінкс відвертається від своїх колишніх прагнень щодо кар'єри. *«Я – брокер, що спеціалізується на біржових операціях та операціях з облігаціями. Так, моя сім'я була децю розчарована моїм вибором професії. Колись я думав зайнятися правом, чи медициною, чи навіть наукою. Навіть мріяв здійснити щось велике. Однак, є безліч аргументів, якими можу пояснити відмову від таких грандіозних мрій та найпростіше життя, яке лише можна собі уявити, життя без давніх поривань»* [5, с. 15], – зауважує протагоніст роману.

Брейнард Чіні відзначає, що прізвище власниці будинку сконструйоване символічно й очевидно означає *«вона – занепад»* (she's nadir) [3, с. 693]. Вокер Персі таким чином показує негативний наслідок відчуження Бінкса від свого життя, який проявився у формі певної деградації.

Сьорен К'еркегор, творчий доробок якого вивчав Персі ще до написання *«Кіноглядача»*, у філософському есе *«Хвороба на смерть»* порівнює життя людини з будинком. Данський мислитель робить висновок про те, що *«прикро, але це жалюгідний та безглуздий стан більшості людей, коли у своєму власному домі вони радше живуть у підвалі. Душевно-тілесний синтез у кожній людині запланований та мав би перейти на рівень духа, схоже на будівлю; але людина надає перевагу проживанню у підвалі, тобто серед детермінант тілесності»* [1, с. 346]. Бінкс живе у підвалі своїх можливостей, у кімнаті під помешканням жінки, прізвище якої наводить на думку про деградацію у його житті, його перебування у найнижчій точці. Відповідно до теорії К'еркегора про три етапи у житті людини (естетичний, етичний та релігійний), Бінкс знаходиться на першому, шукаючи у всьому задоволення своїх тілесних потреб та відмовляючись брати відповідальність за своє життя.

Проте, у переддень Великого посту (Mardi Gras), який співпадає з початком карнавалу, Бінкс виривається із клітки буденного життя і вирушає в подорож у пошуках свого внутрішнього Я. *«Моє заслання у Джентилі*

було найгіршим самообманом» [5, с. 22], – каже Джек. Він часто постає перед викликом самовизначення щодо друзів, сім'ї, подруг та кар'єри, якому протистоїть сильне внутрішнє бажання залишатися у вже комфортному стані неясності.

Отже, проблема відчуження, яка є доволі широко висвітлена в літературі ХХ століття, представлена у романі «Кіноглядач» американського письменника Вокера Персі. Бінкс Боллінг – протагоніст роману – переживає самоізоляцію, спричинену різними несприятливими обставинами його життя, яку все-таки наважується подолати.

Список використаних джерел:

1. A Kierkegaard Anthology [ed. by R. Bretall]. – New York: Random House, 1946. – 494 p.
2. Carr J. Kite-Flying and Other Irrational Acts: Conversations With Twelve Southern Writers / John Carr. – Louisiana State University Press, 1972. – 300 p.
3. Cheney B. To Restore a Fragmented Image / Brainard Cheney // The Sewanee Review. – 1961. – Vol. 69. Issue 4. – P. 691-700.
4. Luschei M. The sovereign wayfarer: Walker Percy's diagnosis of the malaise / Martin Luschei. – Louisiana State University Press, 1972. – 262 p.
5. Percy W. The Moviegoer / Walker Percy. – New York: Avon Books, 1982. – 191 p.

Павліщева Я.О.

кандидат філологічних наук,

асистент кафедри іноземних мов № 3,

Національний юридичний університет імені Ярослава Мудрого

НЕОМІФОЛОГІЗМ У СВІТОГЛЯДНІЙ ПАРАДИГМІ ЛІТЕРАТУРИ МОДЕРНІЗМУ

Неоміфологізм (неоміфологічна свідомість) визначила головний напрямок культурної ментальності ХХ століття й виникла у наслідок кризи позитивізму, раціоналізму та прогресистського бачення розвитку історії та суспільства. Неоміфологічна свідомість в контексті літератури модернізму уособлює створення літературним героєм власної картини світу, яка, в свою чергу, спирається на прадавню міфологію та архетипні образи. Звернення до міфологічного минулого зумовлене станом соціального та ментального розпаду, в якому опинилася людина початку ХХ століття. На думку видатного дослідника неоміфологічного мислення Є.М. Мелетинського, міфологія виявляється тією єдиною глибинною мовою, яка в період ентропії соціуму може описати «вічні моделі особистісної та суспільної поведінки, суттєві закони соціального та природного космосу» [3, с. 8].

Міф виявляється міцним знаряддям для пошуку фундаментальних відповідей на питання про життя та смерть, для пояснення травмуючих, драматичних подій, гармонізації світоглядних бінарних опозицій, що зазвичай

стають критичними для людини в перехідні періоди її життя, а також слугує гармонійній адаптації до соціальних та ментальних змін.

На тлі зруйнованої дійсності модерністи намагалися відшукати універсалії для створення нової картини світу, причому космогонія має відбуватися у свідомості окремої людини, в індивідуальному всесвіті. Універсаліями ж для власної світобудови мають виступати стійкі міфологічні моделі, загальні для колективного позасвідомого й індивідуальні міфологеми. Таким чином, спираючись на міфологічні схеми космогонії, особистість знов творить порядок із хаосу, трансформує розщеплену картину світу в автономний самодостатній космос. Для викриття архетипних структур у психіці індивідуума модерністи зосередилися на механізмах функціонування позасвідомого людини та на аспектах міфологічного мислення. Модерністська література в зв'язку з цим надає перевагу зображенню снів, фантазій, мрій, видінь героїв, станів свідомості, що знаходяться на грані з позасвідомим. Визначну роль для розвитку та відтворення неоміфологізму в літературі відіграли дослідження свідомості та структури людської психіки В.Джеймсом та А.Бергсоном на початку ХХ століття, а також відкриття позасвідомого З. Фройдом та архетипів К.Г. Юнгом.

Власне неоміфологізм можна охарактеризувати як специфічне світоглядне явище, притаманне саме модернізму, формою свідомості та мислення, структура та механізми функціонування яких відтворюють прадавній, міфологічний тип мислення. Але разом з цим неоміфологізм є також ознакою розщепленої свідомості людини (літературного героя), що намагається знов віднайти внутрішню цілісність. Тому неоміфологічний тип мислення містить одночасно як деструктивні елементи внаслідок руйнування вже неактуальної картини світу, так і потенції для відтворення, оновлення образу дійсності.

Неоміфологізм адекватно вписується в модерністську світоглядну парадигму і корелює з багатьма її установками. Зокрема це стосується нівелювання та відкидання цінностей традиційної, багатовікової картини світу та пошуки інакшого образу дійсності, репрезентація глибинних переживань особистості, що відбуваються на позасвідомому рівні. Лейтмотивом літератури модернізму стає зображення перипетій внутрішнього життя персонажів і значно менша увага приділяється зображенню соціальних відносин героїв. Відтворюючи внутрішній світ героїв, письменники-модерністи зосереджуються в першу чергу на негармонійних аспектах особистості, центральний персонаж модерністського твору – людина з певним душевним зламом або у стані духовної кризи. Причому руйнація та хаотизація відбувається як в суб'єктивному світі героя, так і зовні, в навколишньому світі, і це призводить до ще більшого занурення людини до власної, персональної дійсності. В наслідок цього поглиблюється розрив між людиною та дійсністю, зростають відчуття відчуженості, покинутості людини Богом, самотності та «трансцендентної безпритульності». Однак з цієї тотальної деструкції є лише один вихід – звернутися до найглибших пластів свідомості, де зберігається пам'ять про те як відбудувувати дійсність і на яких

фундаментальних підвалинах вона за своєю природою може бути збудована знов. А творцем нового образу дійсності має виступити митець, що призначений зіграти подвійну роль – руйнівника-ізгоя та творця-деміурга. «Саме у цей період виникає художник-радикальний реформатор, який мріє зламати усе існуюче та створити видимість дійсності» [7, с. 62].

Зазначені світоглядні настанови зумовлюють виникнення в літературі модернізму художньої техніки потоку свідомості як влучного засобу передачі в тексті найглибших переживань героя, його вражень, спогадів та фантазій. Більш того, навіть сам модерністський текст наближається до міфа за своєю структурою, головними рисами якої стають «циклічний час, гра на межі ілюзії та реальності, уподібнення мови художнього тексту прадавній міфологічній мові» [5, с. 185]. Організації художнього тексту в модерністській літературі притаманні асоціативність, відсутність зовнішньої логіки в побудові речень, іноді позбавлення тексту пунктуації, циклічність подій внутрішнього життя героїв, загострення бінарних опозицій, ірраціональність, специфічне зображення часу, протиставленого хронологічній послідовності, місце зображуваних подій і час психологізуються, минуле й теперішнє переплітаються, а герої набувають вигляду архетипних образів. Отже, потік свідомості з акцентом на виявлення архетипних першооснов людської психіки, намаганням перетворити існуючий хаос на космічний порядок і моделюванням власного образу дійсності є художньою технікою, яка повністю корелює з неоміфологічним типом мислення.

Неоміфологізм як провідний аспект модерністської світоглядної системи показово представлений в творах М. Пруста, Дж. Джойса, В. Вулф. Так, М. Пруст у своїх романах акцентує увагу на потоці внутрішнього досвіду героя, який автор протиставляє зовнішній дійсності, що постійно спливає та руйнується, й оновлюватися може лише у свідомості героя, в позараціональних сферах його внутрішнього світу. Крім того, у художньому світі М. Пруста будівництво гармонійної персональної реальності відбувається за допомогою спогадів героя та виражається в пошуку цілісного психологічного часу, де актуальна миттєвість може розгортатися в потік внутрішнього простору та тривати безперервно.

Роман «Улісс» Дж. Джойса, на думку, джойсознавця С. С. Хоружого, є перманентно тривалим рухом до глибин внутрішнього світу персонажа, позначеним «інтеріоризацією одісеї», що проявляється в перенесенні центру тяжіння з подій у зовнішній реальності до потоку свідомості героїв. Як і у творах М. Пруста, час зображуваних подій в «Уліссі» психологізується, й крім цього, має індивідуальні виміри – він оздоблюється алюзіями, враженнями, фантазіями та роздумами кожного персонажа. Образи головних героїв роману автор також передає у відповідності з неоміфологічними настановами – Блум і Дедал набувають певною мірою архетипних рис, а лейтмотиви їх поведінки реалізуються за схемою міфологічного наративу (міфологема блукання та повернення, мономіф вмирання та відродження героя).

В. Вулф, так само як М. Пруст й Дж. Джойс, у своїй творчості наголошувала на нездатності раціональним, інтелектуальним шляхом

осягнути дійсність, визначаючи провідним способом її сприйняття інтуїтивний. Зображувані події в романах В. Вулф максимально психологізовані та суб'єктивізовані – зовнішній світ передається в романах через враження, тактильні, смакові, візуальні реакції персонажів на згадувані образи та ситуації. При цьому зовнішні перипетії важливі для письменниці тією мірою, наскільки глибоко вони можуть вплинути на свідомість героїв, викликати важливі спогади, інтуїтивні спалахи, інсайти, привести до переосмислення та перетворення власного образу дійсності, упорядкування хаосу в ньому. Зовнішня, об'єктивна дійсність у романах В. Вулф позбавлена цілісного відтворення, подається деталізовано, фрагментарно, вона виступає проекцією суб'єктивного світу героїв. Вулфівський персонаж розчиняється у різних часових вимірах, рухається відповідно до потоку власної свідомості й актуалізується одночасно в минулому та теперішньому.

Отже, неоміфологізм як невід'ємна та важлива складова світоглядної парадигми літератури модернізму визначає структуру художнього тексту, а також його провідні лейтмотиви: зображення глибинних психічних процесів персонажів на противагу зовнішнім подіям, суб'єктивізація та психологізація часу, циклічність подій, архетипізація героїв та апеляція до міфологічних сюжетів, зображення чуттєвих образів на противагу раціональним роздумам та аналізу.

Список використаних джерел:

1. Вулф В. Избранное: Миссис Дэллоуэй. На маяк: Пер. с англ. – М.: Художественная литература, 1989. – 558 с.
2. Джойс Д. Улисс: Пер. с англ. – СПб.: Симпозиум, 2000. – 831 с.
3. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1995. – 408 с.
4. Пруст М. У пошуках утраченого часу: Пер. з фр. Твори: в 7 т.: – К.: Юніверс, 1997. – Т. 1. – 366 с.
5. Руднев В. Словарь культуры XX века. – М.: Аграф, 1999. – 384 с.
6. Хоружий С. С. «Улисс» в русском зеркале // Джойс Дж. Собрание сочинений: В 3 т. – М.: Знаменитая книга, 1994. – Т. 3. – С. 363-605.
7. Weber R. W. Der Moderne Roman: Proust, Joyce, Belyj, Woolf und Faulkner. – Bonn: Bonier, 1981. – 235 p.

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Бережний В.А.

аспірант,

Запорізький національний університет

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ АНЕКДОТУ: СИСТЕМАТИЗАЦІЯ ДОСЛІДЖЕНЬ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ВИВЧЕННЯ

Особливості анекдоту як жанру активно вивчаються в сучасному науковому дискурсі, однак поки відсутня систематизація отриманих результатів і прогнозування шляхів подальших досліджень з урахуванням такої систематизації.

Мета роботи – проаналізувати сучасний стан вивчення жанрових особливостей анекдоту і виявити аспекти, які потребують додаткової розробки.

Анекдоти – короткі оповіді сатиричного і гумористичного характеру про типову життєву ситуацію, подію чи явище. Тематика анекдотів завжди охоплює злободенні питання побутового та суспільно-політичного життя. З урахуванням того, які анекдоти користуються популярністю, можна аналізувати настрої в суспільстві відносно політичного та економічного життя країни. Конкретний текст функціонує до того часу, поки актуальні факти, явища, відображені в ньому (зараз вийшли з активного побутування анекдоти про Кашпіровського, дистрофіка, інфернальну дівчинку тощо). Із втратою актуальності анекдоти переходять в «пасивний» запас, але потім можуть «повернутися до життя», реактуалізуватися за умови появи аналогічній ситуації, події (існування словосполучення «бородатий анекдот» свідчить не тільки про необхідність актуальності жанру, а й про те, що текст вельми «живучий» і існує тривалий час). Отже, актуальним є вивчення циклів та тематичних груп не тільки в синхронії (напр., [5]) або з позиції виявлення деяких їхніх спільних позачасових особливостей (напр., [4]), але і в діахронному зрізі, у розвитку: інтерес представляють зміни всередині циклу або тематичної групи в різні періоди, зміна одних тем іншими, особливості реактуалізації конкретних текстів і т. ін.

Крім актуальності і злободенності анекдоту притаманні й інші жанрові особливості: специфічні характеристики персонажів, відсутність заголовка, наявність пуанти. Так, персонажі анекдоту володіють відносно стабільними (і тому легко впізнаваними) мовними і поведінковими характеристиками: представники різних етносів (українець, росіянин, американець), професій (міліціонер, лікар), політичні діячі (Ленін, Сталін, Брежнєв), герої масової культури (Вінні Пух, Шерлок Холмс) тощо.

Риси персонажа анекдоту подібні рисам трікстера (відзначеними К. Г. Юнгом): непередбачуваність поведінки, одночасна хитрість і дурість,

схильність до вчинення злих витівок по відношенню до оточуючих і нанесення шкоди собі не через злість, а через свою несвідомість. Персонаж з однаковим ім'ям в різних анекдотах може бути як тим, хто обдурює, так і тим, кого обдурюють, а в деяких текстах взагалі неможливо зрозуміти мотивування його поведінки (дурість або хитрість). Незважаючи на те, що трікстер – одна з «психологем» (давніх архетипних структур психіки), К. Г. Юнг підкреслює, що мотив трікстера існує й у свідомості сучасної людини (яка часто навіть не підозрює про це) і іноді активізується [13]. Це дозволяє припустити, що анекдот – один з варіантів такої активізації. Більш докладне порівняння особливостей трікстера і персонажа анекдоту (напр. на рівні функцій) – матеріал для подальших розробок.

Наступна особливість анекдоту – відсутність заголовку. Нерідко його замінює метатекстове введення (термін О. Я. Шмельової та О. Д. Шмельова [12]), в якому може подаватися коротка характеристика тексту: а) за персонажем (про Чапаєва, про грузина), б) за темою (про школу, на армійську тему), напр.: «А от якраз анекдот на армійську тему», «А ось такий анекдот про грузина чули?», також може вказуватися джерело («Це купіновській улюблений анекдот» [3, с. 301]), уточнюватися знання аудиторією тексту («Такий анекдот знаєте?», пор. метатекстове введення до німецького Witz: «Kennен Sie den?» [1]) або просто позначатися жанр («Короче, анекдот...»). Таке введення орієнтує слухача на сприйняття певної вигаданої ситуації, яка має несподівану розв'язку і, як правило, викликає сміх. Додаткове зазначення теми/імені персонажа готує до занурення в певний хронотоп і сприйняття дій персонажів (пор. «претекстові сигнали» у казці: «Ну добре, розповім я вам казку...» [10, с. 163]). Поки відсутні роботи, присвячені вивченню залежності метатекстового введення від конкретної ситуації спілкування: контексту бесіди, ідентифікації між адресатом і адресантом (вікової, соціальної, емоційної тощо) та ін. факторів. Такий напрям досліджень є досить перспективним.

Ще одна характерна особливість анекдоту – пуанта (несподівана розв'язка). Причиною її виникнення дослідники, як правило, називають один і той самий фактор, але позначають його різними термінами: перетин непоєднаних контекстів, зіткнення протилежних світобачень (при цьому достовірне, переконливе) [8, с. 29-31], різкий смисловий зсув, перемикання з одного семантичного поля в інше [9, с. 125], руйнування шаблону і формування нової точки зору на ситуацію [7, с. 90]. Більшість вчених при аналізі закону пуанти спираються на роботу В. Раскіна «Semantic Mechanisms of Humor», в якій наголошується, що комічний ефект в анекдоті виникає завдяки несподіваному перетинанню протилежних скриптів/сценаріїв [2, с. 329] (когнітивних структур, які містять знання про те, що люди роблять в певних ситуаціях, як вони це роблять, в якому порядку і т. ін. [2, с. 333]).

Детально закон пуанти розроблений О. О. Чирковою [11], яка говорить про «механізм смислового зсуву», зміну смислових рівнів. Механізм спрацьовує під дією двох законів: конверсії (одна частина інформації йде в підтекст, а інша виражається в тексті, але максимально лаконічно) і

трансмутації (розгортання інформації, переосмислення наявних знань за допомогою додавання до них нових відомостей, прихованих до цього в підтексті). У лінгвістиці цей механізм аналізує В. М. Іванов, називаючи його еквівокацією, яка реалізується через зіткнення експліцитного і імпліцитного змісту тексту [6]. При наявності праць, які детально аналізують закон пуанти в сучасному анекдоті, відсутні дослідження цього елемента поезики в літературному і селянському анекдоті ХІХ ст.: чи була пуанта обов'язковою, чи була вона завжди орієнтована на створення комічного ефекту, наскільки з формальної точки зору вона схожа на пуанту сучасного анекдоту тощо.

Отже, в науковому дискурсі проаналізовано основні жанрові особливості анекдоту, але практично відсутнє їх вивчення в динаміці і з урахуванням включеності в комунікативний процес. Такі студії дадуть більш детальне уявлення про жанрову природу анекдоту.

Список використаних джерел:

1. Bazil V. Witz und Humor in der Kommunikation / Vazrik Bazil, Manfred Piwinger // Kommunikationsmanagement. – 2012. – № 5.59. [Electronic Resource]. – Mode of access: URL: http://www.piwinger.de/aktuell/KM_5.61_Bazil_Piwinger_Witz.pdf
2. Raskin V. Semantic Mechanisms of Humor / Victor Raskin // Proceedings of the Fifth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society. – 1979. – Pp. 325-335.
3. Thielemann N. How a joke is performed in russian face-to-face-interaction. The telling of an anecdote as performance / Nadine Thielemann // Deutsche Beiträge zum 15. Internationalen Slavistenkongress, Minsk 2013. München: Berlin: Verlag Otto Sagner. – Pp. 293-302.
4. Белоусов А. Ф. Анекдоты о Штирлице / А. Ф. Белоусов // Живая старина. – 1995. – № 1. – С. 16-18.
5. Гіцевич В. С. Роль політичного анекдоту в повсякденному житті населення Донбасу в 1953-1985 роках / В. С. Гіцевич // Історичні і політологічні дослідження. – № 4(54). – 2013. – С. 197-205.
6. Иванов В. М. Явление эквивокации в дискурсе анекдота в современном немецком языке: автореф. дис. на соискание учен. степени канд. психол. наук: спец. 10.02.04 «Германские языки» / В. М. Иванов. – Иркутск, 1999. – 19 с.
7. Кімакович І. І. Новітній український анекдот як виклик ХХІ століттю: до питання про сутність сучасних способів обміну інформацією / І. І. Кімакович // Народна творчість та етнографія. – 2005. – № 6. – С. 88-93.
8. Курганов Е. Анекдот как жанр / Е. Курганов. – СПб: Академический проект, 1997. – 123 с.
9. Переходюк О. В. Язык современного русского анекдота / О. В. Переходюк // Русская речь. – 1997. – № 5. – С. 124-127.
10. Чистов К. В. Поэтика славянского фольклорного текста. Коммуникативный аспект / К. В. Чистов // Фольклор. Текст. Традиция: Сб. статей. – М.: ОГИ, 2005. – С. 157-185.
11. Чиркова О. А. Поэтика комического в современном народном анекдоте / О. А. Чиркова // Филологические науки. – 1998. – № 5-6. – С. 30-37.
12. Шмелева Е. Я. Русский анекдот: Текст и речевой жанр / Е. Я. Шмелева, А. Д. Шмелев. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 144 с.
13. Юнг К. Г. О психологии образа Трикстера / К. Г. Юнг // Пол Радин. Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев с комментариями К. Г. Юнга и К. К. Кереньи / Пер. с английского В. В. Кирющенко. – СПб.: Евразия, 1999. – С. 265-286.

Савеленко І.М.
аспірант,
Львівський національний університет
імені Івана Франка

СИМВОЛІЧНИЙ АСПЕКТ ФОЛЬКЛОРНОЇ СВІДОМОСТІ У ТВОРЧОСТІ ОСИПА МАКОВЕЯ

Відомо, що словесна символіка будь-якого народу виступає важливим чинником творення національно-культурної картини світу. Через глибоке знання системи національних символів ми можемо усвідомити не тільки картину світу, спосіб мислення наших прашурів, їхні естетичні й моральні ідеали, а й зрозуміти, як формувався духовний скарб наших предків, щоб не втратити свою самобутність.

Творчість Осипа Маковея, одного з відомих фольклористів ХІХ століття, увібрала в себе досить яскраву та багату символіку українського народу. Дослідження етнокультурних символів є надзвичайно важливим та складним завданням, адже символіка «виходить за межі одного виду мистецтва у сферу ірраціонального й незнакового осягнення світу. Це зумовлено тим, що символ дозволяє поглибити текст, розширити його словесно-раціональні рамки, з одного боку, до всезагального контексту культури, а з другого – до затемненого всесвіту підсвідомості конкретного читача» [5, с. 49].

Питання про природу символу, механізми його виникнення і функції розглядали в своїх працях такі дослідники ХІХ ст. – О. Афанасьєв, О. Веселовський, М. Костомаров, О. Потебня. У ХХ ст. теоретичні дослідження символу та символіки здійснили Н. Арутюнова, М. Дмитренко, С. Єрмоленко, В. Кононенко, Т. Космеда, Л. Пустовіт, Л. Савченко, В. Сиротіна, М. Філон та ін.

Шляхи різних теорій символу розходяться через різне розуміння знаковості, репрезентації й абстракції. Найбільший внесок у дослідження народної символіки зробив О. Потебня, який зазначав, що символ не лише стилістична категорія, а й продукт культурно-історичного розвитку людства, пов'язаний з мовою, світоглядом, пізнанням світу. І саме через закономірності мовного розвитку дослідник пояснював походження символу, фольклорної символіки. Він визначив три основні відношення символу до означуваного: порівняння, протиставлення і відношення причини [15, с. 42].

У творчому доробку Осипа Маковея можна виділити такі символи: символи часу, тварини-символи, птахи-символи, дерева-символи, квіти-символи, символіка кольорів, символи життя. Всі ці символи найповніше виразняють та підкреслюють надбання народної культури в літературному доробку поета.

Закономірно, що «символ і в плані вираження, і в плані змісту завжди є деяким змістом» [5, с. 49], розшифрування якого вимагає інтелектуально-інтуїтивних зусиль.

У творчості О. Маковея активно символізуються дні тижня. Так, понеділок традиційно зображується днем, коли не можна нічого починати робити, навіть зачинати бій, бо «понеділок віддавна вважався важким днем, нещасливим» [18, с. 402]. Наприклад, *«Понеділок минув спокійно: битви не було. Турки не зачіпали, а козаки й ляхи не мали потреби виходити в поле»* [12, с. 628]. Віра у «важкість» понеділка походить з давніх часів і пояснюється конкретними історичними фактами: «після впровадження на Русі християнства наприкінці IX століття великий князь київський Володимир наказав усім новохрещеним з'явитися в неділю до храму на молитву, а тих, хто уникав храму, жорстоко карали саме в понеділок» [18, с. 403].

Натомість вівторок – найкращий день для вирішення важливих справ. Так, обряд весілля здійснювали саме у вівторок, він вважався «днем початку всякої важливої справи – вона має всі шанси успішно завершитись і досягти бажаного результату» [1, с. 673]. *«В четвер були заручини, у вівторок весілля, на другий четвер виводили. Цілий тиждень тяглося»* [12, с. 167]. Заключним днем тижня є неділя: «Назва його походить від слів «не діло», тобто ніяких справ, ніякого діла. І людині неділя дана для того, аби в церкві, на службі Божій вона оцінила своє життя за минулий тиждень» [1, с. 677]. То ж і автор у традиційній формі зображує цей день: *«Неділя була. Вже молебен скінчивсь, / і з церкви ченці виходили»* [12, с. 97]; *«Тиждень минув, як із батога тріснув, у звичайній домашній роботі, яка ніколи не переводиться і якій ніколи не може бути кінця... Але прийшла знову неділя – і йому спокій і людям спокій; можна знову подумати трохи й розважити своє життя»* [13, с. 153].

В Україні ще з часів язичництва священними вважалися свійські тварини, які були приручені первісними людьми і з часом стали їхніми вірними супутниками та помічниками. У символічному осмисленні «Собака (чи пес) з глибокої давнини символізує вірність, бо насправді завжди відданий своєму господареві» [2, с. 102], О. Маковей зображує наймита в образі пса, який вірно прослужив цілий вік, проте на старість зрозумів, що життя лишилося порожнім, а він – самотнім та нікому непотрібним: *«Догоряє ватра, мріє дим, / віє холодом з ярів твердим... / Пес піднявся і на життя собаче / Тихо плаче»* [12, с. 179]. Цей символічний образ трапляється і в негативному забарвленні: *«Моя газета нарисована, як якась собака із свинським рилом і «бреше» на весь голос...»* [13, с. 18]. А от в образі kota автор традиційно підкреслює його лінь: *«... в саду під вікном кіт станув і довгий час слухав та надумався, чи скочити у вікно до кімнати радника, де він звичайно ночував на каналі»* [13, с. 427], хоч за символікою «кіт – це істота створена Богом, вона визнається доброю істотою, другом людини» [18, с. 438].

О. Маковей символічно зображує птахів. Так, у образі соловейка підкреслено його співочий талант: *«... у цей дивний літній вечір, коли Дністер вкривався легким серпанком з імлі і пізні соловії ще докінчували своїх весняних пісень на обочах берегів, я додумався, що це музика спровадила тиху годину»* [12, с. 256]. За Словником символів «Соловейко – найдосконаліший співочий талант пташиного світу. Його спів настільки високий і чистий, що людина, слухаючи соловейка, підноситься духом, очищується душевно і втішається

чуттями» [1, с. 725], проте у творчості автора цей символ іноді по-іншому подано, зокрема з емоційно-негативним відтінком: «Соловій на черемшині за альтаною так лящить, що мені аж у голові дуднить» [12, с. 210], «В парку тихо, нема нікого. Ах, правда, соловії кричав!» [12, с. 213]. А у зображенні жайворонка («чиста «Божа птаха», яка приносить весну на поле, бо першим з польових птахів повертається з вирію» [1, с. 725]) автор використовує стійку фольклорну традицію: «За горою червоніє, / Жайворон віщує днину, / Час мені хіба вставати, / Гнати вівці в полонину» [12, с. 126], де ця птаха подана в образі провісника добра. Так само традиційно зображено орла – «символ відваги і сміливості, справжньої гордості та чоловічої краси» [1, с. 568]: «Юра куриє даліше люльку на короткім цибусі спокійно, як звичайно, та дивився із свого верха, як орел, на густі ліси довкола» [13, с. 405]. А білий орел символізує святість, оскільки «білий колір багатий своєю чистотою... у його небесно-світлій чистоті – гармонія всіх кольорів, як в Богові – гармонія цілого світу» [1, с. 690]: «У сім відділі великан хорунжий ніс червону хоругву з вишитим білим орлом, що мав на грудях напис: «Pro Gloria crucis» (за славу хреста)» [12, с. 589], вишитий орел є символом сили та мужності, бо він – «цар птахів і володар небес» [7, с. 402].

Символ дерева пов'язується з первісною анімістичною теорією природи, втіленням чоловічої та жіночої основ. Особливо чітко цей зв'язок видно на тій стадії людської думки, коли на дерево дивилися, як на свідоме особисте єство, в цій якості воздають йому поклоніння і дари [17, с. 22]. О. Маковей виразно символізує у своїй творчості дуб: «А брат лишився на господарстві – хлоп, як дуб!» [12, с. 81]. Це дерево символізує могутність, витривалість, довголіття, благородство, а також славу та святість: «Серед священних дерев українців найпочесніше місце займає дуб. Назва «дуб» означає власне «дерево» [11, с. 160].

Одним з найпоширеніших символів в українській народнопоетичній творчості є калина. Калина є супутником долі жінки, яка є основою продовження роду і неперервності часу, спрямованого в майбутнє. Так, прабабуся бажає синові жінку, як калину, бо «калина символізує духовне життя жінки, в якому – і дівочість, і краса та кохання, і заміжжя, і родинні радощі та смутки, і сімейне щастя» [1, с. 743]: «А прабабуся, моргаючи весело сіренькими очима, бажає мені жінки, як ягідки, румяної, як калина, веселої, як пташина, доброї газдині, щоби вміла тримати три угли хати» [13, с. 231]. Автор показує традиційно калину як символ краси, долі, щастя, а також і як символ людської пам'яті. Наприклад: «Шумлять очерети, і стогне могила, / і вітер гуде по ярах; / на гробі козацькім калина зацвіла, під нею дівчина в сльозах...» [12, с. 155].

Найбільш поширеною і улюбленою в Україні здавна вважають рослинну символіку, адже «рослини служили людині ще в далекі часи, віддалені від нас на кілька тисячоліть. Квіти використовували не тільки з практичною метою, але й задля краси» [11, с. 172]. Квіти, які зараз ми розуміємо не більше як вияв приязні й поваги, у давні часи мали ритуальну значимість, яка і зараз використовується в обрядах. Так, колючий терен – символічна рослина і в

літературі, і у фольклорі. Це символ перешкод, страждання. В усній народній творчості мак – символ красивої дівчини, а Осип Маковей у творі зобразив мак, як парубка, що не може через тернові пута поглянути на красуню фіалку, бо «Фіалка – символ скромності, цноти, беззахисності, невинної відданості коханому. Вона приносить радість і може причарувати» [1, с. 753]: *«Там на межі терен росте, / терен на розкішному полі; / під ним фіялочка цвіте, / крізь листя буйне і густе / не бачить і сонця ніколи. / А в житті мак цвіте рясен / та в'яне із жалю тяжкого, / головку хилить все в терен / та жде на погляд, хоч оден, / фіялочки з терня густого...»* [12, с. 51].

Автор порівнює на прикладі двох дівчат, красу та багатство. Рожа, «...символ урочистої краси, особливої й величної вроди» [1, с. 750], символізує вроду, а сніп – «символ багатства, забезпеченого життя і родинного благополуччя» [1, с. 592], «здавна під пшеницею розуміється образ дівчини, навіть нареченої» [1, с. 592]: *«Домінка – дівчина як пампушечка, як рожса, а та Юлька – як грубий сніп пшениці»* [12, с. 148], *«От якби дізнався про це мій жених, / що я обнімала Івана... / І вид у дівчини вогнем спалахнув, / як рожса, так стала рум'яна»* [12, с. 109], *«Перед мамою Бреньковського стояла сценічна Маруся, присадкувата дівчина чи молодиця, така кругла, як мішок пшениці»* [12, с. 330]. Проте в автора є приклади, коли з пшеницею порівнюється й чоловік: *«Худий вуйко Дорко з сивіючим волоссям і острокінчастою бородою виглядав при отцю Сулимі, як горстка конопель коло снопа пшениці»* [12, с. 330]. Так само і коноплі – «... їх порівнювали з життям бідної жінки на чужині» [3, с. 364] – переходять у авторському зображенні в чоловічу категорію.

У літературному доробку Осипа Маковея функціонує комплекс фольклорної свідомості українських символів, що відіграють роль своєрідних семантичних матриць. Автор свідомо чи підсвідомо вводить у текст символи, які, поєднуючись між собою в одну цілість, несуть у собі своєрідний код, без розшифрування якого читач не зможе збагнути внутрішньої єдності твору.

Список використаних джерел:

1. Багнюк А. Символи України. Художньо-інформаційний довідник: вид. друге, доповнене / А. Багнюк. – Тернопіль, 2009. – 832 с.
2. Василько З. С. Символіка фольклорного образу / З. С. Василько. – Львів: «ДПА Друк», 2004. – 392 с.
3. Войтович В. М. Українська міфологія / В. М. Войтович. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.
4. Дей О. І. Поетика української народної пісні / О. І. Дей. – К.: Наукова думка, 1978. – 251 с.
5. Демидюк Л. Символ як засіб організації художнього тексту / Л. Демидюк // Слово і час. – 2006. – № 7. – С. 49–55.
6. Єрмоленко С. Я. Скарбниця народного слова / С. Я. Єрмоленко // Мовознавство. – 1982. – № 6. – С. 58–69.
7. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник / В. В. Жайворонок. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
8. Кононенко В. І. Символи української мови / В. І. Кононенко. – Івано-Франківськ: Плай, 1996. – 272 с.

9. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія / М. І. Костомаров. – К.: Либідь, 1994. – 384 с.
10. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2006. – 752 с.
11. Лозко Г. С. Коло Свароже: Відроджені традиції / Г. С. Лозко. – К.: Укр. письменник, 2004. – 222 с.
12. Маковей О. С. Твори: В 2 т. / О. С. Маковей. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1: Поетичні твори. Повісті / Авт. передм. Ф. П. Погребенник; Упоряд. та авт. приміт. О. В. Мишанич. – 719 с.
13. Маковей О. С. Твори: В 2 т. / – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2: Художня проза / Упоряд. та авт. приміт. О. В. Мишанич. – 537 с.
14. Павлюк Л. С. Знак, символ, міф у масовій комунікації / Л. С. Павлюк. – Львів: ПАІС, 2006. – 120 с.
15. Потебня А. А. О некоторых символах в славянской народной поэзии / А. А. Потебня. – Х.: Типография ун-та, 1860. – 155 с.
16. Словник символів / За заг. ред. О. І. Потапенка, М. К. Дмитренко. – К.: Ред. часопису «Народознавство», 1997. – 156 с.
17. Тейлор Э. Б. Первобытная культура / Э. Б. Тейлор. – М.: Политиздат, 1989. – 573 с.
18. Шкода М. Н. Люба моя Україна. Свята, традиції, звичаї, обряди, прикмети та повіря українського народу. – Донецьк: ТОВ ВКФ «БАО», 2008. – 544 с.

ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

Havrys D.R.

Student;

Dorda V.O.

PhD (Philology),

Sumy State University

SLANG AS A SPECIFIC YOUTH LANGUAGE. WAYS OF FORMATION OF SLANGISMS

A language is developing with a great speed. Every generation changes it a lot. One word can be understood in different ways and can change its meaning so much that it could not even be recognized. For example, in the 1950s' Beat Generation all good things were called «*cool*», but in the early 1960s, the word «*ace*» began to be used, then in hippy vocabulary it transformed into «*groovy*» and now anything from «*sick*» to «*amaze*» can be used to define that. The complication of understanding teenagers is arising with a greater intensity.

Deborah Tannen, University Professor and Professor of Linguistics at Georgetown University and an author of many books and articles about how the language of everyday conversation affects relationships has said: «Technology creates greater opportunities for coming up with new words» [1]. And she is absolutely right as slang is very vital and dynamical formation, used in different spheres of social life. With the appearing of such great technology as Internet, the possibility of fixing the slang words also greatly increased but in the same time it opened new grounds for slangisms formation.

The timeliness of our research is that the English language as any other language contains a huge amount of slang words. Scientists regard them as an inexhaustible source of language that requires accurate attention of linguists. The investigation of this language phenomenon gives an opportunity to define slangisms as a part of human information thesaurus and to explain possible difficulties of their understanding.

The difficulties in understanding of slang words lead to the difficulties in translation. Slang is a continually changing and, to translate it correctly, it would be better to try to find out how slangy words are created and in what situations the one particular word is used. This specific language has to be studied very carefully as new words appear every day and become a part of a linguistic environment very quickly.

The objectives of our research are to investigate the methods of slang formation, to investigate getting a new meaning of some words due to the sphere of their usage (in youth environment) and to find out their translation difficulties and possible ways of avoiding different misunderstandings.

Various aspects of youth slang have been studied by Burke D. [13], Bradley H. [12], Allen I. L. [11], Light R. J. [6], Kondratiuk T. M. [10], Kazachkova E. M. [9], Dorda V. O. [8], Khomiakov V. A. [7] and others.

Slang is the continual and changing phenomenon and meanings of such words can be understood if to find out the likeness between words. Slang can be created from any number of situations or ideas.

Human language has been created for centuries, and slang is one of the means of transforming and improving it, mainly, by poets and writers, but now this function transfers to youth.

Understanding the language right has perhaps never been so important or more difficult as it is today. Tony Thorne, editor of the Dictionary of Contemporary Slang, says that teen and street talk is something new never-known before; their language is pronounced in the ways, never used before. And it's not just a collection of words anymore. He says that they created their own language and are proud to use it. Students and pupils are the most creative and innovative language users as they have some knowledge about official literary language, young and old slang (if interested), family and workplace slang, local and global and different kinds of street slangs [5].

Slang expressions are coined by the same processes as words of the language known now as standard and literary. Expressions may be formed as metaphors and other figures of speech (*dead as a doornail*). Generalization (*fink*, originally a strikebreaker, later a betrayer or disappointer) or vice-versa (*heap*, a run-down car) can be used. Words may be clipped, or abbreviated (*mike*, microphone), and acronyms are possible (*TDI*, *awol*, *snafu*). Foreign words can be also borrowed (*baloney*, from Bologna). Some of slang words are created based on other words, or other slang words [2]. There are several possible ways: 1) Change in meanings – a shifting of meaning from one thing to another, for example: *ride* – initially used to mean a car, now refers to sneakers; *frenemy* – (a combination of words 'friend' and 'enemy') – a person who appears to be a friend but, at the same time does not like you; 2) Combinations of meanings – combinations of thoughts that create a new word, for example: *greycation* – having grandparents join your vacation; *iceman* – a friend with steel nerves; *flamed* – to have taken everything too seriously; *awesomity* – the highest level of awesome; 3) New words for new activities – periodically there appears a need to describe new innovational or Internet activities, an example is a usage of words in social networking: *to friend and to unfriend* – to add or remove someone from the friends list who can see your profile on FaceBook or other social media networks; *follow and unfollow* – to add or remove someone to the list of people' posts viewing on Twitter [3].

There are also such interesting ways of creating new words (once thought as slang) as: creating from scratch (Many new words added to the growing lexicon of the English language have little or no etymological pedigree. Words like *gadget*, *scam*, *zit*, *clobber*, *gimmick*, *jazz* and *googol* appeared in the last century with no apparent etymology.); errors (According to the «Oxford English Dictionary», there are at least 350 words in English dictionaries created purely by typographical errors) [4].

Many more words which are often in quite common use, have arisen over time because [of [mishearingsp (e.g., *shamefaced* from *shamefast*, *penthouse* from *ijpentice*, *sweetheart* from *sweetard* etc.); by imitation of sound (*tweet*, *click*, etc.) and by transfer of proper nouns (A surprising amount of words have been created by the transfer of the proper names of people, places and things into words known as eponyms. In the 20th century, specific brand names have become generalized descriptions (e.g. *hoover*, *kleenex*, *xerox*, *aspirin*, *google*, etc.).

There are many difficulties of translating slang because some words cannot be found in the dictionaries, because of short duration of their existence and the tendency to disappearance. To select the right meaning, it is needed to look at a word in the context. The chosen variant has not only to include meaningful shades of the word, but also it has to represent its expressively stylistics coloration. For example: *I was there when they busted her.* – «*busted*» means «*to catch*» and in *This one looks like a busted piece of Halloween pottery*, «*busted*» means «*something ugly*». This word changed its meaning. For grandparents of youth «*busted*» means something «*broken*». Then there was a meaning «*to catch*». And after that it transformed into «*something ugly*».

The most effective way of translation of slang words is seeking for functional analogs, if they exist in the target language. If the translator cannot find such analogs, he can use the text's style to give it all necessary characteristics.

If the analogs are not presented in the target language, the translator can resort to the method of compensation to create a new pattern with needed stylistic direction in the target text. The translation of slang is impossible without understanding the style of the text. This specific language of youth is one of the most effective creators of a language. Thanks to it a literary language is developing, improving and expanding.

The potential future directions of research can be found from the necessity of studying slang as a continually changing youth language. Youth distance themselves from other authority with the help of a secret code that become a plentiful source of language. And as the greatest number of new slangisms constantly appearing and begin to be used by adolescents and children, it's important to search their meaning and to study slang as a specific youth language.

References:

1. Deborah Tannen «You're wearing that? Understanding mothers and daughters in conversation» // New York, USA 2006. – 304 p.
2. Webster's Revised Unabridged Dictionary of the English Language // N.Y. 1999. – 1704 p.
3. David Crystal Cambridge «Encyclopedia of the English Language» // Cambridge University Press, 1995. – 480 p.
4. Oxford English Dictionary [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.oed.com/>
5. Catrin Nye and Denise Winterman (2011) «How teenagers keep reinventing/language»/BBC/News [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.bbc.co.uk/news/magazine-13445487>
6. Light R. J. Making the Most of College. Students Speak their Minds // Harvard University Press, 2001. – 242 p.

7. Хомяков В. А. Введение в изучение слэнга – основного компонента английского просторечия // Вологда: Волог. гос. пед. ин-т, 1971. – 103 с.
8. Дорда В. О. Американський студентський сленг: лінгвокогнітивні аспекти / Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна // Харків: Константа, 2013. – С. 130-135.
9. Казачкова Е. М. Формирование и функционирование молодежного слэнга в лингвокультурной среде (на примере Астраханской области): дисс... канд. филол. наук:10.02.01 // М., 2006. – 199 с.
10. Кондратюк Т. М. Сучасний український сленг і його місце в мовному і метамовному дискурсі // Харків: Фоліо, 2006. – 350 с.
11. Allen I. L. *The City in Slang (New York Life and Popular Speech)* // New York; Oxford: OUP, 1993. – 307 p.
12. Bradley H. *Slang* // New York: The Encyclopaedia Britannica, Inc., 1926. – Vol. 25. – P. 207-210.
13. Burke D. *Street Talk – 1. How to Speak & Understand American Slang* // Los Angeles: Optima Books, 1993 – 270 p.

Hatalska M.S.

Student,

Kyiv National Linguistic University

**LINGUISTIC MANIPULATION AND WAYS
OF ITS RENDERING IN TRANSLATION
OF NEWSPAPER DISCOURSE TEXTS**

Most scholars would agree that language is not value-free. Attached to the words are conceptions, which we are more or less conscious of. These conceptions affect the way of interpreting what we read or hear. How we use them may also disclose our own attitudes and values towards people or events. According to Beard [1, p. 18]: «Language is a means of communication, a means of presenting and shaping series of beliefs. Language is not something somehow separate from the ideas it contains, but the way language is used says a great deal about how the ideas have been shaped» There are always different ways of saying the same thing and differences in expression may therefore carry ideological distinctions. So, language is a powerful tool, which can be used in a manipulative way to influence other people.

It is generally accepted that the strategy that one group of people takes to make the other group of people do what it intends to be done is known as a linguistic strategy. It involves manipulative application of the language. Therefore, ‘linguistic manipulation is the conscious use of language in a devious way to control the others’ [1, p. 6]. Pragmatically speaking, linguistic manipulation is based on the use of indirect speech acts, which are focused on perlocutionary effects of what is said. There are a number of institutional domains and social situations in which linguistic manipulation can be systematically observed, e.g. in cross-examination of witnesses in a court of law.

Manipulation of linguistic form and structure implies that linguistic material beginning with the smallest or most discrete of segments and leading to quite large linguistic entities will be fashioned to undergo some changes, transformation, mutilation, mutation that is relatively unexpected on the part of the viewer/reader [2, p. 15]. This is done clearly with the purpose of providing another means of directing the viewer's/reader's attention squarely onto what are the subject and substance of the particular discourse in which the manipulation occurs.

There are two general kinds of strategies used by the manipulator: local strategies and global strategies [2, p. 26]. Local strategies are those used to constrain the interpretation at the level of utterance processing. Global strategies are those used to create adequate social and psychological conditions to obtain irrational consent.

There are also certain syntactical, lexical, semantic means of linguistic manipulation. Syntax provides language users with a wide range of possibilities to express themselves. Different syntactic choices may evoke different reactions from the reader or hearer as questions of blame or credit, truth, reliability, etc. The most commonly used syntactic devices are the following: transitivity, the use of modal verbs, passivization, nominalization, permutation, initialization and innuendo.

Passivisation gives the story a new orientation and creates a different effect. In transforming a sentence into passive the actor becomes less prominent. And the next sentences illustrate it: «*Luxurious red velvet chairs are occupied by the high-quality audience – the respected Polish intellectuals*» [4]. «*На розкішних червоних оксамитових кріслах сидить вибрана публіка – лише найшанованіші польські інтелектуали*».

In Ukrainian version of the first sentence two grammatical transformations are used – replacement (substitution of one syntactical construction by another one) and addition.

The use of passive voice provides the quality of authority and impartiality: «*The Verkhovna Rada is supposed to amend the domestic legislation in order to allow convicts to leave the country for a certain period of time for treatment*» [7]. «*Верховна Рада повинна внести зміни у вітчизняне законодавство, яке б дозволило засудженій людині на певний період виїжджати за межі країни на лікування*».

But in Ukrainian translation modality expressed by the word «*повинна*» allows to present opinion and speculation that might be interpreted as an actual fact by the readers.

The use of modal expressions enhances the sense of subjectivity and gives an opinion of what is to be judged as true: «*One must understand and realize (i.e., understand with all the causes and effects) one most basic thing: there is absolutely no practical sense in trying to figure out what other surprises the regime has up the sleeve for us*» [7]. «*Треба зрозуміти й усвідомити (тобто зрозуміти зі всіма причинами і наслідками) дуже просту річ: немає найменшого практичного сенсу гадати, чим іще здивує влада*».

Presupposition illustrated below determines the behaviour of the recipient: the basic idea is presented by manipulator as an indisputable fact that cannot be

comprehended as attention of a manipulated person is switched to minor details. The character of the statements is rather emotive than informative and the recipient accepts the author's mood and attitude about the given information. The sentence in Ukrainian is translated with the help of such transformations as logical development and grammatical replacement: «*Why don't the officials want to change their cars to bikes, what are the career prospects of this means of transport, and when will Ukraine finally have a comfortable cycle infrastructure?*» [7]. «*Чому чиновники не хочуть пересідати на велосипеди, які професійні перспективи відкриває цей вид транспорту й коли в Україні нарешті з'явиться зручна велоінфраструктура?*».

The choice of grammatical form is able to make the action actual, impart dynamism and emotionality. The continuous form indicates that events are in development: «*The Tatarstan Airlines company website says that the circumstances of the crash are being investigated*» [6]. «*На сайті авіакомпанії перевізника «Татарстан» сказано, що обставини повітряної катастрофи з'ясовуються*».

Using words with emotive, expressive or evaluative connotations instead of neutral ones makes it possible to influence the reader's point of view considerably or even persuade that judgements of the author of the article are absolutely correct. And by choosing such words the addressor can create a certain image: «*The last presentation, the monolog of the journalist Daryna Hoshchynska (the main character of the novel *The Museum of Abandoned Secrets*) in an openly provocative image, different from the one presented in the novel was unexpected*» [4]. «*Неочікувано остання презентація – лише монолог журналістки Дарини Гощинської (головної героїні «Музею покинутих секретів») у відверто провокативному образі, відмінному від змальованого в романі*».

Evaluative connotation of words may be also conveyed by a means of word-formation – negative prefixes of adjectives. For instance, the word «inefficient» means «not using time, money, energy, etc in the best way» [3, p. 830]: «*In particular, the government hid from the population necessary information, delayed iodine-based preventive measures, and provided an inefficient model of evacuation of people*» [8]. «*Зокрема, приховування від населення необхідної інформації, несвоєчасна йодна профілактика, неефективна модель евакуації населення тощо...*».

Choosing lexical items that express emotiveness with the purpose of manipulation may also affect readers' emotions. At the same time the category of emotiveness is closely related to the category of evaluation. And the use of parenthetical expression «unfortunately» together with an adjective «disappointing» intensifies the expressiveness of the message: «*Unfortunately, the situation with the protection of dolphins in Ukraine is disappointing*» [5]. «*На жаль, ситуація із захистом дельфінів в Україні – невтішна*».

Idioms can also create additional imagery, attract readers' attention and be used as a manipulative strategy. Their figurative meaning allows the author, without expressing his/her thoughts directly, to convey a message: «*Red tape, of course, but otherwise there would be fines piling up*» [7]. «*Процес непростий, але якщо цього не робити, установи можуть просто оштрафувати*».

Metaphor as an instrument of lexico-semantic manipulation has a great degree of expressiveness and allows to achieve a deeper impact on readers: «*When the clock struck five in the evening, the lights went down and the projector lit*» [4]. «*Як тільки стрілки годинника показали п'яту вечора, у залі погасло світло, ввімкнувся прожектор*».

The figurative meaning of these metaphors was preserved in translation as the closest equivalents were chosen. And metaphors make it complicated to decode the real information that lies behind the discourse.

The choice of communicative type of a sentence is another way to affect the perception of the reader. There are four communicative types of sentences (declarative, interrogative, exclamatory and imperative). Interrogative sentence is the most frequently used in manipulative purposes. Rhetorical questions, in particular, do not presuppose response and their interrogative form is convenient for «hinting» statements: «*Effective governance: the only road to EU membership?*» [7] «*Ефективне управління: єдиний шлях до ЄС?*».

The detailed study has shown that the varied manipulative strategies are used in newspaper discourse texts and they should be rendered adequately in translation.

Список використаних джерел:

1. Beard A. The Language of Politics / A. Beard. – Lnd: Routledge, 1999. – 136 p.
2. Ng S. H. Power in Language: Verbal Communication and Social Influence / S. H. Ng; J. J. Bradac. – Newbury Park: Sage Publications, 1993. – 228 p.
3. The Longman Dictionary of Contemporary English. – Lnd: Longman, 1978. – 1950 p.

Джерела ілюстративного матеріалу:

4. The Day [Internet resource] – Newspaper access mode: <http://www.day.kiev.ua/en/article/culture/angel-central-europe-flying-ukraine>
5. The Day [Internet resource] – Newspaper access mode: <http://www.day.kiev.ua/en/article/society/ukraine-building-new-dolphinariums-even-india-bans-them>
6. The Day [Internet resource] – Newspaper access mode: <http://www.day.kiev.ua/en/article/society/boeing-crash-kazan-and-club-funny-and-inventive>
7. The Day [Internet resource] – Newspaper access mode: <http://www.day.kiev.ua/en/article/topic-day/parliament-gathered-break>
8. The Day [Internet resource] – Newspaper access mode: <http://www.day.kiev.ua/en/article/day-after-day/lessons-peaceful-atom-which-have-not-been-learned>

Щомак У.М.

студентка,

Національний університет «Львівська політехніка»

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ МЕТАФОР В ХУДОЖНІХ ТВОРАХ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ НІКОЛАСА СПАРКСА «НАЙКРАЩЕ В МЕНІ»)

У літературному процесі особливе місце належить перекладу. Зокрема, у художній літературі – це художній переклад, за допомогою якого читачі мають змогу ознайомитися з творчістю письменників різних країн та національностей, не володіючи при цьому мовою оригіналу твору. Художній переклад – це ключ до пізнання культури та життя різних народів світу.

Художній переклад – відображення думок і почуттів автора прозового або поетичного першотвору за допомогою іншої мови, перевтілення його образів у матеріал іншої мови. Художній переклад має справу не з комунікативною функцією мови, а з її естетичною функцією, оскільки слово виступає як «першоеlement» літератури [8]. Художній переклад є інструментом культурного освоєння світу, розширення колективної пам'яті людства, чинником самої культури. Теоретичною базою такого перекладу є літературознавча теорія перекладу, спрямована на вирішення історико-літературних завдань. У художньому перекладі важливе збереження форми, змісту, структури і естетичного впливу оригіналу тексту [9].

Мета статті – дослідити відтворення метафор в українському перекладі роману Ніколаса Спаркса «Найкраще в мені».

Об'єкт дослідження – метафори, наявні в тексті оригіналу та тексті перекладу.

Предмет дослідження – перекладацькі трансформації, які застосовуються під час перекладу метафор.

Матеріал дослідження – роман Ніколаса Спаркса «Найкраще в мені» в оригіналі та його переклад українською мовою.

Науковою новизною цього дослідження є встановлення домінуючих перекладацьких способів та технік перекладу метафор та метафоричних висловів роману Ніколаса Спаркса «Найкраще в мені».

Завдання праці: визначити способи перекладу метафор, виявити труднощі перекладу метафор, охарактеризувати перекладацькі трансформації під час перекладу та описати особливості перекладу різних видів метафор.

Важливу роль у художніх текстах відіграє метафора, адже вона здатна відобразити динаміку функціонування мови в художньому дискурсі. Аналіз сучасних наукових праць доводить, що інтерес до перекладу метафор та метафоричних конструкцій постійно зростає. Саме тому виникає потреба у глибшому вивченні цього мовного явища та наданні конкретних рекомендацій з перекладу метафоричних засобів. Такі дослідження сприятимуть покращенню якості перекладу художніх творів.

Особливості та проблеми перекладу метафор і метафоричних конструкцій досліджують як в Україні так і за її межами, зокрема, це можна простежити у наукових працях: О.В. Борисової [1], А. Гусейнова [2], В.І. Карабана [3], Л.А. Кричевської [4], О.Л. Носенко [5], Н.В. Складчикової [6] та ін.

К. Райс вважає, що «Метафору можна перекладати дослівно, якщо такий переклад не спотворює змісту оригіналу» [2, с. 373]. Для адекватного перекладу метафоричних засобів необхідно визначити їх інформаційний зміст та семантичну структуру. Якщо семантична основа метафори оригіналу передається точно, то результатом перекладу буде адекватний мовний образ та його адекватний зміст, що здійснює номінативну функцію образу [3, с. 87].

У романі Ніколаса Спаркса «Найкраще в мені», автор використовує різноманітні стилістичні засоби, зокрема, метафори, для створення образів героїв, для опису їхніх почуттів та ситуацій, у яких опинялися герої.

Типи реалізації метафоричного переносу в оригінальному художньому тексті вельми різноманітні: прості метафори: англ. *honeymoon* – укр. *медовий місяць*, англ. *broken hearts* – укр. *розбиті серця*, англ. *a meteor shower* – укр. *метеорний дощ*; розгорнуті метафори: англ. *to keep a comfortable distance* – укр. *дотримуватися пристойної відстані*, англ. *sweet and happy-go-lucky little girl* укр. *чудове безтурботне базікало*, англ. *they talked on into the night* – укр. *бесіда потроху заводила їх у ніч*; авторські метафори: англ. *the kitchen might have been stored in a time capsule* – укр. *кухню наче витягли з часової капсули*, англ. *trespassers will be shot on sight* – укр. *можуть пристрелити за порушення кордонів їхніх володінь*, англ. *Time, too, brought with it other challenges.* – укр. *Час також додав випробувань.*; мертві метафори: англ. *family tree* – укр. *родинне дерево*, англ. *lean years* – укр. *важкі для них часи*, англ. *middle ground* – укр. *золота середина*; синекдоха: англ. *fire was everywhere* – укр. *вогонь був усюди*, англ. *I haven't seen the place in years* – укр. *сто років тут не бував*, англ. *I have about a thousand questions.* – укр. *У мене до тебе тисяча питань!*

У перекладі роману Ніколаса Спаркса «Найкраще в мені» українською мовою, який здійснила О. Любарська, найуживанішими перекладацькими прийомами є:

– переклад метафор зі збереженням образності: *He passed through Grantsboro and Alliance, Bayboro and Stonewall, towns even smaller than Oriental, and it struck him that Pamlico County was like a place lost in time, nothing but a forgotten page in an abandoned book.* – *Він проїхав Грентсборо й Елайнз, Бейборо й Стонвол – містечка, що були меншими навіть за Орієнтал, і враз усвідомив, що округ Памліко був загубленою в часі місциною, наче забута сторінка в закинутій книзі.*; *It was also home, and though many of the memories were painful, it was here where Tuck had befriended him and it was here where he'd met Amanda.* – *Це був також і дім, і хоч більшість спогадів про цей дім завдавали болю, та ж саме тут він знайшов Така, свого єдиного друга, і саме тут він зустрів Аманду.*

– переклад метафор без збереження образності: *Instead, if anything, it awakened a renewed commitment in her to focus on rebuilding their family life,*

and she threw herself into the kids' activities and routines with a single-minded passion, if only to keep the grief at bay. – Натомість ця вагітність допомогла їй зосередитися на відбудові сімейного життя, і вона з головою віддалася дітям, їхнім заняттям й повсякчасним потребам, аби тільки відігнати горе подалі; He's here, she thought, it's really him, and as he closed the distance between them, she felt the years slowly falling away, as impossible as that seemed. – Він тут, думалося їй, це справді він, і доки відстань між ними скорочувалася, вона відчувала, як роки відлущуються й опадають із неї, хоч і неможливо було це уявити.

– переклад метафор зі зміною образності: *But the real Oriental, the one he'd known as a child and young man, was the one inhabited by families with ancestors who had resided in the area since colonial times. – Справжнє ж обличчя Орієнтала, яке Довсонові було знайоме з дитинства й юності, складалося з облич людей, чії предки жили тут іще з колоніальних часів, – облич судді Маккола, шерифа Гарріса, Юджинії Вілкокс, сімей Кольє й Беннет; I haven't seen the place in years. – Сто років тут не бував.*

У зв'язку з національними особливостями різних мов, втрати окремих образів (і, разом з тим, ослаблення метафоричної образності) неминучі. Тому основним завданням перекладача є відтворення не самого прийому, а його функції, ефекту, спричиненого цим прийомом на мові джерелі [4, с. 327].

Отже, для того, щоб вдало перекласти метафори у художньому творі, перекладач повинен добре володіти обома мовами, вміти визначати основні ідеї автора, щоб максимально точно відтворювати їх за допомогою перекладацьких трансформацій, зберігаючи при цьому стиль автора.

Список використаних джерел:

1. Борисова О. В. Особливості відтворення метафори в українському перекладі роману Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі» // ВПЦ «Київський університет», 2010. – 17 – 22 с.
2. Гусейнов А. Мовні і концептуальні картини світу // Вип. 46(1), 2013. – 371-379 с.
3. Карабан В. І. Теорія і практика перекладу з української мови на англійську // Вінниця, 2003. – 608 с.
4. Кричевська Л. А. Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Сер.: Філологічна. – 2013. – Вип. 36.
5. Носенко Є. Л. О некоторых особенностях перевода эмоционально-окрашенной речи. Теория и практика перевода // К., 1983.
6. Складчикова Н. В. Семантическое содержание метафоры и виды его компенсации при переводе. Номинация и контекст: Сб. научных трудов // Кемерово, 1985.
7. Фаріон І. Д. Мовна норма: знищення, пошук, віднова: Монографія // – 3-е вид. – І.-Ф.: Місто НВ, 2013. – 331 с.
8. NUBIP Library// Режим доступу: <http://elibrary.nubip.edu.ua>
9. Vernadsky National Library // Режим доступу: <http://nbuv.gov.ua>

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

Абрамів О.В.

викладач,

Львівський державний університет фізичної культури

РОЛЬ ДІАЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ У ВИВЧЕННІ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ СТУДЕНТАМИ НЕМОВНИХ ВУЗІВ

Процес оволодіння іноземною мовою розглядається як процес набування комунікативної компетенції – сукупності знань і умінь учасників міжкультурної комунікації, інтеракції в цілому, в спілкуванні в різноманітних умовах (ситуаціях) із різними комунікантами рівень якої повинен бути не нижче такого, що дозволяє використовувати мову практично, а метою навчання є засвоєння і оволодіння іноземною мовою як засобом вираження своїх думок.

Комунікативний підхід є пріоритетним у теорії та практиці навчання мов. Принцип комунікативності передбачає побудову процесу навчання іноземної мови як моделі процесу реальної комунікації. Принцип комунікативності має на увазі збереження в навчально-мовленнєвій практиці основних характеристик і умов природного процесу спілкування: вмотивованість висловлювань, їх спрямування на конкретну особу, ситуативність, варіативність, емоційне забарвлення тощо.

Згідно з програмою з іноземних мов студенти повинні вміти самостійно розв'язувати комунікативні завдання в межах мовленнєвих ситуацій, визначених програмою.

В сучасному освітньому просторі особливої ваги набуває принцип комунікативності, який передбачає таку організацію процесу навчання, за якої моделюються риси реального процесу комунікації, в результаті чого студенти вдосконалюють мовленнєві навички та уміння з метою можливого використання іноземної мови як засобу спілкування в майбутньому.

Великі можливості для реалізації вказаного принципу має діалог, який, за своєю суттю, є конкретним способом існування людини, її іманентною характеристикою. Процесуальні форми діалогу розрізняють залежно від того, чи здійснюється він за допомогою слів, чи паралінгвістичних засобів (жестів, міміки тощо), чи практичних дій. В реальних умовах найчастіше діалог здійснюється у змішаних формах. Діалогічні відносини мають місце тоді, коли один партнер сприймає цілісний образ іншого на основі визнання його належним до певної спільноти, до якої він зараховує і самого себе, звідси впливає, що сторони діалогічної взаємодії створюють колективний суб'єкт.

Діалогічне мовлення – це процес мовленнєвої взаємодії двох або більше учасників спілкування. Тому в межах мовленнєвого акту кожен з учасників по черзі виступає як слухач і як мовець. Діалогічне мовлення є основою

комунікативного методу навчання спілкуванню. Воно характеризується певними комунікативними, психологічними та лінгвістичними особливостями, серед яких варто виділити, насамперед, комунікативний аспект, при оптимальному врахуванні якого мінімізується емоційна напруга та усувається односторонній характер спілкування. З психологічної точки зору діалогічне мовлення завжди вмотивоване. Проте, в умовах навчання мотив сам по собі виникає не завжди. Саме тому необхідно створити умови, за яких у студентів з'явилось б бажання та потреба щось сказати, передати почуття, подискутувати. Крім того, сприятливий психологічний клімат на занятті, доброзичливі стосунки, зацікавленість у роботі сприятимуть вмотивованості діалогічного мовлення, що є безпосереднім завданням викладача. Діалог передбачає зорове сприйняття співрозмовника й певну незавершеність висловлювань, що доповнюється позамовними засобами спілкування (мімікою, жестами, пантомімікою).

Найбільш типовими комунікативними завданнями є: розпитати, попросити, запропонувати, повідомити, описати, розповісти, пояснити, оцінити, заперечити, обґрунтувати. Для цього студенти мають оволодіти різними функціональними типами діалогів. Існує чотири основних типи: діалог-розпитування, діалог-домовленість, діалог-обмін враженнями та діалог-обговорення.

Діалог-розпитування може бути одностороннім або двостороннім. У першому випадку ініціатива запитувати інформацію належить лише одному партнеру, у другому – кожному з них. Двосторонній діалог-розпитування розвиває ініціативність обох партнерів, характерну для природного спілкування. Діалог-домовленість використовується при вирішенні співрозмовниками питання про плани та наміри, він є найбільш посильним для студентів. Наступним за складністю є діалог-обмін враженнями, метою якого є виклад власного бачення якогось предмета, події, явища, коли співрозмовники висловлюють свою думку, наводять аргументи для доказу, погоджуються з точкою зору партнера або спростовують її. При цьому ініціатива ведення бесіди є двосторонньою. Найскладнішим для оволодіння є діалог-обговорення, коли співрозмовники прагнуть виробити якесь рішення, дійти певних висновків, переконати один одного в чомусь.

Державні стандарти з іноземної мови передбачають уміння без попередньої підготовки встановлювати і підтримувати спілкування із співрозмовниками у межах визначеної тематики і сфер спілкування; ініціювати та завершувати спілкування, використовуючи для цього відповідні зразки мовленнєвого етикету прийнятого в країні, мова якої вивчається; ініціювати і підтримувати діалоги; аргументовано доводити співрозмовникові власну точку зору [1, с. 156].

Студенти оволодівають різними типами діалогів на основі складної системи мовленнєвих навичок і вмінь, зумовлених лінгвістичними і психологічними особливостями діалогічного мовлення. Навички і вміння формуються поетапно в процесі виконання системи вправ.

В навчанні діалогічного мовлення можна виділити три етапи: 1) засвоєння діалогічних єдностей (діалогічна єдність – сукупність реплік, що характеризується структурною, інтонаційною та семантичною завершеністю); 2) засвоєння мікродіалогів (мікродіалог розглядають як засіб вираження основних комунікативних інтенцій партнерів по спілкуванню. Він є імпліцитною структурою, основою розгорнутого діалогу і включає взаємопов'язані ланцюжки діалогічних єдностей, які ще називаються діалогічним цілим.

Мікродіалоги відрізняються від діалогічних єдностей не лише обсягом, але й своєю відносною завершеністю. Власне діалог (розгорнутий діалог) складається з двох-трьох мікродіалогів); 3) самостійне складання власних діалогів (діалог – це різновид прямої мови, одна з форм передачі чужої мови, мови двох чи більше осіб).

На усіх трьох етапах може застосовуватись рольова гра. Гра допомагає зробити процес навчання цікавим. Під час рольової гри студенти виступають суб'єктами ігрового процесу, його активними творцями. У грі навіть інтелектуально-пасивний учасник спроможний виконати таке завдання, яке важко дається у звичайному житті, тому що тут існує певна умовність і немає жорсткої смуги оцінювання.

Відчуття рівності, атмосфера захопленості дають можливість учасникам подолати скутість, зняти мовний бар'єр, втому, знизити тривожність, напруження, негативне ставлення до навчальної діяльності, тощо. Рольова гра орієнтує на планування особистої мовленнєвої поведінки і прогнозування поведінки співрозмовника. Рольова гра передбачає елемент перевтілення у представника певної соціальної групи, професії, тощо. Через це рольові ігри часто сприймаються як реальна дійсність: учасники дістають у них можливості для самовираження, яке здійснюється у рамках цих ролей.

У відповідності із вищезгаданим рольову гру можна розглядати, як прийом та засіб особистісно-орієнтованого підходу. Адже умови і проведення гри надають можливості для здійснення індивідуалізації: підбору мовленнєвих партнерів і груп з урахуванням спільності їх інтересів, варіативних мовленнєвих завдань, підбору мовленнєвих партнерів з урахуванням їх стилю володіння іноземною мовою, розмежування режимів виконання та обсягу вправ для студентів з різним типом володіння мовленнєвою діяльністю, тощо.

З метою найповнішого врахування інтересів студентів, їх бажань, нахилів і життєвого досвіду, перед початком роботи над темою їм можна запропонувати організувати попереднє прослуховування діалогів різних функціональних типів. Це дасть змогу продемонструвати той рівень мовлення, якого вони мають досягти або до якого наблизяться в процесі роботи над темою, побачити кінцевий результат. Тут багато залежить від уміння викладача дати правильну настанову, зорієнтувати на адекватне сприймання діалогів.

Застосування рольової гри позитивно впливає на розвиток навичок і вмінь вести діалог: збільшується обсяг висловлювання і темп мовлення, діалогічні єдності стають більш різноманітними, підвищується ініціативність,

емоційність висловлювань тощо. Крім того, рольова гра створює сприятливий психологічний клімат на занятті, збуджує інтерес до вивчення предмета, прагнення до участі у спілкуванні. Проте слід пам'ятати, що рольова гра є лише засобом для оволодіння іншомовним спілкуванням, максимально наближеним до реального, тому на кожному етапі роботи студенти повинні залучатися до спілкування з власної ініціативи, розпитуючи один одного і домовляючись про екскурсії та подорожі, обмінюючись враженнями від спектаклю чи фільму на основі подій, що відбувалися в реальній дійсності.

Отже, рольова гра допомагає спілкуванню, сприяє передачі накопиченого досвіду, одержанню нових знань, правильній оцінці вчинків, розвитку комунікативних навичок людини, її пам'яті, уяви, таких рис, як колективізм, активність, дисциплінованість, спостережливість, уважність. Крім того, що рольові ігри мають величезну методичну цінність, вони просто цікаві як викладачеві, так і студентіві.

Список використаних джерел:

1. Проблеми викладання іноземних мов у немовному вищому навчальному закладі: матер. Всеукр. наук.-практ. конф., 18 березня 2011 р. – К.: Вид-во Нац. авіац. ун-ту «НАУ-друк», 2011. – С. 188.
2. Сура Н. А. Методичне забезпечення та організація навчання курсу професійно орієнтованого спілкування іноземною (англійською) мовою у ВНЗ // Вісник ЛДПУ ім. Т. Г. Шевченка. – 2003. – № 7(63). – С. 205–207.

Бубела Р.І.

викладач,

Львівський державний університет фізичної культури

МОТИВАЦІЯ ЯК ВАЖЛИВИЙ КОМПОНЕНТ У ВИВЧЕННІ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ У НЕМОВНОМУ ВНЗ

На сучасному етапі розвитку суспільства, під час глобалізації усіх сфер суспільних відносин відбувається підвищення уваги до вивчення іноземної мови, і проблема мотивації у навчанні іноземної мови стає досить актуальною. Сучасний професіонал має бути не лише носієм спеціальних знань та вмінь, але і перш за все, активним соціальним суб'єктом, котрий прагне до творчого виконання своїх професійних обов'язків та особистісно-професійного саморозвитку, що є можливим лише за умов достатньо високого рівня професійної мотивації. З огляду на це, проблема формування мотивації до вивчення іноземної мови студентами є однією із актуальних у процесі становлення особистості майбутнього спеціаліста. У зв'язку з цим одним із важливих завдань підготовки фахівців було і залишається завдання вивчення іноземних мов не лише в мовних, але й в немовних ВНЗ. В сучасних умовах перед викладачем іноземної мови постає завдання пошуку і дослідження

нових для нього педагогічних аспектів, котрі зможуть забезпечити ефективність викладання.

Поняття мотивації є надзвичайно актуальним на сучасному етапі вивчення проблем методики навчання іноземних мов. Мотивація відіграє величезну роль при вивченні будь-якої навчальної дисципліни, і іноземна мова не є винятком. Мотивацію розглядають як систему спонукальних імпульсів, що спрямовують навчальну діяльність. І. А. Зимня визначає мотивацію як «запускний механізм» будь-якої діяльності людини, чи то праці, спілкування чи пізнання. На думку І. А. Зимньої, «живить і підтримує мотивацію відчутний, реальний, поетапний та кінцевий результат. За відсутності успіху мотивація згасає і це негативно позначається на виконанні навчальної діяльності. Крім потреб, мотивів та цілей, в якості спонукачів поведінки людини розглядають також інтереси, бажання і наміри» [1, с. 5].

У немовному ВНЗ при викладанні іноземної мови, мотивація студентів має важливе значення, а зокрема її підвищення на практичних заняттях з даної дисципліни. Відомо, що у немовному ВНЗ під час вивчення іноземної мови виникають певні проблеми, що зумовлені наступними чинниками [2, с. 161]:

- у непрофільному ВНЗ студенти роблять акцент на фахових дисциплінах, до яких іноземна мова не належить. При вивченні ж іноземної мови, як і інших непрофільних дисциплін, у більшості студентів присутня виключно зовнішня мотивація (тобто, студенти вивчають її лише для того, щоб отримати кращу оцінку на іспиті, а не через особисту зацікавленість у самій дисципліні);

- у немовних ВНЗ, як правило, в одній групі навчаються студенти з різним рівнем володіння іноземною мовою (від сильного до слабкого), з різними здібностями до даної дисципліни, що також впливає на їх мотивацію, внаслідок чого викладачу буває тяжко визначити оптимальне навантаження на кожну тему, кожне заняття, так щоб цікаво було як сильним студентам, так і середнім і слабким;

- обмежена кількість годин, що виділяється на дисципліну «іноземна мова» у немовному ВНЗ не дозволяє опанувати її на належному, професійному рівні.

До основних видів мотивації, які виділяються психологами, належать **внутрішня і зовнішня мотивації**. Внутрішні мотиви розвиваються під впливом власних думок студента, його прагнень, переживань, виникнення певних потреб, в результаті чого з'являється усвідомлення внутрішньої необхідності. Мотив може бути позитивний і негативний. Основні фактори, що сприяють формуванню у студентів позитивних мотивів до вивчення іноземної мови, такі: розуміння цілей навчання; зміст навчального матеріалу; зацікавленість предметом; професійна спрямованість; емоційна форма проведення занять викладачем; усвідомлення важливості отриманих знань; оцінка знань; величезне бажання вивчати іноземну мову, без знання якої неможливо жити в сучасному світі.

Зовнішні мотиви не пов'язані зі змістом навчального матеріалу. До них відносяться: обов'язок (студент повинен вивчати даний предмет, щоб

отримати залік, скласти іспит); оцінка (прагнення набрати якомога більше балів за модуль, за семестр); використання іноземної (переважно англійської) мови як засобу отримання та обміну інформацією, користування комп'ютером та мережею Інтернет для отримання знань в різних галузях науки і техніки, користування різними програмами для виконання розрахунків, курсових проектів і навчальних завдань; вивчення англійської мови з метою кар'єрного росту чи з метою знайти роботу за кордоном; вивчення мови з метою здійснення туристичних подорожей, для спілкування з іншими людьми; соціальний мотив (студент усвідомлює соціальну значимість вивчення англійської мови); підвищення навичок розмовної мови для участі в міжнародних конференціях і зустрічах; самоствердження (студент вчить мову, щоб досягти визначеного положення в житті), тощо [3, с. 161].

Зовнішня мотивація зумовлена обставинами, які примушують студента вчити слова, читати текст, робити вправи часто всупереч бажанню, настрою, самопочуттю і зайнятості. Внутрішня мотивація переважає над іншими мотивами, забезпечує успішну навчальну діяльність, викликає задоволення від самого процесу навчання та результатів своєї праці.

Особистий досвід свідчить про те, що для ефективного вивчення іноземної мови (як і будь-якої іншої навчальної дисципліни) вирішальне значення має внутрішня мотивація. Адже, коли студент вивчає цю дисципліну тільки для того, щоб «скласти іспит і забути», він не отримає не лише задоволення від процесу навчання, але й відповідних знань.

Таким чином, щоб досягти кращих результатів потрібно до кожного студента застосовувати індивідуальний підхід. Серед основних засобів підвищення внутрішньої мотивації на заняттях з іноземної мови можна виділити наступні:

- пояснення студентам важливості оволодіння іноземною мовою на належному рівні для їх майбутньої кар'єри;
- постійне заохочення активної роботи студентів на заняттях з іноземної мови (особливо це актуально під час навчання слабких студентів та тих, яким тяжко дається оволодіння продуктивними видами мовленнєвої діяльності);
- постійне використання засобів активізації мовленнєвої діяльності студентів на заняттях з іноземної мови, мета яких – не лише навчити студентів іншомовній граматиці, лексиці, навикам говоріння тощо, але й зацікавити їх.

До основних засобів активізації мовленнєвої діяльності на заняттях з іноземної мови належать наступні:

1) **відео**. Робота з відеоматеріалами на заняттях аналогічна до роботи з друкованими та аудіотекстами: тут так само присутній дотекстовий (підготовчий) етап, текстовий етап (перегляду відео) та післятекстовий (виконання завдання до переглянутого фрагмента). Основні вимоги до відеотексту наступні: його складність повинна відповідати рівню володіння студентами іноземною мовою а також (бажано), їх спеціальності;

2) **наочність**. Після появи комунікативного методу викладання іноземних мов наочність почала широко застосовуватися на всіх етапах їх викладання. До наочності належать різноманітні малюнки, картини, фотографії, схеми

тощо, які на заняттях з іноземної мови можуть використовуватися як для семантизації і засвоєння окремих лексичних одиниць (переважно це застосовується на початковому етапі), так і для формування продуктивних видів мовленнєвої діяльності (перш за все, говоріння);

3) **ігри**. Найчастіше серед засобів активізації мовленнєвої діяльності на заняттях з іноземної мови використовуються ігри. Адже, будь-які ігри (мовні, рольові тощо) як ніщо інше сприяють підвищенню мотивації студентів до навчання і разом з тим допомагають засвоїти той чи інший мовний матеріал і навчитися розмовляти іноземною мовою.

Отже, для формування сталого рівня мотивації навчання викладач повинен розвивати у студентів відчуття впевненості та успішності, встановлювати важкі, але досяжні цілі, створювати атмосферу конкурентності, регулювати підбір завдань так, щоб постійно підтримувати оптимальну мотивацію до використання свого потенціалу в області спонукання студентів до навчання.

Список використаних джерел:

1. Рогова Г. В. Методика обучения иностранным языкам в средней школе / Г. В. Рогова, Ф. М. Рабинович, Т. Е. Сахарова // М.: Просвещение, 1990. – 267 с.
2. Покушалова Л. В. Формирование иноязычной компетенции профессионально-ориентированной компетенции у студентов технического вуза, [w:] Молодой ученый, 2011, № 3, Т. 2, с. 151–154.
3. Щукин А. Н. Обучение иностранным языкам: Теория и практика // М.: Филомат-ис. – 2004. – С. 161-162.

Зеленська Ю.С.

студентка,

Національний університет «Львівська політехніка»

Науковий керівник: Бехта І.А.

доктор філологічних наук, професор,

професор кафедри англійської філології,

Львівський національний університет імені Івана Франка

ФРЕЙМ КОНЦЕПТУ КУЛІНАРІЯ:

ВЕРБАЛЬНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ НОМІНАНТАМИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ АЛЛЕГРИ ГУДМАН «КОЛЕКЦІОНЕР КУХОВАРСЬКИХ КНИГ»)

В поданій статті розглядаються особливості вербалізації концепту кулінарія, а саме його номінантна репрезентація у романі американської письменниці Аллегри Гудман. Також поданий кількісний аналіз номінант, що репрезентують концепт кулінарія.

Проблема визначення структури і змісту концепту *кулінарія* викликає інтерес науковців різних напрямків: лінгвістів, лінгвокультурологів, філософів, психологів та лінгвопсихологів. Але дотепер цей концепт не є досліджений достеменно. Об'єктом даного дослідження є іменники, що входять у склад концепту кулінарія, вибрані з роману «Колекціонер куховарських книг» Аллегри Гудман. Предметом є вербалізація фрейму концепту кулінарія, що складається з іменників, вжитих у романі.

Концепт – це складне ментальне утворення, яке є мінімальною складовою концептуальної картини світу будь-якого цивілізованого суспільства. Крім того, концепт є ключовим елементом процесу концептуалізації, результатом якого є створення концептуальної системи – системи концептів в свідомості індивіда або колективній свідомості етносу, який відтворює у вигляді структурованих та впорядкованих знань уявлення про світ, дійсність та результати внутрішнього рефлексивного досвіду [2, с. 298].

Поняття концепту відповідає уявленню про ті сенси, якими оперує людина в процесах мислення і які відображають зміст досвіду і знань, зміст результатів всієї людської діяльності і процесів пізнання світу у вигляді деяких «квантів» знань. Концепти виникають в процесі побудови інформації про об'єкти і їх властивості, причому ця інформація може містити як відомості про об'єктивний стан речей у світі, так і відомості про уявні світи і можливий стан речей в них. Це відомості про те, що індивід знає, припускає, думає, уявляє про об'єкти світу [1, с. 90].

Отже, першим етапом був аналіз лексичних дефініцій лексеми *cuisine* з подальшим дослідженням концептів, виділених відповідно до визначення слова у різних словниках англійської мови:

1. a style of cooking;

2. food that is cooked in a particular way (концепти: style, food, way of cooking) [5].

1. a style or quality of cooking; cookery;

2. the kitchen or culinary department of a house, hotel, etc. (концепти: style, quality, cooking, kitchen, house) [3].

1. a particular style of cooking food, especially the style of a particular country or region;

2. the food you can eat in a particular place, especially a restaurant or hotel (концепти: style, food, country, region, place, restaurant, hotel) [4].

Таким чином, словники виділяють 12 різних ідентифікаторів на позначення кулінарії в англійській мові. Досліджуючи вербальну репрезентацію концепту кулінарія у романі «Колекціонер куховарських книг», було виділено 7 груп, до яких увійшло 129 лексем. Це виявилися групи: *devices*, *dishes*, *drinks*, *ingredients*, *general notions*, *mealtime* і *places*. Умовно, до групи *devices* увійшли слова, що позначають певний кулінарний реквізит, до групи *dishes* – готові страви, до *drinks* – всі назви напоїв, що зустрілися в тексті, до групи *ingredients* – продукти, спеції, другорядні компоненти страви, до групи *general notions* увійшли слова, що позначають загальний процес, такі як їжа, куховарство, смак, група *mealtime* містить різні назви прийомів їжі, а

places – місця, в яких персонажі книги вживають їжу. Для кожної групи було виділене ключове слово на основі кількості його вживань у тексті. Так, у межах групи *devices* найуживанішим виявилось слово *glass*, що пов'язано з тим, що серед слів, віднесених до категорії *drink* найчастіше зустрічались слова *champagne* і *Chardonnay*, а серед слів, що увійшли до групи *general notions*, слово *drink* зустрічається в тексті найбільше разів. Група *ingredients*, найбільша з усіх (налічує 59 лексем), виділяє такі смислові центри, як *fish*, *apple*, *shrimp*, що однаково зустрілися по три рази у тексті. У межах категорії *mealtime* найчастіше вживалося слово *dinner*, а серед категорії *places* – лексема *kitchen*. Найпопулярнішими стравами виявилися вафлі (*waffles*) і омлет (*omlete*), які були виділені у відповідній категорії *dishes*.

Серед усіх відібраних лексем, семантична категорія *ingredients* є найбільшою і містить 59 лексем, другою за масштабом виявилася категорія *devices*, яка налічує 34 лексеми. До складу групи *dishes* увійшли 31 лексема, до *places* – 36 слів, до групи *general notions* – 22 лексеми, група *drinks* містить 20 слів і *mealtime* – 5.

Отже, сфера вивчення концептів, пов'язаних з їжею залишається не повністю дослідженою, але представляє високий інтерес для вчених різних напрямків науки. Завдяки концепту кулінарія можна робити висновки про культурні особливості певного етносу. На базі дослідженого матеріалу роману Аллегри Гудман «Колекціонер куховарських книг» можна зробити висновок про те, чим харчуються американці, і як це відбиває їхню етнічну ідентичність. Так, наприклад, найпопулярнішими стравами є омлет і вафлі, які легко готуються, тому можна припустити, що темп життя американців є швидким, завдяки чому люди готують поживні, але легкі страви, які можна зробити нашвидкуруч.

Список використаних джерел:

1. Кубрякова Е. С. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова. – М.: Изд-во МГУ им. М. В. Ломоносова, 1996. – 245 с.
2. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2011. – 844 с.
3. American Heritage Dictionary [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://americanheritage.yourdictionary.com/>
4. Macmillan English Dictionary for Advanced Learners [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.macmillandictionary.com/>
5. Merriam-Webster's Dictionary and Thesaurus [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.merriam-webster.com/>

Пікулицька Л.В.
старший викладач,
Сумський національний аграрний університет

РОЛЬОВА ГРА ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ПРИЙОМ НАВЧАННЯ РОСІЙСЬКІЙ МОВІ ЯК ІНОЗЕМНІЙ У ВНЗ

Особливістю інтерактивної технології навчання на уроках іноземної мови є підготовка студентів до життя і громадської активності в громадському суспільстві й демократичній правовій державі. Існує велика кількість інтерактивних вправ, але найпоширенішим і одним з найефективніших засобів розв'язання проблеми навчання іншомовного спілкування є рольова гра.

Аналіз спеціальної літератури, доповнений надбаннями позитивного педагогічного досвіду авторів статей, переконує в тому, що використання ігрових прийомів є дуже важливим і ефективним на початковому етапі вивчення російської мови як іноземної. Слухачі-іноземці в першу чергу звертають увагу на те, що викликає в них інтерес. Тому, на початковому етапі навчання іноземній мові одним з основних завдань викладача – зробити цей предмет цікавим і улюбленим. Використання ігрового методу на уроках російської мови створює сприятливу психологічну атмосферу спілкування і допомагає студентам-початківцям побачити в іноземній мові реальний засіб спілкування.

Досягти високого рівня комунікативної компетенції в іноземній мові, не знаходячись серед її носіїв, дуже важко. Саме у грі студент вільно імпровізує, виступає в ролі активного співрозмовника. Рольова гра, яка в основному базується на розв'язанні конкретної, порушеної на уроці викладачем проблеми, забезпечує оптимальну активізацію комунікативної діяльності студентів на уроках. Рольова гра активізує прагнення слухачів до контакту один з одним і наставником, створює рівні умови в розмовній діяльності, руйнує традиційний бар'єр невпевненості. Рольові ігри позитивно впливають на формування пізнавальних інтересів іноземців, сприяють свідомому засвоєнню іноземної мови, розвитку таких якостей, як самостійність, ініціативність.

Рольову гру можна розцінювати як найточнішу модель спілкування. Вона наслідує дійсність в її найістотніших рисах. У рольовій грі, як і в житті, мовна і немовна поведінка партнерів переплітається найтіснішим чином.

У людській практиці рольова гра виконує такі функції:

- розважальну (це основна функція гри – розважити, надихнути, викликати інтерес);
- комунікативну: освоєння діалектики спілкування;
- самореалізації у грі;
- терапевтична: подолання різних труднощів, що виникають в інших видах життєдіяльності;
- діагностичну: виявлення відхилень від нормативної поведінки, самопізнання в процесі гри;

– функцію корекції: внесення позитивних змін у структуру особистісних показників;

– міжнаціональної комунікації: засвоєння єдиних для всіх людей соціально-культурних цінностей;

– соціалізації: включення в систему суспільних відносин, засвоєння норм.

Згідно з Артемовим В. А., Філатовим В. М., Яцковською Г. В. рольові ігри мають чотири головні риси:

1. Вільна розвиваюча діяльність, що починається лише за бажанням студента, заради задоволення від самого процесу діяльності (процедурне задоволення).

2. Творчий, значною мірою імпровізаційний, дуже активний характер цієї діяльності («поле творчості»).

3. Емоційна піднесеність діяльності, емоційна напруга.

4. Наявність прямих чи непрямих правил, що відбивають зміст гри, логічну послідовність її розвитку.

Рольова гра має великі можливості спонукального плану. Спілкування, як відомо, немислимо без мотиву. Однак у навчальних умовах не просто викликати мотив до висловлення. Труднощі полягають у тому, що викладач повинен змалювати ситуацію таким чином, щоб виникла атмосфера, що викликає у студентів внутрішню потребу у вираженні думок. Наприклад, розігрується сцена в танцювальній студії. Студент – член гуртка приводить сюди свого друга. Керівник студії повідомляє хлопцям, що гурток уже цілком укомплектований. Тоді студент розповідає про свого друга, переконуючи керівника гуртка, що друг вартий бути прийнятим у цей гурток. Сама ситуація диктує лінію мовленнєвої поведінки.

Рольова гра придатна для кожного виду роботи з мовою: у ході рольової гри використовуються різноманітні граматичні структури, інтонаційні моделі, значний обсяг лексичного матеріалу. Велика роль приділяється непідготовленій мові студентів. У цьому плані рольова гра може перевершити можливості будь-якої іншої парної і групової діяльності. Рольова гра тренує говорити в будь-якій ситуації на будь-яку тему.

Рольова гра припускає посилення особистісної причетності до усього, що відбувається. Студент входить у ситуацію, хоча і не через своє «Я», але через «Я» відповідної ролі. Коли слухачі приймають роль, то вони грають її у визначеній ситуації. Вони несвідомо створюють свою власну реальність і, роблячи це, оперують своїми знаннями, розвиваючи свої здібності взаємодіяти з іншими людьми. У цій ситуації немає глядачів. І відповідно до цього студенти-іноземці зміцнюють свою впевненість у собі.

Рольова гра сприяє формуванню навчального співробітництва і партнерства, адже виконання етюду припускає охоплення групи студентів (рольова гра будується не тільки на основі діалогу, але і полілогу), що повинні злагоджено взаємодіяти. При розподілі ролей варто враховувати як мовні, так і «акторські» можливості студентів, доручаючи одним більш вербальні, іншим – пантомімні ролі, третім же призначаючи на ролі «суфлерів», даючи їм право підказувати на основі тексту.

Практично весь навчальний час у рольовій грі відведено на мовленнєву практику, при цьому не тільки студент, що говорить, але і слухаючий максимально активний, тому що він повинний зрозуміти і запам'ятати репліку партнера, співвіднести її із ситуацією, визначити наскільки вона релевантна ситуації і задачі спілкування, і правильно відреагувати на репліку.

Ігри позитивно впливають на формування пізнавальних інтересів іноземних студентів, сприяють усвідомленому освоєнню російської мови як іноземної. Студенти активно працюють, допомагають один одному, уважно слухають своїх товаришів; викладач лише керує навчальною діяльністю.

Якщо ж педагог вважає своєю задачею не тільки навчання своїх студентів іноземній мові, але і їхнє виховання, то рольова гра – це саме той прийом, за допомогою якого можна скласти об'єктивну думку про загальну обстановку в групі. Викладач-куратор відмовляється від своєї традиційної ролі контролера і керівника, і атмосфера в групі залежить у більшій мері від самих студентів.

Істотною перевагою рольової гри перед іншими формами навчання є стовідсоткова зайнятість студентів, а також концентрація уваги учасників протягом усієї гри.

Таким чином, рольова гра має великі можливості в практичному, освітньому і виховному відношеннях. Гра втягує в активну пізнавальну діяльність кожного студента окремо і всіх разом і тим самим є ефективним засобом організації навчального процесу.

ДЛЯ НОТАТОК

Наукове видання

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ФІЛОЛОГІЇ

**МАТЕРІАЛИ ІІІ МІЖНАРОДНОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ**

Матеріали друкуються в авторській редакції

Дизайн обкладинки: А. Юдашкіна
Верстка: Н. Кузнєцова

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

Підписано до друку 08.12.2015. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Цифровий друк.
Умовно-друк. арк. 6,51. Тираж 100. Замовлення № 1215-201.
Віддруковано з готового оригінал-макета.

Видавничий дім «Гельветика»
E-mail: mailbox@helvetica.com.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 4392 від 20.08.2012 р.