

МАТЕРІАЛИ ІV МІЖНАРОДНОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

**«СУЧАСНА ФІЛОЛОГІЯ:
ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА»**

(4-5 травня 2018 року)

Одеса
2018

УДК 80(063)
С 91

Сучасна філологія: теорія і практика. Матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції (м. Одеса, 4-5 травня 2018 року). – Херсон: Видавництво «Молодий вчений», 2018. – 104 с.
ISBN 978-617-7640-16-4

У збірнику представлені матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції «Сучасна філологія: теорія і практика». Розглядаються загальні питання української мови і літератури, літератури зарубіжних країн, романських, германських та інших мов, теорії та практики перекладу та інші.

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

УДК 80(063)

ЗМІСТ

УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Іванченко В.Є. СЕМАНТИЧНІ ГЕШТАЛЬТИ АСОЦІАТИВНОГО ПОЛЯ ЕРГОНІМА «РОШЕН»	5
Котелевець К.В. ФОНЕТИЧНІ ТА ЛЕКСИЧНІ ДІАЛЕКТНІ ОСОБЛИВОСТІ В ІДЮСТИЛІ ЛЮБКА ДЕРЕША.....	8
Москальчук Г.О. УКРАЇНСЬКА БАРОКОВА ДРАМА: МОВА І СТИЛЬ.....	11
Потапенко О.О. ТРАГІЧНІ ЖІНОЧІ ОБРАЗИ У ПРОЗІ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ПРО ПЕРШУ СВІТОВУ ВІЙНУ	15
Приблуда Л.М. ФУНКЦІОНУВАННЯ МЕТОНІМІЇ ТА СИНЕКДОХИ В МОВОСВІТІ ПИСЬМЕННИКІВ ХХІ СТОЛІТТЯ	19
Ротар В.С. ОРГАНІЗАЦІЯ АКМЕОЛОГІЧНОГО ПРОСТОРУ УРОКІВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЧИ ЛІТЕРАТУРИ.....	23
Скубіліна О.Є. МОВНЕ ВИРАЖЕННЯ ПОРТРЕТНОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ БОЖОЇ МАТЕРІ	27
Фетько І.І. ТЕМИ АКТУАЛЬНОСТІ, ЩО «БОЛЯТЬ» АБО ДОБРЕ ПРОДАЮТЬСЯ.....	32
Цєпа О.В. «ОТАК І ПИШУ» ОСТАПА ВИШНІ В РАКУРСІ ПРОБЛЕМИ АВТОРА	37

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Білецька Я.Є. РЕАЛІЗАЦІЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ У ТЕКСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ А. КРІСТІ)	41
Черняк Н.Ю. АНАЛІЗ КЛЮЧОВИХ МЕТАФОРИЧНИХ СИМВОЛІВ У СТРУКТУРІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ ПОЕМИ «THE ROAD NOT TAKEN».....	43

РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ

Bondarenko S.M. FEATURE OF THE VERBALIZATION OF THE CONCEPT BREXIT	48
Євдокимов С.О., Свердель К.О. ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНИХ НАУКОВО-ТЕХНІЧНИХ ТЕКСТІВ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ	50
Козловська О.А. ДОМІНАНТНІ РИСИ КУЛЬТУРИ В АНГЛОМОВНІЙ КОМУНІКАЦІЇ	54

Умарова А.А. LINGUISTIC PROPERTIES OF ONYMIC UNITS IN GERMAN LITERATURE.....	56
---	----

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Щербина А.М. ЗОБРАЖЕННЯ ЛЮДСЬКОГО БУТТЯ В АБСУРДНОМУ СВІТІ У ДРАМАХ «ЧЕКАЮЧИ НА ГОДО» С. БЕККЕТА ТА «ДРУЖЕ ЛІ БО, БРАТЕ ДУ ФУ» О. ЛИШЕГИ	59
--	----

ЗАГАЛЬНЕ, ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ, ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Ноговська С.Г. ТЕОРІЯ ТА МЕТОДОЛОГІЯ СУЧАСНИХ ЛІНГВІСТИЧНИХ ГЕНДЕРНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ	65
---	----

ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

Боровик Д.О. ПЕРЕКЛАД ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН.....	70
---	----

Будагян В.О. ПОНЯТТЯ, СТРУКТУРА ТА ФУНКЦІЇ ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ	73
---	----

Ірванець Є.М. ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ТЕХНІЧНИХ ТЕКСТІВ	77
---	----

Козловська С.В. ПОВІСТЬ Е. ГЕМІНГВЕЯ «СТАРИЙ І МОРЕ» ТА ЇЇ ПЕРЕКЛАД В. МИТРОФАНОВИМ: ЛІНГВОСТАТИСТИЧНИЙ АНАЛІЗ.....	81
--	----

Martyn R.R. PECULIARITIES OF TRANSLATING MODAL VERB «SHOULD» FROM ENGLISH INTO UKRAINIAN	86
---	----

Поліщук А.В., Півень Є.С. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПАСИВНИХ КОНСТРУКЦІЙ В АНГЛОМОВНИХ НАУКОВИХ ТЕКСТАХ.....	89
---	----

Тихонова Д.С. КОНОТАТИВНИЙ АСПЕКТ ЛЕКСИЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ Д. КІЗА «FLOWERS FOR ALGERNON».....	92
---	----

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

Гук З.Ю. ВПЛИВ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ НА ФОРМУВАННЯ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ В ГАЛИЧИНІ В ПЕРІОД ПАНУВАННЯ АВСТРО-УГОРСЬКОЇ ІМПЕРІЇ.....	97
--	----

УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Іванченко В.Є.

студентка,

Одеський національний університет

імені І.І. Мечникова

СЕМАНТИЧНІ ГЕШТАЛЬТИ АСОЦІАТИВНОГО ПОЛЯ ЕРГОНІМА «РОШЕН»

Сучасна лінгвістика дуже інтенсивно розвивається. З'являються нові лінгвістичні дисципліни, народжуються нові методи. На сучасному етапі розвитку лінгвістики дуже активно використовується такий лінгвістичний метод, як вільний асоціативний експеримент. Його метою є *«конструювання мережі асоціацій у свідомості індивіда й етносвідомості»* [5, с. 110]. Він полягає у тому, що реципієнту (піддослідному) пропонують якесь слово (стимул), на яке необхідно миттєво дати відповідь словом (реакція). Щоб досягти певної вірогідності, вважається вірогідним опитувати не менше 100 реципієнтів.

Вільний асоціативний експеримент дозволяє дослідити світогляд і світосприйняття людини, її внутрішній ментальний світ. Якщо звернути увагу на мовленнєве мислення індивіда, то він оперує не словами, а асоціативними полями. Потім з них вибирає необхідне слово для вираження своїх ідей і думок.

Наскрізним терміном нашої розвідки є гештальт. Цей термін було введено Г. фон Еренфельсом та М. Вертгеймером до психології та значно пізніше Дж. Лакоффом до когнітивної лінгвістики. Селіванова О. О. у своїй енциклопедії подає таке визначення терміна гештальт, як *«константний цілісний складник свідомості, що існує у вигляді фігур, структур, образів і формується через прагнення до структурування поля сприйняття»* [3, с. 84]. Дж. Лакофф створив теорію лінгвістичних гештальтів для того, аби *«дослідити мову у проекції на досвід людини, а людину описати на підставі її мови»* [3, с. 84]. Дж. Лакофф стверджував, що думка, асоціації, процеси пізнання та мова

здійснюється за допомогою лінгвістичних гештальтів – «структур цілісних, які складаються з частин, але їх не можна звести до сукупності цих частин» [2].

Асоціативний гештальт проявляється, «коли асоціати семантично тяжіють до певних характеристик, природно групуючись навколо кількох (зазвичай частотних у асоціативній статті) реакцій, що означають (називають) певний набір мовленнєвих образів-концептів» [4, с. 119]. Тобто гештальт – це такий ментальний образ, який відбиває, віддзеркалює весь світ, або фрагмент світу. Лінгвістичний гештальт – це мовне втілення фрагмента мовної картини світу. Асоціативний гештальт – це фрагмент концептуальної картини світу.

Але щоб точно проаналізувати отримані результати, потрібно правильно розподілити асоціативні поля на семантичні гештальти (фрагменти мовної картини світу!). У зв'язку з цим в лінгвістиці існує така методика. Її розробив Ю. М. Караулов. Потім вона продовжила свій розвиток у розробках Г. В. Ткаченко та В. Ю. Неклесової. Вони використали її при дослідженні хрононімів і хрематонімів. Тому, встановлення семантичних гештальтів асоціативного знімного поля (СГАОП) дає можливість аналізувати мовну етнічну картину світу індивіда. Вільний асоціативний експеримент часто використовується в когнітивній ономастиці, де він «дійсно дозволяє пізнати індивідуальні, ідіолектні фрейми, у тому числі й онімні» [1, с. 236].

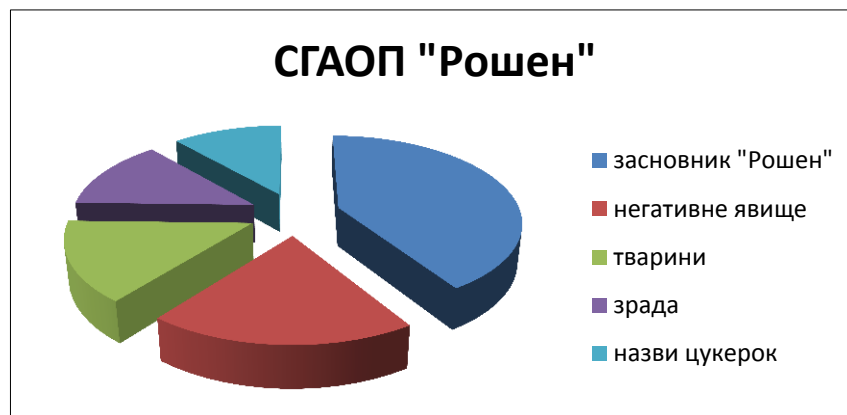
Ми провели вільний асоціативний експеримент, в якому взяли участь 100 інформантів. Кожен з них надав одне слово-реакцію на стимул-ергонім «Рошен». Під час аналізу асоціатів до поданого стимулу ми виокремили п'ять типів семантичних гештальтів, а саме: засновник «Рошен», негативне явище (переважно суспільне), тварини, зрада, назви цукерок.

Перше місце за частотністю посідає гештальт засновник «Рошен» (25 реакцій): *Порошенко* (14), *вірус Петя* (2), *Петро I* (2), *Президент* (2), *дядя Петя* (1), *шоколадний президент* (1), *шоколадний король* (1), *олігарх* (1), *магнат* (1). Реакції мають подекуди іронічний характер із саркастичним відтінком. Це пояснюється тим, що Україна наразі переживає не найкращі часи.

На другому місці опинився такий гештальт, як негативне явище (12 реакцій): *багатство* (2), *геноцид* (2), *атака* (1), *нажива* (1), *вигода* (1), *агресія* (1), *війна* (1), *кров* (1), *беззаконня* (1), *крадіжка* (1).

Найчастіше слова-реакції несуть схвильований емоційний характер, пов'язаний з персоною Петра Порошенка та подіями в Україні. Третім за частотністю виявився гештальт тварини (9 реакцій): *свиня* (3), *ворон* (2), *козел* (1), *вовк* (1), *ведмідь* (1), *заєць* (1). Четверте місце належить гештальту зрада (8 реакцій): *зрада* (3), *зрадливий шоколад* (3), *зрада народу* (1), *зраджена Україна* (1). На останньому, п'ятому місці виявився гештальт назви цукерок (7 реакцій): *«Ромашка»* (2), *«Шалена Бджілка»* (2), *«Захер»* (1), *«Барбарис»* (1), *«Тузик»* (1). Інші поодинокі реакції належать до периферії семантичного поля аналізованого ергоніма.

Загальне відношення семантичних гештальтів даного ергоніма ми уточнили у діаграмі:



Отже, можемо зробити висновок, що семантичні гештальти асоціативного поля ергоніма «Рошен» мають, в основному, негативне явище. Перший і п'ятий гештальти є суто загальними, але з присутнім негативним відтінком. Гештальти негативне явище, зрада та тварини несуть метафоричний характер з насиченою оцінкою. Особливо це стосується зоосемічних слів-реакцій.

В українській мовній свідомості відома фабрика «Рошен» асоціюється здебільшого з негативним суспільним явищем та особою, яка заснувала її. Засновник корпорації в очах людей уподібнюється до тварин, асоціюється з такими поганими явищами, як зрада і нажива. Ергонім «Рошен» носить інтенсивне негативне семантичне наповнення.

Список використаних джерел:

1. Карпенко О.Ю. Когнітивна ономастика як напрямок пізнання власних назв: дис. д. філол. наук: 10.02.15 / Карпенко Олена Юріївна. – Київ, 2006. – 416 с.
2. Лакофф Дж. Лингвистические гештальты // <http://www.classes.ru/grammer/155.new-in-lingvistics-10/source/worddocuments/19.htm>
3. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія / О.О. Селіванова. – Полтава: Довкілля – К., 2010. – 844 с.
4. Марковина И.Ю., Данилова Е.В. Специфика ассоциативного сознания русских и американцев: опыт построения «ассоциативного гештальта» текстов оригинала и перевода / И. Марковкина, Е. Данилова // Языковое сознание и образ мира: под ред. Н.В. Уфимцевой. – М., 2000. – С. 116-132.
5. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрям та проблеми / О.О. Селіванова. – Полтава: Довкілля К., 2008. – 712 с.

Котелевець К.В.

викладач,

*Національний технічний університет
«Харківський політехнічний інститут»*

ФОНЕТИЧНІ ТА ЛЕКСИЧНІ ДІАЛЕКТНІ ОСОБЛИВОСТІ В ІДЮСТИЛІ ЛЮБКА ДЕРЕША

Актуальною проблемою в мовознавстві постає взаємодія літературної мови та діалектів. Важливим, зокрема, є вивчення питання про взаємодію діалектних і літературних елементів на матеріалі текстів художніх творів, оскільки «стиль художньої літератури має здатність надовго затримувати і навіть активізувати в собі позалітературні мовні елементи, використовувати зі стилістичною метою ті мовні явища, що згодом можуть стати літературною нормою» [1, с. 48].

Проблема входження діалектизмів у сучасну українську літературну мову та їх використання у художній мові цікавила і цікавить багатьох мовознавців, зокрема С. Бевзенка, П. Гриценка, Ф. Жилка, М. Жовтобрюха, Й. Дзендзелівського, Б. Кобилянського, П. Тимошенка, В. Чабаненка та ін.

Діалектизми загалом виконують три основні функції: комунікативну, етнографічну і експресивно виражальну.

Мета – виявити фонетичні й лексичні діалектні особливості в мові творів Л. Дереша. Матеріалом дослідження послуговували оповідання «Поклоніння ящірці», «Намір», «Клуб вдів» присвячені життю сучасних гуцулів.

Територіальний діалект – різновид національної мови, якому властива відносна структурна близькість і який є засобом спілкування людей, об'єднаних спільністю території, а також елементів матеріальної і духовної культури, історично-культурних традицій, самосвідомості.

Як підкреслює П. Гриценко, діалектизм у художньому творі – це один із виявів багатогранного процесу взаємодії діалектів і літературної мови: вплив літературної мови прискорює стирання відмінностей говорів, перебудову їхньої структури, зміну функцій їхніх елементів; разом з тим літературна мова живиться діалектизмами як засобом реалізації художнього задуму [2, с. 36].

Вживання діалектизмів у мові художнього твору завжди обумовлене або зображенням реалій, що пов'язані з тією територією, яку описує автор, або відтворенням усного мовлення персонажів.

Введення діалектних форм у художнє мовлення – один із показників культури письма автора. Вдале поєднання книжно-літературного і розмовно-територіального мовлення свідчать про високу культуру художнього стилю, про вміння автора користуватися всіма багатствами нашої мови. Автор використовує наддніпрянські говірки у своїх творах.

Наддністрянські говірки – говір української мови. Належить до її південно-західного наріччя. Поширений на більшій частині тер. Львівської, у районах Тернопільської та північно-західних районах Івано-Фраківських областей. Характерні риси: сильне укання, перехід наголошеного **а** після м'яких приголосних в **е**, пом'якшення (майже до шепелявості) приголосних **с**, **з**, **ц**, **дз** перед **і**, перед м'якими приголосними (зрідка й перед твердими) та в кінці слів, перехід **т** в **к**, **д** в **г** (задньоязиковий проривний м'який).

До фонетичних діалектних явищ у творах Л. Дереша належать:

1. Уживання [у] на місці [о] («укання»):

«Чи рідні вони, бо, хулера, в обидвох чорне волосся й сині очі?»
[7, с. 91].

2. [і] замість [о]:

«Нарід ще був у церкві...» [4, с. 36]

3. вживання голосног і замість е:

«По багатих на незвичні вражіння Гицлях знову заморосив дощик [7, с. 92];

3. заміна задньоязикового к на х:

«Дирехтор ще пробує когось надоумити...» [5, 27];

4. Акання – заміна о на а:

«...нас швидко розрахував афіціант» [5, 107].

За допомогою діалектизмів, письменник яскраво передав особливості усно-розмовного мовлення людей та їх фонетичну специфіку.

Лексичні діалектизми ми виокремили такі лексико-тематичні групи:

1. назви осіб, наприклад: *вуйко* -дядько, *буба* – бабуся, *дєдя* – батько, *матка* – мати. «*Врешиті -решит стара буба представилась...*» [7, с. 13]»*Вуйку, де село Гицлі?* [7, с. 40];

2. назви страв: *зупа* – суп, *бараболя* – картопля, *яйка* – яйця, *студинец* – холодець. «*Дзвінка накрила палянну: гарячий зуп парував, бараболя із часником...*» [7, с. 56]. «*На сніданок були тільки яйка..*» [7, с. 68].

назва дій: *тріщатися* – дивитися; *бледати* – блукати

«...*дикими очима тріщусь на поле довколо*» [6, с. 94]; «*Ми бледали весь вечір*» [6, с. 150].

Отже, письменник використовує фонетичні та лексичні особливості наддністрянського говору в своїх творах, вдало поєднуючи їх з літературною мовою. Перспективою подальшого дослідження є поглиблення аналізованого матеріалу.

Список використаних джерел:

1. Бибик С. Діалектне слово у словнику і в тексті / С. Бибик // Семантика мови і тексту: зб. ст. VIII Міжнар. конф. – Ів.-Франківськ: Плай, 2003. – С. 46-50.
2. Гриценко П. Ю. Мови чисті джерела / П. Ю. Гриценко // Культура слова. – К., 1983. – Вип. 25. – С. 32-38.
3. Грещук В. В. Територіальні діалекти і мова художньої літератури: типологія зв'язків // Грещук В. В. Студії з українського мовознавства: Вибрані праці / Упор. Р. Бачкур. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2009. – 520 с.
4. Жадан С. Декамерон. 10 українських прозаїків останніх десяти років // Харків 2010. – С. 33-53.

5. Єрмоленко С. Я. Народно-розмовна традиція в літературно-художньому мовленні (на матеріалі сучасної української прози) / С. Я. Єрмоленко, Г. М. Гримич // Питання мовної культури // Київ – 1968. – Вип. 2. – С. 14-32.
6. Дереш Л. Намір // Харків, 2010. – 269 с.
7. Дереш Л. Поклоніння ящірці// Харків, 2006. – 173 с.

Москальчук Г.О.
студентка,
Київський університет
імені Бориса Грінченка

УКРАЇНСЬКА БАРОКОВА ДРАМА: МОВА І СТИЛЬ

У час відродження української державності винятково важливого значення набуває наукове осмислення різних аспектів становлення української нації, зокрема, формування української літературної мови як найважливішого складника буття етносу. Особливо актуальним у цьому напрямі є дослідження маловідомих, раніше замовчуваних текстів, серед яких і українська барокова драма XVII – поч. XVIII ст.

Українські драми стали полем для досліджень М. Гудзія, М. Сулими, М. Грицяя, З. Мороза, В. Шевчука. В історичній лінгвістиці вони були предметом окремого вивчення у працях В. Передрієнка, який досліджував формування української літературної мови XVIII ст. на народній основі [5] та староукраїнську «просту мову» XVI – XVIII ст. в контексті формування національної літературної мови [6, с. 16-23]. Найбільша заслуга в опублікуванні та вивченні барокової драми належить І. Франку, який опрацював цілу низку рукописних варіантів драм, опублікував та прокоментував їх.

Один із перших українських дослідників бароко Д. Чижевський, визначив його як центральну добу в духовній історії України, вважав першим українським Відродженням [11, с. 56]. Інший український дослідник Б. Парахонський стверджував, що бароко має для українського народу теж саме значення, як доба Ренесансу для італійців, класицизм для Франції, вікторіанська епоха для англійської національної свідомості [4, с. 104]. До того ж жодна країна не може

похвалитися таким різноманіттям мов, якими було б написано їхню літературу, адже українська барокова драматургія творилася «не лише мовою розмовною українською, але й книжною українською, словенською (значною мірою), тобто церковнослов'янською, та й польською; в інтермедіях уживалася ще й мова білоруська та російська» [1, с. 7]. Як зазначає Л. Гнатюк: «Специфічною рисою мовної свідомості освіченої частини українського суспільства було те, що вона формувалася в умовах мовного «многосвіття», де важливе місце посідали латина, давньогрецька, польська мови тощо. Мовна свідомість староукраїнського суспільства у XVIII столітті формувалася на ґрунті мовної свідомості попередньої доби з її функціональною тотожністю багатьох генетично гетерогенних елементів – церковнослов'янських та українських» [2, с. 369-370].

Українське бароко поділяють на «високе», «середнє» та «низьке». Це своєю чергою породжувало значні відмінності в мові написання драматичних жанрів літератури різних стилів: драми високого стилю на поч. XVIII ст. почали писатися церковнослов'янською мовою, а інтермедії до них – староукраїнською мовою, близькою до народнорозмовної, проте процеси в мовній системі зумовили взаємодію лексики різних стилів і її інтерференцію. Застосування тієї чи іншої мови залежало не тільки від стильового реєстру чи жанру, а й від призначення твору або навіть окремої його частини, від адресування його певній соціально-культурній аудиторії тощо. На вибір мови «у кожному конкретному випадку могли впливати і класове почуття чи класові передсуди, ступінь «аристократичних» чи «демократичних» устремлінь, орієнтацій і симпатій автора, міра його етнічної самосвідомості» [3, с. 165].

Поділ функціональних стилів літератури Київської Русі детально представлено В. Русанівським. Він визначив високий (конфесійна і ораторська література), середній (мова літописів і художньої літератури) і низький («Руська Правда», грамоти) стилі: «Високий стиль репрезентувала старослов'янська мова... Середній стиль поєднував у собі церковнослов'янські елементи – основа стилю – і в значній кількості місцеві фонетичні, граматичні і особливо лексичні особливості... Знижений стиль може бути названий так тільки умовно... він становить собою літературну мову східних слов'ян, що, очевидно, розвивалася ще до прийняття Руссю християнства. У ній

домінують місцеві східнослов'янські риси, хоч наявні й церковнослов'янізми» [8, с. 10-11].

Досліджуваний період – час присутності польщизни в мовному просторі України і мовній практиці українських письменників. Барокова культура стала одним із чинників того, що польська мова посіла важливе місце в духовному житті українського суспільства. У цьому контексті І. Фаріон зазначала, що «строкате, суперечливе, химерне бароко розігрувалось на не менш барвистому і строкатому мовному тлі» [9, с. 72]. Л. Гнатюк розцінює цей факт в українському письменстві як «входження в інший мовний світ», що «давало можливість «збоку» подивитись на власну концептосферу, виражену засобами староукраїнської літературної мови, порівняти їх із засобами іншої мови, а порівняння, як відомо, дає новий імпульс мисленню, формує той чи інший напрямок думки, сприяє усвідомленню власної мовної і національної самобутності» [2, с. 90].

Мова творів бароко є мовою метафоричних образів і умовних означень, які не лише виступають елементом декорації та естетизації філософських і ліричних міркувань, а й є своєрідним поверненням до системи символів, заглибленням у власну міфологічну свідомість. Саме тому, в опозиції до церковнослов'янської та польської мов і виникає «проста мова». Вона повинна була стати новою літературною мовою, метою якої було задовольнити людей «простих» своєю доступністю і людей вчених, з їх багатоманітними духовними запитами та літературними інтересами, своєю універсальністю, для чого їй треба було бути арсеналом всіх засобів словесного вираження не тільки речових, конкретних, а й абстрактних понять. Староукраїнська «проста мова» другої половини XVI – XVII ст. яскраво відбивала процес переходу до національної української літературної мови. І. Франко називав це період добою, «в котрій у нас народилася і почала гарно розвиватися перша всеукраїнська, дійсно національна література» і коли писали «мовою ... зрозумілою по всіх усядах Руси-України» [10, с. 174].

«Простою мовою» написано шкільні драми: «Слово о збуренню пекла» (перша половина XVII ст.), «Драма про Олексія, чоловіка Божого» (1673 р.) та «Царство натуре людскої» (1698 р.). Особливо сильний вплив живої української мови позначився на мові перших двох драм. Звичними для них є українські слова та фразеологічні

вирази (*пекло, гвалт, родичи, рада, старання, нехай, бути, шукати, боронити, стерегти, пильнувати, повтікати, намовляти; за ніщо мати, клопотати голову, веселим оком поглядати, в розкошах бавитися* та ін.). Одночасно спостерігаємо велику кількість полонізмів, зрідка латинізмів, у цих драмах (*жеби, през, колвек, ведлуг, леч, барзо, фрасунки, ваимосу, малженство, цнота, пенкна, гонор, фортуна, жолнґре, сенатор, естем, естесь, смґялем ся, зачалем і под.*). Варто зауважити, що галицьке походження авторів цих шкільних драм стверджують відповідні лексичні діалектизми (*потороча, конва, рачити* тощо), а також діалектні форми дієслів типу *ся боит, ся скланяю, абисмо не утратили, абисте поймали*, окремі випадки керування (*ся о то старал*), форми займенника типу *му (йому)* та ін. Проте, варто наголосити на тому, що «проста мова» – явище далеко неоднотипне. Співвідношення церковнослов'янізмів, українізмів і полонізмів з латинізмами було далеко не однаковим у різних жанрах літератури і в різних письменників [7, с. 246-247].

Отже, шкільні драми репрезентують широке мовне тло, яке було характерною рисою українського бароко. Така мовна строкатість вказує на динамічні процеси змін у мовній системі, зумовлені складними соціокультурними передумовами та жанрово-стильовими особливостями, а поєднання книжної мови з народнорозмовною – на початок формування нової української літературної мови.

Список використаних джерел:

1. Воскресіння мертвих: укр. барокова драма: антологія / упорядкув., ст., пер. та прим. В.О. Шевчука. – К.: Грамота, 2007. – 640 с.
2. Гнатюк Л.П. Мовний феномен Григорія Сковороди в контексті староукраїнської книжної традиції: монографія / Л.П. Гнатюк. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2010. – 446 с.
3. Крекотень В.І. До питання про поетичну спадщину М. Смотрицького. [Східнослов'янські граматики XVI – XVII ст. Київ, 1982. – С. 168-172.
4. Парахонський Б. Бароко: поетика і символіка / Б. Параховський // Філософська і соціологічна думка. – 1993. – № 6. – С. 99-114.
5. Передрієнко В.А. Формування української літературної мови XVIII ст. на народній основі / В.А. Передрієнко – К.: Наукова думка, 1979. – 143 с.
6. Передрієнко В.А. Староукраїнська «проста мова» XVI – XVIII століття в контексті формування національної літературної мови / В.А. Передрієнко // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. Вип. 4. – К.: Київський ун-т, 2001. – С. 16–23.

7. Плющ П.П. Історія української мови. – К.: Вид-во «Вища школа», 1971 р. – 423 с.
8. Русанівський В.М. Історія української літературної мови: [підручник] / В.М. Русанівський. – К.: Арттек, 2001. – 392 с.
9. Фаріон І. Мова – краса і сила: Суспільно-креативна роль української мови в XI – середині XIX ст. / Ірина Фаріон. – Львів: Вид-во Національного університету «Львівська політехніка», 2007. – 212 с.
10. Франко І. Говоримо на вовка – скажімо і за вовка // Збір. творів: У 50 т. – Т. 28. – К.: Наукова думка, 1980. – С. 134–175.
11. Чижевський Д.І. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). – Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США, 1956. – 511 с.

Потапенко О.О.

студентка,

Глухівський національний педагогічний університет

імені Олександра Довженка

ТРАГІЧНІ ЖІНОЧІ ОБРАЗИ У ПРОЗІ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ПРО ПЕРШУ СВІТОВУ ВІЙНУ

Перша світова війна змусила українських митців передати у своїх творах трагедію рідного народу на тлі кривавого лихоліття. Особливо болючою тема воєнних злигоднів стала для західноукраїнських письменників. Адже землі Західної України стали місцем кривавих протиборств російської та австро-німецької армій, у результаті чого страждало мирне населення.

За часів війни найуразливішою була жінка. Як любляча матір, кохана дружина чи сестра-друг вона так чи інакше потерпала від страшного лихоліття. Трагічний образ жінки у творах про Першу світову війну є поширеним у доробку західноукраїнських письменників – В. Стефаніка, Марка Черемшини, О. Кобилянської, Катрі Гриневичевої, Івана Садового та ін. Прозаїки у своїх творах висвітлювали образ жінки у різних іпостасях, з різною ідеологією та переконаннями, акцентували увагу на психологічних та моральних аспектах характеристики жінок. У кожній з них – своя історія та трагедія, спричинена війною.

До аналізу жіночих образів зверталось багато літературознавців: В. Агеєва, О. Білецький, Н. Білоус, В. Гончарук, А. Новиков, С. Павличко, К. Савич, Г. Сокол, М. Федорова, О. Щербак та ін. Однак ґрунтовний підхід до розкриття досліджуваного нами питання не було здійснено.

Образ жінки на тлі війни у прозі західноукраїнських письменників є неоднозначним: у той час, як одні митці звертаються до неї, як до жінки-берегині, жінки-страдниці, інші – апелюють до психології особистості жінки-зрадниці, грішниці. У західноукраїнській прозі про Першу світову війну найчастіше зустрічається трагічний образ жінки-страдниці, який уособлює розтерзану, понівечену Україну. Матері втрачали синів, дівчата внаслідок гвалтувань позбувались честі, старі жінки жадали померти, аби не бачити незавидну долю онучок. Усі вони є мученицями, чия драма була не суто особистою, а національною.

Зокрема вагомими трагічними жіночими образами постають у творах майстра психологічної новели В. Стефаника: «Марія» (1916), «Сини» (1922) та ін. Так, у новелі «Марія» письменник достатньо глибоко відобразив сутність жіночої душі, її моральні переконання в складні, небезпечні для українського народу часи. У цьому творі В. Стефанік розкрив життєву драму галичанки Марії, матері, яка втратила за війни чоловіка і трьох синів. Пережита трагедія робить цю жінку безстрашною. Як найдорожчий скарб, вона береже портрет Т. Шевченка, який залишився на згадку про синів, борців на вільну Україну. Жінка гнівно зустрічає козаків-українців у царській солдатській уніформі. Зі слів героїні розуміємо, скільки горя довелося витримати народу, і їй особисто, від російських нелюдів-військовиків: «рвете тіло нагайками, а другі забирають та вішають людей; мерці гойдаються лісами, аж дика звір утікає» [5, с. 179].

Чемне поводження з Марією козаків-українців, їх пісня, ставлення до портрету Шевченка як до святині сприяють пробудженню національної свідомості жінки, розумінню неї визвольних прагнень рідних синів. «Від землі, де народились і утвердились моральні орієнтири, аж до високого патріотизму й усвідомленого почуття національної гідності – такий ідейно-смісловий стрижень, на якому художньо осмислюється характер Марії» [2, с. 181].

Не менш трагічний, хоча й епізодичний, образ матері новеліст зображує в новелі «Сини» (1922). Горе старої жінки, яка втратила дітей у вирі Першої світової війни, автор розкриває через монолог діда Максима, її чоловіка, використавши при цьому яскраві гіперболи, що підкреслюють страждання матері: «Та як це стара вчула, та я зараз видів, що смерть обвилася коло неї білим рантухом. Я подавси до порога, бо-м чув, що її очі випали і покотилиси, як мертве каміне по землі. Так мені здалося, але світло на її чолі вже погасло...» [5, с. 179]. Горе матері у творі узагальнює трагедію всіх жінок, діти яких загинули у боротьбі за вільну Україну.

Марко Черемшина темі Першої світової війни присвятив збірку «Село вигибає. Новели з гуцульського життя» (1926). Осиротіле без чоловіків село, збірний образ беззахисного жіноцтва правдиво зображені митцем у творах «Перші стріли», «Поменник», «Після бою» та ін. Наприклад, у новелі «Після бою» (1925) письменник описує жахи воєнної дійсності, підносячи горе кожної жінки до національного лиха: «Лупаються гори від жіночих плачів, здригається земля під мерццями, шепоче ліс молитву над мерццями» [6, с. 122].

У новелі «Перші стріли» (1925) крізь призму сімейних цінностей та власної моральності жіноче населення села спочатку сприймає військо по-материнськи: бентежить за його долю, співчуває. Автор емоційно передає зустріч селянок із вояками біля церкви: «Тоді газдині розступалися перед церквою і робили воякам дорогу та й жалували їх, що такі темнолиці, голодні й дрантиві...» [7, с. 125]. Жінки-матері, зокрема ті, що втратили на війні своїх дітей, сприймали військових насамперед як чийось синів, не бачили різниці між «своїми» та «чужими», що, на жаль, не рятувало їх від загибелі.

Виразним у згаданому творі є образ селянки, яка намагається за звичаєм підготувати до похорону свою померлу від смутку за втраченим на війні сином-жовніром свекруху – бабу Хромейку: «...спорядила її тіло на лавиці коло вікон і обсвітила, як вівтар, свічками» [7, с. 127]. Однак на перешкоді стають австрійські вояки, які заарештовують жінку через порушення заборони освітлювати хату, що сприймалось як знак ворогам. Таким чином, письменник акцентує увагу на беззахисності мирних людей за війни.

Горе й розпач страдниці Марічки, на очах якої було заарештовано, а незабаром убито коханого чоловіка Василя, достовірно, з глибоким

ліризмом, яскравими тропами передано в новелі «Зрадник» Марка Черемшини: «жовніри били його прикладами по голові, аж кров чюріла, а Маріка, гей вірлиця, боронила, квиліла, запаскою кров обтираючи» [7, с. 169]. Страждання молодої жінки від усвідомлення втрати чоловіка – це муки цілого народу за війни, який відчуває загрозу смерті, потерпає в кривавих розправах через безглузді звинувачення в шпигунстві і зраді: «Марійчині плачі розлетілися зозулями понад село і сіяли тривогу» [7, с. 173].

У творі О. Кобилянської «Сниться...» (1917) зображено «худі, змарнілі, пообдирані, постарілі постаті» дружин і матерів. Письменниця правдиво відтворює воєнну дійсність, надію жінок побачити своїх чоловіків-солдатів живими: «мовчки ждали, потішаючись хіба нічними снами, привидами мужів, батьків і братів, що ніби десь здалека... з поля, з ровів, з-поміж скель сунули на них з вихуділими обличчями, з божевільними очима, що бачили червоні страхіття війни...» [3, с. 249].

Враження, пережиті під час Першої світової війни Катрею Гриневичевою, були покладені в основу збірки «Непоборні» (1926). Авторка підкреслює, що незважаючи на закінчення війни, жінка не стала щасливою, адже позбулася духовної рівноваги. Збірний жіночий образ у творах Катрі Гриневичевої асоціюється з розбитими надіями на краще, втраченим правом бути матір'ю та дружиною.

До образу жінки-страдниці на тлі війни звертались і інші західноукраїнські письменники. Зокрема малознаний літератор Іван Садовий (І. Федорак) у повісті «Танок смерті» (1937) вивів кілька таких другорядних, але важливих в ідейному плані жіночих персонажів. Доля молодої заміжньої Горпини є трагічною. Згвалтована москалями, вона покінчила життя самогубством. У повісті автор також глибоко відобразив біль і розпач жінки-матері Миронючки, яка збожеволіла, не змігши перенести смерть єдиного сина, страченого жандармами через облудне звинувачення у зраді: «На шию почепила намиста, а на голову наділа вінок... Сиділа собі безжурно, заводила якусь весільну пісню та плескала в долоні <...> її заіржавлений голос котився по подвір'ю, лучився з музикою гарматних куль та розшалілих кулеметів» [4, с. 491]. На думку Т. Клейменової, «Жінка у своєму божевіллі рятується від абсурдної воєнної дійсності, що так безглуздо забирає життя» [2, с. 155].

Таким чином, трагічний образ жінки-страдниці наявний в антивоєнній прозі багатьох західноукраїнських письменників. Це пов'язано з незахищеністю мирного населення за війни, гіркою долею жіноцтва, відданого на поталу ворогам. Жінками-страдницями у творах найчастіше виступають матері й дружини. Письменники зображують героїнь у реальному буденному житті, без ідеалізації. Глибоко трагічний образ матері стає символом розтерзаної і пограбованої України, що втратила на війні кращих своїх синів.

Список використаних джерел:

1. Гнідан О. Д. Василь Стефаник. Життя і творчість: Посібник для вчителя / О. Д. Гнідан. – К.: Рад. школа, 1991. – 222 с.
2. Клейменова Т. В. Ідейно-стильова своєрідність повісті «Танок смерті» Івана Садового / Т. В. Клейменова // Філологічні трактати. – 2015. – Т. 7, № 4. – С. 152–158.
3. Кобилянська О. Ю. Оповідання / О. Ю. Кобилянська / Упоряд., післямова І. О. Денисюка; худож. І. Г. Пенік. – Львів: Каменяр, 1982. – 271 с.
4. Садовий І. Безіменні плугатарі: [повісті, п'єси] / І. Ф. Садовий; упоряд. та передм. Т. І. Виноградника. – К.: Веселка. Видавництво імені Олени Теліги, 2003. – 591 с.
5. Стефаник В. Вибране / Упор. В. М. Лесин та Ф. П. Погребенник. – Ужгород: Карпати, 1979. – 392 с.
6. Черемшина Марко. Новели / Марко Черемшина. – К.: Наукова думка, 1987. – 448 с.
7. Черемшина Марко. Твори в двох томах. Т. 1. / Марко Черемшина. – Київ: Наукова думка, 1974. – 332 с.

Приблуда Л.М.

асистент,

Національний університет харчових технологій

ФУНКЦІОНУВАННЯ МЕТОНІМІЇ ТА СИНЕКДОХИ В МОВОСВІТІ ПИСЬМЕННИКІВ ХХІ СТОЛІТТЯ

Прозаїки ХХІ ст. активно використовують у своїй мовотворчості метонімію та синекдоху. У мовотворчості сучасних письменників метонімія здебільшого виконує номінативну функцію. Зокрема, вона називає територію, населену людьми та людей, які живуть на цій

території (*...наш селянин навчив Канаду сіяти й орати?* (Є. Дудар); приміщення або його частину та людей, пов'язаних із ним за певними просторовими ознаками (*Новина про те, що Плющик одружується, мов грім, вразила всю поліклініку* (І. Роздобудько); назва країни, її столиці, що вживаються на позначення уряду цієї країни (*Москва, вочевидь, сприймає не постать сусіда, а його позу* (Є. Дудар); умістилище, який позначає те, що в ньому міститься (*Склянка горілки пам'ять не освіжила* (О. Забарний); ім'я історичної особи, яке позначає режим, що панував піз час її правління (*Діло було за Брежнєва. Часи були туманні, невиразні і сповнені тихого смутку* (Ю. Винничук); ім'я автора, що позначає його твори (*Я крав поезію та маловідомих українських забутих письменників ХІХ – початку ХХ сторіч, виданих у 50–60-тих роках, коли я ще не міг їх придбати: Стефана Коваліва, Дніпрову Чайку, Любов Яновську, Тимофія Бордуляка, Грицька Григоренка...* (Ю. Винничук); *Колеги по письменницькому цеху, котрі, мабуть, читали Соколенчука більше й уважніше, згадували якісь еротичні сцени в його прозі* (О. Ірванець) тощо. У вище наведених прикладах метонімічне зіставлення відбувається за ознакою належності до понять одного порядку, пов'язаних просторовими, часовими відношення і не має емоційно-оцінної конотації.

Крім того, метонімія є засобом експресивізації і сприяє образному зображенню персонажів. З огляду на це в художніх творах сучасних авторів виокремлюємо експресивну функцію метонімії, яка слугує ефективним засобом увиразнення зображуваної дійсності. Пор.: – *Ха, брат, в тім-то й штука – всі ви читаєте не того Маркса і не того Енгельса* (С. Жадан); *Я припух, лежу собі отако на ліжку, руки за головою, а вона читає там якогось Блока* (Ю. Винничук) – увиразнення контексту досягається передаванням натяку на недостатню художню вартість аналізованого художнього явища, зневажливого ставлення, іронії.

Метонімія є джерелом додатково інформації і виконує підсилювальну функцію. У мовотворчості письменників-постмодерністів вона створює у читача зорове уявлення про зображувані явища навколишньої дійсності й одночасно виявляє суб'єктивно-оцінне ставлення до них. Пор.: *...бавиться-відривається Град, як уже вміє, у передчутті дня завтрашнього, нелегкого,*

робочого (О. Ірванець); *Смт гудів аки сакраментальний, сакралізований президентською сльозою вулик* (Ю. Іздрік); *...нині я, Штоц – культурист духу... Я переміг тушу... Я позую без ніг! Власноручно відпиляних ніг! І нехай країна милується!* (Т. Антипович). Локальна метонімія у наведених прикладах не лише реалізує тенденцію до узагальнення, а за допомогою дієслів *бавиться-відривається, гуде, милується* надає зображуваному емоційно-оцінного забарвлення. У проаналізованих творах сучасних письменників підсилювальна функція проявляється здебільшого в акцентуації емоцій чи емоційного стану персонажів.

Мовотворчість письменників ХХІ ст. – яскравий приклад використання різновиду метонімії – синекдохи, яка слугує яскравим стилістичний засобом увиразнення художньої дійсності. Вона виникає внаслідок перенесення назви частини на предмет як ціле, за умов ситуативної номінації та ілюструє риси зовнішності, внутрішні якості людини, які різнопланово характеризують її. Так, для позначення персонажів із привабливою зовнішністю сучасні автори використовують частини тіла *спина, ніжки, очі* які є прикметною деталлю зовнішності людини. Пор.: *...я страшно нарікав би на себе, якби був із нею, якби став заручником власної любові до симпатичної і рівної спинки* (Анатолій Дністровий); *...бідолаха вчепився за витончені ніжки, що саме його оминали* (І. Потаніна). Уживання синекдохи із прикметниками *симпатична, рівна, витончена* позначають красиву жінку. Епітетизація синекдохи інтенсифікує висловлювання, деталізує зображувані явища, їхній семантично стильовий зміст та конкретизує означувані поняття [1, с. 139]. Або: *– Треба поклястися найбажанішим і найдорожчим! – Клянуся синіми очима, прошепотіла Катерина* (Люко Дашвар). Синекдоха *очі* є не лише виразником зовнішності людини, але й вказує на ставлення до неї іншої особи.

Яскраво виражену пейоративну конотацію репрезентує вживання множини замість однини. Пор.: *– Та де мені до вас, попереків?! – уїдливо...* (Люко Дашвар) – дається різко негативна оцінка діям персонажа. На позначення негативного емоційного стану художнього персонажа вживається синекдоха *брови*, пор.: *...кошлаті брови насупилися* (С. Жадан) – йдеться про чоловіка, в якого зіпсувався настрій.

Позитивний емоційно-експресивний відтінок мають синекдохи, де функцію номінації особи виконує волосся, пор.: *...повертаю голову і бачу на іншому плечі скуйовджене кучеряве волосся. Воно плаче і скимлить* (Ю. Андрухович); – *Кажетса, на кухне што-то гарім... Біла хмаринка волосся випурхнула з кімнати* (Б. Мельничук).

Привертає увагу вживання синекдохи, репрезентованої моделлю, де прізвище або ім'я вживається як узагальнена назва за спорідненістю для позначення осіб як означеної сукупності. Такі найменування переважно вживаються із негативним емоційно-оцінною конотацією, пор.: *...хоч через 10 років, а полізуть «Януковичі», і питання про люстрацію повернуться і воздвигнуться наново, в усій своїй красі...* (О. Забужко); *...»Панські щенюки» із Москви час-від-часу забігають у наш город, паскудять нам на голови, а «Івани» цвітуть від щастя: «Таки ж ізволили нас обляпати»...* (Є. Дудар); *Колись я уже писав: наша біда в тому, що борються за Україну, вмирають за неї Тютюнники, а правлять у ній, розкошують і облаштовуються – табачники* (Є. Дудар). Проте спостерігаємо і позитивно забарвлені найменування, пор.: *Тепер молода вчителька знала точно: серед її учнів є майбутні Моне і Ван Гоги, Далі й да Вінчі* (Н. Гербіш). Уживання множини замість однини є типовим засобом, який використовують письменники-постмодерністи для репрезентації оцінки через призму тих чи інших персонажів. Через використання індивідуальних імен художніх персонажів у множині сучасні автори наголошують на значущості дій певного культурного чи суспільно-політичного діяча у контексті сучасної дійсності.

Отже, у мовотворчості сучасних прозаїків метонімія та синекдоха не лише називають об'єкти навколишньої дійсності, а й є яскравим засобом увиразнення мовосвіту сучасних письменників, надають художньому мовленню експресивності.

Список використаних джерел:

1. Гіков Л. В. Особливості функціонування прикметників у текстах німецької художньої прози // *Studia Linguistica*. – Вип. 5. – 2011. – С. 136-141.

Ротар В.С.

викладач,

*ДНЗ «Старокозацький професійний
аграрний ліцей»*

ОРГАНІЗАЦІЯ АКМЕОЛОГІЧНОГО ПРОСТОРУ УРОКІВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЧИ ЛІТЕРАТУРИ

Акмеологія – це інтегрована галузь знань про досягнення людиною вершин своєї творчості, освіти, професіоналізму, це теорія вищих досягнень людини і цивілізації.

«Основне поняття акмеології – зрілість, вона має дві істотні характеристики:

- 1) етап вікового розвитку, дорослість;
- 2) рівень розвитку тих чи інших сфер людини як суб'єкта освіти і життєдіяльності в цілому» [5, с. 23].

Одночасно з диференціацією предмета акмеології розвивались її міждисциплінарні зв'язки, в тому числі і з педагогікою. Предметом педагогічної акмеології служать професійна зрілість і професіоналізм викладача, його досконалість.

Диференціація педагогічної акмеології привела до виділення нової науки про розвиток людини в освіті – учбовій акмеології, або освітньої акмеології. Найбільш інтенсивне зростання людини відбувається в навчальні роки, що супроводжується розвитком, якісним перетворенням усіх боків його життєдіяльності та індивідуальності.

Учня характеризує взаємозв'язок факторів росту і розвитку його як індивіда, особистості, індивідуальності, як суб'єкта життєдіяльності в цілому. Виникла акмеологія освіти для досліджень закономірності досягнення вершин розвитку учня як суб'єкта освітньої діяльності, вершин, що створюють фундамент зрілої особистості і подальшого професіоналізму.

«Відповідно можливе трактування предмета освітньої акмеології:

- 1) як соціальної зрілості випускника закладу, готового до життєвого самовизначення;
- 2) як зрілості, що характеризує рівень взаємодії суб'єктів педагогічного процесу на уроках української мови чи літератури в цілісній педагогічній (освітній) системі» [2, с. 116].

Очевидно, що акмеологія на уроках української мови чи літератури вивчає вершини в розвитку індивідуальності учня і проектує педагогічні системи їх формування з урахуванням всіх інших факторів зростаючої людини. З позиції ідей саморозвитку як вищого рівня розвитку предметом акмеології на уроках української мови чи літератури виступає саморозвиток суб'єктів педагогічного процесу (викладача і учня) засобами освітньої діяльності.

Це нове вчення про інтеграцію в освіті вирішує багато завдань, однією з яких є модель освітньої системи і стратегії досягнень індивідуальних, групових та колективних навчально-пізнавальних діяльностей учнів і професіоналізму викладачів, їхньої творчості [1].

Провідною і загальною формою навчання і виховання, обов'язковим компонентом всієї діяльності викладача української мови та літератури є урок. Урок є живою клітинкою навчально-виховного процесу, все найважливіше і найголовніше для учня відбувається на уроці української мови та літератури. Кожен наступний урок – це новий вклад в формування розумової і моральної культури учня, сходинка нового знання і розвитку, що, з точки зору акмеології, означає просування до свого «акме».

Якість уроку української мови чи літератури в закладі має велику «амплітуду коливань». Безліч уроків, заснованих на традиційному підході до освіти, не має достатнього виховного і розвивального впливу на учнів. Такий підхід характеризується бажанням викладача будь-що домогтися досягнення якоїсь проголошуючої норми. Актуальним стає питання про те, яким чином можна на уроці української мови чи літератури створити акмеологічний простір, в енергетиці якого відбудеться установка в діяльності викладачів і учнів на успіх, високі результати, творчі пошуки. Традиційні методичні служби не приділяють цій проблемі серйозної уваги в силу того, що акмеологія – наука нова, що знаходиться в стадії активного становлення.

Разом з тим, в сучасній системі освіти з'явилися нові можливості, які спираються перш за все на парадигму особистісно орієнтованої освіти. Призначення особистісно орієнтованого підходу до освіти висвітлюється для того, аби створити умови, в яких проявляється потреба і готовність учня до самоосвіти, самовиховання і самовдосконалення, сприяти становленню людини: його неповторної

індивідуальності, духовності, творчого потенціалу. Звернемо увагу на те, що творчість є основною категорією, що характеризує взаємодію акмеології з науками про людину. Саме ця категорія визначає ключові для акмеології поняття: розвиток, обдарованість, здібності, вдосконалення, майстерність, креативність, особистість, індивідуальність і інші. Таким чином, особистісно орієнтований і акмеологічний підхід до утворення близькі за своєю суттю. Однак модель простору уроку залишається найменш розробленою областю цих двох теорій [3].

В цілому актуальність проблеми має, як мінімум, три аспекти:

– педагогічний – передбачає розкриття педагогічних основ і умов організації акмеологічного простору уроку української мови та літератури;

– психологічний – зв'язаний з розквітом можливостей учнів у особистісному світогляді, зростанні; з наданням викладачем граничних шансів для самоактуалізації учнів на заняттях з української мови та літератури;

– соціальний – полягає у впливі на міжособистісні відносини викладача і учнів на уроці української мови та літератури і на систему їх відносин в цілому за допомогою розвитку творчого потенціалу обох сторін.

Незважаючи на широке вживання поняття «простір» не є чітких і однозначних визначень в науці. У найзагальнішому сенсі «простір» розуміється як оточення, середовище. В Європейському економічному співтоваристві прийнято термін «оточення» (середвище), під яким мається на увазі сукупність елементів, при складанні своїх відносин складових простору і умов життя.

У методологічному плані надається надзвичайно перспективною «теорія можливостей» Дж. Гібсона (1988), в якій автор, вводячи категорію можливості, підкреслює активний початок суб'єкта, який освоює своє життєве середвище. Можливість – це свого роду місток між суб'єктом і середовищем; вона визначається як властивостями середовища, так і властивостями самого суб'єкта. Чим більше і повніше особистість використовує можливості середовища, тим успішніше відбувається її акмеологічне просування. Основний намір створення акмеологічного простору уроку полягає в прагненні викладача так побудувати перебіг освітнього процесу, аби всі учні

виявилися в перспективних творчих положеннях, відчували комфортний вплив всього освітнього простору уроку української мови та літератури [4].

Основою моделювання може стати еколого-психологічний підхід до створення розвивального середовища уроку української мови та літератури. Тоді модель уроків – акмеологічного простору складається із трьох деталей:

1. Просторово-предметний;
2. Технологічний;
3. Соціальний.

Ці деталі компонуються комплексом необхідного елементу.

Змістовно в просторовий, предметний аспект акмеологічного простору уроку української мови та літератури можуть бути включені:

- затишний кабінет, який закликає до ефективної роботи: теплий, добре освітлений, з необхідним мінімумом зручних меблів;
- естетичний наочний та дидактичний матеріал розвиваючого характеру;
- комп'ютер з виходом в Інтернет, телевізор з великою діагоналлю;
- символічна насиченість або атрибутика.

Просторовий, предметний аспект характеризує не стільки сукупність просторової чи предметної «одиниці», скільки способи їхніх стимулюючих функціонувань в даному просторі уроку для прагнення суб'єктів до акме.

Технологічний аспект – є забезпеченням викладачів щодо розвиваючих можливостей освітнього простору.

Соціальний компонент несе на собі основне навантаження по забезпеченню можливостей втіхи і вдосконалення необхідності суб'єктів навчальних процесів у безпеці, в зберіганні та поліпшенні самоутвердження, в самоактуалізації.

Основні елементи соціального компонента:

- авторитетність викладача;
- взаєморозуміння і задоволеність учасників взаємовідносинами;
- позитивні установки на діяльність і взаємодію;
- участь присутніх в управлінні процесуальною освітою;
- позитивні результати співпраці учасників.

Безумовно, викладач регулює організацію акмеологічного простору уроку. Викладачі української мови та літератури будуть

професійно успішні, якщо вони відчують свій зв'язок з іншими людьми, розглядають себе в якості компетентних фахівців, які несуть відповідальність за свої дії і заслуговують на довіру, оцінюють себе як привабливих і улюблених іншими людьми.

Список використаних джерел:

1. Гавалешко О. М. Акмеологія з основами психології кар'єри: навч. посібник – Чернівці: Рута, 2004. – 84 с.
2. Пальчевський С. С. Акмеологія – К.: Кондор, 2008. – 397 с.
3. Рибалко Л. С. Методолого-теоретичні засади професійно-педагогічної самореалізації майбутнього вчителя (акмеологічний аспект): монографія / Л. С. Рибалко. – Запоріжжя: ЗДМУ, 2007. – 442 с.
4. Сазоненко Г. С. Педагогіка успіху (досвід становлення акмеологічної системи ліцею) – К.: Гнозис, 2004. – 684 с.
5. Сидоренко В. В. Педагогічна майстерність учителя української мови і літератури в системі післядипломної освіти: акме-синергетичний аспект: термінологічний словник-довідник [Текст] / автор-укладач В.В. Сидоренко. – Донецьк: Каштан, 2013. – 100 с.

Скубіліна О.Є.

старший викладач,

Харківський національний педагогічний університет

імені В.Н. Каразіна

МОВНЕ ВИРАЖЕННЯ ПОРТРЕТНОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ БОЖОЇ МАТЕРІ

Давно відомо, що портретні характеристики займають важливе місце у художньому творі. Опис зовнішності як частина створення художнього образу давно викликає інтерес у вітчизняних та зарубіжних літературознавців, лінгвістів та психологів. Літературознавці виділили різні типи портрета та визначили його місце у літературному творі; мовознавці досліджували окремі засоби та стилі, що використовувалися при створенні художнього портрету; психологи вивчали його вплив на уяву читача.

Зовнішнє і внутрішнє в портреті традиційно розглядалось як важливий засіб розкриття внутрішнього світу героя, ідейного змісту

художнього твору і тому вважалось прерогативою літературознавців. Проте співвідношення в портретному описі зовнішнього / внутрішнього ставало предметом аналізу також і лінгвістів. Класифікуючи портрети, дослідники поділяли їх на:

а) портрет, який дає виключно зорове уявлення про зовнішність персонажа;

б) портрет, що передає через зовнішні риси внутрішню сутність героя.

В основу сутності зовнішнього / внутрішнього в концентрованому портреті покладено розуміння співвідношення різних типів інформації. Виходячи з положення про те, що між текстом і текстовими одиницями має місце явище ізоморфізму, в концентрованому портреті, як в одиниці тексту, виділяються три типи інформації:

а) змістовно-фактуальна;

б) змістовно-підтекстова;

в) змістовно-концептуальна.

Змістовно-фактуальна інформація (ЗФІ) повідомляє про особливості зовнішності героя експліцитно і передається вербально на всіх рівнях. Змістовно-підтекстова інформація (ЗПІ) отримується із змістовно-фактуальної інформації завдяки здатності мовних засобів набувати додаткових значень і за своєю природою імпліцитна. Змістовно-концептуальна інформація (ЗКІ) знайомить читача з індивідуально-авторським розумінням відношень між явищами, що описані засобами змістовно-фактуальної інформації, і здобувається з портрета в цілому [3, 136].

Із попередніх визначень видно, що найважливішим типом інформації, яка міститься в концентрованому портреті, є ЗКІ. Саме вона загострює увагу на усьому обсязі зовнішнього / внутрішнього в персонажі, який можна спостерігати лише на портреті в цілому. Це й буде продемонстровано на рівні аналізу кількох портретних описів із творів Івана Величковського.

1. *«Достойні побачать: юна в дівиць лиці, від місяця, зір, сонця – найсвітліша»* [1; 117]. У цьому портреті, побудованому за традиційною схемою опису (предмет-ознака), відсутня будь-яка вказівка на внутрішні якості Божої Матері або опис її емоційного стану. Наявною є прагматичність всіх ознакових характеристик (юна в дівиць лиці,

найсвітліша). Портрет націлений на відбиття лише особливостей зовнішності Богородиці й доведення цієї інформації до читача. Тому концептуальна інформація тут виражена експліцитно, практично зливається з актуальною і не послаблює її. Такий концентрований портрет називаємо фізичним.

Складнішою формою фізичного концентрованого портрета у функціональному відношенні є портретний опис, у якому автор, поряд із деталями зовнішності, створює уявлення про риси характеру персонажа.

2. *«Вона є всемогутня і всеможна Мати... Це чиста голубиця крила простирає, пташат, як дітолюбна мати, покриває. В високій вірі тілом була ти чудесна, трималася краса та, неначе небесна»* [1; 115].

Очевидно, що такий портрет віддзеркалює зовнішність героя. Разом з тим є безперечним і те, що цей портрет виключно не є фізичним. «Фізичність» у ньому актуалізована тією мірою, якою вона контрастує з яскравою рисою характеру персонажа – дітолюбністю. Можна сказати, що портрет демонструє двоїстість своєї природи. Фізичний за своєю сутністю, він набуває властивостей психологічного портрета завдяки інформації про внутрішні якості героя.

Вивчення зовнішнього / внутрішнього в концентрованому портреті дає підставу зробити такі висновки:

Сутність зовнішнього і внутрішнього в концентрованому портреті становить співвідношення в ньому змістовно-фактуальної, змістовно-підтекстової, змістовно-концептуальної інформації.

У творах І. Величковського, таких як «Про Ісуса Христа та Богородицю», «На покрову Богородиці», одним із основних архетипових образів, який непомітно, але наскрізно проходить через усі твори — це образ Божої Матері. Богородиця — це той персонаж, який бере участь майже в усіх подіях творів.

Саме поняття Божа Матір виражається у творах синонімічним рядом: *Богородиця, Божа Матір, Пречиста Діва, Діва іста* (тобто справжня, істинна), *Діва Мати, Господня Матір, Діва Марія*.

Слово мати має нейтральне емоційне значення — «жінка стосовно дитини, яку вона народила» [2; 119]. На тлі цього слова Божа Матір, Богородиця сприймаються як виразно-оцінні синоніми в тексті. Вони можуть виражати шанобливе ставлення: *«... тоді мов у зерцалі, уздріли*

прекрасну Господню Матір, Матір світів, свічку ясну...» [1; 109]; доброзичливе: «... дай сочка, сочка дай, добра моя Мати! «І сочка, і серце зволь, сину мій, прийняти...» [1; 108]; ніжне: «...це чиста голубиця крила простирає, пташат, як дітолюбна мати, покриває...» [1; 115].

Як видно з наведених текстів, у характеристиці самого персонажа велике значення мають епітети: *прекрасна, добра, чиста, дітолюбна, ясна*. Саме сполучення слова-символу й епітета, виражає позитивне, шанобливе ставлення: *добра, всемогутня, дітолюбна*.

У творі вжито okazіональні називання матері, які виражають не тільки значення *мати*, а й риси, що передають силу характеру, емоційно напружений стан. Для передачі здатності захистити рідну дитину письменник використовує okazіональні позначення: *всемогутня і всеможна мати...* [1; 115]. Іван Величковський гіперболічними порівняннями допомагає читачеві глибше уявити внутрішню силу матері-захисниці, таким чином розкрити риси, притаманні характерові Божої Матері.

Мовне багатство у вираженні образу Богородиці поширюється цілим рядом слів із християнської символіки, що мають увиразнювальну експресію: простими порівняннями: «...*Господню Матір, Матір світів, свічку ясну...*», «*Діва, дорожчая злата*» [1; 109]. Письменник уособлює Божу матір, яка шанується серед українців. Саме цей християнський образ є уособленням жіноцтва та материнства, що є стабілізуючим началом у роді.

Мовне оточення слова Богородиця включає в себе епітети, що властиві загальноновживаній українській лексиці: *мудра, добра, дітолюбна, чудесна, єдина, найдорожча*, наприклад: «*А ввійдеш, Мудра діво, в Господні чертоги, то введи і мене там проханням до Бога*», «*Радуйся, Діво, чистая, єдина*» [1; 111].

Через художні означення автор передає своє ставлення і оцінку. Епітети добра, блаженна характеризують у першому випадку безпосередньо, а в другому — опосередковано внутрішні властивості Божої Матері: «... дай сочка, сочка подай, добра моя Мати...» [1; 108]; епітети *красна, чудесна* характеризують Богородицю за зовнішніми ознаками: «... в високій вірі тілом була ти чудесна, трималася краса та, неначе небесна...» [1; 82]; епітет *дорожчая*

виражає ставлення автора до Божої Матері: «... *веселиться Діва та, дорожчая злата...*» [1; 112].

Відомо, що одним із головних компонентів портретної характеристики є обличчя. Відбиток радості на обличчі Божої Матері автор твору висловлює такими рядками: «...*достойнії побачать: юна в дівиць лиці. Негарно змалювалась – в небі є красніша від місяця, зір, сонця буде найсвітліша...*» [1; 117].

Цілий ряд слів вказує на риси характеру: *добра* «... *добра моя Мати...*» [1; 108]; *дітолюбна* «... *пташат, як дітолюбна мати, покриває...*» [1; 115].

Для зображення зовнішньо-портретних характеристик образу Божої матері письменник використовує лексеми *голос, голова, руки, постать*, що супроводжуються епітетами з меліоративною семантикою: *тихий, маленькі, ніжні, красиві*. Сполучення цих слів та епітетів визначають спокійну та лагідну материну вдачу – *тихий голос; ніжність – руки ніжні; працьовитість – трудящі руки*; а також характеризують її зовнішність – *постать маленька*.

Таким чином, архетип образу Божої матері, відтворений у творах І. Величковського, уособлює в собі такі найкращі риси, як *духовність, людяність, лагідність, доброта, турбота про дітей, любов до праці, почуття власної гідності, оптимізм*. Для вираження рис характеру Божої матері письменник використовує епітети, метафори, порівняння, протиставлення. Завдяки емоційно-експресивній лексиці й художнім тропам, образ Богородиці постає перед нами емоційним, багатограним, повним, довершеним.

Мовні засоби характеристики цього образу автор черпає із народної етики, традиційних форм, властивих світоглядові, відбитому в народній творчості.

Твори І. Величковського є одним із помітних явищ в історії української літератури, що не тільки розкриває архетипові риси жіночої вдачі, риси зовнішності, але й становлять ґрунтовну базу для розуміння сутності архетипового образу Божої Матері в українській літературі.

Список використаних джерел:

1. Величковський І. Повне зібрання творів. Дзигар цілий і напівдзигарик: Переклад, вступна стаття та примітки В. О. Шевчука / І. Величковський. – К.: Дніпро, 2004. – 192 с.
2. Новий тлумачний словник української мови. У 4-х томах. – Т. 2. – К.: Наукова думка, 2001. – 639 с.
3. Скачков А. Ю. Зовнішнє і внутрішнє в концентрованому портреті / А. Ю. Скачков // Лінгвістичні дослідження: Збірник наукових праць / За заг. ред. проф. Л. А. Лисиченко. – Харків: ХДПУ, 2000.– Вип. 4. – С. 135–138.

Фетько І.І.

аспірант,

Пряшівський університет у Пряшеві

ТЕМИ АКТУАЛЬНОСТІ, ЩО «БОЛЯТЬ» АБО ДОБРЕ ПРОДАЮТЬСЯ

Чи задумовувалися Ви над тим, чому одні письменники популярні, а інші не дуже. Чи завжди це стосується їх вміння «добре» писати або ж це справа маркетингу? Тема завжди актуальна, але мало хто над цим роздумує. Навіть серед сучасників, популярними стають не завжди ті, чия творчість дійсно варта такої уваги. Йде мова про те, що декотрих з них штучно «зробили» популярними завдяки добрій рекламі або влучній темі.

У всі часи були письменники, які писали «на замовлення», ті, які йшли «проти течії», ті, які були «у вільному плаванні» і ті, які дотримувалися стандартів, канонів і норм – «класики».

Перші, ті, що писали «на замовляння» автоматично ставали популярними, завдяки «рекламі», чи вже влади, держави, країни, яка оплачує замовлення, актуальній темі, модному стилю, літературній течії або доброму агетові, що знається на маркетингові. Їх можна назвати хамеліонами, адже вони завжди раді пристосуватися ситуації так, аби вона була вигідною... особливо для них.

Друга група письменників, яку я назвала «ті, що пливуть проти течії» це можуть бути, як ті хто якимось чином невдоволений сучасною ситуацією (влади, економіки, життя, виховання, світогляду,

або будь-чого іншого) і таким чином через літературу хоче спробувати її змінити (надихнути інших, підбадьорити, підтримати, закликати до повстання, боротьби, революції, звернутися до влади, висловити своє невдоволення та под.) або ті, які методом «не як всі» писатиме протилежні популярності речі і тим самим «зробить» собі популярність, критику і рекламу. І перші і другі представники цієї групи на перший погляд ведуть себе однаково і відрізнити їх наміри важкувато.

Письменники «вільного плавання» – це письменники, що пишуть на теми, які актуальні для них, незважаючи на популярні теми в літературі, політичну ситуацію або замовлення. Їхня популярність залежить від випадковості, чи їх помітять літературні критики і чи потраплять їхні книги на правильне місце і у правильний час.

Остання група, яку я виділила були – «класики». Так я назвала тих письменників, яким залежить на якості їхнього твору. Вони вкладають чимало зусиль для того, щоб створити шедевр по всіх правилах. Вони дотримуються критерій стилю, у віршах вони користуються стандартами, ретельно підбираючи слова. Їм залежить на змісті і вони часто рівняються на минулих класиків. Їх мета – створити якісний матеріал, а не змагатися на кількості надрукованих сторінок.

В сучасній добі переважають дві категорії книг, які добре продаються:

– перша – це матеріали придатні для «кар'єрного та особистого росту». Тобто матеріали для вивчення мов, комп'ютерна література, література для саморозвитку та психологічна література, мотиваційна література, тощо;

– друга категорія – масово-популярна література. Сюди входять жіночі романи чи детективи.

На жаль, елітарна та класична література залежується на полицях книжкових магазинів та бібліотек довше, аніж масова.

Тематично «молода» українська література вже шаблонно відноситься до постмодернізму, а в Україні його початки пов'язують з іменами Бу-Ба – Б(у)истів (Ю. Андрухович, О. Ірванець, В. Неборак). «Московіаду» Андруховича вважають першим українським постмодерністським романом. Але, що якщо на це все подивитися без прикрас і того що нам нав'язують?! Як на мене, то єдине, що хотіли в своїх творах сучасники – позбутися «соціалізму» і нав'язаних

«обов'язкових» тем. Тому і писали і пишуть про все інше, про те, що було заборонено. Здається це б краще відносилось до модернізму, але у нас вирішили це назвати постмодернізмом. І зауважте, що ця снага вже була й у «шістдесятників», та в них тоді були «зв'язані руки».

Якщо детальніше розібратися в українській літературі, то можна помітити, що історично постмодернізм в українську літературу прийшов досить пізно в порівнянні з іншими світовими літературами. Набагато краще і правильніше б було сказати, що українська література мала «тривалий модернізм», ніж «слабкі початки постмодернізму». Пострадянськість була туманно представлена постмодернізмом. Письменники намагалися копіювати і вловлювати моменти постмодернізму у світових постмодерністів і «вкладати» це у власну творчість звану «український постмодерн». Дискусії на цю тему крутяться з кінця 90-х років. Пошуками модернізму в українській літературі займалася зокрема В. Агеєва «Апології модерну». Т. Гундорова даний стиль також презентує як НЕзреалізований проект сучасної літератури. Українську прозу постмодерного періоду згадала у своїй монографії й Р. Харчук, зазначивши наступне: в Європі та в Америці український постмодернізм був реакцією на модернізм, а на Україні це була реакція на соцреалізм. Ось чому варто задуматися над питанням постмодернізму на Україні. Чи може соцреалізм замінити модернізм і стати попередником постмодернізму?! Або ж відразу перескочити один період і зрівнятися з світовими літературами теж «маючи» постмодернізм?!

Моральні та патріотичні елементи в тексті, що так характерні для соцреалізму, починають все менш активно використовуватися в сучасній українській літературі. Політичні теми, суспільний опір та теми пов'язані з вихованням та знаходженням свого місця і ролі в суспільстві перестають бути настільки популярними. Річ у тому, що відколи Україна отримала незалежність, зникла цензура та заборони, і письменники можуть вільно писати на будь-які теми без офіційних обмежень та страху. Література посунулася на новий постколоніальний рівень самооцінки.

«Багато сучасних творів відзначені іронією, переоцінкою цінностей та зверненням до тем, що були забороненими за радянських часів. Також завдяки доступу до творів іноземних авторів, українських творів 1920–1930-х років та до діаспорної літератури в українській літературі

значно розширилося стильове та тематичне різноманіття. При цьому багато науковців констатують відсутність тяглості між поколіннями та різкий розрив з традицією сучасних авторів» [4, с. 246].

Творчість емігрованих письменників та письменників Розстріляного відродження, що колись відносилася до забороненої для публікації і розповсюдження, набула особливої популярності серед сучасних письменників і стала для них практично канонічною. Оксана Забужко вважає, що особливу роль у її творчості відіграв попередник Юрій Шевельов, Юрій Андрухович своїм наставником вважає Богдана-Ігоря Антонича, а Сергій Жадан брав приклад із Михайла Семеника.

Теми сучасних авторів України стали реакцією на штучний оптимізм радянської літератури соцреалізму. Ось чому наприклад, характерними стали теми кризових ситуацій, насильства, сексу, урбанізації та гендерних проблем. Ніби вибух утримуваної бомби, почали з'являтися твори на заборонені теми після відміни цензури та обмежень щодо тематики. Тема села, колись типова для української літератури замінюється тим, що події відображають у місті, або й в загалі за межами України, як ось наприклад у романі «Перверзія» Юрія Андруховича. Вже згадувана тема сексу в деяких творах займає чи не центральне місце, наприклад «Польові дослідження з українського сексу» Оксани Забужко.

«Розумієш, після Бу-Ба-Бу в українській поезії стало можливим писати все, і досяжність успіху залежить тільки від міри таланту. Ми зруйнували дуже багато шаблонів. Не те що ми вийшли, боролись, руками-ногами їх валяли – просто ми писали, не думаючи про те, що це «не можна», і воно ставало: «можна» [2, с. 499], – говорить Олександр Ірванець.

Американський дослідник української літератури та перекладач Марко Андрейчик зазначає, що однією з найважливіших тем сучасної української літератури є життя українського інтелектуала. Інтелектуали стотожнені з канонами андергаундових радянських авторів. Серед сучасних українських письменників, що звернулися до даної теми можна знайти, зокрема Оксану Забужко, Євгенію Кононенко, Юрія Іздрика чи Юрія Андруховича.

Тема війни, патріотизму та громадянського обов'язку стала «активною» після «Помаранчевої революції» в 2004 році і частково є

популярною й до сьогодні. Сучасний читач гостро сприймає тему миру, війни й патріотизму, адже це не лише історія та минуле, на жаль, це й наше сьогодні. Це стосується кожного. І дуже важливо як письменник чи поет подасть дану тему у творі, які емоції це спровокує у читача і як факти будуть поєднуватися з художнім забарвленням.

«Завдання популярного письменника – так подати минуле, щоб ця подача узгоджувалася із поширеними уявленнями щодо «історичної правди». І зробити це якомога якісніше в плані художньому [3, с. 34]. Благодатним матеріалом, на якому наші письменники пророшують ідею «героїчної анархії», є козацькі діяння, передусім Хмельниччина, а також гайдамаччина. Який огром художніх творів маємо на ці теми! Отаманія Української революції 1917–1921 рр., про яку пише В. Шкляр у «Чорному вороні», – не що інше як продовження козаччини і гайдамаччини. До речі, це чудово розумів Л.Троцький, посилаючи більшовицьких агітаторів на українські землі й інструктуючи їх, як треба використовувати анархічність місцевого люду» [3, с. 35].

Дана проблематика варта більш поширеного дослідження, тому в даній статті було розглянуто лише основні аспекти тематики сучасної української літератури.

Список використаних джерел:

1. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. // «Часопис «Критика», 2005.
2. Ірванець О. Альманах «ЛітАкцент»: «Після Бу-Ба-Бу в українській поезії стало можливим писати все...» – К.: Темпора, 2010.
3. Кралюк П. Альманах «ЛітАкцент»: «Герої та героїка, або Незручні думки про нашу історичну белетристику» // К.: Темпора, 2010.
4. Лебединцева Н. Українська поетична свідомість кінця ХХ ст.: трансформація архетипу Великої Матері // К.: 2003.
5. Харчук Р. Сучасна українська проза. Постмодерний період. Навчальний посібник // К.: Видавничий центр «Академія», 2008.

Цєпа О.В.

*кандидат філологічних наук, доцент,
Центральноукраїнський державний педагогічний університет
імені Володимира Винниченка*

«ОТАК І ПИШУ» ОСТАПА ВИШНІ В РАКУРСІ ПРОБЛЕМИ АВТОРА

«Все життя гумористом! Господи! Збожжеволіти можна від суму!» [1], – таким записом у щоденнику «Думи мої, думи мої...» від 7 червня 1955 року Павло Губенко вишукано провокував дослідницький інтерес до власної особистості. Зрештою сучасне літературознавство пропонує чимало спроб фахового осмислення унікальних біографічних перипетій, тернистої творчої долі гумориста (І. Дузь [3], І. Зуб [4], С. М. Цалик, П. О. Селігей [5] та ін.).

Переконані, що наразі суттєво поглибити й урізноманітнити дослідницьку рецепцію Остапа Вишні можна через застосування до окремих текстів чи загалом творчої спадщини митця актуальних літературознавчих методологій або концепцій. Осмислення усмішки «Отак і пишу» в контексті філологічної проблеми автора, що передбачає системне дослідження аспектів внутрішнього і зовнішнього світів художньо закодованого образу автора (Див. розлогіше: [6, с. 8-78]), привідкриватиме як інтереси, цінності, уподобання, якості митця, так і змістову, часово-просторову характеристики його довколишнього.

Озвучуючи вже на початку тексту причину написання, увиразнюючи своє основне завдання (*«Я розкажу вам, коли і як я почав писати гуморески та фейлетони, і, коли вдасться, – розкажу і як я їх пишу»* [2]), оповідач чітко заявляє про себе як про творця гумористично-сатиричної літератури.

Суттєво зауважити, що вже з самого початку художній автор категорично відмежовує себе від ролі порадирика, котрий ділитиметься так званими «рецептами» написання художніх творів. Цей момент в усмішці має своєрідний «подвійний ефект». Із одного боку, створюється враження певної творчої толерантності, навіть скромності письменника. А з іншого, подібна відверта демонстрація маловажності власної персони й пов'язаної з нею неординарної ситуації може

сприйматися як вияв своєрідного маскування під «простачка», що своїм текстуальним і контекстуальним навантаженнями увиразнює кардинально протилежні якості особистості. Вже у висловленому переконанні – *«навіть чи можна когось навчити писати..., а от навчитися... писати можна»* [2] – цілком очевидними є як досвідченість і мудрість оповідача, так і його тонка стратегія у вихованні нового творчого покоління.

Самозображення і самооцінка оповідача тематично збагачуються автобіографічними епізодами, пов'язаними з його походженням, місцем народження, батьками, освітою тощо. У цьому контексті цікавими з позиції нашого предмета дослідження є авторські психологічні самопрезентування, як-от: *«Вдачі я змалку був не сказати, щоб дуже сумної, а зовсім навпаки: по молодості сміялося весело та розложисто»* [2]. Подібний акцент гумориста на нюансах власного характеру цілком ілюструє органічний взаємозв'язок психофізіології людини та сфери її професійної реалізації.

Любов до читання, ще змалку продукуючи потребу особистісного самовдосконалення (*«...все думалося та гадалося, що то за люди такі є на світі, що вміють вірша скласти чи книжку написати....»* [2]), зрештою переросла в настирливу мрію про власну творчу самореалізацію. Висловлене самоочікування, доповнюючи вище спостережені особистісні характеристики, сприяє цілісності сприймання образу оповідача як митця.

Суттєво зауважити, що більша частина тексту концентрує дослідницьку увагу саме на творчій сутності оповідача, хоча спорадично і зазвичай у безпосередньому зв'язку з мистецтвом слова з'являється інформація про «газетярську» роботу, перекладацьку діяльність тощо. Зрештою ключовими в аспекті самопрезентування художнього автора стають епізоди про: вплив оточення на формування творчих задатків, перші розчарування через невдалий «допис», вагомі професійні досягнення, власне письменницьке кредо тощо. Безсумнівно, такі одкровення оповідача увиразнюють талановиту, цілеспрямовану, дієву особистість, визначальним в якій є перманентне прагнення до самовдосконалення.

Осмислення оповідачем ролі української мови у власному житті та її статусу в дореволюційному та пореволюційному суспільствах, особливостей редакційної атмосфери в газетах «Вісті ВУЦВК»,

«Селянська правда», журналі «Червоний перець» тощо віддзеркалює насичений цікавими, інколи навіть суперечливими подіями образ довколишнього світу. Специфіка авторського бачення людей, предметів чи явищ оприявлює інтелектуальні здібності митця, глибину світоглядних переконань, його унікальну спостережливість і толерантність. Такі якості, безумовно, забезпечують йому статус людини, котрій довіряють і вірять.

Саме в такому ракурсі сприймається ще один пласт матеріалу усмішки – щедрі на підтекстові смисли філософські роздуми про так звані «секрети творчості» (покликання, творчу лабораторію, джерела, процес написання тощо). Завдяки ненав'язливій, позбавленій навіть натяку на докучливий дидактизм манері пояснення, слова художнього автора про людське покликання мають усі шанси бути не лише почутими, але й сприйнятими як орієнтир для подальшого особистісного пошуку та вдосконалення. Подібного ефекту, на нашу думку, досягає автор висвітленням епізодів, що передають унікальність творчої лабораторії художника, поета, прозаїка та ін., обґрунтуванням джерел як власного доробку, так і сатириків-гумористів загалом. Вагомими в аспекті пізнання як унікальності світу гумористично-сатиричного слова, так і неординарності постаті самого художнього автора є детальні розповіді про причини, передумови, процес написання «Зенітки», «У ніч під Новий рік», «Про замки та інші речі» тощо, відверті зізнання про свої творчі муки й сумніви.

У контексті образу автора на увагу заслуговує і гумористично-іронічна манера висловлювання оповідача щодо освіти за радянських і царських часів. Суттєвими як в аспекті окреслення образу довколишнього, так і в увиразненні критичності мислення авторської особистості є роздуми про роль літератури (*«Справа літератури – своїми засобами звернути увагу на певне явище, висвітлити його...»* [2]), про труднощі розвитку сатири і гумору через брак відповідних теоретичних праць, про переваги формування творчої молоді в умовах розвиненої системи вищої літературної та журналістської освіти тощо.

Отже, досліджуючи з позиції проблеми автора усмішку «Отак і пишу», ми висвітлили особливості закодованого внутрішнього досвіду оповідача та специфіку його бачення довколишнього світу. Такий підхід, сподіваємось, став черговою спробою не лише урізноманітнення літературознавчої рецепції тексту Остапа Вишні, але

й наближення до «таїни» його біографічної та творчої постаті. Наші результати аналізу / інтерпретації художньо вираженої авторської особистості можуть бути доповненням чи підґрунтям для ряду інших методик або концепцій дослідження як цього тексту, так і загалом творчої спадщини Павла Губенка.

Список використаних джерел:

1. Вишня Остап. Думи мої, думи мої...[Електронний ресурс] / Остап Вишня. – Режим доступу: <http://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=440>.
2. Вишня Остап. Отак і пишу [Електронний ресурс] / Остап Вишня. – Режим доступу: <http://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=451>.
3. Дузь І. М. Остап Вишня: нарис про творчість / І. М. Дузь. – Київ-Одеса: Вища школа, 1989. – 184 с.
4. Зуб І. В. Остап Вишня: риси творчої індивідуальності / І. В. Зуб. – Київ: Наукова думка, 1991. – 172 с.
5. Цалик С. М., Селігей П. О. Таємниці письменницьких шухляд: Детективна історія української літератури / С. М. Цалик, П. О. Селігей. – Київ: Наш час, 2010. – 352 с.
6. Цепя Олександра. Образ автора в поезіях Тараса Шевченка до заслання: монографія / Олександра Цепя. – Кіровоград: ПП «Центр оперативної поліграфії «Авангард», 2014. – 260 с.

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Білецька Я.Е.

студентка,

Науковий керівник: Титаренко О.Ю.

кандидат педагогічних наук, професор,

Навчально-науковий інститут неперервної освіти

Національного педагогічного університету

імені М.П. Драгоманова

РЕАЛІЗАЦІЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ У ТЕКСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ А. КРІСТІ)

Останніми десятиріччями жодна галузь лінгвістичної науки не привертала до себе такої уваги мовознавців, як фразеологія. Дослідженню фразеологічних виразів присвячено безліч праць вітчизняних і зарубіжних авторів. Фразеологічною одиницею можна назвати один із найбільш образних способів зробити мову емоційною і лаконічною.

Знання одиниць фразеології полегшує розуміння публіцистичних і художніх текстів. Грамотне використання фразеологічних одиниць робить мову повніше і жвавіше. За допомогою ідіом, як за допомогою різних відтінків кольорів, інформаційний аспект мови доповнюється чуттєво-інтуїтивним описом нашого світу, нашого життя.

У лінгвістиці відомі понад 20 визначень фразеологічної одиниці, але жодне з них не знайшло загального визнання [2, с. 23]. Деякі мовознавці справедливо вважають, що визначення фразеологічної одиниці таке ж складне, як і визначення слова. Ця складність полягає насамперед у тому, що і для слова, і для фразеологізму важко встановити спільні риси, які можна було б віднести до кожного з них без винятку.

Природа фразеологічних одиниць полягає в тому, що з плином часу деякі висловлювання у мові набувають додаткове, ситуативне значення під впливом політичних, соціально-побутових та інших суспільних явищ. Новий контекст надає усталеним виразам нове

значення. При чому, цей вислів може повністю втратити своє первинне значення [1, с. 138].

Фразеологічна одиниця є різновидом вторинної номінації. Таким чином і народжуються одиниці мови, що мають особливе становище в мовній системі: з одного боку, фразеологічні одиниці не є еквівалентами слів, а з іншого боку, елементи фразеологічних словосполучень настільки пов'язані між собою семантично, що це дозволяє вносити їх у тлумачні словники як окремі самостійні одиниці мови.

Мова детективного жанру найчастіше вважається позбавленою емоційних елементів. У дипломній роботі зроблена спроба спростувати цю думку.

Корпус фразеологічних одиниць, відібраних з детективних романів Агати Крісті, склав більш ніж 200 одиниць. Аналіз проводився на матеріалі трьох творів: »Ten Little Niggers», «The Mysterious Affair at Styles», «The Seven Dials Mystery».

У результаті аналізу були отримані такі групи фразеологічних одиниць, як:

- конструкції, де ключовим елементом фразеологічної одиниці є власна назва;
- конструкції зі сполучниками;
- конструкції з запереченням «no», «not»;
- конструкції, структура яких складається з імені іменника + of – phrase;
- конструкції, структура яких складається прикметника + іменника;
- конструкції, структура яких складається з дієслова + іменника.

Проаналізувавши отримані дані, ми приходимо до висновку, що автор вживає досить різноманітні ФЕ у своїх творах. Такі дані говорять про те, що автор не мислить одноманітно, а також спростовує думку про те, що література детективних жанрів є емоційно нейтральною.

Список використаних джерел:

1. Альохіна А.І. Фразеологічна одиниця і слово. Мінськ, 1991, 168 с.
2. Гіруцький А.А. Загальне мовознавство. Мінськ, 2001, 207 с.
3. Кунин А.В. Фразеологія сучасної англійської мови. М., 1996, 230 с.
4. Савицький В.М. Англійська фразеологія: Проблеми моделювання. Самара, 1993, 219 с.

5. Уорелл А.Дж. Англійські ідіоматичні вирази. М., 1999, 117 с.
6. Хорнбі А.С. Конструкції і обороти англійської мови // Хорнбі А.С. – М.: Буклет, 1994, 264 с.

Черняк Н.Ю.

студентка,

Національний педагогічний університет

імені М.П. Драгоманова

АНАЛІЗ КЛЮЧОВИХ МЕТАФОРИЧНИХ СИМВОЛІВ У СТРУКТУРІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ ПОЕМИ «THE ROAD NOT TAKEN»

Унікальність поезії Роберта Фроста полягає у неймовірній здатності залишатися близьким до читача, встановлювати тонкий проте міцний зв'язок із народом через призму вживання метафоричних та алюзивних образів. Саме активне вживання літературних засобів, як інструментів діалогу, посередника між читачем і автором відрізняє поезію Роберта Фроста від інших творів мистецтва у галузі американської літератури. Серед поем автора можна виділити більш і менш відомі, ті, що спрямовані на широку аудиторію і твори більш вузькі, спеціалізовані, зрозумілі не кожному. Так, одним з найцікавіших прикладів твору, збагаченого метафоричними образами виступає вірш «The Road not Taken». Роберт Фрост зізнавався, що одна строфа вірша була написана коли він сидів на дивані десь посеред Англії. Автор вказує на те, що знайшов її три або чотири роки по тому, і не міг залишити незавершеною, адже у той момент думав про одного товариша, який пішов на війну, про людину, яка, незалежно від обраного шляху, шкодувала би про свій вибір. Саме ці слова свідчать про щирість поезії, її реальність та тісний зв'язок із зовнішнім життям і у той самий час – внутрішніми переживаннями, пошуком істини. Вірш вийшов надзвичайно комплексним, єдиним, непридатним до поділу, адже прочитання та розуміння ідеї є тісно пов'язаними процесами. Так, для кожного читача світ автора розкривається по-різному, метафоричні образи, що запропоновані

Робертом Фростом мають часом неоднозначний характер і двояку природу. Саме тому, глибокий аналіз метафоричного, образного мовлення є одним з необхідних кроків у встановленні істини не тільки окремого вірша, а й поезії автора в цілому, його філософської спрямованості, вірувань та переконань. Розуміння внутрішнього голосу автору є запорукою правильного розуміння поезії, проте цей процес є складним і багатоетапним. У зв'язку з цим, з'являється необхідність виділення метафор, що були застосовані Робертом Фростом, аналіз принципів їхнього вживання та типів, і як результат – підведення підсумків щодо впливу даних образів на розуміння і сприйняття вірша як єдиного цілісного компонента поезії автора.

«The Road not Taken» – це один з найперших і провокаційних віршів Роберта Фроста. Незважаючи на те, що вірш був написаний у 1916 році, даний твір пронизаний темами які є все ще актуальними на сьогодні. Поезія є добре структурованою і формально розділена на кілька ключових частин, таких як вступ, підсумок і висновок. Не дивлячись на невеликий розмір, вірш містить велику кількість образів, які кожен читач може сприймати по-різному. Так, ключовим образом у даному творі є дорога.

«Two roads diverged in a yellow wood,
And sorry I could not travel both» [1]

Дорога тут являє собою не просто смугу землі, частину території, придатну для руху пішоходів та транспортних засобів. Дорога є символом вибору, життєво необхідного для героя. Зважаючи на те, що основним, хоча й суперечливим призначенням метафори є порівняння, перенесення якостей одного образа, об'єкта, явища на інший, у даному випадку дорога є порівнянням із життєвим шляхом. Дану думку можна підтвердити словами про те, що домінантними моделями метафоризації життя в поезії XIX – XX ст. є дорога – життя [2, с. 15].

У даному контексті доцільно навести слова Н. А. Кузьміної, яка вказує на те, що дорога як символ життя є не статичним, а динамічним образом. Так, за її словами, дорога – життя є розвитком, що сформований за фазами початку, зупинок, кінця. З аналогією із життям, людина має можливість обрати дорогу, закінчити її, зійти або збитися із встановленого шляху. На думку дослідниці «Рух-існування є необоротним і таким, що неможна повернути, як не можна повернути час і події життя із минулого» [3, с. 216]. Варто погодитися

із думкою Кравець Л. В., яка вказувала на різну інтенсивність, швидкість, складність руху, наявність можливих перешкод і різних способів, інструментів пересування [2, с. 16]. Зважаючи на це, можна стверджувати, що метафоричний образ дороги, що символізує життя є яскравим інструментом передання почуттів автора, його внутрішніх страхів, побоювань та сподівань.

Так, у рамках вірша «The Road not Taken» автором зберігається образ дороги через усю структуру вірша, усвідомлюючи важливе значення дороги як життєвого шляху, автор ставить героя перед важким вибором, ототожнюючи цей вибір шляху із вибором перед яким рано чи пізно опиняється кожна людина: вибір, що змушує відмовитися від однієї альтернативи, надаючи перевагу іншій. Так, зазначається:

I shall be telling this with a sigh
Somewhere ages and ages hence:
Two roads diverged in a wood, and I—
I took the one less traveled by,
And that has made all the difference [1]

Треба відмітити, що ліс у даному випадку є так само елементом образного мовлення. Зважаючи на те, що дорога розглядається як життєвий шлях, ліс, у якому герой твору зустрічається із фатальним вибором тягне за собою ряд асоціацій. Так, зокрема, ліс може бути розглянутий як важкий життєвий період, адже асоціюється із темрявою, неоднозначністю, відсутністю світла і необхідністю боротьби. Необхідно відмітити, що образ лісу вжитий автором неодноразово, як результат – можна стверджувати про глибокий сенс, закладений Робертом Фростом у даний літературний елемент. Зважаючи на те, що кожна з альтернатив у житті може значною мірою змінити звичний плін життя, принципи та оточення людини, а кожен новий крок породжуватиме пошук істини та вибір правильного варіанту, Роберт Фрост у цьому вірші висловлює невпевненість у своєму виборі, тим самим підкреслюючи його важливість і страх втратити інший шлях, що плекає інші можливості і передбачає інші перспективи.

«Oh, I kept the first for another day!
Yet knowing how way leads on to way,
I doubted if I should ever come back» [1]

Варто погодитися із Кравець Л. В., яка зазначає, що аналогізація життя з дорогою актуалізує образ людини, яка обрала цей шлях. Так, авторські метафори, у даному випадку – образ двох заплутаних доріг, що знаходяться посеред темного лісу – реалізують суб'єктивне емоційне осмислення життя та вибору героя твору. Цікавим фактом є зізнання Роберта Фроста у тому, що поема була присвячена другу, який стояв перед важким вибором майбутнього. Таким чином, можна прослідкувати тісний зв'язок поетичної мови із об'єктивною реальністю, розуміння людських проблем, реальних переживань, гармонійне поєднання поетичних літературних образів із близькістю до життя. У цьому контексті можна прослідкувати унікальні строфи автора, його стиль, тут поезика стає суб'єктивно-індивідуальною, придатною до ідентифікування.

В контексті аналізу образів поеми «The Road not Taken» необхідно звернути увагу на думку Анік Тяг, яка підкреслює те, що текст представлений від першої особи, без включення та згадування головного героя [4, с. 65]. Одна з найбільш поширених думок із цього приводу визнає поета головним героєм завдяки релевантному використанню особистого займенника «я». Проте, більш імовірно, що автор навмисно не включав головного героя, з метою надання читачам свободи думок і мислення щодо теми, проблематики твору [4, с. 67].

Легкий стиль і розставлення чітких акцентів автора на проблематиці поезії впливають на сприйняття твору суспільство. Проте, не можливо не зазначити, що не є можливим стверджувати остаточне і повне розуміння ідеї твору так, як того хотів сам автор. Для прикладу можна навести наступні слова поеми: «And sorry I could not travel both» [1]. Ця сюжетна лінія може виявитися оманливою, оскільки насправді стосується не практичних питань та прийняття миттєвого рішення щодо практичного вибору шляху, а психічної боротьби та внутрішніх вагань, невпевненості та бажання дізнатися істину, які властиві кожній особистості у більшій чи меншій мірі. Роберт Фрост є універсальним автором, відкритим до читачів, дана поема є визнанням, оскільки змушує відчувати спорідненість з поетом та його поглядом на життя. Сповнений сумнівів і нерішучості, автор все ще заохочує читачів використовувати всю свою пристрасть і прагнення, вибирати власний шлях, використовуючи всі способи і засоби. Кожна зміна може виявитися суттєвою, і кожен новий крок

породжуватиме пошук істини та відповідальність за рішення, що лягає виключно на людину.

З точки зору філологічного дослідження можна зробити висновок про те, що метафори поеми «The Road not Taken» виконують комплекс функцій і використовуються у наступних напрямках. Так, важливою є функція мовного збагачення, що беззаперечно є доцільною у даному контексті і відповідає за виразність, висловлення почуттів і скорочення відстані між автором Робертом Фростом як джерелом ідей та натхнення, ключовим лідером і наставником і читачами як споживачами інформації. Окрім цього, важливою функцією тут є мотиваційна, що не є очевидною і проглядається лише у результаті загального сприйняття поезії та за результатами прочитання та аналізу.

Таким чином, можна зробити висновок, що поема «The Road not Taken» по праву вважається однією з провокаційних та водночас зворушливих поем Роберта Фроста, що наповнені метафоричним образами, які успішно влітаються автором у загальну ідею та контекст поезії. Так, автор намагався зберегти себе від повного розкриття внутрішньої боротьби і переживань перед читачами, проте у той же час зміг залишатися відкритим і чесним із ними. Таким чином, завдяки професіоналізму автора та активному використанню метафоричних образів, читачі отримують можливість порозмислити на предмет образу героя, ототожнення його із самим автором, проблематики твору, актуальності його на сьогодні та можливості вирішення внутрішніх проблем, що підіймаються у творі.

Список використаних джерел:

1. Фрост Р. The Road Not Taken / Р. Фрост: Журнал Англійської мови і літератури. – Вип. 2, № 4. – 2015. – С. 52-64.
2. Кравець Л.В. Аксиологічні компоненти семантики метафор української поезії ХХ ст. / Л.В. Кравець: Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. – 2015. – Вип. 12. – С. 15-20.
3. Кузьміна Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н.А. Кузьміна – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 272 с.
4. Анкіт Т. Дослідницький стаття на тему аналізу поеми Роберта Фроста «The road not taken» / Т. Анкіт // Журнал Англійської мови і літератури. – Вип. 2, № 4. – 2015. – С. 66-68.

РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ

Bondarenko S.M.

Student,

Nizhyn Mykola Gogol State University

FEATURE OF THE VERBALIZATION OF THE CONCEPT BREXIT

Modern cognitive linguistics focuses on the description and structure modeling concepts like global mental one national language through the analysis of the conceptual pieces that objectifies their content. The study of the specificity of the verbalization of concepts makes it possible to identify the peculiarities of the world perception of a particular ethnic group.

The importance of this article is that the new language units that arose as a result of the political changes in UK, and by present time are in the process permanent development, will be considered from the point of view of word formation.

Word **Brexit** means «a referendum held in the Great Britain and Gibraltar June 23, 2016 from 7 to 22 hours, which was adopted on the question on expediency of membership of Great Britain in the EU, with a vote 51.9% for withdrawal from the EU and 48.1% on non-exit from the EU, at 72.2%» [1].

The above referendum in English was called **Brexit**. This word is a complex noun formed by the formulation of two basics: *the British / British* abbreviated basis and the complete base of the word *exit* (**Britain or British + exit = Brexit**) [2].

This word-making process took place by analogy, like the word *Grexit* (*Greek/Greece + exit = Grexit*) in 2012.

In the course of the study, it was found that from the moment of the first fixation of the **Brexit** language unit to date, English words, in addition to **Brexit**, recorded 2 words *Brexiter* and *Brexitteer* [3].

The word *Brexiter*, which refers to nouns, was formed by affixation, by adding a suffix – *er* to the *Brexit* base. The **Brexitteer** word was also formed

by fixing a suffix *-eer* to the *Brexit* base. Both words have the meaning «who supports the UK's exit from the EU» and are used informally.

In addition to words recorded in English-language dictionaries, a number of words derived from the word *Brexit* were found in the English-language press. All these words, as a rule, are complex words.

The complex words include the words *Brexitland* and *Brexit-related* (in the phrase «Brexit-related Law»), which formed the word combination of two words. In the first example, the word *Brexitland* was formed by the word formulation of the words *Brexit* and *land*, with the meaning of «England, the country of Brexit.» In another example, the word *Brexit-related* was created by adding the words *Brexit* and *related* with the meaning «relevant to Brexit».

However, besides the word-laying of the full basics, the word *Brexshit* was formed by the word-laying of the truncated basis of *Brexit* and the complete basis of *shit* (*Brexit* + *shit* = *Brexshit*): «The Brexshit Book: A Remainer's Self-Help Guide to Brexit and Leaving the EU» [4].

As for the meaning of the word *Brexshit*, we want to say that, as in the previous newly formed words, the meaning of which was not recorded in the dictionaries, and in this word, the meaning is contextually determined. In other words, the meaning of a word can be understood from a certain context. The word *shit*, which is part of the word *Brexshit*, has a negative meaning «*shit, trifle, abomination*». That is why, in our opinion, the meaning of the word *Brexshit* in the above context is «petty things Brackish».

We also want to add that, besides the above words, *Brexit* was formed by the telescoping (by adding the cut-off bases of *Brexit* and *exodus*) to the complex word *Brexodus*: «*Brexodus has begun. We EU nationals know staying on is too big a gamble Joris Luvendijk*» [5].

The word *Brexodus* refers to nouns and it means «massive outflow of personalities from the UK (especially the indigenous population) and corporations in relation to Brexit, that is, the UK's exit from the EU».

Pro-Brexit is used in the context of signing supporters of the UK exit from the EU. It is formed by adding two parts of the pro-constitutions with the value of the commitment of something, and Brexit.

Pro-English prefix means support or approval of something.

Thus, the above examples show that the socio-political phenomenon of the referendum on the UK's withdrawal from the EU has been reflected in

the British language in the form of the word **Brexit** and derivative words from him. These words were formed by means of fixation, word-laying of full and truncated bases, and telescoping.

References:

1. <https://uk.wikipedia.org/wiki>.
2. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/brexit>.
3. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/brexiter>.
4. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/brexiteer><https://www.theguardian.com/commentisfree/2017/jun/29/brexodus-eu-nationals-citizenship-uk-brexit>.
5. <http://www.investopedia.com/terms/b/brexodus.asp>.

Євдокимов С.О.

студент,

Миколаївський національний університет

імені В.О. Сухомлинського

Свердель К.О.

студентка,

Херсонський державний університет

ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНИХ НАУКОВО-ТЕХНІЧНИХ ТЕКСТІВ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ

На даному етапі розвитку науки й техніки Україна брала активну участь у різних сферах діяльності на міжнародному рівні. Це стало нагодою для поглибленого вивчення науково-технічного стилю, без якого інтернаціональне спілкування на рівні сучасної технологічної та інформаційної сфери є неможливим.

При спрощеному підході під технічним перекладом розуміють переклад технічних текстів. В основі даного виду перекладу лежить формально-логічний стиль, який характеризується точністю, а не емоційністю. Однією з головних відмінностей мови технічної літератури від мови художньої літератури є значна кількість спеціальних термінів, які відсутні не тільки в звичайних, але і в термінологічних словниках [1, с. 8].

Переклад технічних текстів є дуже проблематичним, тому що доводиться шукати певні відповідники у мові перекладу. Також виникає багато розбіжностей, коли людина перекладає синтаксичні структури речення. Треба звертати особливу увагу на стилістичні особливості тексту наукової літератури, як на граматику так і на термінологію.

Важливо приділити особливу увагу до складних граматичних конструкцій та зворотів. Синтаксис в англійських та українських текстах дуже відрізняється, тому що у різних мовах свої тематичні й рематичні елементи речень, тому доводиться здійснювати деякі зміни у порядку слів у реченні під час перекладу [2].

Якщо говорити про граматичні труднощі, які виникають при перекладі науково-технічних текстів, то слід виділити деякі форми і властивості письмового наукового мовлення та особливості граматичної будови мови. Адже в англійських текстах часто застосовують форми пасивного стану та неособові форми дієслова, особові займенники першої особи однини й номінативні речення, дієприкметникові звороти й специфічні синтаксичні конструкції та ін. [3, с. 14]. Тексти з енциклопедій, підручників чи наукових книг містять не тільки поліскладові, але поширені й складні, іноді розгорнуті речення. Називні речення, тобто ті речення, у яких присутній тільки підмет, є, наприклад, у текстах із технічних довідників. Усі ці різновиди мають свій стиль та відчуженість емоційного забарвлення.

Науковий стиль надає багато синтаксичних можливостей для людини, яка перекладає той чи інший текст. Адже при перекладі, у побудові речення відсутня самостійна стилістична роль, можливі різні граматичні перебудови та синтаксичні перегруповання (наприклад скорочення речення).

Слід також зауважити, що у різних мовах розміри речення також різні. Це дає велику можливість для експериментів з текстом: можна замінити те чи інше слово синонімом. При перекладі з англійської мови на українську спостерігаються значні відхилення від граматичної, а також, синтаксичної структури речення.

Англійська технічна література все складнішає, і тому, вона насичена великою кількістю скорочень: laser – light amplification by stimulated emission of radiation, lube – від lubrication. А також все

частіше трапляються ланцюжки, які не пов'язані між собою синтаксичними зв'язками [4].

Аналіз семантичних зв'язків є дуже важливим при перекладі складних термінів та словосполучень: *fixed-price contract with redetermination* → ек. контракт з коректуванням фіксованої ціни. Англійські слова можуть мати зовсім різні значення у словосполученнях, наприклад, *average* – середній, але у словосполученні це слово дає зовсім інше значення: *daily average* → щоденний курс акцій [5].

Треба з особливою уважністю при перекладі технічних текстів використовувати терміни-неологізми. Можна, наприклад, замінити ці терміни існуючими відповідниками у рідній мові або інтернаціоналізмами: *promotion* → промоушен – підвищення в званні, просування товару; *modernist* → модерніст тощо [3, с. 14].

Потрібно уникати емоційно-забарвлених зворотів, а також вживати сталі нейтральні конструкції, дотримуватися основних вимог щодо перекладу: чіткості, лаконічності, точності. Також потрібно знаходити компроміси, тобто найбільш вагомі рішення, які мають задовольняти низку взаємосуперечних умов. Тому таке рішення найчастіше є компромісом, а точніше – найкращим його варіантом.

Граматична омонімія в англійській мові, звичайно викликає великі труднощі при перекладі. Адже слова виконують певні функції, і потрібно обрати певний спосіб перекладу того чи іншого слова, тому що одні й ті ж самі дієслова можуть бути одночасно смисловими, допоміжними, напівдопоміжними або емпатично-обмежувальними, як, наприклад, слово «*todo*».

Сучасна мова науки і техніки іноді може витіснити не традиційні для рідної мовної системи утворення і замінює їх термінологічними сполученнями. У процесі перекладу не треба допускати довільних скорочень, а якщо в рідній мові лексична одиниця вже функціонує з тим самим значенням, то не потрібно шукати іншомовне слово, а необхідно використовувати лише ті терміни, які запропоновані державними стандартами. А якщо у тексті присутні неологізми, то потрібно підібрати до них певні еквіваленти або скористуватися додатковою літературою.

Хоча якість машинного перекладу значно зросла за останній час, вона ще сильно відстає від якості перекладу, виконаного людиною.

А знання та правильне використання перерахованих засобів перекладу допоможе уникнути неправильної передачі граматики англійської мови, а також спотворення логічного змісту. Оскільки граMATика тісно пов'язана з лексикою, то при перекладі необхідно одночасно здійснювати як лексичні, так і граматичні зміни.

У зв'язку зі стрімким розвитком інформації науково-технічного стилю, все більш актуальними постають проблеми при дослідженні властивостей функціонування термінів у процесі перекладу науково-технічного тексту. Саме тому перспективою дослідження є в аналізі лексичних трансформацій, які застосовуються при перекладі англомовної науково-технічної літератури.

Список використаних джерел:

1. Коваленко А.Я. Загальний курс науково-технічного перекладу / А. Я. Коваленко – К.: ІНКОС, 2002. – 320 с.
2. Карабан В. І. Переклад наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. – Вінниця, Нова Книга, 2004. – 576 с.
3. Карабан В.І. Посібник-довідник з перекладу англійської наукової і технічної літератури на українську мову. Частина І. Граматичні труднощі при перекладі наукової та технічної літератури. – TEMPUS Флоренція – Страсбург – Гранада – Київ. 1997. – С. 278.
4. DUT.EDU.UA. До проблеми труднощів перекладу англійських термінів у студентів технічних спеціальностей у ВНЗ [Електронний ресурс] / DUT.EDU.UA // Державний Університет Телекомунікацій, м. Київ. – 2017. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.dut.edu.ua/ua/news-1-0-4473-do-problemi-trudnoschiv-perekladu-angliyskih-terminiv-u-studentiv-tehnicnih-specialnostey-u-vnz>.
5. Баловнева Е.А. Особенности перевода английской научно-технической терминологии.

Козловська О.А.

студентка,

Національний університет «Острозька академія»

ДОМІНАНТНІ РИСИ КУЛЬТУРИ В АНГЛОМОВНІЙ КОМУНІКАЦІЇ

Спілкування є невід'ємною частиною в житті кожної людини, адже людина – це істота соціальна, що все своє життя знаходиться у суспільстві. Окремі дослідники, наприклад, психолог К. К. Платонов, аналізуючи поняття «спілкування», розмежовує його з поняттям «комунікація». На відміну від комунікації у понятті «спілкування» наголос робиться на взаємному обміні інформацією, емоціями і відбуватися як між людьми, так і між технічними системами [1, с. 23].

Поняття «менталітет» та «національний характер» завжди перебували в центрі уваги вчених та політиків ще з прадавніх часів. Сьогодні їх досліджують Ю. Римаренко, М. Пірен, М. Вівчарик, В. Капелюшний та ін.

Наприклад в англомовних словниках «mentality» визначається як «якість розуму, що характеризує індивіда чи клас індивідів», «здатність, силу розуму», «характер думок, спрямованість роздумів», і на сам кінець як «сума можливостей чи здатностей мислити, що відрізняються від фізичних» [4, с. 58].

Поняття «національний характер» охоплює типові якості і психологічні особливості етнічної спільноти. Національний характер за О. Бауером є поєднанням фізичних і духовних рис, які відрізняють одну націю від іншої. Визначаючи поняття «національний характер» Гельвецій вказав на те, що «будь-який народ має свій особливий спосіб бачення та відчуття, який формує його характер» [3, с. 36].

До комунікативних цінностей, в першу чергу варто віднести автономію особистості та рівність. Для їх позначення в англійській мові існує спеціальне слово «privacy», точний еквівалент якого відсутній не тільки в українській, але і в інших європейських мовах, на що, зокрема, вказує сучасний англійський письменник-журналіст Джеремі Паксман [5, с. 18].

Що ж означає слово «privacy», і як його можна перекласти на українську мову? Прикметники «приватний» та «особистий», з якими

в українців зазвичай асоціюється слово «private», не є повним еквівалентом даного прикметника, значення якого є набагато ширшим. Крім «private property» (приватна власність), «private life» (особисте життя), зустрічаємо «private conversation» (конфіденційна розмова), «private information» (секретна інформація), «private meeting» (закрите засідання), «private talks» (неофіційні переговори), «private thoughts» (таємні, сокровенні думки) [4, с. 82].

Іншою важливою англійської цінністю є ввічливість. Вивчення закликів показало, що всі види інформації (і попередження, і інструкції, і заборони) мають форму ввічливого прохання, підкреслену словом «please». Наприклад:

- «Please, give the seat if an elderly or handicapped person needs it». (Будь ласка, поступіться місцем літнім людям та інвалідам).
- «Please, exit through back door». (Будь ласка, виходьте через задні двері).
- «Please, take all your litter away with you». (Будь ласка, забирайте з собою все своє сміття).

Отже, можна зробити висновки що спілкування є невід'ємною частиною в житті кожної людини, що супроводжує її від самого народження і до смерті. Ментальність – це національний тип світовідчуття, який ґрунтується на етнічних образах і символах (часто підсвідомих), що зумовлюють стереотипи поведінки та ставлення до навколишньої дійсності. Культурна цінність, відображена у слові «privasy», проявляється у психології англійців, в яких дуже добре розвинене відчуття свободи та незалежності.

Список використаних джерел:

1. Аверинцев, С. С. Спроби порозумітися: Бесіди про культуру. / С.С. Аверинцев. – М., 1988.
2. Вежбицкая, А. Мова. Культура. Пізнання. / А. Вежбицкая. – М., 1996.
3. Руденко, Д. І. Лінгвофілософські парадигми: Межі мови і межі культури // Філософія мови: в межах і поза межами. / Д.І. Руденко. – Харків, 1993.
4. Robert L.S. Electronic communication. Oxford, 1991. – 324 p.
5. Tannen D. A. How Conversational Style Makes or Breaks Your Relations with Others. New York, USA: William Morrow and Company, Inc., 1986. – 167 p.

Umarova A.A.

Lecturer,

V.O. Sukhomlynskyi National University of Mykolaiv

LINGUISTIC PROPERTIES OF ONYMIC UNITS IN GERMAN LITERATURE

Lexical units play a double role: firstly, they are the units of speech, through which the social skills in the perception and comprehension of reality are fixed; and secondly, they are communicative units of speech, which the communication of people is based on. In every language, there are individual names of certain singular objects, and therefore the complex of all these proper names of the language composes its onomastics space. Onim lexis and its study occupy an important place in linguistic studies because the linguistic component is predominant in onomastics. It is determined by the fact that on one side every name is a word, a lexical unit that refers to the language principles; on the other side, the information of a name is provided with the help of linguistic means. In this sense, the study of proper names is of fundamental importance, since proper names play an important role in people's communication and understanding.

The variability of proper names is familiar thing. In contrast to common names, the use of personal names is constant, that is, in cases where communication takes place in another language, for familiar subjects and concepts we are forced to use other common words, while proper names retain both form and content. In other words, proper names serve as the basic points in speech communication. In the conditions of globalization and the integration of cultures, in some degree the use of proper names contributes to overcoming linguistic barriers.

The study of proper names coincides with the terms of anthropocentric linguistics. It is admitted that it's impossible to study the culture and history of the people without paying attention to their language, that reflects the reality of human life. Most of the phenomena in the language are related and explained by cultural factors. In this sense, proper names have the larger meaning than common names.

The discovery of evolutionary processes in the language, the discovery of the cultural content of the linguistic units, the general interest in the language are accompanied, as is known, by the diversity of scientific

research in all spheres of language science. The dynamics of linguistic research includes the growing rank of studying proper names. Of course, «General theory of proper names», the work by A. Superanovska, should be mentioned because it reflects the main theoretical positions of onomastics science [1, p. 43]. However, it should be admitted that the development of onomastics is characterized by ripple development of its branches. Currently, the research presents such sections of onomastics as toponymy and anthroponymy.

Meanwhile, poetic onomastics is an interesting object of study, which subjects of study are proper names, which are used in the artistic text. Considering this, the statement by L. Kozhevnikova should be mentioned: «Literary names were studied in linguistics as part of general language onomastics» [2, p. 6].

Many researchers analyse proper names in fiction. There were new works in the field of poetic onomastics, whose subject matter was not only anthroponyms and toponyms, but also zoonyms, ergonyms, and other varieties of onymic vocabulary; there principles of creating poetic names, the influence of onymic vocabulary on the stylistic features are studied; the functional characteristics of onymic formations in literary works of domestic and foreign authors are considered.

The poetic onomastics that has been actively developing over the past decade has proven that literary names are an integral part of the language and belong to the important communicative means. Functional features of poetonyms are conditioned by the possibilities of lexical units. The role of proper names in artistic works is distinguished by linguists and literary critics. According to academician V. Vinogradov, «...the question of the selection of names, surnames, pseudonyms in fiction, the structure of their own images in different genres and styles, their figurative and characteristic functions, and so on – is a very large and complex subject of the fiction stylistic».

Consequently, we can conclude that there is no coincidence in the onomastic science of the proper names study in works of art entered into a special section – poetic onomastics.

In this case, it must be recognized that the study of poetic vocabulary is not limited by the usefulness of solving only linguistic problems. Analysis of proper names, used in literary works, is important for revealing events of a wide general cultural space. The analysis of the poetic onomasticon that is

based on the material of different languages testifies to the possibilities of the poetonyms to clarify not only the nature of the onyms in the linguistic sense but also to supplement the records of historical, ethnographic nature.

The literary onomastics occupies a special place in the linguistic analysis of artistic works. It is known that poetonyms are in a special lexical category, the study of which is required for revealing features of the author's style. Determining the features of the author's style allows you to obtain additional information about the ideological and artistic conception of the work, the creative principles of the writer and his outlook.

Particular relevance is the study of the literary works onomasticon of great historical value. Among it, we need to point out the novel by E. M. Remark «Drei Kameraden». The study of the poetonyms, presented in the novel by this author, in addition to the actual linguistic meaning contains information of extra-linguistic nature, which can contribute to the solution of historical problems and questions of the German people. This phenomenon causes considerable readers' and scientific interest since it allows to clarify the issues of culture and ethnic history.

However, the literary work of E. M. Remark, like the poetonyms are used by the author, isn't sufficiently studied. In this regard, the study of the poetonyms of the novel «Drei Kameraden» as a component of the figurative and artistic foundation of a literary work is relevant in the studying of linguistic and extra-linguistic properties of onymic units. The necessity for the analysis of the onomasticon of this work clarifies a number of regularities of the language plan, as well as the more detailed understanding of the literary tasks of the German onimy.

Список використаних джерел:

1. Суперанська А.В. Загальна теорія власних імен / А.В. Суперанська. – М.: Книжний дім «ЛІБРОКОМ», 2009.
2. Онимія художнього тексту [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.dissercat.com/.../onimiya-khudozhestvennogo-teksta-v-sovremenn.
3. Виноградов В.В. Теорія поетичної мови [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://imja.name/poethonimy/poehtonomastika-v-krugu-nauchnykh-distiplin.shtml>.

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Щербина А.М.

учитель зарубіжної літератури,

Полтавська обласна гімназія-інтернат для обдарованих дітей

імені А.С. Макаренка

Полтавської обласної ради

ЗОБРАЖЕННЯ ЛЮДСЬКОГО БУТТЯ В АБСУРДНОМУ СВІТІ У ДРАМАХ «ЧЕКАЮЧИ НА ГОДО» С. БЕККЕТА ТА «ДРУЖЕ ЛІ БО, БРАТЕ ДУ ФУ» О. ЛИШЕГИ

Своєрідним явищем у світовій літературі є «драма абсурду». Поміж найяскравіших її представників – французький письменник, лауреат Нобелівської премії Семюел Беккет. На думку О. Тимощук, однією із його сходинок «на вершину Олімпу театрального мистецтва» [17, с. 23] стала п'єса «Чекаючи на Годо».

Українська літературна драматургія, як зауважує О. Любенко, теж пережила справжнє зацікавлення «драмою абсурду» [10]. Вона, зокрема, представлена п'єсою Олега Лишеги «Друже Лі Бо, брате Ду Фу».

У сучасній історико-літературній науці є небагато робіт, присвячених аналізу творчості Беккета. Це дослідження Г. Давиденко, Г. Стрельчук та Н. Гричаник [3], О. Копач [6], М. Кореневої [7], Б. Матіяш [11] тощо. В. Діброва вважає, що «ніколи раніше глибинні, кінцеві проблеми людського буття не подавалися на кону в такій простій, дохідливій формі» [4, с. 131]. За словами О. Копач, Беккет «намагається метафорично типізувати конкретну історію людини як універсальну трагедію людства, котра виявляється в безпомічності людини у ворожому світі» [6, с. 45].

П'єса «Друже Лі Бо, брате Ду Фу» Лишеги на сьогодні теж ще недостатньо вивчена. Про неї пишуть у своїх статтях І. Дзюба [5] й В. Сірук [14]. О. Любенко відзначає, що Лишега привертає увагу «насамперед своєю абсурдистською поетикою, в контексті якої

поетична візія у драматичному творі – це одна з граней оформлення абсурду» [10, с. 99].

Робіт, присвячених порівняльному аналізу творів «Чекаючи на Годо» Беккета і «Друже Лі Бо, брате Ду Фу» Лишеги, на сьогодні немає. Це зумовлює актуальність даної розвідки.

Мета дослідження – довести наявність у творах Беккета і Лишеги однієї із важливих типологічних ознак «драми абсурду»: зображення абсурдності світу й людського буття у ньому.

Головні герої п'єси Беккета – двоє старих безпритульних злидарів Владімір (Діді) та Естрагон (Гого). Вони не мають ні родин, ні професій, ні віку. Естрагон розповідає: «Все своє жалюгідне життя я проборсався у багні... Подивіться на ці купи гною! Хіба ж я коли що, крім них, у житті бачив?» [1, с. 381]. «Все своє собаче життя я просмердів тут...» [1, с. 382]. Він «гідливо торкається свого вбрання» [1, с. 344], жаліється на біль від затісних черевиків. Ночує десь у баюрі. Владіміру не вистачає спілкування, тому він розмовляє сам із собою. Герої харчуються морквою, редькою і ріпою, які невідомо де беруть.

Навколишній світ для персонажів є незрозумілим, ворожим і чужим. Естрагона щоночі б'ють якісь невідомі (одного разу їх було десятеро), тому він називає людей «козлами» [1, с. 345]. А Діді почувається представником «зграї виродків, до якої лиха доля... закинула» [1, с. 395].

Художній простір і час у творі позбавлені конкретності. М. Коренева зазначає: ці ознаки людського буття втрачають зміст «у світі, де існування не має сенсу» [7, с. 12]. Беккет показує невпорядкованість, невлаштованість людини у світі, визначає весь світовий порядок абсурдним. У цьому полягає глибокий трагізм людського існування, що його підкреслювали у своїх доробках драматурги-абсурдисти.

Ситуація, в яку потрапили персонажі п'єси, безглузда: вони перебувають у вічному очікуванні якогось таємничого чоловіка. Естрагон пропонує «й самим щось робити» [1, с. 348], але Владімір його не підтримує: «Почекаймо, доки все не з'ясується» [1, с. 348]. Злидарі надіються, що Годо допоможе їм змінити життя на краще: «Цю ніч, гадаю, ми спатимемо у... господі, в теплі, у сухості, з повними кендюхами, на соломі. Заради такого варто чекати» [1, с. 350]. Але «нічого не відбувається, ніхто не йде, ніхто не

приходить, це жахливо» [1, с. 368]. В. Назарець і Є. Васильєв пишуть: «Герої Беккета пасивні. Їх відповідальність проявляється не у дії, а в чеканні» [12, с. 59]. Владімір і Естрагон не хочуть самотійно шукати засоби покращення ситуації. Діді вважає, що розум «блукає в одвічній п'їтмі, між бездонних проваль та урвищ» [1, с. 396]. «Кожен несе свій хрест» [1, с. 396], – говорить він. Тому персонажі приречені на страждання.

Духовна деградація героїв стає очевидною. Чоловіки усе більше втрачають віру в можливість появи Годо, розмови стають щораз безглуздішими, і, як пише Б. Матіяш, «вони все менше нагадують людей» [11, с. 256].

Гого і Діді представляють людину як істоту асоціальну, а через пару Поццо і Лакі вона трактується як складова суспільного механізму. Із допомогою цих образів Беккет показує інші, надзвичайно жорстокі стосунки у координатах влади-підлеглості. Один із героїв тримає іншого на мотузці й знущається над ним. Називає «свинею» [1, с. 356, 360], «свинотою» [1, с. 359, 368], кричить, мов на коня: «Тпру!» [1, с. 366]. А той не протестує проти такого існування і не тікає.

У творі Лишеги «Друже Лі Бо, брате Ду Фу» хронотоп теж позбавлений конкретності. За словами В. Скуратівського, дія відбувається «у нульовому просторі й у нульовому часі» [15, с. 152]. Скільки тривають події, невідомо: спочатку це вечір, ніч, а потім просто «інший час» [9, с. 9]. У творі згадуються деталі сучасної епохи, наприклад, електрокартоплечистка, але серед персонажів є китайські поети VIII століття.

Як і у драмі Беккета, події відбуваються в ізольованому від зовнішнього світу, незатишному місці. Герой п'єси Молодий розповідає: «Я затримався біля гори покидьків...» [9, с. 7], «набрів на цілу колонію порожніх пляшок» [9, с. 7], «довкола повно битого скла» [9, с. 6] і «кишить здичавілими собаками» [9, с. 6]. Ду Фу зауважує, що весною вони стають «може, людяніші за людей» [9, с. 6].

Китайські поети одягнуті лише в спідню білизну. На Дівчині «якісь старцівські ланці» [9, с. 10]. Великий Джміль «задрьопаний рідкою грязюкою. ... Його лице темне, заросле густою щетиною...» [9, с. 13].

Молодий заздрить Лі Бо й Ду Фу, бо вони можуть зігрітися на кухні і «не ховають у кишені чорний хліб, щоби потім вночі

пожувати..» [9, с. 7]. Лишега описує, як у Столовий Зал «вривається згряя мисливців чи сторожів, з усіх боків падає до мисок» [9, с. 14]. «Вони навалюються один на одного, змішуються, голодні, у один клубок, мабуть, щось знаходять у тих мисках, бо перелазять один через одного, звиваючись від насолоди..» [9, с. 14]. «І хто знає, що вони там їдять..» [9, с. 9]. Так український автор, як і французький драматург, показує героїв, не влаштованих у житті, доведених до напівтваринного існування.

Персонажі твору Лишеги не почуваються вільними. Молодий зляканий і насторожений, його рухи невпевнені й скрадливі. Почувши чийсь голоси, юнак гарячково копає яму: «Чим глибше закопуюсь, тим більше заспокоююсь...» [9, с. 5]. Герой метушиться, бігає по колу, моторошно кричить: «... він ніби хоче заховатись від когось, і не може» [9, с. 5].

Автор пише, що сюди «можна впустити, і надовго. Але звідси..» [9, с. 10]. Тих, хто все ж таки робить спробу втекти, знаходять і віддають на розтерзання собакам. Як Лакі смикає за мотузку Поццо, так хтось невидимий управляє персонажами українського письменника: лунають лише свистки і постріли, яких усі страшенно бояться. Люди позбавлені прав і можливостей, злякані, відірвані й відчужені від усього світу.

Стосунки між Лі Бо й Ду Фу нагадують взаємовідносини між Владіміром і Естрагоном. Герої українського драматурга теж не можуть існувати один без одного. Та Лі Бо опиняється в іншій кімнаті, а Ду Фу безглуздо і безрезультатної намагається пробитися до нього: «... сидить на колінах лицем до стіни, глухо вдаряючись об неї головою» [9, с. 8]. Але товариша «вже нема і не буде» [9, с. 8]. Навколо – порожнеча.

Митцеві увесь час увижається фотоальбом: «На якійсь сторінці бачу себе невиразною плямою, а то мене зовсім немає...» [9, с. 6], «бачу ніщо..» [9, с. 6]. Як зазначає В. Сірук, саме він «розкриває Молодому вбивчу правду про щоденне безглузде існування» [14, с. 77].

Молодий не зміг порозумітися з Дівчиною. Вони наче йдуть назустріч один одному, але, виявляється, рухаються паралельно, адресуючи свої монологи невідомо кому. Персонажі «розминаються, не торкаючись одне одного, кожен продовжує сам свою далеку дорогу..» [9, с. 11], зовсім не слухає іншого. Хлопець задає собі

питання: «..сам? ні, я не сам., а може, сам?.. та ні, не сам., хто сам – я? тільки не я!..» [9, с. 13].

Юнак надіявся, що на протилежному березі, за Рікою, все інакше. Але побачив там лише здичавілі сади, густо порослі кропивою. У нього аж темніло в очах від переживань: «... невже я не зустріну тут нікого?..» [13, с. 11]. В одній частині світу хлопець боїться людей, шукає рідну душу в іншій – і не знаходить. Його спроби змінити власне життя, віднайти у ньому сенс є безрезультатними.

Отже, і Беккет, і Лишега змальовують життя як низку безглузких ситуацій і доводять, що світ абсурдний. Драматурги показують відсутність у ньому гармонії, зображують протистояння людини та навколишнього. Як наслідок, спостерігається покинутість, відчуженість, трагічність особистості. Лишега показує, що зникає зв'язок навіть між давніми друзями.

Пасивність і апатія переважає у настроях головних героїв Беккета, як і у більшості персонажів українського драматурга.

Отже, близькість концептуальних позицій французького і українського драматургів у зображенні людського буття в абсурдному світі доводить типологічну спорідненість творів, що яскраво презентують світову «драму абсурду».

Список використаних джерел:

1. Беккет С. Чекаючи на Годо / Французька п'єса ХХ століття. Театральний авангард. Збірник. – К., 1993. – С. 341-412.
2. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: підручник / за редакцією О. Галича. – К., 2001. – 488 с.
3. Давиденко Г. Історія зарубіжної літератури ХХ століття / Г. Давиденко, Г. Стрельчук, Н. Гричаник. – К., 2007. – 400 с.
4. Діброва В. Шляхи театального авангарду: Семюел Беккет // Всесвіт. – 1988. – № 1. – С. 129-133.
5. Дзюба І. Інший формат: Олег Лишега [Електронний ресурс] // Режим доступу: <http://litakcent.com/2012/>.
6. Копач О. «В очікуванні Годо» Семюела Беккета як драма абсурду [Текст] О. Копач // Англійська філологія: проблеми лінгвістики, літературознавства, лінгвометодики: збірник наукових праць / ПДПУ імені В.Г. Короленка. – Полтава, 2008. – Вип. 2. – С. 4-48.
7. Коренева М. Невыразимая доступность небытия / Майя Коренева // С. Беккет. Театр. Пьесы. – Санкт-Петербург, 1999. – С. 5-18.
8. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / [авт.-уклад. Ковалів Ю.] Т. 2. – К., 2007. – 623 с.

9. Лишега О. Друже Лі Бо, Брате ДУ Фу.. / Олег Лишега // Сучасність. – 1992. – № 2. – С. 5-15.

10. Любенко О. Грані поетики абсурду в українській драматургії пострадянського періоду / Олена Любенко // Молода нація. – 2005. – № 2 (35). – С. 91-121.

11. Матіяш Б. Онтологія абсурду: «Чекаючи на Годо» С. Беккета / На пошану пам'яті Віктора Китастого [Текст]: Зб. наукових праць / Упорядник і науковий редактор В. П. Моренець. – К., 2004. – С. 253-263.

12. Назарець В., Васильєв Є. Доба театральних несподіванок. Західна драматургія другої половини ХХ століття / В. Назарець, Є. Васильєв // Зарубіжна література. – 2009. – № 4. – С. 57-59.

13. Рогозинський В. У лабіринті безглуздя. П'єса Самюеля Беккета «Чекаючи на Годо» [Текст] / В. Рогозинський // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2006. – № 3. – С. 17-18.

14. Сірук В. Художні світи Олега Лишеги / Вікторія Сірук // Слово і Час. – 2011. – № 4. – С. 72-81.

15. Скуратівський В. У нульовому часі і просторі / В. Скуратівський // Сучасність. – 1992. – № 11. – С. 152-154.

16. Скуратівський В. Французька драма в нашому столітті // Французька п'єса ХХ століття. Театральний авангард. Збірник. – К., 1993. – С. --15.

ЗАГАЛЬНЕ, ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ, ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Ноговська С.Г.

викладач,

Київський університет

імені Бориса Грінченка

ТЕОРІЯ ТА МЕТОДОЛОГІЯ СУЧАСНИХ ЛІНГВІСТИЧНИХ ГЕНДЕРНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Поняття «гендер» стало предметом пильної уваги вчених і послужило джерелом для проведення великих досліджень в різних галузях сучасного гуманітарного знання порівняно недавно. У понятійному апараті науки цей термін з'явився в 60–70-х роках і означав «сукупність соціальних і культурних норм, які суспільство приписує виконувати людям залежно від їх біологічної статі [1], тобто норми поведінки, становище в суспільстві, моральні і психологічні риси чоловіків і жінок визначаються не анатомічною статтю, а прийнятими в суспільстві соціокультурними нормами.

В Oxford English Dictionary «гендер» перш за все визначається як класифікаційний термін, з граматичної точки зору як морфологічна характеристика, тобто граматичний рід [2]. Схоже визначення дається і в словнику American Heritage Dictionary of English Language. Причому, крім значення «граматичний рід», слово «гендер» означає поділ на чоловіків жінок, класифікація статі, стать [3]. Це підтверджує той факт, що спочатку англійський термін gender, який означав граматичну категорію роду, був запозичений з лінгвістичного контексту і став застосовуватися в дослідженнях інших наук, таких як психологія, соціологія, соціальна філософія, історія і т. д.

Вперше зв'язок мови і статі стали розглядати ще в античні часи при осмисленні граматичної категорії роду. Протягом довгого періоду часу єдиною теорією була символікою-семантична, яка базувалася на співвіднесенні біологічної статі *sexus* з граматичною категорією *genus* [4]. Іншими словами, вважалося, що граматична категорія роду

виникла через існування різної статі у людей [5, с. 101]. Даної теорії дотримувалися такі вчені, як Я. Грімм, В. Гумбольдт та ін.

Наступним стимулом дослідження гендерного фактору в мові стало відкриття в 17 столітті «екзотичних» первісних мов, в яких спостерігався поділ на чоловічий і жіночий варіанти або навіть відокремлені чоловічі та жіночі мови, при цьому чоловічий варіант розглядався як власне мова, а жіночий – як відхилення від нього. Особливістю цього періоду був суто біологічний підхід до матеріалу, згідно з яким всі відмінності між чоловічим та жіночим мовленням визначалися біологічним природою, а фактори статі, освіти, культури і віку не бралися до уваги.

На початку ХХ століття інтерес до гендерних аспектів мови і комунікації дещо зріс завдяки працям Е. Сепіра, О. Єсперсена, Ф. Маутнера, хоча самостійного напрямку ще не сформувалося. У 1913 році вийшла праця Ф. Маутнера, в якій він визнає гендерні відмінності у мові, обґрунтовуючи їх соціальними та історичними причинами. Аналізуючи комунікацію в різних соціальних верстах, автор виявив ряд особливостей чоловічої та жіночої мовленнєвої поведінки. На його думку, жінки менш освічені і тому без потреби використовують іноземні слова, тоді як освічені чоловіки здатні віднайти їхній еквівалент у рідній мові. Ф. Маутнер вважає, що творче використання мови – прерогатива чоловіків, а жінки лише здатні засвоїти мову, створену чоловіками.

Е. Сепір [6] зосередив увагу на відмінностях, що визначають соціальну ідентичність в індіанських мовах нутка і коасаті. Він розглянув також фонологічні розходження в рамках однієї морфеми, інтерпретуючи їх як маркери статі. Е. Сепір прийшов до висновку, що стать маркується в морфології багатьох мов.

У 1922 О. Єсперсен присвятив цілий розділ фундаментальної праці про походження і розвиток мови особливостями жіночої мовної компетентності. О. Єсперсен дав ширший, ніж Е. Сепір, огляд дистинктивних ознак статі в мові. За О. Єсперсеном, жінки вживають іншу, ніж чоловіки, лексику, більш схильні до евфемізмів і не схильні до лайки. Жінки, вважає автор, консервативні у вживанні мови. На синтаксичному рівні жінки віддають перевагу еліптичним конструкціям і паратаксису, тоді як в мові чоловіків частіше зустрічаються періоди і гіпотаксис [цит. за: 7].

В цілому ранній період вивчення гендерного чинника в мові характеризуються двома особливостями: 1) дослідження носили

нерегулярний характер і знаходилися на периферії лінгвістики; 2) в ході опису особливостей чоловічої і жіночої мовної компетенції сформувалася концепція «неповноцінності» «жіночого» мовлення по відношенню до «чоловічого».

З кінця 60-х – початку 70-х років ХХ століття відбувся корінний поворот у підході до гендерних досліджень. На думку О. Токаревої, велику роль у цьому відіграв розвиток соціолінгвістики, формування постмодерністської теорії пізнання і підйом феміністського руху [5, с. 64]. У мовознавстві ж сформувалося окремих напрямком – лінгвістична гендерологія (гендерна лінгвістика), в якій, поряд з використанням даних інших наук, сформувався і власний набір методів і методик, що дозволяють вивчати прояв гендеру в мові та мовленні. Об'єктом дослідження лінгвістичної гендерології стають взаємовідносини мови і статі, тобто питання про те, яким чином стать маніфестується в мові, зокрема, в її номінативній системі, лексиці, синтаксисі, фонетиці та ін. Оскільки гендерні відносини пронизують більшість сфер людської діяльності, гендерні дослідження носять міждисциплінарний і порівняльний характер.

Помітні зрушення в галузі гендерних лінгвістичних досліджень відбулися на початку 90-х років минулого сторіччя. Поштовхом до цього стала праця Д. Таннен «Ти мене просто не розумієш. Жінки та чоловіки в діалозі» [8], у якій аналізуються різні моделі мовної поведінки чоловіків та жінок, сформовані під впливом суспільних вимог, які і призводять до взаємного непорозуміння. Праця Д. Таннен сприяла розвитку концепції гендерлектів, тобто існування сталої сукупності ознак чоловічої та жіночої мови [9, с. 10].

Аналіз гендерних ознак мовних одиниць різних рівнів неодноразово проводився переважно зарубіжними лінгвістами. Із-поміж українських мовознавців гендерну проблематику і трактування поняття «гендер в лінгвістиці» досліджують А. Архангельська, О. Бондаренко, Н. Остапенко, О. Пода, Я. Пузиренко, С. Семенюк, Н. Сидоренко, М. Скорик, В. Слінчук, Л. Ставицька, Л. Таран, О. Тараненко та ін. Зокрема, А. Архангельська досліджує мовне вираження маскулінності та фемінності [10, с. 83-92], О. Пода вивчає гендерні маркери журналістських матеріалів [11], Л. Ставицька зосередила увагу на потребі розгляду лексико-семантичних засобів репрезентації статі, наприклад того, які оцінки й семантичні критерії релевантні для статей у площині номінативної системи, синтаксису, категорії роду та ін., а також на аналізі номінативної системи

лексикону, нормативної і ненормативної лексики, що передбачає звернення до лексикографічних праць, соціально і культурно значущих джерел як основи історичної пам'яті нації [12, с. 29-34].

У багатьох наукових працях проводиться систематизація та класифікація напрямів сучасних гендерних лінгвістичних досліджень. А. Кириліна виділяє 6 основних напрямків у рамках лінгвістичних досліджень гендерної проблематики: соціолінгвістичні гендерні дослідження; феміністська лінгвістика; власне гендерні дослідження, що вивчають мовленнєву поведінку чоловіків та жінок; дослідження маскуліності; психолінгвістичні дослідження, включно роботи з нейролінгвістики, вивчення онтогенезу мови; кроскультурні, лінгвокультурологічні дослідження, включаючи гіпотезу гендерних субкультур [7, с. 36]. Дослідниця зазначає, що всі підходи взаємопов'язані, у них немає чітких меж.

О. Горошко виокремлює три основні підходи до вивчення гендеру: перший підхід торкається лише соціальної природи мови чоловіків та жінок і виявляє мовні розбіжності, що пояснюються особливостями розподілу соціальної влади у суспільстві; другий підхід (соціолінгвістичний) зводить мовлення жінок та чоловіків до особливостей мовної поведінки статей; третій підхід спрямований на виявлення когнітивного аспекту розбіжностей у мовленнєвій поведінці статей [13]. Крім того, дослідниця зазначає про доцільність актуалізації та глибшого дослідження квірлінгвістичного напрямку в гендерній лінгвістиці [14], яке запропонували Д. Камерон та Д. Кулик у праці «Мова та сексуальність» [15]. Цей напрям дає змогу виявити всю складність відносин у тріаді «гендер – сексуальність – мова», відкриваючи абсолютно нові перспективи для вивчення та розуміння гендеру та відображення цього зв'язку в мові.

Отже, вищезгадані напрями досліджень гендерних проблем у мовознавстві, які співіснують, а в ряді випадків конкурують між собою, можна диференціювати досить умовно, адже для всіх властива схожа проблематика та об'єкт дослідження, а саме – взаємини мови та статі. На нашу думку, ґрунтовний аналіз мовних явищ може бути забезпечений їх синтезом та комплексним застосуванням.

Список використаних джерел:

1. Словарь гендерных терминов / Под ред. А. А. Денисовой. – М.: Информация XXI век, 2002. – 256 с. – Режим доступа: <http://www.owl.ru/gender/>.
2. Oxford English Dictionary. – Режим доступа: <http://www.oed.com>.

3. American Heritage Dictionary of English Language. – Режим доступу: <http://ahdictionary.com/word/search.html?q=gender&submit.x=0&submit.y=0>.
4. Потапов В. В. Современное состояние гендерных исследований в англоязычных странах / В. В. Потапов // Гендер как интрига познания. Пилотный выпуск. М.: Изд-во Рудомино, 2002. – С. 78-89.
5. Токарева Е. Н. Специфика выражения оценки в гендерном дискурсе: дис. канд. фил. наук: 10.02.04. / Токарева Е. Н. – Уфа, 2006. – 205 с.
6. Sapir E. Male and Female forms of speech in Yana / E. Sapir // Selected writings of Edward Sapir. – Berkley, Los Angeles. – 1968. – P. 206-212.
7. Кирилина А. В. Гендер: лингвистические аспекты / А. В. Кирилина. – М.: Институт социологии РАН, 1999. – 200 с.
8. Tannen D. You just don't understand. Women and men in conversation / D. Tannen. – N.-Y., 1990.
9. Словарь гендерных терминов / [под ред. А. А. Денисовой; Региональная общественная организация «Восток-Запад: Женские Инновационные Проекты»]. – М.: Информация XXI век, 2002. – 256 с.
10. Архангельська А. М. Чоловік у слов'янських мовах / А. М. Архангельська. – Рівне: РІС КСУ, 2007. – 448 с.
11. Пода О. Ю. Фемінітиви та маскулінітиви як гендерні маркери журнальних заголовків у контексті гендерної політики західноукраїнських часописів для жінок [Електронний ресурс] / О. Ю. Пода. – Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Dtr/gn/2008_3/files/GN_03_08_Poda.pdf.
12. Ставицька Л. О. Мова і стаття / Л. О. Ставицька // Критика. – 2003. – № 6. – С. 29-34.
13. Горошко Е. Гендерная проблема в языкознании. – [Електронний ресурс]: <http://www.owl.ru/win/books/articles/goroshko.htm>.
14. Горошко Е. Квир-лингвистика: нужна ли она отечественной лингвистической гендерологии? / Е. Горошко // Культура народов Причерноморья. – 2004. – № 54. – С. 245-252.
15. Cameron D. Language and Sexuality / D. Cameron, D. Kulick. – Cambridge: Cambridge University Press, 2003. – 176 p.

ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

Боровик Д.О.

студентка,

Науковий керівник: Єгорова А.В.

асистент,

Національний транспортний університет

ПЕРЕКЛАД ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН

За останні два десятиліття переклад набуває все більшого значення у нашому житті. Зараз майже кожна людина у світі має доступ до Інтернету і, таким чином, має змогу спілкуватися з людьми інших національностей, знаходити будь-яку необхідну інформацію на всіх мовах світу та обмінюватися культурними цінностями і знаннями. Проте, як це можливо без мови чи без перекладу?

Ще на початку ХХ століття лінгвісти почали розглядати мову як один із способів вираження культури. Адже, як влучно зауважив лінгвіст Едуард Сапір, «Мова – це символічний ключ до культури». В одній із своїх праць він писав, що «мова не існує окремо від культури, тобто окремо від соціально успадкованого зібрання звичаїв та вірувань, що визначають характер нашого життя» [5, с. 221]. І, звісно, у мові будь-якого народу існують слова-реалії, метафоричні слова та вирази, елементи інтонації, що являються майже неперекладними. Проте, зустрічаючи їх, перекладач мусить не просто передати їхнє значення, але й зробити зрозумілими для читача та підлаштувати під загальний настрій висловлювання. Ось, наприклад, речення з ідіоматичним виразом, що є соціокультурним компонентом: *It's brass monkeys out here!* Його дослівний переклад не допоміг би передати сенс, адже звучав би так: *Латунні мавпи тут*. Тут треба розуміти, що вираз *brass monkey* є колоквіалізмом і має досить цікаву історію. Колись гарматні ядра купую зберігалися на судні у латунній конструкції чи ящику, що називався «monkey», тобто «візок». У холодну погоду латунь ущільнювалася і ядра висипалися з візка. Так, холодна погода «достатньо холодна, що заморозити латунний візок» (cold enough to freeze the balls off a brass

monkey) [en.oxforddictionaries.com]. Проте такого пояснення все одно не достатньо для адекватного перекладу цього ідіоматичного виразу, тому перекладач застосовує тут прийом перекладацької адаптації: *Нас вже дрижаки беруть!* Це доводить, що культура та мова народу тісно пов'язані між собою. Таким чином, з'явилося поняття «соціокультурний аспект перекладу» чи «транскультурний переклад» [4].

Поняття перекладу являє собою складність, адже це аж ніяк не точна передача сказаного однією мовою лексичними і граматичними засобами іншої. Цю думку доводить праця Умберто Еко «Сказати майже те саме. Досліди про переклад», у назві якої ключовим є слово «майже». Тобто, ним він підкреслює, що при перекладі важливо передати сенс висловлювання, а не його зовнішню складову (лексику, граматику, синтаксис). Проте Еко також зазначає, що «переклад – це така форма інтерпретації, яка, навіть виходячи зі сприйняття і культури читача, завжди має прагнути до передачі «прагматичного наміру» тексту» [2, с. 16]. Так, переклад тексту з соціокультурним компонентом має бути зрозумілим для культури читача, та при цьому, не надто віддалений від культури оригіналу.

Широке розмаїття культур у світі вказує на важливість міжкультурного перекладу. Основною функцією міжкультурного перекладу є забезпечення міжмовних контактів, які створюють належні умови для взаємопроникнення культур, а отже, стимулюють розвиток кожної з них [3, с. 73]. Відтак, варто згадати про поняття «транскультурність». Префікс «транс» надає слову значення «над», тобто таке, що виходить за межі визначеного. Транскультурність – це інше бачення відносин культур, що переплітаються на високому рівні, коли їх не розділяють, не ізолюють одна від одної, а об'єднують та змішують. Таким чином, поняття транскультурність відображає прагнення до міжкультурного розуміння та інтеракції та наголошує функцію діалогу між культурами, де вони є рівноцінними й не може йти мови про ієрархію. Так, переклад представляє собою своєрідну змішану форму у так званій змішаній культурі. Це є водночас і ознакою транскультурності, де переклад не належить ні культурі оригіналу, ні цільовій культурі. Враховуючи це, важко дати визначення такій змішаній формі. Переклад стає текстом, який містить в собі якості обох культур і в той же час піднімається над ними та являє собою незалежне ціле [1].

З цього можна зробити висновок, що переклад є важливим елементом міжмовної комунікації. А його соціокультурний аспект полягає у трансформації та певній деформації тексту мови оригіналу задля адекватної його передачі мовою перекладу. Для полегшення роботи перекладача у лінгвістиці існує соціолінгвістичний перекладацький підхід, за яким, перед тим як зробити переклад, перекладач мусить визначити все неперекладне та неприйнятне для культури мови перекладу. З цієї точки зору, він є представником свого суспільства, тобто його власний соціокультурний фон присутній у всіх перекладах.

Список використаних джерел:

1. Галушко Т.В. Переклад як транскультурний та постмодерністський феномен / Т.В. Галушко // Соціокультурні та етнолінгвістичні проблеми галузевого перекладу в парадигмі євроінтеграції: матеріали конференції. – Київ: Аграр Медіа Груп, 2010.
2. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе / Умберто Эко; [пер. с итал. А.Н. Коваля]. – СПб.: Symposium, 2006. – 574 с.
3. Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: «Філологічні науки» (мовознавство): Збірник наукових праць. – № 2. – Дрогобич, 2014. – 148 с.
4. Pym Anthony, Miriam Shlesinger and Zuzana Jettmarová (ed.). Sociocultural Aspects of Translating and Interpreting. / Anthony Pym, Miriam Shlesinger and Zuzana Jettmarová. – Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2006. – 255 p.
5. Sapir E. Language. An Introduction to the Study of Speech / Edward Sapir. – New York: Harcourt, Brace, 1921. – 125 p.

Будагян В.О.

студентка,

Науковий керівник: Єгорова А.В.

асистент,

Національний транспортний університет

ПОНЯТТЯ, СТРУКТУРА ТА ФУНКЦІ ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ

Серед науковців існують різні думки стосовно поняття «політичного дискурсу». Відомий вчений та психолог Річард Харріс, зокрема, зазначає, що політичний дискурс – це досить складне утворення, яке має свою чітку жанрову структуру, представлене в усній та писемній формах, характеризується рядом специфічних ознак, наприклад: тематична детермінованість, чітка рольова структура (адресант, адресат-опонент, адресат-спостерігач), спрямованість комунікативної діяльності на захоплення або утримання політичної влади тощо [2, с. 231].

Прийнято застосовувати два основні підходи до розуміння політичного дискурсу. У вузькому розумінні політичний дискурс обмежений тільки інституційними формами спілкування (наприклад, інавгураційна промова, указ, звітна доповідь, партійна програма, промова президента про становище в країні і т. д.), тобто такими промовами, які здійснюються в громадських інститутах, де спілкування є складовою частиною їх організації [2, с. 238].

Широкий же підхід спирається на два рівні у визначенні політики: перший рівень представлений інституційними формами спілкування, другий – не інституційними. Політичний дискурс не може бути обмежений тільки статусно-орієнтованим спілкуванням, отже, має бути відкритий для всіх членів мовної спільноти і орієнтований на специфічне використання мови як засобу не тільки контролю та переконання, а й маніпулювання. При такому підході, до політичного дискурсу слід віднести і політичні чутки, і мемуари політиків, і скандування гасел, а також багато іншого, що належить до сфери політики.

Виходячи з широкого розуміння політичного дискурсу, було виділено наступні його різновиди [4, с. 210]:

- інституційний політичний дискурс (передвиборна агітація, парламентські дебати, офіційні виступи керівників держави і її структур, інтерв'ю політичних лідерів та ін.);
- мас-медійний (медійний) політичний дискурс, в рамках якого використовуються тексти, створені журналістами та поширювані за допомогою преси, телебачення, радіо, Інтернету. Прикладами можуть слугувати інтерв'ю, аналітичні статті в газетах, написані журналістами, політологами або політиками (часто за допомогою фахівців у питаннях ЗМІ). Журналісти в даному випадку привертають увагу аудиторії до проблеми, пропонують шляхи її вирішення, повідомляють про ставлення до неї політичних організацій і їх лідерів та допомагають політикам в здійсненні їх цілей;
- офіційно-діловий політичний дискурс, в рамках якого створюються тексти, призначені для співробітників державного апарату;
- тексти, написані звичайними громадянами (листи і звернення, адресовані політикам або державним установам, листи в ЗМІ та ін.);
- художній політичний дискурс, а саме так звані політичні детективи, політична поезія та тексти політичних мемуарів;
- присвячені політиці тексти наукової комунікації.

Межі між названими різновидами політичного дискурсу не є цілком виразними, тому нерідко доводиться спостерігати їх взаємні перетини.

Ще одна класифікація форм політичного дискурсу заснована на розмежуванні усного та писемного мовлення. До числа усних форм відносяться, зокрема, матеріали парламентських дебатів, виступи політичних лідерів на зустрічах з виборцями, мітингах, офіційних церемоніях та ін. Письмові форми – це програми політичних партій, листівки, гасла, письмові звернення президента до парламенту, виступи політиків в пресі та ін. [1, с. 126].

За обсягом серед жанрів політичної мови розрізняють малі (гасло, слоган), середні (виступ на мітингу або в парламенті, листівка, газетна стаття та ін.) і великі (партійна програма, політична доповідь, книга політичної публіцистики та ін.) [1, с. 128].

Доцільно було б розглянути класифікацію функцій політичного мовлення, розроблену Р. Якобсоном на підставі спрямованості кожної функції на певний компонент комунікації. Так, він виділяє

комунікативну, емотивну, спонукальну, фатичну, метамовну (варіант інформаційної) й естетичну функції [5, р. 48]. Всі ці функції представлені в політичному дискурсі. Центральна ж роль відводиться функції впливу, оскільки мовлення політика націлене не стільки на передачу певної інформації, скільки саме на здійснення впливу на аудиторію.

Головною функцією політичної комунікації все ж таки вважається спонукальна функція, яка полягає у створенні впливу на адресата з метою захоплення і утримання влади. Дійсно, за політичним дискурсом стоїть прагнення здобути владу, тому він часто використовується як спосіб маніпуляції людьми. Боротьба за владу передбачає необхідність спонукати аудиторію до дії (*«Register to vote, and while you're at it, encourage others to do so. And then vote in every election, not just the presidential ones. Bring others to vote.»* [6] – заклик громадян до участі у виборах), переконати людей в чистоті власних намірів, правоті суджень оратора і т. п. Саме тому політичне мовлення так багате різноманітними стилістичними засобами, за допомогою яких мовець робить свою промову більш переконливою і ефективною.

Спонукальна функція може по-різному виражатися в дискурсі: експліцитно, тобто в формі гасел, прямих звернень до народу із закликами і т. п., та імпліцитно, коли автор прагне передати якусь емоцію, чи то страх, гнів або ж почуття єдності, тим самим, підштовхуючи аудиторію до певних дій чи реакцій. Незважаючи на домінування спонукальної функції, інші функції мовлення також відіграють важливу роль у політичному дискурсі. Комунікативна функція, наприклад, відповідає за передачу інформації. Відомо, що політичний дискурс часто містить інформацію про важливі політичні події, політичні напрямки і про все, що може бути важливо для даної комунікативної ситуації.

Емотивна функція відповідає за вираження почуттів та емоцій мовця, а також за пробудження відповідних емоцій у адресата [3, с. 82]. Завдяки переконливості промови і успішності вибору стилістичних засобів, мовець здатний викликати у слухача цілий спектр різноманітних емоцій. Для політичного дискурсу дуже важливо, щоб адресат поділяв почуття адресанта, тільки тоді вони зможуть разом прагнути до реалізації спільних цілей, які, найчастіше, визначають політики (*«We are drowning in it...we're trying to keep our*

heads above water, just trying to get through it.» [6] – застосування гіперболи, тобто навмисного перебільшення з метою посилення виразності та образності мовлення).

Фатична функція пов'язана зі встановленням і підтриманням комунікативного контакту [3, с. 82]. Вона тісно переплітається з попередньою емотивною функцією, тому що тільки у разі зацікавленості, спільності завдань і поглядів, контакт між сторонами буде встановлений і комунікація пройде успішно («*We can show our children that this country is big enough to have a place for us all – men and women, folks of every background and walk of life.*» [6] – посилення на традиційні цінності сім'ї, майбутнього дітей, прав жінок, рівності усіх громадян перед законом).

Суть метамовної функції полягає в правильній передачі змісту будь-якого слова або словосполучення [3, с. 84]. Так, політики часто вдаються до пояснення тих чи інших термінів, понять та ідей світу політики, оскільки їх зміст може бути не до кінця зрозумілий цільовій аудиторії.

Остання в даному ряді функція – естетична, спрямована на створення виразності мовлення («*Free and open debate is the lifeblood of a democracy.*» [6] – використання метафори як засобу передачі емоцій та почуттів мовця слухачам та посилення експресивності висловлювання). Як і у художньому тексті, в політичній промові вона грає важливу роль, оскільки використання стилістичних засобів робить мову яскравою і виразною, такою, що запам'ятовується [3, с. 86].

Функціональні особливості політичного дискурсу впливають на його змістовну і формальну складові. Однією з особливостей політичного дискурсу є те, що в ньому поєднуються стандартизованість та експресія. Перший компонент необхідний для того, щоб дискурс був доступним для широкого кола адресатів. Він полягає в дотриманні певних послідовностей будови і відтворення дискурсу, а також правил підбору лексики. Експресивність, в свою чергу, дозволяє передати емоційний стан автора і його ставлення до певної теми. Будучи вираженою за допомогою стилістичних фігур мови, експресивність також робить текст цікавим для сприйняття, що вкрай важливо для світу політики, адже, чим краще продуманим є дискурс, тим більший вплив він може мати на аудиторію.

Таким чином, політичне мовлення є невід'ємною складовою політичного дискурсу. Для нього характерна невизначеність, яка часто виражається за рахунок слів з абстрактними значеннями і полісемії. Політикам часто доводиться говорити завуальовано про неприємні речі, що здатні зруйнувати їх авторитет в очах народу. Отже, політичний дискурс часто адаптується до зовнішніх умов.

Список використаних джерел:

1. Кибрик, А.А. Когнитивное исследование по дискурсу Текст. / А.А. Кибрик // Вопросы языкознания. 1994. – № 5. – С. 126-139.
2. Харрис Р. Психология массовых коммуникаций. / Р. Харрис – ОЛМА-ПРЕСС, 2002. – 448 с.
3. Чудинов А.П. Политическая лингвистика: учебное пособие / А.П. Чудинов. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 256 с.
4. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса. / Е.И. Шейгал. – М.: Гнозис, 2003. – 326 с.
5. Jakobson R. Linguistics and Poetics / R. Jakobson // The Discourse Reader / ed. by A.Jaworski and N.Coupland. – 2nd edition. – N.Y.: Routledge, 2006. – P. 48-55.
6. Michelle Obama's full speech from the 2016 DNC [Electronic resource] // Access Mode: URL: https://www.washingtonpost.com/news/post-politics/wp/2016/07/26/transcript-read-michelle-obamas-full-speech-from-the-2016-dnc/?noredirect=on&utm_term=.7c48d2206450.

Ірванець Є.М.

студент,

Науковий керівник: Мілова О.Є.

кандидат педагогічних наук, доцент,

Київський університет імені Бориса Грінченка

ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ТЕХНІЧНИХ ТЕКСТІВ

Наукові дослідження, які проводяться у галузі сучасного перекладознавства, характеризуються різноманітністю проблематики. Серед них актуальною постає проблема технічного перекладу з виокремленням мовних особливостей технічних текстів та методів їхнього відтворення мовою перекладу.

Для повного вивчення цієї проблеми в першу чергу необхідно розглянути саме поняття «технічний переклад». Переклад технічних текстів – це переклад матеріалів науково-технічної спрямованості, які містять в собі наукову і технічну термінологію. Прикладами матеріалу технічної спрямованості є наукові статті з технічних питань, технічна документація, керівництва до користування складними технічними виробами та ін.

Порівнюючи технічний переклад з перекладом наукових текстів, дослідники знаходять як подібності, так і відмінності. Технічний переклад текстів передає близький зміст оригіналу. Будь-які відступи від оригіналу можуть бути виправдані тільки особливостями української мови або вимогами стилю перекладу. В основу технічного перекладу покладено формально-логічний стиль. Даний стиль характеризується точністю, безособовістю і неемоційністю. Критерії адекватного технічного перекладу чітко сформульовані: «...він повинен точно передавати зміст оригіналу, містити загальноприйняту в мові перекладу термінологію й відповідати нормам технічної літератури, переклад якої здійснюється» [1, с. 56].

Під час перекладу технічної літератури перекладач зіштовхується з різними лексичними та граматичними труднощами. Серед лексичних труднощів технічного перекладу В. І. Карабан виокремлює «багатозначність слів (термінів) та вибір адекватного словникового відповідника або варіанту перекладу, особливості вживання загальнонародних слів у технічних текстах, правильне застосування того чи іншого способу перекладу лексики, визначення межі припустимості перекладацьких лексичних трансформацій, переклад термінів-неологізмів, аббревіатур, псевдоінтернаціоналізмів, лексикалізованих форм множини іменників та термінів омонімів, етноспецифічної лексики, іншомовних слів і термінів, різного роду власних імен і назв (фірм, установ і організацій) тощо» [1, с. 12-13].

Без адекватного перекладу термінів переклад технічного і наукового тексту не виконує своє призначення. Для досягнення цієї адекватності повинні бути дотримані умови, які залежать як від обліку ознак терміна, так і від дотримання закономірностей перекладу спеціального тексту. Ці умови діляться на загальні, що визначаються ознаками самого терміна, специфікою мови оригіналу і мови перекладу і правилами зіставлення цих двох мов, і специфічні, які

визначаються особливостями виду і жанру тексту, що перекладається і характеристиками того чи іншого конкретного терміна в ньому.

Вважаємо за необхідне розглянути три загальних умови адекватного перекладу термінів. По-перше, забезпечення адекватного перекладу окремо взятих термінів певного тексту. По-друге, перевірка термінів з точки зору терміносистем, які фігурують в мові оригіналу і мові перекладу і слугують для позначення системи термінів будь-якої окремої науки, галузі знання, техніки і т. д. По-третє, врахування відмінностей термінів, які зумовлені специфікою передачі думки мовою оригіналу та мовою перекладу [8, с. 40-41].

Грамматична структура речення технічних текстів також має ряд особливостей. Серед яких виділяють наявність довгих речень, які включають велику кількість другорядних і однорядних членів; вживання багатокомпонентних атрибутивних словосполучень; вживання означень, утворених шляхом поєднання цілих синтаксичних груп; вживання синтаксичних конструкцій, пасивних конструкцій, зворотів (об'єктний відмінок з інфінітивом, називний відмінок з інфінітивом); наявність пропусків деяких службових слів (артиклів, допоміжних дієслів) особливо в таблицях, графіках, специфікаціях [2, с. 15].

Враховуючи вищезгадане стає зрозумілим, що перекладач повинен бути добре обізнаним з граматичними особливостями вихідної та цільової мов, основами теорії перекладу взагалі та науково-технічного перекладу зокрема, а також перекладацькими трансформаціями, способами перекладу різних мовних та мовленнєвих явищ. Все це становить частину загальної компетенції перекладача [4, с. 59-63]. Крім того необхідно формувати навички для подолання різноманітних стилістичних труднощів перекладу з врахуванням норм мови перекладу та жанрових норм культури мови оригіналу. Перекладачеві потрібно не тільки знати, але й вміти застосовувати адекватні способи перекладу найбільш складних зі стилістичної точки зору елементів науково-технічного тексту, а також не слід забувати про прагматичну адаптацію оригінального тексту [3, с. 3].

Часто у процесі перекладу стає неможливим використання буквальних словарних відповідників, і тоді перекладач вдається до перетворення внутрішньої форми слова чи словосполучення або ж його повної заміни, тобто до перекладацької трансформації. Трансформація слугує основою більшості прийомів перекладу і

полягає в зміні формальних (лексичні або граматичні трансформації) або семантичних (семантичні трансформації) компонентів вихідного тексту зі збереженням інформації, призначеної для передачі [5, с. 536].

Використання різних підходів до інтерпретації поняття «перекладацька трансформації» вітчизняними та зарубіжними науковцями, реалізується в різноманітних класифікації, які відрізняються своїм компонентним складом. Так Я. Й. Рецкер класифікує перекладацькі трансформації, виділяючи лише два види: граматичні (заміни частин мови або членів речення) та лексичні (конкретизація, генералізація, диференціація значень, компенсація втрат) [7, с. 87]. Л. С. Бархударов розрізняє перекладацькі трансформації за формальними ознаками і у мовно виділяє наступні: перестановка, додавання, заміна та опущення [6, с. 112].

Отже, під час перекладу технічної літератури перекладач зіштовхується з різними лексичними та граматичними труднощами, серед яких можна виокремити багатозначність термінів, переклад безеквівалентної лексики, розбіжності в граматичній структурі між вихідною та цільовою мовами, припустимість використання лексичних та граматичних трансформацій, велика кількість довгих складнопідрядних речень, вживання багатокомпонентних атрибутивних словосполучень ітд. Саме тому перекладач повинен не лише знати, а й вміти як застосовувати адекватні способи перекладу найбільш складних зі стилістичної точки зору елементів науково-технічного тексту. Вміння підібрати правильну трансформацію, обізнаність технічної галузі та основ перекладу технічних текстів становить частину загальної компетентності перекладача, без якої неможливо досягти адекватного перекладу.

Список використаних джерел:

1. Англо-український словник авіаційних термінів [уклад. Р.О. Гільченко]. – Фастів: КуПол, 2009. – 280 с.
2. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. – 3-е изд. – М.: Просвещение, 1990. – 300 с.
3. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – 2-е изд., стер. – М.: УРСС: Едиториал УРСС, 2004. – 571 с.
4. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л. С. Бархударов. – М.: Международные отношения, 1975. – 240 с.

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

6. Виноградов В.С. Перевод. Общие и лексические вопросы / В.С. Виноградов. – М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2004. – 224 с.

7. Гільченко Р.О. Англо-український навчальний словник авіаційних термінів / Р.О. Гільченко. – К.: НАУ, 2005. – 220 с.

8. Лейчик В.М. Лингвистические проблемы терминологии и научно-технический перевод / В.М. Лейчик, С.Д. Целов // Перевод научно-технической литературы. – вып.18. – Ч. II: серия «Теория и практика научно-технического перевода». – М.: ВЦП, 1990. – 80 с.

Козловська С.В.

студентка,

Ужгородський національний університет

ПОВІСТЬ Е. ГЕМІНГВЕЯ «СТАРИЙ І МОРЕ» ТА ЇЇ ПЕРЕКЛАД В. МИТРОФАНОВИМ: ЛІНГВОСТАТИСТИЧНИЙ АНАЛІЗ

Лінгвостатистичні дослідження – результативний підхід до вивчення текстів, оскільки застосування математичного інструментарію з комп'ютерними технологіями відкриває перед лінгвістичним аналізом нові широкі перспективи. Повний та різносторонній опис мови та мовлення вимагає врахування і якісних, і кількісних характеристик лінгвістичних об'єктів. В Україні проблематику застосування статистичних методів у лінгвістиці активно вивчають В. А. Широков [5; 8], В. І. Перебийніс [6; 7], Н. П. Дарчук [3], С. Н. Бук [1] й ін.

Мета нашого дослідження – кількісний аналіз сформованого експериментального корпусу, який складає текст повісті Ернеста Гемінгвея [9] «Старий і море» та її переклад Володимиром Митрофановим [2].

Першим етапом нашого дослідження є укладання паралельного корпусу повісті «Старий і море». Виходячи з дефініції Національного корпусу української мови, сформульованої О. Демською-Кульчицькою [4, с. 93], визначаємо корпус повісті «Старий і море» так: це

перетворені на електронну форму, стандартно організовані і програмно оброблені тексти оригіналу і перекладу, репрезентативні для дослідження, призначені для лінгвостатистичного аналізу лексичного рівня твору Е. Гемінгвея та з'ясування ступеню збереження його основних характеристик при перекладі.

З погляду типологічно-аплікативних характеристик корпус повісті «Старий і море» розглядаємо як:

- ілюстративний: створюватиметься для лінгвостатистичного співставлення оригіналу і перекладу;
- повнотекстовий: збудований із цілих текстів оригіналу і перекладу;
- статичний: не передбачає перманентного поповнення множини корпусних текстів;
- мови автора: тільки текст Е. Гемінгвея та його переклад входять до складу корпусу;
- двомовний: включає тексти англійською та українською мовами;
- паралельний: текст англійською мовою разом з його перекладом українською;
- писемний: корпус становить зібрання писемних текстів;
- анотований: текстові дані предметної галузі розмічені до рівня фраземи.

Лінгвістичний корпус за визначенням є такою колекцією природномовних текстів, де здійснено розмітку (маркування) хоча б за одним лінгвістичним параметром – ця ознака є такою, що вирізняє лінгвістичний корпус з-поміж великого числа інших лінгвістичних інформаційно-інструментальних систем, баз даних і знань. При цьому до техніки та технології маркування висуваються певні вимоги, зокрема бажаним є, щоб маркування корпусів було виконане у певний уніфікований спосіб і узгоджене з раніше створеними системами розмітки електронних масивів інформації, дозволяючи водночас лінгвістично осмислену інтерпретацію введених маркерів [5, с. 33].

Тому за основу анотування корпусу повісті «Старий і море» було взято принципи міжнародного стандарту TEI, які до того ж відповідають обов'язковій вимозі уніфікованості корпусів текстів.

Отже, використано таку систему позначок:

<p n=#> – початок абзацу, <p> – стандартний тег на позначення абзацу, # – порядковий номер; </p> – кінець абзацу; <s n=#> – початок

речення, <s> – стандартний тег на позначення речення, # – порядковий номер; </s> – кінець речення; <ch n=#>...</ch> – використовується, щоб виділити розділи; <chbt>...</chbt> – окреслює текстову частину розділу; <head>...</head> – заголовок.

Таким чином анотований корпус повісті «Старий і море» є зручним інструментом в опрацюванні ідіостилу письменника та особливостей його відтворення в перекладі, дає можливість отримати, окрім якісної, кількісну характеристику мови письменника.

Для обчислень ми використовували середовище програми AntConc. Для подальшої роботи результати попередньої обробки текстів перенесено в середовище MS Excel, де визначено, якою частиною мови є кожне слово, його лему та кількість слововживань та словоформ окремо для української й англійської мов.

Отже, основні результати статистичних підрахунків за оригіналом та перекладом: обсяг тексту, кількість слововживань у тексті – 26522/22548 (для оригіналу та перекладу відповідно); обсяг словника словоформ, кількість слів у певній формі в тексті – 2736/5981; обсяг словника лексем, кількість лематизованих слів у тексті – 1915/3231.

Співвідношення частин мови у тексті може слугувати статистичним параметром індивідуального авторського стилю, а також особливістю конкретного твору [7, с. 152].

Провівши морфологічне маркування слововживань у тексті оригіналу та перекладу повісті, для кожної частини мови було автоматично отримано її частотність у тексті і в словнику автора (перекладача) та проведено порівняння цих характеристик (табл. 1).

Найчастотнішими словами у тексті оригіналу та перекладу є службові частини мови: займаючи у словнику 3,2% в оригіналі та 3,8% в перекладі, у тексті вони функціонують найактивніше і охоплюють майже його чверть (28,7% в оригіналі та 23,6% в перекладі). Подібну високу активність у тексті має ще один замкнений клас слів – займенники: маючи 2,5% у словнику оригіналу та 1,4% у словнику перекладу, вони займають близько 16% тексту. Приблизно однакову частку у тексті та у словнику покривають прислівники (відповідно 9,2% і 8,8% в оригіналі та 11,9% і 12,4% в перекладі) та числівники: 0,9% і 1,6 в оригіналі та 1,1% і 1,0% в перекладі відповідно.

Таблиця 1

**Частиномовна частотність словника і тексту оригіналу
та перекладу повісті «Старий і море»**

Частина мови	Слововживання		Слова	
	Оригінал	Переклад	Оригінал	Переклад
Іменники	4166	4479	776	840
Дієслова	6050	4480	501	1249
Прикметники	1678	1730	330	542
Прислівники	2440	2684	168	400
Займенники	4328	3607	47	46
Числівники	251	247	31	31
Службові	7609	5321	62	123
Всього	26522	22548	1915	3231

Найрізноманітнішими виявились іменники, дієслова та прикметники: їх відносна кількість у словнику навпаки перевищує відносну кількість у тексті як в оригіналі, так і в перекладі.

Саме від ці частини мови формують багатство лексики твору оригіналу та його перекладу. Гістограма (рис. 1) наочно показує цю ситуацію:

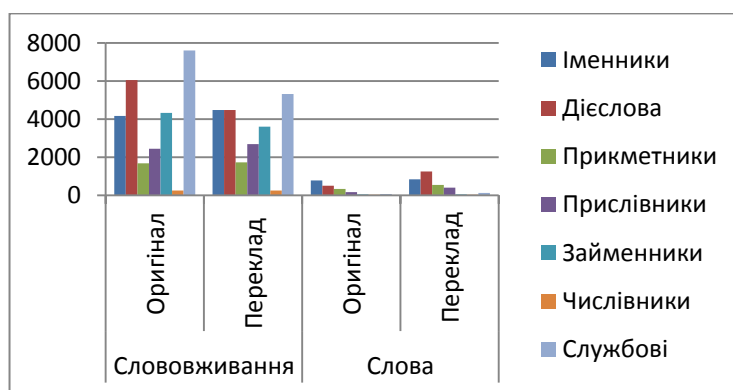


Рис. 1. Порівняльна характеристика вживання частин мови у тексті та словнику оригіналу та перекладу

Джерело: розроблено автором

Аналіз повісті Е. Гемінгвея «Старий і море» та її перекладу В. Митрофановим, проведений на матеріалі електронного маркованого корпусу текстів з погляду статистичної лінгвістики, поряд із домінантним у сучасному мовознавстві якісним аналізом, є невід’ємною частиною комплексного дослідження твору. Перспектива

дослідження полягає в подальшому вивченні проблем вибору перекладацьких стратегій і тактик відтворення ідіостилю Е. Гемінгвея цільовою мовою.

Список використаних джерел:

1. Бук С. Інтерпретація лексики роману Івана Франка «Великий шум» у кількісно-статистичному аспекті / С. Бук // *Studia Metodologica*. – Вип. 30. – Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2010. – С. 145-153.
2. Гемінгвей Е. Старий і море / Е. Гемінгвей / Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. – 104 с.
3. Дарчук Н. П. Комп'ютерна лінгвістика (автоматичне опрацювання тексту): підручник. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. – 351 с.
4. Демська-Кульчицька О. М. Основи національного корпусу української мови / О. М. Демська-Кульчицька. – К.: Наукове видання Ін-ту укр. мови НАН України, 2005. – 219 с.
5. Корпусна лінгвістика / В. А. Широков, О. В. Бугаков, Т. О. Грязнухіна та ін. – К.: Довіра, 2005. – 471 с.
6. Перебийніс В. І. Статистичні методи для лінгвістів: Навчальний посібник / В.І. Перебийніс. – Вінниця: Нова книга, 2001. – 168 с.
7. Перебийніс В. С. Частотні словники та їх використання / В. С. Перебийніс, М. П. Муравицька, Н. П. Дарчук. – К., 1985. – 204 с.
8. Прикладна лінгвістика та лінгвістичні технології: MegaLing-2006: зб. наук. пр. / Ред.: В. А. Широков; НАН України. Укр. мов.-інформ. фонд, Тавр. нац. ун-т ім. В. І. Вернадського. – К.: Довіра, 2007. – 345 с.
9. Hemingway E. The old man and the sea [Electronic resource]. / E. Hemingway – NY.: Charles Scribner's Sons, 1952. – 127 p. Access mode: https://la.utexas.edu/users/jmciver/Honors/Fiction%25202013/Hemmingway_The%2520Old%2520Man%2520and%2520the%2520Sea_1952.pdf.

Martyn R.R.

Assistant,

Lviv Polytechnic National University

PECULIARITIES OF TRANSLATING MODAL VERB «SHOULD» FROM ENGLISH INTO UKRAINIAN

Every year, a great variety of foreign films are released in Ukraine which means they are to be translated and adapted for the audience. We can argue that the translation of films provides interesting and relevant material for the study, because cinema plays an important role in the structure of cross-cultural communication, and translation of films is a special linguistic and cultural problem of our time. Given the mandatory dubbing or subtitling of all foreign-language films, translation of foreign film into Ukrainian becomes increasingly widespread which determines the relevance of this study [1].

The objective of the present study is to analyze translation of modal verb *should* based on the drama series *Elementary* (Season 1). The series were translated into Ukrainian by «Tak Treba Production».

Modality as an extralingual category expressing the relation of content to reality has in English and Ukrainian common means of realization. Modality is realized in both languages via modal verbs / their lexical equivalents plus the infinitive of the notional verb. These constructions perform the function of the compound modal verbal predicate and express different meanings predetermined by the modal verb [3, p. 308-315].

The modal verb *should* expresses moral obligation, presupposition, desirability, advisability and some other meanings.

Within the study we have classified the modal verb *should* based on the way it was rendered into Ukrainian into the following groups:

1. Translation of the modal verb *should* by means of interlinear translation – the largest group (28% of cases).

He should get a lawyer. – Навіщо брати на себе чужу провину.

But that doesn't mean you shouldn't try. – Кожному дається шанс.

2. The second group consists of cases where the modal verb *should* was translated by means of omission.

When the patient's hand is released directly above the face, it should strike the face on the way down. – Руку пацієнта підіймають над обличчям, у разі коми вона впаде прямо на обличчя.

I feel like I should take you to a restaurant that provides actual sustenance. – Наступного разу я відведу Вас до ресторану, де подають справжню їжу.

3. The strong meaning of the modal verb *should* which corresponds to that of the modal verbs *повинен, мати, мусити* was found in 14% of cases.

Actually it's me who should be thanking you. – Радше я повинен Вам дякувати.

I'm about to demonstrate that Mr. Silver is actually a Russian spy, should by no means discourage you from giving, and giving generously. – Той факт, що я збираюся представити містера Сільвера, як російського шпигуна, зовсім не має утримувати Вас від пожертвувань.

4. The verb *should* was translated into Ukrainian through the modal verb *треба/потрібно* in 11% of cases.

And he said I should wait ten minutes and then call the police. – Треба 10 хв почекати, а потім викликати поліцію.

You shouldn't refer to it by its name. – Не треба кликати його на ім'я.

5. The next group consists of *should* translated by means of imperative mood (10%).

You two should go pack a few things. – Збирайте речі.

You shouldn't have been near him. – Не наближайся до нього.

6. The advisability was rendered into Ukrainian through *варто / слід / не завадить* (7%).

I'm pretty sure you shouldn't use Clyde as a paperweight. – Не варто використовувати Клайда як прес-пап'є.

Uh, I guess I should start with «I'm sorry.» – Напевно варто почати з вибачення.

7. The modal verb *should* expresses assumptive duty or obligation, necessity, assumption, expressed in Ukrainian through the particles *б/би*, and the corresponding infinitive of the verbal predicate or subordinate clause (8%).

Watson, you should know by now, boredom is far more dangerous to my health than any fever. – Пора б Вам засвоїти, що нудьга для мого здоров'я більш небезпечна, ніж застуда.

I should have joined a gang, like you? – Краще б було як ти йти в банду?

8. And the last group consists of cases where the modal verb *should* expressing assumption was translated by means of *може* (2%).

Well, do you think we should dive back into the files and get more specific about who was trying to compliment Detective Bell last night? – Може ще поритися у файлах і дізнатися, хто найбільше хотів зробити комплімент детективу Белу?

Shouldn't we call the police? – Може повідомити поліцію?

In modern linguistics and translation studies, an increased interest in modality is observed. Modality and the ways to express it are attracting the attention of linguists and become an object of the studies on formal syntactic, semantic and syntactic, functional and communicative as well as text levels. To sum up, in the majority of cases the modal verb *should* was translated by means of interlinear translation. The smallest group consisted of the modal verb *should* expressing assumption which was rendered into Ukrainian through the verb *може*. The scope of the study has significant prospects, relevant theoretical and practical significance for the translation, given the opportunity to explore film as a form of contemporary artistic text; problems of pragmatic adaptation of the text of the film. A detailed study of film translation as a type of a text is also important to achieve a higher level of translation in Ukraine which will facilitate the development of cinema in particular and Ukrainian culture in general.

Список використаних джерел:

1. Гудманян А.Г., Плетенецька Ю.М. До проблем кіно перекладу як виду художнього перекладу. [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.google.com.ua/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCcQFjAA&url=http%3A%2F%2Fer.nau.edu.ua%2Fbitstream%2FNAU%2F1034%2F1%2FGoodmanyanyan%2CPlatenetska%2520article.doc&ei=pgP-UsiVAsnUtAaJ-ID4Bw&usg=AFQjCNGaeih6_QVSlmYVUTtIxhE8aVjuzA&cad=rja.
2. Корунець І. Порівняльна типологія англійської та української мов. – Вінниця: Нова книга, 2003. – 464 с.
3. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): Підручник. – Вінниця. «Нова Книга», 2001. – 448 с.

4. Лукьянова, Т.Г. Жанрово-стилістичні особливості перекладу субтитрів (на матеріалі англомовних художніх фільмів) [Текст] / Т.Г. Лукьянова // Філологічні трактати. – 2012. – Т. 4, № 2. – С. 50-55.

5. Хаймович Б.С. Теоретическая грамматика английского языка (на английском языке) / Хаймович Б.С., Роговская Б.И. – М.: Высшая школа, 1967. – 298 с.

Поліщук А.В.

старший викладач;

Півень Є.С.

студент,

*Національний університет біоресурсів
і природокористування України*

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПАСИВНИХ КОНСТРУКЦІЙ В АНГЛОМОВНИХ НАУКОВИХ ТЕКСТАХ

Для адекватного перекладу англомовної науково-технічної літератури необхідно враховувати не лише притаманні їй лексичні, а й граматичні та стилістичні особливості. В.І. Карабан, знаний фахівець з перекладу англомовної літератури, підкреслює, що при навчально-довідковій роботі з граматичним матеріалом необхідно брати до уваги «не стільки морфологічний, скільки функціонально-синтаксичний рівень речення» [1, с. 12]. Мова йде «не про інвентарні відмінності, тобто відмінності у складі синтаксичних конструкцій або морфологічних форм (що майже відсутні між текстами різних письмових стилів), а про відмінності у функціонуванні граматичних елементів» [1, с. 15]. Наші мови відрізняються, звичайно, за своїми структурними типами (аналітичним та флективним), відсутністю в українській мові деяких граматичних категорій, таких як артиклі, герундій; наявністю в англійській – синтаксичних конструкцій: інфінітивних, дієприкметникових, герундіального зворотів тощо. Але при перекладі англійських фахових текстів також необхідно зважати і на багато інших аспектів, наприклад, домінуючу кількість пасивних форм, що є однією з граматичних особливостей даного стилю.

У перекладачів-початківців, наприклад, студентів нефілологічних спеціальностей, при перекладі пасивних конструкцій можуть виникати деякі труднощі. Розглянемо основні способи перекладу пасивного стану дієслова-присудка. Насамперед, пасивний стан присудка можна перекласти однією з трьох неозначено-особових форм дієслова: 1) зворотною формою на -ся у відповідному часі; 2) формою третьої особи множини: *If the pulp is not used immediately, most of the water is removed from it and the pulp is made into sheets. Якщо целюлоза не використовується, з неї видаляють більшу частину води і виготовляють листи*; 3) формами на «-но» або «-то»: *It was recently discovered that research causes cancer in rats. Нещодавно було встановлено, що дослідження викликають рак у щурів*; 4) неозначеною формою дієслова, часто в підрядних умовних реченнях: *If the bark is not removed we get darker and dirtier pulp. Якщо кору не знімати – отримаємо більш темну та бруднішу целюлозу*; 5) формами активного стану, зважаючи на розбіжності у «мовностилістичних нормах текстів мовами оригіналу й перекладу» [1, с. 17], використовуючи певні синтаксичні трансформації, «зокрема, з перетворенням додатку англійського речення у підмет українського речення»: *A similar observation is made by Lichtenberg. Подібне спостереження робить і Ліхтенберг* [1, с. 33]. Порядок слів при такому перекладі не змінюється, а змінюються лише синтаксичні функції підмета і додатка.

б) Сполучення інфінітиву у пасивному стані з модальними дієсловами можуть перекладатися з дієприкметником або разом з неозначеною формою дієслова: *These experiments must be carried out. Ці дослідження повинні бути проведені. Ці дослідження потрібно провести*. Форма перфектного інфінітиву в пасивному стані після модальних дієслів *must* і *may* вживається для вираження припущення, що дія вже здійснилася: *These experiments must have been carried out. Ці дослідження, напевно, були проведені*. Після дієслів *can*, *cannot* для вираження здивування, сумніву з приводу того, що дія могла здійснитися: *Can these experiments have been carried out in such a short time? Невже ці дослідження були виконані за такий короткий термін?* Після дієслів *should*, *would*, *could*, *might*, *ought* та *was* (*were*) для вираження дії, яка повинна була б чи могла б здійснитися, але не здійснилася: *These experiments should have been carried out last week. Ці дослідження слід було провести минулого тижня*.

7) Якщо пасивна конструкція вживається з прийменниковим додатком – особливість перекладу полягає в тому, що прийменник ставиться перед словом, який є підметом (вноситься на початок речення): *His article is often referred to in many scientific reports. На його статтю часто роблять посилання у багатьох наукових доповідях.*

Знання прийомів перекладу граматичних особливостей, включно тих, що були розглянуті на прикладі пасивних конструкцій, а також знання фахової лексики та термінології, звичайно, сприятимуть правильному перекладу науково-технічних текстів. Та щоб досягти високого рівня еквівалентності, адекватності – «необхідно не лише знати способи перекладу окремих граматичних та лексичних труднощів, а й вміти робити комплексні заміни, враховуючи функціонально-синтаксичні та жанрово-стилістичні аспекти тексту» [2, с. 139]. Зрозуміло, що більша «кількість перекладацьких замін є взаємопов'язаними: застосування граматичних трансформацій автоматично веде до замін на лексичному рівні. Окрім лексико-граматичних, комплексна трансформація може включати в себе дві і більше «простих» граматичних або лише лексичних замін» [2, с. 142]. Відповідно до даної теми, хотілося б нагадати види граматичних трансформацій. «Під граматичною перекладацькою трансформацією розуміють зміну граматичних характеристик слова, словосполучення, або речення у перекладі» [2, с. 142]. Розрізняють п'ять основних видів граматичних трансформацій: перестановка, заміна, додавання, вилучення та комплексна трансформація. Оскільки це є досить великий розділ теорії перекладу науково-технічної літератури, наведемо лише один приклад прийому поділу фраз, який порівняно з прийомом об'єднання не так часто застосовується при перебудові структури речень: *The limitations of the existing theories must be adequately understood if they are not to be used in places where they are not valid. Обмеження існуючих теорій повинні бути обов'язково зрозумілими. Це допоможе уникнути застосування цих теорій в тих випадках, коли вони не є обґрунтованими* [3, с. 128].

Переклад – це завжди творчий процес. Переклад науково-технічної літератури вимагає не лише глибоких лінгвістичних знань, але й знання фахової термінології, лексичних та граматичних особливостей, притаманних саме цьому стилю.

Список використаних джерел:

1. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми / В.І. Карабан. – Вінниця: Нова книга, 2002. – 564 с.
2. Поліщук А.В. Комплексні перекладацькі заміни в англо-українському перекладі наукових текстів / А.В. Поліщук // Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України. Серія: Філологічні науки. – К.: «Міленіум», 2015. – № 225. – С. 139-147.
3. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода: Учебное пособие / В.Н. Комиссаров. – М.: «ЧеРо», совместно с «Юрайт», 2000. – 136 с.

Тихонова Д.С.

студентка,

*Черкаський національний університет
імені Богдана Хмельницького*

КОНОТАТИВНИЙ АСПЕКТ ЛЕКСИЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ Д. КІЗА «FLOWERS FOR ALGERNON»

Конотат – додатковий компонент значення мовної одиниці, що доповнює її предметно-логічний зміст суб'єктивними відтінками оцінки, емоційності, експресивності, функціонально-стилістичної забарвленості, а також відтінками, зумовленими соціальними, ідеологічними, культурними, ситуаційними аспектами комунікації [4, с. 86]. Існують різні підходи до визначення конотата. Перший, найбільш популярний, диференціює в конотаті додаткові системно-зумовлені складники значення – оцінку, емотивність, експресивність та функціонально-стилістичну забарвленість. Російські лінгвісти І. Арнольд і В. Телія вважають, що конотація може бути системно-мовною й мовленнєвою. У тексті конотація являє собою підтекст, що формує значення слова на базі експлікації прагматично значимої суб'єктивно-оцінної та стилістично маркованої інформації. Другий підхід до розгляду конотації обмежує її лише тими елементами змісту, які додаються в мовленні та пов'язані з характеристикою ситуації спілкування, відношенням її учасників до предмета мовлення.

Відповідно, третє, найсучасніше та найбільш широке розуміння конотації містить такі складники: ситуаційно-психологічний, соціально-лінгвістичний, лінгвістичний, культурний, ідеологічний та ін [4, с. 91].

За українською дослідницею О. О.Селівановою конотативні трансформації диференціюємо на оцінно-емотивні, експресивні та функціонально-стилістичні [4, с. 456-458]. Результатом таких трансформацій є міжмовні синонімічні відповідники, що відрізняються оцінно-емотивними, експресивними та функціонально-стилістичними відтінками значень.

Метою нашого дослідження є аналіз конотативних трансформацій в українському перекладі роману Д. Кіза «*Flowers for Algernon*».

Роман «*Flowers for Algernon*» можна віднести до жанру соціальної фантастики з елементами масової літератури, яка в другій половині ХХ ст. була тісно пов'язана з жанром соціальної фантастики в літературі США. Сам твір набув популярності серед літературознавців та критиків відносно нещодавно. Актуальність нашої роботи зумовлена зокрема недостатнім вивченням різних аспектів перекладу роману та необхідністю вивчення конотативного аспекту лексичних трансформацій в українському перекладі роману. До того ж, роман буде включений до шкільної програми в Україні з вересня 2018 року, тому важливо правильно проаналізувати переклад роману, переконатись в його адекватності та підвищити інтерес майбутніх читачів до цього твору.

Роман «*Flowers for Algernon*» Деніела Кіза написаний у формі звітів від імені головного героя, Чарлі Гордона, який з дитинства мав розумові розлади. У чоловіка була і робота, і друзі, але найголовніше те, що він мав непереборне бажання вчитися. Чарлі переносить надскладну операцію на мозку з метою покращення коефіцієнту розумового розвитку. Разом з ним аналогічну операцію переносить Елджернон, піддослідна миша, яка на початку історії значно випереджає Чарлі в інтелектуальних здібностях. Герой поступово розумнішає і пізнає світ по-новому. Однак згодом Чарлі усвідомлює, що повернення до первісної стадії невідворотне.

У романі є функціонально-стилістичні трансформації представлені втратою, заміною або виникненням в перекладному тексті функціонально-стилістичного забарвлення мовних одиниць,

наприклад, їхнього розмовного, книжного, застарілого чи іншого функціонального статусу [3].

He was laughing and Joe Carp was laughing but Gimpy came in and told them to get back to making rolls. They are all good friends to me [1; 16]. // Він реготав і Джо Карп реготав, але увійшов Джімпі й наказав їм повернутися до виготовлення булочок. Усі вони мої добрі друзі [2, с. 34].

В оригіналі представлено суху передачу фактів, помітно, що Чарлі не може проаналізувати ситуацію або ж побачити в ній цілісну картину, яка мала б сенс. Слова зазвичай нейтральні, не мають емоційного забарвлення, це частково пов'язано з тим, що Чарлі не вміє формулювати ставлення до тих подій, що відбуваються навколо, оскільки не може аналізувати та до кінця розуміти дії людей, що його оточують. Однак англійське дієслово *laugh*, що означає «to show emotion with a chuckle or explosive vocal sound» [6], замінено українським дієсловом реготати «гучно сміятися» [7]. Обидва слова мають у своїй основі сему «сміятися», однак у перекладі спостерігаємо додаткову ознаку, яка втілена за допомогою експресивної конотативної трансформації, що вказує на підсилення основної дії. До того ж, тут наявна і функціонально-стилістична конотативна трансформація, тобто нейтральна лексика замінена розмовною.

Anyways I dont know about that TV I think its crazy [1; 16]. // Проте я не розумію що це штуковина схожа на телевізор. Я думаю вона пришелепкувата [2; 34].

Слово *crazy*, одне із значень якого, є «stupid or not reasonable [6]» було замінене в перекладі прикметником «нетямущий, безтолковий [7]». У перекладі використано зниження регістра, відбулася заміна нейтрального слово фамільярним. Категорія фамільярності, як вияв емоційного ставлення мовця до предмета мовлення, виражає певну зверхність героя, а саме лексема пришелепкуватий є зразком грубувато-фамільярної лексики [5].

Спостерігаємо додавання виразності у цьому фрагменті: *I never knew about men and women doing things like that [1, с. 29]. // Ніколи не думав, що чоловіки й жінки можуть витворяти такі речі [2, с. 56].*

Англійське нейтральне дієслово *do* («to perform an action» [6]), було замінено розмовним витворяти («робити таке, що виходить за межі

звичайної поведінки» [7]), тобто відбулася зміна виду стилістичної характеристики слова.

Оцінно-емотивні трансформації набувають оцінно-емотивного значення завдяки суфіксу суб'єктивної оцінки. Наприклад: *He wants to ask the red-faced peddler, with his fingers sticking through the brown cotton gloves, if he can hold the tumbling bear for a minute, but he is afraid* [1, с. 27]. // *Він хоче попросити червонопикого рознощика, чиї пальці стрімлять крізь дірки в коричневих рукавицях, щоб той дозволив йому на мить потримати в руках ведмедика, який то падає, то підстрибує, проте не наважується* [2, с. 52].

Англійське слово *face*, що означає «*the surface of the front of the head from the top of the forehead to the base of the chin and from ear to ear*» [6] замінено українським відповідником із зневажливим відтінком *ника*, тобто «*потворне, бридке обличчя*» [7]. У перекладі лексема супроводжується негативною оцінкою для більш виразної передачі емоцій героя та для надання ще більш негативною оцінки. Слід зазначити, що у цьому прикладі прослідковується злиття емотивного і експресивного компонентів.

I asked Joe to tell me what was the joke that backfired and he said go jump in the lake [1, с. 22]. // *Я попросив Джо сказати мені який жарт вистрілював назад а він сказав мені іди ти к бісу* [2, с. 44]. В оригіналі ідіоматичний вираз *go jump in the lake*, що означає «*a rude way of telling someone to go away and stop annoying you*» [6] перекладено українським еквівалентом *іди к бісу*, яке частіше вживається як лайка і означає «*проганяти або проклинати когось*» [7]. Перекладач вдався до такої трансформації задля того, щоб підсилити емоційний стан героя, надавши сполучі певної образності. Використавши лайливе слово, перекладач наголошує на обуренні головного героя.

Експресивні конотативні трансформації передбачають модифікацію чи втрату, посилення чи применшення ознаки. Посилення ознаки спостерігаємо у наступному фрагменті:

I thought he was just a plain doctor [1, с. 28]. // *Думав, що він звичайнісінький доктор* [2, с. 54]. Прикметник *plain* використовується для позначення «*not complicated; clear*» [6] перекладено лексичною одиницею *звичайнісінький* («*зовсім звичайний*» [7]), який утворився за допомогою демінутивного прикметникового суфіксу *-ісіньк*. Перекладач вдається до експресивної трансформації, оскільки для

української літературної мови характерні додавання різних афіксів, що створюють репліки більш виразними та образними. До того ж, демінутивні суфікси додають емоційно-експресивного забарвлення мовленню героя.

Отже, на основі аналізу конотативних трансформацій можна зробити висновок про те, що перекладач роману «*Flowers for Algernon*» вдався до них, щоб додати перекладу виразності та стилістичного забарвлення. Перекладач намагався спростити мовлення автора, а подекуди додати реплікам експресивності та емоційності.

Список використаних джерел:

1. Keyes D. *Flowers for Algernon* / D. Keyes. Mariner Books, 2004. – 311 с.
2. Квіти для Елджернона: роман / Деніел Кіз; пер. з англ. Віктора Шовкуна. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. – 304 с.
3. Селіванова О.О. Світ свідомості в мові. Мир сознания в языке / О.О. Селіванова. – Черкаси: Ю. Чабаненко, 2012. – 488 с.
4. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми / О.О. Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2008. – 712 с.
5. Тараненко О.О. Новий словник української мови: (концепція і принципи укладання словника) / Олександр Онисимович Тараненко. – К. – Кам'янець-Подільський, 1996. – 191 с.
6. Free Dictionary. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.thefreedictionary.com/>.
7. Словник української мови: в 11 томах. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1970–1980.

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

Гук З.Ю.

аспірант,

Львівський національний університет

імені Івана Франка

ВПЛИВ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ НА ФОРМУВАННЯ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ В ГАЛИЧИНІ В ПЕРІОД ПАНУВАННЯ АВСТРО-УГОРСЬКОЇ ІМПЕРІЇ

Після першого розподілу Речі Посполитої у 1772 році землі Галичини увійшли до складу Австро-Угорської імперії та перебували у стані занепаду, тож для розбудови краю цісарський уряд прийняв ряд заходів для підвищення економічного та соціального рівня, а саме: в Галичину були направлені колоністи із різних куточків імперії. Частина переселеного німецькомовного населення займалось сільським господарством, крім того у школах та урядових установах також вживалась німецька мова. Контакткування переселенців з місцевим призвело до мовних контактів та інтерференції, що сприяло запозиченням.

Як відомо, лексичні запозичення не можуть довго бути у мові-реципієнті чужорідним тілом. Оскільки запозичені слова є назвами певного явища чи фрагмента мовної картини світу, вони відшуковують у ній своє місце в мовній системі [5, с. 11].

У середині ХХ століття відбулось чимало змін в науково-технічній сфері, які торкнулись усіх рівнів науки. У лінгвістиці такі зміни ознаменувалися черговою зміною моди на ракурс розгляду мовних явищ, появою і реалізацією в лінгвістичних дослідженнях іншого «стилю мислення». Мовні явища розглядаються під антропоцентричним кутом зору, тобто визначилася настанова досліджувати мову в нерозривному зв'язку з мисленням, свідомістю, пізнанням, культурою, світоглядом як окремого індивідуума, так і мовного колективу, до якого він належить [1].

До сьогодні не існує єдиного визначення терміну «мовна картина світу». Мовну картину світу тлумачать як загальнокультурне надбання нації. Саме мовна картина світу зумовлює комунікативну поведінку, розуміння зовнішнього й внутрішнього світу людини. Вона відображає спосіб мовно-мисленнєвої діяльності, характерний для певної епохи з її духовними, культурними та національними цінностями, усю сукупність концептуального змісту певної мови, які відображені в категоріях мови та уявлення певного мовного колективу про будову, елементи й процеси дійсності [2, с. 54].

У зв'язку з активними дослідженнями ролі мови у формуванні картини світу виникло дві точки зору на здатність мови відображати дійсність.

Представники першого напрямку сходяться на думці, що мова відображає картину світу. Поняття картини світу відноситься до фундаментальних понять, що виражають специфіку людини та її існування, взаємовідносин із світом, найважливішої складової її існування. За допомогою мови відображається мовна картина певного мовного колективу, що володіє цією мовою, це концептуалізація світу за допомогою мови. Так, Г. Почепцов говорить, що «за допомогою мови ми відображаємо світ. Саме відображаємо, а не описуємо, або, точніше, не тільки описуємо, оскільки опис – це лише одна з форм мовного відображення світу» [3, с. 110].

Іншого погляду дотримуються Б. Серебренников та С. Воркачев, які висловлюють приблизно однакові думки, що мова не відображає дійсність, а передає її лише знаковим способом [4, с. 6].

Автор цього дослідження надає перевагу теорії про мовну картину світу, що відображає картину світу через мовну призму. Отже, повертаючись до питання німецьких колоністів та Галичини слід зазначити, що вони привезли свою мову, культуру та релігію, що позначилось на різних сферах життя та відобразилось на мові, яка у свою чергу змінила в певній мірі відображення світу галичанина. Запозичення стали яскравим доказом впливу контактування німців із місцевим населенням, коли запозичувались фізичний предмет чи процес та відповідно, і його мовна назва. Так, завдяки запозиченням (не лише лексичним) розширився словниковий фонд, до мови-реципієнта потрапили лексеми на позначення нових реалій і таким чином змінилась мовна картина світу галичанина – носія цієї мови.

Крім того, процес запозичення з німецької мови не лише сприяв поповненню лексики: *альярм, бамбетель, братрура, брудершафт, шпанга*, та ін., а на основі німецьких лексем утворювались нові слова: *арбайтувати, штуцерний, векселевий, вильосований* тощо. Отже, завдяки німецькій мові, крізь призму запозичень відбулась часткова зміна мовної картини світу українця, що проживав на території Галичини у період Австро-Угорської імперії. Через те, що на зламі століть (XIX – XX) українська мова лише проходила етап становлення до її словникового складу потрапило чимало германізмів заповнивши ті лексичні прогалини, а часом давши поштовх для утворення неологізмів в основі, яких є німецькі корені. Слід зазначити, що це був той час коли людство почало входити в епоху розвитку науки та техніки, коли починали зароджуватись нові предмети та явища, яких досі не існувало, і оскільки німецькомовне населення було елітарним, правлячим та більш розвиненим в культурному, науково-технічному та економічному плані, що проживало на теренах Галичини, тому і переймали галичани через контактування з ними «новинки» тої епохи. В цілому всі ці факти залишили свій слід в мовному плані та потребують подальшого більш детального дослідження.

Список використаних джерел:

1. Голубовська І. О. Антропологізм у мовознавстві та викладанні іноземних мов // Лінгвістика XXI століття: нові дослідження та перспективи. / Редкол.: В. В. Акуленко (голов. ред.) та ін. – К.: Логос, 2006. – № 1. – 2006. – С. 33-39.
2. Кушмар Л. В. Збіги та розбіжності у мовній та концептуальній картинах світу студентів економічних спеціальностей (на матеріалі асоціативного експерименту) / Л. В. Кушмар // Психолінгвістика. – 2015. – Вип. 17. – С. 194-204. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/psling_2015_17_22.
3. Почепцов Г. Г. Языковая ментальность: способ представления мира // Вопросы языкознания – 1990. – № 6. – С. 110-112.
4. Серебрянников Б. А. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Б. А. Серебрянников, Е.С. Кубрякова, В.И. Постовалова и др. – М., 1988. – 244 с.
5. Сімонюк В. П. Лінгвоправова картина світу: сучасні проблеми лінгвістики та іншомовної дидактики: монографія / В. П. Сімонюк, Г. А. Сергєєва та ін. – Х.: «НТМТ», 2012. – 258 с.

НОТАТКИ

НОТАТКИ

НОТАТКИ

НОТАТКИ

Наукове видання

СУЧАСНА ФІЛОЛОГІЯ: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА

МАТЕРІАЛИ IV 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 31.05.2018. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Цифровий друк.
Умовно-друк. арк. 6,05. Тираж 100. Замовлення № 0618/17.
Віддруковано з готового оригінал-макета.

Видавництво «Молодий вчений»
Україна, м. Херсон, вул. Паровозна, буд. 46-а
Телефон: +38 (0552) 39-95-30
E-mail: info@molodyvcheny.in.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 5761 від 09.11.2017 р.