

МАТЕРІАЛИ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

**«МОВА ТА КУЛЬТУРА:
СУЧАСНІ АСПЕКТИ СПІВВІДНОШЕННЯ»**

(8-9 лютого 2019 року)

Івано-Франківськ
2019

УДК 80"312"(063)
М74

Мова та культура: сучасні аспекти співвідношення. Науково-практична конференція (м. Івано-Франківськ, 8-9 лютого 2019 р.). – Херсон: Видавництво «Молодий вчений», 2019. – 100 с.
ISBN 978-617-7640-41-6

У збірнику представлені матеріали науково-практичної конференції «Мова та культура: сучасні аспекти співвідношення». Розглядаються загальні питання української мови і літератури, слов'янських мов та літератур, літератури зарубіжних країн, романських, германських та інших мов, теорії літератури, порівняльного літературознавства та інші.

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

УДК 80"312"(063)

ЗМІСТ

УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Бутенко Н.О. ФІЛОЛОГІЯ ЯК ЗАСІБ ПСИХОКОРЕКЦІЇ НЕГАТИВНОГО В ДИТИНІ	6
Вінницька А.А. ФОРМУВАННЯ МОВЛЕННЄВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ-НЕФІЛОЛОГІВ ЯК ЛІНГВОДИДАКТИЧНА ПРОБЛЕМА.....	8
Глуховська М.С. ОСОБЛИВОСТІ АСОЦІАТИВНО-ПОРІВНЯЛЬНОЇ МОТИВАЦІЇ ОСНОВОСКЛАДАННЯ У ТВОРЕННІ ІМЕННИКОВИХ ІННОВАЦІЙ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОСТІ.....	11
Коцюбовська Г.А. ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ НАЗВ ІСТОТ У «МИСЛИВСЬКИХ УСМІШКАХ» ОСТАПА ВИШНІ	14
Приблуда Л.М. МЕТАФОРА ЯК ЗАСІБ ВТОРИННОЇ НОМІНАЦІЇ	17
Сагласва О.П. АНГЛІЦИЗМИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ: СУСПІЛЬНА ЗАГРОЗА?	20
Свірська Ю.А. ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ КОНФЛІКТУ ДРАМ В. ВИННИЧЕНКА В КОНТЕКСТІ «НОВОЇ ДРАМИ» КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ.....	23

СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРА

Худи В.В. ЖАНР ЗАЯВИ У ПОЛЬСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ: ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ	28
--	----

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Зозуля О.В. СЕМАНТИКА ПАРОДІЇ І ГРОТЕСКУ В ОПОВІДАННІ Д. БАРТЕЛЬМА «ПАРАГВАЙ»	33
Каспарова С.А. ЕКФРАСТИЧНИЙ ДИСКУРС У НОВЕЛІ А.С. БАЙЄТТ «MEDUSA'S ANKLES».....	37
Панарін С.О. АНАЛІЗ ШИ ЧЖАН ЮЙНЯН (張玉嬾) «БАМБУКОВІ ПІСНІ. МІСЯЦЬ» (詠竹•月)	41
Пишінська М.В. КОНЦЕПТ КОРАБЛЯ В РОМАНІ ДЖУЛІАНА БАРНСА «ІСТОРІЯ СВІТУ У 10 ½ РОЗДІЛАХ»	45

РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ

Гопей К.О. ФУНКЦІОНУВАННЯ ГЕОМЕТРИЧНИХ МЕТАФОР У СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ДИСКУРСІ	50
Дмитрук О.В. ПРАГМАТИЧНІ АСПЕКТИ РОЗДІЛОВИХ ПИТАНЬ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ	53
Захарчук В.О. МЕТАФОРА ЯК ЗАСІБ ВІДОБРАЖЕННЯ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ	56
Кондратенко О.О. ГЕНДЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ КОМУНІКАТИВНОЇ ПОВЕДІНКИ ІСПАНСЬКИХ ЖІНОК (НА ОСНОВІ СУЧАСНОЇ ІСПАНСЬКОЇ МОВИ)	60
Крицак О.О. ОПТИМІЗАЦІЯ ФОРМУВАННЯ ЛЕКСИЧНИХ НАВИЧОК У ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ	64
Піндосова Т.С. СТРУКТУРНИЙ ТА КУЛЬТУРНО-СЕМІОТИЧНИЙ ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ.....	68
Полякова А.І. ПСИХО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КОМУНІКАЦІЇ МІЖ ФРАНКОФОНАМИ	72
Цимбал Ю.О. ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ АНГЛОМОВНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ СФЕРИ.....	76

**ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ,
ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

Скляр І.О. «ІНДИВІДУАЛЬНИЙ ЗАКОН» ХУДОЖНЬОГО ПИСЬМА КРІЗЬ ПРИЗМУ ПСИХОЛОГІЧНОГО МЕТОДУ Д. ОВСЯНИКО-КУЛИКОВСЬКОГО	79
--	----

МОВА І ЗАСОБИ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Гнатишина О.О. ФОРМУВАННЯ ІМІДЖУ В РЕКЛАМІ	83
Касіяненко Л.І. РОЛЬ МАРКЕТИНГОВИХ КОМУНІКАЦІЙ У ФОРМУВАННІ ІМІДЖУ ЗАКЛАДУ ВИЩОЇ ОСВІТИ.....	85

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

Галацин К.О. КУЛЬТУРА ПЕРЕКЛАДУ МАЙБУТНЬОГО ФАХІВЦЯ У КОНТЕКСТІ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ.....	89
Диденко В.В. ОСОБЕННОСТИ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ	92

8. РИТОРИКА

Duban N.B.

THE USE OF PERSONAL PRONOUN “WE” AND ITS VARIANTS
IN DONALD TRUMP’S DISCOURSE

(BASED ON HIS PUBLIC ADDRESSES DURING

THE 2015-2016 PRESIDENTIAL CAMPAIGN IN THE USA) 96

УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Бутенко Н.О.

учитель,

Загальноосвітня школа I-III ступенів №15 міста Мелітополя

ФІЛОЛОГІЯ ЯК ЗАСІБ ПСИХОКОРЕКЦІЇ НЕГАТИВНОГО В ДИТИНІ

На сучасному етапі розвитку педагогіки проблема виховання здорової особистості є однією з актуальних. Учень має бути здоровим як фізично, так і духовно, морально. І саме рідне слово покликано стати основним елементом психокорекції негативних рис дитини.

Учені довели, що саме слова були першими ліками. Вони допомагали не лише при фізичних захворюваннях, але й підтримували морально, були й залишаються засобом вираження почуттів та емоцій. Слово відбиває не лише конкретні об'єкти життя, а й переживання, прагнення, почуття, настрої, тобто виражає й виховує прекрасне, позбавляє відчуття поганого, що є в людині. Саме тому художні твори викликають у нас насолоду, збагачують естетичний досвід особистості. Краса образного слова спонукає учня переосмислити свої відчуття, звертатися до внутрішнього «я» й спілкуватися з ним, шукаючи відповіді на питання, що турбують.

Філологія становить сукупність наук, що вивчають світ за допомогою мови – засобу комунікації, освіти, передачі художньо-естетичної інформації тощо. А де, як не на уроках гуманітарного спрямування, розвивати в дитині всі позитивні якості, що закладені природою, надавати їм можливість розкритися?

Під психокорекцією розуміють «діяльність щодо виправлення (коректування) тих особливостей психічного розвитку, що за прийнятою системою критеріїв не відповідають «оптимальній» моделі» [3, с. 225]. Тобто це своєрідна вплив на емоції, судження, свідомість людини, а особливо дитини, для якої слово повинно бути вербальними «ліками».

Одним з методів діагностики та корекції особистості в підлітковому віці, який можна застосовувати на уроках української

мови та літератури, є казкотерапія – процес утворення зв'язку між казковими подіями і поведінкою в реальному житті. Ця форма роботи дає цілу низку можливостей [2, с. 10]:

1. Використання казки як метафори.
2. Малювання за мотивами твору.
3. Обговорення поведінки й мотивів дії персонажа.
4. Програвання епізодів.
5. Творча робота за мотивами казки.

Дітям можна запропонувати створити власну оригінальну казку, попрацювати в парах, групах, придумати твір за поданим початком або кінцівкою та оформити артбук – книжку, зроблену та проілюстровану власноруч).

Завдяки таким завданням розвивається не тільки креативність дитини, а й розкривається її внутрішній світ, думки та переживання. Казка виконує захисну роль саме тоді, коли важко залишатися сам-на-сам зі своїми проблемами.

Створення позитивного емоційного настрою, душевної рівноваги на уроці – одне з головних завдань учителя-філолога. Як їх створити? Відповідь на це питання дає А. Гін. За основу він узяв корисні поради викладачів теорії вирішення винахідницьких задач (ТВВЗ).

Не завжди вчителі звертають увагу на те, з яким настроєм дитина прийшла на урок. Щоб це з'ясувати, можна використати прийом зворотного зв'язку «Мордочки» [1, с. 84]. Урок починається саме з того, що кожен учень показує картку з «мордочкою», що відповідає настрою. І так само урок закінчується. Якщо настрої змінився, то урок пройшов вдало.

Елементом психокорекції може бути й гра – активна форма пізнання навколишньої дійсності [4]. Під час предметної гри дитина засвоює значення різноманітних предметів, розвиває уяву та мовлення.

Мовних ігор багато. В основі будь-якої з них лежить сукупність правил. Порушення хоча б одного з них призводить до виходу за межі певної гри. Але, безумовно, ігрові моменти на уроках мови та літератури допомагають учням зняти нервові напруження, заспокоїтися, уникнути негативних емоцій, а також сприяють розвитку творчості школярів.

Отже, сучасна педагогіка має виховувати емоційно здорового учня. У школі треба створити таку атмосферу, в якій діти будуть почувати себе «як удома», зможуть розкрити й збагатити свій

внутрішній світ, навчатися закохуватися, співчувати, радіти та не залишатися байдужими. А допоможе в цьому рідна мова.

Список використаних джерел:

1. Гін А. О. Прийоми педагогічної техніки. – Х.: Веста: Видавництво «Ранок», 2007. – 176 с.
2. Стішенок І. В. Казка у тренінгу: корекція, розвиток, особистісний ріст. – СПб.: Мова, 2006. – 144 с.
3. Шапар В. Б. Сучасний тлумачний психологічний словник. – Х.: Прапор, 2007. – 640 с.
4. Гра – активна форма пізнання навколишньої дійсності [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.novapedahohika.com/noloms-963-1.html>.

Вінницька А.А.

*викладач української мови за професійним спрямуванням,
ДВНЗ «Запорізький будівельний коледж»*

ФОРМУВАННЯ МОВЛЕННЄВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ-НЕФІЛОЛОГІВ ЯК ЛІНГВОДИДАКТИЧНА ПРОБЛЕМА

Якісну освіту розуміють сьогодні як один з індикаторів високого рівня життя, інструмент соціального, економічного та культурного розвитку суспільства. Отримуючи якісну освіту, майбутні фахівці підтримують високу конкурентоспроможність на ринку праці.

Науково-технічний прогрес досить потужно увійшов в усі сфери економічних та соціально-політичних відносин у нашій країні і впливає на їх розвиток. Соціально-економічні трансформації, що відбуваються в усіх сферах суспільного життя країни, зумовлюють, серед іншого, необхідність підготовки конкурентоспроможних фахівців, які не тільки досконало знали б технологію своєї професії, а й уміло використовували мовні ресурси для міжособистісної взаємодії в конкретному професійному середовищі. Тому питання формування професійної мовленнєвої компетентності майбутніх фахівців нефілологічних спеціальностей набуває актуальності та важливості в рамках мовної підготовки студентів [3, с. 114].

Зміст курсу «Української мови за професійним спрямуванням» спрямований на те, щоб навчити майбутніх фахівців різних галузей будувати професійно зумовлені висловлення державною мовою, збагачувати власний лексичний запас, забезпечувати оволодіння професійно спрямованим жанрово-комунікативним репертуаром.

Майбутній фахівець повинен володіти нормами сучасної української літературної мови; користуватися фаховою термінологією; здійснювати комунікацію, доречно використовуючи власне українську лексику та слова іншомовного походження; працювати зі спеціальною (фаховою) літературою; вільно користуватися різними функціональними стилями та їх підстилями у професійному вжитку; поповнювати та активно використовувати особистий термінологічний тезаурус; орієнтуватися в типових і нетипових ситуаціях професійного спілкування; мати навички спонтанного мовлення; здійснювати аналіз власного мовлення з позиції нормативності та оптимальності використаних мовних засобів.

Студент повинен володіти грамотною, фаховою, логічно вибудованою мовою, вміти вести ділові переговори, у виробничих умовах за допомогою відповідних методів вербального спілкування готувати публічні виступи, застосовувати певні форми ведення дискусії, проводити обговорення проблем загальнонаукового та професійно орієнтованого характеру та ін. Саме на професійно-комунікативний розвиток студентів спрямований курс «Українська мова (за професійним спрямуванням)» [1, с. 4].

Професійне мовлення повинно передбачати формування системи інтегрованих професійних знань та вмінь, зокрема мовної спеціалізації, найтіснішого зв'язку курсу мови з профілюючими дисциплінами, насамперед, у координації викладання фахових дисциплін та української мови.

Сьогодні для мовлення студентів характерна низька грамотність та лексична бідність. Сучасним студентам бракує ввічливості, чемності, вміння слухати співрозмовника, вміння з гідністю вийти із складної ситуації тільки завдяки доброму слову, а не через лихослів'я чи образливі слова.

Словесний бруд, що заповнив їхнє мовлення, мовленнєвий примітивізм, вульгарщина – тривожні симптоми духовного нездоров'я народу (молоді з майбутньою вищою освітою зокрема). Спливають часи, а сленгова мовотворчість студентів не згасає. Вона лише дещо

видозмінюється в лексиці, семантиці, оновлюється разом з науково-технічним прогресом чи духовним регресом [3, с. 116].

Курс «Українська мова за професійним спрямуванням» містить розділи «Культура фахового мовлення» та «Етика ділового спілкування», які сприяють вивченню та вдосконалення ознак та аспектів культури мовлення; поняттю спілкування: форм і функцій ділового спілкування; моральності, повага до інших людей; культури телефонного діалогу.

Проте, програмовий матеріал та вправи, що пропонуються в навчально-методичній літературі, розраховані на всіх студентів навчальних закладів без урахування специфіки конкретної галузі. Підручники та посібники із «Української мови за професійним спрямуванням» орієнтовані на студентів нефілологічних спеціальностей, не забезпечували належним чином формування комунікативної компетентності з окремого фаху.

Мовленнєва компетентність, як основа спілкування, є дуже важливою для фахівця будь-якої галузі, оскільки його діяльність безпосередньо пов'язана зі спілкуванням. Тому виникла потреба вивчення мови як засобу професійного спілкування, що, з одного боку, зумовлена соціальним замовленням, а з іншого – є необхідність розроблення проблеми формування мовленнєвої компетентності для забезпечення професійного рівня спілкування. Мовленнєва компетентність формується в умовах безпосередньої взаємодії, тому є результатом досвіду спілкування між людьми. Цей досвід набувається у процесі не тільки безпосередньої, а й опосередкованої взаємодії, коли студент отримує інформацію про характер комунікативних ситуацій, особливості міжособистісної взаємодії і засоби їх рішень [1, с. 3].

Активність студента не можна розглядати без його самостійності. Самостійність студента як систематична робота на заняттях і в позааудиторний час сприяє розвитку активності. Ці два взаємопов'язані поняття доповнюють один одного. Зазвичай вже в самостійних діях виявляються елементи активності.

Тому стимулом активного заохочення студента до вивчення курсу «Українська мова за професійним спрямуванням» має бути цікаво представлений матеріал дисципліни. Цю функцію має досконало виконати викладач, так як саме від нього залежить подальше формування мовної компетенції майбутнього конкурентоспроможного фахівця. Під керівництвом викладача студенти самостійно

відшуковують способи засвоєння матеріалу, щоб бути кваліфікованими фахівцями з високим рівнем володіння українською мовою.

Отже, формування та розвиток професійного мовлення студентів-нефілологів – це безперервний процес, який важливо стимулювати на заняттях не лише з мовних, а й з фахових дисциплін, де студенти можуть постійно розвивати навички оперування термінологією майбутньої професії.

Список використаних джерел:

1. Донченко Т. Мовленнєвий розвиток як науково-методична проблема // Дивослово. – 2006. – № 5. – С. 2-5.
2. Климова К.Я. Теорія і практика формування мовно комунікативної професійної компетенції студентів нефілологічних спеціальностей педагогічних університетів: Монографія / К.Я. Климова. – Житомир: ПП «Рута», 2010. – 560 с.
3. Скибун Н. Формування професійної мовленнєвої компетентності майбутніх фахівців // Науковий вісник МНУ імені В.О. Сухомлинського. – 2016. – № 1(52). – С. 113-117.

Глуховська М.С.

*завідувач підготовчим відділенням,
Харківська державна академія фізичної культури*

ОСОБЛИВОСТІ АСОЦІАТИВНО-ПОРІВНЯЛЬНОЇ МОТИВАЦІЇ ОСНОВОСКЛАДАННЯ У ТВОРЕННІ ІМЕННИКОВИХ ІННОВАЦІЙ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОСТІ

Як зазначає В. Олексенко, не відміну від суфіксальних інструментальних іменників, складні іменники з цим значенням ґрунтуються на трикомпонентному елементарному реченні, в якому, крім предикатного, актуалізується й об'єктний компонент; при цьому всі три елементи відображено у формі похідного [5]. За спостереженнями науковця, знаряддя дії в таких похідних виражають такі суфікси: -ач, -к-, -ець, і найпродуктивніший серед них нульовий суфікс [5].

У нашій картотеці наявні асоціативно-порівняльні деривати, які є носіями зазначених особливостей. Проте наявна їхня видільна ознака – з усіх названих у монографії формантів інструментальності

використано лише нульовий суфікс: *стріляти картоплею* → *картоплестріл* ‘пристій для стріляння картоплею’, *метати кал* → *каломет* ‘пристрій для метання калу’.

Але деякі з інноваційних дериватів інструментальності все ж мають свою специфіку, порівняно із загальномовними і частиною досліджуваних. До таких зараховуємо два деривати:

1) *зерно літ* – формально утворено від основи словосполучення *зерно летить*, проте відповідно до тексту реальна семантична мотивація пов’язана із твірною основою словосполучення *зерно нести*; підтвердженням цьому є значення деривата-інструменталія ‘літальний пристрій, механізм, який несе зерно’; 2) *кучмовіз* – формально утворено від основи словосполучення *Кучму везти* чи *Кучму возити* зі значенням ‘пристрій, механізм (автомобіль), який возить/везе Кучму’; проте цілком виправданою є інша мотивація цього деривата – основою словосполучення *віз* чи *візок (від) Кучми*; у цьому разі контекст використання деривата не знімає двозначності й не віддає переваги якійсь одній мотивації над іншою: *Цей державний діяч зостався у народній пам’яті новотворами, похідними від його прізвища: кучмовіз, кучмізм, кучмобачення, кучмолиз та ін.* (ЛУ, 16/08, с. 6).

Інноваційні деривати виявляють ще деякі особливості порівняно із традиційними. Зокрема, часто використовуваний для творення складних слів іншомовний елемент *-метр* виявляє ознаки афіксоїда, який своєю семантикою дорівнює українському слову *вимірювач*; про це свідчить і значення досліджуваних дериватів: *зрадо метр* ‘вимірювач зради’, *глуздометр* ‘вимірювач глузду’, *бандерометр* ‘вимірювач Бандери чи Бандерою’. Такі ознаки виявляє і іншомовний елемент *-бус* у словах *майданобус, таксобус, путінобус, АТОбус* та інші.

На шляху до зміни статусу на афіксоїд знаходиться й український корінь *мет-* (від дієслова *метати*): *КАЛЮмет, лайномет, брехнемет, порохомет* тощо.

Із трьох способів творення дериватів інструментальності основокладання – це найменш продуктивний, у ході його втілення також використано найменшу кількість засобів, який у творенні інновацій загалом повторює (наслідує) традиційні ознаки дериватів інструментальності, проте й має свою специфіку:

1) під час основокладання використано лише нульовий суфікс;

2) наявні зразки, коли формальна мотивація не відповідає семантиці задіяних засобів;

3) деякі елементи основоскладання виявляють тенденцію до зміни свого статусу – набувають ознак афіксоїдів.

Накладання основ втілено двома моделями: накладання однієї основи на початок іншої й накладання однієї основи на кінець іншої; до того ж у похідному збережено обидва елементи синтаксичного судження, один із яких називає різновид інструмента. Маючи однакові структури, деривати цього способу творення мають різні формули словотвірних значень.

Відрізняються аналізовані інновації і в частині задіяних твірних основ: у традиційному інструментотворенні помітною є значна перевага дієслівних твірних основ, в інноваційному – дієслівні основи поступаються іншим твірним основам: іменниковим (із різновидами твірних основ власних і загальних назв), прикметниковим; рівною мірою твірними є основи слів і словосполучень, наявні кілька зразків твірних основ аббревіатур.

Список використаних джерел:

1. Городенська К.Г. Проблема виділення словотвірних категорій (на матеріалі іменника) // Мовознавство. – 1994. – № 6. – С. 22-28.
2. Левковская Н.В. Словообразование. – М.: Изд-во МГУ, 1954. – 189 с.
3. Мурзіна Л.А. Взаємодія словотвірної категорії інструментальності та інших словотвірних категорій іменника // Збірник наукових праць. – Кіровоград, 1997. – Вип. 2. – С. 53-56.
4. Нелюба А., Редько Є. Лексико-словотвірні інновації (2015-2016). Словник. – Х.: ХІФТ, 2017. – 204 с.
5. Олексенко В.П. Словотвірні категорії іменника: Дис... д-ра філол. наук: 10.02.01 / Херсонський держ. ун-т. – Херсон, 2002. – 432 арк.

Коцюбовська Г.А.

*кандидат філологічних наук, доцент,
Національна металургійна академія України*

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ НАЗВ ІСТОТ У «МИСЛИВСЬКИХ УСМІШКАХ» ОСТАПА ВИШНІ

У творах Остапа Вишні продуктивністю відзначаються назви осіб із переносним значенням, які мають позитивну або негативну оцінку. Серед способів творення оцінного значення в найменуваннях осіб чільне місце посідає метафоричне перенесення найменувань, що пов'язане з номінативними одиницями, представленими багатозначними словами, які в прямому значенні перебувають поза сферою оцінності, а в переносному наділяються яскравим оцінним забарвленням, напр.: *серденько* – 1. «частина тіла»; 2. «лагідна назва людини»: *Дякую тобі, моє серденько, за таку твою увагу до мене.* (с. 175) (тут і далі цитуємо за виданням: Вишня Остап Мисливські усмішки / Вишня Остап Вишневі усмішки. Усмішки, фейлетони, нариси. – Одеса: Маяк, 1983. – 271 с.)

У мові художньої літератури взагалі і в «Мисливських усмішках» зокрема відбивається закріплена мовною практикою звичка людини до порівняння, зіставлення предметів живої природи між собою за подібністю (перенесення характеристики людини на тварину), перенесення характеристик з особи на неособу, крім того, проступає відтінок оціночності, зумовлений вибором тієї чи іншої лексеми: *...це запеклий кнур-індивідуаліст, старий досвідчений кнуряка...розганяє кнурців-парубків, усі його рушниками перев'язують, він сидить хрокає й чавкає, як колись пан-поміщик на весіллі у своїх кріпаків, і йому, як і колишньому кнурові-поміщикові, належить право «першої ночі»* (с. 198).

У семантичній структурі багатозначного слова метафоричні відношення виступають найтипівішими. Частина метафоричних перенесень закріплена в мовній системі як постійна оцінна номінація особи, фіксується в лексикографічних джерелах як узуальна, інгерентна оцінність: *Лось ще зветься сохатим* (с. 185), *Дикі кнурці-одинці, що зветься ще за свої велечезні страшні ікла – сікачами, вигодовуються на справжнє страховидло, сильне та люте* (с. 198). Іншу групу становлять лексеми з оказіональною, адгерентною оцінністю, семантична вмотивованість такої метафори

базується на одній або кількох ознаках первинного значення й через них пов'язана зі змістом лексеми. У «Мисливських усмішках» маємо яскраві приклади індивідуально-авторських метафоричних вживань у межах одного твору: *Що ти хочеш, щоб я з гончаками у комісійній крамниці чорнобурку полював?! Добра буде й рудобурка!* (с. 133), *Покотила горжетка через яр, і ви бачите, як майнула біла китичка на її хвості у ліщині по той бік яру* (с. 135). Послідовне вживання метафоричних назв на позначення лисиці створює виразний гумористичний колорит.

Індивідуальне вживання назви істоти в переносному значенні пов'язане з використанням її для відтворення внутрішніх якостей істоти, для підкреслення подібності предметів, явищ, ознак, істот: *...час не рисаками їздить, а волами, та такими ж ледачими* (с. 161); *Не короти, а жеребці!* (с. 234). Семантика іменника на позначення істоти може обігруватися письменником, коли він одночасно вживає його в прямому значенні й традиційному переносному значенні: *Але в цей час ви встигнете помітити в нього ріжки й борідку, коли він (цап) не поголиться. А є й взагалі цапи без бороди і без ріжок!* (с. 170). Іменник цап позначає одночасно представника тваринного світу і натякає на людські риси.

Індивідуально-авторською манерою позначене нетрадиційне вживання іменників-назв осіб для позначення представників тваринного світу: *спокусниця* (с. 183), *перелюбець* (с. 183), *коханець* (с. 183), *молодиця* (с. 183) (про птахів). Таке їх вживання надає мові твору яскравості, виразності, образності, емоційності: *Переляканий коханець зривається, б'є головою в сітку й заплутується. – Ага, парубче, – посміхається дід Махтей, виплутуючи сіренького переляканого птаха з сітки. – А будеш до чужих молодниць, захекавшись, бігати?* (с. 183).

У мові твору вираження думки невіддільне від вираження почуття, тому іменники-назви істот виражають і такі поняття, які мають відношення не до реальної дійсності, а до емоційної сфери. Наприклад, у словах *блондинка*, *бідолаха*, *вилюдок* емоція заступає предмет, і під цими словами ми розуміємо не стільки предмет (у нашому випадку особу), скільки властиві цьому предмету об'єктивні або приписувані йому якості: *...яким крик бугая на болоті бринить в їхніх вухах, як козловське распрон'яніссіме ля в серці тихомрійної блондинки* (с. 125). Оцінка виступає на перший

план у значенні слова, набуваючи провідної ролі, і слово функціонує як слово саме тому, що воно має оцінне значення.

Метонімізовані назви осіб становлять групу слів, яку можна подати у вигляді певної моделі творення назв осіб залежно від переосмислення лексичного значення твірної основи. Так, у розвитку семантичної структури слова метонімія виступає засобом її розширення або звуження. Розширенню семантичної структури сприяє перехід власної назви в загальну. На основі цього можна виділити модель творення назв осіб метонімізацією від власної назви до апелятивної назви особи: *ірод* (с. 269), *бандера* (с. 265), *гітлерюгенд* (с. 265). Звуження лексичного значення відбувається внаслідок спрощення семантичної структури слова, що зменшує можливості синтагматичної сполучуваності лексеми: ... *тоді не буде чим деяким англійським лордам приналежувати польсько-шляхетних жовнірів генералів Андерса, Бур-Комаровського та інших арцишевських рачкевичів* (с. 264). Такі лексеми виражають емоційно-раціональну, як правило, негативну оцінку, у якій логічно поєднуються раціональні висновки про предмет висловлення й емоційно-оцінна характеристика цих висновків суб'єктом оцінки. Створенню яскравого гумористичного ефекту сприяє одночасне вживання Остапом Вишнею іменників-назв істот з метонімічним і прямим значенням: *От, приміром, іде полем заклопотаний голова артілі. Голова в голови розколюється од думок різних* (с. 179).

У текстах вживаються нероздільні сполуки (словосполучення) із переносним значенням, які мають негативну спрямованість, наприклад: *«Ну, ясно, що промажеш, коли вас нечиста сила в бомбосховище поперла!»* (с. 130); *«Ах, сукин кот, і б'є ж!»* (с. 179).

У контексті твору використання деяких одиниць створює тонкий гумористичний ефект, передає іронічний зміст. У «Мисливських усмішках» натрапляємо на використання для цього Остапом Вишнею фразеологічних одиниць, до складу яких входять іменники-назви істот: *Молочка?! «Не видоїли бичка!» – відповідає Максимиха* (с. 169); *Гав тут ловити не можна!* (с. 171), *Скрізь пани горять, а наш же як: у бога теля з'їв, чи як?* (с. 250). Жанровими особливостями, бажанням письменника якомога краще наблизитися до реального відтворення дійсності обумовлене графічне оформлення назв істот: *сссетер* (с. 148), *сссобака* (с. 148), *цициуценята* (с. 148), *тов. С.* (с. 142). Для досягнення поставленої мети вживаються Остапом Вишнею варваризми та іншомовні

запозичення на позначення назв істот: *Ну, яка це дендя (хазяйка трохи знала по-англійськи) півлітри карасини випила? (с. 205), Яка ж радість, що у вас в руках справжній Columbus (Колімбу), 75 сантиметрів завдовжки, крило в нього 38 сантиметрів, а хвіст – 6 сантиметрів (с. 212).*

У творах Остапа Вишні використання іменників назв істот спостерігається як в прямому, так і в переносному, індивідуально-авторському значенні, що сприяє створенню оцінного, емоційного тону мовлення, додаючи до основного значення зменшеності відтінки ніжності, симпатії. Уміле їх використання робить мову багатогою, різнобарвною, емоційно насиченою. Ці лексеми служать засобом вираження авторського ставлення до зображуваного, допомагають письменникові створити необхідний гумористичний, іронічний, сатиричний ефект.

Приблуда Л.М.

асистент,

Національний університет харчових технологій

МЕТАФОРА ЯК ЗАСІБ ВТОРИННОЇ НОМІНАЦІЇ

Термін «метафора» належить до найдавніших стилістичних понять. Її вважають універсальним способом людського мислення, засобом вербалізації світу. Так, М.Й. Волощак та О.А. Сербенська зазначають, що сьогодні метафору розглядають не тільки як важливий стилістичний засіб, художній прийом, що виконує орнаментально-художню функцію, а й як універсальний спосіб мислення, один із засобів організації пізнання світу в усіх сферах діяльності [8, с. 137].

Метафора – один із засобів вторинної номінації, суть якої полягає в уживанні слова, що позначає певний предмет (явище, дію, ознаку) для номінації іншого предмета на основі подібності, яка впливає з їхнього порівняння, зіставлення за асоціацією [9, с. 177]. Вона стала об'єктом наукових пошуків ще в античності. Давньогрецький філософ і вчений Аристотель визначив метафору як вид особливого тропа, описавши її як спосіб переосмислення значення слова на основі подібності [1]. Аристотель зазначав, що

метафора репрезентує перенесення імені з об'єкта, позначеного цим іменем, на деякий інший об'єкт [2, с. 38]. На його думку, метафора бере участь у створенні індивідуально-художнього образу світу в художньому мовленні, виявляючи при цьому особливості творчої індивідуальності автора [1, с. 645-680]. Аристотелівське розуміння метафори вважали класичним: метафора була привілеєм риторики й ораторського мистецтва [6, с. 144]. Деметрій радив послуговуватися метафорами, оскільки вони «найбільше роблять мовлення приємним і величавим», проте вони, на думку автора, не повинні бути надто частими, інакше «замість опису напишемо дифірамб» [7, с. 251].

У визначенні сутності метафори як засобу вторинної номінації в сучасному мовознавстві сформувався кілька основних підходів. Перший підхід кваліфікує метафору як лексикологічне явище. Його прибічники вважають, що метафора реалізується в структурі мовного значення слова. Цей підхід передбачає виявлення і класифікацію мовних якостей метафори (морфологічних, словотворчих, синтаксичних). Тут витлумачення метафори ґрунтується на виокремленні семантичного процесу, коли форму мовної одиниці або оформлення мовної категорії переносять з одного об'єкта позначення на інший на основі подібності між цими об'єктами, та похідного значення мовної одиниці, утвореного на основі названого семантичного процесу.

Прибічники другого підходу тлумачать метафору як логічну операцію, що передбачає перенесення слова-поняття з однієї групи на іншу. Логічний підхід стирає ту різницю, яка розмежовує метафори мови й метафори стилю [5]. Так, Н.Д. Арутюнова зазначає, що вона вчить дублювати ознаки з предмета, перетворюючи світ предмета у світ смислів [3, с. 18-19]. Дослідниця розглядає метафору як засіб створення лексики «невидимого світу», що відображає внутрішнє життя людини. Мовознавець переконує, що під час вираження емоцій виникає зведений образ почуттів. Він виявляється в наборі суперечних один одному з погляду логіки предметного світу предикатів і створюється підпорядкований особливій логіці світ душі [4].

Третій, когнітивний підхід, став панівним у сучасному мовознавстві. Його прибічники – В.Г. Гак, Н.Д. Арутюнова, Дж. Лакофф і М. Джонсон, Е. МакКормак, П. Рікер, Т. Кун – розглядали метафору як засіб концептуалізації дійсності. На думку

О.А. Хорошун, когнітивні дослідження механізмів метафоричної концептуалізації спричинені зміною статичного погляду на світ як жорстко детермінованої системи складових, розглядом світобудови як динамічної системи, яка розгортається навколо людини [10].

У 1980 р. світ побачила наукова праця Дж. Лакоффа і М. Джонсона «Метафори, якими ми живемо», у якій мовознавці піддають критиці класичні погляди на поняття метафори й доводять, що вона лежить в основі людського мислення й повсякденного спілкування. У цьому дослідженні вони представлені як концепти, крізь призму яких людина сприймає навколишній світ [10]. Відкриття Дж. Лакоффа та М. Джонсона започаткувало нову еру в історії вивчення цього засобу вторинної номінації. Її стали розглядати як глибинні концепти людської свідомості, що визначають сприйняття людиною навколишнього світу.

Отже, метафора виникає в мові тоді, коли реалія породжує певні асоціації суб'єкта пізнання. Процес виникнення нового знання супроводжується порівнянням, проведенням аналогій між об'єктами на концептуальному рівні, оскільки це закладено в самій природі мисленнєвих операцій людини.

Вона є засобом вторинної номінації, що становить собою складне й багатогранне явище. Вона репрезентує інноваційні знання про світ через використання наявних у мові ресурсів, відображаючи змінну багатообразну пізнавальну діяльність. Метафора є повсякденним явищем, яке увійшло в усі сфери життя, місцем і способом виявлення якого є не лише мова, а й мислення та дії.

Список використаних джерел:

1. Аристотель. Поэтика. Риторика / пер. с греч., вступ. ст. и коммент. С.Ю. Трохачева. – СПб.: Азбука, 2000. – 348 с.
2. Аристотель и античная литература. АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького / Отв. ред. М.Л. Гаспаров. – Москва: Наука, 1978. – 230 с.
3. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. – Москва : Прогресс, 1990. – С. 5-32.
4. Арутюнова Н.Д. Языковая метафора (синтаксис и семантика) // Лингвистика и поэтика. – Москва: Наука, 1979. – С. 143-173.
5. Гринюк А.И. Метафорическая репрезентация экономических реалий // Вестник академии. – 2014. – №2. – С. 144-148.
6. Деметрий. О стиле // Античные риторика / Под. ред. А.А. Тахо-Годи. – Москва : Изд-во Московского гос. ун-та, 1978. – С. 237-286.
7. Сербенська О., Волощак М. Актуальне інтерв'ю з мовознавцем. 140 питань і відповідей. – Київ : Просвіта, 2001. – 204 с.

8. Терханова О.В. Вторинна номінація як художній прийом у газетно-журнальній публіцистиці // Вісник Дніпропетровського університету. Серія : Мовознавство. – 2015. – Т. 23. – Вип. 21 (3). – С. 174-180.

9. Хорошун О.О. Концептуальна метафора : актуальні засади дослідження // Науковий вісник ВНУ ім. Л. Українки. – 2010. – № 9. – С. 222-225.

10. Lakoff G. Metaphors We Live by / G. Lakoff, M. Johnson. – Chicago: University of Chicago Press, 1980. – 242 p.

Саглаєва О.П.

вчитель англійської мови I категорії,

Кочубеївська філія ОЗ «Орлівський НВК»

Загальноосвітня школа I-III ступенів – дитячий садок

Кочубеївської сільської ради ОТГ

АНГЛІЦИЗМИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ: СУСПІЛЬНА ЗАГРОЗА?

Упродовж останніх десятиліть в українському суспільстві відбулися суттєві суспільно-політичні зміни, які не могли не відобразитися в мовознавчих процесах української мови. Розпад СРСР, проголошення Україною своєї незалежності, вихід на міжнародну політичну арену, проголошення безвізу, нещодавнє отримання Томосу знайшли своє мовне втілення у словотвірних неологізмах, в освоєнні великої кількості запозичених слів, у стилістичному трансформуванні, деархаїзаційних процесах, різноманітних лексико-семантичних змінах української мови. Запозичення іншомовної лексики належить до числа процесів, які активно діють у сучасній українській мові. Будучи, поряд із власне українською лексикою, об'єктом дії усіх процесів, слова іншомовного походження підлягають семантичним, словотвірним та стилістичним змінам, що відбуваються в мові.

На сьогоднішній день використання іншомовних запозичень є однією з найбільш досліджуваних тем сучасного українського мовознавства. Процеси світової глобалізації та їх інтенсивність спричинили посилене надходження в українську мову іншомовних лексем.

На думку науковців, більшу частину новітніх лексичних запозичень становлять англомовні запозичення. Це пов'язано з

роллю англійської мови у політичній, економічній, науковій, технологічній та культурних сферах суспільства. На даний час, з різних причин англійська мова набула великої популярності серед інших мов світу та міцно увійшла в побутовий процес спілкування. За підрахунками, нею «володіє більше півтора мільярди осіб, а майже вісімдесят відсотків наукових досліджень у світі вперше публікується англійською мовою. Цією мовою друкується близько п'ятдесяти відсотків з 10 000 щоденних газет. Англійська мова є рідною для 12 націй, які налічують майже 350 мільйонів користувачів, а її словниковий запас налічує півмільйона лексем» [2, с. 1]. Нині не тільки американець чи англієць, подорожуючи світом, може спілкуватися англійською, а й, дякуючи безвізу, і українці можуть залучатися до міжнародної комунікації та відчувати себе комфортно в іншомовному середовищі. Завдяки мегаміграції та стрімкому розвитку науково-технічного прогресу «українська мова стала активно наповнюватися такою категорією слів, як англіцизми і, на сьогодні, англіцизми та американізми становлять близько 75-80% усіх запозичень» [6, с. 251] і з кожним роком їх кількість в українській мові зростає, все глибше проникаючи у всі сфери людської діяльності та широко застосовуються у повсякденному житті. Термін «англіцизм» охоплює «слова чи мовні звороти будь-якої мови, запозичені з англійської, або створені за їх прикладом слова чи словосполучення» [1, с. 75].

Аналіз фахової наукової літератури свідчить, що досліджувану нами тему вивчали чимало вітчизняних науковців. Л. Архипенко та В. Симонок досліджували причини появи іншомовних запозичень в українській мові. Такі науковці як Ю. Жлуктенко, О. Реформатський, А. Олійник запропонували класифікацію запозичень. Іншомовні запозичення у різних терміносистемах досліджували: у сучасних масмедіа – М. Навальна, у рекламі – С. Федорець. Низка досліджень, присвячених функціонуванню англіцизмів в українській мові розроблена вітчизняними лінгвістами В. Радчуком, І. Зюбою та О. Чередниченком.

Так, досліджуючи дану тему, М. Брайтер виокремлює низку причин появи англіцизмів. Його думку поділяє і Л. Крисін. Серед причин науковці зазначають:

- «потребу у створенні назви для нових предметів та явищ (принт-мейкер, флеш-файл, пейджер, модем);
- відсутність відповідного найменування (дайджест, онлайн);

- необхідність конкретизації слова (гамбургер, чізбургер, хайтек-компанія, медіа-ринок, веб-дизайнер);
 - експресивність новизни (Life cell, impression, o'key, бакси);
 - поділ на сфери семантичного впливу (бейдж, рейтинг, постер)
- [4, с. 86].

Як і кожне явище, процес запозичення не можна розглядати однобоко. Серед переваг, дійсно, можна відзначити збагачення мови новими лексичними одиницями, але з іншого боку «надмірне використання запозичень, зокрема англіцизмів, може призвести до негативних наслідків у мові, а саме, до витіснення уже наявних слів, втрати частини словникового запасу, а отже, збіднення мови» [3, с. 186].

Варто наголосити на тому, що характер процесу запозичень англіцизмів не завжди себе виправдовує. До негативних явищ варто віднести:

- появу дублетів (консалтинг – консультування, шоп – магазин, міленіум – тисячоліття, блокбастер – бойовик, аплікат – заявник);
- запозичення власних назв без перекладу (Muppets-show);
- вплив штампів-варваризмів (no problem, no comment, made in);
- запозичення прислівників та вигуків (вау, о'кей, фіфті-фіфті).

В той же час зазначена тема залишається надзвичайно актуальною, оскільки процес запозичення англійської лексики відбувається постійно завдяки засобам масової інформації, рекламі, які впливають на свідомість людей, використання мережі Інтернет, яка виокремила таке поняття, як комп'ютерний сленг і стало невід'ємною складовою Інтернет-культури, надшвидкому розвитку науково-технічного прогресу, активним подорожам і контактам українців з англомовними носіями.

Отже, зважаючи на вищесказане, можна сказати, що проблема зростання кількості англіцизмів у мові давно вийшла за межі лінгвістики і набула соціального характеру. Вона стала предметом обговорення не лише мовознавців, а й письменників, журналістів, вчителів та громадських діячів. Насичення української мови іншомовними запозиченнями не тільки триває, а й катастрофічно збільшується, що суттєво впливає на мовну ситуацію в Україні. Тому дослідження аспектів вживання іншомовних запозичень у сучасній українській мові потребує постійного моніторингу з боку фахівців та подальших наукових розвідок.

Список використаних джерел:

1. Англійські слова в українській мові // Сучасна українська літературна мова. Лексика і фразеологія. – К. : Наукова думка, 1973. – 140 с.
2. Англіцизми в українській мові. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.rusnauka.com/2_ANR_2010/Philologia/3_57397.doc.htm.
3. Архипенко Л.М. Іншомовні лексичні запозичення в українській мові: етапи і ступені адаптації (на матеріалі англіцизмів у пресі кінця ХХ-початку ХХІ ст.): дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Людмила Михайлівна Архипенко. – Харків, 2005. – 314 с.
4. Крысин Л.П. Языковое заимствование как проблема диахронической социолингвистики / Л.П. Крысин // Диахроническая социолингвистика. – М., 1993. – С. 131-151.
5. Сімонок В.П. Семантико-функціональний аналіз іншомовної лексики в сучасній українській мовній картині світу / Валентина Петрівна Сімонок. – Харків : Основа, 2000. – 330 с.
6. Сучасна українська літературна мова. Лексика і фразеологія / за ред. І.К. Білодіда – К.: Наук. думка, 1973. – 439 с.
7. Федорець С.А. Англійські запозичення в мові сучасної української реклами: автореф. ... дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец.10.02.01 «Українська мова» / С.А. Федорець. – Х., 2005. – 18 с.

Свірська Ю.А.

студентка,

Донецький національний університет імені Василя Стуса

ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ КОНФЛІКТУ ДРАМ В. ВИННИЧЕНКА В КОНТЕКСТІ «НОВОЇ ДРАМИ» КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

За понад столітню присутність В.Винниченка у літературному житті України про нього було написано сотні різножанрових публікацій, присвячених різноманітним аспектам багатогранної художньої спадщини. Однак і сама постать В. Винниченка, і його творчість досі залишаються недостатньо вивченими. Причиною цього стало насамперед те, що з початку 30-х рр. і до кінця 80-х рр. ХХ ст. доробок письменника у радянській Україні був вилучений з культурного процесу.

Твори Володимира Винниченка сприяли модернізації українського театру кінця ХІХ – початку ХХ століття. Культурне

відродження українського народу на початку ХХ століття відбувалося не без участі творчості, а саме драматургії Володимира Винниченка. За формою й за змістом драми Винниченка знаходилися на одному рівні з тогочасними європейськими течіями, вони були своєрідним «відлунням» ідей драм Г. Ібсена, А. Чехова, М. Метерлінка, К. Гауптмана, А. Стріндберга в українській літературі того часу.

Їхня тематика була старою, але у драмах Винниченка з'явилась нова інтерпретація традиційних морально-етичних проблем, що поставали в творчості цих європейських драматургів.

У своїх драмах Винниченко порушував канони, які формувала українська етнографічна, романтично-сентиментальна і водевільно-розважальна драматургія. Герої його п'єс прагнули незалежності від моральних канонів і умовностей, продиктованих суспільством. Вони хотіли бути «чесними з собою», проте їхнє бажання не справдилося, бо для досягнення мети одного бажання виявилось замало.

Роль першопрохідця у формуванні «нового» театру відводиться норвезькому письменнику Генріку Ібсену. Якщо вірити словам Б.І. Зінгермана, то творчість драматурга була своєрідною золотою серединою між «старим» і «новим» театром. Драматург зосередив увагу читача не на любовних перипетіях, а на актуальних питаннях суспільно-політичного життя та пересічній людині як на чомусь значущому. У Ібсена з'являються такі складові композиції: експозиція (зав'язка) – розвиток дії – кульмінація – дискусія – відкритий фінал. Суттєвим також є досягнення Ібсена, що він водить до композиції своєї драми такий елемент, як дискусія. Дискусія допомагає драмі розвиватися в незвичному руслі. Говорячи, герої п'єси можуть озвучувати свої думки, почуття та погляди.

Конфлікт – ємне і складне поняття, яке ні в якому разі не можна звести до явища колізії, яка є більш вузьким поняттям, а часто і складовою драматичного конфлікту.

Для «нової» драми характерним є розмежування зовнішнього і внутрішнього конфліктів. Ці види конфліктів можна виявити в будь-якому драматичному творі, незалежно від часу написання, напрямку в мистецтві. Осмислення конфлікту у драмі змінюється разом з її розвитком. Разом з новими течіями у мистецтві приходять і нові види конфліктів.

На зламі ХХ-ХХІ століття в літературу приходять поняття «нова драма». Вона відмовляється від традиційної композиційної системи

«старої» драми та її естетичних орієнтирів. Зародившись в часи реалізму, вона з часом переходить у символістську та натуралістичну, не відкидаючи також і досягнень «старої» драми. Отже, разом зі зміною епох змінюється і сутність драматичного конфлікту.

Суть змісту творчості Винниченка на тлі цих змін – це роздуми про невідповідність бажаного, тобто ідеального з гіркою реальністю, надання уваги людині-індивідуалісту як явищу значущому, здатної як на милосердя та самопожертву, так і на безмежний егоїзм. Тематика творів Винниченка визначається його громадянською позицією, самосвідомістю драматурга і патріота.

У творах Винниченка присутній трагізм, антагонізм, поєднується непоєднуване. Герої його п'єс часто опиняються в ситуаціях безвихідних, абсурдних, які неможливо досягнути нормальним глуздом.

Основними ж темами творчості Винниченка залишаються такі як: свобода особистості й її взаємини з оточенням, душевна розшарпаність людини початку ХХ ст., її марні пошуки внутрішнього комфорту й недосяжної гармонії в собі та у світі.

Основою конфліктів у творчості Винниченка були така невластива українській літературі проблематика: індивідуалізм і громадськість, дитина та шлюб, життя і смерть, етика і антиетика. Серед українських драматургів європейська тенденція модернізму чи не найбільше вплинула на Винниченка, а саме на побудову конфлікту.

Всі драми Винниченка можна розділити на три типи за основним конфліктом:

– психологічні драми, присвячені проблемам особистісних взаємовідносин («Брехня», «Щаблі життя», «Чорна Пантера і Білий Ведмідь»);

– морально-етична патріотична тематика («Великий Молох», «Memento», «Базар», «Дочка жандарма», «Гріх», «Між двох сил», «Пророк»);

– сатиричні п'єси («Молода кров», «Співочі товариства», «Панна Мара»).

Якщо в цілому пояснити суть конфлікту у драмах Винниченка, то можна сказати, що герої його п'єс окреслені чітко, без недомовок, зіткнення їх гострі й непримиренні. Характерною ознакою драматичного конфлікту є те, що дуже часто істинні причини, котрі підштовхують до розвитку дії, знаходяться десь поза сферою прямих зіткнень героїв.

Конфлікт у п'єсах Винниченка розкривається у протистоянні опозиційних пар: Корній і Рита («Чорна Пантера і Білий Ведмідь»), Мусташенко й Інна («Закон»). В основі їхньої сутички – питання «раціонального-іраціонального», розуму-серця.

Отже, драматургія Винниченка вирізняється гостротою проблем, глибиною психологічних екскурсів, відсутністю шаблонності, образним мисленням, неореалістичними тенденціями, модерном, символізмом, «новими горизонтами» і «обріями», з яких глядач має змогу проникати в глибини світу підсвідомості. Відмінність творів Винниченка від класичної української драматургії в тому, що у них немає ідеалізації героїв, навпаки – людей показано такими як вони є, хоча й в складних життєвих обставинах. У своїй творчості Винниченко використовує елементи різних естетичних напрямків: натуралізму, експресіонізму, символізму й абсурдизму тощо, він не обмежується лише чимось одним. Беззаперечним є те, що у своїх творах Винниченко досконало втілює конфлікт між свідомим і підсвідомим началами. У творах Винниченка присутній трагізм, антагонізм, поєднується непоєднуване. Герої його п'єс часто опиняються в ситуаціях безвихідних, абсурдних, які неможливо досягнути нормальним глуздом. У драмі «Гріх» порушується питання «чесності з собою». Драматург приходять до висновку, що навіть чесна людина за певних обставин здатна вчинити щось подібне до зради, маючи при цьому найкращі наміри. Також звучить ця ідея у п'єсах «Щаблі життя» й «Memento». Важливим висновком цих творів є неможливість усвідомлення людиною, де Добро, а де Зло, і корінь цього явища криється в підміні понять.

Список використаних джерел:

1. Башкір'ова О.В. Проблема взаємодії митця і суспільства в драмі В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Ведмідь». – Вісник Київського університету ім. Т. Шевченка. – 1991. – № 3. – С. 125-130.
2. Бондаренко О. Концепція особистості (За п'єсою В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Ведмідь») / О. Бондаренко // Українська мова та література. – 2006. – №41-43. – С. 48-50.
3. Винниченко В. Вибрані п'єси / Упоряд.: М.Г. Жулинський, В.А. Бурбела; Авт. вступ. ст. М.Г. Жулинський. – К.: Мистецтво, 1991. – 605 с.
4. Винниченко В. Твори в двох томах: Том 1. – К.: Дніпро, 2000. – 584 с.
5. Внутрішньоконтактні зв'язки В. Винниченка-драматурга з С. Пшибишевським // Слово і час. – 2000. – №7. – С. 50-52.

6. Драматичний конфлікт у п'єсах Володимира Винниченка // Нариси з поезики української літератури кінця XIX-початку XX століття: Монографічне дослідження (у співавт.). – Івано-Франківськ: Плай, 2000. – С. 143-159.
7. Драматургія 70-90-х років // Історія української літератури XIX століття. Книга третя. – К., 1997.
8. Драматургія початку XX ст. // Історія української літератури; У двох томах. Том перший. – К., 1987.
9. Драми «Привиди» Г. Ібсена та «Пригвожені» В. Винниченка: типологічні паралелі та сліди генетичного зв'язку в поезиці конфлікту // Збірник наукових праць, присвячений 75-літтю І. Денисюка. – Львів: Світ, 2000.
10. Ковальова О. Співвідношення модернізму та авангардизму: теоретична неузгодженість / О. Ковальова // Січ. – 2004. – №11. – С. 74-77.
11. Кудрявцев Михайло. Драма ідей в українській новітній літературі XX ст. Кам'янець-Подільський, 1997.
12. Лохіна Є. Пошуки морального абсолюту (ранні драми В. Винниченка) / Є. Лохіна // Січ. – 2001. – №10. – С. 43-50.
13. Михида С. Конфлікт у драматургії В. Винниченка: змістові акценти і поезика. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. К., 1997.
14. Паскевич Н. Особливості та структура художнього конфлікту у драматургії Августа Стрінберга та Володимира Винниченка // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету: Випуск 5. Тернопіль, 1999. С. 238-260.
15. Михида С. Слідами його експериментів: Змістові домінанти та поезика конфлікту в драматургії В. Винниченка. – Кіровоград: Центральне Українське видавництво, 2002. – 192 с.

СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРА

Худи В.В.

аспірант,

Університет імені Марії Склодовської-Кюрі

(м. Люблін, Польща)

ЖАНР ЗАЯВИ У ПОЛЬСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ: ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ

Конфронтативний підхід до аналізу мовних одиниць посідає важливе місце в сучасній лінгвославістиці. Він дозволяє глибше зрозуміти процеси, які відбуваються в порівнюваних мовах, завдяки встановленню відмінностей і розкриттю подібностей. Порівняльні студії здійснюються, як правило, на матеріалі одиниць різних рівнів мовної системи (передовсім лексичного і фразеологічного, рідше – граматичного). Уважаємо, що межі подібних досліджень варто розширювати шляхом залучення до зіставного аналізу такої макрокатегорії, як дискурс, зокрема, офіційно-діловий.

Метою пропонованої розвідки є розкриття функціонально-стилістичних особливостей жанру заяви в сучасній польській мові у зіставленні з українською.

Порівняльний аналіз специфічних рис цього жанру у двох досліджуваних близькоспоріднених мовах почнемо з характеристики визначень. Так, зокрема, «Словник польської мови» [5] кваліфікує заяву як «*pismo z prośbą skierowane do władz*». С. Скорупка у своєму «Фразеологічному словнику польської мови» [6, с. 698] подає дещо скорочену дефініцію: «*pismo z prośbą o co*».

В українських лексикографічних джерелах, зокрема, у «Словнику української мови» визначення заяви сформульовано таким чином: «письмове прохання, оформлене за певним зразком, що подається на ім'я офіційної особи або до установи чи організації» [1].

У свою чергу, Анна Вежбицька пропонує наступну дефініцію заяви:

«mówię: chcę, żeby stało mi się coś (X)

wiem: to nie może stać się, jeżeli nie powiesz, że chcesz, żeby to się stało

*mówię to, bo chcę, żebyś powiedział, że chcesz, żeby to się stało
nie wiem, czy to zrobisz
wiem, że wielu ludzi mówi ci takie rzeczy
wiem, że nie musisz robić rzeczy, które ludzie chcą, żebyś robił»*
[8, с. 266-269].

Роблячи висновок, дослідниця зауважує, що «podanie to pisemna wypowiedź kierowana przez jednostkę do instytucji z prośbą o coś, co instytucja ta może przyznać lub nie, przy czym reakcja adresata jest w odczuciu petenta arbitralna i nieprzewidywalna, a mimo wszystko niezbędna do codziennego życia» [8, с. 267].

Заява – це жанр мовлення, що цікавить дослідників, які займаються передусім лінгвістичною генологією. Генологічна думка бере свій початок ще з часів античності. Так, уже в «Поетиці» Арістотеля можна віднайти основні терміни генології: рід, жанр, а також концепція систематизації жанрів [10, с. 21].

У сучасній лінгвістиці поняттям опису жанрів мовлення займалися, зокрема, С. Скварчинська [4], М. Бахтін [2], А. Вежбицька [7], С. Гайда [3], О. Вільконь [9], М. Войтак [11], Б. Вітош [10] та ін.

У процесі конфронтативного аналізу ми у своєму дослідженні спираємося на концепцію жанрів мови, запропоновану польською дослідницею М. Войтак, яка визначає жанр як «abstrakcyjny (model, wzorzec) mający jednak różnorodne konkretne realizacje w formie wypowiedzi, a także jako zbiór konwencji, które podpowiadają członkom określonej wspólnoty komunikatywnej, jaki kształt nadać konkretnym interakcjom» [11, с. 16]. Жанрова модель, на думку вченої, включає такі аспекти:

- 1) структурний;
- 2) прагматичний;
- 3) когнітивний;
- 4) стилістичний.

У нашій статті основна увага приділяється останньому – стилістичному – аспекту польської та української заяви, що складається з детермінантів, які, за словами М. Войтак, є структурно і прагматично визначеними характеристиками [11, с. 17].

Офіційно-діловий стиль належить до галузі соціальної комунікації, яка тісно пов'язана з адміністративною та юридичною діяльністю. Основні характеристики офіційного стилю включають у себе: директивність, безособовий характер висловлювання, точність

та регламентацію тексту [12, с. 147-162]. Заява дещо відрізняється від цієї моделі, оскільки найчастіше є висловлюванням, за допомогою якого громадяни спілкуються з державними установами, тому набуває більш особистісних рис.

Особистісний характер заяви в обох мовах виражається за допомогою:

- Дієслів у першій особі однини теперішнього і минулого часу:

У польській мові це, зокрема, *zwracam się, jestem, tam, liczę, proszę, uczyć się, pragnę, zamierzam, posiadam, uważam, motywuję, staram się, dołączam, zobowiązuję się, zgłaszam, spełniam, informuję, przedstawiam, uczyłem się, osiągnęłam* тощо.

В українській мові: *прошу, працюю, (я) підготував, (я) дістала, (я) навчалася, (я) працювала, сподіваюся, (я) була, повідомляю.*

- Особових і присвійних займенників:

У польській мові: *mnie, mi, mojej, swoją, swą.*

В українській мові: *мені, мої, мене, мого, мною, мою, моїй, я.*

Варто також звернути увагу на мовно-граматичні елементи так званої «шапки» польської й української заяви. У польській заяві дані, що стосуються адресата, можуть з'являтися в двох варіантах:

<i>Do Dziekana</i>	<i>Pan mgr Jan Kowalski</i>
<i>Wydziału Filozoficznego</i>	<i>Dyrektor Agencji Reklamowej «Kropka»</i>
<i>Uniwersytetu Warszawskiego</i>	<i>ul. Długa 24</i>
<i>Prof. dra hab. Jana Nowaka</i>	<i>64-502 Poznań</i>

У першому варіанті вживається прийменник *do* з родовим відмінком, а в другому – називний відмінок.

В українській заяві дані адресата подаються в давальному відмінку:

*Ректорові
Національного педагогічного університету
ім. М.П. Драгоманова
академіку НАПН України
професору Шевченку А.А.*

У свою чергу, дані адресанта в польській заяві вживаються у називному відмінку:

*Iwona Kowalska
ul. Piwna 12/7
61-283 Poznań
Tel. 55 555 55 55*

В українській мові тут з'являється родовий відмінок, що можна проілюструвати наступним прикладом:

*студентки IV курсу, 46н групи
Інституту іноземної філології
Маркової Ольги Віталіївни
+38 (555) 555 55 55*

Варто також звернути увагу на синтаксичні особливості першого речення польської та української заяви. У польській мові в конструкціях *zwracam się z uprzejmą prośbą o...*, *uprzejmie proszę o...*, слід уживати віддієслівні іменники: *przedłużenie*, *przyjęcie*, *zatrudnienie*, *przesunięcie*, *rozłożenie*. В українській мові заява зазвичай починається з дієслова *прошу*, після якого найчастіше вживається інфінітив: *дозволити*, *відпустити*, *надати*, *перевести*, *зарахувати*, *відрахувати*, рідше – родовий відмінок: *прошу Вашого дозволу*.

Важливим елементом польської заяви є обґрунтування прохання з використанням таких аргументів, які переконують адресата на користь адресанта. У польській заяві обґрунтування прохання вживається з використанням наступних зворотів: *prośbę swą uzasadniam tym, w uzasadnieniu mojej prośby chciałbym nadmienić, uzasadnienie mojej prośby jest następujące ...*. Відповідником таких структур в українській мові є зворот: *у зв'язку з ...*.

Польська заява, як правило, завершується проханням про прихильність, яка може бути виражена наступними конструкціями: *proszę o przychylne rozpatrzenie mojej sprawy, uprzejmie proszę o pozytywne rozpatrzenie mojej prośby, w związku z powyższym proszę o pozytywne rozpatrzenie mojego podania*. Ці звороти можуть бути розширені подякою: *liczę na zrozumienie i z góry dziękuję*. Українська заява подібного завершення, як правило, не має, що засвідчив зібраний і проаналізований нами фактичний матеріал.

Отже, розкриття відмінностей і подібностей у реалізації конкретних жанрів мовлення має істотне теоретичне і практичне значення не лише для лінгвістики, а й для лінгводидактики. У сучасних працях з методики викладання іноземних мов все частіше акцентується увага на важливості такого різновиду комунікації, як письмо, писемне мовлення, наголошується на необхідності розвитку в учнів і студентів умінь і навичок створювати тексти різної тематики і різного рівня складності, у тому числі й укладати ділову документацію. Перспективою дослідження вважаємо зіставне вивчення структурних і функціонально-стилістичних елементів

інших різновидів офіційно-ділових паперів (автобіографії, резюме, характеристики, подання, розписки, доручення тощо).

Список використаних джерел:

1. Заява: [Електронний ресурс] // Словник української мови: в 11 томах. Режим доступу: <http://sum.in.ua/s/zajava>.
2. Bachtin M. Estetyka twórczości słownej. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1986. – 576 s.
3. Gajda S. Gatunkowe wzorce wypowiedzi // Współczesny język polski, [red. J. Bartmiński]. – Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2001. – S. 245-258.
4. Skwarczyńska S., Wstęp do nauki o literaturze, t. III. – Warszawa: Pał, 1965. – 411 s.
5. Podanie: [Електронний ресурс] // Słownik języka polskiego PWN. Режим доступу: <https://sjp.pwn.pl/szukaj/podanie.html>.
6. Słownik frazeologiczny języka polskiego, t.I, [red. S. Skorupka]. – Warszawa: Wiedza Powszechna, 1985. – 788 s.
7. Wierzbicka A. Genry mowy // Tekst i zdanie. Zbiór studiów, [red. T. Dobrzyńska, E. Janus]. – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1983. – S. 125-138.
8. Wierzbicka A. Język – umysł – kultura, [red. J. Bartmiński]. – Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999. – 592 s.
9. Wilkoń A. Spójność i struktura tekstu. – Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2002. – 304 s.
10. Witosz B. Genologia lingwistyczna. Zarys problematyki. – Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2005. – 258 s.
11. Wojtak M. Gatunki prasowe. – Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2004. – 327 s.
12. Wojtak M., Styl urzędowy // Encyklopedia kultury polskiej XX wieku, t. II: Współczesny język polski, [red. J. Bartmiński]. – Wrocław 1993, S. 147-162.

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Зозуля О.В.

старший викладач,

Черкаський національний університет

імені Богдана Хмельницького

СЕМАНТИКА ПАРОДІЇ І ГРОТЕСКУ В ОПОВІДАННІ Д. БАРТЕЛЬМА «ПАРАГВАЙ»

Одним з найяскравіших американських письменників 60-х років ХХ ст., який сміливо експериментував з художнім текстом за допомогою пародії і гротеску, був Дональд Бартельм. Автор відомого роману «Білосніжка» (1967 р.), він також уславився низкою оповідань, в яких заявив про себе як про автора, який не визнає традиційних канонів літератури. Одним з таких творів є оповідання «Парагвай», яке вперше вийшло друком у журналі «Нью-Йоркер» 1968 року. Пізніше його було включено до збірки «Міське життя» («City Life») та «60 оповідань» («Sixty Stories»). Критики по-різному відреагували на цей твір. Особливо гостро полеміка спалахнула щодо авторської манери оповіді, в якій побачили безліч прихованих смислів та алюзій. Так, Перрі Мейзел вважає «Парагвай» «чистим взірцем» [4] бартельмівської стилістики та ключовим твором збірки «City Life». Критик порівнює Парагвай Бартельма із світом «недосліджених територій», які поступово відкриваються читачеві, як «чужий рельєф для мореплавця» [іbid.]. Дослідник підкреслює багаторівневу семантику закодованих смислів в оповіданні, що, звичайно, вимагає особливих стратегій читацького прочитання.

Інший критик, Дж. Пейн аналізує «Парагвай» з лінгвістичної точки зору, наголошуючи на багаторівневій гетерогенності тексту цього твору. Дослідник зауважує, що «тіло» тексту написане псевдомовою (це мовні «уламки» або мовний «мотлох») [3]. Фрагменти тексту поєднуються Бартельмом у художню цілісність засобами такої мови, що нагадує сміливі експерименти, за допомогою яких автор щоразу порушує канони традиційного слововживання. Саме це відкриває важливий простір для пародії. На думку дослідника, «Парагвай» – це «пародійний коментар» до

усталеної в літературі риторики тексту, витриманого у традиційній манері письма [ibid.].

Зачин оповідання виконаний традиційно у бартельмівській пародійно-гротескній манері. Оповідач-анонім веде щоденник мандрівника, у якому ділиться власними думками і враженнями з приводу подорожі Парагваєм – країною-привидом із дивним ландшафтом і населенням: «*Thus I found myself in a strange country. This Paraguay is not the Paraguay that exists on our maps. It is not to be found on the continent, with a population of 2,161,000 and a capital city named Asuncion. This Paraguay exists elsewhere*» [1, с. 129]¹. Відтак від самого початку автор прямо говорить про те, що у творі йдеться про якусь невідому країну, що існує лише у його уяві. Звичайно, тут відкривається важливий простір для авторської пародійної гри не лише з текстом, а й з реальністю.

Так, Бартельм обирає назву реальної країни на континенті Південної Америки, але створює якусь свою, уявну країну, що існує лише у його фантазії. При цьому він неприховано пародіює науково-етнографічний стиль, характерний подорожнім щоденникам, що традиційно дають характеристики країн для подорожуючих. Він повсякчасно вдається до практики художньої фрагментації та компіляції чужих текстів. Окрім топоніму Парагвай, у самому оповіданні є і об'єкт пародії, на який письменник відкрито посилається. Це книга Джейн Еллен Дункан «Літні пригоди у Західному Тибеті» («*A Summer Ride Through Western Tibet*», 1906) 1906 року, видана у Лондоні. Але якщо для авторки – це конкретна країна, що вражає людину своїми краєвидами та ландшафтами, то для Бартельма Парагвай – це відчужена і невідома територія з власним рельєфом, населенням, горами і річками. У Парагваї «всі жителі мають однакові відбитки пальців, злочини скоюються доволі часто, але ті, яких засуджують, обирають випадково. Кожний несе відповідальність за все, що відбувається у країні» [1, с. 133].

Зміст мандрівних подорожей зводиться автором оповідання до абсурду, що особливо посилюється художнім принципом гротеску у зображенні психоемоційного стану мандрівника-оповідача (у тексті це художні означення «*elated and alert*»²). Розповідь іноді раптово супроводжується короткими пейзажними відступами або описами, у яких часто присутні химери-привиди або гротескні замальовки.

¹ «Отже, я опинився у незнайомій країні. Це не той Парагвай з населенням 2 мільйони 161 тисяча людей і столицею Асунсьйон, що знаходиться на континенті. Цей Парагвай розташований у іншому місці»

² «напружено-схвильований»

Зокрема, у гротескній манері автор бачить небо над головою мандрівника: «*Flights of white meat moved through the sky overhead in the direction of the dim piles of buildings*» [1, с. 129]¹. Порівняння хмар із «шматками білого м'яса» – спотворення їхніх реальних форм та акцент на їхній неправдоподібності і навіть натуралістичності – є, власне, авторською формою гротескного окарікатування реальності.

Інша деталь, яку автор запозичив у художників і якою привертає увагу читача, – це червоний колір. Представники такої мистецької течії середини ХХ ст. у США як абстрактний експресіонізм, прихильником якого був Дональд Бартельм, використовували червоний колір доволі символічно. Розшифровуючи смисл червоного на їхніх картинах, критики зазначали, що у них цей колір символізує хаос та зміни [2]. В іконописі ж червоний має підкреслено подвійний смисл: це символ і жертвовної крові, і життя чи воскресіння одночасно.

У Бартельма, опинившись у парагвайському місті, оповідач зустрічає темноволосу дівчину, «закутану у червону шаль-хустину» [1, с. 129]. У главі «За стіною» мандрівник опиняється посеред червоного сніжного поля, босоніж: «*Behind the wall there is a field of red snow. I had expected that to enter it would be forbidden <...> I had expected that walking in it one would leave no footprints, or that there would be some other anomaly of that kind, but there were no anomalies*» [1, с. 132]². Герой переймається побаченим і намагається знайти смисл, запитуючи про сенс червоного снігу; для нього побачити червоний сніг – це загадка і магія. Але його компаньйонка лише зауважує, що, як і інший сніг, цей червоний «*притягує до себе роздуми і бажання походити по ньому*» [1, с. 134]. Тому немає сенсу шукати смисл у побаченому, світ з подібними червоними краєвидами уже сам по собі є фактом людського існування. Адже у жодної людини не виникає бажання розібратися у тому, що марсіанські краєвиди також рожево-червоні. Червоне сяйво над червоним сніжним полем хоча й натякало на певну таємничість, але «таку, у якій не було смислу розбиратися». Це була «повсякденна, невисокої якості таємниця» [1, с. 134].

Отже, апелюючи у тексті оповідання до червоного кольору, Бартельм не стільки намагається відкрити якісь таємні смисли, скільки дає зрозуміти те, що людина часто просто приписує певним

¹ «Хмари, схожі на шматки білого м'яса, просувалися по небу над моєю головою у бік тьмяної купи будівель»

² «За стіною лежить поле, вкрите червоним снігом. Я гадав, що вхід туди заборонений. Я думав, що на ньому не залишаться слідів, чи чогось подібного, але ніяких аномалій не передбачалось»

речам або явищам певні ярлики. Тому письменник у творі повсякчасно проголошує думку про те, що до світу треба ставитися безтурботно, не переймаючись тим, що світ постає у викривленому до непізнаванності вигляді.

У «Парагваї» Бартельм порушує традиційну логіку художньої оповіді засобами гротескного зображення світу і пародії, що унеможлиблює сприйняття смислу художнього тексту традиційно і однозначно. Хаотично зібрані фрагменти тексту дають неочікуваний результат його прочитання з боку читача. Гротескно-пародійна гра стирає межі між вигаданим і реальним, у результаті якої метасемантичність оповідання породжує пародійну гру як на рівні тексту, так і при зображенні світу.

Список використаних джерел:

1. Barthelme D. *Sixty Stories* / D. Barthelme. – N.Y.: G.P. Putnam's Sons, 1981. – 457 p.
2. Menand Louis. *Saved from Drowning. Barthelme reconsidered.* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.newyorker.com/magazine/2009/02/23/saved-from-drowning>.
3. Payne Johnny. *Conquest of the New Word: Experimental Fiction and Translation in the Americas* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://books.google.com.ua/books?id=qRblAgAAQBAJ&pg=PT71&lpg=PT71&dq=Herko+Mueller&source=bl&ots=jdkHTYbVjA&sig=ACfU3U0xvsrMTvlhoi5HqpOVofZRNU0BDA&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwin4OXOk5HgAhVoAhAIHRiJArIQ6AEwEXoECAIQAQ#v=onepage&q=Herko%20Mueller&f=false>.
4. Perry Meisel. *Mapping Barthelme's "Paraguay"* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://perrymeisel.blogspot.com/2010/09/mapping-barthelmes-paraguay.html>.

Каспарова С.А.

студент,

Науковий керівник: Нев'ярович Н.Ю.

кандидат педагогічних наук, доцент,

Херсонський державний університет

ЕКФРАСТИЧНИЙ ДИСКУРС У НОВЕЛІ А.С. БАЙЄТТ «MEDUSA'S ANKLES»

Однією з форм взаємодії літератури та візуального мистецтва є екфразис. Екфразис – це спосіб вербалізації візуальних мистецьких образів, один з феноменів в історії мистецтва і літератури, давній спосіб художнього концепування мистецької творчості, свідомості митця та процесу їх сприйняття глядачем, автором, читачем. Дослідниця англійської екфрастичної традиції Н. Дичковська визначає: «Екфразис – це переклад пластичних та живописних (візуальних) образів на словесну (вербальну) мову» [3, с. 178].

Екфрастичні образи відіграли значну роль в генезисі літературних сюжетів, мотивів, тем, образів; живописні персонажі широко використовуються і переосмислюються в історії світової літератури, зокрема, й англійської. Теоретичні основи теорії екфразису розроблені в ґрунтовних працях Т. Бовсунівської, Н. Бочкаревої, Л. Геллера та ін. Особливості екфрастичного дискурсу в творчості А. С. Байєтт вивчали Н. Бочкарьова та Н. Дичковська, О. Лебедева та ін. Разом із ґрунтовними напрацюваннями дослідників залишаються відкритими проблеми образної специфіки екфразистичної новели в контексті новацій доби постмодернізму. Метою даної статті є виявлення особливостей екфрастичного дискурсу в жанрі сучасної англійської новели, зокрема, новели А.С. Байєтт «Medusa's ankles».

Структурним компонентом проблеми екфразису є його класифікація. Критеріями виділення його різновидів постають: вид мистецтва; особливості описуваного об'єкта; повнота опису; імпліцитний чи експліцитний характер опису; локальність та розпорошеність екфрастичного опису по тексті. За об'ємом екфрастичні описи поділяють на повні, згорнуті та нульові; за типом висловлювання – діалогічні та монологічні та інші критерії. В художньому творі екфразис виконує низку функцій: інтермедіальну – розглядає екфразис як явище міжсеміотичного

перекладу; моделювальну – є способом створення артистичної дійсності; герменевтичну – є формою інтерпретації мистецтва; інформативна – стає проявом діалогу з іншою культурою, видом мистецтва концептуальна – відтворює ключові концепції твору; конструктивна, що веде до уніфікації структури та сенсу твору. В залежності від функції у художньому творі Н. Морозова виокремлює: емоційно-експресивний; характеристичний; сюжетотвірний; пояснювальний; інформативний та ін. різновиди екфразису [5, с. 25].

Для екфрастичного дискурсу новел А.С. Байєтт характерні риси, що наближують її словесну техніку до живопису: ретельність опису деталей, виразність словесного опису, візуальність картин життя, щільність тексту, а також інтермедійна гра, інтертекстуальна насиченість. У читача виникає неусвідомлене відчуття, ніби він спостерігає за тим, як художник поступово, важкими мазками, шар за шаром виписує найчистіші живописні образи. Новели А.С. Байєтт ніби уповільнюють хід часу, змушують зупинитися перед живописністю моменту. Улюблена письменницею художня стратегія «читання картин» доповнюється майстерним екфразисом візуальних витворів самого життя.

В оповіданні А.С. Байєтт «Medusa's Ankles» екфрастичний дискурс має багат шарову структуру і виникає на перетині опису картини художника-модерніста Анрі Матісса «Рожева оголена» (1936) та картини митця доби Ренесансу Караваджіо «Медуза» (1597–1598). Ці картини утворюють два композиційні полюси новели, поділяють психологічний світ героїв новели на «до» та «після».

Композиція новели «Medusa's Ankles» поділяє текст твору на дві частини у відповідності до домінантного екфразису. На початку твору – це картина Матісса «Рожева оголена», а у другій частині – Караваджіо «Медуза», що алюзивно відтворена в сюжеті через міфологічні мотиви та ремінісценції.

У першій частині новели домінують мотиви рожевого кольору, відчуття задоволення, що притаманне простому й радісному спокою картини «Рожева оголена» А. Матісса. Головна героїня твору Сесіль – літня відвідувачка перукарні, де її завжди протягом кількох останніх років радо зустрічає хазяїн-перукар Люсьєн. Немолода героїня задоволена тим, що у цій перукарні виставлено не фотографії підфарбованих струнких дівчат-моделей, а картину А. Матісса, де зображено масивну жінку з міцними щиколотками, і

від картини віє щедрістю та затишком. Через її сприйняття картини Матісса читач розуміє внутрішній стан огрядної немолодої жінки з поріділим волоссям, років за п'ятдесят. Проте в її душі все ще зберігається відчуття теплого спокою, який їй навіює картина Матісса та невимушене оточення перукарні Люсьєна.

Герої по-різному ставляться до картини Матісса, що розкриває їхній духовний світ та характери. Сесіль з першого погляду упізнала відому репродукцію картини Матісса та, знайомлячись з хазяїном перукарні, підкреслила: «I like your Matisse!» [4]. Перукареві, здивованому та розгубленому від незнайомих слів, такі подробиці були невідомі. Як з'ясувалося, Люсьєн купив картину через її красивий рожевий колір. Картина була написана саме в тій колористичній гамі, в якій він тоді задумував оформити інтер'єр своєї перукарні.

Опис вражень героїв від картини в оповіданні Байєтт стає способом їх контрастного зіставлення. Екфразис картини розкриває наївно-чуттєвого Люсьєна, зовсім далекого від мистецтва: «Their eyes met in the mirror.'I thought she was wonderful,' he said. 'So calm, so damn sure of herself, such a lovely colour, I do think, don't you? I fell for her, absolutely. I saw her in this shop in the Charing Cross Road and I went home, and said to my wife, I might think of placing her in the salon, and she thought nothing to it, but the next day I went back and just got her. She gives the salon a bit of class. I like things to have class» [4].

Рожевий колір картини повторюється в кольорах деталей перукарні. В атмосфері, навіяною «Рожевою оголеною», Сесіль психологічно відчувала і себе в рожевих кольорах молодості, жіночності, привабливості. Зачіска в дбайливих руках перукаря перетворювалася на міфологічний обряд відновлення життя: «Lucian said that curls and waves – following the lines of the new unevenness – would dissimulate, would render natural-looking, that was, young, what was indeed natural, the death of the cells. Short and bouncy was best, Lucian said, and proved it, tactfully. He stood above her with his fine hands cupped lightly round her new bubbles and wisps, like the hands of a priest round a Grail. She looked, quickly, it was better than before, thanked him and averted her eyes» [4].

Друга композиційна частина побудована за колористичним контрастом і відображає зміни в інтер'єрі та в атмосфері перукарні: «It was done very fashionably in the latest colours, battleship-grey and maroon. Dried blood and instruments of slaughter» [4]. Рожеві кольори

змінилися на сталеву-сірі, кольору сталевих ножиць та інструментів перукарні. Тепер тут переважали модні темно-бордові відтінки, які в Сесіль асоціювалися з плямами запеклої крові. Навіть музика лунала у стилі «металевого року». Зі стіни було знято картину Матісса «Рожева оголена». Її місце посіли фотографії струнких дівчаток-моделей.

Зміни, які раптово сталися в стилістиці інтер'єру перукарні, стали відбиттям суттєвих змін в житті хазяїна Люсьєна: він зустрів своє кохання і «дівчина надзвичайної вроди» відповіла йому «так». Психологічні зміни героїв відображуються автором через екфразистичні мотиви образи. Деталі інтер'єру у цій частині алюзивно посилаються на міф про Медузу та Персея. Сучасність стикається з античністю, античний міф переростає в реальність. Нову атмосферу перукарні через екфразистичні алюзії характеризують мотиви та образи полотна Караваджіо «Медуза». Почуття та настрої героїв твору розкриваються за принципом контрасту по відношенню до їх «рожевого періоду». У новій молодіжній обстановці перукарні Сесіль відчувається старою, непривабливою зраженою жінкою. Мотиви уявного міфологічного полотна «Медуза» асоціативно пов'язуються з ножицями, шиєю, волоссям героїні. Приплив гніву остаточно перетворює її на екфразистичний образ Медузи. У стані неконтрольованої люті образ Сесіль набуває міфологічних рис. З пересердя розтрощивши інтер'єр Люсьєнової перукарні, вона бачить множинну реальність крізь величезне розтріскане дзеркало. Дзеркальна стіна, з когортою струнких фехтувальників, перенесла її до іншої реальності. У розбитому дзеркалі відображується відсічена голова потворної старої. Сесіль з жахом дивиться на себе в дзеркалі, де бачить свій жахливий образ, що схожий на образ горгони Медузи.

Таким чином, екфразистичні описи дозволяють виявити в оповіданні А.С. Байєтт інтермедіальні зв'язки словесного та візуального мистецтва, діалог класичної та сучасної культури. За допомогою екфразису картин Матісса «Рожева оголена» та Караваджіо «Медуза» письменниця відтворила вікову та психологічну кризу жінки, її емоційну травму. Екфразистичні описи виконують низку функцій: психологічної характеристики героїв, композиційну, сюжетотвірну. Екфразистичні образи формують хронотоп перукарні, колористику інтер'єру; утворюють мистецькі та міфологічні паралелі до станів та ситуації персонажів новели.

Список використаних джерел:

1. Бочкарева Н.С. Критик как художник: К 80-летию со дня рождения А.С. Байетт // Женщины в литературе: авторы, героини, исследователи: коллективная монография / под ред. И.И. Буровой. – СПб.: ИД «Петрополис», 2017. – С. 205-212.
2. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. – М.: МИК, 2002. – С. 5-22.
3. Дичковская Н.С. Экфрастический дискурс // Чтение: рецепция и интерпретация: сборник научных статей в 2-х ч. ГрГУ; редколл.: Т.Е. Автухович и др., Гродно 2011 – Ч. 1. – С. 215-222.
4. Byatt A. The Matisse Stories [Електронний ресурс] / Antonia Susan Byatt. – 1993. – Режим доступу до ресурсу: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_matisse_stories.html#0.
5. Морозова Н. Г. Экфрасис в русской прозе: монография. –Новосибирск: НГУЭУ, 2008. – 212 с.

Панарін С.О.

студент,

Науковий керівник: Селігей В.В.

кандидат філологічних наук, доцент,

Дніпровський національний університет

імені Олеся Гончара

АНАЛІЗ ШИ ЧЖАН ЮЙНЯН (張玉孃) «БАМБУКОВІ ПІСНІ. МІСЯЦЬ» (詠竹•月)

Чжан Юйнян (張玉孃, бл. 1250 – бл. 1277) – китайська поетеса династії Сун, чия творчість по сьогодні залишається вкрай малодослідженою як у світовому, так і в українському літературознавстві. Актуальність вивчення її творчості визначається своєрідністю поетики жіночого голосу: аналогічні явища у західній поезії починають з'являтися тільки з поширенням модерністської художності. В Україні творчість Чжан Юйнян вивчає Я.В. Шекера [1], також відомі англомовні дослідники: В. Ідема «Чоловічі фантазії та жіночі реалії: Чжу Шучжень і Чжан Юйнян, та їх біографії» [6], А. Шілдс стаття «Чжан Юйнян» у книзі «Письменниці класичного Китаю» [3]. Вони, на жаль, обмежилися

тільки коротким оглядом творчого шляху поетеси. У Китаї творчий шлях Чжан Юйнян досліджували Сю Шидуань – стаття у збірнику «Біографічний словник китайських жінок: Тан і Мін, 618–1644» [2] та Цай Цзінвен «Автообраз Чжан Юйнян у збірці «Орхідеї та сніг» [11]. Також, творчість Чжан Юйнян розглядається у комплексних дослідженнях жіночої поезії *ши* та *ци*: «Письменниці у пізньоімперському Китаї» [7], «Письменниці класичного Китаю» [3], «Кембриджська історія китайської літератури» [4], «Біографічний словник китайських жінок» [2], «Жіноча поезія і поетика у пізньоімперському Китаї» [8].

У віршах Чжан Юйнян традиційна поетика й семантика доповнюється експериментальністю, сміливим переосмисленням та освоєнням усталених тем (розлука, туга за коханим) і структурно-семантичних способів (колористика, метафори) їх актуалізації.

Вірш-*ши* «Бамбукові пісні. Місяць» один із найбільш своєрідних творів поетеси. 幽幽萬籟竹千竿， // 涼夜宜從月裏看。 // 翠節參差邀玉兔， // 金波晃洋溢青鸞。 // 半簷蒼月催詩思， // 一徑寒輝醒醉魂。 // 吹徹霓裳清露下， // 嫦娥獨自對芳樽 [9]。 *Піньюнь*: Yōuyōu wànlài zhú qiān gān, // liángyè yí cóng yuè guǒ kàn. // Cuì jié cēncī sù yùtù, // jīnbō huǎngyáng yù qīng luán. // Bàn yán cāng yuè cuī shī sī, // yī jìng hán huī xǐng zuì hún. // Chuī chè níshang qīng lù xià, // cháng'é dúzì duì fāng zūn. Вщухають-вщухають десять тисяч звуків, [які видають] бамбуку тисячі стовбурів, // Прохолодної [осінньої] ночі з [місяця] зручно дивитись. // [Серед] сплутаних смарагдових гілок зустрічаю Нефритового Зайця, // [В] золотавих хвилях океану [місячного світла] купається синій фенікс. // Половина стріхи, [зачепився] сивий місяць [і] надихає [на] поетичні думки, // Доріжка прохолодного світла пробуджує сп'янілу душу. // Продувається [вітром] одяг безсмертних, укритий росою, // Чан'е сама-одна перед запашним глечиком¹.

Застосовані у вірші образи і символи актуалізують семантичний код китайського поетичного канону. Поруч з часто застосованими в китайській поезії образами 夜 (ніч), 波 (хвиля), 洋 (океан), 月 (місяць), 露 (роса), 樽 (глечик вина), 翠 (смарагдовий), 玉 (нефритовий), 青 (синій), виникають образи, що у комплексі виразно уособлюють ліричне «я» поетеси. Це синій фенікс та Чан'е, які передають гостре переживання самотності ліричної героїні у розлуці

¹ Тут і далі підрядковий переклад нашого авторства.

з коханим, тлом якого служить китайська міфологія. Фенікс – герой міфу про розлуку: птах, якого тримали у золотій клітці у розлуці з коханою, одного разу подивившись у дзеркало, помер від здивування, прийнявши власне відбиття за кохану. Нефритовий заєць у китайській міфології – це житель місяця, що сидить під коричним деревом зі смарагдовими гілками, товче в ступі еліксир безсмертя. Сполучення теми самотності й вина є одним з поширених прийомів у класичній китайській поезії, майстерність Чжан Юйнян у реалізації цього прийому унаочнюється у порівнянні з творами Лі Бо та Лі Цінчжао.

У відомому вірші Лі Бо (李白) «Одиноко п'ю під місяцем» («月下獨酌») герой також п'є сам-один, вигадуючи собі уявних почарківців – власну тінь та місяць. У кульмінації віршів простежується мотив легкого сп'яніння як наближення до даоського просвітлення: герой вірша Лі Бо танцює та радіє, героїня Чжан Юйнян відчуває поетичне натхнення. Подальше повернення до звичайного стану в Лі Бо позначене відсторонено-описово: «протверезівши, розходимося поодиноці, відправляюся у самотню подорож аж до зустрічі на Чумацькому Шляху» [10], а у Чжан Юйнян настрій передається через лаконічні гранично емоційно насичені образи навколишнього світу, з присмаком гіркої іронії, суголосні опису самотності у Лі Цінчжао (李清照). У її вірші «Повільна музика» («聲聲慢») героїня також п'є на самоті, у тузі за коханим. На відміну від Чжан Юйнян, у Лі Цінчжао є образ гусей – листи до людини, за якою сумуєш. Героїня Чжан Юйнян просиділа всю ніч, а героїня Лі Цінчжао все не дочекається заходу сонця. У Лі Цінчжао героїня не ототожнює себе з міфічними персонажами, а образи природи є тлом, а не почарківцями. У Лі Цінчжао є образи дощу, вікна, пелюсток квітів, які відсутні у Чжан Юйнян. Натомість, у останньої є образ роси. Теми алкогольного просвітлення у Лі Цінчжао немає зовсім. У вірші Чжу Шучжень (朱淑真) «На мелодію «Квіти магнолії»» (減字木蘭花) жінка теж одинока, п'є та боїться самотності. Туга за коханим виражена слабше, ніж у Чжан Юйнян. Ключовий образ – нічний світильник (寒灯). Туга ліричної героїні Чжу Шучжень безпросвітна – це не так туга за коханим, як усвідомлення гіркоти і безвихідності власної самотності.

Для Чжан Юйнян, як і для *ми* в цілому, важливі холодні кольори. Можливо, Чжан Юйнян наслідує Чжу Шучжень, яка часто використовувала «холодні» прикметники: 冷(холодний), 寒(морозний), 绿(зелений), 碧(смарагдовий), 朱(червоний), 玉(нефритовий). Застосовуючи прикметник «золотий», Чжан Юйнян ще більше віддаляється від ідеалу безбарвності. Золотий колір у вірші виправдовується й природною достовірністю (сонячне світло «жовтого» кольору), змикаючись у спектрі із зеленим (смарагдовим). «Сивий» – це про місяць. Але він не лише сивий, але і повний – дія відбувається на свято середини осені. Вважається, що у цей день місяць найбільш яскравий і повний. Осінній місяць уповні символізує жіночність, це символ Чан'е – богині місяця.

Міфологічність та реальність у вірші Чжан Юйнян тісно переплетені. Вірш умовно ділиться на «реалістичні» та «міфологічні» частини. Перші 2 рядки – реальність. 3, 4, 5 – міфологічність. 6, 7 – реальність. Останній рядок – суміш реального і міфологічного: під Чан'е розуміється героїня, що ототожнила себе з богинею. У 4 рядку синій фенікс купається у хвилях реального місячного світла. Споріднення почуттів героїні з явищами природи – авторський ключ до китайської міфології. Через споріднення почуттів героїні не лише з природними, а і з міфологічними образами, через взаємодію реального та міфологічного, поетеса розкриває внутрішній світ героїні. У 2 рядку героїня ототожнює себе з Чан'е. Повного споріднення вона досягає у 7 рядку. Якщо героїня – Чан'е, то «одяг безсмертних» – це її власний одяг. Росою він вкрився тому, що жінка просиділа всю ніч, а на світанку роса – звичайна справа.

Передаючи почуття через зображення явищ природи й речей, Чжан Юйнян синхронізує внутрішній світ ліричного «я» з природним всесвітом. Для Чжан Юйнян природа не є суто зовнішнім світом, вона невіддільна від внутрішнього світу авторки.

Список використаних джерел:

1. Шекера Я. В. Художня образність сунської поезії в жанрі ци: до проблеми методології дослідження жанру [Текст] / Я. В. Шекера // Вісник КНУ. – К., 2010. – № 16. – С. 54-57.
2. Lily Xiao Hong Lee, Sue Wiles. Biographical Dictionary of Chinese Women: Tang Through Ming, 618-1644 [Text] / Lily Xiao Hong Lee, Sue Wiles. – Armonk: M.E. Sharpe, 2014. – 716 p.

3. Shields, Anna. Zhang Yuniang [Text] / Anna Shields // Women Writers of Traditional China: An Anthology of Poetry and Criticism / [edited by Kang-I Sun Chang, Haun Saussy and Charles Yim-tze Kwong]. – Redwood City: Stanford University Press, 1999. – 891 p.

4. The Cambridge History of Chinese Literature [Text] / [edited by Kang-i Sun Chang, Stephen Owen]. – Cambridge: Cambridge University Press, 2010. – 1504 p.

5. Xu Shiduan. Zhang Yuniang [Text] / Xu Shiduan // Biographical Dictionary of Chinese Women: Tang Through Ming, 618-1644 / [edited by Lily Xiao Hong Lee, Sue Wiles]. – Armonk: M.E. Sharpe, 1998. – 716 p.

6. Wilt L. Idema. Male Fantasies and Female Realities. Chu Shu-Chen and Chang Yü-niang and Their Biographies [Text] / Wilt L. Idema // Chinese Women in the Imperial Past: New Perspectives [edited by Harriet Thelma Zurndorfer]. P. 19-52. – BRILL, 1998. – 405 p.

7. Writing Women in Late Imperial China [Text] / [edited by Ellen Widmer, Kang-i Sun Chang]. – Redwood City: Stanford University Press, 1997. – 544 p.

8. Women's Poetry and Poetics in Late Imperial China [Text] / [edited by Haihong Yang]. – Lanham: Lexington Books, 2017. – 192 p.

9. 咏竹·月 [网络资源] / www.shicimingju.com. – 链接:
<http://www.shicimingju.com/chaxun/list/2669160.html>

10. 月下獨酌[网络资源] / www.zh.wikisource.org/ – [https://zh.wikisource.org/zh-hant/%E6%9C%88%E4%B8%8B%E7%8D%A8%E9%85%8C_\(%E8%8A%B1%E9%96%93%E4%B8%80%E5%A3%BA%E9%85%92\)](https://zh.wikisource.org/zh-hant/%E6%9C%88%E4%B8%8B%E7%8D%A8%E9%85%8C_(%E8%8A%B1%E9%96%93%E4%B8%80%E5%A3%BA%E9%85%92))

11. 蔡靖文。論《蘭雪集》中張玉娘之自我形象 [文] / 蔡靖文 // 文與哲。 – 臺北, 2006. – 第八期。 – 365-399 页。

Пишинська М.В.

студентка,

Науковий керівник: Богданова І.В.

кандидат філологічних наук, доцент,

Черкаський національний університет

імені Богдана Хмельницького

КОНЦЕПТ КОРАБЛЯ В РОМАНІ ДЖУЛІАНА БАРНСА «ІСТОРІЯ СВІТУ У 10 ½ РОЗДІЛАХ»

Джуліан Барнс – відомий британський письменник, класик сучасної англійської літератури. Його ім'я стоїть поряд з іменами

таких письменників як Джон Фаулз, Мартін Еміс, Ієн Мак'юен та ін. На сьогоднішній день він є одним з найбільш відомих британських авторів, твори якого перекладені десятками мов та є об'єктами уваги не тільки читачів, але й численних дослідників.

Найвідомішим романом Дж. Барнса «Історія світу у 10 ½ розділах», написаний 1989 року, став своєрідним еталоном постмодерністського дискурсу. Одним із провідних концептів твору виступає корабель, що слугує метафорою людської цивілізації. Метою статті є аналіз концепту «корабель», що з'являється практично у всіх розділах роману (крім третього та десятого).

Образ корабля-ковчегу з'являється у I розділі, в якому автор переосмислює історію Всесвітнього потопу.

Образ корабля був завжди пов'язаний із символікою пошуку, мандрів, зокрема у мореплавстві і у своєму символічному значенні часто зближався з турою. Він також є своєрідним простором переходу: корабель не належить ні земній, ні водній стихії, саме перебування на ньому може розглядатися як положення між життям та смертю. Корабель – символ споріднений священному острову, оскільки обидва протистоять небезпечному та ворожому морю. Якщо води океану символізують несвідоме, то корабель – це центр та опора.

У романі Дж. Барнса образ корабля конкретизується і набуває форм то ковчегу, то туристичного пароплава, то сучасного океанського лайнера, то човна, то плоту.

Перший розділ роману має назву «Stowaway» і переосмислює біблійну історію, відому як Всесвітній потоп. Несподівано для читача оповідач виявляється деревний черв'як, який, разом з іншими шістьма попутниками пробирається таємно на борт Ноева ковчегу. Він розповідає про тюремні порядки, які панують на ковчезі, комендантську годину, покарання, ізолятор, доноси: «*there was strict discipline on the Ark: that's the first point to make. It wasn't like those nursery versions in painted wood which you might have played with as a child... this was a long and dangerous voyage – dangerous even though some of the rules had been fixed in advance*» [1, с. 3]. Саме оповідач називає корабель «плавучою в'язницею» («*a prison ship*»)

У другому розділі, «The Visitors», концепт реалізується у розповіді про круїзний лайнер «Санта Юфимія», що був захоплений арабськими терористами, членами групи «Чорний грім». Назва корабля пов'язана з ім'ям Юфимії, героїні давньоіспанських міфів,

однією з дев'яти сестер-близнючок, які вели партизанську війну проти Римської імперії на території Півдня Європи та Північної Африки. Назва лайнера додатково відсилає нас до ситуації безперервної ворожнечі між расами та народами, що залишається незмінною з часів найдавніших цивілізацій. Арабські терористи ведуть партизанську війну із США подібно до того, як декілька тисяч років тому воювала Юфимія проти Римської імперії.

Дж. Барнс не випадково обирає маршрут і назву захопленого лайнера-ковчега. Корабель тримає курс на Грецію, колиску європейської цивілізації, тобто події роману розгортаються на символічному фоні античності. Читач, що залучається до гри у смисли, запропоновану автором, має можливість зробити висновки про фундаментальні прояви існування цивілізації, які залишилися незмінними за всю історію існування людства.

Як і в першому розділі, тут з'являється образ корабля-ковчега, який, втілюючи ідею спасіння, парадоксальним чином перетворюється на плаваючу в'язницю, яка несе смерть всім своїм мешканцям: *«Neither the leader nor the second-in-command survived, so there remained no witness to corroborate Franklin Hughes's story of the bargain he had struck with the Arabs»* [1, с. 58]. Таким чином, ковчег із засобу порятунку, вмістилища врятованих життів перетворюється на плаваючий концтабір, де всі живі істоти перебувають на краю загибелі.

Головна героїня четвертого розділу «The Survivor» Кет – жінка, яка вірить, що втекла від ядерної катастрофи, пливучи по морю на вкраденому човні з двома котами. У цій частині роману також постає біблійний образ ковчега, на якому намагається врятуватися головна героїня Кет. Концепт корабля актуалізується у вигляді невеличкого човна, на борту якого разом з Кет опинилися кіт Пол та кішка Лінда, як у біблійній історії, де на ковчезі були представлені тварини обох статей. Кет асоціюється з Ноем, який зміг знайти землю і розпочати нове життя із тваринами, яких йому було дозволено врятувати.

П'ятий розділ роману «The Shipwreck» порушує проблему передачі історичних фактів різними видами мистецтва, зокрема, образотворчого. Цей розділ складається з двох частин, що розповідають про морський фрегат «Медуза», який потонув 5 липня 1816 року. Авторський концепт корабля набуває форму плоту, на якому залишились ті, хто врятувався після загибелі фрегата. Через

нестачу провізії п'ятнадцять чоловіків, котрі вважали, що були в кращій фізичній формі, відділилися від тих, хто був хворий, поранений та слабкий (мотив «чистих» та «нечистих»). Пліт, на якому знаходились моряки, перетворюється із місця порятунку на місце загибелі.

Розділ 7 під назвою «Three Simple Stories» складається з трьох невеличких розповідей про окремих персонажів. У першій історії концепт корабля виступає у ролі славнозвісного «Титаніка». Істина, як часто буває у Барнса, далека від реальності: Бізлі є боягузом, що, перевдягнувшись у жіночий одяг, знайшов вихід, як вберегти своє життя: «...*their ancestor had escaped from the Titanic in women`s clothing. Was it not the case that Beesley`s name had been omitted from the initial list of those saved, and actually included among the drowned in the final casualty bulletin?* [1, с. 173]. Його спроба бути непоміченим нагадує нам деревного черв'яка з першої частини роману, котрий так само прокравшись на борт ковчега разом зі своїми приятелями, намагався врятуватись від Потопу. Лоренс Бізлі, чоловік, котрий, будучи пасажиром другого класу, зміг врятуватись та згодом видає книгу. Після порятунку він видає книгу «Загибель «Титаніка», завдяки чому потрапляє у число найбільш відомих пасажирів, що пережили катастрофу. «Герой» виступає консультантом на зйомках фільму, де «врятовується» ще раз: «*And so, for the second time in his life, Lawrence Beesley found himself leaving the Titanic just before it was due to go down*» [1, с. 175].

У третій історії сьомого розділу як дев'яност тридцять сім пасажирів-євреїв намагаються вирватися з фашистської Німеччини, скориставшись лайнером «Сент Луїс». Назва лайнера вибрана автором не випадково. Святий Луї – це французький король Людовік IX, котрий прославився завдяки двом хрестовим походам на Святу землю, тобто на територію сучасного Ізраїлю. Людовік IX наказав вигнати євреїв із Франції і спалити все, пов'язане з ними.

Безглуздий дрейф кораблів, якими ніхто не керує, відображає світосприйняття автора: історія людської цивілізації – це не розвиток, а нескінченне повторення страшних помилок, нескінченна подорож з однієї катастрофи до іншої. В романі постійно виникає образ корабля, що пливе без управління, без мети: «*During its six days In Havana harbor the St Louis had become a tourist attraction, and its departure was watched by an estimated crowd of 100 000*» [1, с. 185]. Автор майстерно описує поневір'яння євреїв, звертаючись до

ключових моментів з біблійної розповіді про Ноїв ковчег. Сам концепт ковчега тут постає в образі лайнера «Сент-Луїз», який має доправити людей до нової землі, де вони мають розпочати нове життя, але парадоксально доставляє до місця загибелі.

Отже, один із основних концептів твору в романі реалізується в образах цілого ряду плавзасобів: ковчега, туристичного пароплава, сучасного океанського лайнера, човна, плоту, але незалежно від їх вигляду і розмірів всі вони перетворюються із місця порятунку на в'язницю, місце, з якого важко вибратись [2]. Кораблем виступає в романі Земля, що пливе в безмежному всесвіті, і тільки від сучасної людини залежить, перетвориться вона на в'язницю або концтабір, чи стане місцем порятунку від хаосу небуття.

Список використаних джерел:

1. Barnes Julian. A History of the world in 10 ½ Chapters / Julian Barnes, Vintage, 2009 – 309 p.
2. Cyber Leninka. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptsiya-chelovecheskogo-bytiya-v-romane-dzhuliana-barnsa-istoriya-mira-v-10-glavah>
3. Encyclopedia Britannica. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.britannica.com/biography/Julian-Barnes>

РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ

Гопей К.О.

студентка,

Національний авіаційний університет

ФУНКЦІОНУВАННЯ ГЕОМЕТРИЧНИХ МЕТАФОР У СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ДИСКУРСІ

Вивчення різних видів дискурсу наразі є актуальним напрямом сучасної лінгвістики. Апеляція до геометричних об'єктів при творенні метафори є доволі частотним явищем, що постає джерелом утворення геометричних метафор.

Метафора становить репрезентацію одних сенсів, що виражаються через інші. Вона є прихованим порівнянням, в ході якого назва одного предмету застосовується до іншого й виділяє, таким чином, певну його важливу рису. На думку О. П. Чудінова, метафорична модель є головною характеристикою мовної картини, оскільки вона становить частину ментальності та розглядається в дискурсі [4, с. 69].

Мовна картина світу активно звертається до використання просторової семантики в когнітивній системі мови. Ми підтримуємо думку М.М. Болдирєва, який підкреслює значення просторових метафор як образних виразів, що є важливими в процесі концептуалізації семантичних сфер, зокрема абстрактних. Науковець зазначає, що більшість просторових об'єктів не існує насправді, проте вони є ментальними конструктами [1, с. 213].

Геометрія є наукою, що вивчає властивості геометричних фігур: трикутника, квадрата, кола, піраміди, сфери та ін. Відтак, геометрична метафора репрезентує геометричні форми за допомогою іншого сенсу або назви рис характеру людини чи інші поняття, апелюючи до геометричних фігур у мовному просторі.

Деякими лінгвістами виокремлюється комунікативна домінанта у формуванні геометричних метафор, що відіграє важливу роль в процесі вербалізації візуальної інформації.

Дослідження В. М. Топорова присвячене розкриттю сутності геометричної концептуалізації, її ролі у вивченні особливостей

семантичної репрезентації концептів елементарних геометричних фігур. Аналіз цього дослідження дозволив зробити висновок про зв'язок асоціації та символів геометричних об'єктів зі сферою чуттєвого досвіду та сферою мислення [3, с. 12].

Зазначені процеси закладаються в людську свідомість з дитинства, а їх просторові поняття є первинними для нашої свідомості. На думку О.Н. Селіверстової, геометричне зображення простору відповідає мовному уявленню [2, с. 351].

Сказане вище підкреслює наявність можливості розуміння зовнішнього світу, структури його свідомості крізь зміст метафор, якими насичені тексти сучасної літератури та ЗМІ. Образи, що витворюються за допомогою аналізованого лінгвістичного явища, допомагають адресантами інформації в переосмисленні складної та багатоаспектної сфери економічного та суспільного життя за допомогою термінів більш близького для них просторово-геометричного досвіду.

Простір, утім, має власні обмеження. Ознака «межа, кордон» актуалізується, коли метафоризуються назви геометричних понять лінія й точка: *point of no return, put on the line*.

Характерною рисою сучасних англомовних текстів є використання геометричних метафор, що описують позицію геометричних фігур точка й кут у просторі.

В англійському медіадискурсі представлені метафори *circle, sphere, round*. За допомогою геометричного поняття окружність реалізується асоціація із циклічністю різних процесів у житті суспільства, зокрема, у політичній та спортивній сферах: *going round in circles* (топтатися на місці), *come full circle* (здійснити повний оберт).

Геометрична метафора окружності розглядається з точки зору повноти, завершеності: *in round figures* (в круглих числах). У дизайні логотипів, наприклад, шаблон кола уособлює багато людей або частини, що складають єдине ціле. За допомогою кола ефективно представляються такі групи, як колектив, глобальні організації й державні установи.

Вплив на підсвідомість, символи та метафори є оптимальним засобом досягнення й утримання уваги з боку аудиторії. Символічний зв'язок має давню історію, що сягає часів, коли писемність ще не була винайдена. Символи та метафори розширюють значення інформації, але відрізняються відносно

функціональності. Символічний зв'язок лаконічно передає інформацію, у той час як метафоричні лінії слугують поєднанню конкретних елементів висловлювання.

Деякі геометричні метафори можуть мати негативну конотацію. Так, у якості прикладу можна навести метафору *pyramid scheme* (фінансова піраміда), яка описує отримання прибутків у шахрайський спосіб. Зазначена метафора враховує просторові характеристики такої геометричної фігури, як піраміда. Таким чином, можна стверджувати, що сучасна людина бере активну участь у геометричній концептуалізації простору.

Підсумовуючи вищесказане, слід зауважити, що вивчення метафори є міждисциплінарним явищем. Окрім лінгвістики, метафора активно вживається в психології, філософії та логіці. Зростання теоретичного інтересу до метафорики спричинене збільшенням її присутності в різноманітних видах текстів, починаючи з художньої літератури та публіцистики й завершуючи спеціалізованими виданнями. Наявність геометричних метафор сприяє когнітивній концептуалізації та категоризації.

Список використаних джерел:

1. Болдырев Н.Н. Отражение пространства деятеля и пространства наблюдателя / Н.Н. Болдырев // Логический анализ языка. Языки пространств. – Москва: Языки русской культуры, 2000. – С. 212-216.
2. Селиверстова О.Н. Труды по семантике / О.Н. Селиверстова. – Москва: Языки славянской культуры, 2004. – 959 с.
3. Топоров В.Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Текст: семантика и структура. – Москва, 1983. – С. 12.
4. Чудинов А.П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации / А.П. Чудинов. – Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2003. – 248 с.

Дмитрук О.В.
кандидат філологічних наук,
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка

ПРАГМАТИЧНІ АСПЕКТИ РОЗДІЛОВИХ ПИТАНЬ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Розділові питання є характерною особливістю англійської розмовної мови, яка є об'єктом вивчення лінгвістів з точки зору різних аспектів: структурних (І.С. Шевченко, Y. Berglund, P. Kay), семантичних (І.М. Кобозєва, В.В. Михайленко, R. Huddleston, B. Reese); прагматичних (Г.Б. Ківівялі, Л. М. Рочікашвілі, V. Bonsignori, W. Bublitz, R. Ladd); регіональних (В.В. Морозов, S. Hoffman G. Tottie), синхронно-діахронічних (Ю.Г. Ковбаско, Г.Д. Невзорова, M. Rissanen).

Синтаксично, розділові питання розглядаються з точки зору їхньої полярності, тобто як розповідне речення, до якого додається скорочена форма запитання. Основні принципи формування розділових запитань викладені Р. Квірком [7, с. 810], можна резюмувати в такий спосіб: позитивне твердження / негативне запитання, негативне твердження / позитивне запитання. Окрім традиційних, загальноприйнятих форм, що вживаються для формування питальної частини розділового питального речення, також зустрічаються нерегулярні форми, такі як *aren't I*, та розмовний варіант *ain't*. Дослідження розділових питань в прагматичному аспекті представляється найбільш цікавим, оскільки варіативність прагматичних значень розділових запитань є досить значною.

За визначенням Юрія Ковбаско, розділове запитання – це складна синтаксична структура, яка має двоїсту функціональну природу, що зумовлено поєднанням у ній пропозиції та декількох модусів, є кооперативно чи конфронтаційно спрямованою комунікативною тактикою в межах стратегій ввічливості / неввічливості й вживається для породження та регулювання дискурсу [1, с. 9]. Дослідник виділяє прагмасемантичні функції розділових запитань, які він поділяє на кооперативно спрямовані та конфронтаційні. Аналіз лінгвістичних досліджень, присвячених вивченню прагмасемантичних функцій розділових питань, охоплює

переважно кооперативно спрямовані розділові речення, залишаючи поза увагою конфронтаційні наміри мовця. Серед конфронтаційних прагмасемантичних функцій Дж. Холмс виокремлює функцію оскарження (*the challenging function*), яка має на меті агресивно підсилити прагматичну силу висловлювання негативного мовленнєвого акту [2, с. 80]. Лінгвісти зазначають, що розділові питання такого типу демонструють іронію, сарказм, зневага, глузування (Ю. Ковбаско, J. Holmes, R. Huddleston, R. Hudson, R. Quirk). Однак, Д. Кімпе стверджує, що іронія, сарказм, зневага та глузування є додатковими відтінками ставлення, які супроводжують прояви основного ставлення: недовіри, здивування та незгоди [3, с. 285].

Дане дослідження, проведене на матеріалі сучасного англійського серіалу *Lucifer* [5; 6], дало змогу виявити ще одну додаткову функцію розділових запитань – демонстрацію зверхнього ставлення до співрозмовника. Серіал є вдалим матеріалом для аналізу через особистість головного героя, який вважає себе неперевершеним у всіх відношеннях. Характерною рисою вимови героя є його британський акцент, що відповідає загальноприйнятому стереотипу про зверхність британців по відношенню до інших культур та націй. Так, дослідження доводять, що мовців, які розмовляють з британським акцентом (RP або Queen's English), сприймають як розумних, витончених, космополітичних та добре освічених, самовпевнених та таких, що мають вищий соціальний статус на відміну від мовців з іншими акцентами англійської мови [4, с. 259; 8, с. 189].

Приклад розділового питання, цікавого для нашого дослідження, знаходимо вже на першій хвилині пілотної серії: *You people are funny about your laws, aren't you? You break the law sometimes, don't you?* [5, 00:01:39–00:01:46]. Головний герой, якого зупиняють за перевищення швидкості, звертається до поліцейського, використовуючи розділове запитання. Обидва речення мають розповідний характер, на що інтонаційно вказує питальна частина (низхідна інтонація). Висловлювання мають провокаційний відтінок з точки зору семантичного наповнення. Вживання особового займенника разом з іменником має дерогативне значення, що підкреслює загальне прагматичне спрямування висловлювання. Наступні висловлювання також мають схоже прагматичне значення: *"It feels good to get away with*

something, doesn't it?" [5, 00:01:58–00:02:01]. Після чого Люцифер пропонує поліцейському хабар, який він хоче взяти, про що свідчить його невербальна поведінка (хезитація, фіксація погляду на грошах): *You're tempted to keep that, aren't you?* [5, 00:02:17–00:02:18]. Дане речення свідчить про те, що мовець розуміє людську природу (за сюжетом серіалу, як ніхто інший), і проявляє це у характерній для нього зверхній манері, за допомогою розділового запитання.

В іншому епізоді Люцифер спілкується зі своїм братом, і знову використовує розділове запитання з низхідною інтонацією питальної частини: *You're scared, aren't you?* [6, 00:14:13–00:14:16]. Окрім розділового запитання, мовець демонструє зверхність також за рахунок семантичного наповнення висловлювання та невербальної поведінки: напівпосмішка, злегка підняті брови, нахил голови вбік, піднята з склянкою рука, вказівний палець спрямований на співрозмовника. Вигляд головного героя виражає цікавість та дивування власному відкриттю, що його брат боїться їх батька, а Люцифер, як завжди, зрозумів приховані думки та мотиви співрозмовника. Паравербальні характеристики мовлення разом з кінесичними сигналами посилює ефект вербальної частини, що міститься у висловлюванні.

Отже, використання розділових запитань, що мають низхідну інтонацію питальної частини, мають прагматичне значення твердження, а не запиту, а також одне чи декілька додаткових значень. Демонстрація зверхності, вищості та в окремих випадках зневаги до співрозмовника є серед додаткових прагматичних значень, що можуть бути виражені за допомогою розділового запитання. Додаткове підсилення при цьому відбувається через використання британського акценту, який асоціюється не тільки з високим соціальним статусом, а також з вищим ступенем самовпевненості.

Список використаних джерел:

1. Ковбаско Ю.Г. Структура, семантика, прагматика розділового запитання: синхронно-діахронний аспект: автореф. дис ... канд. філол. наук / Ю.Г. Ковбаско. – Київ, 2011. – 20 с.
2. Holmes, J. *Women, Men and Politeness*. – London: Longman, 1995. – 264 p.
3. Kimps, D. Declarative constant polarity tag questions: A data-driven analysis of their form, meaning and attitudinal uses / Ditte Kimps // *Journal of Pragmatics*, № 39. – 2007. – P. 270-289.

4. Ladegaard, H.J. National stereotypes and language attitudes: The perception of British, American and Australian language and culture in Denmark // *Language & Communication*, №18 (4). – 1998. – P. 251-274.
5. Lucifer. Season 1, Episode 1 [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://www.netflix.com/ua/title/80057918>.
6. Lucifer. Season 1, Episode 2 [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://www.netflix.com/ua/title/80057918>.
7. Quirk, R.A *Comprehensive Grammar of the English Language*. – London: Longman, 1985. – 1779 p.
8. Wang Z, Arndt A. D., Singh S.N., Biernat M., Liu F. ‘You lost me at hello’: How and when accent-based biases are expressed and suppressed / Ze Wang, Aaron D. Arndt, Surendra N. Singh, Monica Biernat, Fan Liu // *International Journal of Research in Marketing*, Volume 30, Issue 4. – 2013. – P. 185–196.

Захарчук В.О.

викладач,

Житомирський державний технологічний університет

МЕТАФОРА ЯК ЗАСІБ ВІДОБРАЖЕННЯ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ

Розглядаючи іноземні мови неможливо оминати важливе поняття – **метафору**, яку часто розуміють як важливий когнітивний механізм, який є перенесенням назви з одного предмета на інший на основі їх подібності [6; 7]. Відтак, розгляд метафор є вагомим аспектом для вивчення мов та культур і, в свою чергу, цим обумовлюється актуальність представленого дослідження.

Об’єкт дослідження – метафора, як когнітивний механізм. Предмет – це різновиди та структура метафор. Мета – розглянути поняття метафори, її структуру та особливості функціонування в мові.

Завдання представленого дослідження: визначити поняття метафори; виокремити її структуру, головні характеристики.

На думку В. Телії, метафора за своєю суттю антропоцентрична. Вона синтезує ознаки гетерогенних сутностей, це, як відомо, є типовою рисою метафоризації. Це спосіб створення нових концептів і використання знаків, які уже існують в певній семіотичній системі. Отже, неоднозначність трактувань метафори пояснюється тим, що її основний об’єкт прихований за

допоміжним, в поєднанні вони формують нове значення [7], яке має вагомий смисловий потенціал.

Згідно з поглядами Е. Маккормака, метафора може бути описана так:

- 1) когнітивний процес, який виражає і формує нові поняття;
- 2) культурний процес, за допомогою якого змінюється мова [5, с. 360].

Вагомий внесок для розуміння функціонування та вживання метафор зробили Дж. Лакофф та М. Джонсон, адже ці вчені створили теорію концептуальної метафори, яка сьогодні є дуже важливим основоположним принципом у межах когнітивної лінгвістики. Метафора – це повсякденна концептуальна реальність, коли ми думаємо про одну сферу термінами іншої. Мета цієї теорії є демонстрація того, як носії певної мови здатні концептуалізувати різноманітні сфери їх досвіду.

Дж. Лакофф та М. Джонсон запровадили опис відображення концептуальних метафор у такій формі: СФЕРА — МІШЕНЬ та СФЕРА —ДЖЕРЕЛО [4].

Більше того, ці дослідники дійшли висновку, що цінності, які реально існують і укорінились в культурі, як правило, співвідносяться з метафоричною системою цієї самої культури. Метафора – це спосіб збереження і передачі від покоління до покоління асоціацій, стереотипів, еталонів національно-культурної спільноти. Відповідно до цього, метафори базуються на системі загальноприйнятих аналогій, асоціації, які особистість засвоює в процесі соціалізації та оволодіння рідною мовою [3].

Дж. Лакофф та М. Джонсон запропонували класифікацію метафор на основі взаємовідносин царини-джерела і царини-мети, а саме:

1) структурні метафори (structural metaphors) – один концепт метафорично структурований термінами іншого. Наприклад, модель ЧАС – ЦЕ ГРОШІ, що у певних культурах проявляється в оплаті за телефонні розмови, готельні номери тощо;

2) орієнтаційні метафори (orientational metaphors) – це ціла система концептів відносно іншої системи концептів. Іншими словами, більшість таких метафор пов'язана з просторовою орієнтацією: «верх – низ», «всередині – ззовні», «передня сторона – задня сторона», «центральний – периферійний» (GOOD IS UP, BAD IS DOWN). Отже, вони виникають в людському мисленні внаслідок

орієнтування в просторі людини, як результат цього – проекція відповідних концептів і на інші відносини у матеріальному світі;

3) онтологічні метафори (*ontological metaphors*) – ототожнюють людський досвід з об'єктами, внаслідок чого їх включають до певних категорій, систематизують і вивчають певну кількість (*MIND IS MACHINE*). Одним з найбільш очевидних випадків онтологічної метафори є ті випадки, коли матеріальний об'єкт тлумачиться як людина [9, с. 248; 10, с. 153].

Завдяки розвитку когнітивної теорії метафору розглядають не як порівняння двох застиглих семантичних форм, а як розумову структуру, як результат взаємодії значень. Тому, як результат цього, метафору стали сприймати не лише як номінативні одиниці мови, але й як «будь-які осмислені відрізки тексту – починаючи від висловлювання та закінчуючи цілим текстом» [1].

Неможливо оминати той факт, що здатність мислити метафорично є рисою *homo sapiens*. Крім того, було встановлено, що метафори є універсаліями свідомості, метафоричне бачення світу психологи пов'язують із генезисом людини. У цьому контексті варто згадати про точку зору Е. Кассирера. Відтак, він вважає можливим уявити метафору як свідоме перенесення назви одного уявлення в іншу сферу, на інше уявлення, яке є подібне певною рисою попередньому або передбачає певні непрямі аналогії із ним. У такому випадку йдеться про метафору як справжнє «перенесення»: обидва значення цілком визначені та самостійні, між ними відбувається рух уявлень або понять, що призводить до перетворення одного в інше, заміни одного іншим у плані вираження. Якщо намагатися проникнути у причини такої заміни та пояснити надзвичайно різноманітне використання, що характерне для цього різновиду метафори, тобто навмисного ототожнення двох змістів, які по-різному сприймаються, тоді при цьому ми повернемося до основного способу міфологічного мислення [2, с. 34; 8, с. 103].

Отже, метафора є одним із найважливіших інструментів самопізнання та пізнання світу. Вона структурує одні поняття термінами інших; крім того, за їх допомогою пояснює дійсність. Існує поширена думка, що метафора відіграє важливу роль мовного впливу та маніпуляції, привертання уваги адресата, надання оцінки фактам та подіям, що описуються [9, с. 244], також

формування позитивного чи негативного ставлення до об'єктів та явищ дійсності.

Список використаних джерел:

1. Бойко Ю. І. Метафора як лінгвокогнітивний феномен та її роль в функціонуванні політичного дискурсу [Електронний ресурс] / Ю.І. Бойко – Режим доступу: <http://gnpu.edu.ua/files/naukovi%20chitanny/filologia/boiko9.htm>.
2. Кассирер Э. Сила метафоры / Э. Кассирер // Теория метафоры: Сборник: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / Общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. – М. : Прогресс, 1990. – С. 33-43.
3. Кондратьева О.Н. Метафора Как Лингвокультурный Феномен [Електронний ресурс] / О.Н. Кондратьева – Режим доступу: <https://cyberleninka.ru/article/n/metafora-kak-lingvokulturnyy-fenomen>.
4. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живём [Электронный ресурс] / Дж. Лакофф, М. Джонсон. – Режим доступа: http://www.metaphor.narod.ru/lacoff_main.ht.–1980.
5. МакКормак Э. Когнитивная теория метафоры / Э. МакКормак // Теория метафоры: Сборник: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / Общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. – М. : Прогресс, 1990. – С. 358-386.
6. Плаксина І.Ю. Когнітивна теорія метафори [Електронний ресурс] / І.Ю. Плаксина. – 2013. – Режим доступу: <http://gnpu.edu.ua/files/naukovi%20chitanny/filologia/boiko9.htm>.
7. Телія В.Н. Метафора в языке и тексте [Електронний ресурс] / В.Н. Телія // Институт языкознания (Академия наук СССР). – 1988. – Режим доступу: <http://mappatore.ru/file/142617.html>.
8. Ю.М. Нідзельська. До питання про глибинну природу метафори у межах сучасної лінгвістики / Ю.М. Нідзельська // Матеріали онлайн конференції «Актуальні проблеми сучасної лінгвістики та методики викладання мови і літератури» / За ред. доц. В.В. Жуковської. – Житомир : Видавництво ЖДУ ім. Івана Франка, 2017. – С. 100-105.
9. Lakoff G. The Contemporary Theory of Metaphor / George Lakoff // Metaphor and Thought / [ed. by A. Ortony]. – Cambridge: Cambridge University Press, 1993. – P. 203-251.
10. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By / G. Lakoff, M. Johnson. – Chicago: University of Chicago Press, 1980. – 240 p.

Кондратенко О.О.

студентка,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ГЕНДЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ КОМУНІКАТИВНОЇ ПОВЕДІНКИ ІСПАНСЬКИХ ЖІНОК (НА ОСНОВІ СУЧАСНОЇ ІСПАНСЬКОЇ МОВИ)

Лінгвістична гендерологія доволі новий напрям у лінгвістичних дослідженнях, покликаний обґрунтувати особливості мовленнєвої поведінки представників чоловічої та жіночої статей. Оскільки такі дослідження знайшли своє висвітлення не так давно, на сьогодні ще значною мірою бракує як власне самих досліджень, так і чітких недвозначних визначень понять, якими послуговуються науковці у аналізі гендерних особливостей мовлення. Неоднорідність наукових тверджень та розбіжності у методологічному трактуванні призвели до перетворення поняття «гендер» у справжній феномен останньої половини ХХ-початку ХХІ століть, котрий своєю новизною та революційністю зумів модифікувати існуючі консервативні підходи щодо аналізу мови та мовлення, і адаптувати їх до інтересів сучасного постмодерного суспільства. Проблема залежності мовленнєвої поведінки від гендерної приналежності найшла своє часткове висвітлення у працях таких мовознавців як П. Екерт, Дж. Коатс [3], Р. Лакофф [7], Л. Літосселіті, Е.І. Горошко, А.В. Кириліна [1], П. Гарсія Мутон та ін..

У діахронічному аспекті можна виділити два етапи становлення гендерного напрямку у мовознавстві: такі як період біологічного детермінізму та власне гендерні дослідження.

Біологічний детермінізм полягав у перших неусвідомлених припущеннях стосовно фактору впливу статі людини на диференціацію мовлення. А.В. Кириліна у своїй праці *“Гендер: лінгвістичні аспекти”* звертає увагу на те, що першим поштовхом до виокремлення статі як особливої міри оцінки відбулося у ХVІІ столітті із відкриттям «екзотичних первісних мов, що мали чоловічий і жіночий варіанти» [1, с. 22]. У такому випадку чоловічий різновид сприймався як нормативний спосіб реалізації мови, у той час як жіночий – лише способом його відхилення. Подібні висновки обумовлювалися загальною заангажованістю суспільного життя і наукового світу зокрема, де соціальний статус

жінки нівелювався. Це, у свою чергу, посприяло формуванню гендерній стереотипній упередженості у людській свідомості, і, як відмічає британська дослідниця Дж. Коатс, така асиметрична ієрархія, що виникла під впливом всезагальної андроцентричності, закарбувалася навіть у мові [3, с. 9]. Так, наприклад, у різних мовах світу існує низка приказок, які свідчать про зневажливе ставлення до жінки: *Secreto confiado a mujer, por muchos se ha de saber* (España), *Mujer que no mienta ¿Quién la encuentra?* (España), *La mujer tiene largo el cabello y corto el entendimiento* (México) [5, с. 44, 49].

Тим не менш, вектор наукової думки змінив свою траєкторію всередині ХХ століття, коли нові філософські та культурні тенденції призвели до переоцінки статусних ролей чоловіка і жінки у суспільстві. Саме в цей час з'являються власне гендерні дослідження, теоретична основа яких була закладена знаменитою монографією американського лінгвіста Робін Лакофф «*Language and Women's place*» («*Мова і місце жінки*»), в якій науковець вперше ґрунтовно підійшла до аналізу факторів, які впливають на варіативність мовлення, серед яких найголовнішим була виділена не біологічна категорія, а соціальна; не стать як особливий вроджений детермінант, а гендер як продукт соціальної домовленості, створеного у межах існуючої культури [4, с. 4]. Іншими словами, гендер як соціально обрамлена біологічна стать людини. Р. Лакофф стверджувала, що жінки генерують таку комунікативну поведінку, яка відповідає встановленим статевим-рольовим вимогам [7, с. 44-45]. Тому не дивно, що у деяких мовознавців ХІХ- початку ХХ століть, наприклад у роботах О. Єсперсена [6, с. 247-250], ми зустрічаємо сексистські твердження про «обмеженість» та «бляклість» мовлення жінок, яке, власне, проектувало її тодішнє становище у суспільній ієрархії.

Якщо під час диктатури Франко жінка була витіснена із суспільного життя під натиском патріархату, і коло її інтересів та спілкування головним чином обмежувалося виключно родинним колом, то лібералізація устоїв і активна емансипація, які приніс демократичний перехідний період, ознаменували переосмислення ролі жінки в іспанському соціумі та її самореалізацію.

Проведені дослідження суцільної вибірки корпусу текстів, що входить до бази *Val.Es.Co* показали, що у порівнянні з чоловічим сучасне жіноче мовлення характеризується особливою експресивністю, яке зумовлено її психологічними характеристиками.

Така емотивність актуалізується за допомогою додавання демінутивних суфіксів як до прикметників, так і до іменників. В залежності від особистих уподобань та географічно детермінованого впливу можемо виокремити чотири найуживаніших іспаномовними жінками суфіксальних морфем: -illo (16 випадків вживання), -ito (більше 30 випадків вживання), -ico (6 випадків вживання), -ín (13 випадків вживання): 1) С: = y tía cada vez que yo hacía/ *hay no-* le estaba hablando con el Miguelín o con quien fuera no se que o no se cuantos y se giraba *¡ay! sí sí porque no!* (...) [2, conv. 20]; 2) МJ: pero/ pobrecillo/ to(do) deprimido y digo *¡madre mía!* digo es que es verdad§ [2, conv. 23]; 2) Р: (()) pobrecito es que está malita↑ ¿eh? [2, conv. 8]; 3) С: § y to(do) el rato diciendo/ *¡ay! ¡qué bonico tía!* porque tía es que es más dulce tía más bonico/ no se que porque tía entonces me miro °(no se que)°/ *si es que es más bonico* [y yo dije a esta tía le mola este tío=] [2, conv. 20].

У аналізованих діалогах також зустрічається активне вживання так званих *tag questions* (як їх номінує Р. Лакофф), тобто розділових питань, які зумовлені потребою жінки відчувати підтримку з боку співрозмовника і наповнюють повідомлення додатковою емотивністю: 1) А: ¿tú tien- tú tienes ↑ lo- el trabajo ↓ verdad? [2, conv. 24]; 2) Р: [pues ya es hora también de despertarla ¿no te parece?] [2, conv. 30]; 3) В: ¿ a que sí?! ¡a que sí!// mira (()) sólo de pensar en la mirada me da escalofríos↓ a ver María José→ ¿qué hora es? [2, conv. 13].

Певного відтінку новизни мовленню надає надмірне використання префікса *super-*, який додається до прикметників і прислівників з метою підкреслити найвищий рівень суб'єктивності. Подібний маркер превалує більше серед молоді, однак не є поодиноким й у віковій групі 30+ (наприклад, в одному діалозі між двома подругами тривалістю 30 хвилин було використано 27 різноманітних прикметників, що починалися з афікса *super-*): 1) А: en Iglesia en Valencia→/ y estaba superbién/ °(es súper→)°/ o sea se parecía/ mm [2, conv. 1]; 2) А: = las canciones↑ superbonitas↑/ no sé qué/ a mí es que me gusta→ me gusta de todo un poco/ por ejemplo/ la Década Prodigiosa me gusta [2, conv. 1]; 3) С: superguay es como Pacorro pero de Tucumán§ [2, conv. 20].

Не менш цікавою в мовленні іспанських жінок є тенденція до використання апокопи, тобто усічення одного або декількох звуків у кінці слова з метою створення особливого стилістичного ефекту.

Так, подібний засіб сприяє створенню нових слів, на кшталт *porfa* (por favor), *compi* (compañero/compañera), *seño* (señora/señorita) чи *pele* (película): 1) D: §¿puedes traerme una] Coca-Cola [**porfa**]? [2, conv. 5]; 2) A: §¡ay! ¿por qué no puede saber la pobre **seño**? [2, conv. 19] 3) Elena: §sí /// уу ¿у dónde cenasteis antes de ver **la pele**? [2, conv. 35].

Як вже було зазначено раніше, з огляду на основоположну роль жінки як берегині домашнього вогнища, раніше від неї вимагався взірцевий стиль мовлення як репрезентації бездоганності та порядності. Нині внаслідок активних змін у традиційній статево-рольовій диференціації соціума у мовленні жінок зустрічається активне використання не тільки сленгу, але й зловживання лайливою лексикою, яка вживається найчастіше у функції експресивного модифікатора і перетворюється часом у «слово-паразит», що не несе жодного інформативного чи то експресивного навантаження: 1) F: §¿noo?/ **hostia** está guay/ no sée lo ponen así cuando no saben↑ se ve que cuando no saben qué poner↑ lo- lo ponen/ ¿no? [2, conv. 26]; 2) Elena: pues / el niño / termina la partida // у Kasparov se levanta y no le hace ni **puto** caso [2, conv. 34]; 3) I: § noo/ ves↓ / ves↓ llama que ella no lo coge↓ como está el automático puesto no lo coge→/ ves↓ llama↓ / у verás qué **chulo** /// con música a de fondo y todo /// [2, conv. 3].

Таким чином, аналізуючи гендерні особливості сучасного мовлення іспанок, відзначається її особлива емоційність, що характеризується наявністю великої кількості апелютивів, розділових питань і суфіксальних дериватів. З іншого боку, мовлення іспанських жінок все більше набуває рис маскулінності, яка проявляється у використанні згрубілої і лайливої лексики. Ми доходимо висновку, що саме через мову як один із основних інструментів самовираження, жінки мають змогу проявити свою ідентичність та виразити себе як особистість, що робить їх мовлення актуальним об'єктом лінгвістичного дослідження.

Список використаних джерел:

1. Кирилина А.В. Гендер: лингвистические аспекты : [монография] / А.В. Кирилина. – М. : Изд-во «Институт социологии РАН», 1999. – 155 с.
2. Cabedo, Adrián y Pons, Salvador (eds.): Corpus Val.Es.Co 2.0. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.valesco.es>.
3. Coates J. Women, Men, and Language / Jennifer Coates. – New York : Pearson Education, 2004. – 245 p.

4. *Crawford M.* Talking Difference: On Gender and Language / Mary Crawford. – London: Sage Publications Ltd, 1995. – 224 p.

5. *Fernández Poncela, A. Ma.* Estereotipos de género en el refranero popular. "De la mujer mala te has de guardar y de la buena no fiar" / Anna Ma. Fernández Poncela // *Política y Cultura*. – 1996. – №6. – P. 43-61.

6. *Jespersen O.* Language: Its Nature, Development, and Origin [Electronic resource] / Otto Jespersen. – London : Allen & Unwin, 1922. – Access to the book: <https://archive.org/stream/languageitsnatur00jespiala#page/n0/mode/2up>.

7. *Lakoff R.* Language and Woman's Place / Robin Lakoff. – New York : Oxford University Press, 2004. – 328 p.

Крицак О.О.

викладач,

*Івано-Франківський національний технічний університет
нафти і газу*

ОПТИМІЗАЦІЯ ФОРМУВАННЯ ЛЕКСИЧНИХ НАВИЧОК У ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

На сучасному етапі розвитку українського суспільства не виникає сумніву щодо актуальності вивчення іноземних мов. Опанувати хоча б одну з них діти починають ще у дитячому садку. Багато сучасних навчальних закладів середньої освіти пропонують учням вивчати дві або навіть і три іноземні мови. Досконале володіння іноземною мовою часто є основою майбутнього кар'єрного зросту та успішної професійної діяльності.

Спілкування іноземною мовою включає чотири основні види мовленнєвої діяльності: аудіювання, говоріння, читання та письмо. Слід наголосити, що знання відповідних граматичних конструкцій полегшує розуміння почутого чи написаного, та все ж успішний комунікативний процес неможливий без достатнього запасу лексики. Отже, одним з головних завдань викладача є формування активного та пасивного запасу лексики, використовуючи різні типи вправ (умовно-комунікативних, рецептивно-репродуктивних та продуктивних) вправ [1]. Хоча проблеми формування лексичних навичок досліджують впродовж багатьох років, проте це питання досі залишається актуальним.

Процес опанування лексикою можна поділити на стадії ознайомлення, активізації та володіння відповідно до різних комунікативних ситуацій. Методики формування лексичних навичок мають за основу вивчення лексики, що базується на запам'ятовуванні та потребує чіткої роботи мозку, котра може бути ефективною лише завдяки постійному тренуванню.

Існує багато теорій функціонування пам'яті у пізнавальному процесі. Одна з них, нейронна теорія, пояснює роботу пам'яті з точки зору фізіології. Пам'ять працює в два етапи: запам'ятовування та відтворення інформації. Це складний пізнавальний процес, тому наука нараховує декілька класифікацій видів пам'яті за різними ознаками. За тривалістю перебігу процесу, відомо, що людині притаманна короткочасна, довготривала та оперативна пам'ять. Безперечно, що успішне формування лексичної компетенції безпосередньо пов'язане з довготривалою та оперативною пам'яттю [2]. Отже, не виникає сумніву щодо необхідності постійного повторення лексичного матеріалу у процесі формування лексичних навичок.

Метою даної статті є звернути увагу на дослідження експертів американського департаменту освіти щодо важливості повторення лексичних одиниць у процесі вивчення нової лексики та запропонувати певний комплекс вправ. Проведені дослідження демонструють, що оптимальна кількість повторень для збереження нової лексики у довготривалій пам'яті це – 17 разів. Проте ці 17 повторень слід робити різними способами протягом запланованого періоду часу.

Нейрони головного мозку відіграють вирішальну роль у сприйнятті та обробці нової інформації студентами на занятті. Таким чином нейрони головного мозку формують, зберігають та трансформують інформацію у довготривалу пам'ять. Для успішного формування лексичних навичок слід повторити інформацію 17 разів, але кількість лексичних одиниць повинна бути обмеженою і циклічно повторюватись протягом заняття. Лексична одиниця (ЛО), може бути не лише словом, але й сталим словосполученням (*go for a walk, take temperature*) і навіть так званим «готовим реченням» (*Can I be of any service for you?*) (тобто таким, яке не змінюється у мовленні) [3].

Нова лексика подається на початку заняття, а потім повторюється через 25-30 хвилин. Домашнє завдання повинно

обов'язково включати наступне повторення лексики. Вищезгадані три етапи (представлення, повторення, самостійне опрацювання) повинні повторюватися 6 днів до оптимального числа 17. Американські експерти рекомендують використовувати як слухові так і зорові методики представлення та повторення лексики, щоб процес опанування лексичним запасом не був нудним. Психологи також стверджують, що для формування стійких нейронних зв'язків у мозку та успішного запам'ятовування, викладачі повинні застосовувати візуальні, звукові, тактильні, кінестетичні, графічні та усні методи.

Відомий американський дослідник Роберт Марцано, розробив «Нову Таксономію Освітніх Цілей» (2000). Вона була створена для того, щоб подолати недоліки використання Таксономії Блума, котрі склалися у системі освіти на сучасному етапі, відповідно до нових стандартів освіти. Модель мислення Марцано включає різні фактори, котрі впливають на мислення студентів та базується на наукових фактах. Створена дослідником модель повинна допомогти викладачам у формуванні навиків мислення студентів. Отже, розглянемо рекомендації дослідника Р. Марцано. Він пропонує наступні 17 повторень, котрі починаються ознайомленням з лексикою та закінчуються іграми [4].

1. Перегляньте лексичні одиниці і запропонуйте відібрати з них ті, котрі студенти знають. Визначте до якої частини мови це слово відноситься.

2. Перекладіть слово або дайте його контекстуальне пояснення.

3. Прочитайте оповідання або подивіться відео, в котрих вживається нова лексика.

4. Запропонуйте студентам розповісти історію, використовуючи нову лексику.

5. Запропонуйте знайти малюнки чи фотографії, які пояснюють слово (слова) або попросіть студентів намалювати малюнки (символи, графіку) чи створити комікси, щоб представити слово (слова).

6. Попросіть студентів дати пояснення слова власними словами. На думку дослідника Р. Марцано це дуже важливе «повторення».

7. Якщо це можливо, слід використати морфологію та виділити префікси, суфікси та корінні слова (декодування), які допоможуть

студентам згадати значення слова. (Наприклад: *built/ rebuilt/ building; to perform/ performance; sure/ insurance*).

8. Попросіть створити список антонімів та синонімів слова. (Наприклад: *to built – to construct, to create/ to demolish, to destroy*).

9. Запропонуйте неповні аналогії, щоб завершити або дозволити студентам писати (намалювати) свої власні аналогії. (Наприклад: *Medicine: disease as usual: temperature, cough, pills, fever, sore throat etc.*).

10. Попросіть студентів вступити в розмову, вживаючи нові слова. Студенти можуть згрупуватися парами для обміну та обговорення своїх визначень (Think-Pair-Share). Це особливо важливо для розвитку навичок мовлення та слухання.

11. Попросіть студентів створити «концептуальну карту» або графічну схему, щоб ілюстровано пов'язати нові слова у контексті. (Наприклад: *doctor, prescribe, examine, take, pharmacy, consult, etc.*).

12. Розробити «стіну слів», яка відображатиме нову лексику. Інтерактивна «стіна слів» є ефективніша, коли вона зі словами, які можна легко додати, видалити або переставити. Використовуйте кишенькові графіки або картки. Спонукайте студентів користуватись словниками на мобільних телефонах.

13. Попросіть студентів намалювати на дошці або на окремому аркуші паперу власну «стіну слів».

14. Спробуйте створити кросворд з новими словами.

15. Поділіть групу на дві команди. Одна команда повинна мати слово зі списку лексики та питання. Нехай студент «стане» словом і пише відповідь на питання, а інший спробує здогадатися слово.

16. Організуйте гру «Kick Me»: кожен студент має картку з певним словом. Інші мають здогадатися слово і тоді «вгаданий» студент вибуває з гри.

17. Пограйте в такі словникові ігри, як Шаради, Бінго, Мемо та інші.

Студенти повинні знати, що для закріплення в пам'яті, найголовніше у вивченні іноземної мови постійне повторення лексичного матеріалу. Чим більше повторюєш, тим швидше вчишся. Вони повинні зрозуміти важливість повторення, в іншому випадку, студенти будуть нудьгувати та почнуть сумніватися в своєму прогресі. Однак у сучасному суспільстві питання мотивації залишається найскладнішим, а без неї процес навчання не може бути результативним та ефективним. Необхідно поєднувати

розробки новітніх методик прогресивних психологів та педагогів, щоб забезпечити інтерес до оволодіння іноземною мовою. Підвищений інтерес до навчання є основою ефективності процесу викладання іноземної мови.

Список використаних джерел:

1. Смоліна С.В. Методика формування іншомовної лексичної компетенції. Іноземні мови. №4. 2010. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/im_2010_4_4.
2. Загальна психологія. Поняття про пам'ять. Функції та теорії пам'яті. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://pidruchniki.com/11221213/psihologiya/pamyat>.
3. Методична інтерпретація лексики. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.educationua.net/silovs-1104-1.html>.
4. Концепції, котрі описують мислення. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://iteach.com.ua/files//content/conc_myshlenie.pdf.

Піндосова Т.С.

старший викладач,

Херсонська державна морська академія

СТРУКТУРНИЙ ТА КУЛЬТУРНО-СЕМІОТИЧНИЙ ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ

Термін «інтертекстуальність», введений в лінгвістику літературознавцем і семіотиком Ю. Кристевою, яка визначає її як транспозицію однієї або декількох знакових систем в іншу знакову систему. У ранніх есе дослідниці «Зв'язаний текст» і «Бахтін, слово, діалог, роман» закладаються основи вчення про інтертекстуальні зв'язки, що базуються на роботах М. Бахтіна. Теорія інтертекстуальності сьогодні становить широке поле досліджень для лінгвістів і літературознавців. Незважаючи на величезну кількість робіт, присвячених різним аспектам інтертекстуальності, інтерес до цієї проблеми не слабшає. «Чуже слово» (або «текст у тексті») стає сьогодні характерною рисою художніх текстів. Безліч «чужих слів» стали невід'ємною частиною нашого комунікативного арсеналу, перетворившись у мовні кліше. Подібні практики неминуче привертають увагу дослідників і вимагають теоретичного осмислення.

Метою статті є дослідження особливостей вивчення інтертекстуальності у сучасній лінгвістиці з позиції структурного та культурно-семіотичного підходів.

Аналіз численних робіт з проблеми інтертекстуальності дозволяє зробити висновок, що на сьогодні склалося кілька підходів до її вивчення. Цей підрозділ присвячено опису наукових підходів і пошуку можливих перспектив дослідження інтертекстуальності. Підкреслимо, що між сформованими підходами не існує жорстких меж, тому наша класифікація враховує ті аспекти, які знаходяться у фокусі дослідницького інтересу авторів і слугують критеріями їхнього розмежування.

Основні положення *структурного підходу* були сформульовані в роботах Р. Барта, Ж. Дерріда, Ж. Женетта, Ю. Крістевої. Як визнала сама Ю. Крістева, на формування її концепції інтертекстуальності справили великий вплив ідеї М. Бахтіна, проте аналіз її робіт показує, що в контексті філософії та естетики постструктуралізму і постмодернізму ці ідеї були кардинально трансформовані. Суть цієї трансформації полягала в тому, що антропоцентричний у своїй основі підхід М. Бахтіна до розуміння сутності міжтекстової взаємодії як діалогу свідомостей замінено текстоцентричним підходом, у результаті чого на зміну автору, творцю приходить текст, що дозволило Р. Барту говорити про «смерть автора» [2, с. 384].

Констатуючи «смерть автора», Р. Барт наділяє властивістю суб'єктності сам текст, який вступає в діалогічні відносини з іншими текстами. Цю ж точку зору поділяє і Ю. Крістева: вона визначає інтертекстуальність як широке поле знакових систем, семіотичних практик і текстових організацій, відсилає до того способу, за допомогою якого «текст читає історію і вписується в неї» [5, с. 38].

Таким чином, на зміну інтерсуб'єктності М. Бахтіна в роботах Ю. Крістевої і Р. Барта з'являється термін «інтертекстуальність», як стверджує сама Ю. Крістева. При цьому інтертекстуальність розглядається і Ю. Крістевою, і Р. Бартом у широкому значенні. Р. Барт стверджує, що «кожен текст являє собою нову тканину, зіткану зі старих цитат» [2, с. 418].

Більш вузьке розуміння сутності інтертекстуальності, основу якого становить структурний підхід, представлено в роботах Ж. Женетта. Цей автор бере за основу для дослідження інтертекстуальності розуміння літератури як структурованої

системи, при цьому поштовхом до розвитку його теорій багато в чому слугували ідеї російського формалізму, який він вважав однією з перших моделей структуралізму. Ж. Женетт розглядає літературу як єдиний неперервний простір, всередині якого літературні твори вступають у взаємодію як між собою, так і з іншими творами культури. Література, на думку Ж. Женетта, підлягає структурному вивченню як із середини (відносини між літературними творами), так і зовні (відносини між літературними творами та іншими творами культури) [4, с. 174-175]. Сукупність усіх цих відносин Ж. Женетт називає терміном «транстекстуальність», а інтертекстуальність визначається як одна із транстекстових відносин, а саме як безпосередня присутність одного тексту в іншому, яка виражається експліцитно в цитаті, алюзії або плагіаті [4, с. 79-93].

Структурний підхід отримав подальший розвиток і придбав нові ракурси у працях таких дослідників, як Ю. Лотман, І. Смирнов. Ю. Лотман, спираючись на ідеї празького структуралізму і російського формалізму, почав своє дослідження проблеми «тексту в тексті» в структурному аспекті, визначаючи текст як обмежене, замкнене в собі утворення, однією з основних ознак якого є наявність специфічної іманентною структури, при цьому в поняття тексту входить наявність певного коду, за допомогою якого передається зміст тексту [7, с. 4-5].

Дослідження сутності міжтекстової взаємодії в ракурсі культури дозволяє нам охарактеризувати підхід, запропонований Ю. Лотманом, як культурно-семіотичний.

У своїх подальших роботах Ю. Лотман звертається до питань розгляду літератури та інших видів мистецтва в контексті культури. Культура розглядається як неуспадкована пам'ять колективу, яка зберігається в текстах, які є не тільки генераторами нових смислів, а й засобом зберігання пам'яті про попередні тексти. У короткому есе 1985 р. «Пам'ять у культурологічному освітленні» Ю. Лотман виокремив два типи суспільної пам'яті: інформативну та творчу. До першого типу він відносить механізми збереження результатів пізнавальної діяльності. Цей вид пам'яті, на думку Ю. Лотмана, має площинний характер, підпорядкований закону хронології і розвивається в тому ж напрямку, що і протягом часу. Пам'ять мистецтва – це творча пам'ять. Вона має континуально-просторовий характер, протистоїть часу. На різних етапах розвитку культури, в

різних соціально-історичних умовах одні пам'ятки культури можуть забуватися, інші – ставати значущими, але з плином часу і зі зміною культурних кодів вони можуть мінятися місцями. Пам'ять, на думку Ю. Лотмана, «не є для культури пасивним сховищем, а становить частину її текстотвірного механізму» [8, с. 676].

Звернення Ю. Лотмана до феномену пам'яті як форми зберігання знання, до поняття семіосфери в аспекті її нейрон-семіотичної суті дозволяє стверджувати, що багато положень цієї теорії тісно пов'язані з тими питаннями, які аналізуються сьогодні в контексті когнітивної парадигми, що ще раз підтверджує наступність у розвитку гуманітарного знання. Як зазначає В. Дем'янков, «у науці часто зустрічаються випадки, коли в новій концепції можна помітити відгомони минулих положень і проблем. Це стосується *déjà vu* і когнітивізму» [3, с. 17].

Багато в чому близька ідеям Ю. Лотмана концепція І. Смирнова, покладена в основу дослідження в інтертекстуальному аспекті творчості Б. Пастернака. Інтертекстуальні зв'язки розглядаються вченим як основа словесного творчого акту, а виявлення та інтерпретація інтертексту слугують відправним пунктом для реконструкції процесу текстотворення, в результаті якого «перетворюються попередні і утворюються нові літературні твори» [9, с. 5]. Говорячи про майбутнє теорії інтертекстуальності, І. Смирнов пише, що воно буде пов'язано перш за все з теорією пам'яті. Розглядаючи роль пам'яті у збереженні і розвитку культури і художньої творчості, І. Смирнов розмежовує два типи пам'яті за її роллю в інтертексті: епізодичну і семантичну. В епізодичній пам'яті зберігається інформація, отримана індивідом у ході соціальних дій і сприйняття фізичного світу. Семантична пам'ять зберігає засвоєні нами тексти і повідомлення. Ввівши поняття пам'яті дискурсу, І. Смирнов зазначає, що епізодичний зміст пам'яті дискурсу може варіюватися в текстах одного класу, а семантичний зміст текстів цього класу впорядковується інваріантно – в певній логічній послідовності.

Отже, у лінгвістиці існує кілька підходів до вивчення інтертекстуальності. Дослідники, які розглядають інтертекстуальність з позиції структурного підходу, беруть за основу для її дослідження розуміння літератури як єдиного неперервного простору, всередині якого літературні твори вступають у взаємодію як між собою, так і з іншими творами культури. У якості вихідної тези

вивчення інтертекстуальності з боку культурно-семіотичного підходу виступає твердження про те, що культура являє собою простір знаків-текстів, організований за принципом семіозису, в якому не може існувати ізольованого тексту-знаку: кожен текст виникає як інтерпретація попередніх текстів і пояснюється через подальші тексти.

Список використаних джерел:

1. Астаф'єв О. Інтертекстуальність як літературна стратегія // Дивослово. – 2000. – № 2. – С. 5-7.
2. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика // Москва, 1989. – 616 с.
3. Демьянков В.З. Функционализм в зарубежной лингвистике конца 20 века // Дискурс. Речь. Речевая деятельность: функциональные и структурные аспекты // Москва, 2000. – С. 26-136.
4. Женетт Ж. Структурализм и литературная критика // Женетт Ж. Фигуры // Москва, 1998. – Т. 1. – С. 160-179.
5. Косиков Г.К. Текст / Интертекст / Интертекстология // Предисловие. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности: пер. с фр. / общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова // Москва, 2008. – С. 8-42.
6. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог, роман // Вестник Моск. ун-та. – Сер. 9: Филология. – 1995. – № 1. – С. 97-124.
7. Лотман Ю.М. О семиосфере // Труды по знаковым системам. – XVII // Тарту, 1984. – С. 5-23.
8. Лотман Ю.М. Семиосфера // Москва, 2000. – 704 с.
9. Смирнов И.П. Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака // Москва, 1995. – 190 с.
10. Rosch E. Natural categories // Cognitive psychology. – 1973. – V. 4. – P. 328-350.

Полякова А.І.

викладач,

Харківський національний медичний університет

ПСИХО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КОМУНІКАЦІЇ МІЖ ФРАНКОФОНАМИ

Мова не просто список слів із заздалегідь визначеними значеннями і конвенціями граматики, що ви можете потім «об'єктивно» розв'язати від однієї позиції до іншої, як тільки ви

дізнаєтеся правила. Так само, як кожен повинен розповісти анекдот по-своєму, щоб отримати сміх, щоб дійсно спілкуватися ви повинні розуміти культуру слухача, їх невисловлені і несвідомі надії, страхи, переживання, історії, неприємності, чим вони захоплюються. Мова, така як французька особливо просякнута культурними тонкощами, нюансами, історичними і культурними посиленнями, хіпі, сленгу та інших подібних речей. Розуміння французької культури є ключовим для розуміння французької мови. Ті, хто вивчають французьку мову, повинні навчатися французькій комунікативній поведінці, так як знання норм національної поведінки значно полегшує спілкування, допомагає уникнути взаємного нерозуміння, яке може виникнути в міжкультурному спілкуванні через розбіжність тих чи інших культурних норм. Так, складними можуть здатися такі ситуації, як вітання і знайомство. У французів прийнято вітатися кожен раз, коли зустрічаєш людину, і треба обов'язково посміхатися незалежно від ступеня знайомства. Коли зустрічаються добре знайомі люди, жінки чи чоловіки з жінками, вони обмінюються поцілунками. Чоловіки зазвичай вітаються за руку. Простягнута при зустрічі рука – символ дружнього ставлення, а також уваги і поваги незалежно від соціального стану. Відсутність цього жесту порушує звичні відносини [1, с. 23].

Сьогодні норми ввічливості у Франції значно спростилися. При першій зустрічі досить виразити задоволення від знайомства ввічливими фразами. Наприклад: *très heureux; ravi de vous connaître; enchanté*. Але існують певні правила, яких слід дотримуватися при знайомстві. Якщо людина представляє сама себе, то досить назвати ім'я і прізвище. Таким же чином представляють свого супутника/супутницю.

Під час розмови француз зазвичай уважно дивиться співрозмовнику прямо в очі. Складається враження, що він Вас вивчає, але це не означає, що він поспішає зближуватися з Вами. Швидше за все, француз моделює можливі ситуації, пов'язані з Вами, в плані їх найменшої шкоди для себе.

Французи високо цінують дотепну іронічну бесіду. Для того, щоб сподобатися французу, розташувати його до себе, треба бути розкутим, вміти легко і влучно заперечити, вчасно пожартувати. У французів не забороняється переривати для того, щоб висловити свою думку або закінчити фразу за співрозмовника.

Теми для розмови можуть бути різні: мода, театр, подорожі, книги, кіно, мистецтво, але на деякі теми накладено табу. Найзабороненіша тема – гроші. Француз ніколи не запитає про розмір зарплатні і про вартість купленого продукту, про витрати у родичів. Інші заборонені теми – здоров'я, безробіття, проблемні діти [4, с. 117]. Слід уникати також таких тем як релігійні переконання, мораль, політика.

Вибір між формами «ти» і «ви» у французів залежить від професійних і соціальних відносин між співрозмовниками. Спілкування між друзями і колегами, які мають однаковий професійний статус, передбачає звернення на «ти», при спілкуванні типу «начальник/підлеглий» прийнято говорити «ви».

Французький народ відрізняється своєю постійною готовністю до протесту. Як правило, французи висловлюють свою незгоду, не вагаючись ні на хвилину, і в будь-якій обстановці. Форма протесту може бути різна, залежно від ситуації. Якщо йдеться про розбіжність в думках, то часто просто кажуть: «Je ne suis pas d'accord», «Vous avez tort», додаючи аргументи.

В офіційній обстановці частіше вживаються безособові обороти, такі як «ce n'est pas normal», «on ne peut pas accepter que ...».

Що стосується суперечки, французам подобається цей процес. Протягом бесіди часто проявляються розбіжності, але суперечка ніколи не переходить межі нормального спілкування.

Спілкуючись з французами, слід також знати, що вони не роблять пропозицію прийти до них в гості чи піти в ресторан просто з ввічливості. Якщо вам щось пропонують, значить, це заздалегідь обдуманий і прорахований крок. За вами ж залишається право вибору: прийняти пропозицію чи ні.

Формулювання побажань при прощанні у французів більш різноманітні, ніж в українців. Вони більшою мірою враховують інформацію про співрозмовника при побажанні успішних дій практично для будь-якого виду діяльності: *Vonne soupe ! Vonne douche ! Vonne lecture ! Vonne continuation !*

Французи є виключно ввічливими і чемними по відношенню один до одного. Ввічливість увійшла в життя французів і стала частиною їхнього буття. Уже в ранньому віці діти повинні говорити «*Bonjour, Mme*», «*S'il vous plaît, Mme*», «*Merci, Monsieur*».

Коли клієнт входить до магазину, продавець, як правило, говорить одну з наступних фраз: «*Que puis-je faire pour vous?*», «*En quoi puis-je vous être utile?*», «*Que désire Madame (Monsieur)?*»,

«Je vous écoute». Після покупки продавець обов'язково дякує покупцю, бажає йому доброго дня чи вечора і прощається: «Merci, Madame (Monsieur) et bonne journée (soirée). Au revoir». Відносно до малознайомих людей і сусідів французи більш дистантні, ніж росіяни. Сусіди по під'їзду рідко бувають знайомі, тому при зустрічі зазвичай обмежуються посмішкою і вітанням.

Французи строго дотримуються правила «chacun chez soi» і намагаються не обтяжувати інших своїми проблемами. Француз ніколи не прийде до сусіда, щоб попросити солі або хліба або взяти грошей у борг. Вони вважають це втручанням в особисте життя.

Ще варто пам'ятати про невербальну комунікацію. У житті французів жести мають величезне значення і їм приділяють багато уваги. Звичайно існують суспільно-прийняті жести, які розуміють у всьому світі, але існують такі, що характерні саме для цієї країни. Наприклад, якщо француз показує на своє око, при цьому відтягує повіку кажучи «mon œil» це означає, що вам не вірять. Чи коли під час розмови хтось проводить декілька разів рукою по щоці – цей жест означає, що людині дуже нудно. Коли француз підіймає плечі кажучи: «je n'y peux rien» це означає «ce n'est pas ma faute», «je ne sais pas», «ça m'étonnerait», «je ne suis pas d'accord». «Faire la moue» типово французький вираз, що означає огиду чи презирство. Фрази «barrons-nous», «on se tire» супроводжує загально відомий у Франції жест, який широко використовується серед чоловіків. Виставляючи перед собою руки, чоловік одну руку штовхає кулаком, цей жест вказує на бажання покинути це місце. Фраза «j'ai du nez (j'ai du flair)» означає, що вона досить розумна щоб зрозуміти, що відбувається навколо, що так легко її не обдуриш. Щоб показати, що людина зовсім п'яна існує вираз «il a le nez dans le verre» який супроводжується таким жестом: використовуючи великий та вказівний пальці людина викручує ніс.

Також вченими було з'ясовано, що краще дешифрують жести та невербальну комунікацію взагалі жінки. Вони надають більше значення не тому, що людина говорить, а тому, як вона це говорить, як дивиться, які робить паузи та інше.

Основним висновком який ми маємо зробити виходячи з цього розділу, це те що мало знати французьку мову, окрім цього необхідно володіти хоча б основоположними знаннями про культуру Франції та її традиції щоб гідно спілкуватися у франкомовному середовищі.

Список використаних джерел:

1. Горелов И.Н. Невербальные компоненты коммуникации. // М.: ЛИБРОКОМ, 1980. – 112 с.
2. Городникова М.Д. Гендерный фактор и распределение социальных ролей в современном обществе // Гендерный фактор в языке и коммуникации. // Иваново: 1999. – С. 23-27.
3. Горошко Е.И. Особенности мужского и женского речевого поведения (психолингвистический анализ) : Автореф. дис... канд. филол. наук // М., 1996. – 26 с.
4. Загряжкина Т.Ю. Франция и франкофония: язык, общество, культура // Москва, 2016. – 248 с.
5. Рогов Е.И. Психология общения // М.: Гуманит. Изд. Центр ВЛАДОС, 2001. – 336 с.

Цимбал Ю.О.

аспірант,

Національний педагогічний університет

імені М.П. Драгоманова

ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ АНГЛОМОВНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ СФЕРИ

Центральною проблемою сучасного термінознавства залишається упорядкування термінологій різних галузей знань із постійною увагою до точних визначень наукових понять та зв'язків між ними, що має знаходити відтворення у відповідних термінозначеннях. В свою ж чергу головним завданням сучасного термінознавства є практичний аспект – систематизація, упорядкування та стандартизація наявної наукової термінології шляхом створення галузевих словників, підручників, посібників, довідників тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій показав, що проблемою перекладу термінів присвячено праці І.В. Корунця, В.І. Карабана, Т.Р. Кияка, А.С. Д'якова, З.Б. Куделько та інших вчених. Тоді як до питання про вивчення та систематизацію термінологічної лексики зверталися такі дослідники як Г.М. Александрова, А.С. Герд, М.В. Марчук, В.П. Даниленко та інші.

Аналіз термінолексики педагогічної спрямованості та формування активного словникового запасу є досить актуальною

проблемою з практичної точки зору. Адже, педагог – професіонал в конкретній галузі – все більше й більше прагне долучатися до роботи з іноземцями з метою обміну професійного досвіду.

У мовознавстві вирізняють декілька поглядів, котрі визначають специфіку формування методичних термінів в професійній лексиці педагогів. Термінологія (від латинського *terminus* – рубіж, межа) – сукупність термінів, що обслуговують певну сферу знань, пов'язаних із системою понять: мистецтво, техніка, виробництво тощо. Це особливий пласт лексики, який піддається свідомому регулюванню та упорядкуванню. Термін (від латинського *terminus* – рубіж, межа) – слово або словосполучення, що позначає поняття певної галузі науки, техніки тощо. Основними ознаками терміна є: системність, наявність дефініції, тенденція до однозначності в межах свого термінологічного поля, тобто термінології певної галузі; стилістична нейтральність; точність семантики, висока інформативність [1, с. 5-6].

Переклад будь-якого слова неможливий без перекладного словника. Словники виконують функцію знаряддя, інструменту, користуючись яким перекладач здійснює переклад текстів однієї мови на іншу.

Перекладні словники належать до найпоширенішого типу, репрезентують склад термінів відповідної галузі, впливають на мовну компетенцію фахівців, зумовлюють оновлення галузевих термінологій, а також роблять доступними наукові джерела інформації, сприяючи порозумінню між носіям різних мов та поглибленому вивченню використаних у словнику мов.

Принципи, за якими укладають словники, є дуже різноманітними і спираються на певну основу, яка визначає цілеспрямування словника, його функціональне призначення [3, с. 211].

Професійна лексика властива певній професійній групі; це лексика, яка використовується в мовленні людей, об'єднаних спільною професією, для неформального спілкування [2, с. 316].

Усі терміни за своєю будовою поділяються на:

- прості (складаються з одного слова): *society* – суспільство;
- складні (складаються з двох слів): *holistic education* – загальна освіта.

В англійській педагогічній термінології існує ряд термінів, які складаються з декількох компонентів. Наприклад: *hierarchy of needs* – ієрархія потреб.

Найважливішою ознакою складних термінів педагогічної спрямованості є їхня відтворюваність у професійній сфері, вживання для вираження конкретного спеціального поняття.

Для термінології педагогічної спрямованості є характерним використання ряду суфіксів та префіксів:

1) суфікси: *-tion (generation, violation); -or (editor, mentor); -ment (punishment, judgement); -er (teacher); -ence (reference, consequence);*

2) префікси: *dis- (disabled); up- (upbringing); re- (recognition); ir- (irrespective); in- (inherently).*

Зіставлення структурної організації термінологічних словосполучень в англійській педагогічній термінології дозволило виокремити наступні найбільш продуктивні моделі: N+N: *education department* – відділ освіти, *home task* – домашнє завдання. Adj+N+N: *primary education department* відділ початкової освіти, *New Education Movement* – Новий напрям в освіті.

У сучасному світі термінологія відіграє важливу роль у професійній комунікації педагогічної спрямованості, оскільки є джерелом одержання й передачі наукової інформації, а також інструментом опанування спеціальністю. Термінологія є частиною наукового апарату, яка дає можливість пізнати закономірності дослідницького процесу, визначити канали взаємодії з іншими елементами визначеної галузі науки.

У процесі дослідження встановлено, що більшість термінів даної галузі за структурною класифікацією є похідними, простими та створені за допомогою різних способів словотворення (суфіксація, префіксація).

Список використаних джерел:

1. Гриценко П.Ю. Сьогодення українського термінознавства. Термінологічний вісник: Зб. наук. праць / Відп. ред. В.Л. Іващенко. – К.: ІУМ НАНУ, 2011. – Вип. 1. – С. 5-6.

2. Комова М.В. Українська документознавча термінологія: шляхи творення та функційні особливості: Монографія – Львів: Львів. Політехніка, 2011. – 316 с.

3. Лещук Т.Й. Типологія термінологічних підсистем. Іншомовні запозичення, фразеологія, семантичні термінотворення. Лексикографія. – Львів: Видав. Центр ЛДУ ім. І. Франка, 1999. – 211 с.

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Скляр І.О.

*кандидат філологічних наук, докторант, доцент,
Харківський національний педагогічний університет
імені Г.С. Сковороди*

«ІНДИВІДУАЛЬНИЙ ЗАКОН» ХУДОЖНЬОГО ПИСЬМА КРІЗЬ ПРИЗМУ ПСИХОЛОГІЧНОГО МЕТОДУ Д. ОВСЯНИКО-КУЛИКОВСЬКОГО

В основі свого психологічного методу Д. Овсянико-Куликовський поклав ідею О. Потебні про органічний зв'язок повсякденного й художнього мислення. «Повсякденне – явище нижчого порядку, художнє – вищого», – підкреслював учений [1, с. 3] (тут і далі переклад наш – І. С.). Проте, на його думку, саме повсякденне побутове мовлення породжує художній образ. Відповідно до викладеної думки, дослідник розмежував індивідуальні психологічні закономірності митця. Так, досліджуючи творчість М. Гоголя, Ф. Достоєвського, О. Пушкіна, І. Тургенєва, А. Чехова, він намагався підслухати й придивитись, «що» та «як» пульсує в душі творця, робив спроби визначити індивідуальний закон, який скеровує прояви їхньої творчості. «Інший прояв «індивідуального закону» може бути визначений як психологічний зміст образу або, точніше, того психологічного явища, що представлене цим образом», – зауважував дослідник [1, с. 10].

У своїх літературно-критичних працях Д. Овсянико-Куликовський оперує категоріями «спостережливий» та «експериментальний»; «суб'єктивний» та «об'єктивний»; «художник» і «мораліст» [див. 1, с. 12]. Відомо, що поділ мистецтва на «спостережливе» й «експериментальне» бере початок від роботи Е. Золя «Експериментальний роман» (1879). В експериментальному мистецтві «здійснюється нарочитий підбір рис і надається особливе освітлення образам» [1, с. 12]; «у спостережливому – подається по можливості правдиве відтворення дійсності, картина відтворюється так, як представлена сама дійсність» [1, с. 12]. Отже, художник-

експериментатор проводить певного роду досліди над дійсністю (до такого типу митців Д. Овсянико-Куликовський відносив М. Гоголя, О. Грибоєдова, Ф. Достоєвського, А. Чехова), а художник-спостерігач (наприклад, Л. Толстой) – досліджує її, надаючи вихід власним спостереженням і дослідженням, намагається дотриматися пропорцій. Митець або спостерігає за дійсністю та у своєму творі підсумовує спостереження, висновує, або здійснює досліди над дійсністю. Як підкреслював Д. Овсянико-Куликовський, – «...лише зрідка обидва методи в однаковій мірі проявляються у творчості одного митця. У більшості митці або спостерігачі, або експериментатори» [1, с. 230]. Дослідник не відкидав тієї думки, що існують проміжні форми з більшою або меншою участю експериментального або спостережливого методу. Проте він не переконував, що кожен твір є одночасно результатом спостереження та експерименту, адже, наприклад, будь-який життєподібний і достовірний опис персонажів є постановкою їх у передбачувані обставини, отже, «експеримент».

Д. Овсянико-Куликовський зазначає: «художник-спостерігач <...> у своїх витворах не стільки викриває манеру бачення <...> свій дар відчувати людину, скільки, передаючи <...> широку картину дійсності, дає можливість розвивати й удосконалювати наше власне розуміння життя, наш власний дар відчувати людину й усе людське» [1, с. 231]; «художники у своїх *спостереженнях* за дійсністю керуються двома шляхами: перший – від себе, другий – не від себе» [1, с. 234]. Для такого позначення художнього спостереження дослідник послуговувався поняттями «*суб'єктивний*» та «*об'єктивний*» [див. 1, с. 234].

Концепція Дорріт Кон про консонансну й дисонансну полярність або гармонію дають також певний ґрунт для визначення відстані між авторською свідомістю і свідомістю розповідача, свідомістю персонажів, акцентуючи рівень інтелектуального, етичного й естетичного узгодження між ними [див. 3]. Консонансна розповідь спрямована на ототожнення авторської свідомості з фігуральною. Розповідач, як правило, бачить більше, ніж герой, проте в цілому він дивиться на речі очима героя, співчуваючи, передає його думки й переживання. Дисонансна розповідь часто застосовується для передачі суджень і відокремлення опису душевного стану від його схвалення. В науковій розвідці «Прозорі свідомості» дослідниця підкреслювала думку стосовно можливої

присутності двозначних і навіть точно не визначених параметрів ситуації висловлювання [3].

Літературна творчість, позначена суб'єктивним баченням автора, подекуди може відзначатися відносними недоліками. Найголовнішим серед яких є «наївна психологія», що проявляється у зображенні пласких і неповноцінних моделях поведінки людської психіки, у поверховій передачі емоційних мотивів поведінки героїв, що свідчить про необізнаність з надбанням в психологічній науці.

Художній дослід, як метод художнього пізнання людини й життя, ґрунтується на дії відомих почуттів, якими митець реагує на враження дійсності. Такі почуття і думки утворюють ту інтуїцію, з якою митець вдається до досліду [див. 1, с. 237]. Інтуїція художника-експериментатора надає творчому процесові певний напрям і різко виражене забарвлення. У такий спосіб явища життя і образи персонажів виходять з лабораторії митця-дослідника в особливому освітленні, докорінно змінені; досягається художній ефект: образи й картини не правдиві в сенсі точного й всебічного зображення дійсності, проте вони по-своєму говорять про дійсність і людину ту сумну й страшну правду, яку не в змозі передати навіть найточніше зображення.

Д. Овсяннико-Куликовський відзначав, що художній дослід пов'язаний з особливостями обдарованості й всією душевною організацією митця. Висловлюючи таку думку, дослідник акцентував увагу саме на творчості митців, для яких цей рід діяльності став покликанням, але не додатковим елементом їхнього обдарування [див. 1, с. 234]. Так, досліджуючи особливості зовнішньої словесної форми віршованого й прозового мовлення, Овсяннико-Куликовський визначав оцінку літературного таланту, який пов'язував із красою та милозвучністю складу (багатство слів, висловів, відтінків мовлення, якими володіє письменник) [див. 2, с. 131]. Таке «багатство» він назвав різноманітністю «фарб» [див. 2, с. 131].

Іншою, важливою особливістю літературного таланту митця, на думку Д. Овсяннико-Куликовського, є точність вираження думки, стислість викладу. Дослідник пов'язує зовнішню форму з внутрішньою, із самим процесом мислення, тому акцентує увагу на згущенні власне думки та втіленні її у відповідну форму, проте не стискає думку, не скорочує її, а слугує зовнішнім знаком напруженості, інтенсивності. Отже, «слів мало, проте кожне слово

говорить багато»; «словам <...> тісно, а думкам просторо», – підкреслював учений [2, с. 133].

Список використаних джерел:

1. Овсяннико-Куликовский Д.Н. Литературно-критические работы: в 2-х т. Москва: Художественная литература, 1989. Т. 1 : Статьи по теории литературы : Гоголь. Пушкин. Тургенев. Чехов. 541 с.
2. Овсяннико-Куликовский Д.Н. Теория поэзии и прозы: теория словесности. Москва: Либроком, 2010. 147 с.
3. Cohn Dorrit. Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction. Princeton: Princeton University Press, 1984. 344 p.

МОВА І ЗАСОБИ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Гнатишина О.О.

магістрант,

Науковий керівник: Жаровська О.П.

кандидат педагогічних наук, доцент,

Донецький національний університет

імені Василя Стуса, м. Вінниця

ФОРМУВАННЯ ІМІДЖУ В РЕКЛАМІ

Імідж є стратегічною метою управління та маркетингу. В рекламі – це створення позитивного та сприятливого образу певної продукції чи компанії. Основна роль реклами – ознайомити потенційних покупців та споживачів з продукцією певної фірми, а також показати усі її позитивні моменти. Ключовими характеристиками іміджу в рекламі є адекватність, оригінальність, пластичність, адресність, активність, конкретність та ясність.

Реклама стала невід’ємним явищем сучасного світу. Вона входить у життя людини і формує певну свідомість про той, чи інший продукт. Її можна побачити повсюди: інтернет, телевізор, радіо, газета, плакати тощо. І саме те, як вона подається, її імідж, і формуватиме певне уявлення про продукцію, своєрідне «обличчя» – позитивне або ж негативне. Хороший імідж в рекламі свідчить про підвищення престижу фірми, яка представляє свій товар. Імідж підприємства – це його «обличчя» у «дзеркалі» громадської думки. Тобто це сформоване пред’явлення цільовій аудиторії інформації про діяльність та успіхи підприємства, такої інформації, яка постійно та динамічно впливає на взаємини підприємства з його потенційними та фактичними покупцями, на його конкурентоздатність, фінансові результати та контакти з іншими державними або приватними підприємствами, установами та організаціями [1].

Імідж тільки частково «належить» компанії, що подає рекламу своєї продукції, а саме у вигляді візуальної атрибутики фірмового стилю. Однак його друга частина створюється засобами PR і живе в масовій свідомості споживача [2]. Тому, якщо підприємство не подбає про створення потрібного іміджу, споживачі можуть обійтися і власним

уявленням про певну продукцію. Отже, в першу чергу, потрібно визначити цільову аудиторію. Адже, якщо фірма займається якоюсь дитячою продукцією, то реклама не повинна містити елементи, що можуть негативно впливати на світосприйняття дитини чи спотворити образ. На сьогодні реклама набуває максимального впливу на суспільство, і відповідно, сприяє вкоріненню споживчих тенденцій. За словами багатьох дослідників, престижна реклама створює нові, переважно деструктивні, зразки поведінки, ціннісні орієнтації та форми ідентичності. А також стимулює споживчі тенденції своїми вір туалейними світами образів і брендів. Іноді, якою б чудовою не здавалась реклама, цього все одно замало. Адже фірма з самого початку неправильно подала свій товар або ж поставила задано високу вартість. Наприклад, імідж трактора «Беларусь» – міцного, але не привабливого – знає весь світ. Попит на цей трактор невисокий. Однак спеціалісти вважають, що становище може змінитися, якщо це буде не «надто дешевий», не вдвічі дешевший за «ФІАТ» або «Фергюссон», а тільки на 20-30%, тоді реклама працюватиме краще і попит значно зросте [2].

У сучасному світі реклама відокремлює продукт від іміджу – вона реагує не просто на річ, а на предмет, який призначений для продажу. Важливо створити навколо нього ореол і зробити «об'єктом бажань» для споживача, адже саме тут приховані великі можливості. Згідно з психологічними теоріями, основною властивістю сприйняття реклами є предметність: все різноманіття психічної діяльності людини протікає у формі зорових образів, тому адекватним способом осягнення зовнішнього вигляду є візуальний. Така реклама важливіша. Саме тому більшість рекомендацій фахівців стосується саме телевізійної реклами, тобто її образного, вербального та невербального втілення. Вважається, що вона являється найдієвішою. Кожне рекламне оголошення стає внеском у складний символ і складає частину репутації фірми, і звичайно ж її іміджу. Тут враховуються закони символіки: кольорів у рекламі не повинно бути більше чотирьох, фігур більше трьох, а сім – оптимальне (магічне) число. Це не містика, а характеристика обсягу оперативної пам'яті, яка охоплює різне число елементів (тобто, сім плюс два) [3]. Вплив реклами досягається емоційним закликком, тобто дозволяючи дію, успіх залежить від готовності прийняти заклик. До 1980-го р. реклама створювала образ безконфліктного світу, а у 1986-1989-х. рр. почалася розробка нових рекламних стратегій, які знайшли вираження в таких поняттях і термінах, як «гіперреальне кодування» та «рефлексивність». Важливо пам'ятати, що для сучасного

формування іміджології в рекламі характерна присутність камери, яка б начебто досліджувала реальність. Кожен комунікаційний акт, пов'язаний з рекламою, складається з інформації і команди, через які відбувається тонке нав'язування бажання купити товар.

Рекламна індустрія прагне трансформувати рекламні образи в товарну форму, гроші та створювати собі позитивний імідж. Солідна фірма, яка переймається своєю репутацією, завжди педантична у виборі рекламних засобів для створення свого іміджу. Головне – подавати свою фірму з гідністю і тактом. Тому що перевага віддається спокійному, стриманому, коректному стилю спілкування з аудиторією, а також, ясному тексту та діловому топу [3].

Список використаних джерел:

1. Степанова М.В. Формування іміджу підприємства на прикладі ВАТ «ТерА». Курсова робота. – Тернопіль, 2010. Посилання на джерело: <https://uchil.net/?cm=105319>.
2. Електронний ресурс ОСВІТА.UA. Режим доступу: <http://ru.osvita.ua/vnz/reports/management/13736>.
3. Електронний ресурс stud.com.ua. Режим доступу: https://stud.com.ua/47176/psihologiya/imidzh_reklami.

Касіяненко Л.І.

студентка,

Національний університет «Острозька академія»

РОЛЬ МАРКЕТИНГОВИХ КОМУНІКАЦІЙ У ФОРМУВАННІ ІМІДЖУ ЗАКЛАДУ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Явище іміджу закладу вищої освіти (ЗВО) можна трактувати як штучний, цілеспрямовано створений у свідомості людей образ ЗВО, який містить значний обсяг емоційно забарвленої інформації та має спонукати абітурієнтів до здобуття освіти в цьому навчальному закладі [3, с. 18]. У деяких ЗВО є відділи, що працюють над створенням їх позитивного іміджу, наприклад, відділи зв'язків із громадськістю та інформаційно-рекламні відділи тощо.

Формування іміджу вишу має такі етапи: визначення цілей іміджу ЗВО; аналіз цільової аудиторії; створення списку бажаних властивостей, орієнтованих на іміджеву аудиторію; порівняння

наявних та бажаних якостей аудиторії; вибір способів та засобів репрезентації ЗВО; утілення поставлених цілей у формуванні іміджу вишу [7].

До програмних напрямів формування позитивного іміджу вишу відносять: створення зовнішнього іміджу; покращення якості освітніх послуг; створення фірмового стилю університету; розробка дизайну й оформлення внутрішніх приміщень університету; розробка іміджевої реклами ЗВО; долучення вишу до життя соціуму [2, с. 7-8].

Зберегти свої позиції на ринку освітніх послуг, здобути популярність і, отже, забезпечити розвиток зможуть лише ті виші, які активно використовують маркетинг і орієнтуються на вирішення актуальних соціально-економічних проблем, співробітництво та партнерство з місцевими органами законодавчої та виконавчої влади [1].

Управління маркетинговими комунікаціями – це «цілеспрямована діяльність навчального закладу з регулювання його ринкової стійкості за допомогою реклами, зв'язків з громадськістю, стимулювання продажу освітніх послуг з урахуванням впливу закономірностей і тенденцій ринку освітніх послуг» [2, с. 4].

Для провадження маркетингової діяльності виші розробляють та реалізують рекламну кампанію – «сукупність заходів, спрямованих на досягнення конкретної маркетингової мети, які охоплюють певний проміжок часу і розподілені у часі так, щоб один рекламний захід доповнював інший» [2, с. 4].

Аби створити для вишу позитивний імідж у суспільстві, використовують престижну рекламу. Вона формує сприятливу думку про ЗВО як про надійний заклад із високим авторитетом на ринку освітніх послуг. Провідними властивостями реклами є те, що вона є засобом передачі інформації, спрямованим на цільову аудиторію; має за мету здійснення впливу на цільову аудиторію; дозволяє ідентифікувати рекламодавця [1].

Зовнішні функції реклами ЗВО:

- маркетингова – організація просування навчального закладу та додаткових освітніх послуг багатьом потенційним споживачам водночас;

- інформаційна – інформування споживачів про переваги вибору освітніх послуг саме в цьому виші; забезпечення своєчасного інформування про останні новини ЗВО;

- освітня – забезпечення обізнаності споживачів про нові форми та технології навчання, про способи підвищення комфортності життя, що прискорює технічний розвиток;

- економічна – залучення додаткових коштів на розвиток навчального закладу, підвищення конкурентоздатності навчального закладу;

- соціальна – дає змогу прищепити аудиторії якісь споживчі звички й освітні пріоритети.

Внутрішні функції реклами:

- інформування: для повідомлення споживачам про новоутворений навчальний заклад чи послугу для формування первинного попиту;

- переконання: для переконання аудиторії в отриманні якісної освіти чи послуги;

- формування лояльності – дає змогу порівнювати виш чи послугу з т. зв. «звичайними».

- нагадування – постійне нагадування про виш та його послуги.

Загальні завдання реклами співвідносяться із завданнями комунікативної політики навчального закладу – цілеспрямованого, економічно виправданого процесу поширення відомостей про освітні послуги закладу, його переваги до споживача: інформування громадськості про діяльність закладу; переконання споживачів у перевагах закладу; досягнення бажаного результату.

Щоб зайняти чільне місце на ринку освітніх послуг сучасні ЗВО активно використовують дистанційні рекламні заходи, які передбачають відсутність прямого контакту завдяки застосуванню різних засобів у якості комунікаційних каналів через медіа; Інтернет; прямі поштові розсилки зацікавленим та потенційним споживачам; створення атрибутивних іміджевих характеристик закладу [5].

Позитивний імідж ЗВО залежить від: якості пропонованої освіти; відгуків роботодавців про його випускників; рівня науково-інноваційної діяльності; рівня міжнародної співпраці. Пріоритетним чинником творення іміджу ЗВО є його присутність в інформаційному просторі. Нині провідним ресурсом, який забезпечує дієве просування ЗВО в інфосфері, є нові медіа, особливо сайт університету. На веб-сторінці публікують найсвіжіші новини, оголошення, фотографії, студентські та адміністративні новини, анонси майбутніх подій, висвітлюються культурні та спортивні заходи тощо.

Рушійною силою формування іміджу вишу є соціальні мережі – як елемент максимально швидкої та якісної комунікації й

популяризації навчального закладу. Власні сторінки в соціальних мережах мають майже всі керівники ЗВО. Це спрощує комунікацію між студентами та керівництвом вишу і дозволяє максимально швидко реагувати на будь-які зміни як усередині установи, так і за її межами [4, с. 43].

Отже, в наш час важливою умовою існування вишів стала їх конкурентоспроможність на ринку освітніх послуг. Це породжує потребу у використанні навчальними закладами маркетингових комунікацій із метою формування позитивного іміджу установи. До найефективніших із них, окрім друкованої продукції на кшталт буклетів та університетських газет, належать активне ведення офіційного сайту ЗВО, а також офіційних сторінок у соціальних мережах, та публікація матеріалів про виш у ЗМІ.

Список використаних джерел:

1. Євсейцева О.С., Кретова Д. Дослідження особливостей методики розробки рекламної кампанії вищого навчального закладу [Електронний ресурс] / О. С. Євсейцева, Д. Кредова // Ефективна економіка. – № 4. – 2017. – Режим доступу: <http://www.economy.nauka.com.ua/?op=1&z=5528>
2. Євсейцева О.С., Ормонов М.О. Формування інтегрованих маркетингових комунікацій у вищих навчальних закладах [Електронний ресурс] / О.С. Євсейцева, М.О. Ормонов // Режим доступу: http://knutd.edu.ua/publications/pdf/Ukrainian_editions/Evsejtseva_1.pdf
3. Квеско Р.Б., Квеско С.Б. Имиджелогия: учебное пособие [Текст] / Р.Б. Квеско, С.Б. Квеско. – Томск : Изд-во Томского политехнического университета, 2008. – 116 с.
4. Киричок А. Використання нових медіа у формуванні іміджу ВНЗ / А. Киричок // Вісник Книжкової палати. – № 2. – 2015. – С. 42-44.
5. Махиня Т.А. Рекламно-інформаційна діяльність як складова професійної діяльності сучасного менеджера освіти / Т.А. Махиня // Науковий вісник УМО «Педагогіка». – Вип. 3. – 2017. – Режим доступу: <http://umo.edu.ua>
6. Присяжнюк Т. Сутність, структура та формування іміджу ВНЗ / Т. Присяжнюк // Науковий блог Національного університету «Острозька академія». – Режим доступу: <https://naub.oa.edu.ua>
7. Психологічний комфорт – запорука психологічного розвитку дитини [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://sites.google.com>
8. Телетов О.С., Провозін М.В. Рекламна діяльність вищого навчального закладу / О.С. Телетов, М.В. Провозін // Маркетинг і менеджмент інновацій. – 2011. – № 2. – С. 53-64.

НАПРЯМ 7. МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

Галацин К.О.

*кандидат педагогічних наук, доцент,
Національний технічний університет України
«Київський політехнічний інститут
імені Ігоря Сікорського»*

КУЛЬТУРА ПЕРЕКЛАДУ МАЙБУТНЬОГО ФАХІВЦЯ У КОНТЕКСТІ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Інтеграція України у світову економіку, розширення міжнародних контактів, зростання обсягів торгівлі та дипломатичної діяльності зумовлюють затребуваність професії перекладача і водночас підвищують вимоги до спеціалістів у галузі перекладу.

Знання перекладачем іноземної мови є необхідною, але далеко недостатньою умовою його професійної компетентності, оскільки відбувається зміщення акцентів у вимогах до сучасного працівника з формальних чинників його кваліфікації і освіти до соціальної цінності його особистісних якостей. Майбутні перекладачі володіють достатньою мовною компетенцією, однак рівень сформованості особистісно-професійних характеристик залишається недостатньо високим. Окрім цього, не склалося чіткого розуміння сутності феномена «культура перекладу» у контексті міжкультурної комунікації, що і визначає актуальність обраного аспекту дослідження.

Професійна культура забезпечує якісну реалізацію фахівцем спеціальних професійних завдань; їх творче виконання неможливе без всебічного розвитку особистості спеціаліста, що передбачає сформованість загальної культури та інших видів культур особистості [2].

Отже, професійна культура майбутнього перекладача – це системне утворення, яке має бути сформоване відповідно до системи завдань, що вирішуватимуться у ході майбутньої професійної діяльності. Професійна культура взаємопов'язана з усіма компонентами особистісної культури, у першу чергу з моральною, правовою, розумовою, естетичною, екологічною тощо,

на становлення і прояв якої впливає весь комплекс соціальних, економічних, педагогічних чинників [4].

У процесі міжкультурної комунікації повноцінне розуміння забезпечується елементами мовного етикету: звертання, знайомство, запрошення, комплімент і поздоровлення, через які виявляється соціокультурна специфіка партнера в акті комунікації. Мова є засобом пізнання світу, збереження і передачі інформації, а в контексті міжкультурної комунікації вона є засобом пізнання ментальних особливостей культур в діалозі культур, що виникає. Міжкультурне спілкування є моделлю будь-якого спілкування, умовами якого є наявність певної єдності, а також наявність розбіжностей оскільки саме вона викликає потребу в спілкуванні чи обміні інформацією, почуттями, думками, що супроводжуються оцінкою співрозмовника і самооцінкою [3].

Актуальним виявом професійної культури у сучасних соціально-економічних умовах стає здатність до пошукової, творчої активності й потреба в такій активності, оскільки власна активність особистості – гарант самореалізації й саморозвитку в соціальній і професійній сферах. Тому пріоритетним в умовах гуманізації стає комунікативний аспект особистісної культури фахівця, зокрема перекладача, його вияв у реальному професійному спілкуванні. Отже, культура професійного спілкування – умова успішності освітнього процесу й комфортності перекладача в його професійній діяльності.

Система фахової підготовки перекладача повинна бути не предметно, а професійно спрямована. Системоутворювальним чинником професійної підготовки перекладача є його перекладацька компетенція, яка базується на лінгвістичних, культурологічних, психологічних компетенціях та підкріплена всіма іншими дисциплінами, які мають обов'язкову професійну спрямованість. Такий підхід дозволяє сформувати художньо-адекватний та креативний рівні культурно-мовленнєвої особистості, яка володіє міжкультурною перекладацькою компетенцією у перекладі художніх творів з англійської мови на українську [5].

Культура перекладу є компонентом професійної культури спеціаліста-перекладача. Переклад будь-яких текстів та усного мовлення вимагають від перекладачів не лише хорошого знання іноземної мови. Не менш важливою є культура перекладу, яка полягає у знанні реалій мови і країни, де створений текст (чи з якої

походить носій мови, чиє мовлення треба перекладати), а також у знанні норм та правил рідної мови та стійких традицій перекладу.

Сьогодні перекладознавство набуває особливого значення через актуалізацію важливості культурологічного підходу до перекладу, де визнається, що переклад відіграє роль засобу міжкультурного зближення народів та націй і є одночасно умовою міжмовленнєвої комунікації та інтегрування культур у єдину світову культуру. Переклад виступає як засіб міжкультурних контактів: взаємодія культур у процесі перекладу передбачає ознайомлення читачів перекладу з фактами та ідеями, притаманними іншій культурі з метою розширення їх кругозору і виховання поваги до інших культур. Урахування особливостей культури при перекладі дає право розглядати переклад з точки зору міжкультурної комунікації, оскільки він передбачає подолання культурної дистанції як контакт не лише двох мов, але й зіткнення двох культур. Те, що є очевидним для носія вихідної культури, може бути незрозумілим для носія іншої культури. Переклад у даному випадку виступає як комунікативна діяльність, що забезпечує спілкування між двома культурними співтовариствами, яка, з одного боку, спрямована до вихідної культури, а з іншого, – до культури, на мову якої здійснюється переклад. Перекладачеві при цьому належить роль своєрідного посередника культур, комунікаційний акт яких зумовлений іншим, уже здійсненим попереднім актом. Це вимагає від перекладача сформованості уміння поставити себе на місце читача іншої культури, побачити те в оригіналі, що може бути недостатньо зрозумілим читачу через міжкультурні розбіжності, і водночас усвідомити, які у даному випадку необхідні перетворення. Така діяльність зумовлює необхідність не просто перекладу, а перенесення у своїй свідомості певної реалії з однієї соціокультурної площини в іншу, керуючись своєю культурною пам'яттю.

Отже, різниця у культурах та її усвідомлення є більш складним феноменом, ніж це може здаватися на перший погляд перекладачу. Чим більше він усвідомлює ці міжкультурні труднощі, тим краще він справляється зі своєю роботою.

Список використаних джерел:

1. Баранов А.Н. Введение в прикладную лингвистику. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 360 с.

2. М'язова І.Ю. Особливості тлумачення поняття «міжкультурна комунікація» / І.Ю. М'язова // Філософські проблеми гуманітарних наук. – 2006. – № 8. – С. 108-113.

3. Лабунець Ю.О. Міжкультурна комунікація як засіб розуміння ментальних особливостей різних культур / Ю.О. Лабунець // Вісник психології і педагогіки [Електронний ресурс]: зб. наук. пр. / Педагогічний інститут Київського університету імені Бориса Грінченка, Інститут психології і соціальної педагогіки Київського університету імені Бориса Грінченка. – Випуск 7. – К., 2012. – Режим доступу: <http://www.psyh.kiev.ua>. – Заголовок з екрану.

4. Основи перекладознавства: в 2 ч. Ч. 1: Теоретичний курс: навчальний посібник / Христина Назаркевич. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2010. – 298 с.

5. Український художній переклад та перекладачі 1920-30-х років: матеріали до курсу «Історія перекладу»: навч. посіб. / Л.В. Коломієць. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2013. – 559 с.

Диденко В.В.

преподаватель,

Харьковский национальный медицинский университет

ОСОБЕННОСТИ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Говоря о межкультурной коммуникации, подразумевается контакт между большими группами людей (культурами и субкультурами). В современном мире данный контакт можно считать повсеместным, так как сложно найти сферу, в которой культуры не соприкасаются – туризм, спорт, личные контакты, интернет, социальные сети и т.д. Помимо вышеуказанного, мировые события последних десятилетий, социальные, политические и экономические изменения привели к масштабной миграции народов, смешению и столкновению. В результате этих процессов все больше людей преодолевают культурные барьеры, которые раньше их разделяли. Они вынуждены знакомиться с чужими культурами, вливаться в них и, как следствие, адаптироваться. Ассимиляция в таких условиях ведет к смешиванию культурного кода. Исходя из этого, можно заключить: межкультурная коммуникация это не только соприкосновение народов, это взаимодействие отдельно взятых людей взятых из разных социально-этнических групп.

Впервые понятия «межкультурная (кросскультурная, межэтническая) коммуникация» (или «межкультурная интеракция») ввели в оборот Г. Трейгер и Э. Холл в работе «Культура и коммуникация. Модель анализа» (1954), где они определяли ее как конечную цель, к которой должен стремиться человек в своем желании как можно лучше и эффективнее адаптироваться к окружающему миру. Исследования проводимые в этой области констатировали, что главная проблема межкультурной коммуникации кроется именно в социальном контексте, когда один участник обнаруживает культурное отличие другого. Такая коммуникация вызывает множество проблем, связанных с разницей в ожиданиях и предубеждениях, которые свойственны каждому человеку и, естественно, разные в разных культурах. Признаки межкультурных различий могут быть интерпретированы как различия вербальных и невербальных кодов в специфическом контексте коммуникации. На процесс интерпретации также влияют возраст, пол, профессия, социальный статус коммуникантов, их толерантность, предприимчивость, личный опыт.

На сегодня выделяют четыре основные формы межкультурной коммуникации – прямую, косвенную, опосредованную и непосредственную.

При прямой коммуникации информация адресована отправителем непосредственно получателю и может осуществляться как в устной форме, так и в письменной. При этом наибольший эффект достигается посредством устной речи, сочетающей вербальные и невербальные средства.

В косвенной коммуникации, которая носит преимущественно односторонний характер, информационными источниками являются произведения литературы и искусства, сообщения радио, телевизионные передачи, публикации в газетах и журналах, социальных сетях и т.п.

Опосредованная и непосредственная формы коммуникации различаются наличием или отсутствием промежуточного звена, выступающего в роли посредника между партнерами. В качестве посредника может выступать человек, техническое средство. Коммуникация, опосредованная техническими средствами, может оставаться прямой (разговор по телефону, переписка по электронной почте), но при этом исключается возможность использования невербальных средств. В межкультурной

коммунікації прийнято виділять внутрішній і зовнішній контекст коммунікації.

В якості **внутрішнього контекста** виступають сукупність фонових знань, ціннісні установки, культурна ідентичність і індивідуальні особливості індивіда. К цьому контексту можна віднести настрій, з яким коммунікант вступає в спілкування і який складає психологічну атмосферу коммунікації.

Зовнішній контекст коммунікації складають час, сфера і умови спілкування. Для міжкультурної коммунікації важливим обставиною є місце проведення коммунікації, що визначає фон коммунікативного процесу. Так, коммунікант, перебуваючи на своїй території, відчуває себе більш комфортно і краще орієнтується в просторі власної культури, ніж іноземець. Характер коммунікації на роботі і вдома буде відрізнятися за ступенем глибини в побутову культуру і вплив особистих факторів.

Часовий контекст - це хронологічний період, в якому відбувається коммунікативна ситуація. В різні періоди часу взаємовідносини між учасниками (партнерами) коммунікації змінюються по-різному. Хронологічно відрізняють коммунікації: одночасні, які відбуваються шляхом особистих контактів, по телефону, мережі Інтернет в режимі on-line, і різночасні - всі інші коммунікативні ситуації.

Говорячи про коммунікації між різними культурно-етнічними групами, слід враховувати різні особливості, починаючи з географічного признаку, закінчуючи релігійними особливостями. Розглянемо докладно. В сучасному світі слід виділяти три основні культурні групи: Західна, до якої відносяться країни Старого Світу, європейські держави, Сполучені Штати Америки, Канада, країни Південної Америки і т.д. Східна група, яку також слід розділяти на дві частини, Арабська група і Азіатська. Арабська культурна група в багатьох відношеннях схожа з Західною, і основні відмінності обумовлені релігійними особливостями. Азіатська ж культурна група, включаючи в себе такі основні країни як Японія, Китай, Малайзія, як основні основи, культурно-туристичні і бізнес центри, різко відрізняється від західної.

Порівняння варто почати з формального привітання. Прийняте в західній культурі рукопожаття буде вважатися не просто не

приличным, а может быть воспринято как оскорбление, скажем, в Японии. В тоже время в Китае, активно работающем с западными рынками, подобное поведение будет воспринято абсолютно нормально, ввиду постоянного контакта разных культурных групп.

Так же, важную роль играет беседа. Принятые в западном мире 10-15 минут беседы «ни о чем» в Азиатских регионах будут восприняты как неуважение к собеседникам и пустая трата времени. В отличие от запада, восток можно назвать более прагматичным, настроенным на конкретику. Однако, эта модель не сработает в Арабских странах. По темпераменту и обычаям эта группа гораздо ближе к Западной. Это хорошо видно в желании и стремлениях Арабской культуры быть яркой и зрелищной для людей с ней малознакомых, помпезность сооружений, мечетей, общей архитектурой городов, особенно новой постройки. То же и деловом общении, Арабский мир любит удивлять, ввиду этого общение «ни о чем» может длиться от нескольких часов, до нескольких дней.

Главным образом следует учитывать и усердно изучить особенности края в который вы едите, изучить культуру, историю, знать важные даты, праздники и обычаи. Это будет воспринято с глубоким уважением в любом обществе, как и базовое знание языка.

Современный мир с непрерывным развитием технологий коммуникации, социальных сетей различной направленности, площадок для размещения любых материалов в общий доступ стал крайне «мал». Сложно найти уголок планеты, который не был бы снят на камеру, google maps позволяет совершать виртуальные прогулки по улицам всех городов мира. Социальные сети и месенджеры позволяют любому человеку в любой точке планеты общаться здесь и сейчас с кем угодно, где бы не находился собеседник, главное чтобы было интернет-соединение. Мир сжался. И этот процесс, который активно протекал последние тридцать лет, а за последние десять лет усилился многократно, уже не остановить. И смешивание культур и культурных кодов остается лишь вопросом времени.

Культура народов мира богата традициями, обычаями которые создают аутентичность народов, создавая границы самоидентификация. Изучение этих особенностей безусловно обогащает человека, развивая внутренний мир и расширяя кругозор.

РИТОРИКА

Duban N.B.

Lecturer,

Ivan Franko National University of Lviv

THE USE OF PERSONAL PRONOUN “WE” AND ITS VARIANTS IN DONALD TRUMP’S DISCOURSE (BASED ON HIS PUBLIC ADDRESSES DURING THE 2015-2016 PRESIDENTIAL CAMPAIGN IN THE USA)

Needless to say that politicians have always valued the role of language in putting certain political, economic and social interests into practice so as to convince audiences of the accuracy of the arguments they present in addition to their own personal conviction. As a matter of fact, language plays a crucial role in political discourse as it prepares, accompanies and influences every political action. K. Hyland believes that unless people are convinced that something is true, they are unlikely to be persuaded [3, p. 63]. Therefore, argumentation is regarded to be successful when politicians manage to back up their claims in such a way that the audience can change their opinion in politicians’ favour. For this reason, politicians need inductive and deductive proofs to defend their own ideas, to convince the audience and to impact on them.

A considerable interest in the phenomenon of the most extravagant political candidate as well as the current president of the USA – Donald Trump requires a detailed analysis of rhetorical means he exploits to manipulate the masses which, in turn, led to his victory in the US elections.

Trump’s discourse characterises by explicit exploitation of personal pronouns, in particular third person plural pronoun *we* and its variants. By using *we* and its variants, he welcomes the audience into the text. Therefore, the listener is not only engaged into the process of creating discourse but also feels the connection to the speaker. Thus, Trump “claims an equality with his audience [3, p. 71]” creating a sense of listener-speaker consolidation in their endeavour to achieve the same aim. Trump’s credibility is also reinforced in this case. The following examples display Trump’s use of *we* and its variants:

*«Who would've believed that when **we** started this journey on June 16th last year, **we**, and I say **we**, because **we are a team**, would have received almost 14 million votes, the most in the history of the Republican Party and that the Republican Party would get 60 percent more votes than it received eight years ago, who would've believed this, who would've believed this [6]?»*

*«**Together**, we will lead **our** party back to the White House, and we will lead **our** country back to safety, prosperity, and peace. We will be a country of generosity and warmth. But we will also be a country of law and order [6]».*

*«To all Americans tonight in all of **our cities** and in all of **our towns**, I make this promise - **we** will make America strong again. We will make America proud again. We will make America safe again. And we will make America great again [7]».*

Judging by the abovementioned examples, we can be interpreted, on the one hand, as Trump's attempt to place everyone under one umbrella, for example, addressing the audience as *a team*, using an adverb *together*, and using a possessive pronoun *our* as in the expressions *our party*, *our cities*, *our towns*. On the other hand, Trump establishes his leadership role as being the one who can speak on behalf of people. Fairclough argues that through such uses of *we*, Trump "claims the right to speak for the people as a whole [2, p. 181]".

According to Fairclough, there are generally two types of *we* pronouns, namely, inclusive *we*, which includes the audience as well as the speaker, and exclusive *we*, which refers to the speaker but does not incorporate the addressee [2, p. 182].

The examples of Trump using *we* inclusively are provided below:

*«**We** will bring the same economic success to America that Mike brought to Indiana, which is amazing [5]».*

*«**We** will treat everyone living or residing in our country with great dignity [4]».*

The examples of Trump using *we* exclusively are the following:

*«On Monday, **we** heard from three parents whose children were killed by illegal immigrants Mary Ann Mendoza, Sabine Durden, and my friend Jamiel Shaw [4]».*

*«Immediately after Dallas, **we** have seen continued threats and violence against our law enforcement officials [7]».*

*«As long as **we** are led by politicians who will not put America first, then **we** can be assured that other nations will not treat America with respect the respect that **we** deserve [4]».*

In the latter instances, Trump refers specifically to the Republican Party:

*«But here, at **our** convention, there will be no lies. **We** will honor the American people with the truth, and nothing else [6]».*

*«For the money **we** are going to spend on illegal immigration over the next 10 years, **we** could provide 1 million at-risk students with a school voucher, which so many people are wanting [7]».*

*«**We** will build a great wall along the southern border [6]».*

There are even cases where Trump uses *we* in a somewhat ambiguous way:

*«I have seen firsthand how the system is rigged against our citizens, just like it was rigged against Bernie Sanders – he never had a chance. But his supporters will join our movement, because **we** will fix his biggest issue: trade. Millions of Democrats will join our movement, because **we** are going to fix the system so it works fairly and justly for each and every American [5]».*

It is quite difficult to decide whether *we* here is referring to the nation, the Republican Party or both. Therefore, he uses *we* in rhetorically different ways in his discourse in order to make sure that all areas of political persuasion are covered through these combinations.

To conclude, Trump is someone who includes and values audience participation in the thinking and decision-making process. For this reason, he opts for using *we* and its variants. By doing so, he creates a sense of togetherness with his audience.

References:

1. Aristotle. Rhetoric / Aristotle; [translated by W. Rhys Roberts]. – New York: Dover Publications Inc., 2004. – 192 p.
2. Fairclough N. Language and Power / Norman Fairclough. – London: Longman, 1989. – 248 p.
3. Hyland K. Metadiscourse: Exploring Interaction in Writing / Ken Hyland. – London: Continuum, 2005. – 230 p.
4. Trump D. Donald Trump Rally in Tallahassee, Florida [Electronic resource] / Donald Trump // Donald Trump delivers campaign speech rally in Tallahassee, Florida, October 25, 2016. – Mode of access: <https://www.youtube.com/watch?v=kUAWZMPC9vQ&list=PL-NSU9cjYpaHyHPwhvWYq0ooFnuz7f-G0&index=64>. – [Last access: 2018, January 18].

5. Trump D. Donald Trump Trade Policy [Electronic resource] / Donald Trump // Donald Trump's trade and jobs plan speech Monessen, Pennsylvania, June 28, 2016. – Mode of access: <https://www.youtube.com/watch?v=lMCVRu5m1ig>. – [Last access: 2018, January 18].

6. Trump D. Donald Trump's 2016 Republican National Convention Speech [Electronic resource] / Donald Trump // Donald Trump's speech to the Republican National Convention in Cleveland, Ohio July 21, 2016. – Mode of access: <http://abcnews.go.com/Politics/full-text-donald-trumps-2016-republican-nationalconvention/story?id=40786529>. – [Last access: 2018, January 18].

7. Trump D. Iowa Freedom Summit [Electronic resource] / Donald Trump // Donald Trump spoke at the 2015 Iowa Freedom Summit held at Hoyt Sherman Place in Des Moines, Iowa, January 24, 2015. – Mode of access: <https://www.c-span.org/video/?323834-7/iowa-freedom-summit-donald-trump>. – [Last access: 2018, January 18].

Наукове видання

**МОВА ТА КУЛЬТУРА:
СУЧАСНІ АСПЕКТИ СПІВВІДНОШЕННЯ**

НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ

Матеріали друкуються в авторській редакції

Дизайн обкладинки: А. Юдашкіна
Верстка: І. Стратій

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 18.02.2019. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Цифровий друк.
Умовно-друк. арк. 5,81. Тираж 100. Замовлення № 0219/04.
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.