

МАТЕРІАЛИ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

**«СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ
ФІЛОЛОГІЇ ТА ЛІНГВІСТИКИ»**

(14-15 червня 2019 року)

Чернігів
2019

УДК 80(063)
С91

Сучасні тенденції розвитку філології та лінгвістики. Науково-практична конференція (м. Чернігів, 14-15 червня 2019 р.). – Херсон: Видавництво «Молодий вчений», 2019. – 100 с.
ISBN 978-617-7640-58-4

У збірнику представлені матеріали науково-практичної конференції «Сучасні тенденції розвитку філології та лінгвістики». Розглядаються загальні питання української і російської мови і літератури, романських, германських та інших мов, теорії літератури, порівняльне літературознавство та інші.

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

УДК 80(063)

ЗМІСТ

УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Вусик Г.М. ЕСТЕТИЧНИЙ ДИСКУРС УКРАЇНСЬКОГО СИМВОЛІЗМУ В ЕПОХУ МОДЕРНІЗМУ (НА ОСНОВІ ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ).....	5
Донік О.М. ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ ПОРІВНЯЛЬНИХ СПОЛУЧНИКІВ У СИНКРЕТИЧНИХ ПОРІВНЯЛЬНИХ ЗВОРОТАХ.....	8
Івасюта М.І. СИМВОЛІЗАЦІЯ НАЗВ ОДЯГУ В ТВОРАХ ПИСЬМЕННИКІВ БУКОВИНИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.....	11
М’ягкота І.В. ЗАСТАРІЛІ СЛОВА ТА ЇХ СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ В ОФІЦІЙНО-ДІЛОВОМУ СТИЛІ	15
Рудакова Т.А. ЛЕПБУК – НОВІТНИЙ ЗАСІБ УЗАГАЛЬНЕННЯ ВИВЧЕНОГО МАТЕРІАЛУ ТА ПРОСТІР ДЛЯ ТВОРЧОСТІ ШКОЛЯРА.....	17
Свірська Ю.А. ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ КОНФЛІКТУ ДРАМ В. ВИННИЧЕНКА В КОНТЕКСТІ «НОВОЇ ДРАМИ» КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ.....	21
Степурко О.С. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ «ЧОРНОБИЛЬ» У СЛОВОТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ ЖИТОМИРЩИНИ	25
Ступка О.В. ЖАХИ «КОЛІВЩИНИ» В КОНТЕКСТІ ІСТОРИЧНИХ МІФІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ (ДО ТВОРУ Т.Г. ШЕВЧЕНКА «ГАЙДАМАКИ»).....	29
Трачук Т.Я. ПРОБЛЕМА КОЛЬОРУ В ДОСЛІДНИЦЬКІЙ ПАРАДИГМІ: ТЕРМІНОЛОГІЯ, МЕТОДОЛОГІЯ, КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ.....	33
Турчак О.М. ФУНКЦІЇ ОКАЗІОНАЛІЗМІВ У МОВІ ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАНЬ КІНЦЯ ХХ СТОЛІТТЯ	37
Фірман О.Я. НАЦІОНАЛЬНА МОДЕЛЬ СВІТУ У ЗБІРЦІ «ЛЕГЕНДИ СТАРОКІЇВСЬКІ» НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ	39
РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ	
Алієва А.А. ВПЛИВ АНГЛІЦИЗМІВ НА МОВУ НІМЕЦЬКОЇ РЕКЛАМИ	45
Вовк І.Л. ДИСТРИБУТИВНИЙ АНАЛІЗ КОЛЬОРОПОЗНАЧЕНЬ В НІМЕЦЬКОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ	50
Кравченко А.О. ДИФЕРЕНЦІЙОВАНЕ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ: СТАН ДОСЛІДЖЕНОСТІ	53

Martyn Rostyslava COMPOUND-COMPLEX AND COMPLEX-COMPOUND SENTENCES IN UKRAINIAN AND ENGLISH	55
Парахневич А.О. ФУНКЦІЇ АНГЛОМОВНОЇ МЕТАФОРИ У ПОЛІТИЧНОМУ ТЕКСТІ	59
Піндосова Т.С. ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ У КОНТЕКСТІ ГЕРМЕНЕВТИКИ ТА СИНЕРГЕТИКИ	62
ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО	
Бищенко Т.І. ФЕНОМЕН ТІЛЕСНОСТІ ТА МОДУСИ ПЕРЦЕПЦІЇ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ РОМАНІСТИЦІ	67
Брень В.В. ТЕОРЕТИЧНА І ПРАКТИЧНА УНІВЕРСАЛЬНІСТЬ МОТИВІВ ПАМ'ЯТІ І ЗАБУТТЯ В ЛІТЕРАТУРІ	71
ЗАГАЛЬНЕ, ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ, ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО	
Данильченко А.М. КАРТИНА СВІТУ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ЛЮДИНОЮ СВІТОСПРИЙНЯТТЯ	76
ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ	
Білоусова О.О. ПЕРЕКЛАД ТЕРМІНОЛОГІЧНОЇ ЛЕКСИКИ У ТЕКСТАХ ПАРФУМЕРНОЇ ІНДУСТРІЇ	79
Клованич А.Ю. ЗАСТОСУВАННЯ ПАРАЛЕЛЬНИХ КОРПУСІВ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ МЕДИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ	82
Ренська І.І. ДИСТАНЦІЯ ТА ІНТЕНСИВНІСТЬ УСНОГО МОВЛЕННЯ СУДОВОГО ПЕРЕКЛАДУ	86
Савчук Г.Ю. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТОПОНІМІВ У ЦИКЛІ РОМАНІВ ДЖОРДЖА Р.Р. МАРТІНА «ПІСНЯ ЛЬОДУ Й ПОЛУМ'Я»	90
Солодовнікова М.І. ВІДТВОРЕННЯ СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ РОМАНУ МАРКА ТВЕНА «ПРИГОДИ ТОМА СОЙЕРА» В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ: КВАНТИТАТИВНИЙ АСПЕКТ	93
Харайм Д.О. ЛЕКСИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ТЕКСТІВ ВІЙСЬКОВОЇ ТЕМАТИКИ	97

УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Вусик Г.М.

студент,

Вінницький комунальний гуманітарно-педагогічний коледж

ЕСТЕТИЧНИЙ ДИСКУРС УКРАЇНСЬКОГО СИМВОЛІЗМУ В ЕПОХУ МОДЕРНІЗМУ (НА ОСНОВІ ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ)

Досі в українському літературознавстві розглядалися загальні проблеми, пов'язані з генезою символізму в Україні, з'ясовувалися естетичні засади, що були покладені в основу символістського дискурсу, аналізуються програмні документи (маніфести) символістів України, зверталася увага на структуру символу як одного із засобів творення символістської образності.

Літературно-критичний дискурс українського поетичного символізму творили самі учасники літературно-мистецького життя того періоду. Часовий відтинок, в якому й сформувався український символізм, умовно обмежується 1896 (публікаціями статей І. Франка і В. Щурата) і 1936 роками (виступ Є. Пеленського зі статтею «Символізм в українській поезії»). У публікаціях різножанрових літературно-критичних матеріалів, які належали українським авторам (В. Щурат, М. Вороний, М. Євшан, П. Филипович, В. Бобинський) знаходимо прикмети символістського поетичного дискурсу і ті основні концепти, які пізніше, в другій половині ХХ ст., обґрунтовуються в історико-літературних працях та естетичних трактатах (передусім такі: «невимовні настрої душі»; «органічний дар мислення символами»; там, де треба, «вимовити невимовне... з'являються символісти») [1, с. 60].

Саме 1918-1922 роки стали роками розквіту українського символізму, що сформувався тоді як виразний літературний напрям. Аналогічно до європейських літератур символізм в українській літературі поставав як *антипозитивістська течія*.

Перша стадія становлення символізму в Україні тривала від початку ХХ ст. до лютневої революції 1917 року і була репрезентована іменами Олександра Олеся, М. Вороного, Г. Чупринки, П. Карманського і М. Філянського.

Появу другої хвилі українського символізму пов'язують з виходом «Літературно-критичного альманаху» (1918). Туди ввійшли поезії П. Тичини з циклу «Енгармонійне», а також вірші Я. Савченка, П. Савченка, О. Слісаренка, Д. Загула.

Лірика багатьох українських символістів «близька за духом» до французької поезії кінця XIX ст.: вірші сповнені переважно настроїв туги, жалю, печалі, до того ж автори часто містифікують зображуване. Наявний більш доречний тон для розмови як про надзвичайно інтимне, так і про вічні теми. Чимало поетів озброїлися одним з основних символістських тверджень: символ не міститься в поезії, він сам є поезією, відповідно будь-який твір мистецтва є цілим світом [5, с. 167].

Дискурсія українського символізму перших десятиліть XX ст. мала спільні риси з естетичним дискурсом європейських та американських символістів того ж періоду:

- візійне осягання-творення нового, ідеального світу, який контрастує з буденністю;
- ілюзіонізм, спіритуалізація ідеального пориву;
- художній дискурс унезалежнюється від реалістичної правдоподібності;
- духовний аристократизм поєднується з критикою міщанської культури;
- спостерігається посилення сугестивного звучання слова [2, с. 27].

Саме тому в доробку Олександра Олеся трапляються вірші патріотично-публіцистичного характеру, що не властиво поетам з гурту С. Маларме, «Молодої Бельгії» чи «Молодого Відня», які писали в середовищі структурованих національних культур, відмінних від поруйнованої української. Тому не випадково в період чергового національного піднесення Олександр Олесь декламував: *«Яка краса! Відродження країни!»*, глибоко усвідомлював: *«...в часи відродження нації література стає маяком і дороговказом»*. Такі ж і в його віршах:

*Хто в час відроджень каменем сидить,
Прав на життя вже не має* [8, с. 12].

Він пережив кілька хвилі еволюції українського символізму. Поява свіжих стильових тенденцій раннього модернізму в українській літературі не минула уваги сучасників, наприклад, О. Коваленка, які констатували, що в ній з'явився «неповторний стиль доби» [4, с. 3-4], починається *«нова ера з філософським напрямком, в вільній артистичній формі»* [4, с. 9]. Невипадково навіть принциповий опонент модернізму С. Єфремов сприйняв Олександр Олеся за «першорядного лірика», спроможного у «єднанні з цілим світом» «бути просто музикальним

органом того світа, голосною луною розлитого скрізь у природі життя, кожний нерв свій струною зробивши» [3, с. 3].

Сьогодні надзвичайно актуальним питанням є зіставлення засобів творення міфопоетичної образності, аналіз архетипних моделей та інтерпретації міфічних сюжетів у творчості символістів.

В системі образів символістської лірики **чільне місце, за національними народнопісними фольклорними образами, займають міфічні образи античності**. Широкий спектр образів античності присутній у ліриці Олександра Олеся, ці образи сприяють драматизації процесу опору та протистояння насиллю, імпліцитно натякаючи на небажання миритися із обмеженнями, накладеними кимсь, хто має силу і владу, а також – на приховану загрозу, яка криється у домінуванні чоловічого начала над жіночим.

Магічні звичаї і традиції українців, які охоплюють архаїчні підвалини етносу, визначають усю діяльність українця – підпорядкувати особистим, господарським і життєво-побутовим цілям людини природні і громадські сили. Вони наближені до реальної дійсності або пов'язані з традиційним мисленням у дусі анімізму, антропоморфізму, що свідчить про давність їх виникнення та збереження архаїчних форм народної свідомості [6, с. 12]. Особливою рисою літератури початку ХХ ст. є те, що міф не просто виокремлюється із упорядкованих фантастичних уявлень, а пропускається через призму особистого досвіду митця, поєднуючи давнину із сучасністю. Міф ХХ ст. набуває нових рис: історичний зміст тісно переплітається з універсальністю та космізмом.

Отже, міф став універсальним засобом художнього узагальнення і типологізації. Він міг бути запозиченим із різних культурних традицій: античної, язичницької, індійської, християнської, германської міфології, але служив загалом одній меті: прояснити зміст картин життя, які зображалися письменниками-символістами, сприяти інтуїтивному осягненню авторського світосприйняття і світопереживання [7, с. 174].

Список використаних джерел:

1. Авраменко Н. Феномен символізму в контексті сучасної інтерпретації (Вісник Сумського державного університету. Збірник наукових праць) / Н. Авраменко // Серія : Філологічні науки. – Суми : СумДУ, 2001. – № 21. – С. 60-69.
2. Авраменко Н. Естетична парадигма комунікативної природи символізму (Вісник Сумського державного університету. Збірник наукових праць) / Н. Авраменко // Серія : Філологічні науки. – Суми : СумДУ, 2001. – № 23. – С. 27-34.
3. Єфремова В. Перепоховання генія [перепоховання праху українського письменника Олександра Олеся] / В. Єфремова // Культура і життя. – 2017. – 10 лют. – С. 3.

4. Коваленко О. Перемога / О. Коваленко // Чупринка Г Огневіт. – Київ, 1999. – С. 3-41.
5. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці, 2001. – 363 с.
6. Луцький О. Молода муза / О. Луцький // Діло. – 1997. – 318 с.
7. Моклиця М. Модернізм як структура. Філософія. Психологія / М. Моклиця // Поетика. – Луцьк, 2002. – 390 с.
8. О. Олесь. Твори (в 2-х т.) / Олесь О. – Київ, 1990. – Т. 1. – 596 с.

Донік О.М.

аспірант,

*Черкаський національний університет
імені Богдана Хмельницького*

ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ ПОРІВНЯЛЬНИХ СПОЛУЧНИКІВ У СИНКРЕТИЧНИХ ПОРІВНЯЛЬНИХ ЗВОРОТАХ

Синкретизм – поняття різноплощинне й багатовекторне. У «Словнику сучасної української мови» слово *синкретизм* потрактовано як «1. книжн. Нерозчленованість, злитість, характерні для початкового, нерозвиненого стану будь-якого явища. *Синкретизм первісного мистецтва*. 2. філософ. Різновид еkleктизму; поєднання різнорідних, суперечливих, протилежних один одному поглядів» [3, т. 9, с. 184].

Автори лінгвістичних студій у визначенні цього терміна акцентують увагу на буквальному значенні лексеми *syncretismos* – поєднання, синтез: «злиття в одній мовній одиниці одночасно кількох ознак» [2, с. 541]. А.П. Загнітко досліджує синтаксичний синкретизм як поєднання в одній синтаксичній одиниці ознак двох або більше синтаксичних одиниць [1, с. 244]. Фундаментальним дослідженням синтаксичного синкретизму є праця «Явища синхронної перехідності в синтаксичній системі української літературної мови» Л.В. Шитик [4].

Синкретичний порівняльний зворот варто кваліфікувати як структурно-семантичний компонент простого речення, для якого характерне поєднання диференційних ознак різних членів речення, що спричинено його місцем у формально-синтаксичній структурі, амбівалентним синтаксичним зв'язком і виявляється в подвійному функціюванні.

Синкретичний порівняльний зворот може одночасно входити до складу різних семантико-синтаксичних груп, а відтак по-різному тлумачитися. Наприклад, у реченні *Данко, як зачарований, дивився на це дивно прекрасне видовище* (О. Федорова) порівняльний зворот *як зачарований* перебуває в атрибутивних семантико-синтаксичних відношеннях стосовно іменника і в обставинних порівняльних щодо дієслова: *Данко^{який?} Як зачарований // дивився^{як?} Як зачарований*. Синкретичні властивості порівняльного звороту спричинені подвійними синтаксичними зв'язками та морфолого-синтаксичними властивостями, адже у дієприкметнику *зачарований* поєднана атрибутивна характеристика з дією, а сполучник *як* є експліцитним засобом порівняння.

Синкретичним також стає порівняльний зворот з опорним компонентом – іменником у називному відмінку, який знаходиться між дієсловом-присудком та іменником й обов'язково займає контактну постпозицію щодо цього іменника: *Там сонце, як **серце**, дзвенить-виграє* (С. Тельнюк) (*сонце^{яке?} як **серце** // дзвенить-виграє^{як?} Як **серце***). На синкретичний характер порівняльного звороту впливають подвійні синтаксичні зв'язки, інтерпозиція опорного компонента в структурі порівняльного звороту та його постпозиція стосовно іменника, лексико-граматичні особливості опорного компонента та морфолого-синтаксичні властивості означуваних слів.

Подвійні зв'язки і морфолого-синтаксична належність структурних одиниць, до яких прилягає ПК, визначає синкретизм її функціонування і в реченнях, де порівняльний зворот ужито після прикметника. Зокрема, у реченні *Я бачив сам, як він лежав холодний, **неначе мертвий*** (Леся Українка) порівняльний зворот стоїть безпосередньо після означення, вираженого прикметником *холодний*, і перебуває в атрибутивних семантико-синтаксичних зв'язках із займенником та уточнює його (*холодний^{який саме? не} **наче мертвий***), а з іншого боку – дає прикметникові обставинну характеристику міри і ступеня (*холодний^{якою мірою?} **неначе мертвий***).

Отже, синкретичний порівняльний зворот належить до таких компаративних структур з експліцитним показником порівняння, яким притаманна поліфункційність у формально-синтаксичній структурі простого речення. Щодо морфологічних особливостей синкретичного порівняльного звороту, то варто зазначити, що найчастіше опорний компонент виражено прикметником чи дієприкметником (або їхніми зворотами). Також опорним компонентом може бути іменник у називному відмінку, який знаходиться в інтерпозиції до іменника-

предмета порівняння та дієслова-присудка й обов'язково стоїть після іменника-предмета порівняння.

Порівняльні сполучники диференціюють як сполучники реальної модальності, за допомогою яких виражають подібність предметів, якостей, дій, станів тощо, та сполучники ірреальної модальності, які виражають нереальну подібність.

Реальне порівняння виникає внаслідок логічних операцій, під час яких з'ясовується тотожність або відмінність предмета порівняння з іншим відомим образом. Це відбувається за допомогою попарного зіставлення об'єктів на основі певної ознаки. Семантичною основою реального порівняння є зіставлення реальних фактів або явищ навколишньої дійсності.

У простому реченні серед сполучників реальної модальності найпоширенішим є сполучник *як*, для якого характерна функційна та семантична неоднорідність. Порівняльні звороти зі сполучником *як* ускладнюють формально-граматичну структуру речення, узаємодіючи з іншими членами речення. У реченні *І здавалось, щастя, чарівне, як казка, Має над землею райдужним крилом* (Олександр Олесь) використано синкретичний порівняльний зворот, який введений за допомогою порівняльного сполучника реальної модальності *як*. У порівняльному звороті поєднано атрибутивне значення (*щастя чарівне* яке саме? *як казка*) та додаткова обставинна характеристика міри і ступеню (*чарівне* якою мірою? *як казка*).

У простих реченнях із порівняльними зворотами ірреальну модальність виражають за допомогою сполучників *ніби*, *немовби*, *неначе* та ін. Наприклад, у реченні *Ця дурна, псевдолюдяна, нібито наукова, теорія така ж фальшива – як розвінчаний міф про те, що біг продовжує життя* (М. Матіос) порівняльний зворот утворено за допомогою сполучника ірреальної модальності *нібито*. Синкретичний статус порівняльного звороту в пропонуваному реченні зумовлений його семантико-синтаксичними та морфолого-синтаксичними властивостями: (*теорія дурна, псевдолюдяна* яка саме? *нібито наукова*) та набуває обставинного значення (*фальшива* як? *ніби наукова*).

Отже, синкретичні порівняльні звороти поєднують ознаки різних синтаксичних членів речення. Для утворення синкретичних порівняльних зворотів використовують сполучники реальної та ірреальної модальності.

Список використаних джерел:

1. Загнітко А.П. Теорія сучасного синтаксису : [монографія] / А.П. Загнітко. – Донецьк : ДонНУ, 2007. – 294 с.
2. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2006. – 716 с.
3. Словник української мови : [в 11 т.]. – Том 9. – К. : Наук. думка, 1978. – 917 с.
4. Шитик Л.В. Явища синхронної перехідності в синтаксичній системі української літературної мови : дис.. ... д-ра філол. наук:10.02.01 – українська мова / Л.В. Шитик. – Київ : [б.в], 2014. – 514 с.
5. Юлдашева Л.П. Семантико-стилістичне явище мовної гри в заголовках сучасних творів / Л.П. Юлдашева // Актуальні проблеми філології та перекладознавства. – Хмельницький, 2016. – Вип. 10(3). – С. 253–257.

Івасюта М.І.

кандидат філологічних наук, асистент,

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

СИМВОЛІЗАЦІЯ НАЗВ ОДЯГУ В ТВОРАХ ПИСЬМЕННИКІВ БУКОВИНИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Сучасні етнолінгвістичні дослідження розглядають символіку як скарбницю національного світобачення, яка відображає культурні, народно-психологічні й міфологічні уявлення та переживання народу.

Символізація предметних назв відбувається в процесі набуття ними значень, «що впливають із властивостей самих предметів – їх призначення, використання, місця в житті людини» [5, с. 176]. Зазвичай символізуються назви, які найчастіше передають національну специфіку побуту народу, – місця проживання, одягу, страв тощо. Чимало понять предметної сфери, зокрема назв одягу, пов'язані з конкретними життєвими ситуаціями, обрядами, супроводжують людину від народження до смерті. Тому людська уява часто приписувала їм магічну силу – ці предмети нерідко ставали оберегами.

Назви одягу в художньому тексті є багатограними образами, що володіють поліфункційністю і відображають аксіологічні, естетичні, антропологічні уподобання кожного автора, а також виконують дуже важливу етновизначальну функцію. Народний одяг – це та зовнішня ознака етносу, за якою його впізнає світ, це його соціальна, національна, географічна, кліматична та економічна специфіки [10, с. 103].

У творах письменників Буковини символізуються назви одягу, які втілюють самотність українців, детермінують їхню етнічну впізнаваність.

Передусім варто назвати *сорочку* – оберіг людини, яка її носила, і її символічний заміник. У досліджуваних текстах сорочка найчастіше пов'язана з образом матері, що шиє її для своєї дитини, бажаючи їй у такий спосіб захисту, щастя, доброї долі, зокрема у поезії про матір: *Їстоньки давала, головоньку мила, / Сороченьку білу мережала, шила...* (І. Бажанський) [7, с. 312]; *Мама сидять на мураві в холоді під хатою і шують мені сорочку* (І. Бажанський) [7, с. 318].

Символом заможності у творах Ю. Федьковича виступає номінація *кармазин* – «старовинне дороге сукно, а також одяг (зокрема кунтуш) із нього (іноді так називали й того, хто носив такий одяг)» [4, с. 274]: *В коморі, в пивниці / Кармазини, меду, вина; / А що вже в світлиці, / Так золото аж капає* (Ю. Федькович) [11, Т. I, с. 146]. Символічне навантаження у цьому випадку виражене й іншими образами-символами – *меду-вина* і *золото*, що втілюють добробут і багатство. Ю. Федькович, як і Т. Шевченко, у кармазині вбачає кращу долю свого народу: *Як руський син у кармазин / Вбереться – не у лати...* (Ю. Федькович) [11, Т. I, с. 135].

Виразником людських якостей служить *кожух* – «довга, не вкрита сукном шуба з великим коміром, пошита звичайно з овечої шкури хутром до середини» [4, с. 97], який в етнокультурі українців наділений магичними властивостями, символізуючи родючість, багатство та щастя. Можна носити кожух на зворотний бік, що зовсім змінює вигляд людини, саме тому він може позначати дволику, лицемірну людину (фразеологізм *обернути (вивернути) кожух*): *Не казала я, що він кожух горі волоссям оберне, раз ластиться, а другий раз кусає* (С. Воробкевич) [1, с. 456].

Природні умови й навколишнє середовище, у якому живе народ, – один із основних чинників, що впливають на народний одяг. Одяг має локальні відмінності, особливо в пограничних регіонах [2, с. 570]. Так, назви одягу можуть символізуватися і відображати локальні риси української культури.

У досліджуваних творах з-поміж назв одягу символізується *сердак* (*сардак*) – «рід старовинного верхнього короткого сукняного одягу» [4, с. 522]. Сердак був найпоширенішим і найпопулярнішим видом одягу на Гуцульщині [3, с. 52]. Для письменників Буковини сердак уособлює український народ, рідну землю: *Я ж бо тебе не звержуся, / Руський мій сардаче! / Тепер аж я заспіваю, / Тепер аж заплачу...* (Ю. Федькович)

[11, Т. I, с. 142]; *Бо моє серце, братя, сардаком ся крило...* (Ю. Федькович) [11, Т. I, с. 43]. С. Воробкевич через образ сердака показує тогочасну Буковину: *Не кленіте, рідні браття, / На недолю, горе, зло, / На застою і безладдя, / Що вже здавна в нас було! / Як кожух наш має діри, / Як не латаний сердак, / Нитку, голку бери в руки, / Не кажи, що «буде й так». / До роботи всі візьмімся!* (С. Воробкевич) [1, с. 85]. Сердак мав особливу ціну – навіть у найбільшій скруті його не продавали, а передавали дітям: *І кожух свій мусив продати, але сардаки оба ще стоя; коли не закрадуть у похорон, то понаходиш* (Ю. Федькович) [11, Т. II, с. 85].

Сердак – селянський одяг, який символізує простоту життя і побуту: *Правда, на мій сердак інші люди вовну прями, сукно в інших ступах збивалося... Що сурдут, то не сердак...* (С. Воробкевич) [1, с. 449]; *Бояриня! Сердак їй вже обрид. Мужичкою бути вже їй встид...* (С. Воробкевич) [1, с. 461].

Для увиразнення авторської думки С. Воробкевич майстерно використав протиставлення назв українського одягу – горботки і жупана. **Горботка** – прямокутне полотнище, виготовлене з чорної вовни полотняним переплетінням, переткане різноколірними нитками з однотонною серединою і смугастими краями [6, с. 45]; це типовий селянський одяг. **Жупан** – «у старому сільському побуті – взагалі теплий верхній чоловічий суконний одяг; був ознакою заможності, символом багатства»; а також «старовинний верхній жіночий одяг із дорогих тканин» [4, с. 226]. Дослідник українських звичаїв та обрядів О. Воропай зазначає, що жіночий жупан був не селянським, а шляхтянським, парадним одягом, «що вбирався з нагоди якоїсь незвичайної okazji» [2, с. 564]. У нашому контексті горботка символізує простоту, незаможність, жупан – багатство: *Ха-ха-ха! Хлопка! Горботка не до жупана...* (С. Воробкевич) [1, с. 477].

Поряд із назвами одягу особливе значення для українців має прикраса – **вінок**, який, на думку В. Жайворонка, став культурним символом українського народу [4, с. 97]. У багатьох народів вінок – це передусім оберіг, а також символ жіночого начала, дівування; загалом вінок – знак життя, долі, життєвої сили, досконалості й перемоги життя над смертю [9, с. 401]. Вінок – атрибут багатьох давніх ритуалів і обрядодій, символ щасливого подружнього життя, продовження роду [8, с. 25]: *Лиш моя Мітраночка не діждала вінка!* (Ю. Федькович) [11, Т. II, с. 81]. У повному українському вінку має бути дванадцять квіток, кожна з яких є лікарем і оберегом; вінок є символом молодості, дівочої цноти, кохання та дівування [4, с. 354]. У казці Ю. Федьковича

«Рожа» дівчата, чекаючи свого кохання, обіцяють: «Ох, щоб то я знала!... / Щоб хто вповів, я б зараз му / Віночок свій дала!» / «Я ж яблучко!» – «Я хусточку» (Ю. Федькович) [11, Т. I, с. 354]. Отже, поет майстерно нанизує символи на позначення кохання і шлюбного життя – символи *вінка*, *яблука* (символізує плодючість, любов, радість [4, с. 659]), *хусточки* (атрибут весільної обрядодії – заручин [4, с. 627]).

Символи-назви одягу, зафіксовані у творах письменників Буковини кінця XIX – початку XX ст., яскраво представляють життя, побут і звичаї українців, їхній внутрішній світ і менталітет. Ці номінації як знаки етнокультури відображають життя українського етносу і можуть бути вдячним матеріалом для подальших досліджень.

Список використаних джерел:

1. Воробкевич С.І. Твори. Ужгород : Карпати, 1986. 562 с.
2. Воропай О. Звичаї нашого народу : етнографічний нарис. Київ : Оберіг, 1993. 590 с.
3. Гуцульщина. Лінгвістичні етюди / [відп. ред. Я. Закревська]. Київ : Наукова думка, 1991. 308 с.
4. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
5. Кононенко В.І. Символи української мови. Івано-Франківськ : Плай, 1996. 272 с.
6. Костишина М.В. Український народний костюм Північної Буковини. Традиції і сучасність. Чернівці : Рута, 1996. 192 с.
7. Письменники Буковини другої половини XIX – першої половини XX століття : Хрестоматія. Частина I. Чернівці : Прут, 2001. 800 с.
8. Словник символів / за заг. ред. О.І. Потапенка та М.К. Дмитренка. Київ : Редакція часопису «Народознавство», 1997. 156 с.
9. Сто найвідоміших образів української міфології / [під заг. ред. д.філол.н. О. Таланчук]. Київ : Орфей, 2002. 448 с.
10. Тригуб О.Л. Художні особливості жіночого одягового комплексу болгар на півдні України XIX – початку XX ст. *Молодий вчений*. 2017. № 2(42). С. 102–108.
11. Федькович Ю. Твори : у 2-х т. Київ : ДВХЛ, 1960.

М'ягkota I.B.

викладач,

*Львівський державний університет фізичної культури
імені Івана Боберського*

ЗАСТАРІЛІ СЛОВА ТА ЇХ СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ В ОФІЦІЙНО-ДІЛОВОМУ СТИЛІ

У процесі історичного розвитку словниковий склад кожної мови зазнає різних змін. Лексична система, як і мова в цілому, постійно змінюється. Одні слова зникають із мови, інші – з'являються. Разом з тим змінюється й значення слів.

Зміни у лексиці зумовлені як позамовними, так і внутрішньомовними причинами.

Позамовні (позалінгвальні) причини – це зміни в навколишньому світі. Будь-яке нововведення в техніці, побуті, суспільному житті супроводжується появою нових слів, а зникнення тих чи інших знарядь, форм побуту, суспільних явищ призводить до зникнення відповідних слів. Таким чином, мова в своєму словнику віддзеркалює всі суспільні зміни.

Внутрішньомовні (внутрішньолінгвальні) причини зміни словникового складу представлені тенденціями до економії, уніфікації, системності мовних засобів, варіювання номінацій із різними мотивацією, походженням, завданнями експресивно-емоційної та стилістичної виразності.

Є чотири типи змін у лексико-семантичній системі: 1) зникнення слів; 2) зникнення значень слів; 3) поява нових слів; 4) поява нових значень. Ці лексико-семантичні зміни відображені в таких поняттях, як архаїзми, історизми, неологізми і запозичення.

Нашу увагу привернули саме застарілі слова та їх стилістичні функції у найменш очікуваному стилі – офіційно-діловому. Цим і зумовлена актуальність та мета дослідження.

Ступінь застарілості того чи того слова залежить від місця його в лексичній системі, від часу використання в мові протягом її існування, від семантичних та граматичних якостей. Що довше вживалося слово, що тісніші були його значення та словотворчі зв'язки, то менше зачіпає його процес старіння. Відмінності між застарілими словами та межі їх використання в сучасній, мові залежать від причин виходу цієї лексики з активного вжитку. Такими причинами є, по-перше, зникнення з життя певних понять, по-друге, заміна окремих назв іншими. Отже, одні слова

переходять до розряду пасивної лексики або й зовсім припиняють своє існування разом з позначуваними поняттями; інші поступаються місцем новим лексемам, котрі виявляються придатнішими для називання тих самих понять.

У юридичних документах іноді зустрічаються слова, що в інших умовах ми вправі віднести до архаїзмів: *діяння, кара, відплата, учинена*. У ділових паперах пишуть: *до сему додається, цього року, підписаний нижче, вищепойменованій*. Такі слова варто розглядати як спеціальні. Вони закріплені в офіційно-діловому стилі і ніякого експресивно-стилістичного навантаження в контексті не несуть. Однак використання застарілих слів, що не мають строгого термінологічного значення, може стати причиною невиправданої архаїзації ділової мови.

У діловому стилі архаїзми вживаються дуже рідко. Вийшли з ужитку архаїчні форми займенників: *сей, оний, при сьому, вище означений*; канцеляризми типу *вищепойменованій, при сьому додано, на предмет, при цьому представляємо, вище означений*. Проте, у певних типах ділових паперів деякі архаїзми збереглися. Так, у мові законодавчого характеру можна зустріти слова, які в загальнонародній мові вважаються застарілими, але в ділових документах цього типу мають чітко визначений юридичний зміст. Їх використовують не для того, щоб надати текстові більшої виразності, урочистості, а на позначення конкретних понять. Наприклад: *екзекуція* – у загальнонародній мові застаріле слово на позначення тілесного покарання (вживається лише іронічно, жартівливо); у міжнародному праві – застосування каральних заходів однією країною проти іншої; добровільне чи примусове виконання рішень судових і адміністративних органів. В офіційно-діловому стилі історизми використовуються для означення конкретних предметів.

Зі сталим значенням і чіткими межами вживаються у ділових паперах і деякі застарілі або рідковживані у загальнонародній мові словосполучення: *дійти згоди, покладати відповідальність, спричинятися до чогось*. Зрідка застарілі слова використовуються в офіційних документах із стилістичною настановою, надаючи особливо важливим серед них відтінку монументальності, високої урочистості. Це слова типу *священний, грядущий, Вітчизна, благодворний, воістину, воєдино, прах, глава уряду*.

Таким чином робимо висновок, що в офіційно-діловому стилі застарілі слова вживаються, але дуже рідко. Перспективним вважаємо вивчення функціонування застарілих слів у межах інших стилів.

Список використаних джерел:

1. Мацько Л.І. та ін. Стилїстика української мови: Підручник / Л.І. Мацько, О.М. Сидоренко, О.М. Мацько; За ред. Л.І. Мацько. – К.: Вища шк., 2003. – 462 с.
2. Пономарів О.Д. Стилїстика сучасної української мови: Підручник. – К.: Либідь, 1993. – 248 с.
3. Сучасна українська літературна мова: Стилїстика. – К.: Наукова думка, 1973. – С. 561-582.
4. Сучасна українська мова: Підручник / О.Д. Пономарів, В.В. Різун, Л.Ю. Шевченко та ін.; За ред. О.Д. Пономарева. – 2-ге вид., перероб. – К.: Либідь, 2001. – 400 с.
5. Українська мова. Енциклопедія. Видання третє. Київ: Видавництво «Українська енциклопедія» імені М.П. Бажана, 2007.
6. Фомин М.И. Современный русский язык. Лексикология. – М.: Высшая школа, 1978. – 366 с.
7. Ющук І.П. Українська мова. – К.: Либідь, 2004. – 640 с.

Рудакова Т.А.

*учитель української мови та літератури,
Криворізька загальноосвітня школа І–ІІІ ступенів № 114*

ЛЕПБУК – НОВІТНІЙ ЗАСІБ УЗАГАЛЬНЕННЯ ВИВЧЕНОГО МАТЕРІАЛУ ТА ПРОСТІР ДЛЯ ТВОРЧОСТІ ШКОЛЯРА

Розвиток системи освіти в Україні передбачає постановку завдання у забезпеченні якості освіти учнів. Ми, вчителі, маємо навчити дітей самостійно здобувати знання і творчо їх застосовувати на практиці. На жаль у деяких випадках якість знань залишається на низькому рівні. Причиною цього є те, що школярі лише запам'ятовують окремі блоки інформації без установлення між ними відповідних взаємозв'язків. Оскільки відбувається нагромадження великої кількості навчального матеріалу, то деякі його частини забуваються, що призводить не лише до зменшення загального обсягу сприйнятої і засвоєної інформації, а й до недостатнього розуміння нового матеріалу. Тому, як слушно зазначається у Національній доктрині розвитку освіти, актуальною є проблема інтенсивного навчання учнів, розвитку в них пізнавальної активності, уміння мислити і самостійно оволодівати новими знаннями [1].

Узагальнення і систематизація знань учнів досягаються різними шляхами, засобами і методами. Важливо, щоб їх основою були уміння учнів виділяти головне в засвоєному матеріалі з певної теми. Одним із

найцікавіших засобів узагальнення і систематизації набутих знань учнів, вважаю, є Lapbooking – процес виготовлення лепбуку як форми організації навчального матеріалу. Це явище досить нове, але вже набуло неабиякої популярності та широко використовується у всьому світі: від Америки до Європи.

Термін «лепбук» (з англійської «lapbook» – книга на колінах) вперше використала у своїй домашній школі мати та письменниця з Вірджинії Теммі Дабі. Ще у вісімдесятих роках минулого сторіччя Діна Зайк, авторка різноманітних міні-книг, запропонувала використовувати складені аркуші паперу, для легкого та ненав'язливого запам'ятовування інформації дітьми. Вона детально описала у своїй книзі різні способи їх створення. Використання таких складених різними способами аркушів паперу або «міні-книги», давало можливість дітям, працюючи над їх виготовленням, швидко та надовго запам'ятовувати потрібну інформацію. Ця техніка широко застосовувалась у домашніх школах усього світу.

Таммі Даббі запропонувала вкласти ці міні-книжки в одну оригінально оформлену саморобну папку – «lapbook» – книгу, яка може розташуватись на колінах у дитини. Звичайно, американці не винайшли щось нове, адже подібні книжки або книжки-іграшки були завжди, але завдяки американським домашнім школам, лепбук виділився в окремий жанр. Лепбук є кінцевим етапом у вивченні певної теми. Тобто учень, вивчивши тему, оформлює отримані знання у вигляді лепбуку, куди вміщує все, про що він дізнався. Отже, лепбук – це книга або папка будь-якої форми та з будь-якої теми, з вкладеними у неї оформленими в оригінальний спосіб різноманітними міні-книжками, віконечками, малюнками, іграми. Як і інші цікаві інновації, він був підхоплений вихователями, вчителями всього світу та досить вдало ними використовується під час навчання у звичайних та домашніх школах [2].

Лепбук – це саморобна паперова книжечка з кишеньками, дверцятами, віконцями, рухливими деталями, які дитина може діставати, перекладати, складати на свій розсуд, доповнювати чи змінювати. У ній збирається матеріал з якоїсь певної теми. Це прикінцевий етап самостійної дослідницької та творчої роботи, яку дитина виконала під час вивчення певної теми.

Створення лепбуку допоможе збагатити, закріпити і систематизувати засвоєну інформацію. У подальшому, розглядаючи лепбук, можна буде швидко пригадати вивчений раніше матеріал.

Процес виготовлення лепбуку є цікавим, творчим та доволі тривалим, адже робота має проходити в декілька етапів:

1. Вибір теми.
2. Складання плану.
3. Креслення макету.
4. Створення лепбуку [3].

Темою лепбуку з літератури може бути окремо вивчений твір, творчість письменника чи період у літературі. Залежно від віку дітей і буде залежати кількість розгорток і деталей лепбуку.

Після того як ви визначилися із темою, треба скласти план. Лепбук має бути добре продуманий, щоб максимально структурувати інформацію та видати її цікаво і творчо.

Далі на папері малюємо макет, щоб чітко розуміти що саме і в якому місці буде розташовано. Тільки потім приступаємо до виготовлення лепбуку, заздалегідь приготувавши необхідні матеріали:

- картонна папка-основа;
- звичайний та кольоровий папір;
- ножиці;
- клей;
- степлер;
- скотч;
- декоративні елементи;
- картки, картинки;
- олівці, фарби, фломастери, маркери.

Стандартний розмір – папка А4 в складеному вигляді або А3 у розгорнутому. Такі формати вважаються найзручнішими [4].

У лепбуці можуть бути такі елементи:

- кишеньки різної форми та розміру (також у вигляді книжечки чи «гармошки»);
- конвертики;
- віконця;
- дверцята;
- стрілки;
- карточки;
- елементи, які можна витягувати;
- елементи, які повертаються навколо своєї осі;
- пазли.

В мережі Інтернет можна скористатися різноманітними сайтами, де можна знайти готові шаблони великої кількості цих елементів. Візьмемо хоча б ось ці:

<https://www.pinterest.com/pin/101964379036267867/?lp=true>

<https://www.pinterest.com/justjamerrill/free-homeschool-lapbooks-and-lapbooking-resources/?lp=true>

<https://dihomeschooler.com/2012/06/01/100-editable-lapbook-templates-free/>

При створенні лепбуку варто враховувати наступні моменти: його потрібно виготовляти з цупкого паперу, щоб при частому використанні він швидко не втратив свій вигляд; «наколінна книга» має бути цікавою, яскравою, кольоровою, тобто привертати до себе увагу; містити інформацію, яка буде зрозумілою дітям і відповідати обраній темі; матеріал добирати в різний спосіб, як під час уроку, так і самостійно; і, звісно, звернути увагу на те, що її можуть використовувати і інші учні або дорослі, які прагнуть отримати або поглибити знання з теми [5].

Лепбуки можна створювати разом з учителем, індивідуально чи групами учнів, де мають чітко розподілятися завдання між школярами.

Працюючи з учнями п'ятих класів, запропонувала їм виготовити лепбук індивідуально разом з батьками. Було обрано тему «Українські народні казки». Протягом вивчення теми було складено план його виконання. Результатом співпраці батьків і дітей було представлено чимало цікавих творчих робіт, які були високо оцінені та зараховані як підсумкова контрольна робота.

Восьмикласники працювали у групах. Було запропоновано тему «Український театр корифеїв». Протягом вивчення програмового матеріалу та додаткової літератури поступово складали план лепбуку. Далі учні об'єдналися в групи, обрали головного редактора та розподілили між собою завдання. На наступному занятті кожна група виготовила свій варіант «наколінної книги» та представила її усім слухачам. З огляду на те, скільки роботи було виконано кожним учасником групи, вчитель разом із головним редактором змогли об'єктивно оцінити роботу школярів.

Процес виготовлення лепбуку неймовірно захоплюючий, бо учень бере активну участь у його підготовці та виготовленні. А значить процес запам'ятовування проходить легше і швидше, діти вчаться проводити спостереження, виконувати завдання, вивчають і закріплюють інформацію. В кінці навчального року можна буде легко повторити вивчений раніше матеріал, звернувшись до «наколінних книжечок».

Лепбук – підсумковий результат спільної тематичної роботи з дітьми. Він дає змогу дітям швидко та ефективно засвоїти нову інформацію, систематизувати, узагальнити й закріпити вивчений матеріал у пізнавально-ігровій формі.

Список використаних джерел:

1. Узагальнення та систематизація знань, умінь і навичок учнів з української мови. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/22194/1/Symonenkova.pdf>
2. Лепбук як новітній спосіб систематизації навчальної інформації. URL: <http://shftf.tilda.ws/lapbook1>
3. Катерина Крутій. Лепбук як дослідницький проект дошкільника. URL: <http://ukrdeti.com/lepbuk-yak-doslidnickij-proekt-doshkilnika/>
4. Як зробити лепбук. Майстер-клас. URL: <http://portalmam.com/razvivayuka/yak-zrobiti-lepbuk-mayster-klas-kak-sdelat-lepbuk-master-klas>
5. Лепбук – наколінна книга. URL: <https://naurok.com.ua/stattya-lepbuk-nakolinna-kniga-22655.html>

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-іrrраціонального», 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 осягнути нормальним глуздом. У драмі «Гріх» порушується питання «чесності з собою». Драматург приходиться 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 поетики української літератури кінця ХІХ-початку ХХ століття: Монографічне дослідження (у співавт.). – Івано-Франківськ: Плай, 2000. – С. 143-159.
7. Драматургія 70-90-х років // Історія української літератури ХІХ століття. Книга третя. – К., 1997.
8. Драматургія початку ХХ 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 поетиці 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 ХХ 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 поетика. 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 поетика конфлікту в драматургії В. Винниченка. – Кіровоград: Центральне Українське видавництво, 2002. – 192 с.

Степурко О.С.

студентка,

Національний університет «Острозька академія»

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ «ЧОРНОБИЛЬ» У СЛОВОТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ ЖИТОМИРЩИНИ

Лексичний склад будь-якої мови – це відкрита система, яка постійно змінюється. Мова періодично оновлює свої ресурси різними способами. Один із них – це поява неологізмів, зокрема авторських лексичних новотворів (далі – АЛН), які функціують у художніх текстах, поповнюють номінації явищ, предметів, ознак, дій, процесів і надають текстам стилістичної виразності.

Значний вплив на свідомість людей мають суспільно-політичні чинники, які виразно відзеркалено в письменницькій словотворчості. Одним із таких чинників доречно вважати катастрофу на Чорнобильській АЕС, яка відбулася 1986 року. Серед наукових праць, присвячених відображенню цієї трагедії в літературі, варто виокремити роботи І. Гоцинець, яка досліджує асоціативно-семантичне поле «Чорнобиль» у художньому дискурсі [2], В. Максимчука, який описав віддзеркалення Чорнобильської катастрофи в мовотворчості сучасних поетів Рівненщини [5].

Т. Гундорова вважає, що після Чорнобильської катастрофи видозмінилися «поняття, за допомогою яких ми сприймаємо світ» [3, с. 27], тому вважаємо за доречне проаналізувати віддзеркалення Чорнобильської трагедії в словотворчості поетів Житомирщини. Частина області ввійшла до «зони відчуження» (першої зони за рівнем забруднення), що увиразнено в АЛН як репрезентантах локальної мовно-поетичної картини світу. Унаслідок цього у словотворчості поетів

Житомирщини навіть сформувалося лексико-семантичне поле (ЛСП) «Чорнобиль».

Мета статті – комплексно проаналізувати особливості АЛН поетів Житомирщини, що входять до ЛСП «Чорнобиль».

У сучасній лінгвістиці ЛСП тлумачать як сукупність мовних (здебільшого лексичних) одиниць, які об'єднані спільністю змісту (деколи також спільністю формальних показників) і відображають поняттєву, предметну або функційну подібність позначуваних явищ [4, с. 129]. Виокремлюють такі ознаки ЛСП:

- 1) наявність системних семантичних відношень (кореляцій) між його складниками;
- 2) взаємозалежність і взаємообумовленість лексичних одиниць;
- 3) відносна автономність поля;
- 4) безперервність позначення його смислового простору;
- 5) взаємозв'язок семантичних полів у межах усієї лексичної системи [4, с. 129].

Опираючись на вищесказане, стверджуємо, що ЛСП «Чорнобиль» – це сукупність мовних одиниць, що містять архісему «Чорнобиль». У словотворчості поетів Житомирщини виділяємо такі лексико-семантичні групи (ЛСГ) цього ЛСП:

- інновації, що становлять бінарну опозицію «дочорнобильський – післячорнобильський»;
- АЛН, утворені від наслідків катастрофи;
- неологізми, що номінують людей, які брали участь у ліквідації вибуху;
- інновації, у яких засвідчено сприйняття трагедії.

У словотворчості житомирських поетів новотвори ЛСП «Чорнобиль» становлять 2,5% від загальної кількості одиниць.

Значна частина АЛН ЛСП «Чорнобиль» поетів Житомирщини має темпоральний характер. Ця група інновацій представлена прикметниками, які безпосередньо не називають час, але становлять бінарну опозицію «дочорнобильський – післячорнобильський», утворюючи протиставлення один одному за принципом: буяння природи – її загибель. АЛН які мають сему 'дочорнобильський' указують на чистоту, святість землі, наприклад: *Лише у сні узрієш світ колишній: / ночей не буде зоряно-магічних, / не буде днів сьайливо-предковічних, – / лиш дзвін в вухах гудітиме невтишний* (Мик:73); *Де розквітли скоролісків первісно-білі гаї. / Захлинулись наші серця від нежданої муки...* (Козак:19). У другому прикладі новотвір сконструйований від кольороназви «білий», яка символізує чистоту. В АЛН, які містять сему 'післячорнобильський', використано

кольороназву «чорний», яка у свідомості людини закріплена зі значенням «страшний, зловіщий», наприклад: *Ти став зловісно-чорним / Оповила тебе тяжка космічна тьма* (Коз:71); *Обвуглені руки померлих дерев / встромляються в чорнії тучі / із космосу чорного чується рев, / розбурханий чорно-пекучий* (Мик:23); *Вже тісно од могил./ Німіють імена / На чорно-бурих плитах* (Коз:108).

У словотворчості житомирських поетів зафіксовано АЛН, що називають переселення людей із зони ураження. Із 86 населених пунктів, які належали до зони безумовного відселення (2 зона), 63 поселення (73%) розміщено в Житомирській області [1, с. 7]. Цей наслідок Чорнобильської трагедії описано в новотворі *земля-пустеля* (Ком:94). Такий компонент юкстапозита, як «пустеля», указує на масове покидання території, ураженої Чорнобильською трагедією: *Верни надію, сніг, мені, / Верни життя землі-пустелі* (Ком:94). В інновації *садиба-скит* (Коз:32) певну територію порівнюють зі скитом – невеликим монастирським поселенням в безлюдній місцевості. Очевидно, автор має на увазі те, що після трагедії будь-яка оселя, у якій залишилися жити люди, була схожою на скит, адже місцевість стала майже безлюдною: *Візьміть нудну хвалу, беріть обійстя-скит / І – дайте молодість Землі* (Коз:32). Ще один АЛН, що вказує на наслідки Чорнобильської трагедії, – це *самосіл* (Ком:79) Інновація номінує людину, яка залишилася проживати в селі, коли всі його покинули через наслідки Чорнобильської трагедії.

У словотворчості поетів Житомирщини засвідчено інновації на позначення людей, які брали участь у ліквідації аварії на Чорнобильській АЕС. Це, зокрема, АЛН із позитивною семантикою *герой-чорнобилень* (Ком:11), який містить семи ‘мужній’ ‘героїчний’.

Окремі неологізми вказують на силу вибуху, напр., *станція-торпеда* (Коз:84). АЛН побудовано на порівнянні вибуху із запуском торпеди: реактор вибухнув так само швидко і потужно: *Бо світ ще не знав таких чорних підступного віку аварій, / Бо світ ще не зрів таких станцій-торпед на вулканах біди...* (Ком:84).

В АЛН *громоатомний* (Ком:90) засвідчено те, як людство сприйняло трагедію. Звістку про катастрофу порівнюють з ударом грому, який ошелешує світ: *Чорнобиль! Чорнобиль! / Твої громоатомні дзвони/ Гудуть потрясаючи світ.* (Ком:90).

У словотворчості поетів Житомирщини зафіксовано інновації, утворені від асоціацій, пов’язаних із катастрофою. Чорнобилем у народі називають полин – траву з дуже терпким смаком. Саме з цією рослиною, що мов нависає над світом, порівнюють катастрофу: *Трава-Чорнобиль куцу тінь, / На день прийдешиї киди. / Біди – на тридцять поколінь, / а сліз*

ніхто не вида (Ком:56). Ця інновація містить у собі семи ‘смертельний’, ‘гіркий’. В АЛН *чорноміст* (Ста:37), вибух на Чорнобильській АЕС порівняно із чорним мостом, який навис над світом: *Німують півні... Серед ночі / Встає над світом чорноміст* (Ста:37).

Отже, унаслідок вибуху на Чорнобильській АЕС у художньому мовленні житомирських поетів виникли інновації, які утворили ЛСП «Чорнобиль». Зокрема, у ньому виокремлюємо такі ЛСГ: 1) інновації, що становлять бінарну опозицію «дочорнобильський – післячорнобильський»; 2) АЛН, утворені від наслідків катастрофи; 3) неологізми, що номінують людей, які брали участь у ліквідації вибуху; 4) інновації, у яких засвідчено сприйняття трагедії.

Накопичений матеріал дає змогу науковцям порушувати питання про створення загальноукраїнського словника АЛН, одиниці якого входять до лексико-семантичного поля «Чорнобиль». Аналіз локальних інновацій дасть змогу порівняти закономірності конструювання АЛН цієї тематики в межах адміністративно-територіальних структур.

Список використаних джерел:

1. Барановський М., Барановська О. Соціально-економічні та екологічні наслідки після аварії на ЧАЕС. *Географія. Економіка. Екологія. Туризм: Регіональні студії*. 2011. Вип. 5. С. 6–14.
2. Гоцинець І.Л. Асоціативно-семантичне поле «Чорнобиль» у сучасному українському художньому дискурсі: автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2010. 19 с.
3. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ: Критика, 2005. 264 с.
4. Ключка Н. Я. Лексико-семантичне поле як системно-структурне утворення. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер. Філологічна*. 2012. Вип. 24. С. 129–131.
5. Максимчук В.В. Відображення Чорнобильської катастрофи в мовотворчості поетів Рівненщини. *Українська мова у XXI столітті: традиції і новаторство*: тези доповідей II Всеукраїнського лінгвістичного форуму молодих вчених. Київ: ІУМ НАНУ, 2012. С. 184–188.

Список використаних першоджерел:

- Коз** Козак В. У. Грозолом, або Дума про нічний Чорнобиль. Поезії, поема. Житомир: Полісся, 2006. 128 с.
- Ком** Комашня Н.М. В краю нетоптаного рясту. Поезія болю. Житомир: ПП «Рута», 2012. 112 с.
- Ліб** Ліберда І. Питальний знак. Житомир: Пасічник, 2007. 68 с.
- Мик** Микульський В. І. Чорнобиль: вірші, поеми. Львів: Плай, 1996. 96 с.
- Ста** Сташук В. Тітко Насте, вашими устами я до всього світу говорю. Вірші. Житомир: Пасічник, 2007. 80 с.

Ступка О.В.

*заступник директора з ВР Херсонської загальноосвітньої школи
I-III ступенів № 4 Херсонської міської ради*

**ЖАХИ «КОЛІВЩИНИ» В КОНТЕКСТІ ІСТОРИЧНИХ МІФІВ
НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ
(ДО ТВОРУ Т.Г. ШЕВЧЕНКА «ГАЙДАМАКИ»)**

В умовах сучасної політичної ситуації в Україні питання національного та культурного відродження є дуже актуальним. На уроках української літератури Коліївщина, як історична подія, розглядається при вивченні поеми Т.Г. Шевченка «Гайдамаки». В учнів часто виникає потреба дізнатися про доцільність насильницької діяльності коліїв, яку описує автор твору. Як саме пояснити учням роль гайдамацького руху у формуванні національної свідомості, надаючи об'єктивну оцінку історичним подіям XVIII століття?

Для вирішення цієї проблеми необхідно проаналізувати історичні міфи про гайдамаків та зробити відповідні висновки. Перший міф стверджує, що гайдамаки – суто українське явище. Однак, поруч з українцями, гайдамаками були й молдовани, білоруси, росіяни, литовці, поляки та євреї. Гетьман К. Розумовський у листі до кошового отамана Запорізької Січі писав «ватага поляка Івана», який діяв на Правобережжі у 1753 році. На чолі одного із загонів у 1750 році стояв Олексій Лях (дуже поширене серед гайдамаків прізвище). У загоні Михайла Зухи, діяльність якого припадає на 1750 рік, перебували Василь Волох і Домінік Чарнецький (перший, мабуть, молдованин, а другий, безперечно, поляк). Увесь загін Харитона Коняхіна складався із росіян. У загоні Грицьки Пашенка у 1708 році були калмики та росіяни [1, с. 14].

Відомі також звернення гайдамаків під час Коліївщини до польських селян, у яких їм пропонували приєднатись до визвольницького селянського руху та вибороти свободу: «Залишайте домівки ваші, дружин й коханих, бо довго не будете жалкувати про це. Невдовзі ви знову зустрінетесь, коли знищите разом з нами гадюче падло – панів, що п'ють кров вашу» [2, с. 46].

Активну участь у Коліївщині брали й запорозькі козаки, хоча офіційно подібні дії запорожцям були заборонені російським урядом. У листі управителя маєтками князя Потоцького запорозькому кошовому від 10 червня 1768 року згадується про вбивства та грабїж польських поміщиків козаками, які прибули сюди із Запоріжжя з метою дестабілізації ситуації та матеріального збагачення [3, с. 4].

Другий міф стосується ролі православного духівництва в русі коліїв. Відомо, що Коліївщина розпочалася у стінах Мотронинського монастиря, де на чолі з Йосипом Шелестом зібралась група запорозьких козаків. Разом вони вирішили розпочати збройне повстання проти польської шляхти. Максим Залізняк особисто повідомив монахам про те, що це повстання буде кривавим для поляків та євреїв. У цьому ж монастирі православний Ієромонах (ім'я якого й досі остаточно невідомо) відслужив молебень у присутності козаків та благословив їх на насильницькі дії [4, с. 23-24]. Особливо яскрава постать у цьому питанні – православний Ієромонах Мельхіседек, якого звинувачують в освяченні зброї для вбивств євреїв та поляків.

Що нам відомо про цю особу? Мельхіседек – ім'я біблійне. Так звався цар Саліму, сучасник пророка Авраама. В дослівному перекладі – «цар правди», «цар справедливості» [5, с. 12]. Він був захисником православної віри, за що його неодноразово намагались вбити, посадити до тюрми, зробити будь-що, щоб зменшити його особистий вплив на православних українців. Відомий випадок у місті Паволоч, коли католицький священник «пригостив» Мельхіседека отруєним медом [6, с. 11].

Під час повернення до свого монастиря у 1766 році, його пограбували та побили поляки. Згодом Ієромонаха заарештували представники польської адміністрації міста Корсунь, звинувативши у підбурюванні народу до повстання. Його закували у кайдани у місті Гродок (поблизу сучасного міста Острог), де знову намагалися отруїти. Мельхіседек дивом залишився жити. Наприкінці жовтня 1766 року йому вдалося втекти із в'язниці (існує версія, що втечі посприяв особисто польський король, який побоювався невдоволення серед українців, тому наказав звільнити його, але у такий спосіб, ніби він сам утік) [6, с. 13].

Пізніше Мельхіседека звинуватили у підтримці Коліївщини і судили. Однак, польський суд (із-за браку доказової бази) його виправдав. До того ж, дізналися, що він під час повстання навіть не був на Правобережжі [5, с. 13]. З часом стало відомим й звернення Мельхіседека до православних відразу ж після початку Коліївщини, у якому він закликав не приєднуватись до повстанців, бо Бог проти насилля й крові [6, с. 14].

Уманський краєзнавець та відомий дослідник повстання 1768-1769 років Григорій Храбан спростовував ці вигадки польської історіографії, посилаючись на конкретні свідчення учасників тих подій. За його версією чутки про те, що цариця Катерина II надіслала українцям ножі під час селянських заворушень 1789 року розпустила польська шляхта. Говорили, що ці ножі розвозили російські старообрядці на двох

тисячах возах. Згодом цю вигадку закріпили до Коліївщини. Загальне поширення вона отримала завдяки поемі С. Гоцинського «Канівський замок» та роману М. Чайковського «Вернигора». Т.Г. Шевченко міг запозичити для героїко-історичної поеми «Гайдамаки». Це, зокрема, засвідчує і відомий біограф Кобзаря Олександр Кониський [7, с. 4].

Третій міф стверджує про відсутність політичних цілей у гайдамаків, хаотичний насильницький рух. Однак, навіть польські історики визнавали наявність політичної мотивації у повсталих. Так, польський історик Равіта-Гавронський, писав, що лідери повстанців прагнули до повернення часів Хмельниччини та відродження козацьких традицій і вольностей. Але на відміну від часів Хмельниччини, в українців була відсутня лояльна до народу вільна козацька армія. Одна з цілей – формування єдиної козацької армії як захисниці інтересів українського селянства та православної віри. Равіта – Гавронський не намагався довести народження політичної свідомості в українського населення, а навпаки постійно спростовував цей факт. Однак він стверджував про наявність планів війни у повстанців та про організацію гайдамацького командування [8, с. 179].

Цікавими є свідчення сільського старости села Буки, що на Уманщині, згідно яких Максим Залізняк у Мотронинському монастирі повідомив політичні плани постання одному із монахів. Планувалося звільнити Україну від поляків до річок Случ та Дністер, відновити Гетьманщину та обрати гетьмана, яким Залізняк бачив лиш себе [8, с. 182].

Міф четвертий стосується офіційної позиції російської історіографії, яка була незмінною від перших інтерпретацій кінця XVIII ст. Тільки у радянські часи ставлення до Коліївщини змінилось від осуду до ідеологічної оцінки з позиції класової боротьби. Російські та польські історики не бачили політичних мотивів повстання, розглядаючи його лише як соціальну проблематику, тому зі смаком описували деталі кривавих подій повстання 1768 року. Згідно з цією позицією, тільки в Умані гайдамаки вбили від 18 до 20 тис людей [9, с. 141-142].

Окремі польські та єврейські джерела стверджують, що жертвами «уманської різні» стали від 12 до 18 тис. поляків та євреїв. Є дослідники, які схиляються й до більшої цифри – у 85 тис. Однак, сучасні українські історики доводять, що жертвами могли стати не більш ніж 3 тис. осіб, бо згідно з тодішніми переписами населення, в Умані проживало трохи більше 2 тис. містян, серед яких було 1128 українців та 301 єврей, всі інші були поляками. До того ж, за свідченням Максима Залізняка під час його допиту, налічується не менше 2 тис. вбитих [7, с. 4].

Треба зауважити, що гайдамаки дарували життя всім, хто погоджувався прийняти православну віру. Є свідчення, що таким чином лише в Умані врятовано 500 осіб. Гонта особисто подбав про збереження життя доньки й сина міського градоначальника Умані пана Р. Младановича.

Таким чином, міф щодо жорстокості гайдамаків, вже давно розвіяний істориками. Саме роз'яснення доцільності насилля має базуватися на відповідній історичній основі, якої, як відомо, немає. Учням важливо дати роз'яснення з гуманістичної та історичної позиції. Будь яке насилля не виправдовує своїх цілей і в майбутньому може залишитися страшним фактом в історії народу. З іншого боку, боротьба поневолених народів за визнання своїх культурних цінностей, віри, політичних переконань є частиною історії всіх європейських народів, серед яких український, як відомо, – найбільший.

У цьому контексті важливо згадати вигадки окремих польських істориків, метою яких було довести жорстокість українців. Так, вбивство власних синів Гонтою, відомий фрагмент з поеми Шевченка, – тенденційна вигадка польського письменника М. Чайковського, який описує придумане на фоні кровавих наслідків повстання [7, с. 4].

Список використаних джерел:

1. Кулаковский В.М. Полум'я гніву народного / В.М. Кулаковский. – К., 1968. – 46 с.
2. Цапенко Г. Національна психологія гайдамаків // Історія в школах України. – 2011. – № 2-3. – С. 46.
3. Мельник Л. Коліївщина // Історія України. – 1998. – № 13. – С. 4-6.
4. Смолій В.А. Деякі дискусійні питання Коліївщини (1768 р.) // Український історичний журнал – 1993. – № 10. – С. 21-29.
5. Чемерис І. Мельхіседек // Голос України. – 1991. – № 42. – С. 12.
6. Коляда І. Не шкодувати життя за віру // Історія в школі – 2013. – № 4-5. – С. 11-16.
7. Журавель В. За святую правду-волю розбійник не стане // Сільські вісті. – 2004. – № 17. – С. 4.
8. Мірчук П. Коліївщина. Гайдамацьке повстання. 1768 р. / П. Мірчук. – Нью-Йорк, 1973. – 319 с.
9. Малиновский И. Кровавая месть и смертные казни / И. Малиновский – Томск, 1908. – Вып. 1. – 211 с.

Трачук Т.Я.
аспірант,
Інститут Івана Франка
Національної академії наук України

ПРОБЛЕМА КОЛЬОРУ В ДОСЛІДНИЦЬКІЙ ПАРАДИГМІ: ТЕРМІНОЛОГІЯ, МЕТОДОЛОГІЯ, КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ

Логіка наукового дискурсу формує культуру діалогічного мислення, в якому терміни мають чітко окреслені локуси. Щоб обґрунтувати поняття кольору в літературі важко обійтися без лінгвістичних дефініцій кольору, в яких і стверджувалась наукова сутність цього терміну.

Колір у лінгвістиці та колір у літературознавстві є функціонально розрізненими поняттями. І якщо йти за термінологічною логікою, то коректним концептом кольору у лінгвістиці є термін «кольоратив». Таке найменування походить із живопису, де, власне, і функціонують «кольоратив», «колір».

Як слушно зауважено, в гуманітаристиці відчутно дисонують різноманітні термінологічні денонати кольору: кольороназва, назва кольору, кольоропозначення, колірний термін, ім'я кольору, кольоронайменування, колірний прикметник, кольоратив, кольоронім, колірний епітет, кольористична лексика, okazіоналізм, хроматонім, хроматизм [2, с. 189].

З одного боку, це створює певні перешкоди на шляху уніфікації наукової термінології, з іншого ж, навпаки – уможлиблює поліаспектну синонімію.

Доволі складно здійснити дослідження проблеми кольору в текстах художньої літератури, не екстраполюючи досягнень лінгвістичної науки. Саме у діалозі цих дисциплін – літературознавства та лінгвістики – вбачається процес обопільної легітимізації. Конкретно йдеться про те, що лінгвістичні поняття стають платформою для літературознавчого аналізу. Це пов'язано із фактом першовідкриття: про колір вперше починають говорити науково саме в царині лінгвістики. Кольоронайменування дослідники розглядають здебільшого як окремий і знаковий пласт лексики зі своєрідною специфікою виникнення, формування та функціонування.

Визначаючи теоретичні засади дослідження колірної лексики, дослідник А. Іншаков аналізує різноманіття підходів до означення кольору, вказуючи при цьому на пріоритетні: функціональний, історичний, лексико-семантичний, граматичний, когнітивний, порівняльний [2, с. 191].

Історичний підхід до осмислення кольору передбачає аналіз історії виникнення та формування слів на позначення кольору. Вчені, зокрема йдеться про роботи О. Іссерлін, Н. Бахіліної, Ю. Норманської та ін., працюють над розробкою питання семантичного першоелемента, із якого виникає і розвивається поняття того чи іншого кольору. Метою лексико-семантичного підходу (Р. Алімпієва, Л. Качаєва) є «розгляд процесів розвитку семантичної структури окремих кольорів, формування додаткових до основного образних, символічних значень у кольоропозначеннях, становлення лексико-семантичних груп кольоративів. Це дозволяє на підставі спільності значень розподілити колірні номінації за групами, виявити власні кольоропозначення, ужиті в художній мові в прямому та переносному значеннях» [2, с. 192]. Не менш значущим є граматичний підхід, при якому акцентується саме на розгляді морфологічних та синтаксичних особливостей кольоропозначень. Когнітивний ракурс спостереження дозволяє розширити межі дослідження розглядом ментального навантаження кольоропозначень. Порівняльний підхід ґрунтується на виявленні подібностей та відмінностей колірної палітри різних мов, що характеризує «пронаціонально-специфічні, лінгвокультурні особливості кольоропозначення, про понятійні моделі бачення світу, моделі інтерпретації світу в окремих мовах» [2, с. 192]. З погляду функціонального підходу, власне, відбувається окреслення ролі кольоративів у художньому тексті: «Оскільки кольоропис є одним із невід'ємних елементів ідіостилю автора, у рамках цього підходу кольоропозначення можуть розглядатися як інтенсифікатори виразності й образотворчості мови та співвідноситися з рядом тропів і стилістичних фігур, що актуалізують прагматику вислову» [2, с. 192].

Відтак функціональний підхід до мовознавчого дослідження кольору – це не що інше, як вияв поетичної логіки кольоронайменувань у творі конкретного автора, його ідіолекту. «Ідіолект – це сукупність формальних і стилістичних особливостей, властивих мовленню окремого носія певної мови. Термін «ідіолект» створений за моделлю терміна «діалект» для позначення ідеального варіювання мови на відміну від територіального і соціального варіювання, при якому ті чи інші мовленнєві особливості властиві цілим групам чи колективам мовців. Ідіолект у вузькому значенні – лише специфічні мовленнєві особливості певного носія мови. У широкому значенні ідіолект – взагалі реалізація певної мови у вустах індивіда, тобто сукупність текстів, створених мовцем і досліджуваних лінгвістом з метою визначення системи мови» [1, с. 7].

Поняття ідіолекту, яке побутує у лінгвістиці, насправді стає містком, через який уможлиблюється міждисциплінарний обмін; саме ідіолект є інструментом інкорпорації лінгвістики у фактичний матеріал літературознавства. Визначення головних особливостей ідіолекту конкретного автора допомагає чи не найпредметніше виявити закономірності індивідуального мовотворення через градацію всеможливих трансформацій та модифікацій усталеного мовного матеріалу. Відповідно такі підходи «передбачають аналіз художніх текстів не як звичайних вербальних текстів, а як художньо-естетичних феноменів, створених конкретним автором, людиною, яка обов'язково додає свої інтенції, збагачує загальноновживаний лексичний шар, мовленнєві висловлення елементами індивідуального, неповторного, втілюючи свій внутрішній світ в оригінальні художньо-образні засоби, суб'єктивні форми» [3, с. 27].

Дослідження кольористики художнього тексту немислиме без полілогічних інтертекстуальних засад уже через специфіку своєї імпліцитної генези. Неможливо зрозуміти колірну заангажованість художньої дійсності без хоч би спорадичного звернення до колірної семантики.

Мовознавчі розвідки проблеми кольору побудовані за різними принципами, однак у своїй основі мають деякі загальні засадничі моделі. Чітко алгоритм лінгвістичного дослідження кольору, за Тетяною Мішеніною, можна прописати так: 1) аналіз семантики лексеми за допомогою словникових дефініцій, можливості зміни – розширення чи звуження – семантичної структури слова в тексті; утворення переносних значень; компонентний аналіз, виділення диференційних сем (обов'язкових, що виокремлюють об'єкт з класу подібних), енциклопедичних сем (надмірних, що перевищують достатній рівень знань) та імплікативних (проміжних); 2) виявлення асоціативного поля лексеми; якщо виокремлюється психолінгвістичний підхід, ця методика входить до його складу; 3) контекстуально-інтерпретаційний аналіз» [4, с. 103].

Не можна оминати увагою терміну «колірний концепт» – стійкого семантичного згущення, яке на шляху текстової реалізації проходить три етапи: словообраз, символ, міфологема. За допомогою образу втілюються авторські інтенції та формуються поняття. Образ стає узагальненням усіх контекстуальних виявів лексеми у парадигматичних та синтагматичних зв'язках. «У тексті реалізувати концепт може вся лексико-семантична парадигма, домінантою якої виступає лексема, що називає чистий колір. До прикладу, слова пурпуровий, червоний, багрянний, які характеризують зорю, можуть вносити в семантичний

об'єм словообразу різні індивідуально-авторські і традиційно-поетичні сенси, однак у художній цілісності вони узагальнюються у символ червоний» [5, с. 204].

Символ – це вже значно ширше утворення, художній символ формується внаслідок розширення парадигми значень – конкретними авторськими, культурними нашаруваннями. І третім рівнем є рівень міфу – коли кольорообраз може оприявнювати сакральну сутність міфологічного сприйняття. Запропонована модель колірної концепту насправді може стати дієвим інструментом нашого дослідження, оскільки певною мірою дозволяє описати інтенціональність авторського слова, з одного боку, врахувати аспект колірної символізму, з іншого, і вийти при цьому на рівень міфологічної семантизації.

Різномасштабною є також лектура літературознавчого характеру: барву найчастіше розглядають як елемент поетики твору, вирізняють інтенційність авторських кольористичних стратегій, їх специфіку, моделі тощо.

Узагальнюючи різні кольорознавчі концепції, варто зазначити, що проблематику дослідження кольору в художньому творі важко назвати методологічно однорідною: виростаючи із традиції лінгвістичного осмислення, трансформуючись у практику літературознавчого опису, відтак, ширшого, культурологічного та інтермедіального дискурсів, вона почасти хвибує неканонічністю й поліаспектністю. Однак це ще раз свідчить про актуальність обраної теми й потребу вироблення комплексної теоретико-методологічної й семантично-поетикальної дослідницької парадигми в експлікації концепту кольору.

Список використаних джерел:

1. Волошук В.І. Індивідуальний авторський стиль, ідіолект, ідіостиль: питання термінології / В.І. Волошук // Науково-методичний журнал. Філологія. Мовознавство / ред. Н. П. Матвеева [та ін.]. – Миколаїв: МДГУ ім. П. Могили, 2008. – № 79. – С. 5–8.
2. Іншаков А.Є. Основні засади дослідження колірної лексики в мовознавстві / А.Є. Іншаков. – Кривий Ріг: Філологічні студії, 2013. – № 9. – С. 188–194.
3. Коткова Л.І. Ідіостиль, індивідуальний стиль і ідіолект: проблеми розмежування / Л.І. Коткова // Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Серія: Філологічні науки. – Ніжин, 2012. – Кн. 2. – С. 26–29.
4. Мішеніна Т. Мовні засоби відтворення світлотного контрасту в художньому моделюванні імпресіоністичної реальності (на прикладі українського письма) / Т. Мішеніна // Лінгвостилістичні студії. – 2015. – Вип. 3. – С. 102–109.
5. Нельзіна Ю.А. Цветовой художественный концепт / Ю.А. Нельзіна // Вестник Удмуртского Университета. – 2006. – № 5(2). – С. 203–208.

Турчак О.М.

кандидат філологічних наук, доцент,
Університет імені Альфреда Нобеля

ФУНКЦІЇ ОКАЗІОНАЛІЗМІВ У МОВІ ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАНЬ КІНЦЯ ХХ СТОЛІТТЯ

Преса, як відомо, має яскравий і виразний арсенал мовних засобів, який створює своєрідну та неповторну образність. Це пояснюється специфікою преси, функціональна природа якої – бути засобом впливу. Одним із таких засобів є okazіоналізми, які дають змогу спостерігати живий потік мови й становлять собою невичерпне джерело експресивності.

Питання про функції, які виконують okazіоналізми, розглядалося багатьма дослідниками, але вивчення їхніх особливостей є актуальним і на сьогодні. Досить повну класифікацію функцій okazіоналізмів подає О.І. Александрова. Дослідниця виділяє такі функції:

- інтелектуально-комунікативну – функція «передачі певного «логічного» змісту»;
- емотивну – функція передачі почуттів, емоцій, психічного стану адресанта;
- імпресивно-вольову – функція впливу на адресата;
- соціативну – функція встановлення та перевірки контакту;
- металінгвістичну – функція, що сприяє переходу одного знака в інший;
- поетичну – функція, що виникає завдяки потребі створити художній образ дійсності [1].

Для мови преси аналізованого періоду характерні два види okazіоналізмів, які відрізняються за своїм функціональним призначенням. Причиною виникнення одних є номінативна функція. Такі okazіоналізми несуть насамперед інформативно-комунікативне навантаження, а емоційні відтінки в них майже не відчуються. Наприклад, стилістично-нейтральний відтінок мають okazіоналізми на кшталт: *гриньовець, збітнівець, костенківець, лужковець, масолівець, пинзениківець* тощо.

Крім номінативної функції okazіоналізми виконують цілу низку експресивно-стилістичних функцій. Okazіоналізми, які виконують експресивно-стилістичні функції, створюються з метою вираження певного почуття або оцінки якогось явища. Однією з таких функцій є емотивна, тобто функція передачі почуттів та емоцій, наприклад: *Газета*

«Бульвар»... у двох – 37–38 – числах поспіль **бульварнула** п'ять сторінок одкровення Валерії Врублевської. У Георгіївській залі Кремля, де ще недавно генсеки вітали радянських космонавтів у ці дні вітали і шанувували українських **кучмонавтів**. «Суркісизація» українського шкіряного м'яча.

У мові преси досить широко зі стилістичною метою використовуються складні слова, оскільки вони дають можливість виражати найрізноманітніші суб'єктивно-експресивні відтінки думки за рахунок поєднання в них різних основ та коренів. Складні слова становлять значну кількість серед okazіональних утворень. Це пояснюється тим, що семантика їхніх складових частин завжди сприймається досить чітко порівняно з okazіоналізмами, утвореними афіксальними способами, оскільки суфікси та префікси лише трансформують значення кореня. Складне слово okazіонального характеру, на відміну від аналогічних афіксальних утворень, зрозуміле й поза контекстом, воно є семантично прозорим та однозначним, тобто план змісту в таких словах переважає над формою. В okazіональних афіксальних утвореннях, навпаки, форма відіграє важливу роль. Подібні слова можуть неоднозначно трактуватися в контексті, а за його межами можуть і зовсім бути незрозумілими, що зумовлено неоднозначністю суфіксів і префіксів.

Особливої експресії досягають складні іменники-okазіоналізми, у яких в одному слові об'єднані семантично віддалені або логічно несумісні одиниці: **гурмани-еротомани, жебрак-мільйонер, напівпустеля-напівоаза, секс-бізнес**, наприклад: *Проте загроза стати «жебраком-мільйонером», як це вже було в нашій історії, підштовхує кожную людину думати і діяти відповідно до мінливих умов життя.* В. А. Чабаненко вважає, що «стилістично зумовлене позанормативне індивідуально-авторське словотворення хоча здебільшого й осмислене в соціальному відношенні, проте розраховане не на комунікативно-функціональне сприйняття, а лише на естетично-оцінне» [2, с. 125].

Своєрідний стилістичний ефект досягається в тому випадку, коли декілька okazіоналізмів в одному тексті є спільнокореновими словами, наприклад: *У програмі свята: «салони» найбільших виробників, тобто ярмарок з дегустацією салопродуктів; салородоє під гаслом «Утримайся на кнурі!» – гонки на свійських кабанах, не виключено, що й Андріївським узвозом; перегони на салі – своєрідний СЛАЛОМ, фотовиставка та естрадне шоу «Українські салоспіви» під проводом Салослава Салов'яненка і, звісно, академічне підґрунтя свята – наукова конференція «Сало в історії українського народу» в Києво-Могилянці.*

Отже, okazіональні одиниці в мові преси 90-х років ХХ століття характеризуються багатofункціональністю. Як правило, чітко розмежувати функції okazіоналізмів неможливо, тому що вони переважно мають поліфункціональний характер і тісно між собою пов'язані.

Список використаних джерел:

1. Александрова О.И. Окказионализмы в эпистолярном жанре разговорной речи (Опыт функционального анализа) / О.И. Александрова // Вопросы стилистики : Межвузовский научный сборник. – Саратов, 1972. – Вып. 5. – С. 17–32.
2. Чабаненко В.А. Основи мовної експресії / В.А. Чабаненко. – К. : Вища школа, 1984. – 168 с.

Фірман О.Я.

аспірант,

*Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка*

НАЦІОНАЛЬНА МОДЕЛЬ СВІТУ У ЗБІРЦІ «ЛЕГЕНДИ СТАРОКИЇВСЬКІ» НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ

Белетристика Наталени Королевої є непроминальним явищем в українській літературі, проте довгий час вона перебувала на маргінесі літературознавства. Художня концепція світу і персонажа авторки твориться в межах християнської філософії і моралі, бо творчий доробок Наталени Королевої засвідчує сталість істин та тенденції української літератури, доміантними серед яких є оновлення письменства. Під таким кутом зору розглядаємо прозу письменниці як «синтез двох культур – західноєвропейської і української» (О. Мишанич).

Образ України є лейтмотивом творчості Наталени Королевої, тому що онтологічно й гносеологічно вона пов'язана з гуманітарною аурую й генетичним кодом української нації. Таким чином, у центрі її прози знаходиться образ світу, який моделюється через «систему бінарних опозицій... Вони пов'язані, перш за все, зі структурою простору (верх/низ, правий/лівий, далекий/близький та ін.), часу (день/ніч, світло/темрява та ін.). Серед інших опозицій суттєвими є: життя/смерть, природа/культура, парний/непарний, білий/чорний, чоловічий/жіночий, старший/молодий, свій/чужий, я/інший, сакральний/профанний та ін.

Набір ознак проектується на аксіологічну вісь (опозиція добро/зло, гарний/поганий)» [7, с. 211]. У результаті освоєння цих бінарних опозицій твориться коло вічного повернення. Така національна модель світу найяскравіше виражена у збірці «Легенди старокиївські», де письменниця, зреалізувавши базові бінарні опозиції, створила константний образ України-Таврії. Він засвідчує історіософські доміанти авторської концепції суверенності та державності, цілості Всесвіту, самості особистості. Як відомо, цикл «Легенди старокиївські» складається із двадцяти п'яти новел й умовно поділяється на три структурно-тематичні компоненти: скіфські, києворуські і пов'язані з Києво-Печерським монастирем. І. Голубовська здійснила спробу поділити їх за жанровою належністю: класичні легенди (у традиційному розумінні жанру), легенди-саги, легенди-життя, легенди-билини тощо. Вважаємо, що кожна з них може стати об'єктом окремого вивчення, тому що «містить в собі цілий комплекс ідей, думок, фактів, спостережень, художніх перевтілень» [4, с. 651]. Окрім того, Україна в легендах постає у контексті європеїзму та метатекстуальності, що значно розширює горизонти рецепції її оригінального образу. Міфопоетична традиція трактує цей образ крізь призму античних міфологем, на рівні поетичного синтаксису, тропіки, провідних ідейних концептів. Варто зазначити, що деякі легенди, як-от «На Делосі», стилізовані (за допомогою темпоритму) під фольклорний текст.

Найістотніше значення має міфологема золотої доби, що є наскрізною у циклі легенд. Як відомо, цей міф з'являється у Гесіода «Роботи і дні» та Овідія «Метаморфози», розгортається у творчості Вольтера, Ж.-Ж. Руссо, Г. Сковороди, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, О. Олеся, М. Яцківа, Лесі Українки, М. Коцюбинського та ін. Наприклад, ідеалізований образ Тавриди-Аркадії у новелах «Таврійська бай», «Еклога», «Володимирове срібло» є ремінесценцією на Гесіодові «Роботи і дні». У них великим правителем є Пан (Фавн), що з приходом срібного віку стає хранителем землі.

Київ у Наталени Королевої є «сакральним центром української землі» [5, с. 108], де живуть нереїді, фавни, дріади, чим авторка вкотре переробляє традиційний сюжет міфу про золоту добу, в якій «людина перебуває в стані первісної невинності – у гармонії із співплемінниками й тваринами» [2, с. 120], або ж «у країнах, де ще не ступала нога тих, що зброю носять, і досі живуть «дикі люде». Не знають вони не війни, ні на лови не ходять, м'яса жодних тварин не їдять. Не вміють ані возів будувати, ні станів ставити. Лише вміють складати гарні пісні, на струнах арфи чи ліри грають, збіжжя сіють, виноградну реву плекають.

Та ще з шелестіння дерев уміють віщувати, бо ж, мов німа тварина, вони бачать те, чого люди зочити не вміють...» [2, с. 457]. Пейзажні картини у «Легендах старокиївських» часто функціонують як ідейні концепти, увиразнюючи національну модель України: «Сонце розквітає... золоту квіткою. Гай набирає нової краси. Столітні дуби, оливи, платани, кипариси, мов в урочистому поході, спинаються на гору до сліпучо-білої святині, що дивиться з верхів'я скелі в блакить широкого моря, котре розіслало свій сяйний безмежний простір у підніжжя понадбережних скель» [2, с. 460]. Окрім того, в імпресіоністичних замальовках окреслюються культу дерев, рослин через фетишизм та анімізм: «Листя диких сріблястих оливо та кизиліві куші, червоними сережками прибрані, здригнулися в тремтінні, як людське обличчя – дрібним сміхом» [2, с. 456]. Письменниця майстерно вплітає в авторську концепцію сприйняття України символіку жовтого та синього кольорів: «блакитний Бористен... ліниво плив під кручею жовтими пісками берегів» [2, с. 440], а «вся ця країна – така барвиста, принадна, сонячна – сама вона – як сон» [текст, 460]. Відповідно до давніх переказів, така кольористика символізувала інтелект та духовність. Наталена Королева використовує її і для підсилення контрасту з подальшими фабульними подіями легенд, що, як правило, виступають антитезою ідилічним картинам природи. Пейзаж у цих новелах є повноцінним персонажем, втілюючи пантеїстичне світовідчуття авторки, яке, власне, є європейською варіацією вживання в українське світовідчуття – через його поєднання з природною радістю існування у не зіпсованому світі. У новелі «Свангільд-князівна» природа психологізується, набуваючи то позитивних, то негативних ознак. Свангільд «чує в зигзагах солов'їних трелів, що річкою місячного сяйва плывуть над водою, чує і в шепоті теплого віддиху травневого вітру: – Щаслива ти, Свангільд! Щаслива... Вже близька година твоя!» [2, с. 490]. Героїня знаходиться у повній гармонії з природою. У цьому епізоді пейзаж відтворює передчуття хороших змін у житті Свангільд. Але часто природа віщує і нещастя: «Таж міцнішає вітер. Гонить повісма темних хмар. Вже і місяць сховав за ними веселе своє обличчя. Замовкли і солов'ї, нахилені з вітами дерев до стривоженої землі. Черкнув перстом вогненний знак тутешній володар Перун й кинув на землю повну пригорщу стріл, аж небо гучно зітхнуло з далекого далека, а земля загорнулася в темно-синю кирею...» [2, с. 490]. Одухотворення стихій посилює сугестивність легенди, адже тут домінують темні тони, метафори, що нагнітають неспокій.

Художній світ Наталени Королевої у «Легендах старокиївських» формується на основі античного міфу, антропологічна структура якого

робить будь-який топос ключем до осяяння, прозріння. Образ України у рецепції авторки сприймається насамперед не як географічне місце, а значно ширше поняття. «Вона – постать жіноча, як Європа в старогрецькому міфі» [1, с. 95]. Бінарна опозиція день/ніч, що усталилася услов'ян лише з приходом християнства, підсилює сугестивність оповіді, як наприклад денний пейзаж у новелі «Таврійська бай»: «червоними смугами розквітають палаючі маки між крейдяними шарами жовтих скель» [2, с. 467], який поступово змінюється нічним: «в лазурі ночі струмочки пахоців від прив'ялих гірських трав, кипарисів та вкритих тінню троянд» [2, с. 466]. Обидві пейзажні замальовки створюють світлі картини в уяві читача. Наталена Королева апелює до архетипу правічного часу: «ще з тих прадавніх часів, коли Таврія була частиною щасливої Аркадії та ще не відірвалася від улюбленої богами Еллади... Мрія стає дійсністю, а Земля – безжурною, як в дні юності світу» [2, с. 96], а ніч стає символом переходу з минулого в теперішнє/майбутнє.

Макрообраз України моделюється в імпресіоністичій поетиці, де за допомогою світлотіні, звуків письменниці повертається до міфологеми золотої доби, де «радісне тепло напувало всю землю, в тихій блакиті спокійних водплескались срібнокрилі лебеді, повітря дихало ароматами стиглих овочів, а над морями безкраїх степів дзвенів синій дзвін безхмарного неба» [2, с. 486]. Ця міфологема трансформується у площині зміни поколінь. У легенді «Скитський скарб» Зевс Громовладний йменує землю Ларти Країною лебедів, а гідронім «Бористен» вказує на топографічну належність, де відбувається поколіннєвий зсув: доба дівування Ларти змінюється часом, коли Зевс одружується на ній і Ларта стає смертною: «Його-бо пора прийшла світом володіти... людським звичаєм зістарилась Ларта» [2, с. 553]. На зміну цьому часу приходять доба заліза, коли «вічно скитський скарб жадобу неситу на край цей вбогий, – багатий! манитиме, кров'ю-сльозами його заливатиме...» [2, с. 555]. Спостерігаємо десакралізацію локусу України, що за панування Фавна була обітованою землею.

Варто зауважити, що Наталена Королева творить у жанрі легенди, яка не була популярною в українській літературі. Серед її зачинателів були М. Костомаров, І. Франко, Леся Українка, К. Гриневичева, О. Турянський. У Літературознавчому словнику подано такі дефініції терміна: «Легенда (лат. *Legenda* – те, що належить прочитати). 1. Найпоширеніший жанр європейського середньовічного письменства (починаючи з VI ст.). 2. Усне народне оповідання про чудесну подію, що сприймається як достовірне. Легенди дуже близькі до переказів,

відрізняються від них найчастіше тим, що в основі їх – біблійні сюжети» [Гром'як]. Цикл легенд Наталени Королевої ідейно та фабульно близькі до народних переказів. У руслі національної міфології авторка поноваторськи трактує есхатологічний міф: «Світ такого міфу є синтезом народної поетичної міфологічної основи та її імпресіоністичної інтерпретації, де химерно сплітаються стародавня міфопоетична реальність та її дотворення імпресіоністичним автором ХХ століття» [8, с. 11-12]. Українська міфологія стала синтезом язичницьких символів, тому що «загальнолюдське у мистецтво, зокрема у літературу, приходять через етнічне та національне» (Ю. Кучерюк). У «Легендах старокиївських» концептуальні істини розкриваються через міфологеми, які видозмінюються у давньослов'янські та християнські, таким чином стаючи провідним концептом у національній моделі світу белетристики. Наталена Королева синтезує античні міфи із слов'янськими, обгрутовуючи образ України як такий, що закорінений ще у давньогрецьких символах та міфологемах. Наприклад, міфологема роду, нерозривності поколінь зреалізована через образ Пана. Вже у передмові до «Легенд старокиївських» з'являється цей персонаж в образі Фавна: «Сивобородий звинний Фавн зручно вмостився в пурпурі реви, що заплітала стіну. Сміється мідяношкірий в хмарі легесеньких кучериків срібного волосся» [2, с. 438]. Фавн символізує циклічність, «зв'язок з доброю Матір'ю Землею,.. бо ж вона нам дає не тільки свої плоди, але ж і баї, що в них заховане зернятко правди...» [2, с. 438], уособлює пантеїстичність світовідчуття, себто природу, що створена задля людини і допомагає їй. Образи Атени, Зевеса, Гермеса увиразнюють символічність Фавна, який поєднує епохи людства, починаючи із часу створення Землі: «Гіганти («першорожденці Матері Землі» [2, с. 475]) – Зевес (їх наступник) – Гермес і Афіна («Атена») (діти Зевса) – Пан (син Гермеса і небіж Атени))» [буслаєва, інтернет]. Образ Фавна реципіюється амбівалентно: 1) богоподібний захисник усього суцього, як «божества, розлитого у всій природі, творця і володаря всього суцього» [6, с. 159], 2) бог слов'ян.

У «Легендах старокиївських» Наталена Королева синтезувала давньогрецький, візантійський і скіфський світи, вивівши Україну на європейські простори, таким чином зреалізувавши національний образ світу крізь призму українського світобачення.

Список використаних джерел:

1. Доценко К. Міфопоетичний дискурс творчості Наталени Королевої в контексті розвитку української літератури й публіцистики: [монографія] / К. Доценко. – Запоріжжя: Просвіта, 2012. – 224 с.
2. Королева Н. Предок: Історичні повісті. Легенди старокиївські. – К.: Дніпро, 1991. – 670 с.
3. Літературознавчий словник-довідник / [уклад. і ред. Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів, В.І. Теремко]. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
4. Мишанич О. Дивосвіти Наталени Королевої // Королева Н. Предок: Історичні повісті. Легенди старокиївські. – К.: Дніпро, 1991. – С. 663-653.
5. Новикова М. Фольклорна символіка: священний центр [промова наших предків] // Ойкумена. – 1993. – № 1. – С. 108-109.
6. Словник античної міфології. – К.: Наукова думка, 1985. – 236 с.
7. Цивьян Т. Модель мира и ее лингвистические основы. Издание 3, испр. – М.: URSS, 2006. – 280 с.
8. Ярчук П.М. Імпресіонізм в українській прозі 1890-1930-х років: автореф. Дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. – Одеса, 1998. – 15 с.

РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ

Алієва А.А.

викладач,

*Миколаївський національний університет
імені В.О. Сухомлинського*

ВПЛИВ АНГЛІЦИЗМІВ НА МОВУ НІМЕЦЬКОЇ РЕКЛАМИ

Запозичення є результатом тривалої історичної взаємодії різних мов, а також їхнього змішування. Вони займають значне місце у лексиці багатьох мов. Беручи до уваги зростання ролі культурних і економічних зв'язків між народами, країнами, а також глобалізаційні процеси у світі, підсилена взаємодія мов призводить до виникнення особливого шару запозичень, що іменуються інтернаціональними словами. Раніше збагачення мови відбувалося за рахунок запозичень з латинської, французької мов, але пізніше джерелом поповнення стала англійська мова. Це явище продовжує розвиватися в наш час.

Поповнення лексики – історично неминучий процес, необхідний для того, щоб на кожному етапі свого розвитку мова відповідала потребам суспільства у спілкуванні, у закріпленні результатів пізнання дійсності, розвитку і збагачення культури народу.

Теоретичним та методичним аспектам перекладу англійських запозичень в німецькій мові присвячено роботи багатьох вітчизняних і зарубіжних лінгвістів: О.М. Белоус, Л. Блумфілд, Б. Карстензен, А.Л. Міщенко, К. Хіллер, Е.В. Чернова. При цьому залишається актуальним розгляд проблем перекладу у зв'язку із зростання процесу запозичення і активізації англійської лексики у різних сферах суспільного життя, що знайшло своє відображення в німецькій мові.

Deutsches Universalwörterbuch Duden (Універсальний словник німецької мови) дає таке визначення: запозичення («Lehnwort») – це слово, перенесене з однієї мови в іншу, що адаптувалося до вимови, написання, словозаміни в мові позичальниці [1].

Запозичення розглядаються як процес при якому лексика однієї мови потрапляє в німецьку, або як сукупність запозичених слів в існуючому лексичному фонді. В першому випадку важливо коли і яким чином іноземна лексика потрапила у мову, в другому – яка її структура.

Ці питання вивчає німецька лексикологія і історія німецької мови. Більшість нинішніх запозичень в німецькій мові внаслідок взаємодії мов приходять саме з англійської мови, що є мовою міжнародного спілкування. Англійська мова збагатила німецьку численними новими поняттями, синонімами та словами-паралелями: Boot, Export, Import, Trust, Boykott, Vox, Trainer, Training, Image, Killer, surfen, joggen, Computer, Internet, Thriller, Boss, Party, Steak, Doping, Smoking, Oldtimer, Single, Handy [2].

Ключовим питанням є причини появи англіцизмів в німецькій мові. Традиційно виділяють екстралінгвістичні (зовнішні) та інтралінгвістичні (внутрішні) причини запозичень. Так, С. В. Гриньов, проаналізувавши роботи багатьох лінгвістів, які висвітлювали дану проблему, зараховує до екстралінгвістичних такі причини:

- 1) культурний вплив одного народу на інший;
- 2) наявність усних або писемних контактів країн з різними мовами;
- 3) підвищення інтересу до вивчення тієї або іншої мови;
- 4) авторитетність мови – джерела (що іноді призводить до запозичення багатьма мовами і появи інтернаціоналізмів);
- 5) історично обумовлене захоплення певних соціальних верств культурою чужої країни [3, с. 160].

Часто словники не фіксують англіцизмів, незважаючи на їх досить широке вживання. Очевидно, маємо справу зі співвідношенням між мовою та мовленням, між мовною системою та слововживанням. В даному випадку йдеться про частотність вживання слова, що пов'язана лише з певними обставинами, які спонукають його використовувати, або йдеться про так званій «денгліш».

«Denglisch» (Deutsch + Englisch) – сучасний німецько-англійський суржик, що непомітно і практично нестримно заповнює німецьку мову. Численні англіцизми та цілі фрази постійно потрапляють у мову, фактично шар сучасної англійської стає частиною німецької мови. Слід відрізняти англіцизми від денглішу. Денгліш, як правило, – нелітературний варіант мови, від якого застерігають мовознавці. Наприклад, речення «Ich habe dir gestern eine E-Mail geschrieben» містить англіцизм, а речення «Ich habe dir gestern ge(e) mailt» є прикладом денглішу [4].

В німецькій мові англійські запозичення присутні у всіх сферах суспільного життя: політика, спорт, телебачення, економіка, культура, мода і реклама.

Розглянемо використання англіцизмів в рекламі. Процес впливу англійської мови на мову німецької реклами був незначним до 90-х рр.

XX ст. Збільшення англійської лексики в німецькій рекламі з 1990-х років пояснюється тим, що цей період характеризується процесом глобалізації міжнародних зв'язків, наростанням мовних контактів і всесвітньою популяризацією англійської мови. Маючи на увазі глобальне розповсюдження англійської мови і престижності її використання можемо зробити висновок, що в останні роки процес прогресуючого проникнення англіцизмів в німецьку рекламу більш посилюється. В період з 2015 по 2018 процес прогресуючого проникнення англіцизмів в німецьку рекламу збільшився з 25% до 33%. Таким чином, більше ніж чверть запущених лозунгів в німецько-мовних країнах були на англійській мові.

Особливо багатозначні англіцизми в слоганах які повністю написані на англійській мові чи ті, що включають в себе англійські слова і вирази. Слід відзначити, що перш за все слоган використовувався не в кожній рекламі, але з часом став особливим видом рекламного тексту. Слоган відображає філософію фірми, її корпоративну політику. Головні вимоги, що до салогану, наступні: він повинен бути коротким, запам'ятовуючим, бажано повинен мати найменування торгової марки і легко переводитись на інші мови.

В німецькомовних СМІ на сьогоднішній день все більше компаній обирають англійську мову в якості мови для лозунгів свого бренду. В певний час німецькі салогани замінюються на англійські прислідуючи цілі міжнародного орієнтування і глобального позиціонування товару. Так, Vodafone змінив свій лозунг «*Es ist Deine Zeit*» (Це твій час) на «*Power to you*» (Влада вам), DHL кажуть замість «*Einfach. Immer. Überall*» (Просто. Завжди. Скрізь.) «*Excellence. Simply delivered*» («Досконалість. Дається легко»). І навіть такі традиційні марки, як Odol, які більш ніж століття використовували німецьку мову в рекламі, перейшли до нового тренду – «*Küss mit*» (Поцілуй) змінилось на «*Love Odol*» (любити Odol).

Також можемо побачити невелику кількість змішаних слоганів. Серед змішаних рекламних слоганів зустрічаються німецькі салогани з англіцизмами, наприклад: Architektur, Design und das gute Gefühl. Також назви компаній які рекламують свою продукцію, наприклад: Next, bitte.; Foreign Affairs – Reisen erleben, а також англійські назви товарів, що походять від назв фірм: Pampers überrascht.

Факт активного використання слоганів в перемішку з англійською та німецькою мовами підтверджує посилення процесу запозичення англійських лексем німецькою мовою: «*Full Service fliegen, wenig zahlen*» – «Літати з повним сервісом, платити мало» (Air Berlin);

«*Ihr Erfolg ist unser Business*» – «Ваш успіх – наша робота» (Acer); «*Banking für Fortgeschrittene*» – «Банкінг для продвинутих» (Advance Bank).

Єдине у світі позиціонування марки товару має багато переваг. По перше, це більш дешевий варіант, так як необхідні регіональні адаптації для різних рекламних засобів можуть бути заощаджені. По друге, один і той самий лозунг, що використовують всі країни працює на довгостроковий імідж бренду. Як в Інтернеті, так і в реальному житті марка виступає однорідно, вона однаково сприймається і розпізнається споживачем. Таким чином, розробляються нові цільові групи, бренд стає більшим і міцнішим.

Англiцизми, що з'являються в салоганах німецької реклами, стали важливим мовним засобом її виразності. Вони сучасні і коротші німецьких еквівалентів, що додає тексту емоційної сили. Англійські, а частіше за все американські запозичення на сьогоднішній день майже у всіх сферах життєдіяльності людини, але перші місця займають в цьому переліку сфери, що мають відношення до комп'ютерних технологій і реклами [5, с. 56].

Слід зауважити певну моду використання мовних засобів. Вона зазначає пристрасть до використання того чи іншого слова. Модні англійські слова мають навіть змогу поступово витіснити німецькі еквіваленти в мові. З іншого боку, мода на такі слова з часом може пройти, завдяки чому німецькі лексеми можуть знову вийти на перший план за популярністю вживання. Серед англiцизмів, що частіше всього зустрічаються в німецькій рекламі, на першому місці стоять англійські іменники (це найвиразніша і незалежна частина мови), далі слідує англійські дієслова, що мають велику спонукальну силу і третє місце займають прикметники.

Американські філософи Ч. Сендидж і В. Фрайбургер розглядають рекламу як «форму комунікації, яка передає якість товарів і послуг, а також ідеї на мову потреб споживача». Слід відзначити, що англійська мова, завдяки своїй кратності більш ефективна ніж німецька, з переважною кількістю багатоскладових слів. «Just do it» или «Das Beste oder nichts». Доля інших іноземних мов (французька, італійська, іспанська та інші) в німецькій рекламі не значна.

Рекламний текст впливає не лише на масову свідомість, але і на мову. Головним знаряддям цього впливу є рекламний салоган. Проблема впливу рекламних текстів на мову в останній час розглядається в науковій і публіцистичній літературі. Часто використовують прислів'я, афоризми, які можливо оригінально перефразувати або передати у тому контексті в якому вони і були: *Aller Anfang ist einfach*. (Починати легко).

Це перефразування прислів'я *Aller Anfang ist schwer*. Утворені салогани входять в словниковий запас мови. Англiцизми i салогани на англiйськiй мовi виконують рiзні функцiї в нiмецькiй рекламі: звертають увагу, використовуються для назв нових предметiв, слугують економiї мовних засобiв i є модними словами. Нiмецькi салогани в рекламі складають бiльшiсть вiд усiх слоганiв i цей фактор пiдтверджує значну роль нiмецькiй мови в рекламних слоганах.

Слогани на англiйськiй мовi складають незначну кiлькiсть рекламних текстiв. Це в бiльшостi салогани великих компанiй. Нiмецькi фiрми залюбки використовують англiйськi салогани для придання престижностi своїй рекламі. Такi салогани в нiмецькiй рекламі вiдрiзняються великою кратнiстю: *Trust the girls!*; *Listen to your body* [6].

Ступiнь впливу англiйськiй мови на мову нiмецькiй реклами достатньо значна, враховуючи велику вiдсоткову кiлькiсть англiйських слоганiв, а також змiшаних слоганiв в нiмецькiй рекламі.

На сучасному етапi свого розвитку лексика нiмецькiй мови зазнає особливо iнтенсивного впливу з боку англiйськiй мови, а саме американського варiанта. Запозичення iншомовної лексики є наслiдком не лише кiлькiсного її збагачення, але i призводить до змiни у її структурi. Увiйшовши до словникового складу мови, лексеми iншомовного походження можуть зазнавати в нiй рiзноманiтних процесiв, таких як: архаїзацiї, детермiнологiзацiї, метафоризацiї тощо. Особливiстю сьогоднiшнього процесу запозичування є прискорений темп адаптацiї запозичень. Швидкiй iнтеграцiї запозичень у сучасну нiмецьку мову сприяє те, що сьогоднi вiдбулися змiни лiтературних норм, масовими стали порушення лiтературних норм у письмовому i в публiчному мовленнi, наразi вiдбувається активiзацiя вживання жаргонних слiв та мовленнєвих зворотiв, що знаходить своє вiдображення в особливостях перекладу вiдповiдних запозичень.

Список використаних джерел:

1. Duden – Deutsches Universalwörterbuch: Verlags des Bibliographischen Instituts GmbH (BI) in Mannheim, 2003. – 1900 Seiten.
2. Запозичення в нiмецькiй мовi. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>
3. Гринев С.В. Введение в терминоведение / С.В. Гринев. – Москва, 1993. – 309 с. – (Московский лицей).
4. Deutsch oder Denglisch. URL: <http://www.vds-ev.de/denglisch/argumente/>
5. Edwards Ch. Mundy. Retail Advertising and Sales Promotion / Ch. Mundy Edwards. – N.Y., 1981. – 355 p.
6. Die wichtigsten Trends in Sloganentwicklung und Branding. Datenbank der Werbung. 2001-2013. URL: <http://www.slogans.de/studie2011.php>

Вовк І.Л.

старший викладач,

Запорізький державний медичний університет

ДИСТРИБУТИВНИЙ АНАЛІЗ КОЛЬОРОПОЗНАЧЕНЬ В НІМЕЦЬКОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Аналіз дистрибуції (лат. *distributio* – розподіл, поділ) одиниць в потоці мовлення, а також в текстовому фрагменті, становить основу різних різновидів дистрибутивно-статистичного аналізу [1].

Вперше дистрибутивна методика аналізу була розроблена і впроваджена представниками американської школи структуралізму на базі ідей Леонарда Блумфілда (20-ті роки) Зеліком Харрісом в 30-ті роки.

Однак, слід відзначити, що окремі прийоми, що увійшли до складу дистрибутивного аналізу, були вже відомі значно раніше та розроблялися Ш. Баллі, О. Есперсеном, Л.В. Щербою та ін.

Концепція Л. Блумфілда, яка є основою методики, зводилася до того, що він виходив з мети створення конструктивної і послідовно побудованої системи понять, придатних для опису мови будь-якого ладу, викладеної в програмній роботі «Мова» (1933) та ряді статей [2].

Одиницями опису лексичних значення слів є ті чи інші семантичні ознаки, на підставі яких і формується парадигмо-система. Відносини між членами парадигми визначають її структуру: виділяється центр (ім'я поля), ядро (найбільш частотна і інформативна його частина), близько ядерна зона, зони ближньої і дальньої периферії, що відрізняються різним ступенем семантичної близькості з ядром і один з одним. Якщо ім'я і ядро парадигми виражаються лексемами з найбільш абстрактним значенням, що складається з мінімальної кількості сем, то далеку периферію формують більш конкретні за своїм значенням слова [1].

Вторинні кольоропозначення в німецькому політичному дискурсі можуть бути розділені на наступні основні сфери вживання:

1) Політика:

а) члени партії: *Grünen-Kandidat* (кандидат від партії Зелених), *Grünen-Chef* (голова партії Зелених), *Grünen-Vorsitzende* (голова партії Зелених), *Grünen-Politiker* (політик від партії Зелених), *Grünen-Bundestagfraktion* (федеральна фракція партії Зелених), *Grünen-Innenpolitiker* (спеціаліст із внутрішньої політики партії Зелених), *Grünen-Fraktion* (фракція партії Зелених), *Grünen-Abgeordnete* (заступник партії Зелених), *Grünen-Fraktionschef* (голова фракції партії Зелених), *Grünen-Stadträtin* (міський радник партії Зелених), *Grünen-Aussenpolitiker*

(спеціаліст із зовнішньої політики від партії Зелених), Grünen-Finanzpolitiker (фінансист від партії Зелених), Grünen-Verteidigungsexpertin (експертний захисник партії Зелених), Grünen-Kollege (колега з партії Зелених), Grünen-Spitze (верхівка партії Зелених), Grünen-Politik (політика партії Зелених);

б) Коаліції: die schwarz-rote Koalition (Чорно-Червона коаліція), die grün-schwarze Regierung (Зелено-Чорний уряд), schwarz-grünes Treffen (зустріч Чорних та Зелених), schwarz-grüne Kandidaten (Чорно-Зелені кандидати), schwarz-gelbe Regierungsmehrheit (Чорно-Жовта більшість уряду), schwarz-gelbe Koalition (Чорно-Жовта коаліція), schwarz-gelbe Regierung (Чорно-Жовтий уряд), schwarz-grüne Gespräche (бесіди між Чорними та Зеленими), schwarz-grüne Zusammenkunft (зустріч Чорних та Зелених), schwarz-grünes Bündnis (Союз Чорних та Зелених), schwarz-grüne Mehrheit (більшість Чорних та Зелених), schwarz-grüne Gesprächskreis (коло бесіди Чорних та Зелених), schwarz-grüne Annäherung (підхід Чорних та Зелених), schwarz-rote Rentenpläne (плани Чорних та червоних сторовно пенсії), schwarz-rote Regierung (Чорно-Червоний Уряд), schwarz-rote Koalition (Чорно-червона коаліція), schwarz-rote Vertrag (договір між Чорними та Червоними), rot-grüne Regierung (Червоно-Зелений уряд), schwarz-rote Koalitionär (Чорно-Червоний коаліціонер). Перша група є найбільш численною та складає ... слововживань.

2) Фізичні, психічні, зовнішні характеристики людини: rote Bäckchen (червоні щічки), graues/schwarzes/ schlohweisses/ braunes/ rotes/ weissblondes/ rötliches Haar (сиве/чорне/біле як сніг/коричневе/руде/біле/рудувате волосся), rotgesichtig (із червоним лицем), braune/graue/blau Augen (карі/сірі/блакитні очі), braun gebranntes Gesicht (засмагле обличчя), rotwangig (червонощокий), weisse Haut (світла шкіра), silbergrauer Sommerkostüm (сріблясто-сірий літній костюм), blaugrauer Arbeitskittel (коричнево-сірий робочий комбінезон), blau-graue Jacke (блакитно-сіра куртка), grau-blau gestreift (у біло-сіру полосу), blau-weiss geblühtes Kleid (сукня із блакитно-білими квітками), schwarz-weiss gemusterte Pullis (светр із чорно-білими візерунками), orange-weisse Hüthen (помаранчево-білий капелюшок), braun einfärbte abgestorbene Zellen (забарвлені у коричневий мертві клітини), Hautbräune (шкіряна засмага), schwarzgekleidete Römerinnen (римлянки, одягнуті у чорний), Weiss-Braun-Gold-Look (біло-коричнево-золотий-вигляд), das Röteln (краснуха), weisse Kinderhaut (святла дитяча шкіра), weisser Rock (біла спідниця), blaue Fussballschuhe (блакитні футбольні кросівки), weisse Socken (білі шкарпетки), weisse Flecken um

die Brackets (білі плями навкруги брекети́в), weisses Polohemd (біла сорочка-поло).

3) Продукти харчування: Weisswurst (ковбаса з теля), schwarzer Tee (чорний чай), weisse Schokolade білий шоколад), Rotwein (червоне вино), schwarzer Kaffee (чорна кава), Schwarzbrot (чорний хліб), Kuhmilch (коров'яче молоко), Hünnereweiss (білок курячого яйця).

4) Природа та її явища: Schwarzmeerküste (чорноморський напівострів), Schwarzwald (Чорний Ліс – власна назва), Schwarze Schlacke (чорний шлак), schwarzer (grauer) Rauch (чорний (сірий) дим), blaue Himmel (блакитне небо), Blaulichtmeerestierchen (морські тваринки, що світяться блакитним кольором), Weisse Canyons (білі каньони), Rote Flora (червона флора), das Rote Meer (Червоне Море – власна назва), schwarze und blaue Koralle (чорні та блакитні корали), blaue Lagune (блакитна лагуна), weisse Blumen (білі квіти), weisse Birken (білі берези), rote Rüben (червоні клубні), roter Stängel (червона стеблина), roter Mangold (червоний чард), schwarze Maulbeere (чорна шовковиця), roter Chikoree (червоний цикорій), Gemüse von Rotfärbung (овочі із червоною окраскою), Rotkohl (червона капуста), tierfschwarze Bananenfarbe (банани глибокого чорного кольору).

5) Тварини – Schwarzbär (чорний ведмідь), schwarzer Schmetterling (чорний метелик), schwarzer Hund (чорний собака), schwarze Fliege (чорна муха), schwarze Labrador-Hündin (чорний лабрадор), blau-weiss-rote Dino (блакитно-біло-червоний динозавр), Blau(Grau)wal (блакитний (сірий) кіт), Weissstorch (біла лелека), das weisse Pferd (білий кінь), der weisse Tiger (білий тигр), der rote Thun (червоний тунець).

6) Расова приналежність: das kleine Schwarze (темношкіра дитина), weisse Frauen (світлошкірі жінки), schwarzes Gesicht (темношкіре обличчя), schwarze Schauspieler(темношкірий актор), schwarze Frauen (темношкірі жінки), sieben Schwarze (сім темношкірих), ein schwarzer Star (темношкіра зірка), die schwarze Legende (темношкіра легенда), Schwarz sein (бути темношкірим), schwarze Pop-Kultur(поп-культура темношкірих), schwarzer Präsident (темношкірий президент), der grosse und schwarze Täter (великий та темношкірий зловмисник), schwarzer Teenager (темношкірий підліток), weisser Polizist (світлошкірий поліцейський), schwarze Opfer (темношкірі жертви), unbewaffnete Schwarze (неозброєний темношкірий), schwarze Einwohner (темношкірий жилаць), weisse Läufer (світлошкірі бігуни), weisse Polizeitruppe (група світлошкірих поліцейських), weisse (schwarze) Models (темношкірі-світлошкірі моделі), weisser Lover (світлошкірий коханець), schwarzes (Black) Amerika (темношкіра Америка), Identität der Schwarzen

(ідентифікація темношкірих), schwarze Jugendliche (темношкірий підліток), «Männlich, Weiss, Hetero Festival» (фестиваль» білошкірих гетеросексуальних чоловіків»), der weisse Schweizer Mann (темношкірий житель Швейцарії).

Таким чином, можна зробити висновок, що найбільш численна група вторинних кольоропозначень складається з назв політичних партій, коаліцій та членів партій, менш численну групу складають антропоцентричні характеристики та явища природи. В подальшій перспективі ми плануємо провести компонентний та кількісно-статистичний аналіз кольоропозначень в німецькому політичному дискурсі.

Список використаних джерел:

1. Хоменко О.Е. Дистрибутивно-статистический анализ как лингвистическая процедура выявления системных лексических отношений [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://superinf.ru/view_helpstud.php?id=5201
2. Л. Блумфилд. Язык. – М.: Прогресс, 1968. – 608 с.

Кравченко А.О.

асистент,

Науковий керівник: Бех П.О.

кандидат філологічних наук, професор,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ДИФЕРЕНЦІЙОВАНЕ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ: СТАН ДОСЛІДЖЕНОСТІ

Диференційоване навчання іноземних мов почало розвиватися наприкінці 60-их – поч. 70-их років ХХ століття [1; 2; 3; 4]. В активну фазу дослідження ця проблема потрапила в 1990-2000 роки. В основі методики диференційованого навчання було покладено розподіл учнів на окремі групи (враховуючи певні їхні характеристики, наприклад, рівень навченості, рівень автономності, когнітивний стиль, здібності, мотивація тощо) для оптимального здійснення навчального процесу. Науковці розмежовували поняття «диференціація навчання» та «індивідуалізація навчання», вважаючи індивідуалізацію крайнім виявом диференціації: якщо диференційоване навчання передбачало розподіл учнів на підгрупи, до індивідуальне навчання було спрямоване на врахування

індивідуальних особливостей кожного студента [1; 2; 3]. Диференційований чинник було виявлено в усіх компонентах методичної системи – цільовому, змістовому, суб'єктному, операційному, контролювально-коригувальному, що дозволяло максимально повно враховувати психофізіологічні та індивідуально-типологічні особливості, а також рівень навченості учнів / студентів. Як показує наш власний досвід, групи студентів першого року навчання не є моногенними за рівнем сформованості лексичної компетентності та рівнем автономності у формуванні свого тезаурусу. І це значною мірою утруднює організацію процесу навчання: якщо викладач орієнтується на студентів з високим рівнем навченості, то студенти з низьким не одержують належних знань; і навпаки: якщо орієнтуватися на слабких студентів, то студенти з високим рівнем навченості не одержуватимуть знань і заняття з англійської мови для них будуть безрезультативними й нецікавими. А отже, виникає потреба в диференціації навчального матеріалу, вправ і завдань, видів роботи тощо.

Перед нами постають, головним чином, два першочергові завдання, які ми маємо вирішити в межах диференційованого навчання:

– створити оптимальні умови для навчання кожного студента: кожен студент повинен збагачувати свій тезаурус на такому рівні, на якому він здатен це робити;

– скоригувати та максимально «вирівняти» (наскільки це вдасться) на кінець першого року навчання лексичні знання та навички в читанні студентів.

Отже, як показав наш особистий досвід та в процесі аналізу наукових праць виявлено, що методика диференційованого формування лексичної компетентності в читанні у майбутніх філологів не була предметом спеціального дослідження, диференційоване формування лексичної компетентності в читанні з урахуванням рівня навченості та рівня автономності наразі не зазнало значних напрацювань. Окреслена проблема є актуальною, і її необхідно вирішувати на першому році навчання студентів іноземної мови.

Список використаних джерел:

1. Бутузов И.Д. Дифференцированное обучение важное дидактическое средство эффективного обучения школьников / И.Д. Бутузов. – М., 1968. – 65 с.
2. Бутузов И.Д. Дифференцированный подход к обучению учащихся на современном уроке: учебное пособие / И.Д. Бутузов. – Новгород, 1972. – 72 с.
3. Гончаров Н.К. Дифференциация и индивидуализация образования в современных условиях / Н.К. Гончаров // Проблемы социальной педагогики. – М. : Педагогика, 1973. – С. 36-42.

4. Конев А.Н. Индивидуально-типологические особенности младших школьников как основа дифференцированного обучения / А.Н. Конев. – М., 1968. – 208 с.

5. Чередов И.М. О дифференциации обучения на уроках / И.М. Чередов. – Омск : Зап.-Сиб. кн. изд-во, Ом. отд-ние, 1973. – 155 с.

Martyn Rostyslava

Assistant,

Lviv Polytechnic National University

COMPOUND-COMPLEX AND COMPLEX-COMPOUND SENTENCES IN UKRAINIAN AND ENGLISH

Most English and American scholars suggest that the sentences should be subdivided into four categories: simple sentences, compound sentences, complex sentences, compound-complex sentences. Though, they do not distinguish between compound-complex and complex-compound sentences: «In syntax, a sentence with at least two independent clauses and one or more dependent clauses is referred to as a complex-compound sentence, sometimes also called a compound-complex sentence» [7]. Thus, in this research the classification of compound-complex and complex-compound sentences will be based on the classifications of Ukrainian and Russian scholars.

The first Ukrainian linguist to study these structures was O. Verzhbyskyy [1, p. 250-263]. He divided them into the 5 types. Ukrainian scholar I. Vykhoivanets [2, p. 145-167], whose typology was used as the basis for the classification of the English sentences with coordination and subordination, divided compound-complex sentences into the following three groups:

1. Sentences where two or more compound parts have common subordinate clause:

У хаті вже було повно людей і тютюновий дим ходив над головою хвилями, коли Юхим переступив через поріг. (А. Головка)

2. Sentences where one of the independent clauses has a subordinate clause, and other independent clauses do not, together these independent clauses form a compound sentence.

Юля схилилась над зошитом, і в цю мить її ліктя легенько торкнулась Марійка Полішук, яка сиділа поруч. (О. Донченко)

3. Sentences where each of the independent clauses in a compound sentences is accompanied by the subordinate clause.

Коли мені кажуть «Київ», я бачу Дніпро, я схиляюсь над неосяжним простором, що відкривається моїм очам унизу. (П. Загребельний)

He also stresses that one of the syntactic relations is always dominant. Hence he distinguishes compound-complex sentences, where coordinate relation prevails:

Цікавістю подібні до матросів, що люблять відкривають нові світи, ми їздили на ярмарок у Косів без певної, признатися, мети, і вітерець уяви переносив нас на якісь невидані мости. (М. Рильський),

and complex-compound, where subordinate relations dominate:

Коли Юля вийшла на вулицю, сніжинки ще кружляли, дерева стояли білі й волохаті, урочисто мовчазні. (О. Донченко)

It becomes obvious that the scholar contradicts himself. At first he states that the sentence *У хаті вже було повно людей і тютюновий дим ходив над головою хвилями, коли Юхим переступив через поріг* belongs to the first type of compound-complex sentence, and then he gives the following example *Коли Юля вийшла на вулицю, сніжинки ще кружляли, дерева стояли білі й волохаті, урочисто мовчазні* and argues that this is a complex-compound sentence. It is obvious that the two sentences given in the example are of the same type, hence they cannot be compound-complex and complex-compound simultaneously.

The Ukrainian scholar K.F. Shulzhuk [5, p. 301] notes that we should disagree with those scholars who argue that the dominant relation is the first relation in the sentence. He suggests his own classification of these composite structures and distinguishes between compound-complex and complex-compound sentences.

Russian scholars B.S. Haymovych and B.I. Rogovskaya [4, p. 291] single out compound-complex and complex-compound sentences – a compound-complex sentence is essentially a compound sentence in which at least one coordinate clause is complex in structure.

I know that she loathes me, but I'll make her love me.

If a complex sentence has two (or more) subordinate clauses connected by way of coordination, we have a complex-compound sentence, as in

He told me I could see for myself he wasn't very young and his health wasn't very good.

According to the Ukrainian scholar K.F. Shulzhuk [5, p. 301] and Russian scholar N.A. Kobrina [6, p. 56] the definition and the example of the compound complex sentence by B.S. Haymovych and B.I. Rogovskaya is under discussion. As it has been mentioned already we should distinguish between complex-compound sentence and complex sentence with co-subordination. A complex sentence with co-subordinate clauses is a complex

sentence that contains subordinate clauses joined by means of coordination (subordinate clauses of equal rank, that is coordinated with one another): *I must impress upon you again that you are in a very great danger, and that the utmost frankness is necessary* [5, p. 312]. So the example *He told me I could see for myself he wasn't very young and his health wasn't very good* given by B.S. Haymovych and B.I. Rogovskaya is not compound-complex; it is a complex sentence with co-subordination. Complex-compound sentence differs from complex sentence with co-subordination. The main part in complex-compound sentence is a complex sentence, which is different from the analogous sentence in the subordinate part of the complex sentence with co-subordination (in the subordinate part it is syntactically dependent).

It can be concluded that there is unanimity present neither among foreign nor among Ukrainian scholars as to the classification of structures with both subordinate and coordinate relations.

Based on the abovementioned classifications and the results of the sentence sampling from the English fiction, scientific, and publicistic texts, the following classification has been suggested: the composite sentences with both coordination and subordination in the English language can be subdivided into complex-compound and compound-complex.

I. Complex-compound sentences

1. Complex-compound sentences where one subordinate clause depends simultaneously on a few (usually two) main clauses.

If we look fabulous, we feel fabulous, we are fabulous. (Imogen Lloyd Webber)

2. Complex-compound sentences with co-subordination (the kind of relationship where main clause may have several subordinate clauses of equal rank that is coordinated with one another).

3. Complex-compound sentences with consecutive subordination (when a complex sentence consists of more than two clauses and they form a hierarchy of clauses). The underlined part of the sentence is a consecutive subordination.

II. Compound-complex sentences.

1. Sentences where one of the independent clauses has a subordinate clause of some kind, and other independent clauses do not, together these independent clauses form a compound sentence. This group is the biggest and amounts to 70.3% of compound-complex sentences. They are illustrated by the following structural model and example:

We were informed that former finance minister Nakagawa has been found dead, but we are still unaware of further details. (The Times)

2. Sentences where each of the independent clauses in compound sentences is accompanied by the subordinate clause of some kind. They amount to 24.8% of compound-complex sentences.

Mr Zhura accepts that Stalin created the Gulag prison system, but he argues that only criminals were sent to the labour camps. (The Times)

3. Sentences where each of the 2 or more independent clauses has subordinate clauses of some type and other independent clauses do not. This group amounts to 4.4% of compound-complex sentences.

You need rain, you need special kinds of soil that are found on the hillsides, and that means you need to protect that land from soil erosion. (The Independent)

4. Sentences of a mixed complex-compound with the 2nd type of compound-complex sentences type.

Osbourne was married to another woman and he had two children when he did first look at the daughter of his then manager, Don Arden, and although he admits to not being "exactly Prince f---ing Charming", Sharon took him on. (The Daily Telegraph)

It goes without saying that a sentence needs not necessarily be either only compound or only complex. It may combine both types of clause connections within its structure. Thus, we can talk about the existence of English compound-complex and complex-compound sentences which are not studied properly from the point of view of their traditional syntactic analysis.

Список використаних джерел:

1. Вержбицький О.Є. Складне речення. Курс сучасної української літературної мови: Синтаксис / О.Є. Вержбицький [За ред. Л.А. Булаховського]. – К.: Рад. шк., 1951. – Т. 2. – 351 с.

2. Вихованець І.Р. Граматика української мови. Синтаксис: підручник / Іван Романович Вихованець. – К.: Либідь, 1993. – 368 с.

3. Карамішева І.Д. Структурні та функціональні особливості вторинної предикації в сучасній англійській мові (досвід формально-граматичного моделювання): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови» / Карамішева Ірина Дамірівна. – К., 2005. – 19 с.

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

5. Шульжук К.Ф. Синтаксис української мови: підручник / Каленик Федорович Шульжук. – К.: Видавничий центр «Академія», 2004. – 408 с.

6. Kobrina N.A. An English Grammar. Syntax / Kobrina N.A., Korneyeva E.A., Ossovskaya M.I. – М., 1986. – 160 p.

7. Glynn S. Complex-Compound Sentences [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://grammar.quickanddirtytips.com/complex-sentences.aspx?commentid=14285#Comments>

Парахневич А.О.

викладач,

Національний технічний університет України

«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

ФУНКЦІЇ АНГЛОМОВНОЇ МЕТАФОРИ У ПОЛІТИЧНОМУ ТЕКСТІ

Оскільки метафора широко використовується у політичних текстах та передає не тільки переносне значення концепту, а ще й певну когнітивно-оброблену інформацію, необхідним аспектом дослідження є характеристика її функцій. До основних функцій метафори у політичному тексті слід віднести наступні:

1. Когнітивна функція метафори.

З точки зору когнітивного підходу, метафора розглядається як спосіб мислення, засіб розуміння та осягнення навколишнього світу, рубрикації, уявлення та оцінки певного фрагменту дійсності за допомоги сценаріїв, фреймів та слотів, що відносяться до зовсім іншої поняттєвої сфери. Метафора уможлиблює структурування нової сфери пізнання за допомоги сфери-джерела нових метафоричних моделей. У когнітивістиці метафора розглядається як прояв аналогових можливостей людського мислення, які закладені в інтелектуальній системі людини, а головна функція метафори полягає в обробці та систематизації масиву інформації.

При більш деталізованому дослідженні когнітивної функції метафори можна виділити наступні її різновиди [1, с. 18-19]:

- Номінативно-оцінний різновид когнітивної функції.

Використання метафори є необхідним для фіксації знань про навколишню дійсність, особливо в тому випадку, коли певні явища не мають загальноприйнятих назв. Але значно частіше метафора – це нова назва об'єкта чи явища взамін вже існуючій, якій автор, з певних причин, не віддав перевагу.

- Моделюючий різновид когнітивної функції.

Використання системи взаємопов'язаних метафор дозволяє створити модель політичної реальності за допомогою системи концептів, що відносяться до зовсім іншої сфери (метафорична експансія зі сфери-джерела до сфери-мети).

У результаті цього процесу політична ситуація, котра потребує ретельного вивчення та усвідомлення, видається чимось добре відомим і для неї ніби вже існує готова оцінка.

- Інструментальний різновид когнітивної функції.

Хоча цей різновид когнітивної функції метафори є більш характерним для наукового дискурсу, у політичному дискурсі метафора здатна «підказувати» рішення, визначати напрямок розвитку думки, тобто є певним інструментом мислення [1, с. 20].

- Гіпотетичний різновид когнітивної функції.

Згідно з цим різновидом, метафора надає змогу уявити ще недостатньо відоме чи усвідомлене явище, висунути певне припущення стосовно природи чи ознак метафорично схарактеризованого об'єкта чи явища.

2. Комунікативна функція метафори.

Мова – це не тільки знаряддя мислення, але й засіб передачі інформації. Якщо людина мислить метафорами, то, досить закономірним є те, що передача інформації буде відбуватись з використанням метафор [2, с. 50]. Більш того, в багатьох випадках метафора дає змогу передати інформацію в більш зручній для адресата формі. Серед різновидів комунікативної функції слід виділити наступні:

- Евфемічний різновид комунікативної функції.

Метафора надає змогу передавати інформацію, яку автор, з ряду певних причин, не вважає за потрібне називати напряму, за допомогою прямих номінацій. У завуальованій формі інформація може нанести меншої шкоди реципієнту, а також допомагає приховати неприємні факти від широкого загалу.

- Популяризаторський різновид комунікативної функції.

Добре відомо, що, частіш за все, політична мова спрямована на широкий загал, тому у політичних промовах оратор прагне, з одного боку раціонально довести свою точку зору, а з іншої – виражати думки у доступній та привабливій для реципієнта формі. Метафора дає змогу передавати складну інформацію у зрозумілій для невідготовленого адресата формі.

3. Прагматична функція метафори.

Як відомо, метафора – це, по-перше, потужний засіб перетворення вже існуючої у свідомості індивіда картини світу, по-друге – засіб спонукання реципієнта повідомлення до визначених дій і по-третє – засіб формування певного емоційного стану [1, с. 21-23].

Потрібно зазначити, що саме прагматична функція метафори (функція переконання) викликає особливий інтерес у дослідників, що займаються вивченням метафор, які використовуються у політичних текстах. Той факт, що метафора використовується з метою переконання реципієнта, пояснюється її властивістю висвітлювати певне явище з необхідної точки зору – позитивної чи негативної [1, с. 24].

Серед різновидів функції слід виділити наступні:

- Спонукальний різновид прагматичної функції.

Як вже біло згадано вище, метафора сприяє дієвому спонуканню громадян до політичної діяльності.

- Аргументативний різновид прагматичної функції.

Метафорична аргументація постійно використовується у політичній мові як засіб зміни політичного погляду адресата. На першому етапі аргументації метафора дозволяє звернутись до певного фонду загальних знань, по-перше – задля спрощеного опису складних явищ та процесів в політичному житті країни, по-друге – задля пояснення та поглиблення розуміння своєї точки зору серед широкого загалу [1, с. 23-24]. Слід також зазначити, що існують люди, на яких метафорична аргументація має більш ефективний вплив, ніж будь-яка інша. В окремих випадках метафоричні аргументації виступають важливим допоміжним засобом до раціональних або емоціональних аргументів.

- Емотивний різновид прагматичної функції.

Нерідко метафора використовується задля впливу на емоційно-вольову сферу реципієнта та створення відповідного настрою та відношення до певних подій чи реалій серед широкого загалу. Ця функція метафори покликана створювати у реципієнта емоції по відношенню до явища сфери-мети, подібні до тих, що виникають до явища у сфері-джерелі (має місце метафоричне перенесення емоцій зі сфери-джерела до сфери-мети).

4. Естетична функція метафори

Естетична функція є однією з найголовніших для художнього дискурсу, але знайшла своє відображення й у політичному тексті [1, с. 24-25]. Добре відомо, що виразна й образна форма пригортає увагу реципієнта і здатна зробити вислів більш дієвим. Метафорична форма задіяна у політичній промові нерідко сприймається як ознака глибини та змістової точності вислову. Вживання метафори у промові створює оптимальне співвідношення стандартизованого мовлення та експресії, і саме тому пригортає увагу реципієнта до висловів, котрі сприймаються більш яскраво.

Слід зазначити, що досліджувані функції політичної метафори, а особливо їх варіанти, є лише відносно автономними і в деяких текстах вони можуть перехрещуватись. Нема сумнівів, що в залежності від досліджуваної ситуації значимість певних функцій метафори може зростати чи зменшуватись. Важливо також відзначити, що на сьогоднішній день повної домовленості щодо класифікації функцій метафори між вченими не існує, таким чином, вищезазначені функції є

лише приблизними і потребують більш глибокого дослідження та наукового обґрунтування.

Серед функціональних характеристик політичної метафори когнітивна спрямованість метафори має неабияке значення, оскільки напряму відображає механізми процесів пізнання та творення світу. Нарівні з когнітивною функцією вагому роль у вивченні метафори грає прагматична функція, тобто засіб впливу на реципієнта, створення в нього необхідного емоційного стану. Зазначена функція співпадає з головним завданням політичної мови, тобто з функцією переконання. Необхідно також зазначити, що досліджувані функції політичної метафори, а особливо їх варіанти є лише приблизними і потребують більш глибокого дослідження та наукового обґрунтування. Але безсумнівним є той факт, що метафора є одним з основних об'єктів пізнання дійсності, а також ефективним засобом впливу на світогляд людини через виконання певних функцій у мові.

Список використаних джерел:

1. Чудинов А.П. Очерки по современной политической метафорологии: Монография / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2013. – 176 с.
2. Чудинов А.П. Политическая лингвистика: Учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 2-е изд., испр. – 256 с.

Піндосова Т.С.

старший викладач,

Херсонська державна морська академія

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ У КОНТЕКСТІ ГЕРМЕНЕВТИКИ ТА СИНЕРГЕТИКИ

Термін «інтертекстуальність», введений в лінгвістику літературознавцем і семіотиком Ю. Крістевою, 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 контексті герменевтики та синергетики.

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.

Дослідник М. Ріффатер вивчав інтертекстуальність у контексті герменевтики. За словами П. Аллена, М. Ріффатер намагався поєднати ідеї структуралізму, постструктуралізму, семіотики, психоаналізу і різних теорій читання [8, с. 115]. Однак головними відмінними рисами його робіт є, на наш погляд, переміщення фокусу уваги від творця тексту до інтерпретатора / читача і спроба суміщення на цій основі семіотичного підходу з ідеями герменевтики і рецептивної естетики.

Фокусуючи свою увагу на ролі читача, М. Ріффатер визначає сутність інтертекстуальності насамперед з читацької позиції. Вже згадана в цьому аспекті, інтертекстуальність трактується ним як «сприйняття читачем відносин між одним твором та іншими» [6, с. 57]. Такий односторонній підхід піддається справедливій критиці. Як зазначає Н. Пьєге-Гро, за такого трактування інтертекстуальність потрапляє в повну залежність від компетенції читача, який може не ідентифікувати інтертекст через недостатню літературну компетенцію або, навпаки, спроектувати на текст свої власні референції і сприйняти в якості інтенціональної інтертекстуальності випадкову ремінісценцію [5, с. 58]. Нам видається більш переконливою точка зору Н. Фатєєвої, яка виділяє авторську і читацьку, або дослідницьку, інтертекстуальність [7, с. 12–13], що знаходиться у відповідності з принципом діалогізму свідомості.

Багато ідей, представлених у роботах М. Ріффатера, знайшли подальший розвиток і переосмислення у працях І. Арнольд, присвячених різним аспектам інтертекстуальності. Дослідниця зуміла органічно поєднати ідеї діалогізму М. Бахтіна, вчення про семіосферу Ю. Лотмана, основні положення рецептивної естетики, герменевтики і стилістики декодування, показавши тим самим спадкоємність у розвитку

гуманітарних наук [1, с. 60]. При цьому в центрі її інтересів незмінно перебували питання читацького сприйняття та інтерпретації тексту, а аналіз художніх текстів, представлений в її статтях, є спробою зв'язати інтертекстуальність із основами герменевтичного прочитання тексту.

З позиції синергетики поняття «текст» та «інтертекстуальність» як його невід'ємна характеристика сформувалися після запозичення поняття «енергія» з природничих наук в гуманітарні та формування на цій основі нового напрямку в гуманітарних дослідженнях, що отримав назву «лінгвосинергетика». У контексті синергетики текст розглядається як форма енергетичного буття, а енергія тексту отримує подвійне тлумачення як проявлена енергія і як прихована енергія, тобто як здатність до самоорганізації та самовдосконалення [3, с. 105–116].

Основні положення цього новаторського підходу до інтертекстуальності найбільш повно представлені в роботах Н. Кузьміної [4]. Спираючись на праці дослідників, які заклали основи теорії інтертексту в різних аспектах, автор пропонує своє, синергетичне бачення сутності цього феномена, з позицій якого інтертекст постає як «об'єктивно існуюча інформаційна реальність, яка є продуктом творчої діяльності людини, здатна нескінченно самогенерувати у часі» [там само, с. 20].

Звідси, трьома основними речовинами інтертексту є час, людина, текст. Людина при цьому виступає, перш за все, як *Homocreans* – людина, яка здійснює творчу дію над текстом (як автор, так і читач), а текст – як простір, в якому йде безперервний процес утворення нових смислів. Інтертекстуальність розглядається автором як онтологічна властивість тексту, яка визначає його місце у процесі еволюції [там само, с. 22–25]. В якості базової функції інтертекстуальності виокремлюється креативна функція. Основними термінами метамови авторського опису сутності інтертекстуальності є такі поняття, як енергія, ентропія, хаос, резонанс, час тощо.

Енергія розглядається автором як комплексна величина, що включає дві частини: експліцитну й імпліцитну. Перша спрямована на збереження стабільності інтертексту, спадкоємність еволюційного процесу, вона не підвладна змінам часу, а друга – змінна, вона визначає різне розуміння інтертексту у просторі і часі, створює динаміку розвитку інтертексту. Саме імпліцитна енергія служить джерелом таких властивостей тексту, як його унікальність і поетичність. Початковий енергетичний потенціал тексту, на думку автора, створюється за рахунок взаємодії енергії прототексту і автора, збільшення енергії відбувається у процесі його сприйняття читачем [4, с. 43–44].

Н. Кузьміна досліджує в інтертекстуальному аспекті рекламні тексти, авторську пісню і твори масової літератури. Це переконливо показує, що запропонований підхід успішно працює при аналізі текстів різних жанрів і дозволяє виявити нові аспекти такого комплексного феномену, яким є міжтекстова взаємодія. Слід звернути увагу і на таку особливість метамови автора, як значна інтертекстуальна насиченість. Описуючи сутність процесів міжтекстової взаємодії, Н. Кузьміна вміло використовує інтертекстуальні маркери у своїй метамові («тема з варіаціями», «три джерела і три складові частини»), демонструючи тим самим багатий текстотвірний потенціал цього феномена.

Визнаючи безперечну наукову новизну вивчення інтертекстуальності у контексті синергетики і його значний аплікативний потенціал, ми хотіли б зробити одне коротке зауваження стосовно деяких особливостей метамови, використаної як у цій роботі, так і в інших роботах з лінгвосинергетики. Нам здається, що такі, цілком можливо, метафоричні формулювання, як «сильні тексти віддають енергію читачам» [3, с. 112], «ритми пульсації енергії тексту й автора» [там само, с. 112], створюють враження, що тексту надається статус самостійно діючого суб'єкта або механізму, здатного функціонувати незалежно від його творця або інтерпретатора. Ми поділяємо точку зору А. Залевської, яка вважає, що текст стає справді текстом, тобто єдністю форми і змісту, тільки у процесі його взаємодії з реципієнтом [2, с. 13]. Очевидно, говорити про енергію тексту можна лише в тому випадку, коли ми розглядаємо його як ментальну сутність (текст у свідомості автора або читача), коли йдеться про концептуальну систему автора або реципієнта як середовище проживання тексту.

Отже, у контексті герменевтики сутність поняття «інтертекстуальність» розглядається з читацької позиції, оскільки текст містить в собі діалог автора з усією попередньою культурою, а успіх діалогу читача з автором можливий лише за умови впізнавання та інтерпретації читачем різних маркерів інтертекстуальності. З позиції синергетики текст вивчається як форма енергетичного буття, а інтертекстуальність отримує подвійне тлумачення: як проявлена енергія і як прихована енергія, тобто як здатність до самоорганізації та самовдосконалення.

Список використаних джерел:

1. Арнольд И.В. Проблема диалогизма, интертекстуальности и герменевтики (в интерпретации художественного текста). Лекции к спецкурсу. Санкт-Петербург : Прогресс, 1997. 243 с.

2. Залевская А.А. Синергетическая психолінгвістика или психолінгвістическая синергетика? Методология современной лингвистики: проблемы, поиски, перспективы : сб. ст. / ред. Л.М. Босова. Барнаул, 2000. С. 10–16.

3. Кремнева А.В. Основные направления интертекстуальных исследований и возможные перспективы дальнейшего изучения проблемы межтекстового взаимодействия. *Языкознание*. 2017. С. 105–116.

4. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Москва : КомКнига, 2007. 272 с.

5. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. Москва : Издательство ЛКИ, 2008. 240 с.

6. Риффатер М. Критерии стилистического анализа. Новое в зарубежной лингвистике: Лингвостилистика. Москва, 1988. Вып. 9. С. 126–141.

7. Фатеева Н.А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи. Изв. АН. Сер. Лит. и яз. 1998. Т. 57. № 5. С. 25–38.

8. Allen G. Intertextuality. London, N.Y.: Routledge, 2000. 238 p.

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Бишенко Т.І.

аспірантка,

Київський університет імені Бориса Грінченка

ФЕНОМЕН ТІЛЕСНОСТІ ТА МОДУСИ ПЕРЦЕПЦІЇ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ РОМАНІСТИЦІ

Тіло як антропологічна та культура категорія існує давно, та попри це, останнє десятиліття дає новий поштовх до його перевідкриття, переосмислення тілесності і виведення її зі сприйняття як виключно зовнішнього об'єкта, що ніяким чином не поєднується з внутрішнім світом людини, до цілісної системи. Всі ці зміни торкаються та знаходять відображення в літературі, як безпосередньо в художніх текстах, так і в літературознавчих аналізах.

Метою нашого дослідження є теоретичне і практичне унаочнення літературознавчого аналізу тіла в тексті й демонстрація методів та аспектів за допомогою яких можна розглядати його як текстотворчу категорію, що актуалізується в сучасній українській романістиці самими письменниками, та завдяки зняттю численних табу на зображення тілесності. Така зміна пов'язана з тим, що тіло є безпосереднім засобом сприйняття й інтерпретації оточуючого світу та подій через фізичні прояви, відчуття та відгуки.

В літературі сучасні інтерпретації базуються передовсім на засадах постструктуралізму й концепціях Ж. Лакана, М. Фуко, Ж. Дерріди, де ключовими проблемами виступають питання влади, політики, мови (тексту), й, що важливіше, – сексуальності (тілесності). Причому, текст культури й суспільна повсякденність можуть аналізуватися як кризь уже класичне протиставлення «фемінного» й «маскулінного», так і кризь почуття та тілесний досвід. Розподілення внутрішнього та зовнішнього тіл зустрічається і в М. Бахтіна, де внутрішнє тіло – це тіло, як момент самосвідомості – представляє сукупність внутрішніх органічних відчуттів, потреб та бажань, об'єднаних навколо внутрішнього світу.

Якщо поглянути екскурсивно на українську літературу 1990 років, зосередивши увагу на тілесності й еротизації, то можна чітко простежити

зміну смислових категорій й особливостей образності тіла. О. Забужко в «Польових дослідженнях з українського сексу» (1996) піднімає тему фемінності, стосунків, причому, зачіпаючи й тілесне та сексуальне. Ю. Покальчук у збірці «Те, що на споді» (1998) чи не вперше в українській літературі (принаймні сучасній) намагається відкрито говорити про фізичний потяг, любов, пристрасть, кохання і секс, щоправда, через епатажність губиться глибший сенс. Скандальність викликала й еротизація в «Рекреації» (1992) Ю. Андруховича, хоча в романі вона використовується як елемент образності тексту, додаткового його романтичного змісту, хоча й дотикаючись до певної вульгарності. Майже до аналогічних засобів вдається в своїх романах і Ю. Винничук, показуючи то високі романтичні почуття, думки, то зводячи їх нанівець найнижчими інстинктивними бажаннями, залишаючи простір для доміркування поза текстом. Натомість О. Ульяненко демонструє відверту гіперболізовану розпусту в «Сталінці» (1994), на тлі якої намагається показати душевнозцілююче поєднання духовної і фізичної близькості. Сучасна письменниця Люко Дашвар грається з масмедійним тілесним, акцентуючи увагу на стереотипності зображення, експлуатуючи не менш стереотипні масмедійні жанри, тематики й події. В своєму першому романі «Село не люди» (2007) авторка витворює табуйований образ Лоліти; у «Мати все» (2010) – зображує «темноту» людської душі через сексуалізацію й, певною мірою, «тортури»; у «На запах мяса» (2013) – вписує тіло в горорно-мелодраматичний сюжет і використовує його як основу для творення структурності роману.

Сформувати модусний інструментарій аналізу можна також на основі лінгвістичного дослідження «Модуси перцепції й їх вираження в мові» І. Рузіна, де автор аналізує лексеми пов'язані з зором, слухом, смаком, нюхом, доторком та виводить на тлі цього нове смислово-понятійне поле. Причому перцептивні модуси в аналізі тілесного модусу є значущим у двох аспектах: «власне тіло» й «інше тіло». Самопізнання власного тіла, через внутрішнє сприйняття фізичних станів в психологічній реакції на них, пізнання себе, оточуючого світу й іншої людини. Ці ж модуси допомагають творити художній текст на лексичному, структурному, семантичному рівнях. Наприклад, у романі «Солодка Даруся» М. Матіос окрім демонстрації звернення до музики, як частини світобачення Дарусі та Івана, порівнює дрімбу з тілом жінки: «Може, у дримбі жінки і справді пізнавали себе: до часу байдужих і лінивих, аж поки не візьмеш їх у руки, а вже як візьмеш – то почувеш такі соковиті переливи і тонкі зойки, що зайдеться тобі серце і плачем, і співом одночасно, і не зрозумієш, де ніч, а де сонце, бо лише жіноче тіло так розкішно здригається від ласки, як тіло дримби від пальців...» [4, с. 41].

Сексуальність в образі Дарусі проявляє себе через музику, тож ми бачимо одразу два модули перцепції: слух і дотик.

Розширити цей теоретичний концепт можна за допомогою тілесно-міметичного методу, запропонованого Ф. Штейнбуком, який дає нову практичну площину. Дослідник наводить низку вихідних положень тілесного-міметичного аналізу художніх текстів, але назвемо тільки останній як найбільш виразний до досліджуваної теми: «тілесно-міметичний метод аналізу духовного (художнього) досвіду дозволяє брати до уваги його тілесне підґрунтя та сягати смислів, які постають у ньому внаслідок дії механізму мімезису, що трансформує (переводить) тілесне буття в цей духовний (художній) досвід» [6, с. 57-58].

Сукупність згаданих вище підходів дозволяє сформулювати шлях аналізу художнього твору через цілісний і безвідривний розгляд об'єкту, не розділяючи на виключно тілесний чи духовний (психологічний). Оскільки тілесно-міметичний метод ґрунтується, в тому числі, й на внутрішніх корелятах реципієнта, таких як: сон, пам'ять, погляд, голос, дотик, біль тощо.

Найдоречніше буде навести в якості прикладу роман Люко Дашвар «На запах крові», що є яскравим виразником як ідеї роздвоєння тілесного на внутрішнє і зовнішнє, яке відбувається через, здавалося б, невиліковну хворобу (згадані вище М. Фуко, М. Бахтін), так і навпаки, ідеї тілесно-міметичного методу. Продовжуючи образність розриву героїні, в її тілесності та духовності, авторка робить розрив і у хронотопі: «тепер і на Лупиному хуторі», та «до й після основних подій у Києві» [2]. Т. Белімова в своїй статті зауважує, що «одним із основних конфліктів роману Люко Дашвар є конфлікт між тілесністю, тим, що позначають «поняттям «Leiblichkeit» <...> і яке вказує на унікальну особливість людського тіла «бути живим», «уособлювати суб'єктивність», бути «джерелом досвіду» і власне тілом як «біологічним організмом» [1, с. 43]. Й таке протиставлення хоч і прямолінійне, але має свій ефект, бо людська чорнота й відображається на тілі. У певний момент, коли головна героїня змінює свій спосіб життя, переглядає ціннісні характеристики, й рухається до чистоти, вона зцілюється, але поклик, разом з тим і тілесний, експлуатація тіла знову вивертають хід сюжету, призводячи до нестандартного фіналу.

Також цікавою буде особливість тілесного виміру в малій прозі О. Деркачової, оскільки в своїх творах вона намагається осмислити жіноче тіло за допомогою прямих тілесних відчуттів, пізнавати його через дотики, через його реакцію на фізичні дії. Адже, за висловом Г. Жуковської: «...жіноче тіло є постійно відкритою онтологічною можливістю переживання жінкою себе як жінки, тобто є умовою

можливості самореалізації жінки у своїй жіночості» [3, с. 143]. Зокрема, важливим елементом є садо/мазо тематика в сексуальності. Її в статті розглядає С. Ушневич, звертаючи увагу на те, що тіло в текстах письменниці є чинником не скільки сюжетотворення, скільки способом розповіді історії, проведення його крізь етапи трансформації самої жінки. Її приходить до висновку, що «акцентуючи на фізичному акті, письменниця увиразнює прірву між матір'ю і дочкою, відтак, поглиблюючи в такий спосіб зв'язок з батьком» [5, с. 586].

Як підсумок, класичне відображення тілесної і духовної дуальності в сучасній світовій літературі в цілому, й українській зокрема, втрачає свою здатність до відображення людського світобачення, в зв'язку з переосмисленням кореляції між тілом і свідомістю/душею. Тіло як літературна категорія отримало нові модифікатори, що надають йому змогу ставати не лише образом у тексті, але й чинником творення тексту на різних рівнях, вибудовувати сюжет, розповідати історію, виступати в якості образу трансформації чи метафори. Збільшення кількості художніх текстів, у яких вільно застосовано засоби сексуалізації й еротизації, вимагають виваженого і комплексного підходу до їх аналізу вже зараз. Для літературознавства тілесно-міметичний метод і модуси перцепції дають альтернативний інструмент для аналізу та розуміння, який дозволяє ширше охарактеризувати, в першу чергу, прозові роботи, а також ті, де тілесність є лише засобом нарації.

Список використаних джерел:

1. Белімова Т. Тіло як вихідний код і сюжетотворчий елемент у сучасній українській прозі / Т. Белімова // Сучасні літературознавчі студії. – 2015. – Вип. 12. – С. 40-50. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sls_2015_12_6
2. Дашвар Л. На запах м'яса [роман] / Л. Дашвар. – Х. : Клуб сімейного дозвілля, 2013. – 368 с.
3. Жуковська Г. Тілоцентрична модель української поезії кінця ХХ ст. / Г. Жуковська // Літературознавчі студії : збірник наукових праць / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Ін-т філол. – К. : 2010. – Вип. 29. – С. 141-147.
4. Матіос М. Солодка Даруся [роман] / М. Матіос. – Л. : ЛА «Піраміда», 2005. – 176 с.
5. Потапенко Я. Концептуалізація гносеологічної категорії «тілесність» в сучасних культурно-антропологічних студіях / Я. Потапенко // Етнічна історія народів Європи. – 2013. – Вип. 40. – С. 120-125. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/eine_2013_40_21
6. Ушневич С. Садомазохістична природа тілесності у малій прозі Ольги Деркачової / С. Ушневич // Сучасні літературознавчі студії. – 2015. – Вип. 12. – С. 583-589. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sls_2015_12_55

Брень В.В.

аспірант,

Київський університет імені Бориса Грінченка

ТЕОРЕТИЧНА І ПРАКТИЧНА УНІВЕРСАЛЬНІСТЬ МОТИВІВ ПАМ'ЯТІ І ЗАБУТТЯ В ЛІТЕРАТУРІ

Пам'ять і забуття як філософські й культурні поняття все активніше входять до зацікавлення літературознавців, хоча й у вигляді дуже виокремлених аналітичних робіт, котрі досліджують фрагментовані аспекти, уникаючи комплексного опису явища. Натомість, в безпосередніх літературних текстах, глибинність видів проявів пам'яті і забуття вже давно виходить за межі чинних теоретичних можливостей, не дивлячись на справді численну кількість досліджень.

Вагома частина західних досліджень, зокрема американських, французьких, іспанських, англійський, ґрунтуються, в першу чергу, на історичному, повоєнному та посттравматичному мотиві пам'яті (політичні і історичні події), розділяючи філософські концепти вигаду і спогаду Поля Рікера. Постколоніальне минуле осмислюється ними з постімперського погляду, оцінюється воно в тому числі й на літературному тлі. Значно глибше в тексті пам'ять і забуття розглядають А. Ерл та Е. Рігні (Німецько-Нідерландські інститути з дослідження пам'яті), означивши літературу як її осередок, чітко поєднуючи з культурною пам'яттю, що дало змогу досліджувати такі види як посттравматична пам'ять, пам'ять місця, міста в якості невіддільного текстотворчого елементу. Частина дослідників, як от Я. Абрамовська, повертаються до концепту Е. Курціуса про топіку й «*loci communes*», де різновидами мотиву пам'яті, зокрема, є «спільними місцями» в художніх текстах, що дозволяє перепрочитувати їх ширше, знаходячи повторювані і універсальні місця. Інша польська дослідниця О. Гнатюк розглядає націєтворчий і посттоталітарний аспект, так само на прикладі художньої літератури. Африканські і південноамериканські дослідження більш акцентовані на розборі націє– та регіоновизначальних рис пам'яті в культурних проявах, в тому ж числі й літературі. Українські літературознавці в своїх дослідженнях мають дуальне розходження, з одного боку послуговуючись постколоніальним аналізом пам'яті, з іншого боку, вибудовуючи власний підхід до аналізу, котрий дозволяє глибше розібрати саме поняття пам'яті і забуття, значно ширше розкладаючи їх на пам'ять роду, місця, нації, вплив на націєтворення, самоідентифікацію, національну історію, цензуру як забуття тощо. Тут

можна послуговуватися літературознавчими й міждисциплінарними працями, які є дотичними й до літератури, таких дослідників і дослідниць: О. Забужко, Ю. Коваліва, Л. Лавринович, О. Ніколаєнко, В. Біляцької, А. Киридон, Т. Гундорової, Н. Зборовської, О. Пухонської, М. Лановик та довжелезного переліку інших.

Пам'ять і забуття – комплексна культурологічна категорія, яка дозволяє унаочнено структурувати широкий діапазон аспектів дійсності, поєднуючи їх між собою, й виводячи між ними чітку систему зв'язків. Обидва ці поняття, попри свою лексичну й значеннєву антонімічність, не є роздільними, чи взаємозаперечними, навпаки, вони створюють парадигматичну двоїну, в котрій підкреслюють властиві характеристики одне одної. Пам'ять – це збереження форми та змісту, забуття ж займає собою той простір, де вона закінчується. Таке абстрактне висловлювання, якомога точніше демонструє особливість взаємозв'язку цих явищ культури й конкретної особистості в цілому, та є об'єктом дослідження істориків, культурологів, соціологів і літературознавців. Весь оточуючий нас простір є пам'яттю, оскільки відтворює вже колись створену сутність. Для живих організмів – закодовані в ДНК гени; свідомість – ніщо інше, як структура, витворена на біологічно-культурному підґрунті, тобто подвійній «пам'яті»; пристрої і техніка – реалізовані на основі винаходів та креслень; культура – суміш пам'яті у вигляді традицій, літератури, мови тощо. Сама еволюція є проявом взаємодії пам'яті і забуття, оскільки вдалі варіанти розвитку запам'ятовуються, в той час як невдалі, часом, не залишають жодного сліду. Література, як сукупність писаних і друкованих творів, є способом збереження інформації, себто – пам'яті. Хоча функція безпосереднього збереження може бути й опосередкована, дотична.

Зміна літературної парадигми завжди виникає паралельно зі зміною культурної, на котру, в свою чергу, впливає велика кількість факторів, як то політичний, економічний, науковий (сюди ж і філософський). Всі вони знаходять відбиток у художніх текстах, чи то у вигляді симулякру (за типологією Ж. Бодріяра), чи концепту, альтернативної теорії, та й просто стають об'єктом рефлексії. Саме тому цікавою є література доби української незалежності з 1991 року, оскільки в ній зустрічаються чи не всі ці аспекти. Характерна для 70-80-х рр. історичність Ю. Мушкетика, П. Загребельного та Р. Іваничука – збереглась; продовжились літературні експерименти «шістдесятників», як от В. Шевчука; тематичність доповнилися остаточним зняття табу, цензури. Нова «традиція» перетворилась в відвертий постколоніальний протест з переосмисленням білих плям історії та пошуком нових себе, як от в Ю. Андруховича,

С. Жадана, О. Забужко. Цих авторів ми підкреслюємо не просто тому що вони були знаковими для свого часу (й продовжують такими залишатися), а тому що їх об'єднує акцент на конструкті пам'яті. Поняттям «конструкт» ми послуговуємось для того, аби узагальнити усі форми пам'яті, зображені в творах цих авторів та відмежувати спосіб реалізації окремих аспектів категорії пам'яті в конкретному тексті, чи ж, на прикладі низки романів, бо безпосередньо категорія пам'яті – ніщо інше, як міждисциплінарна парадигма.

Все це переосмислення націєтворення гарно описує й інтерпретує О. Гнатюк в книжці «Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність». В її основі лежать інтелектуальні дебати зламу століть про місце української ідентичності як такої, що, відповідно, уміщується в широкому національному і культурному контексті. Учасниками дебатів виступили культурна й наукова еліта: історики, літературознавці, філософи, літератори, критики тощо. Важливо й те, що дослідниця опосередковано досліджує період крізь призму пам'яті/забуття, й виводячи навіть окремий пункт розділу «Національна пам'ять» [1, с. 139]. Пам'ять місця розглянуті трохи далі, в розділі «В Центральній Європі, або Захід, викрадений ще раз», О. Гнатюк спрямовує свій погляд на Галичину, характеризує спосіб пам'ятання місця, формування міфу регіонального характеру на літературному тлі, зокрема, порівнюючи ідейність романів Ю. Андруховича з М. Кундерою. Полікультурність і дилемність українського вибору зображено й в триназві «Львів-Lemberg-Lwow».

Важливість культурної пам'яті і літератури для культури добре пояснює Р. Лахманн. Роль літератури пов'язана з культурним минулим, що наводить на думку, чи не виконує література функцію мнемонічного медіуму для культури? Наступним питанням постає, чи можна підсумувати, що література еволюціонує разом з мистецтвом пам'яті як паралельні процеси? [3, с. 171-172]. Українська література демонструє стверджуючі відповіді, хоча вони й не перестають бути дискусивними. Свою інтерпретацію Р. Лахманн доводить прикладом усної поезії, переказів, а також інтертекстом і «loci» в текстах. Це повертає нас до нового підходу застосування аналізу топіки, завдяки праці Е. Курціуса «Європейська література і латинське Середньовіччя», де тексти аналізуються через «loci communes» і топоси тексту.

З цього постає особливість дуального поєднання пам'яті і літератури, та їх взаємозалежність. Хорошим прикладом літературознавчого розгляду є стаття хорватського дослідника Л. Сколпянаца. На його думку кореляція відбувається на рівні триад

автор/текст/читач – кодування/оповідь/пошук. В такій концепції пам'ятання є джерелом, а писання є кінцевою ціллю, в якій пам'ять концептуалізується і пояснюється [4, с. 197]. Метафора з писанням є дотичною лише до письменника, оскільки він є єдиним джерелом, яке пам'ятає конкретну історію. Варто підкреслити, що в такий спосіб вони чинять вплив і на формування літературних жанрів (тут можна згадувати про «пам'ять жанру»), та літературних канонів, про що в своїх працях згадує А. Асманн.

Власне, вище згаданий погляд Р. Лахман про медіумність пам'яті поділяють і німецькі дослідниці А. Ерл та Е. Рігні, однак, додаючи дещо іншу специфіку. На їхню думку, культурний аспект – є лише опосередкованим концентратом пам'яті, котрий уміщено в усі доступні соціуму медійні засоби, що формують субпам'ять про явище, чи історичну подію, свідками якої не могли бути реципієнти. Мостом між субстратом пам'яті і реципієнтом виступає література, яка є також і «виробником» цієї пам'яті [2, с. 111-114]. Вона, література, може бути прямим медіумом пам'ятання, об'єктом та медіумом у спостереженні за продукуванням культурної пам'яті.

В першому випадку, її роль – зібрання минулого в формі нарративних моделей, а також аналізу того, як жанри, точки зору, метафори змінюють наше власне бачення минулого. Зокрема. це історичні романи, драматичні твори, автобіографії. Сучасним найяскравішим прикладом для української літератури слугують по– і постмайданівські інтермедіальні твори. В якості об'єкту, література – це міст між поколіннями, якщо ми розглядаємо її в певний історичний період й маємо змогу оцінювати культурний шар, такий як канонічні тексти, ранні нарративні моделі, перифрази канонічних текстів, міфи, легенди. Тут прикладом можна навести «Музей покинутих секретів» (2009 р.) О. Забужко. Література в якості медіуму для спостереження розглядається як «мімезис індивідуальної пам'яті» [2, с. 111-114], бо вона не тільки дає змогу описувати культурний аспект, але й спостерігати за тим, як формується індивідуальний та груповий, та як вона трансформується під впливом зовнішніх та внутрішніх факторів. Саме з такої позиції вона вступає в дискурс з філософією та психологією з одного боку (про що в своїх працях регулярно підкреслює А. Асман), а також історією та соціологією. Прикладом літератури як медіуму для спостереження А. Ерл та Е. Рігні наводять «Англія, Англія» (1998 р.) Джуліана Барнса. У подібний спосіб до сатири і загравання з пам'яттю в українській літературі вдається чи не найчастіше Ю. Андрухович –

«Рекреації» (1992 р.), «Перверзія» (1996 р.), а сучасні міські міфи в «Московіада» (1992 р.).

Слід також звернути увагу, що згадані вище явища національної і колективної пам'яті є значущим підґрунтям для формування національної ідентичності. Саме з цього моменту ми можемо говорити про специфіку пам'яті нації. Для сучасного українського суспільства, вона знову набуває посттравматичного характеру, переоцінювати й додатково інтерпретувати який, літературознавцям ще доведеться. Згадані О. Забужко і Ю. Андрухович, та разом з ними Ю. Винничук, О. Ірванець, С. Жадан репрезентують наслідки травматичного минулого. Вони його наново переживають, діляться емоційним і травматичним досвідом з власним поколінням, залишаючи підстави для роздумів і аналізу нащадкам. Оцінювати художні твори на зламі доби, особливо в контексті їхньої сюжетної першооснови, без міждисциплінарного залучення пам'яті фактично неможливо, оскільки тоді аналіз вийде не повним. Усі ці наведені приклади, дають можливість побачити, що попри певний літературний та літературознавчий «відрив» від світової літератури й науки, їх українські варіанти не стоять осторонь усього процесу.

Список використаних джерел:

1. Гнатюк О. Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність. – К. : Критика, 2005. – 528 с.
2. Erll, A. & Rigney, A. (2006). Literature and the production of cultural memory: Introduction. *European Journal of English Studies*, 10(2), 111–115. Routledge. Retrieved from: <https://doi.org/10.1080/13825570600753394>
3. Lachmann, R. (2004). Cultural memory and the role of literature. *European Review*, 12(2), 165–178. Cambridge University Press.
4. Skopljanac, L. (2012). Literature Through Recall: Ways of Connecting Literary Studies and Memory Studies. *Interdisciplinary Literary Studies*, 14.

ЗАГАЛЬНЕ, ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ, ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Данильченко А.М.

викладач,

Державний університет «Житомирська політехніка»

КАРТИНА СВІТУ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ЛЮДИНОЮ СВІТОСПРИЙНЯТТЯ

Мова за всіх часів залишалася найбільш яскравою ідентифікуючою характеристикою етносу, ще Піфагор «для пізнання вдач якого ні є народу» радив насамперед вивчити його мову. Проте, макролінгвістична проблематика (мова vs суспільство/культура/ особистість), інтерес до якої досяг свого апогею в працях В. фон Гумбольдта, Г. Штейнталя, К. Фосслера й О.О. Потебні, у першій половині ХХ ст. була відтиснута на другий план досягненнями структуралізму, що обмежувався дослідженням мови «у собі і для себе». Однак уже з кінця минулого століття в рамках зміни наукової парадигми гуманітарного знання маятник починає рухатися в зворотну сторону, і на місце пануючої сциєнтистської системно-структурної і статичної парадигми приходять парадигма антропоцентрична, функціональна, когнітивна і динамічна, що повернула людині статус «міри всіх речей» і, що повернула його в центр світобудови. На новому витку спіралі пізнання фокус дослідницької уваги закономірно зміщується з вивченого вже центра на проблемну периферію і закріплюється на стику областей наукового знання: виникають етнопсихологія, психолінгвістика, когнітивна психологія, соціолінгвістика, когнітивна лінгвістика, етнолінгвістика, усередині яких процес міждисциплінарного синтезу і симбіозу продовжується, приводячи до вичленовування, наприклад, усередині останньої етнопсихолінгвістики, етносемантики і навіть етнофразеології [2, с. 64]. Увага лінгвістів не випадково почала концентруватись на когнітивних аспектах мови та мовлення. Цей процес зумовлено зміною наукової парадигми та становлення парадигми антропологічної лінгвістики, яка розглядає мову не як певну іманентну систему, а як систему, що є тісно пов'язаною з мисленням, духовно-практичною діяльністю людини, її особистістю та знаннями про світ.

Сучасні когнітологи, зокрема М. Джонсон, стверджують, що ми сприймаємо та розуміємо світ головним чином на основі нашого фізичного досвіду. Світ не є індеферентним потоком інформації, що підлягає обробці. Когніція організує в мисленні людини процес смислоутворення та використання значень. Саме значення стає спільним спадком людей, що належать до певної культури, лише в межах цієї культури [1, с. 8].

Спираючись на логіко-філософське положення про взаємозв'язок мови і мислення, розмежовують мовну та концептуальну картини світу.

Мовна і концептуальна картини світу тісно пов'язані між собою, при чому перша ніби «вбудована» в другу. У процесі творення концептуальної картини світу приймають участь різноманітні типи мислення. Концептуальна картина світу – це глобальна, цілісна система інформації про універсам, що знаходиться у розпорядженні індивіда. Її формування на основі чуттєвої, предметно – пізнавальної діяльності людини є результатом роботи свідомості [3, с. 35].

Концептуальна картина світу – це не простий набір «фотографій» предметів, процесів, властивостей, оскільки вона включає не тільки об'єкти, що відображаються, а й позицію суб'єкта, його ставлення до цих об'єктів. При цьому позиція суб'єкта – це також реальність, як і самі об'єкти [5, с. 61].

Кожний народ, залежно від тих чи інших культурних традицій, може вкладати дещо відмінний зміст у те чи інше поняття, а отже, і тою чи іншою мірою по-різному представляти значення мовного знаку. Концептуальна картина світу є специфічною для кожного етносу, вона формується, спираючись на матеріальну, соціальну, духовну культуру даної мовної спільності, а тому може свідчити про її культурно-національний досвід і традиції.

Мовна картина світу включає всі мовні одиниці, якими вона володіє. Мовна картина світу означає мовне втілення світу, що розуміється і самої людини як частини світу [4, с. 23]. Вона визначає особливості ставлення людини до її оточення і задає певні норми вербальної поведінки. При оцінці картини світу важливо пам'ятати, що картина світу не є дзеркальним відображенням світу і не відкрите "вікно" у світ, а саме картина, тобто інтерпретація, акт світорозуміння, і що вона залежить від призми, через яку відбувається світобачення.

Список використаних джерел:

1. Апресян Ю.Ф. Образ человека по данным языка: попытка системного анализа // Вопр. языкознания. – 1995. – № 1. – С. 7-67.
2. Воркачев С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки. – 2001. – № 1. – С. 64-72.
3. Євграфова А.О. Символ у мовній картині світу // Філологічні науки. Збірник наукових праць. – Суми: СумДПУ, 2002. – С. 33-41.
4. Колшанский Г.В. Объективная картина мира в познании и языке. – М.: Наука, 1990. – 108 с.
5. Маслова В.А. Языковая картина мира и культура // Материалы Междунар. науч. конф. «Когнитивная лингвистика конца XX века». – Ч. 1. – Минск: Изд-во МГЛУ. – 1997. – С. 59-64.

ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

Білоусова О.О.

студентка,

Науковий керівник: Головня А.В.

кандидат філологічних наук, доцент,

Національний авіаційний університет

ПЕРЕКЛАД ТЕРМІНОЛОГІЧНОЇ ЛЕКСИКИ У ТЕКСТАХ ПАРФУМЕРНОЇ ІНДУСТРІЇ

Тексти парфумерної індустрії мають певну специфіку, оскільки відносяться до, так званого, публіцистичного дискурсу. У сучасних лінгвістичних розвідках поняття дискурсу пояснюють по-різному, серед його тлумачень виокремлюємо таке: «дискурс – зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними – прагматичними, соціокультурними, психологічними та іншими факторами; текст, розглянутий в контексті подій; мовлення, розглянуте як цілеспрямований, соціальний акт, як компонент, що бере участь у взаємодії людей і механізмах їх свідомості (когнітивних процесах)» [3, с. 136]. Публіцистичний же дискурс, характерною особливістю якого є комунікативно-прагматична спрямованість, вирізняється тим, що у процесі подачі інформації не лише інформує, а й здійснює соціально-психологічний вплив на аудиторію через переконання, навіювання [5].

Здатність тексту впливати на адресата досягається за допомогою експресивності. Різниця функціонального використання експресивних мовних засобів в різноманітні видів суспільно-мовної практики ускладнює їх сувору класифікацію за єдиною ознакою. Тому вивчення експресивних засобів конкретних мов, як правило, входить до відповідних розділів фонетики, граматики, лексикології та стилістики цих мов [3, с. 591]. У цьому разі нас цікавить лексичний рівень, де способами вираження експресивності є лексично-стилістичні засоби та стилістично-маркована лексика, в межах якої і виокремлюють термінологічну.

Для кожної сфери людської діяльності характерною є наявність притаманних лише їй термінів. Кожна галузь оперує власними термінами, які формують термінологічну систему певної підмови. Галузь

парфумерії не є винятком, хоча й досі залишається недостатньо дослідженою в цьому аспекті. Питання про специфіку термінів та способи їх перекладу займають особливе місце в мовознавстві. Дослідженню перекладу англійської термінологічної лексики свої роботи присвятили такі лінгвісти та науковці, як В.І. Карабан, Л.Л. Нелюбін, В.С. Виноградов, В.Н. Комісаров, А.В. Крижанівська, Е.Ф. Скороходько, Ф.О. Циткіна, Л.П. Білозерська, М.С. Зарицький, В.В. Коптілов, В.П. Даниленко, Н.Г. Александрова, Л.А. Бондар, Х.В. Мелько, І.Р. Бовсуновська, і зараз вчені все більше уваги приділяють питанням функціонування фахової термінології у мові. Беручи до уваги їх дослідження, доходимо висновку, що для досягнення якісного та професійного перекладу, зокрема в галузі парфумерії, необхідно визначити особливості перекладу термінів, а також виокремити перекладацькі трансформації, що застосовуються як спосіб їх перекладу.

Для аналізу термінологічної лексики у парфумерній галузі була сформована вибірка статей з сайту *Fragrantica*, який є онлайненциклопедією парфумерії, журналом парфумерії та спільнотою любителів парфумерії. Статті подано англійською мовою, а також перекладено на українську. Тепер переходимо безпосередньо до аналізу і розглянемо наступні приклади:

1. За допомогою такого способу як еквівалентний переклад слова «*musk*», «*ambergris*», «*coumarin*», «*castoreum*», «*ketones*», «*phenylacetat*», «*olfactory*», «*chypre*» було передано як «мускус», «амбра», «кумарин», «кастореум», «кетони», «фенілацетат», «ольфакторний», «шипровий» відповідно. Вибір такого способу перекладу пояснюється тим, що значення терміну вихідної мови співпадає із значенням у мові перекладу [1].

2. Модуляція або смислове узгодження – це один з видів лексико-семантичних заміन в перекладі, під яким мається на увазі заміна слова/словосполучення мови-джерела одиницею мови перекладу, значення якої впізнається не на базі словникових відповідностей, а логічно виводиться з контексту [2, с. 248]. Наприклад, в реченні «*As for beaver musk, its vanilla kick has been replaced by all of the myriad of vanilla/vanillin/coumarin and other similar compounds that we have been churning out over the past century or so.*» термін *kick* було передано як *відтінок*. Перекладач би інакше переклав це слово, якби речення не мало приналежності до парфумерії та не транслювало такого сенсу. Те ж саме відбулось і в іншому реченні «*The phenylacetates are very nice imitators of honey and its nuances.*», де термін *nuances* також переклали як *відтінки*. Яскравим прикладом модуляції є таке речення «*So, endangered*

sandalwood trees are less prone to poaching because now there are santals which economically mimic rare and expensive sandalwood.». З огляду на контекст, *santals* тут перекладено як синтетичні замінники.

3. При відтворенні речення «*A clever group of curious chemists studied ambergris and found that it had a structure resembling clary sage, which is used to make the modern ambergris substitutes like Ambroxan.*» використовувалось калькування, а саме *clary sage* переклали як *мускатна шавлія*, замінюючи складові частини їх відповідниками у мові перекладу [2, с. 173].

4. Вищезазначене речення привертає до себе увагу також тому, що термін *ambroxan* залишили без змін (тобто в оригіналі) в перекладеному тексті, що є досить дивним, оскільки у нього є український еквівалент *амброксан*.

Отже, на основі викладеного можна зробити висновок, що переклад термінів в галузі парфумерії має певну специфіку, а також існують способи перекладу, що притаманні для відтворення термінології сфери парфумерії. У відсотковому співвідношенні на еквівалентний переклад припадає 61,5% , на модуляцію – 23,1%, на калькування – 7,7%, а також 7,7% термінів в перекладеному тексті залишили в оригіналі.

Список використаних джерел:

1. Вороніна Г.Р. Шляхи ефективного вивчення професійно-орєнтованої термінології студентами технічних спеціальностей / Г.Р. Вороніна. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://confesp.fl.kpi.ua/ru/node/1135>
2. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.
3. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. – 2-е изд., доп. – М.: Большая рос. энцикл., 2002. – 709 с.
4. Сайт Fragrantica. URL: <https://www.fragrantica.com/>
5. Чоповська Л.В. Відтворення засобів експресивності англомовного публіцистичного дискурсу українською мовою / Л.В. Чоповська. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.kamts1.kpi.ua/sites/default/files/files/chopovska_vidtvorennia.pdf

Клованич А.Ю.

магістрантка,

Національний університет «Львівська політехніка»

ЗАСТОСУВАННЯ ПАРАЛЕЛЬНИХ КОРПУСІВ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ МЕДИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Лінгвістичні проблеми термінології завжди привертали увагу дослідників. До однієї з найважливіших проблем належать, зокрема, дослідження медичної терміносистеми. Незважаючи на те, що медична термінологія не раз ставала об'єктом вивчення у лінгвістичних студіях, проте питання еквівалентного перекладу медичних термінів у дискурсі інструкцій до лікарських препаратів (далі – ЛП) із застосуванням корпусних технологій потребує подальшої розробки.

Мета даного дослідження – встановити способи адекватного та еквівалентного відтворення медичної термінології в англо-українських перекладах в дискурсі англomовних та україномовних інструкцій до ЛП.

Матеріалом дослідження послуговували медичні терміни (1882 англійських та 1882 українських) з текстів інструкцій до ЛП. Оскільки матеріал будь-якого дослідження в корпусній лінгвістиці має бути хронологічним та тематично однорідним, то для дослідження було обрано 100 інструкцій, по 50 кожної із досліджуваних мов. Інструкції до медичних препаратів відібрані з інтернет-ресурсів Міністерства охорони здоров'я України та з офіційних сайтів виробників Великої Британії і США.

На першому етапі було сформовано джерельну базу даних і на її основі укладено дослідницький корпус. В руслі мети і завдань нашого дослідження нас перш за все цікавлять паралельні корпуси, при визначенні яких спостерігається значна розбіжність у тлумаченні термінологічних понять. Так, у зарубіжній лінгвістиці під корпусом паралельних текстів, чи паралельним корпусом текстів, розуміють: «депозитарій перекладів» [4, с. 128]; «вихідні тексти та їх переклади» [3, с. 14]. Українські дослідники визначають це явище як «єдність підмножини оригінальних текстів та підмножини їх перекладів на іншу(і) мову(и)» [2, с. 90]; «перекладацький корпус на мові оригіналу та відповідних текстах мови перекладу» [1]. Ю. Дем'янчук вважає, що багатомовні корпуси можуть бути двох типів: вирівняні або паралельні (aligned) і не вирівняні (not aligned). «Вирівняність» означає, що в корпусі існує чіткий зв'язок між одиницями перекладу, які відповідають один одному: можна швидко знайти, як те чи інше слово перекладається

на іншу мову. До кожної фрази існує мовний відповідник та його еквіваленти іншою мовою [1, с. 286]. М. Михайлов вважає, що до ПКТ можна віднести і діахронічні паралельні корпуси текстів, які складаються з текстів на більш ранньому варіанті мови і їх перекладів на сучасну мову, транскрипційні корпуси текстів, що включають тексти на літературній мові, прочитані носіями різних діалектів, а також корпуси, що включають оригінальні тексти на кількох мовах, близькі за тематикою, структурою та жанром.

Всі ці визначення не суперечать одне одному, а описують новий лінгвістичний феномен з різних боків. Наше дослідження передбачає побудову паралельного корпусу текстів інструкцій до медичних препаратів англійською та українською мовою з метою всебічного аналізу перекладу медичної термінології. Оскільки, тексти український та англійських інструкцій значно відрізняються за структурою, це не може бути паралельний вирівняний корпус. Отож будемо вважати, що найбільш відповідною назвою для нашого корпусу буде паралельний порівняльний корпус, що вміщує оригінальні тести англійською та українською мовами, аналогічні за тематикою та жанром, та спробуємо окреслити методику його укладання.

Структурно сучасний корпус текстів складається з двох частин: власне розмаркованого тексту з описом та програмою для маніпуляції текстовими даними, яку прийнято називати корпусним менеджером. Оскільки реалізація мети нашої студії не передбачає створення корпусного менеджера, ми зупинилися на розмітці текстових матеріалів дослідження, яка була проведена за усталеною на сьогодні традицією засобами мови XML.

Тексти були програмно опрацьовані з використанням наступних позначок (тегів):

<medterm > – позначає межі дослідницького корпусу; <term> – позначає межі інформації про термін; <eng> – позначає межі інформації про англійський термін; <engwrđ> – англійський термін; <estrclass> – структурна характеристика англійського терміна; <esemclass> – семантична характеристика англійського терміна; <estlclass> – функціонально-стилістична характеристика англійського терміна; <ukr> – позначає межі українського терміна; <ukrwrđ> – український переклад англійського терміна; <ustrclass> – структурна характеристика українського терміна; <usemclass> – семантична характеристика українського терміна; <ustlclass> – функціонально-стилістична характеристика українського терміна; <trans> – спосіб перекладу.

В результаті ми одержали дослідницький паралельний порівняльний корпус, фрагмент якого подано на рис. 1.

```
<?xml version="1.0" encoding="UTF-8" standalone="yes"?>
<medterm xmlns:xsi="http://www.w3.org/2001/XMLSchema-instance">
  <term>
    <eng>
      <engwrld>abscess</engwrld>
      <estrclass>S</estrclass>
      <esemclass>Ds</esemclass>
      <estlclass>SpT</estlclass>
    </eng>
    <ukr>
      <ukrwrld>абсцес</ukrwrld>
      <ustrclass>S</ustrclass>
      <usemclass>Ds</usemclass>
      <ustlclass>SpT</ustlclass>
    </ukr>
    <trans>VS</trans>
  </term>
  <term>
    <eng>
      <engwrld>absorption</engwrld>
      <estrclass>S</estrclass>
      <esemclass>Ch</esemclass>
      <estlclass>SpT</estlclass>
    </eng>
    <ukr>
      <ukrwrld>абсорбція</ukrwrld>
      <ustrclass>S</ustrclass>
      <usemclass>Ch</usemclass>
      <ustlclass>SpT</ustlclass>
    </ukr>
    <trans>Trc</trans>
  </term>
```

Рис. 1. Фрагмент кінцевого корпусу дослідження

Джерело: розроблено автором

З погляду здійснення наукових студій над українськими та англійськими термінами й визначення їх реалізаційної специфіки, метою створення корпусу текстів інструкцій до лікарських препаратів є забезпечення емпіричним матеріалом наукових досліджень; еволюційний перехід від традиційних методів дослідження термінології до корпусних, що передбачає наявність, зокрема, електронної форми організації текстових даних; створення джерельної бази для проведення лінгвостатистичних досліджень при співставленні типологічних характеристик українських та англійський медичних термінів та бази словника для їх перекладу.

На основі укладеного корпусу ми визначили продуктивні способи перекладу лексичних та структурних особливостей медичних термінів у текстах англомовних інструкцій до ЛП. Найчастотнішими прийомами перекладу медичних термінів у досліджуваному корпусі виділені наступні: словниковий відповідник; транскодування; калькування; контекстуальна заміна; пермутація; транспозиція; описовий переклад.

Результати кількісного дослідження на рис. 2.



Рис. 2. Способи перекладу медичних термінів в інструкціях до ЛП

Джерело: розроблено автором

Отже, під час вивчення корпусу текстів медичних інструкцій до лікарських препаратів найбільшу частину перекладацьких трансформацій під час перекладу складає транскодування (транскрипція або транслітерація) (48,13%), словниковий відповідник (34,4%), менша частина трансформацій припадає на калькування (8, 56%), транспозицію (3,39%), контекстуальну заміну (2,67%), пермутацію (2,67%), значно менший відсоток складає описовий переклад (0,18%). На нашу думку, це свідчить про достатню кількість лексико-граматичних відповідників української мови.

Подальші перспективи нашого дослідження вбачаємо у використанні зібраного матеріалу у подальших різноаспектних дослідженнях з використанням інформаційних технологій, а також у доповненні зібраного матеріалу аналогічними за формою лінгвальними даними.

Список використаних джерел:

1. Дем'янчук Ю.І. Паралельний корпус текстів: теоретико-методологічний та лексикографічний аналіз, принципи застосування / Ю.І. Дем'янчук // Записки з українського мовознавства. Вип. 24. Т. 1. Одеса: ПолиПрин, 2017. С. 285-293.
2. Демська О. Текстовий корпус: ідея іншої форми / Оріся Демська. – К.: ВПЦ НаУКМА, 2011. – 282 с.
3. Anderman G. The Linguist and the Translator / G. Anderman, M. Rogers // Incorporating Corpora. The Linguist and the Translator. – Clevedon: Multilingual Matters Ltd, 2008. – P. 5–17.
4. Teubert W. Corpus linguistics and lexicography / Wolfgang Teubert // Text corpora and multilingual lexicography. – Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2007. – P. 109–133.

Ренська І.І.

старший викладач,

Київський національний університет технологій та дизайну

ДИСТАНЦІЯ ТА ІНТЕНСИВНІСТЬ УСНОГО МОВЛЕННЯ СУДОВОГО ПЕРЕКЛАДУ

Інтенсивність міграційних процесів, геополітичне розташування України, значна кількість громадян, які перетинають кордони України або проживають в країні і не є громадянами України але володіють російською мовою, яка була мовою міжнаціонального спілкування, російсько-українські військові дії призвели до збільшення правопорушень, коли виникає необхідність залучення перекладача у слідчо-оперативних заходах та судових процесах.

Переклад, його особливості, типи і види цікавлять людство впродовж багатьох десятиліть [1]. У наших дослідженнях ми спираємося на роботи теоретиків і практиків перекладу, таких як: В. Лінн, С.Є. Максимов, Р.К. Міньяр-Белоручев, В.В. Нікітін, Р.В. Поворознюк, С.С. Саприкін, О.Е. Семенець та ін.

Дослідження усної мови отримали своє об'єктивне рішення в роботах Л.В. Златоустової, С.В. Князева, Р.К. Потапової, Л.І. Прокопової, Л.Г. Скалозуб, Д.О. Теряєва, Н.І. Тоцької, Г. Фанта та ін.

Актуальними є інструментальні дослідження усного мовлення при перекладі з української мови на російську і з російської на українську мову.

Досвід роботи судовим перекладачем у 2014-2019 рр. дозволив сформулювати мету нашого дослідження: експериментально встановити дистанцію між перекладачем та підозрюваним та інтенсивність їхнього усного мовлення в судових засіданнях.

Згідно зі статтею 29 КПК України «Кримінальне провадження здійснюється державною мовою. Сторона обвинувачення, слідчий суддя та суд складають процесуальні документи державною мовою» [2, с. 18]. У статті 42 КПК України зазначено: «Підозрюваний, обвинувачений має право... користуватися рідною мовою, отримувати копії процесуальних документів рідною або іншою мовою, якою він володіє, та в разі необхідності користуватися послугами перекладача за рахунок держави» [2, с. 32].

Матеріал дослідження: усне мовлення учасників слідчо-оперативних заходів та судових засідань, які володіють українською мовою (судді, прокурори, адвокати, експерти, перекладачі та ін.) і які не володіють українською мовою (підозрювані / обвинувачені).

Дослідження проведено за допомогою комп'ютера, на якому була створена база динамічних комп'ютерних осцилограм і спектрограм експериментального матеріалу, сегментовані мовленнєві континууми, синхронізовані аудіовізуальні та параметричні показники мовлення.

Представляємо фрагмент експериментального дослідження дистанції, яка вимірювалась у сантиметрах (см), та інтенсивності усного мовлення, яка вимірювалась у децибелах (дБ), 18 підозрюваних / обвинувачених і 2 перекладачів.

У результаті проведеного аудіовізуального і параметричного аналізу нами встановлено.

I. Дистанція між співрозмовниками становить від 20 см до 50 см, інтенсивність їх мовлення – 30-35 дБ. Виділено 7 локацій.

1. Фіксується тоді, коли в залі судового засідання перекладач і підозрюваний знаходяться поруч за одним столом. Здійснюється, по-перше, послідовний переклад запитань головуючого судді, колеги суддів, прокурора, адвоката і т.п., по-друге, паралельний переклад виступів прокурора, адвоката сторони захисту, показань свідка / свідків, експерта тощо. Також фіксується при перекладі-роз'ясненні ухвал, постанов суду та іншої важливої інформації.

2. Під час проведення судових засідань підозрюваний перебуває в спеціальному приміщенні, яке відокремлене від судової зали ґратами або склом з прорізами в бічних частинах. Між перекладачем і підозрюваним існує бар'єр, крізь який відбувається послідовний або паралельний переклад судового засідання або переклад-роз'яснення важливої інформації.

3. У процесі судових слухань виникає необхідність в ознайомленні з новими матеріалами кримінальної справи, у такому випадку перекладач і підозрюваний знаходяться поруч за одним столом у залі судового засідання, здійснюється усний переклад друкованих текстів.

4. Під час допитів у кабінеті слідчого відбувається послідовний переклад усного мовлення слідчого, адвоката і підозрюваного.

5. Під час ознайомлення з матеріалами справи перед направленням її до суду в кабінеті слідчого протягом багатьох годин здійснюється усний переклад підозрюваному друкованих матеріалів, які були зібрані в ході слідства.

6. Під час проведення обшуків. Власнику приміщення, де відбувається обшук, пред'являється оригінал та надається копія постанови та здійснюється усний переклад друкованих матеріалів, якщо він не володіє державною мовою. У статті 106 КПК України зазначено, що під час проведення відповідних процесуальних дій складається

протокол [2, с. 72-73]. Перед тим як підписувати протокол обшуку, його надають особам, у яких проводився обшук, для ознайомлення та здійснюється усний переклад друкованих матеріалів.

7. Коли судові засідання проходять в режимі відеоконференції. Перекладач і підозрюваний знаходяться в невеликому приміщенні і проводиться послідовний, паралельний переклад учасників судового засідання, а також переклад-роз'яснення важливої інформації.

II. Дистанція між співрозмовниками становить від 50 см до 120 см, інтенсивність їх мовлення – 40-45 дБ. Виділено 5 локацій.

1. У кабінеті слідчого під час допитів перекладач знаходиться біля підозрюваного і здійснює послідовний переклад питань, зауважень, реплік слідчого, адвоката і відповідей, пояснень підозрюваного.

2. При проведенні слідчого експерименту перекладач знаходиться поруч з підозрюваним і здійснює послідовний переклад питань слідчого і пояснення підозрюваним обставин події.

3. У невеликій залі судових засідань, де здійснюється послідовний переклад питань слідчого судді, адвоката, прокурора та відповідей підозрюваного, а також переклад-роз'яснення важливої інформації.

4. Під час зустрічі адвоката з підозрюваним перекладач здійснює послідовний переклад їх бесіди.

5. Під час проведення обшуків перекладач знаходиться поруч з підозрюваним і здійснює послідовний переклад питань слідчого і відповідей підозрюваного.

III. Дистанція становить від 120 см до 400 см, інтенсивність мовлення – 45-55 дБ. Виділено 2 локації.

1. Під час слідчих дій здійснюється послідовний переклад усного мовлення слідчого, адвоката і підозрюваного.

2. При проведенні слідчого експерименту, коли перекладач знаходиться біля слідчого і здійснює послідовний переклад, а підозрюваний – на певному віддаленні, розповідаючи про обставини того, що сталося.

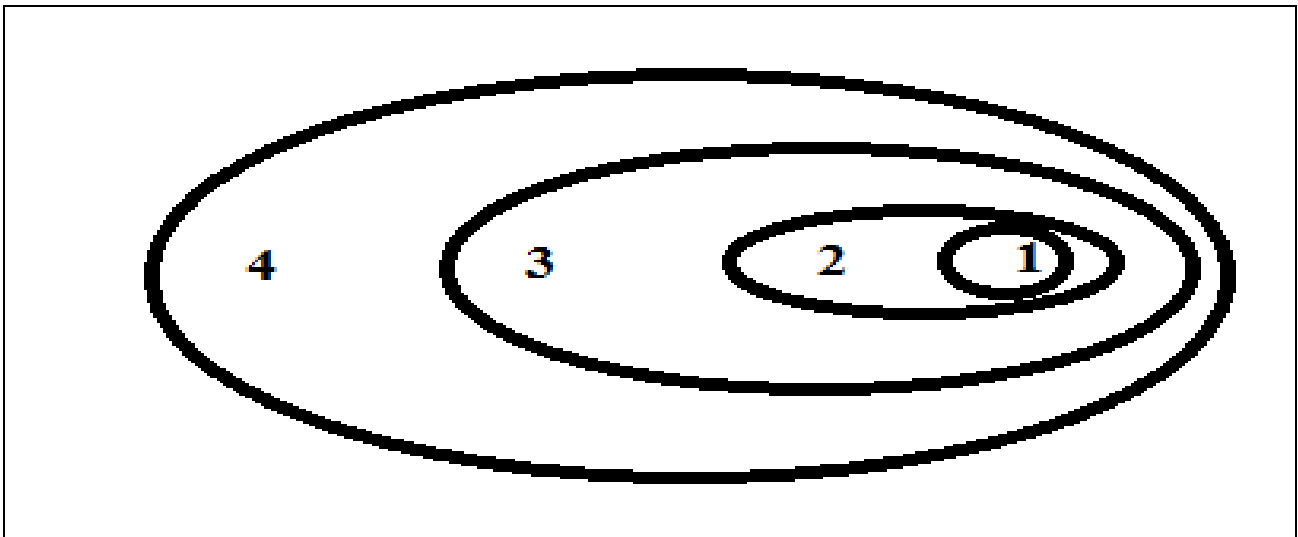
IV. Дистанція між співрозмовниками становить понад 400 см, інтенсивність їх мовлення – 55-65 дБ. Виділена одна локація: під час проведення слідчого експерименту, коли перекладач знаходиться біля слідчого і здійснює послідовний переклад, а підозрюваний – на видаленні, розповідаючи про обставини.

Експеримент дозволив, по-перше, визначити 4 дистанції між перекладачем і підозрюваним, які виникають у різних ситуаціях кримінального провадження: 1) 20-50 см (52% дослідженого матеріалу); 2) 50-120 см (30% дослідженого матеріалу); 3) 120-400 см

(11% дослідженого матеріалу); 4) понад 400 см (7% дослідженого матеріалу) (рис. 1).

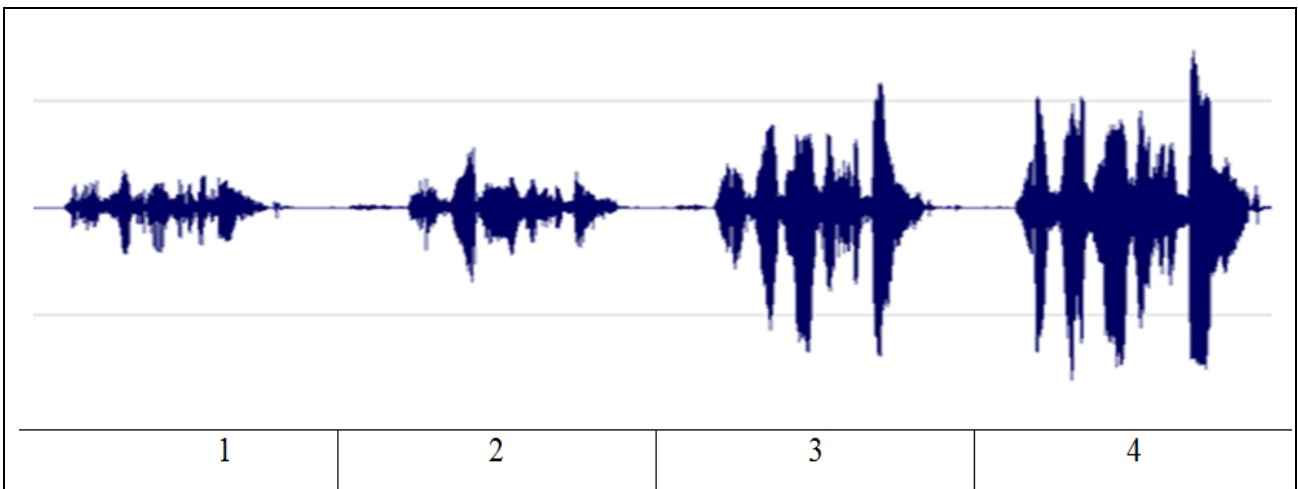
По-друге, виділити 4 діапазони інтенсивності звучання в усному судовому перекладі: 1) 30-35 дБ; 2) 40-45 дБ; 3) 45-55 дБ; 4) 55-65 дБ (рис. 2).

По-третє, встановлено відповідність інтенсивності і суб'єктивного сприйняття мовлення: 1 – тиха розмова; 2 – приглушена розмова; 3 – звичайна розмова; 4 – голосна розмова.



Дистанції: 1 – 20-50 см; 2 – 50-120 см; 3 – 120-400 см; 4 – понад 400 см

Рис. 1. Чотири дистанції між перекладачем і підозрюваним



Діапазони: 1 – 30-35 дБ; 2 – 40-45 дБ; 3 – 45-55 дБ; 4 – 55-65 дБ

Рис. 2. Чотири діапазони інтенсивності звучання в судовому перекладі

Отримані дані дозволяють будувати стратегію і тактику перекладу, адекватно і правильно здійснювати усний судовий переклад.

Список використаних джерел:

1. Бродский М.Ю. Устный перевод: история и современность. – Екатеринбург, 2012. – 265 с.
2. Кримінальний процесуальний кодекс України. – К., 2016. – 371 с.

Савчук Г.Ю.

студент,

Житомирський державний університет

імені Івана Франка

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТОПОНІМІВ У ЦИКЛІ РОМАНІВ ДЖОРДЖА Р.Р. МАРТІНА «ПІСНЯ ЛЬОДУ Й ПОЛУМ'Я»

Цикл романів американського письменника Джорджа Р.Р. Мартіна «Пісня льоду й полум'я» користується надзвичайною популярністю серед читацької аудиторії. Маловивчений топонімічний простір романів відрізняється особливою яскравістю й багатством авторських неологізмів і, таким чином, представляє великий інтерес з точки зору аналізу способів перекладу топонімічних одиниць, які конструюють вторинний світ романів.

Топоніми складають ядро ономастичного простору альтернативного світу творів фентезі, адже саме вони зосереджують у собі культурно-історичну, етнічну, лінгвокультурологічну інформацію [6, с. 130]. Труднощі, пов'язані з передачею топонімів з англійської на українську мову, полягають у виборі адекватного способу передачі, оскільки в контексті літературного твору топонім є не просто найменуванням точки простору, а художньо значущим елементом. Помістивши персонаж в певне середовище, автор здійснює географічну конкретизацію описуваної події, а також певним чином характеризує персонаж, визначаючи його характер і подальший розвиток сюжету [6, с. 131]. Природно, що всі зазначені особливості, як і ряд інших функціонально-стилістичних властивостей топонімів, мають бути адекватно передані в художньому перекладі.

Аналізуючи відібрані методом суцільної вибірки топоніми у романах «Пісні льоду й полум'я», було виявлено 6 основних методів їх передачі на мову перекладу: калькування, транслітерація,

транскрибування, граматична заміна, морфограматична модифікація, часткове калькування.

Найбільш частотним способом передачі топонімів є калькування (44 %), який виявлено у наступних групах:

- гідроніми – Narrow Sea – Вузьке море, Trident – Тризуб (річка), Gods Eye – Боже Око (озеро), Blackwater Bay – Чорновода затока;
- хороніми – The Seven Kingdoms – Сім королівств, Isle of faces – острів Ликів, the North – Північ, Shadow Lands – Тіняві землі;
- ороніми – the Mountains of the Moon – Місячні гори, Vale – видол, the Frostfangs – Льодоікла (гори), Red Waste – Червона пустеля, Merling Rock – Моряникова скеля;
- ойконіми – Nine Free Cities – дев'ять Вільних міст, Sunspear – Сонцеспис, Raventree – Крукодерево, Storm's End – Штормокрай, King's Landing – Королівський причал;
- урбаноніми: Bloody Gate – Кривава брама, Wheel Tower – Колісна вежа, Red Keep – Червона фортеця.

Оскільки топонімічна модель географічних об'єктів Вестеросу заснована на «промовистих» назвах населених пунктів, річок, гір, островів тощо, вибір прийому калькування для передачі даних реалій ми вбачаємо вдалим перекладацьким рішенням. Збереження у тексті перекладу найважливіших аспектів змістовної структури топоніма має бути пріоритетним при виборі стратегії його передачі.

Метод транслітерації при передачі топонімів на українську мову є другим за частотністю використання (в 30% випадків), оскільки полегшує перекладачеві завдання пошуку формальної відповідності, дозволяючи не замислюватися ні про правильну вимову імені, ні про збереження внутрішньої форми топоніму. Транслітерації піддалися оригінальні топоніми: Braavos – Браавос, Myn – Мир, Volantis – Волантіс, Lys – Лис, Pentos – Пентос, Qohor – Когор.

Як правило, транслітерація і транскрипція використовуються для вигаданих власних назв, які не мають аналога в інших мовах. В даному випадку, за допомогою транслітерації були передані назви вигаданих міст.

Транскрибування для створення оригінальних відповідників використовується обмежено, оскільки в романах фентезі не діє правило «ім'я передається з урахуванням національної приналежності його референту – людини, географічного об'єкта і т.д.» [1, с. 210]. За допомогою транскрипції (11%) у романах були передані оригінальні немотивовані топоніми: Baedn – Бейдн, Dorne – Дорн, Asshai – Ашай і мотивовані топоніми: Harrenhal – Гаренхол, Tyrosh – Тайрош.

У деяких випадках транслітерація і калькування використовуються одночасно (5%): Dreadfort – Страхфорт, Dragonstone – Драконстон, Craster's Keep – Замок Крастера, Casterly Rock – Кичер Кастерлі.

В останніх двох прикладах використання даних прийомів одночасно обумовлено тим, що один з компонентів словосполучення в оригіналі – власна назва, яке не має еквівалента для передачі в іншій мові, а другий компонент – слово, що має відповідність в мові перекладу. Таким чином, поєднання двох способів передачі топонімів дозволяє найбільш повно передати ідею автора максимально близько до оригіналу.

Нечисленну групу з відібраних топонімів, яку не можна залишити без уваги, складають одиниці, передані за допомогою граматичної заміни (7%): Lands of Always Winter – Землі вічної зими, Lands of the Long Summer – Землі вічного літа, Gates of the Moon – Місячна брама, Bay of Crabs – Крабова затока.

Граматична заміна має на увазі не просто вживання в перекладі форм мови перекладу, а відмову від використання форм мови перекладу, які є наалогічними до вихідних, оскільки вони не дозволяють здійснити адекватний переклад. Найбільш поширеним видом граматичної трансформації в парах мов англійська / українська є заміна частини мови, що й можна спостерігати в наведених прикладах.

Морфограматична модифікація використовується з метою вписання отриманого за допомогою формальних методів онімного відповідника в морфологічну систему української мови (3%). У топонімах-словосполученнях з немотивованим онімом при перекладі до оніма, який перекладається, додають суфікси прикметників: The Dothraki Sea – Дотрацьке море, Valyrian Peninsula – Валерійський півострів, Forest of Qohor – Когорський ліс.

У ході дослідження було виявлено, що при перекладі топонімічних одиниць найчастіше використовується прийом калькування для «промовистих» назв. За допомогою транслітерації і транскрипції були перекладені оригінальні топоніми. Загалом, для передачі топонімічного простору романів фентезі на українську мову перекладач повинен дотримуватися принципу збереження онімічної моделі. Його використання при побудові стратегії передачі онімів дозволяє найповніше передавати культурно-історичну інформацію про вторинний світ, яка зафіксована в онімах вихідного твору фентезі.

Список використаних джерел:

1. Влахов С.І. Непереводимое в переводе / С.І. Влахов. – М.: Междунар. отношения, 1980. – 343 с.

2. Мартін Дж. Бенкет круків. Кн. IV. / пер. з англ. Н. Тисовської. – К.: КМ-Букс, 2017. – 832 с.
3. Мартін Дж. Битва королів. Кн. II. / пер. з англ. Н. Тисовської. – К.: КМ-Букс, 2014. – 864 с.
4. Мартін Дж. Буря мечів. Кн. III. / пер. з англ. Н. Тисовської. – К.: КМ-Букс, 2015 – 1152 с.
5. Мартін Дж. Гра престолів. Кн. I. / пер. з англ. Н. Тисовської. – К.: КМ-Букс, 2013 – 800 с.
6. Новичков А.А. Авторские топонимы в романах фэнтези // Альманах современной науки и образования. – Тамбов: Грамота, 2009. – С. 129-132.
7. Martin R.R.G. A Clash of Kings / George Raymond Richard Martin. – N.Y.: Bantam Books, 2012. – 1009 p.
8. Martin R. R. G. A Feast for Crows / George Raymond Richard Martin. – N.Y.: Bantam Books, 2011. – 1039 p.
9. Martin R.R.G. A Game of Thrones / George Raymond Richard Martin. – N.Y.: Bantam Books, 2013. – 835 p.
10. Martin R.R.G. A Storm of Swords / George Raymond Richard Martin. – N.Y.: Bantam Books, 2013. – 1177 p.

Солодовнікова М.І.

студентка,

Ужгородський національний університет

ВІДТВОРЕННЯ СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ РОМАНУ МАРКА ТВЕНА «ПРИГОДИ ТОМА СОЙЕРА» В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ: КВАНТИТАТИВНИЙ АСПЕКТ

Українські переклади романів класика американської літератури Марка Твена вважаються цікавою сторінкою в історії українського художнього перекладознавства. Вивчення цих перекладів поглиблює розуміння художнього стилю Марка Твена, сприяє вирішенню проблем, пов'язаних із передачею стильового багатства його художньої спадщини українською мовою.

Мета нашого дослідження полягає в аналізі способів відтворення стилістичних особливостей роману «Пригоди Тома Сойєра» в українських перекладах різних авторів у різні історичні періоди.

Перші переклади українською мовою з Марка Твена було здійснено й видано в Галичині. У 1885 році в № 24 журналу «Зоря» Іван Франко надрукував переклад одного з найвідоміших гумористичних оповідань письменника «Як я редагував рільничу газету». У газеті «Діло» (№ 75,

1886) з'явився його ж таки переклад іншого популярного гумористичного оповідання письменника – «Як-то я був секретарем у сенатора». У тт. II-III новозаснованого журналу «Літературно-науковий вістник», який редагували В. Гнатюк, М. Грушевський та І. Франко, 1898 року з'явився виконаний Іваном Петрушевичем (1875-1959), кооперативним діячем, який навчався в Англії й добре знав англійську мову, переклад повісті «Американський претендент». Тут-таки І. Франко вмістив коротеньку нотатку про письменника, яка є першим присвяченим Марку Твену текстом українською мовою: «Може, не від речі тут буде згадати, що прозвище Марк Твен не жодне ім'я, а тільки технічний термін. Бувши лоцманом на Міссісіпі, автор так привик до ненастанних лоцманських викриків при мірянні глибини води: mark one, mark twain (один вузол, два вузли) і т.д., що потім узяв собі цей окрик за псевдонім. Значить, зовсім невідповідно перекладає дехто у нас «Марко Твен», бо се «марк» (знак, марка, вузол) не має з Марком нічого спільного» [3, с. 172].

У 1906 році у Львові вийшов український переклад роману Марка Твена «Пригоди Тома Сойєра» (накладом Українсько-руської видавничої спілки, з друкарні Наукового Товариства ім. Шевченка, під зарядом К. Беднарського), що належав Юліяну Панькевичу (більш знаному як художник-ілюстратор) [4]. Мова цього перекладу орієнтується на тогочасні галицькі норми, в тексті часто можна зустріти прийменники «сей», «ся», «сеж», інші галицизми, такі як «дмухавка», «велика дримба», «ходи-но борзенько», «квасний виноград», «кусник паперу» та ін. Перекладові властиві ступені порівняння прикметників, утворені з додаванням суфікса «й»: «нікчемнійшою», «плохійшою», «найгордйшим», «найщасливійшим», а іменники середнього роду мають закінчення «є» як, наприклад «жите», «оруже», «існоване», «бите», «вітхене», «бажане», «вістре» тощо.

Перекладові Ю. Панькевича притаманне надмірне «одомашнення» й використання розмовно-побутового стилю як, наприклад: «Ну, дивіть но на него!», «видрапав ся як вивірка», «зник на ціле пополудне і уганяв собі сьвітами», «ударив ся в послух», «ще не було смеркло ся». Як зауважує Р.Зорівчак, деякі переклади з часом втрачають художньо-естетичне значення, зберігаючи пізнавально-акумулююче та літературно-історичне [2, с. 13]. Вважаємо, що переклад Ю. Панькевича належить саме до таких.

Ранні й високохудожні переклади класичних романів Марка Твена українською мовою належать Марії Загірній та Насті Грінченко, дружині й дочці Бориса Грінченка. Зокрема, роман «Пригоди Тома Сойєра» у

перекладі М. Загірньої вийшов 1907 року, відразу після зняття царських заборон на український друк. Попри свою давність, цей переклад залишається цікавим і вартісним для сьогоденного читача.

1954 року вийшов роман «Пригоди Тома Соєра» у новому перекладі В. Митрофанова, який згодом неодноразово перевидавався, востаннє 2002 р. 2001 року в Харкові роман вийшов у перекладі Л. Красавицької та був перевиданий у 2005, 2006 та 2007 роках. 2006 р. у Донецьку вийшов переклад С.Г. Фесенко; 2009 р. – переказ В. Левицької. На жаль, як наголошують дослідники української твєніани [1], частина українських перекладів останніх двох десятиліть має суто комерційний характер, нашвидкуруч виготовлені з використанням різних російських версій.

Об'єктом нашого дослідження є два переклади роману «Пригоди Тома Соєра»: Марією Загірньої (як перший визнаний високохудожній український переклад) та Володимира Митрофанова (як найпопулярніший на сьогодні з найбільшим видавничим накладом).

У сучасних перекладознавчих дослідженнях підкреслюється, що основною ознакою вдалого відтворення авторського стилю письменника, є адекватна передача стильових доміант художнього твору. Стильовими доміантами роману «Пригоди Тома Соєра», на думку М. Альшиної, є діалектизми та фразеологізми [1, с. 9]. Виходячи з цього, завданням нашого дослідження є виявлення цих одиниць в оригіналі та перекладах, з'ясування спільних та відмінних рис у застосуванні стратегій відтворення стилю автора, які базуються на використанні тих чи інших перекладацьких трансформацій.

В нашому дослідженні ми послуговуємось класифікацією запропонованою Я. Рецкером для аналізу перекладацьких трансформацій, використаних М. Загірнею та В. Митрофановим. Я. Рецкер виокремлює сім різновидів лексичних трансформацій: диференціація значень, конкретизація значень, генералізація значень, смисловий розвиток, антонімічний переклад, цілісне перетворення, компенсація втрат в процесі перекладу.

В результаті аналізу тексту роману Марка Твена «Пригоди Тома Соєра» ми виявили 108 діалектизмів та 64 фразеологізми, отже всього 172 лексичні одиниці, які складають доміанти ідіостилу письменника. Співставивши переклади, ми одержали такі результати застосування їх авторами перекладацьких трансформацій:

Відсоткове відношення частоти застосування перекладацьких трансформацій можна побачити на рис. 1.

Загалом, і М. Загірня, і В. Митрофанов максимально наблизитись до змісту та стилю романів письменника, застосовуючи при цьому різні

способи відтворення стилістичних доміант роману Марка Твена. Крім того, перекладачі рідко вдавалися до стилістичного нівелювання і майстерно відтворюють повну картину оригіналу твору.

Таблиця 1

Порівняльний аналіз українських перекладів роману Марка Твена «Пригоди Тома Соєра»

	Перекладацькі трансформації						
	антонімічний переклад	компенсація	смісловий розвиток	конкретизація	генералізація	цілісне перетворення	контекстуальна заміна
Загірня	23	11	27	35	8	29	39
Митрофанов	16	34	31	22	16	41	12

Джерело: розроблено автором

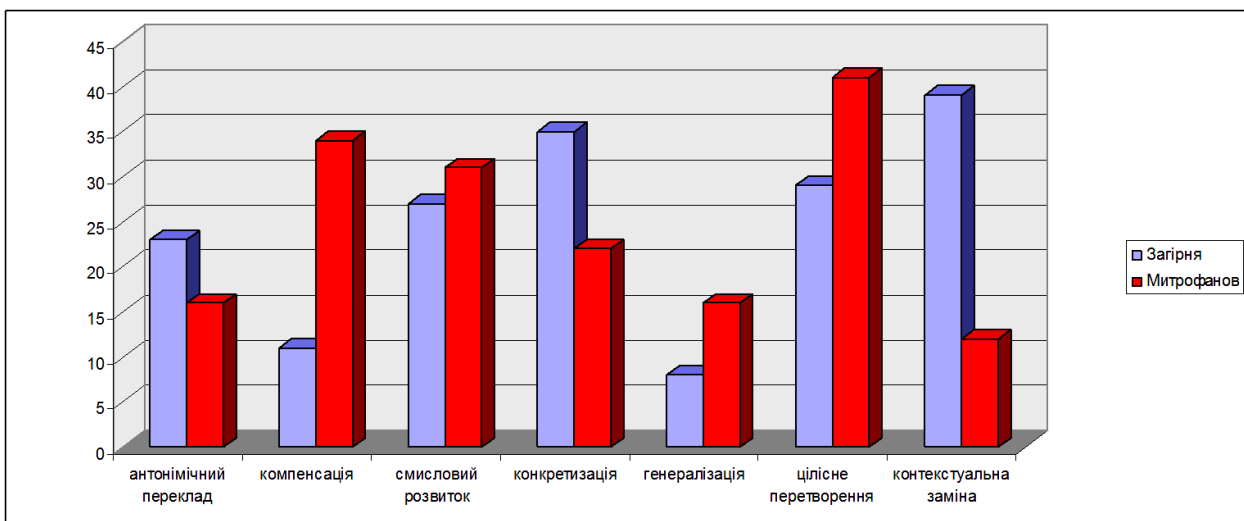


Рис. 1. Частота застосування перекладацьких трансформацій в українських перекладах роману Марка Твена «Пригоди Тома Соєра»

Джерело: розроблено автором

Як бачимо, Марія Загірня відтворенні доміант ідіостилю письменника найчастіше послуговується такими лексичними трансформаціями як: контекстуальна заміна, цілісне перетворення, конкретизація, сміловий розвиток. Володимир Митрофанов найбільше вдається до цілісного перетворення, компенсації і смислового розвитку. Для М. Загірні характерними є перекладацькі стратегії «одомашнення» і стилістичного заміщення для досягнення стилістичної відповідності з

оригіналом. Стилiстика перекладу В. Митрофанова бiльшою мiрою тяжiє до використання засобiв нормативної лiтературної мови, хоч iз вкрапленням окремих емоцiйно забарвлених фразеологiзмiв. При цьому рiвень «одомашнення» в цьому перекладi суттєво нижчий. Очевидно, це вiдображає рiзні вимоги, що стояли в рiзний час перед перекладачами.

Список використаних джерел:

1. Альошина М.Д. Вiдтворення iдiостилю Марка Твена в українських перекладах у зiставленнi iз російськими та польськими (на матерiалi романiв «Пригоди Тома Соєра» та «Пригоди Гекльберрi Фiнна») : дис. ... к. фiлол. наук : спец. 10.02.16 «Перекладознавство» / М.Д. Альошина. – Херсон, 2015. – 20 с.
2. Зорiвчак Р.П. Реалiя i переклад: на матерiалi англomовних перекладiв української поезiї / Р.П. Зорiвчак. – Л.: Вид-во при Львiв. держ. ун-тi, 1989. – 216 с.
3. Лiтературно-науковий вiсник / [ред. В. Гнатюк]. – Л.: Наук. товариство iм. Шевченка у Львовi, 1905. – Кн. 5. – С. 172.
4. Твайн Марк. Пригоди Тома Соєра / Марк Твайн; [пер. з англ. Юлiян Панькевич]. – Львiв : Українсько-руська видавнича спiлка, 1906. – 252 с.

Хараїм Д.О.

студентка,

Національний авіаційний університет

ЛЕКСИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ТЕКСТІВ ВІЙСЬКОВОЇ ТЕМАТИКИ

Військовий переклад – це дуже специфічна сфера перекладацької діяльності, у якій загальні закономірності процесу перекладу набувають чітко вираженої своєрідності. В Україні праці, присвячені військовому перекладу, не є численними і мають методичний характер (В.В. Балабін, В.І. Гапонова тощо), а більшість питань, які постають перед сучасним перекладачем, недосліджені і не мають відповіді. Лексичні трансформації, що найчастіше використовуються при перекладі військових текстів, постійно змінюються і потребують регулярного вивчення.

Міжмовні розбіжності, що становлять труднощі перекладу воєнних текстів, зумовлюються розбіжностями соціального та культурного характеру. Міжкультурний чинник полягає у розбіжностях у розумінні основних військових понять і явищ в українській та англійській мовах. В свою чергу, мовні чинники, що зумовлюють переклад воєнних текстів,

полягають у суттєвих відмінностях української та англійської мов завдяки приналежності не тільки до різних гілок індоєвропейської родини мов (перша – до слов'янської, друга – до германської), а й до різних структурних типів мов – перша – синтетична мова, де граматичні значення синтезуються з лексичними у межах слова і передаються за допомогою зв'язаних граматичних морфем – флексій, а друга – аналітична мова, де граматичні відношення у реченні передаються вільними граматичними морфемами.

Для подолання об'єктивно існуючих труднощів при перекладі застосовуються прийоми перекладу – конкретні дії або операції, викликані труднощами, що виникли в процесі перекладу. Основою більшості прийомів перекладу є трансформація, яка полягає у зміні формальних (лексичні або граматичні трансформації) або семантичних (семантичні трансформації) компонентів при збереженні інформації, призначеної для передачі. Оскільки трансформації відбуваються з мовними одиницями, що мають як план змісту, так і план вираження, вони носять формально-семантичний характер, перетворюючи як форму, так і значення одиниць тексту оригіналу. До вживаних у текстах військової тематики перекладацьких трансформацій належать калькування, генералізація та конкретизація.

Калькування як прийом перекладу лексичних одиниць оригіналу шляхом заміни їх складових частин – морфем або слів їх лексичними відповідниками в мові перекладу постійно зустрічається в перекладі воєнних текстів. Наприклад: тимчасова окупація – *temporary occupation*; національна гвардія – *National Guard*; антитерористична операція – *antiterrorist operation*; особливий період – *special period*. За допомогою кальок перекладачі уникають безпосереднього запозичення і заповнюють пропуски у перекладі.

При перекладі воєнних текстів використовується також генералізація. Наприклад: технічне переозброєння – *technical upgrading*; мирні засоби врегулювання конфліктів – *peaceful means of conflict management*; нарощувати військову могутність – *to expand military might*. Наведені приклади ілюструють вживання у перекладі слів з ширшим значенням порівняно із значенням слів вихідної мови. У наведених прикладах значення одиниць цільової мови логічно виводиться із значення одиниць вихідної мови. При цьому значення співвіднесених слів в оригіналі і перекладі мають причинно-наслідкові відношення. Така трансформація не викривлює зміст тексту оригіналу в перекладі і може вважатися адекватною.

У перекладі воєнних текстів зустрічається конкретизація. Наприклад: удосконалення системи створення та збереження мобілізаційних запасів – *improving the system of mobilization reserves' building-up and maintenance*; гарантовано забезпечити оборону – *to reliably ensure the defence*; бойові дії – *combat operations*. Наведені приклади ілюструють вживання у перекладі слів з вузьким значенням порівняно із значенням слів вихідної мови. При цьому значення слів зберігається, тому вживання зазначених трансформацій можна вважати вдалим. В багатьох випадках застосування конкретизації пов'язане з тим, що у мові перекладу відсутнє слово з таким же широким значенням.

Проведене дослідження дає підстави стверджувати, що при перекладі з англійської мови на українську найпоширенішими лексичними трансформаціями є калькування, гереналізація та конкретизація, що допомагають цілісно передати смисл оригіналу та врахувати норми мови перекладу.

Список використаних джерел:

1. Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода: Международные отношения, 2009. Москва. 167 с.
2. Миньяр-Белоручев Р.К. Общая теория перевода и устный перевод. Москва : Воениздат, 2010. 237 с.
3. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика: Международные отношения, 2009. 84 с.
4. Стрелковий Г.М., Латишев Л.К. Научно-технический перевод : Санкт-Петербург : Высшая школа, 2011. 132 с.

Наукове видання

**СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ
ФІЛОЛОГІЇ ТА ЛІНГВІСТИКИ**

МАТЕРІАЛИ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

Матеріали друкуються в авторській редакції

Дизайн обкладинки: А. Юдашкіна
Верстка: В. Удовиченко

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

Підписано до друку 24.06.2019. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Цифровий друк.
Умовно-друк. арк. 5,81. Тираж 100. Замовлення № 0619/21.
Віддруковано з готового оригінал-макета.

Надруковано: Видавничий дім «Гельветика»
Україна, м. Херсон, вул. Паровозна, буд. 46-а
E-mail: mailbox@helvetica.com.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 6424 від 04.10.2018 р.